

ART E Y PARTE

REVISTA DE INFORMACIÓN ARTÍSTICA DE ESPAÑA Y PORTUGAL

Nº 27 junio - julio 2000

1.800 pta • 10,82 euros • 2.195\$00

Z-698

VICTOR HUGO

MATT MULLICAN

ZUSH

JUAN USLÉ

FISCHLI & WEISS

DOKOUPIL

DE PISIS

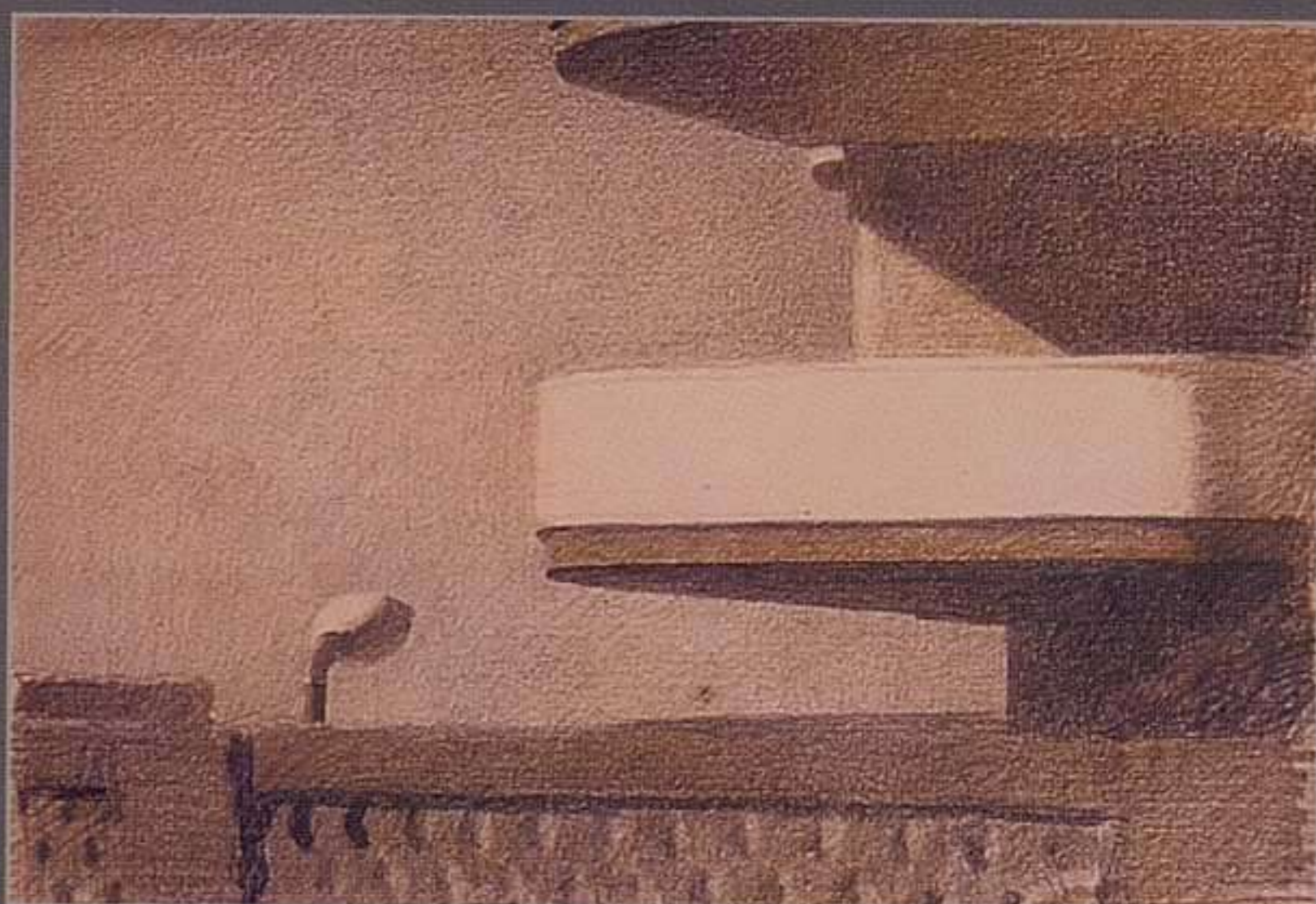
CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

El Consorci de Museus als pobles Circuit d'Art Contemporani

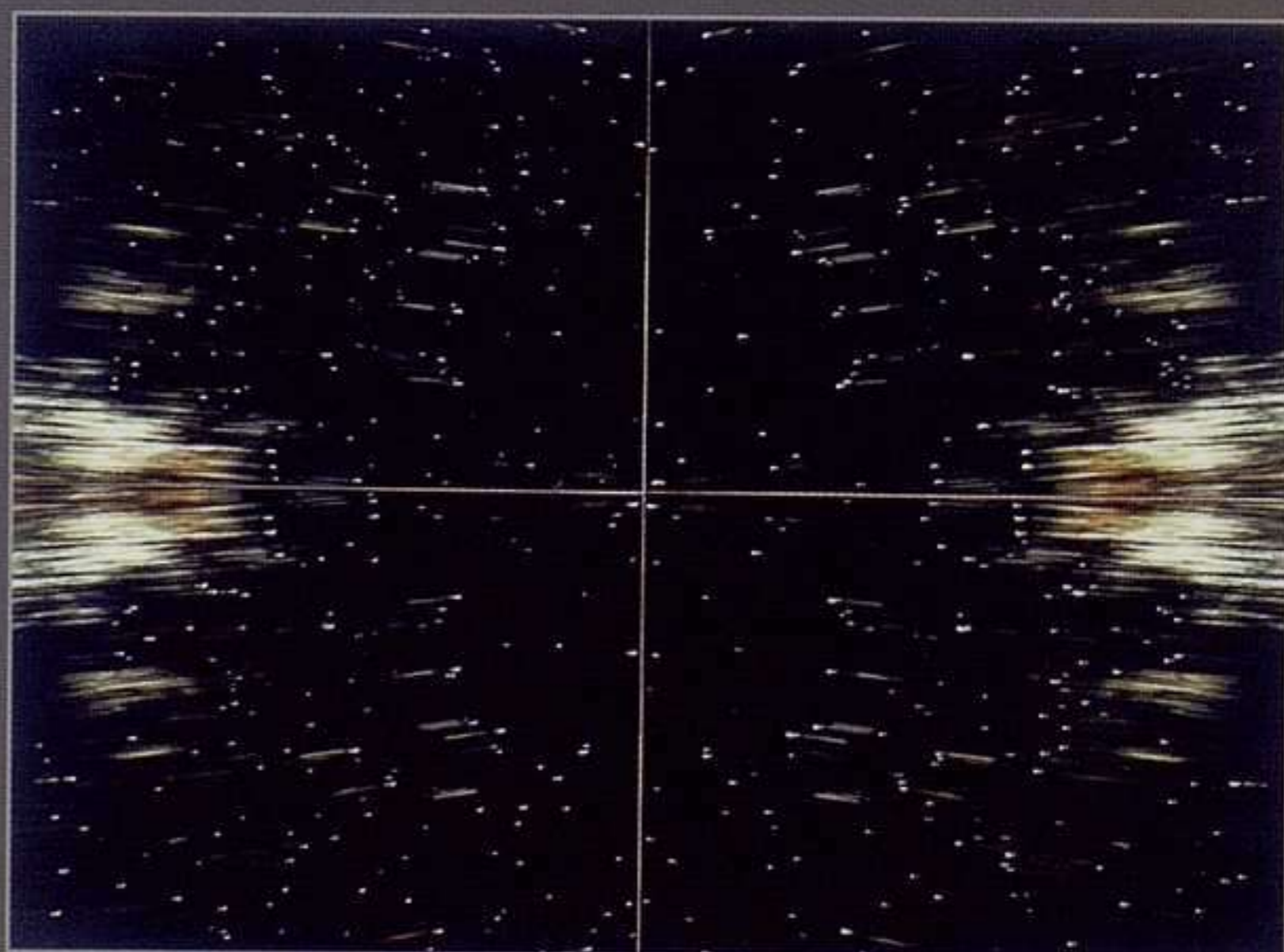
Los últimos cuatro años el Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana ha desarrollado una serie de ciclos expositivos dedicados a las Casas de Cultura. El objetivo de los mismos ha ido encaminado a difundir en nuestra Comunidad el trabajo emprendido por los jóvenes artistas valencianos. Gracias a ello, cerca de 40 artistas han podido mostrar sus obras en aproximadamente más de 200 exposiciones individuales.

A través del programa del año 2.000 (*El Consorci de Museus als pobles: circuit d'art contemporani*) se desea proseguir con el proyecto iniciado en 1996. Para la actual temporada se ha elaborado un circuito integrado por un conjunto de artistas que, desde parcelas plásticas diferenciadas, ofrecen una abierta panorámica de la situación plástica contemporánea.

Los siete artistas participantes en la propuesta del año 2000 son: Alberto Adsuara, Xavier Arenós, Guillermo Aymerich, Marcelo Fuentes, Josep Ginestar, José Saborit y Mery Sales.



Marcelo Fuentes



Guillermo Aymerich

Sig.: Z 698
Tít.: Arte y parte : revista bimestral
Aut.:
Cód.: 1059956



CIÈNCIA
NI ARTÍSTIC

**A R T E Y
P A R T E**

ESPAÑA Y PORTUGAL

Número 27 junio - julio 2000



Matt Mullican: Untitled (Sin título), 1998. Estudio.

EDITOR
Fernando Francés

DIRECTOR
Fernando Huici

REDACTORA JEFE
Rosa Gutiérrez

REDACCIÓN
Óscar Alonso Molina, Chema
Alvargonzález, David Barro,
Pedro Alberto Cruz, María Escribano,
Alicia Ezker, Alicia Fernández,
Ricardo Forriols, Rosa Gutiérrez,
Héctor Márquez, Agustín Pérez Rubio,
Juan Carlos Rego, Gabriel Rodríguez,
Jaume Vidal Oliveras

AGENDA Y EXPOSICIONES
Lidia Gil

SUSCRIPCIONES Y ADMINISTRACIÓN
Lucía Borreguero

PUBLICIDAD
Lola Rodríguez-Jalón

DISEÑO
Xesús Vázquez

IMPRESIÓN
Imprenta Cervantina

FOTOMECÁNICA
Fotomecánica Camus

COLABORAN EN ESTE NÚMERO
Txomin Badiola, Juan Manuel Bonet,
Francisco Calvo Serraller, Fernando
Checa, M^a Dolores Jiménez-Blanco,
Enrique Juncosa, José Antonio Millán,
Perejaume, Quico Rivas, Guillermo
Solana



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

© de las reproducciones autorizadas:

VEGAP, Madrid 1997

Publica: **Editorial Arte y Parte, s.l.**

REDACCIÓN, PUBLICIDAD Y SUSCRIPCIONES:

Tres de Noviembre, 13-15.

39010 Santander

Tel: 942 37 31 31 Fax: 942 37 31 30

e-mail: revista@arteyparte.com

www.arteyparte.com

ISSN: 1136-2006

DEP. LEGAL: M-3085-1996

5 ENSOÑACIONES
Fernando Huici

TEXTOS

12 VICTOR HUGO
13 EL CAOS DEL PINCEL PRODUCE COSMOS: VICTOR HUGO DIBUJANTE
Francisco Calvo Serraller

24 MATT MULLICAN: ENTRAR EN LA IMAGEN
Guillermo Solana

32 ZUSH.EV O ¿SUEÑAN LOS CIBORGS CON CAUCES VENOSOS?
José Antonio Millán

44 FISCHLI & WEISS
45 ERÓTICA DE LO BANAL
Enrique Juncosa

52 PINTURA HABLADA PARA JUAN USLÉ
Perejaume

53 JUAN USLÉ: EN EXILIO CON LA PINTURA
Txomin Badiola

62 DOKOUPIL
64 JIRI DOKOUPIL: EL REY DEL KNOW HOW (UNA CONVERSACIÓN EN DOS TIEMPOS)
Entrevista de Quico Rivas

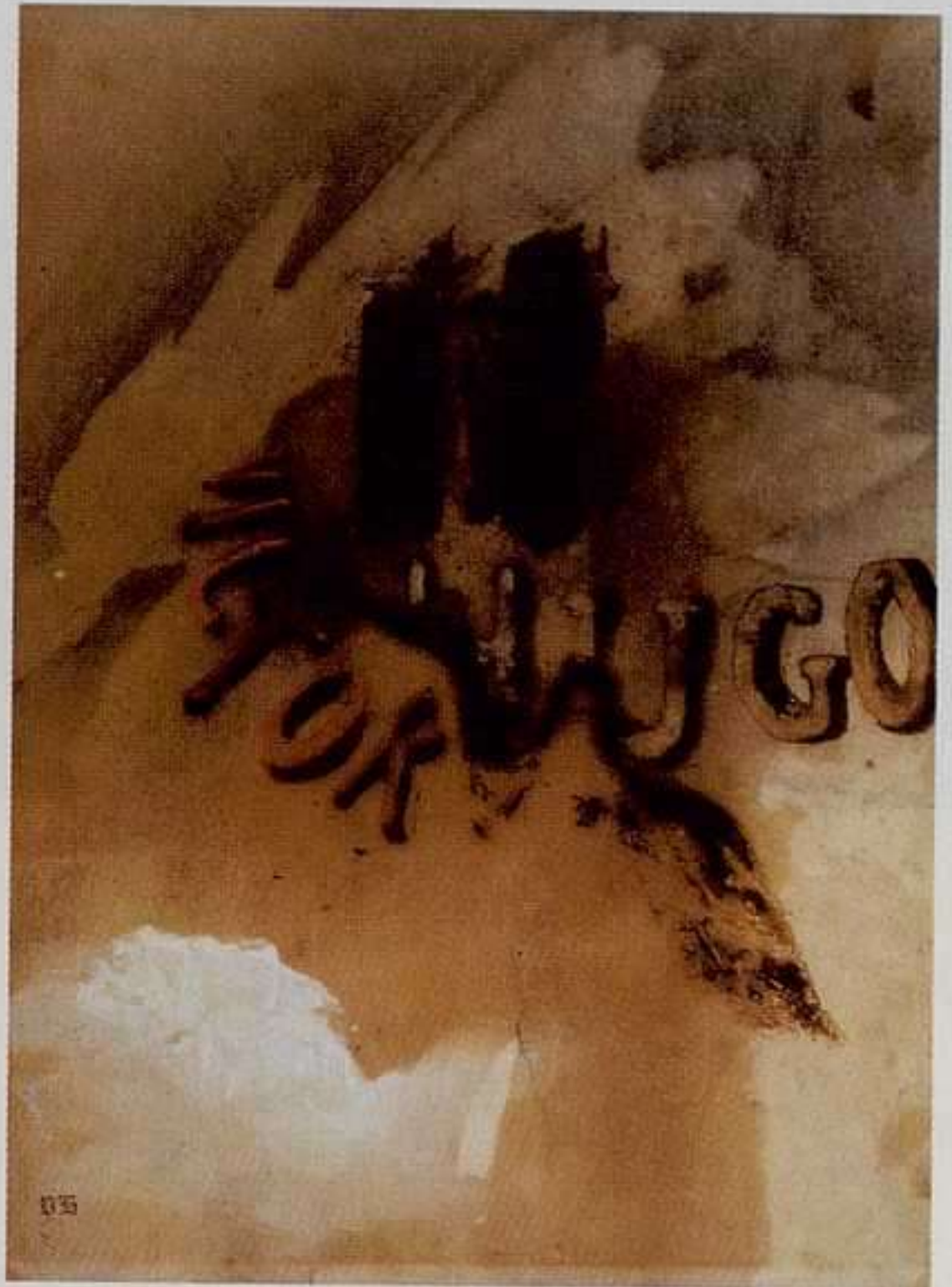
80 FILIPPO DE PISIS
81 SOBRE LA ELEGANCIA
Filippo de Pisis



Jiri Dokoupil: Kleiner Kater-Arrugadish! (Pequeño gato arrugado), 2000. Humo sobre lienzo, 80 x 90 cm.

EXPOSICIONES DE ESPAÑA Y PORTUGAL

- 88 **ANDALUCÍA**
- 90 **ARAGÓN**
- 96 **ASTURIAS**
- 98 **BALEARES**
- 103 **CANTABRIA**
- 106 **CASTILLA LA MANCHA**
- 107 **CASTILLA Y LEÓN**
- 111 **CATALUÑA**
- 120 **COMUNIDAD VALENCIANA**
- 128 **GALICIA**
- 137 **LA RIOJA**
- 138 **MADRID**
- 159 **MURCIA**
- 160 **NAVARRA**
- 162 **PAÍS VASCO**
- 168 **LISBOA**
- 172 **OPORTO**



Victor Hugo: Ruine d'un burg (Ruinas).
34,6 x 25,3 cm.

ARTE Y PARTE no mantiene
correspondencia sobre originales
no solicitados

LIBROS

- 177 **Ana Mas Hernández: LUIS FERNÁNDEZ.**
PRIMERA CATALOGACIÓN DE SU OBRA
Juan Manuel Bonet

- 178 **VV.AA.: LA MODERNIDAD Y LO MODERNO. LA PINTURA
FRANCESA EN EL SIGLO XIX/PRIMITIVISMO, CUBISMO Y
ABSTRACCIÓN. LOS PRIMEROS AÑOS DEL SIGLO XX/REALISMO,
RACIONALISMO, SURREALISMO. EL ARTE DE ENTREGUERRAS
(1914-1945)/LA MODERNIDAD A DEBATE.
EL ARTE DESDE LOS CUARENTA**
M^a Dolores Jiménez-Blanco

- 179 **Carlos d'Ors: EL NOUCENTISME. PRESUPUESTOS
IDEOLÓGICOS, ESTÉTICOS Y ARTÍSTICOS**
Jaume Vidal Oliveras

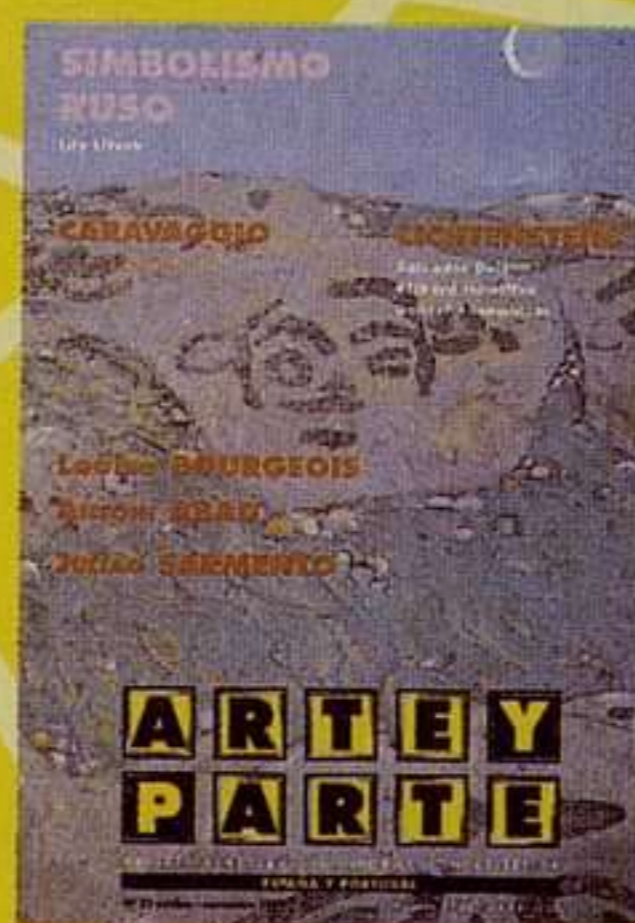
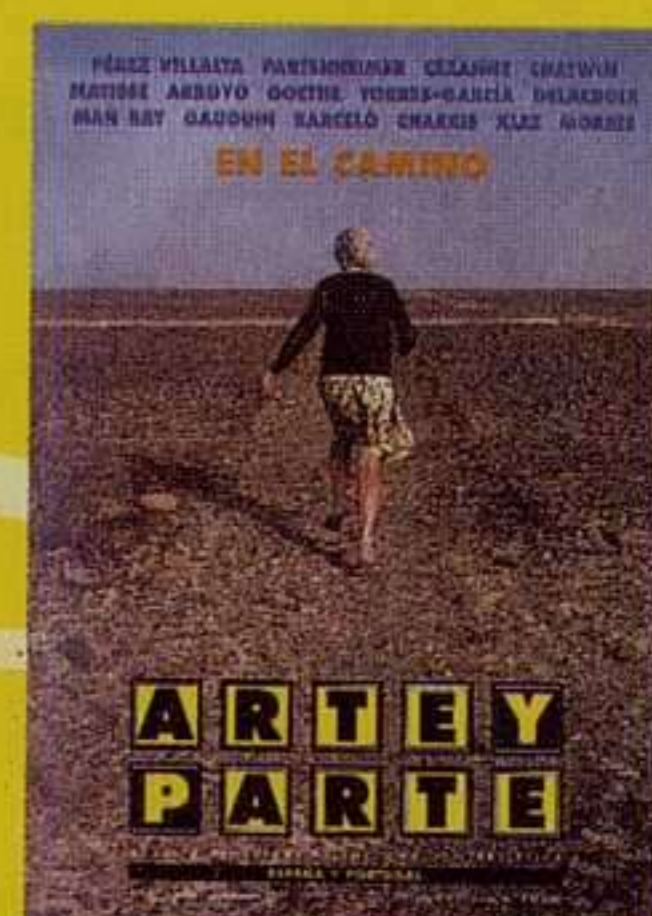
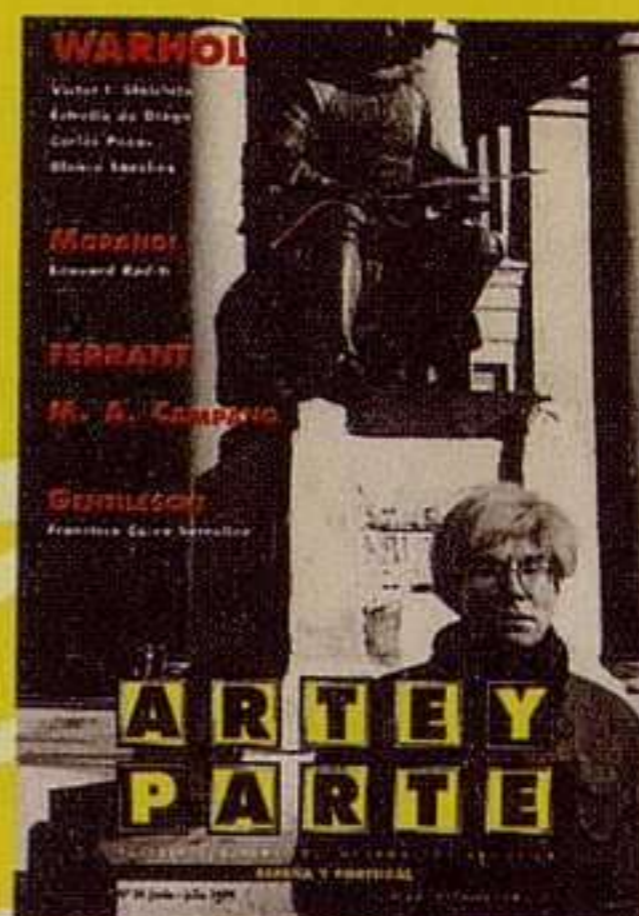
AGENDA DE ESPAÑA Y PORTUGAL

- 181 *Exposiciones de junio y julio en España.*
- 197 *Exposiciones de junio y julio en Portugal.*



Juan Uslé: Drops, beats and dreams
(Gotas, golpes y sueños), 1998-99.
Vinilo, dispersión y pigmento sobre lienzo,
243,8 x 243,8 cm.

www.arteyparte.com





Victor Hugo: Empreinte de dentelle et cire (Imagen de encajes y cera). 17,2 x 25,6 cm.

ENSOÑACIONES

Imagina José Antonio Millán, al inicio de su novela *Nueva Lisboa*, un mundo y un tiempo en los que cada individuo se ha sumergido por entero en un errático periplo por un cosmos virtual, infinito e inagotable, perdido ya cualquier contacto con sus congéneres, convertidos a su semejanza en navegantes solitarios de una ensoñación, abolida toda memoria de la realidad objetiva que, inhabitada, se desvanece. Tomando como punto de partida la obra del Zush cibernético, el propio Millán reflexiona ahora en las páginas de nuestra revista acerca de los mecanismos germinales que abren la vía a lo ideado en su fábula, hipertrofia de una atractiva seducción que, en el límite, desemboca en estupefaciente pesadilla. Lugar ideal, desde luego, donde asentar y dar curso a Ev-

rujo, el estado imaginario creado por Zush, el medio digital lo era asimismo de ese anhelo de *habitar* una imagen que edifica la obra de Matt Mullican, tal como la percepción del mundo a modo de un universo de imágenes del artista americano, pura virtualidad epidérmica, no resulta tampoco, en esencia, muy alejada de la *Lisboa* de Millán.

Pero, en los orígenes mismos de lo moderno y sin necesidad de tales alforjas tecnológicas, ¿no es idéntica ensoñación visionaria, e igualmente inagotable, la que exploran en su errático y fascinante viaje, en pos del azar caprichoso de una mancha de tinta, los dibujos de Victor Hugo? Caos del pincel que produce cosmos, los define Francisco Calvo Serraller, a la manera como, en su inolvidable film *El funcionamiento de las cosas*, los sui-



Fischli & Weiss: Sichtbare Welt (Mundo evidente), 1997.

zos Peter Fischli y David Weiss armaban, con los más disparatados y azarosos desechos, un tan preciso como precario encadenamiento de causas y efectos, ilusorio orden cósmico melancólicamente engrasado por el disolvente de la ironía. Sobre todos esos asuntos, y las paradójicas interrelaciones que entre ellos se adivinan, versa, en buena parte, el número que aquí presentamos.

A lo largo de toda su andadura, la palabra de los artistas ha ocupado un lugar principal en la trayectoria de *Arte y Parte*. Así vuelve a ser, de nuevo, en esta ocasión. Desde campos ajenos al de la pintura, los de la poesía y la escultura –o mejor, si se quiere, desde ese más allá de sí mismas en que ambas disciplinas han desembocado tras la incertidumbre sembrada por la quiebra de la modernidad–, las miradas de Perejaume y Txomin Badiola convergen aquí sobre un mismo territorio, el de la obra de Juan Uslé, diálogo a

tres bandas que se establece sobre un mismo segmento generacional. Y otro diálogo jugoso, en el que no se escatiman dosis de vitriolo para muchas de las vacas sagradas de la escena artística finisecular, es el que Quico Rivas mantiene con Jiri Dokoupil, un nombre fundamental en el panorama pictórico europeo de las dos últimas décadas y un artista que ha mantenido, a lo largo de ese tiempo, una estrecha relación con nuestro país. Por último, un muy singular texto de pintor, que no sobre la pintura, un capítulo del libro acerca de la elegancia que Filippo de Pisis inició en la década de los veinte pero que, inconcluso, no vería la luz sino tras su muerte. Elegancia referida al vestir masculino, pero que puede –y, sin duda, también debe– leerse bajo la forma de un modo de enfrentar esa extraña cosa que aún llamamos arte.

FERNANDO HUICI

Hugo, Charles "Victor Hugo à Jersey" 1853-1855, Paris. Maison de Victor Hugo

VICTOR HUGO. dibujos

"caos en el pincel..."

Del 2 de junio al 10 de septiembre de 2000

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

Pº del Prado, 8. Madrid

GALERÍA MAIOR

10° ANIVERSARIO

EL MANUAL ECLÉCTICO

~ del 1 al 30 de Julio ~

~ del 5 al 29 de agosto ~

~ del 2 al 28 de septiembre ~

Plaça Major, 4 • 07460 Pollença (Mallorca)

Tel.: 971 53 00 95 • Fax: 971 53 07 00 • e-mail: galeriamaior@oninet.es

MARINA NUÑEZ
DANIEL CANOGAR
MANUEL RUFO
PALOMA NAVARES
RUFO CRIADO

JAVIER PEREZ
JORGE GALINDO
RICARDO BLACKMAN
DORA GARCIA
MARIBEL DOMENECH
CIUCO GUTIERREZ

ISAAC MONTOYA
CONCHA PRADA
SIMEON SAIZ RUIZ
MATEO MATE
P. MUÑOZ & W. MARTIN



CANAL DE SEDUCCION



Junta de
Castilla y León

CONSEJERIA DE EDUCACION Y CULTURA

**EXPOSICION: IGLESIA DEL MONASTERIO DE PRADO
VALLADOLID, DEL 17 DE MAYO AL 31 DE JULIO DEL 2000**

GESTIÓN CULTURAL Y COMUNICACIÓN, S.L.



PRODUCCIÓN Y COORDINACIÓN DE EXPOSICIONES:

ARTE, ARQUITECTURA Y TEMÁTICAS

SEMINARIOS/CURSOS Y CERTÁMENES:

ARTE, LITERATURA, CINE...

GESTIÓN:

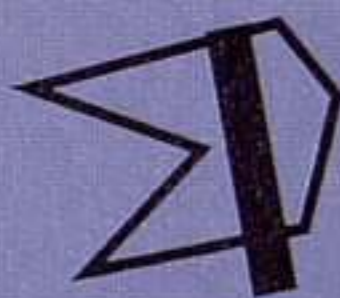
MUSEOS, SALAS DE EXPOSICIONES...

COMUNICACIÓN CULTURAL

DISEÑO Y EDICIÓN

LIBROS, CATÁLOGOS, REVISTAS...

Tres de noviembre, 13-15 * Tel. 942 37 22 22 * Fax 942 37 22 00 * 39010 Santander



T D M

Transportes y montajes de Arte

logística de exposiciones

todo tipo de tratamientos de obras de arte para su exposición o traslado:

EMBALAJES

TRANSPORTE

INSTALACIÓN

CÁMARA DE SEGURIDAD

Vargas, 57 c 1° N ● Tel. 942 37 16 00 942 23 88 86 ● 39010 Santander

¿Cómo identificar los pañuelos
más resistentes y suaves del mercado,
y con una perfecta unión
entre capas?

Por su decoración.



Colhogar te ofrece los pañuelos más resistentes y suaves del mercado, gracias a una exclusiva tecnología que asegura una perfecta unión entre capas.

Como debe ser.



Colhogar
Color de hogar

LEA

Productos para el afeitado
e higiene personal

Shaving and personal
hygiene products



VICTOR HUGO



Victor Hugo: Taches (Manchas). 25 x 16,5 cm.

EL CAOS DEL PINCEL PRODUCE COSMOS: VICTOR HUGO DIBUJANTE

FRANCISCO CALVO SERRALLER

A estas alturas, todo el mundo parece enterado de la importancia de la obra pictórica y gráfica de Victor Hugo menos el público y, desde luego el público no francés. La exposición *Victor Hugo. Dibujos: "Caos en el pincel"*, que, entre el 2 de junio y el 10 de septiembre, se podrá visitar en el Museo Thyssen-Bornemisza, de Madrid, antes de instalarse en la Maison Victor Hugo, de París, donde estará abierta después del 12 de octubre, puede servir para hacer, en efecto, público este secreto a voces. Digamos, además, de entrada, que no se trata de exaltar una faceta desconocida y "menor" de un genio proteico, como lo aclara el hecho mismo de que, en la exposición que da pie a este comentario, se exhiban más de dos centenares de dibujos del gran escritor romántico. Hay, claro, muchísimos más, y también pinturas, entre las cuales bastan-

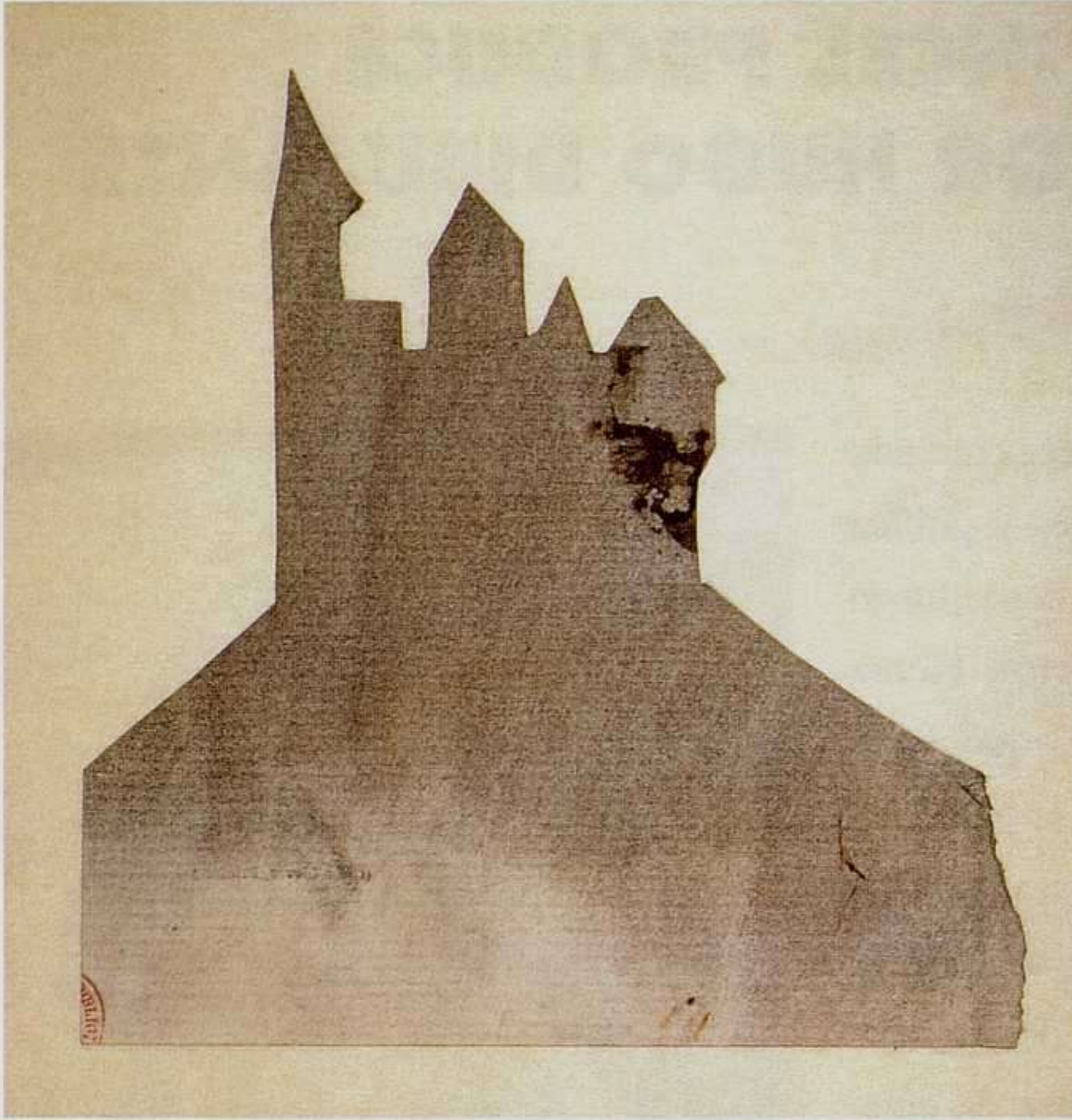
tes aún sin haber sido mostradas jamás. Así que no pensemos en ello sólo como una afición o manía excéntricos con los que privadamente se entretiene un poeta, sino en algo más profundo, una pasión, la pasión visionaria de Victor Hugo.

Si no se conoce lo que supuso Victor Hugo (1802-1885) en la vida francesa del XIX —cómo fue su centro, incluso durante los veinte años de exilio político, en los que estuvo mirando la costa francesa desde una pequeña isla del canal de La Mancha—, no se puede valorar la enormidad de esta pasión artística. Todavía Baudelaire, en su retrato del escritor, se preguntaba cómo era posible tanta fecundidad creadora jamás banal. Escribiera de lo que escribiera, y escribió de todo, Hugo nunca parece dar muestras de tedio, de superficie retórica, de prolijidad. En su obra gráfica, tampoco: nada de *divertimento*.

Pero Hugo no se limitó a escribir y pintar, sino que se erigió en una figura capital como intelectual comprometido. Jefe de filas del romanticismo liberal, antes ya he mencionado su prolongado exilio; en cuanto a su papel como agitador artístico, no tuvo parangón, y no sólo por el



Victor Hugo en Jersey, 1853-1855. Foto: Charles Hugo.



Victor Hugo: Silhouette d'un château à trois tours (Silueta de un castillo con tres torres), 1855. Recorte utilizado con carboncillo, 11,5 x 14,5 cm.

escándalo desencadenado con el estreno de *Hernani* en 1830, acontecimiento mítico que nadie duda en señalar como la fecha clave del triunfo romántico en Francia. Son datos, sin embargo, que no rememoro para ratificar la naturaleza superdotada de Victor Hugo, sino porque también encuadran el sentido y el alcance de su obra pictórica y gráfica, fruto de la pasión compartida por esa primera generación romántica francesa.

Paradójicamente, el insólito prestigio que alcanzan los pintores, entre la Revolución Francesa y la de 1848, se debió a su inicial mayor dificultad compara-

rativa para sobrevivir en el mercado, convirtiéndose en los auténticos héroes romancescos de la nueva vida de bohemia. Por otra parte, no hay tampoco que desdeñar el valor que otorgó el romanticismo a la pintura, el arte, tras la música, considerado como más espiritual y, en fin, el deslumbrante efecto que causaron los recién creados museos de arte públicos, los cuales, sobre todo, a través de la pintura, recrearon una memoria histórica legendaria para identidad histórica nacional. En fin, que, por éstas u otras razones, los miembros de la primera generación romántica, la de Victor Hugo, reformularon el viejo tópico clásico de la hermandad entre la poesía y pintura. De esta manera, prácticamente ninguno de los románticos más conspicuos dejaron de interesarse por la pintura, llegando, en algunos casos, incluso a pintar.

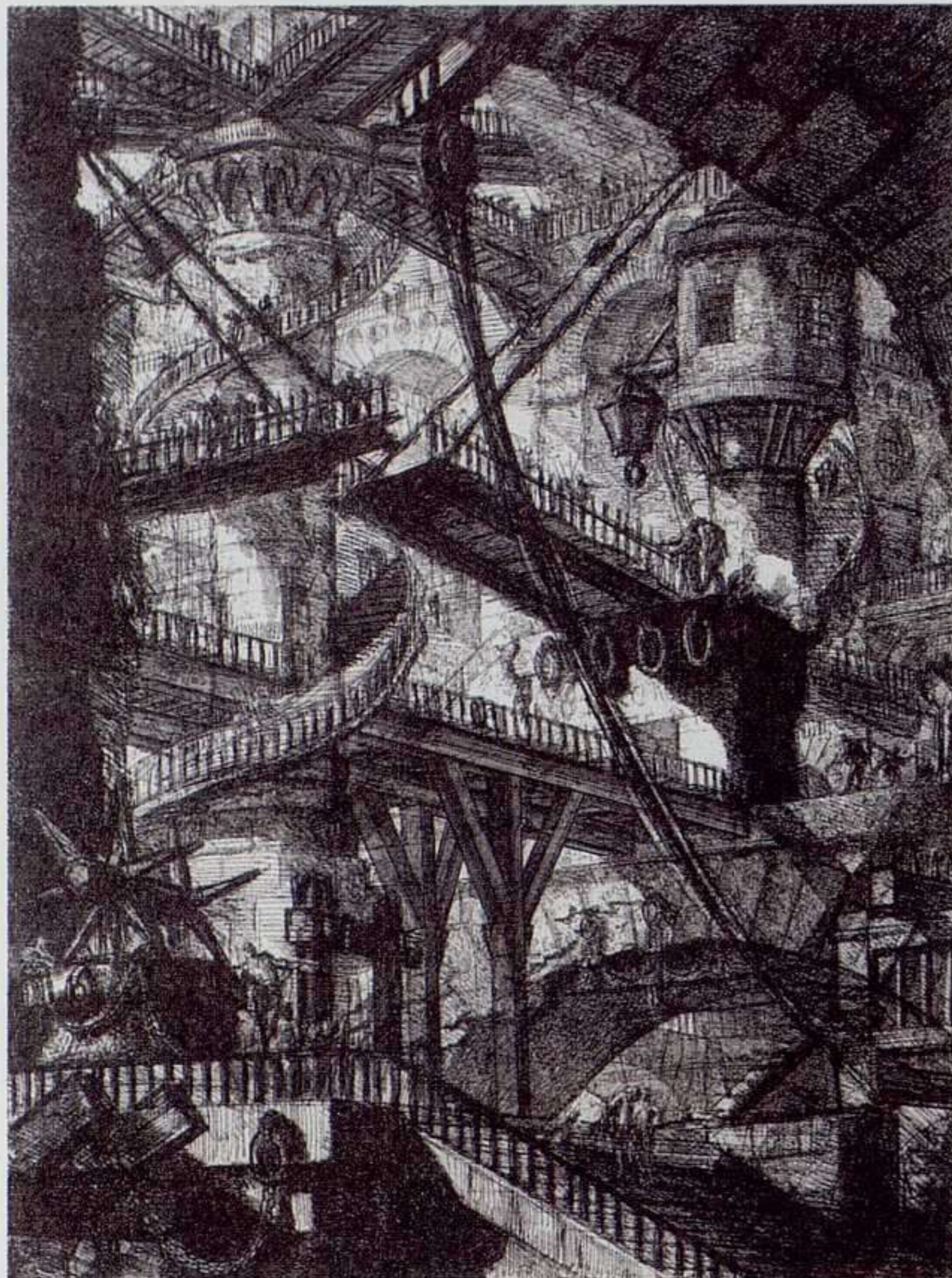
El 25 de febrero de 1830 tuvo lugar el ruidoso estreno de *Hernani*, cuya relevancia fue recordada por Gautier con entusiasmo: “¡25 de febrero de 1830! Esta fecha queda escrita, en el fondo de nuestro pasado, en caracteres luminosos: ¡la fecha de la primera representación de *Hernani*! ¡Aquella noche se decidió nuestra vida! Allí recibimos el impulso que nos empuja aún después de tantos años, y que nos hará marchar hasta el fin de nuestra carrera. Mucho tiempo ha transcurrido desde entonces, y nuestro deslumbramiento es siempre el mismo. No disminuye en nada el entusiasmo de nuestra juventud, y todas las veces que resuena el sonido mágico del corazón, prestamos el oído, como un viejo caballo de batalla dispuesto a reanudar los viejos combates”. Aunque la declaración de Gautier pertenece a una evocación biográfica,



Victor Hugo: Arche de pont (Arco de puente). 6 x 8,6 cm.

publicada póstumamente, en 1874, once años, sin embargo, antes del fallecimiento de Hugo, nos puede dar una idea del impacto que para la generación romántica tuvo el drama español de su indiscutible jefe de filas. Fue también el propio Gautier el que se encargó de recordar el espíritu de estrecha familiaridad entre los poetas y los pintores del llamado “Pequeño Cenáculo”, lugar de encuentro de los primeros románticos: “Esta mezcla de arte y poesía ha sido y permanece como uno de los signos característicos de la nueva Escuela, y hace comprender por qué sus primeros adeptos se reclutaron bien entre los artistas bien entre los hombres de letras. Una multitud de objetos, de imágenes, de comparaciones, que se creían irreductibles al verbo, entraron en el lenguaje y en él se han quedado. La esfera de la literatura se ha ampliado y contenía ahora la esfera del arte en su orbe interno”.

En el caso de Victor Hugo, la fascinación por el arte se coció muy tempranamente a través de España, país hasta entonces, todavía más desconocido que despreciado, pero que se convirtió en el santo y seña de la nueva sensibilidad romántica, y, en especial, por lo que hacía referencia a su escuela pictórica, tradicionalmente marginada por su inveterado anticlasicismo. Acompañando al general Hugo, su padre, que hizo la campaña napoleónica de España, Victor, entonces un niño de nueve años, vivió y estudió en el Madrid de José Bonaparte. Es indudable que esta estancia infantil le marcó y explica su conocimiento privilegiado de la cultura española, que luego fue fuente de inspiración constante en su obra. Se pregunta a este respecto, y



G.B. Piranesi: Carceri d'Invenzione (Cárcel VII), 1761. Aguafuerte, 55 x 41 cm.

go, esta relación prematura de Victor Hugo con España, a pesar de la trascendencia que tuvo nuestro país en la cultura romántica europea y, muy en especial, en la obra del escritor, si no fuera por la reivindicación estética que éste hizo del color negro, el color considerado español por excelencia, y, asimismo, el color sobre el cual gira toda la obra artística del autor de *Hernani*. Al fin y al cabo, fue Hugo el que afirmó que “no tenemos más elección que el negro”, así como fue también él el que calificó a G.B. Piranesi, probablemente, junto con Goya y Rembrandt, el artista que más le influyó, como un *cerveau nègre*, un “cerebro negro”. Las consecuencias de esta apuesta negra en el arte contemporáneo a través de su asociación con lo español no hace falta ni explicarla: “Leyenda negra”, “pinturas negras”, “España negra”. ¿Quién puede dudar, por lo demás, del prestigio romántico de la noche negra, y que no hubo nada más negro que “la noche española”, la que todavía resuena en Francis Picabia?

He aquí, pues, el negro y lo negro determinando la elección, estética y moral, del romántico Hugo, cuyas pinturas y dibujos no hacen sino fondear constantemente los territorios tenebrosos del arcano psíquico, el sueño, lo inconsciente, el sublime terror ante lo desconocido. El negro de Hugo cobra, no obstante, su pleno sentido sobre la superficie del muro, el auténtico

con razón, Ilse Hempel Lipschutz, en su obra canónica *La pintura española y los románticos franceses*, si este Hugo infante pudo incluso llegar a conocer personalmente a Goya, quien no en balde hizo el retrato de uno de sus amigos y compañero de estudios madrileños, Victor Guye, hijo del general Guye, también retratado por nuestro pintor. No parece que fuera así, porque un dato biográfico tan trascendental no hubiera sido silenciado posteriormente por Victor Hugo, cuya admiración por Goya fue absoluta. No obstante, como Hempel Lipschutz se encarga de documentar con prolijidad, Victor Hugo sí debió tener acceso, ya entonces, a la visión de un gran caudal de imágenes de la Escuela Española.

No habría destacado, sin embar-



Victor Hugo: Colonnades (Columnas). 9,8 x 10,5 cm.

lienzo de su exaltación visionaria. “J’eus un rêve: le mur des siècles m’apparut. / C’était de la chair vive avec du granit brut, / Une immobilité faite d’inquietude, / Un édifice ayant un bruit de multitude, / Des trous noirs étoilés par des farouches yeux, / Des évolutions de groupes monstrueux, / des vastes bas-reliefs, des fresques colossales...”.

Sabemos lo que la meditación frente al muro tiene de resonancias históricas legendarias como fuente de inspiración artística, y lo sabemos a través de lo que confesó esa inquietante figura, tan románticamente misteriosa, de Leonardo da Vinci. En el párrafo titulado *Cómo acrecentar y estimular el ingenio por medio de invenciones varias*, podemos leer: “No puedo dejar de incluir entre estos preceptos una nueva y muy especulativa invención, que, si bien parece mezquina y casi ridícula, es, sin duda, muy útil para estimular al ingenio a varias invenciones. Es la siguiente: si observas algunos muros sucios de manchas o contruidos con piedras dispares y te das a inventar escenas, allí podrás ver la imagen de distintos paisajes, hermo-

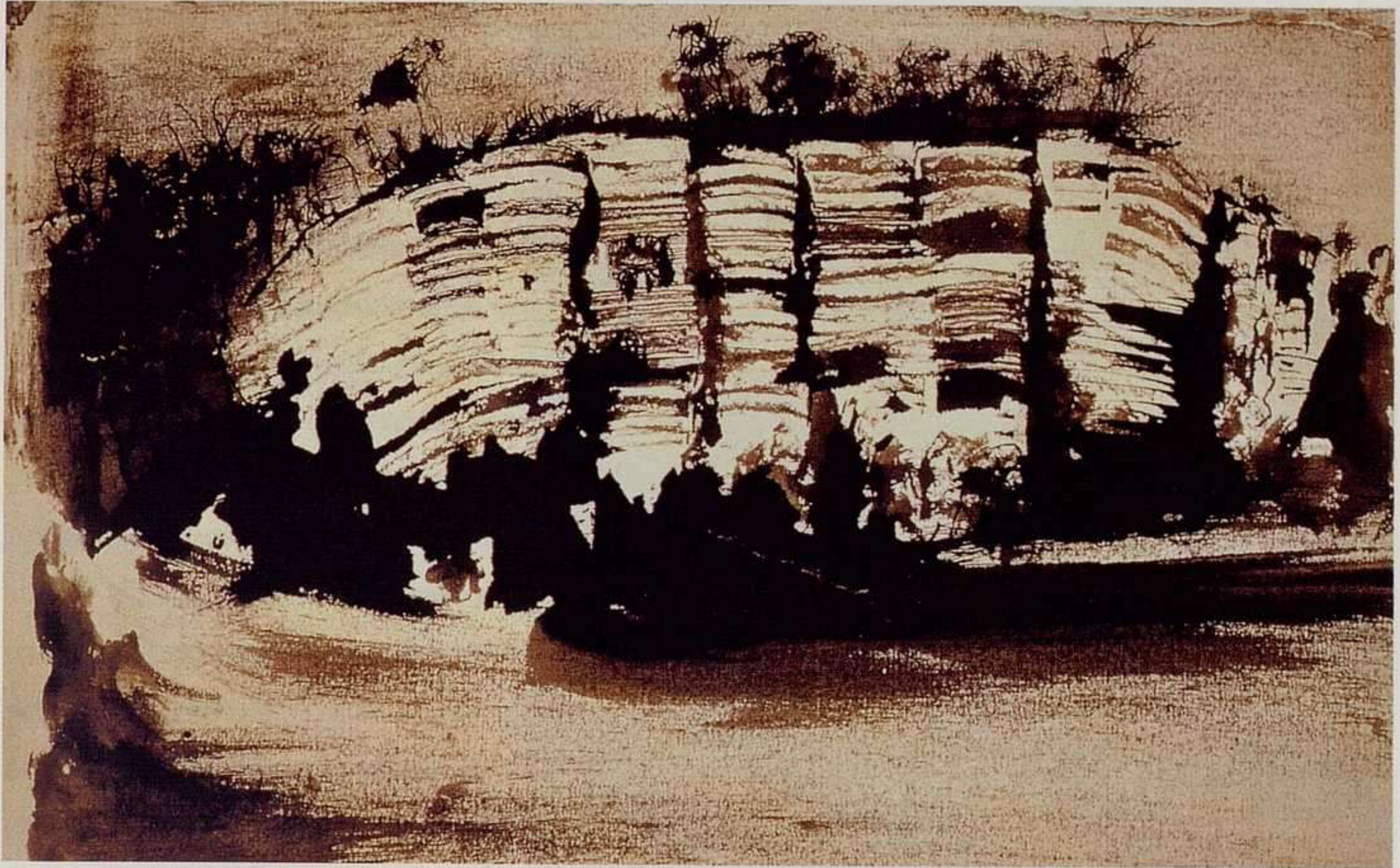


August Strindberg: Tierra quemada, 1892.

fuente de sugestión artística precisamente cuando describe el grabado del sueño. Aunque no quiero dejarme llevar por una exposición erudita de cuántas veces se ha vuelto, a través de los siglos, sobre la facultad inspirativa del muro o de la almohada, ese muro en el que se apoya el sueño, no me resisto a evocar lo que al respecto escribió otro escritor del XIX, que, como Hugo, fue asimismo un notabilísimo pintor: August Strindberg. En *Inferno*, hace la siguiente confesión autobiográfica: “Lo repito, no estuve nunca acosado por visiones, sino por objetos reales que se me aparecían dotados de formas humanas de un efecto a menudo grandioso. Mi almohada, por ejemplo, deformada por la siesta, me ofrece, modeladas, unas cabezas al estilo de Miguel Ángel. Una noche, al regresar a casa con el *menecmo* del terapeuta americano, descubro un Zeus gigantesco que descansa en mi cama. Mi compañero, ante este espectáculo imprevisto, queda embargado de un estupor casi religioso. Como artista, comprendió en el acto la belleza de las líneas: ¡Acaba de renacer el gran desaparecido! ¡He aquí el auténtico arte del dibujo! Conforme la mira, viva y terrible, la aparición toma cuerpo. —Evidentemente, los espíritus se han vuelto realistas como nosotros los mortales. Esto, decididamente, no es una casualidad, ya que determinados días, la almohada representa monstruos horribles, gárgolas góticas,

seados con montañas, ríos, rocas, árboles, llanuras, grandes valles y colinas de todas clases. Y aún verás batallas y figuras agitadas o rostros de extraño aspecto, y vestidos e infinitas cosas que podrías traducir a su íntegra y atinada forma. Ocurre con estos muros variopintos lo que con el sonido de las campanas, en cuyo tañido descubrirás el nombre y el vocablo que imagines”.

¿Sólo una aguda observación del poder imaginativo, asociada a la fuerza sugestiva de lo sinestético? Enseguida se pudo apreciar, por el contrario, el calado histórico de esta intuición leonardesca, que parece resonar en las elucubraciones de Alberto Durero sobre la almohada como



Victor Hugo: Falaises (Acantilados), 1856-7/1863. 16,4 x 26 cm.

dragones. Una noche, al regresar de una orgía, el demonio me saluda, el verdadero diablo estilo Edad Media, con cabeza de macho cabrío y todo lo demás. Jamás tuve miedo; aquello era demasiado natural, peor se impuso a mi alma la impresión de algo anormal, casi sobrenatural. Mi amigo el escultor, a quien llamé como testigo, no manifestó ninguna sorpresa, y me invitó a acudir a su taller, donde un dibujo a lápiz, colgado en la pared, me impresionó por la belleza de sus líneas. –¿Dónde has encontrado esto? ¿Es una madona, verdad? –Una madona de Versalles dibujada con las hierbas flotantes del lago *des Suisses*. ¡La revolución de un arte nuevo a partir de la naturaleza! ¡La clarividencia natural! ¿Por qué escupir sobre el naturalismo cuando inaugura un arte nuevo, rico en juventud y esperanza? Los dioses vuelven y el grito de alarma lanzado por los escritores y los artistas, ¡Pan!, ha repercutido de un modo tan vigoroso que la naturaleza se ha despertado, tras un sueño de varios siglos. Nada sucede en este mundo sin el consentimiento de las potencias: si el naturalismo fue, que el naturalismo sea, y que renazca la armonía de la naturaleza y el espíritu”.

El lector de este párrafo, y, más aún, el que, además, leyese el que Strindberg publicó, en 1894, con el expresivo título *¡Nuevos rumbos del arte!, o el azar en la creación artística*, donde habla de automatismo artístico y del potencial artístico del delirio, posteriormente tópicos de la doctrina surrealista, no sólo apreciará el talento y la intuición del escritor sueco, sino que comprobará dónde se inserta la actitud artística de Victor Hugo, porque éste no hace sino actualizar y ahondar en el papel de la imaginación en el arte, algo con raíces históricas



Henri Michaux: Sans titre (pintura) [Sin título (pintura)], 1939.
Óleo sobre madera, 27 x 19 cm.

forma de dar vuelo a la imaginación, no me resisto a cotejarla con lo que, de forma muy similar, se dice que hacía nuestro gran paisajista romántico Jenaro Pérez de Villaamil, maestro en la cátedra de paisaje de San Fernando de, entre otros, el luego también célebre paisajista Martín Rico. En su opúsculo autobiográfico *Recuerdos de mi vida*, Martín Rico evoca, a través de un par de anécdotas, cómo Pérez de Villaamil partía de la sugestión de manchas para la realización de paisajes. En una de ellas, cuenta cómo Villaamil “cada mañana, en un par de horas, nos pintaba uno; ponía primero cuatro manchas con el cuchillo, y después de pensar un rato, de aquellas manchas salían unas montañas, o bien una cascada, un bosque o una cueva de ladrones...”. En la otra, se refiere a la amistosa disputa con que se divertían rivalizando el propio Villaamil con su amigo y colega Eugenio Lucas Velázquez, anécdota ésta que Rico comenta a través de lo aducido al respecto por Lalinde, discípulo de Lucas, que describía la técnica de su maestro de la siguiente manera: “Llenaba dos o tres platos de tonos de tinta desde el más fuerte al más claro; metía un trapo, y con aquella especie de hisopo lo plantaba en el

en el pasado, pero, sobre todo, con un radiante porvenir en el arte de nuestra época. De hecho, hay una línea histórica, que, enhebrada académicamente, lleva del romanticismo al simbolismo y al surrealismo, con todas las correspondientes múltiples derivaciones que estos tres movimientos concordantes han generado. Esto es lo que nos permite, al contemplar los dibujos de Victor Hugo, reconocer múltiples resonancias en el arte posterior, tengan éstas o no carácter de influencias directas. Así las imágenes o el grafismo de Hugo resultan familiares a lo que hicieron Bresdin, Odilon Redon y hasta Moreau, todavía en el XIX, y otro tanto ocurre con Michaux o Wols, en el XX.

Pero ya que estamos tratando del contexto histórico, próximo o lejano, en el que se inscribe la técnica artística de Victor Hugo como una

papel, luego con otro más oscuro y así sucesivamente hasta que salía algo...; pues bien, algunas veces resultaba algo sorprendente, es verdad que el autor no sabía lo que iba a salir; pero, después con unos toques de pincel o de pluma, acaba los árboles, peñas o nieblas, según aparecía la mancha”.

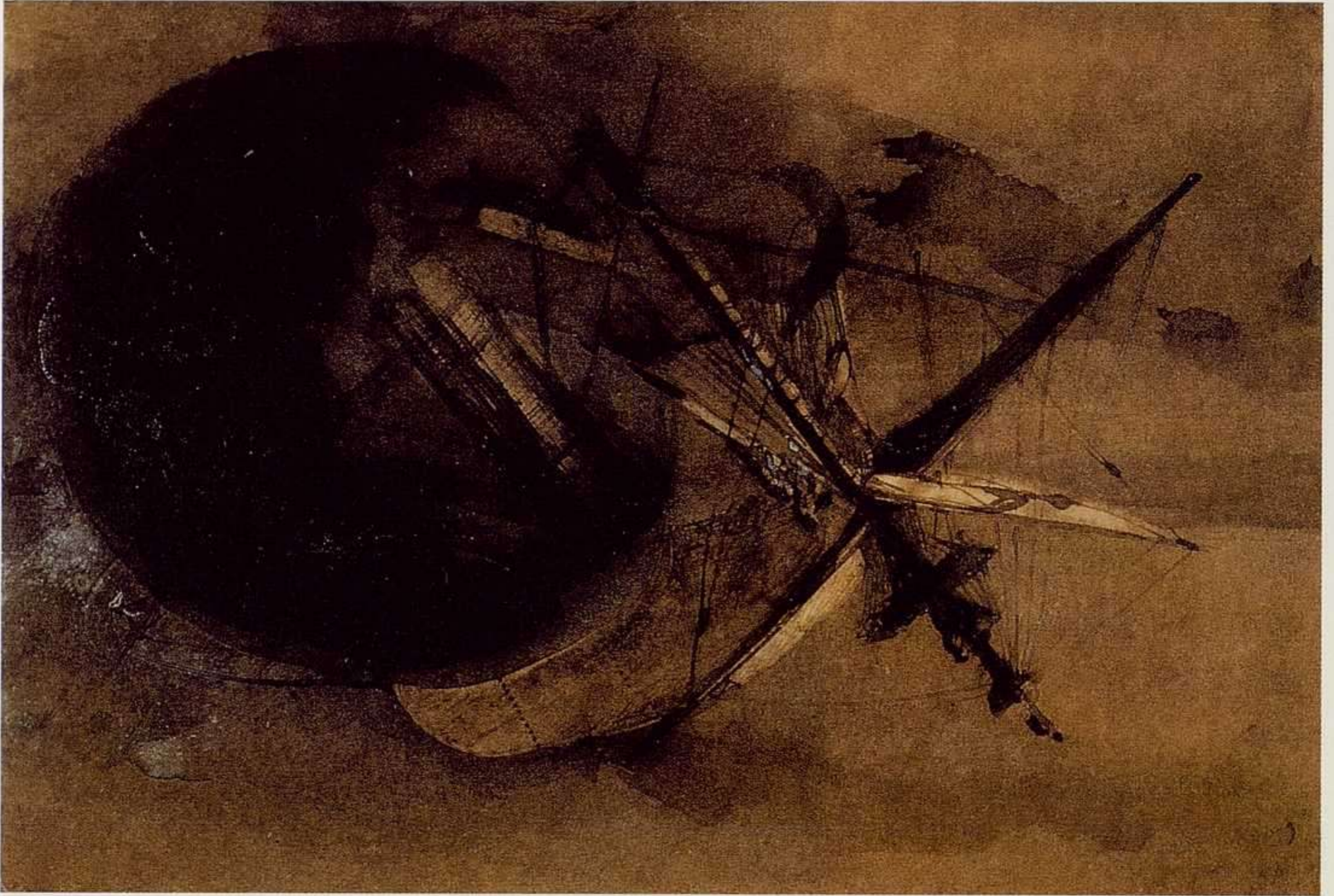
Este procedimiento fue ciertamente muy popular entre los pintores románticos y, a través de ellos, llegó a convertirse en un ejercicio académico tan habitual que prácticamente es lo que hacía Picasso cuando Henri Clouzot le rodó su célebre film sobre la forma de trabajar del pintor español, un film significativamente titulado *El misterio de Picasso*. Fueron los paisajistas británicos los que divulgaron esta técnica de sugestión imaginativa, y, en particular, Turner, John Martin, Bonington, este último, por cierto, bien conocido en Francia desde 1819, como, en España, su di-

fusor fue David Roberts, el auténtico maestro de Pérez de Villaamil. Por otra parte, lo interesante de esta influencia británica es que propició lo mismo que la había fundamentado: un espíritu visionario surgido de la riquísima literatura local de naturaleza sublime, y, en particular, la de ambientación “gótica”.

Antes he mencionado, entre las fuentes artísticas básicas de Victor Hugo, las de Rembrandt, Goya y, sobre todo, Piranesi, y ahora acabo de añadir las del paisaje británico sublime. También me he referido a lo que, más allá de estrictas relaciones formales, fue un fundamento estético para explicar la actitud de Hugo con el pincel a través de los ejemplos de Leonardo y



Victor Hugo: Tour (Viaje). 16,5 x 10 cm.



Victor Hugo: La bourrasque (La borrasca). 17,3 x 25,1 cm.

Durero. Todo ello configura la urdimbre en la que se situó, mente y mano, Victor Hugo; pero, más allá o al margen de estas referencias contextualizadoras, está lo visionario que hizo posible las mil imágenes, pintadas o escritas, que constituyen su mundo. En cierta manera, es imposible separar la literatura y la pintura de Victor Hugo, porque se remiten, no sólo a un mismo autor, sino a un mismo principio. En todo caso, lo que hay de emocionante en sus imágenes emborronadas es que, en efecto, las pintó; esto es: que había momentos en que ese genial



John Martin: The deluge (El diluvio), 1834. Óleo, 16,7 x 25,9 cm.

manantial inagotable de metáforas literarias no escribía, sino que tenía la necesidad de dibujarlas o pintarlas, y que, haciéndolo, entraba en otra dimensión. Ese es uno de los misterios del visionario Hugo: el misterio de cuando hasta los signos morfológicos de las palabras se transfiguran y un simple borrón deviene un mundo, un cosmos. De manera que “el caos del pincel” produce cosmos 🍷

2000
M
A

Martes a Domingo,
10.00 - 19.00 horas.
Domingos, entrada gratuita.
Lunes, cerrado.

CENTRE JULIO GONZÁLEZ

Guillem de Castro, 118 / 46003 Valencia

Exposición permanente Julio González

Pierre Alechinsky / marzo - mayo

Jean-Émile Laboureur. Pinturas y grabados / abril - junio

Del post-impresionismo a las vanguardias. Pintura de comienzos del siglo XX en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza / abril - junio

Ramón Gaya. El pintor en las ciudades / mayo - julio

Antonio Ballester. Esculturas y dibujos / mayo - julio

Amadeo Gabino / junio - agosto

Enric Crous Vidal, tipógrafo / julio - septiembre

Filippo de Pisis / julio - octubre

Alberto Sartoris / julio - septiembre

Frank Lloyd Wright. The Living City / julio - septiembre

Manolo Millares / septiembre - diciembre

Alex Harris. Fotografías / septiembre - diciembre

Lucebert / octubre - diciembre

Brasil 1920-1950. De la Antropofagia a Brasilia.
octubre - enero 2001

El mundo gráfico de Luis Seoane / diciembre - marzo 2001

Alfred Jarry y la pintura / diciembre - febrero 2001

Robert Morris / diciembre - febrero 2001

CENTRE DEL CARME

Museo, 2 / 46003 Valencia

Philip Taaffe / abril - julio

Susy Gómez. "Algunas cosas que llamaba mías"
mayo - julio

Michael Craig-Martin / septiembre - enero 2001

Manuel Sáez / septiembre - enero 2001

Entrada gratuita.
Martes a domingo,
de 11.00 a 14.30
y de 16.30 a 19.00 horas.
Lunes, cerrado

IVAM CENTRE JULIO GONZALEZ



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

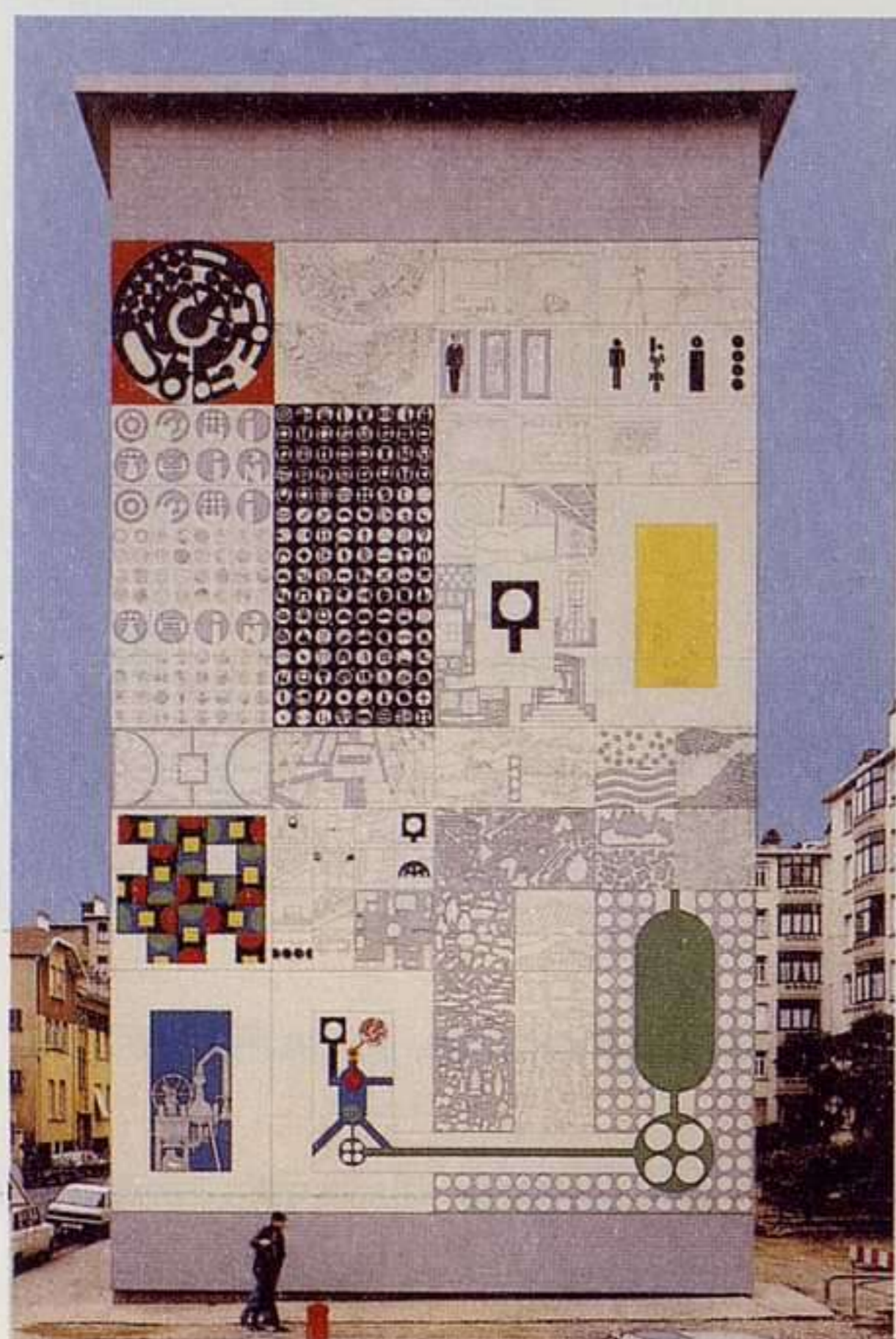
MATT MULLICAN: ENTRAR EN LA IMAGEN

GUILLERMO SOLANA

24

M
A
T
T

M
U
L
L
I
C
A
N

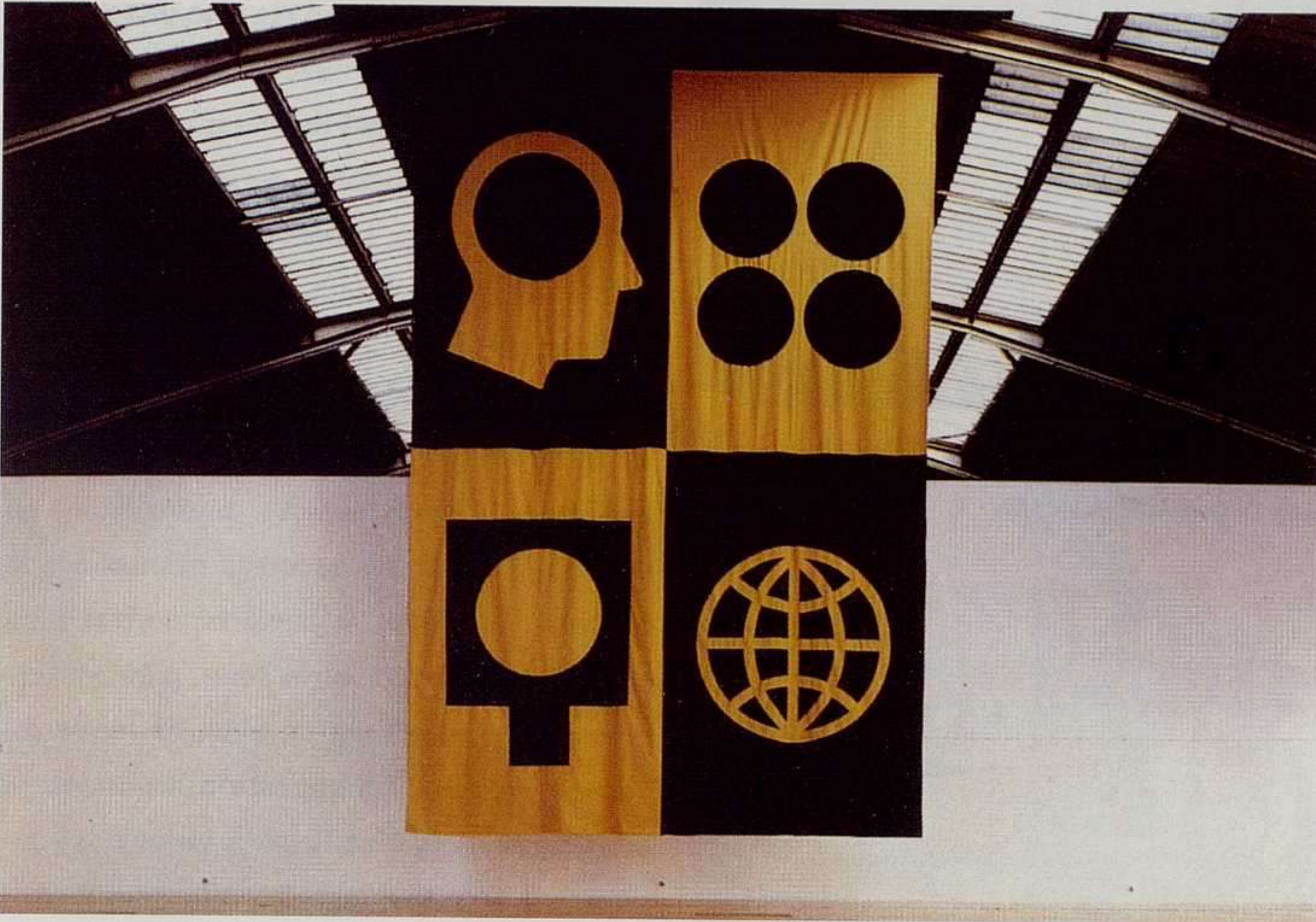


Matt Mullican: Untitled (Sin título), 1993-94. Instalación permanente Musée Urbain Tony Garnier, Lyon.

anuncios o láminas de una enciclopedia del siglo XIX: toda la panoplia de los signos. Architecture agrupa los sistemas de organizar el espacio e incluye las cosmologías de Mullican, con sus vídeos realizados por ordenador y sus modelos tridimensionales de una ciudad ideal. El conjunto es una densa red simbólica de correspondencias entre diseño e información, performance y arquitectura que se presta a infinidad de lecturas.

Matt Mullican nació en Santa Mónica, California, en 1951. De niño vivió con su familia en Roma, donde descubrió la arqueología, la mitología y el coleccionismo, que condicionarían después su obra. Estudió en el California Institute of the Arts, Valencia y su primera exposición individual tuvo lugar en 1973 (en Project Inc., Cambridge, Massachusetts). Actualmente reside en Nueva York y en Europa, donde se le ha prestado una atención especial en los últimos años. Ha tenido exposiciones individuales en Grenoble (1990), Frankfurt (1990), Otterlo (1991), Bruselas (1992) Lucerna (1993), Viena (1994), Berlín (1995) y Varsovia (1996), y ha

Del 20 de julio al 1 de octubre tendrá lugar en la Fundación Serralves de Oporto una gran exposición dedicada al artista norteamericano Matt Mullican. La muestra, con el título World / Information / Architecture, ha sido organizada en colaboración con el MoMA, museo al cual irá después (de octubre de este año a enero de 2001). La exposición recorre los diversos modos de representar el mundo en la obra de Mullican y comprende piezas de toda su carrera: desde los dibujos, fotografías y collages del comienzo (1973-74), muchos de ellos inéditos, hasta los videos generados por ordenador y las instalaciones recientes. A lo largo de la exposición se revelan las conexiones entre las categorías sistemáticas de Mullican y las diferentes concepciones de la realidad. En World, los comics y fotografías, mapas y declaraciones evocan las huellas humanas. Information se centra en los modos de representación y reúne carteles, tabloneros



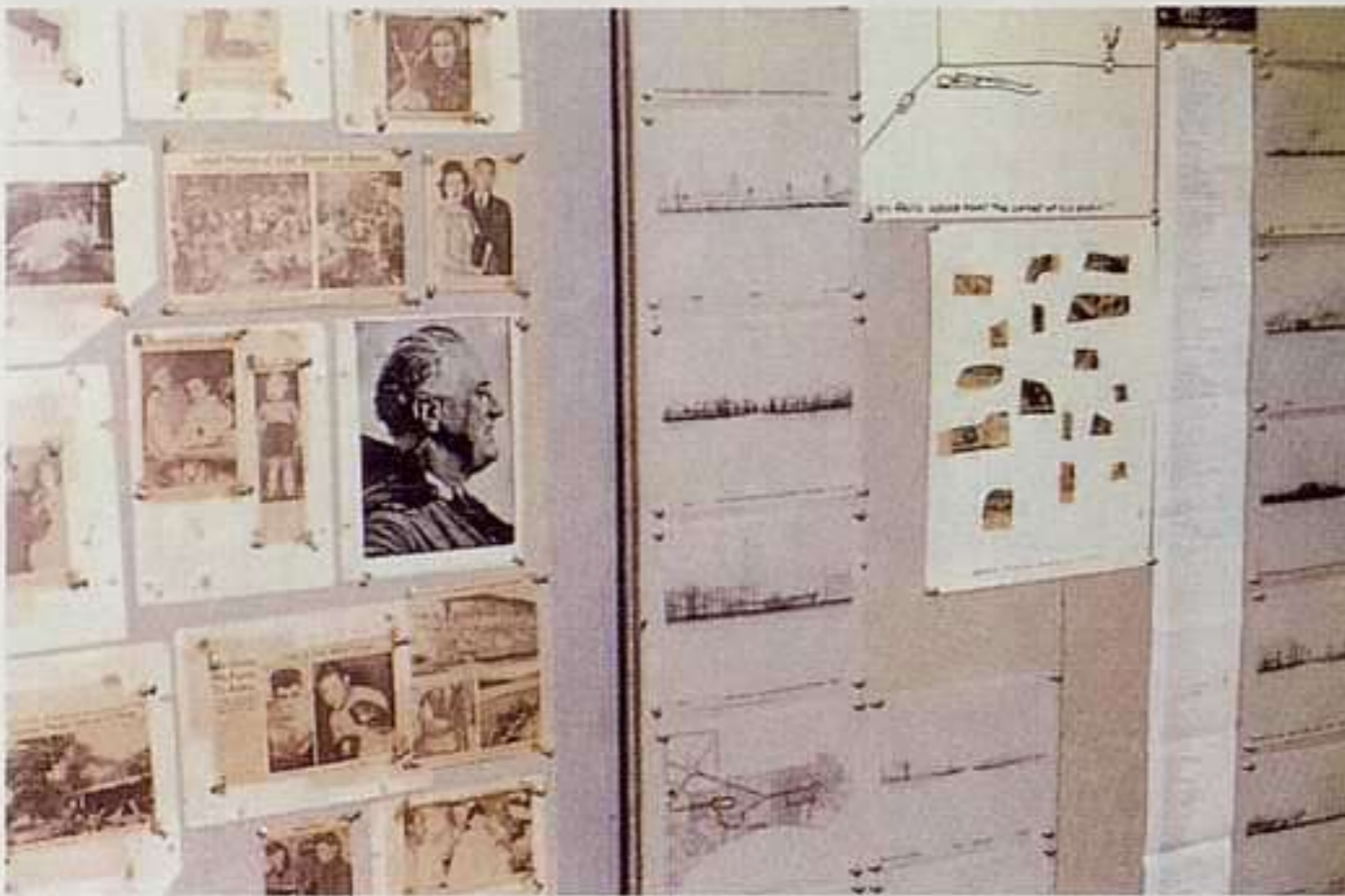
Matt Mullican: Instalación, 1984. Centre d'Art Contemporain, Ginebra.

recibido encargos públicos como su trabajo para la ciudad de Eindhoven en Holanda, o para el aeropuerto Schiphol en Amsterdam. En nuestro país, la gran exposición en el IVAM de Valencia (1995) fue iniciativa de Vicente Todolí, quien ahora, al frente de Serralves, impulsa la más completa retrospectiva de su creación.

Se dice que Wu Daozi desapareció en la bruma de un paisaje que acababa de pintar. Otro pintor chino, Guo Xi, escribió: “Hay paisajes pintados que atravesamos o que contemplamos; otros por los que podemos pasear; otros aún en los que quisiéramos permanecer o vivir. Tal es el deseo provocado por la pintura. Anhelamos tomar el sendero que serpentea a través del humo azulado, o echar una mirada al reflejo del ocaso en el río apacible; quisiéramos vivir como los ermitaños retirados en el corazón de la montaña, o pasearnos entre las rocas de los acantilados. La pintura debe suscitar en quien la contempla el deseo de estar en ella...” Muchos siglos después y muy lejos de China, al describir a sus lectores los cuadros del salón parisien- se, el crítico Denis Diderot incurría a menudo en esa misma fantasía. En cierto punto de su *Salón de 1767*, Diderot explica al lector que cuando iba a comentar los paisajes de Joseph Vernet ha tenido que partir para una región costera, muy renombrada por la belleza de sus parajes. A lo largo de muchas páginas, el crítico se demora en sus excursiones por esos lugares, en compañía de un *abbé* que hace de guía. Al final, Diderot confiesa que todo ha sido una fantasía;



Matt Mullican: The M.I.T. Project, 1990. List Visual Arts Center, Cambridge, MA.



Matt Mullican: Instalación. Documenta IX, Kassel, 1992.

que lo que ha descrito no era sino una serie de paseos imaginarios a través de las pinturas de Vernet. La posibilidad de entrar en la imagen es objeto de una nostalgia persistente, casi obsesiva, a lo largo de la historia del arte.

Esta ficción ha fascinado a Matt Mullican desde el principio de su carrera, hace ya casi tres décadas. A comienzos de los años setenta inició sus viajes imaginarios a través de una serie de *performances* improvisadas en público. Uno de sus recursos básicos era la hipnosis; Mullican se hacía hipnotizar para meterse en la piel de otros seres, para convertirse en una mujer, en un niño, en un perro, en una muñeca. La sugestión hipnótica le permitía *desdoblarse*, llegar a ser otro sin dejar de ser él mismo, actuar y a la vez contemplarse como espectador, hallarse dentro y fuera al mismo tiempo. Sobre todo le apasionaba la idea de proyectarse en el espacio ilusorio de una imagen. Tomaba, por ejemplo,

un cuadro de Brueghel y exploraba la escena desde dentro, se metía en un grabado de Piranesi y describía el paisaje oculto tras un arco de triunfo. Entraba en la fotografía de un cuarto de estar y relataba su vagabundeo por toda la casa. A propósito de estas acciones, Mullican ha hablado siempre de su intención de “traspasar el espejo”, de abrir, como la Alicia de Carroll, la puerta que da a una realidad paralela y cruzar el umbral.

Mullican entraba, por ejemplo, en las imágenes de los cómics. Para ello dibujaba figuras esquemáticas sobre los personajes de una serie de viñetas. Inventó un personaje, un monigote esquemático llamado Glen, y realizó centenares de dibujos donde Glen pasaba por diversas situaciones de la vida cotidiana: levantarse, acostarse, lavarse, comer, salir a la calle, ver la tele... A través de Glen, Mullican se sometía a una serie de experimentos en ese espacio imaginario: pellizcarse el brazo, poner la mano en el fuego. Utilizaba sus figuras de palotes para reanimar los cadáveres; su interés por el cadáver tenía que ver con la frontera entre el objeto y el sujeto, entre el *en soi* y el *pour soi*. En algunos dibujos se esbozaba una cosmología mítica; por ejemplo, el viaje del alma: cómo se encarna en el cuerpo, cómo lo abandona después de la muerte, cómo asciende por la escala hacia el cielo o se precipita por el abismo del infierno...

En 1975, Mullican hizo precisamente un dibujo que pretendía representar las Puertas del In-

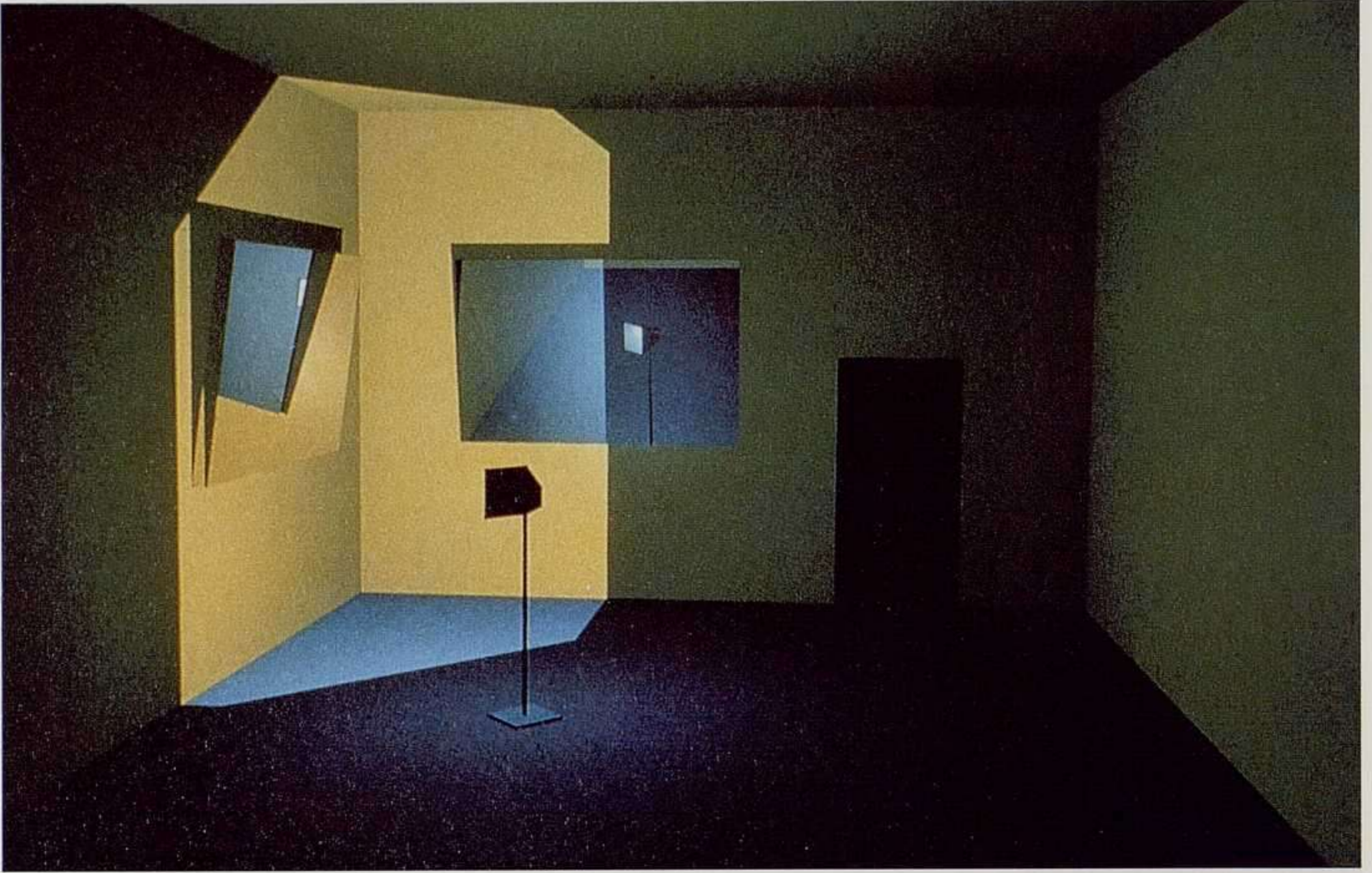


Matt Mullican: Instalación. *Documenta IX, Kassel, 1992.*

fierno, y consistía sólo en un pequeño agujero practicado en el suelo. Durante la *performance*, el artista se sentaba ante el agujero y proyectaba su mente para entrar en él. Entonces describía al público cómo desaparecía el suelo bajo sus pies, cómo se abría un abismo de una milla y media de diámetro. Mullican caía en el abismo. A su alrededor todo se volvía rojo, rojo intenso, más terrible de lo que habría podido imaginar. Caía y caía en el enorme cráter, cada vez más deprisa, girando como un molinillo. “Mi cuerpo ya no era mi cuerpo. Se deshacía en huesos, sangre e intestinos y todos los líquidos corporales. Seguí cayendo hasta que no quedó nada de mí”. Seguía cayendo pero sin cuerpo; era sólo un punto que descendía por el cielo, en el vacío.

SIGNOS Y CARTAS COSMOLÓGICAS

Así nacieron las primeras cosmologías de Mullican. Reuniendo sus dibujos con fotografías de sus *performances* y con imágenes apropiadas (desde una imagen medieval del Panto-crator hasta una tira de cómic) construiría complejos visuales que denominaba *Charts* (Mapas). Entre los componentes de los Mapas estaban esos signos icónicos que son lo más divulgado de la obra del artista. Mullican ha desarrollado todo un repertorio de pictogramas en colores primarios, inspirados en la señalización de los espacios públicos (estaciones, aero-



Matt Mullican: Untitled (Sin título), 1996. Ordenador.

puertos, autopistas...) y en los logos publicitarios. Aunque su estilo nos resulta familiar, no aluden a ninguna entidad concreta y se nos ofrecen como enigmas, como jeroglíficos indecifrables. Esos signos se inscriben en los soportes más diversos: banderas, vidrieras, hormigón, piedra, metal, impresos, vídeo, gráficos de ordenador... A veces, sobre todo cuando aparecen grabados en piedra, se diría que son vestigios de una civilización perdida, acaso extraterrestre. A veces Mullican saca los signos a la calle, los integra en un entorno social: decora con ellos las persianas de metal de unas tiendas de la calle 42 o cuelga ante un museo unas grandes banderas rojas, negras y blancas que alguien desgarrará con una navaja porque, como reconoce Mullican, tenían un aspecto fascista.

Con esos signos llegará a erigir todo un sistema del mundo y de la conciencia humana articulado en cinco niveles. En el primer nivel, de color verde, se encuentran los *elementos* (círculo, cuadrado, rectángulo, semicírculo, triángulo), que representan los materiales y procesos físicos. El segundo nivel, el Mundo sin marco (*World unframed*) es de color azul y alberga las cosas de la vida cotidiana, así como nuestros procesos mentales automáticos e inconscientes. El tercer nivel, amarillo, es el Mundo enmarcado (*World Framed*) que se refiere al pensamiento consciente, estructurado por el arte y la ciencia. El cuarto nivel será el del lenguaje, y aquí aparece el signo del hombre: un círculo blanco sobre un cuadrado negro, con una suerte de mango. En fin, en el último nivel encontraremos el reino de lo subjetivo, lo espiritual, simbolizado por la cabeza humana con el cerebro y sobre fondo rojo.

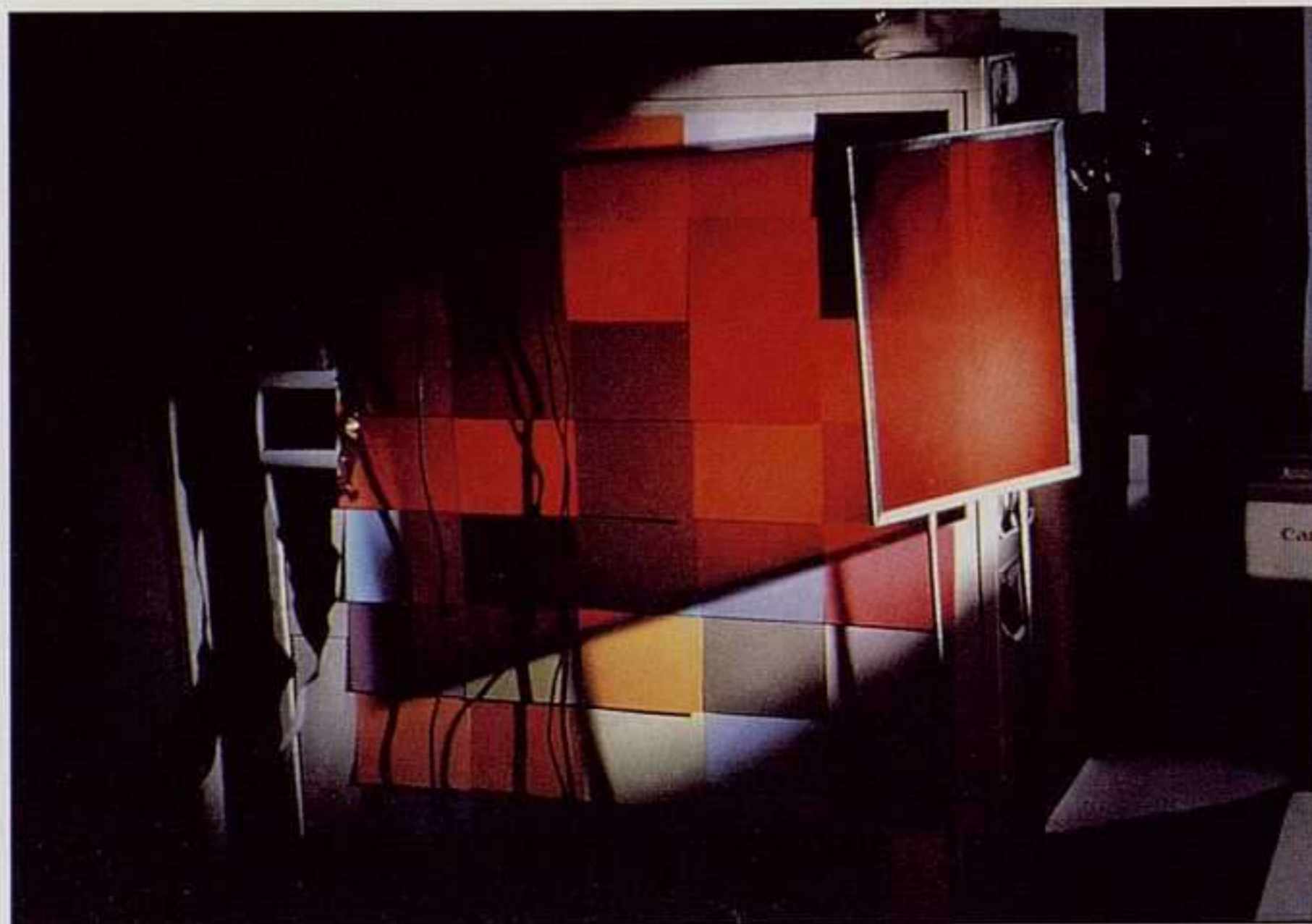


Matt Mullican: Untitled (Sin título), 1998. Estudio.

LA CIUDAD Y LA REALIDAD VIRTUAL

Para plasmar esos cinco niveles de conciencia ha recurrido Mullican repetidamente a la imagen de una ciudad ideal, de una ciudad-microcosmos al modo de los viejos tratados de arquitectura o de los manifiestos del urbanismo utópico del siglo XX, donde los cinco niveles de conciencia aparecen como otros tantos distritos o sectores de la ciudad. Hace ya tiempo, Mullican se apropió de una película amateur filmada en 1935 que muestra la vida en Nueva York vista desde lo alto del rascacielos Empire State Building. Desde arriba, la ciudad se reduce a un esquema geométrico, a la retícula de sus calles. Mullican siempre ha jugado con esta identificación: ver la ciudad real como su mapa, y a la inversa, ver el mapa como ciudad.

En 1986, la empresa Digital Productions propuso a Mullican llevar sus paisajes urbanos al ordenador para permitir al espectador, una vez más, entrar en la imagen. Mullican no sabía nada de informática, pero la idea le sedujo, porque todo su trabajo anterior, sus experiencias



Matt Mullican: Untitled (Sin título), 1996. Estudio.

el vídeo y el entorno visual interactivo. Se recreaba en el ordenador una especie de juego interactivo, donde el espectador podía utilizar los movimientos de la cabeza (dotada de un casco) para regular los movimientos panorámicos, y manejar un *joystick* para generar movimientos de *travelling*. Así el espectador podía internarse en una ciudad virtual de varios kilómetros cuadrados con edificios y calles, casas y muebles. La ciudad estaba deshabitada; su único habitante sería el espectador, que podría cambiar de punto de vista y moverse en ella como deseara. Podría visitar el rectángulo verde con sus centenares de objetos flotantes, los elementos. El Mundo sin marco, con las construcciones de la prisión, el hospital, el cementerio. Podría visitar los otros sectores simbólicos, recorrer el Muro de la Historia, los edificios del Gobierno, circulando por cada área de la ciudad a mayor o menor velocidad, según la cantidad de información contenida en cada uno. El visitante podría llegar al fin hasta el Mundo subjetivo: una gran esfera roja, vacía, carente de suelo y de paisaje...

A Mullican le interesan las posibilidades *metafísicas*, espirituales, de la realidad virtual. Nuestras exploraciones de ese mundo están marcadas, como dicen de los viajes astrales, por el abandono de nuestro cuerpo y el *desdoblamiento* de nuestra experiencia. Como explica Mullican, cuando llevas el casco de la realidad virtual, miras al suelo, donde deberían estar tus pies, y allí no hay nada. Tu cuerpo ya no existe. Y si se permanece un buen rato sumido en la realidad virtual, digamos seis horas, al regresar de ella se experimenta un extraño distanciamiento respecto al mundo real. La realidad virtual impone cierto *tempo* retardado, cierta demora de la percepción, que se traslada después al mundo real, donde uno se verá actuando como en cámara lenta. La extraña falta de sustancia de la realidad virtual se comunica de este modo a la realidad de verdad. El sujeto de la experiencia virtual se contamina de la irrealidad del objeto. “Nuestra sociedad –ha dicho Mullican– está fundada sobre la imagen, y tú mismo eres una imagen entre las imágenes”

de hipnosis, sus performances y sus dibujos, apuntaba hacia la realidad virtual. En 1989-90, Mullican expuso su *City Project* en el MoMA y en ciudades europeas como Grenoble y Frankfurt, y realizó su ciudad como una serie de imágenes sintetizadas en ordenador, primero en Estados Unidos, y luego en Francia. De ahí surgió la obra *Five into one* (1991-1992), que conjugaba la *performance*,



*El arte necesita una
mano que lo cree...*

...y otra que lo apoye.



Banco

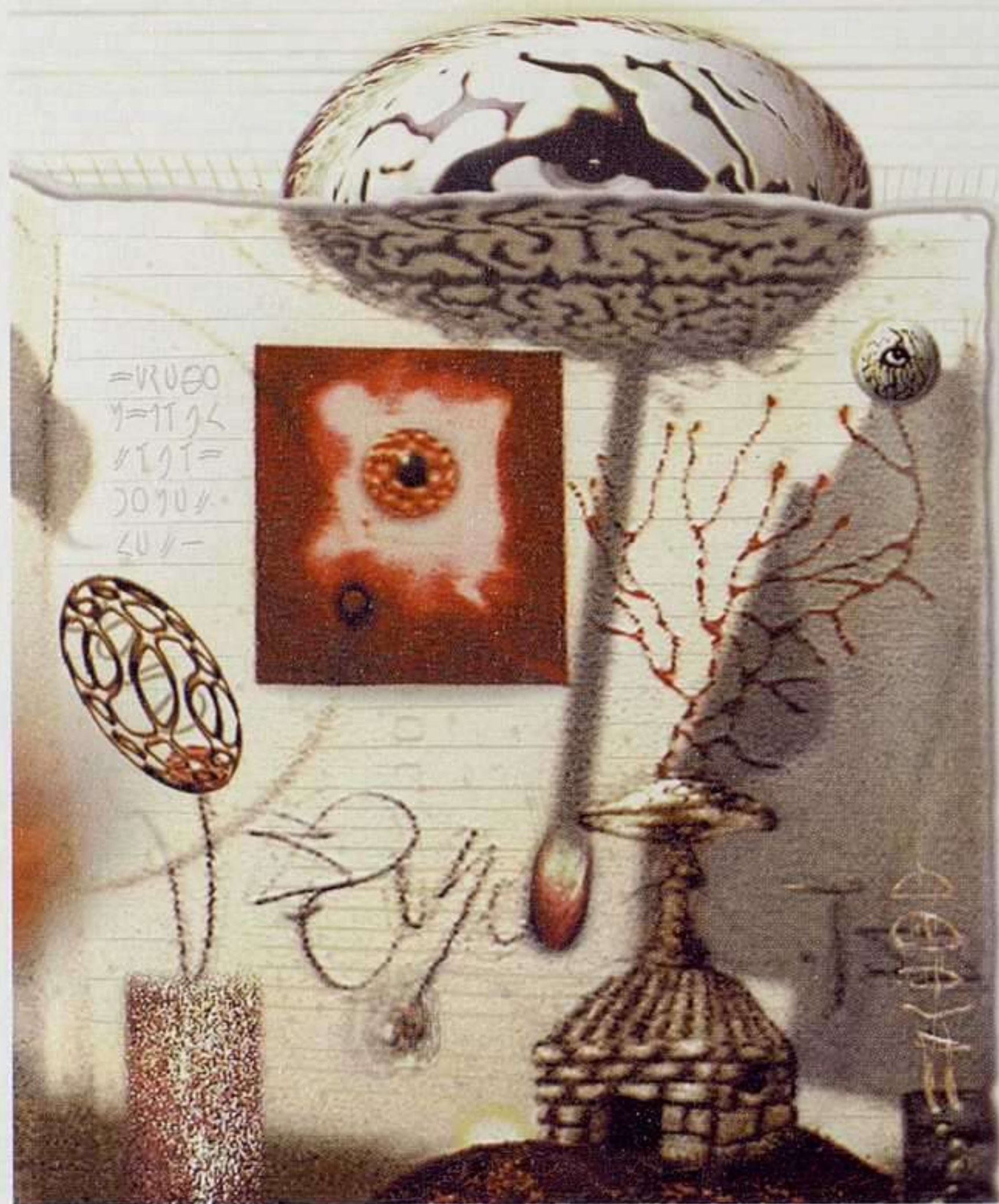
Santander Central Hispano

ZUSH.EV O ¿SUEÑAN LOS CIBORGS CON CAUCES VENOSOS?

JOSÉ ANTONIO MILLÁN

32

Z
U
S
H



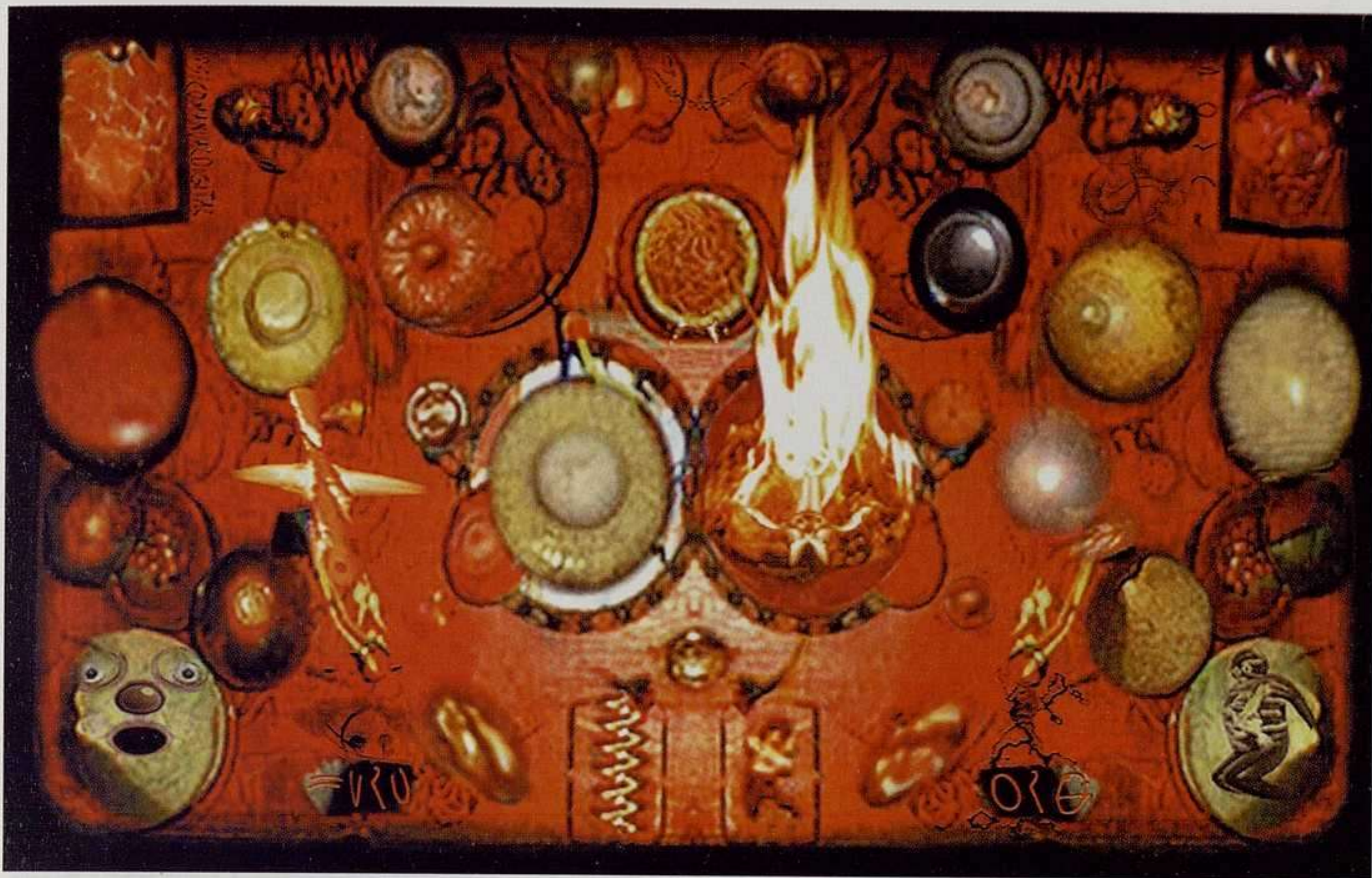
Zush: Adomu, 1999. Portada de la revista Domus, febrero de 2000, 2244 x 2977 pixels.

Hay una paradoja esencial en la obra de Zush: por un lado, la coherencia del mundo que crea Evrugo Mental State, con sus sujetos, objetos, lenguaje, escrituras, libros, grafismos, etc. Por otro, la propia esencia fragmentaria y reticular de esos sujetos cuyos miembros, órganos y fluidos no quedan contenidos en un cuerpo delimitado y único, una identidad clara, una voluntad de acción (o de pasión) ubicada en una masa física concreta, compacta, hermética. No. Precisamente esos personajes se comunican transfiriendo parcelas de su organismo, esquirlas, virutas de su cuerpo, y sobre todo, fluidos que se escapan o se envían por orificios de uno a otro ente físico. El contacto se hace por medio de esas emisio-

nes, que resaltan la importancia de los límites que encierran pero que perforados liberan, por la palabra, por la sangre, por el semen. Pero con la amenaza (¡o liberación interior!) del cierre, del autismo como dialéctica permanente de la dificultad social...

Todo eso recuerda las descripciones que se tienen de sociedades torpemente llamadas primitivas en las que los límites y fisuras del cuerpo, la transmisión de fluidos, conforman los géneros cambiantes, la madurez de cuerpos, órganos y jerarquías, en fin la organización social. Por

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía presentará del 13 de junio al 28 de agosto una antológica de la obra de Zush. José Antonio Millán (<http://jamillan.com>) es lingüista, novelista y editor digital.



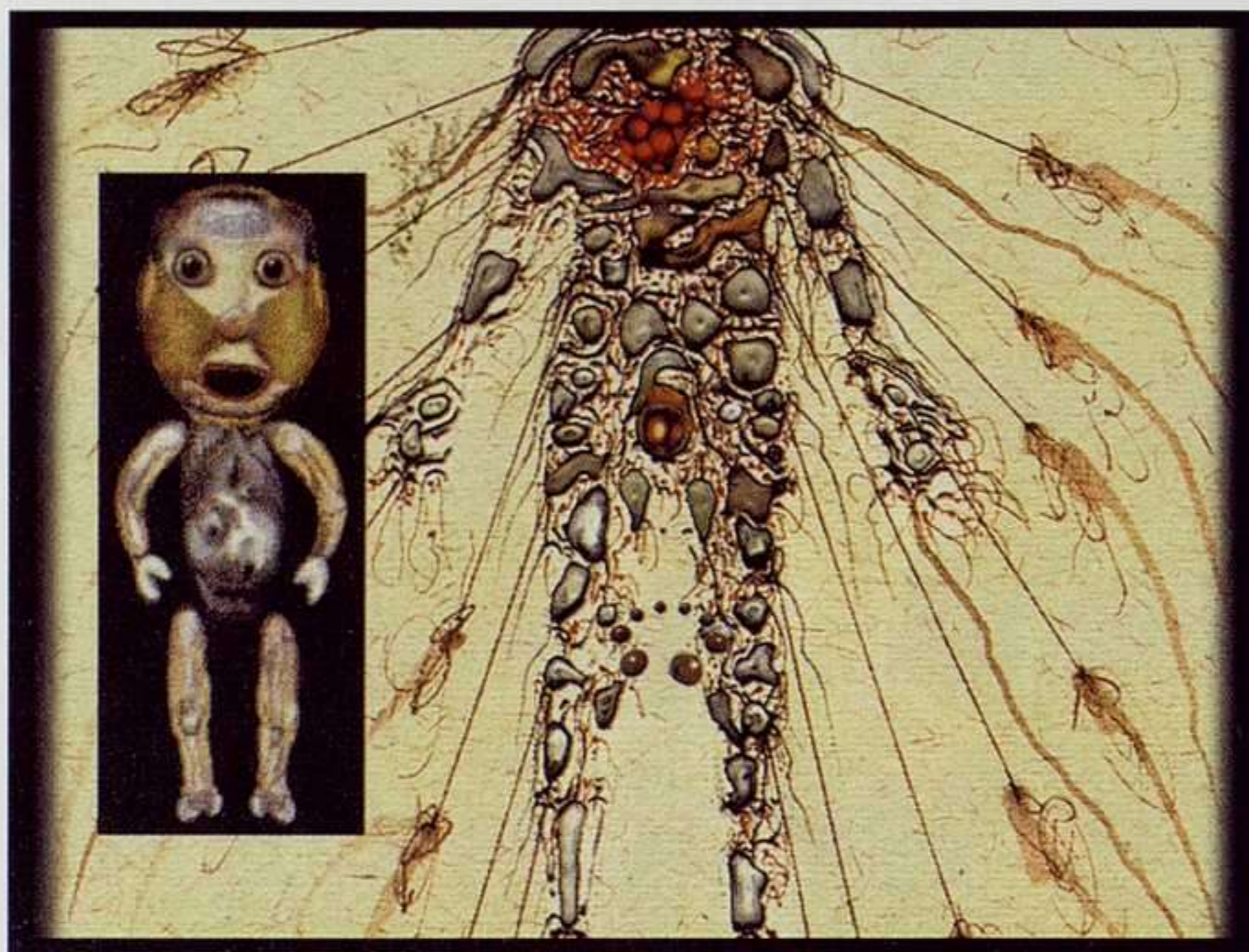
Zush: Una de las interfaces de evru.org., 1998.

tanto un mundo y una sociedad coherente la que nos propone Zush, pero alejada de esa imagen que nos legó la Ilustración en la que individuo y propiedad se representan en unos sujetos físicos estreñidos, con “una” identidad que les diferencia y distingue, pero les contiene en un espacio, su cuerpo, hasta la muerte. Sólo entonces este imaginario de la Ilustración permite la dispersión, pero en negativo, como un pudrirse, deshacerse, descontrolarse.

Toda la obra de Zush construye un Estado (y un estado) completamente diferente: aquí la dispersión, el trasvase de materia es creador, los entes se transforman, uno percibe el palpitar de la biomasa, sus conexiones dendríticas más allá de los objetos corpóreos fugazmente definibles, pero ya otros. Y también un orden moral se perfila, accesible al profano por la recurrencia de ciertas conexiones, ciertas pautas de dispersión que marcan un común hacer, van marcando un consenso, quizá ciego, quizá una norma.

La expresión de este mundo coherente de sujetos ciborg en los que materia originaria y prótesis se reconfiguran continuamente, lleva a Zush a explorar medios diversos sucesiva, alternativa, conjuntamente. El holograma, la técnica mixta sobre soporte papel, la fotografía tratada, el dibujo, el soporte multimedia, la red de redes... Esta materia plástica o virtual, también se escapa para generar nuevos objetos, nuevas formas de comunicación.

No es extraño, entonces, que en su devenir artístico Zush haya recurrido a la manipulación digital, expresión ésta que es casi un pleonismo. Lo digital se caracteriza por dos notas con-



Zush: Imagen de PsicoManualDigital, CD-ROM, 1995-1999.

currentes y opuestas: es aquello que, copiado, sigue siendo idénticamente igual a sí mismo, pero digital es también lo que es inmensamente manipulable, en su misma esencia, en aquello que *es*: en el código. Y esta doble naturaleza se despliega en los abanicos gemelos de la acción: la incorporeidad unida a la identidad da lugar por una parte a la facilidad de apropiación y por otra a la facilidad de difusión (sobre todo, en la economía vivísima del ciberespacio). La manipulabilidad garantiza que en los tránsitos toda intervención, toda explotación es posible, y su corolario la variabilidad explica que todo accidente pueda marcar un camino.

Añadamos que estas notas se pueden referir a lo plástico (figuración bi- o tridimensional, inmersiva o no), a lo sonoro, y a un espacio nuevo en el universo del arte: lo interactivo. Todo esto será explorado...

Y podemos comenzar con tres aspectos de la arqueología de la actividad digital de Zush. La holografía (que trabajó en EE.UU. a mediados de los 70) fue la primera promesa de las nacientes tecnologías de la imagen: reconstruir técnicamente la riqueza de perspectivas de la figuración tridimensional. Hoy podemos verla con cierta superioridad despectiva, pero fue el primer momento en que la “magia” de la ciencia tocó el corazón de algunos artistas.

Si la holografía, con sus pesados equipos y sus carísimos desarrollos supuso la vía institucional y científica dura, podemos ver en el trabajo con la fotografía la versión doméstica y flexible de la apropiación visual, sobre todo la fotografía instantánea de autorrevelado (la polaroid). En primer lugar, para determinadas experiencias con lo corporal –sexual, excretal– las polaroids dieron ampliamente la oportunidad de registrar actos sin la mediación del laboratorio fotográfico (y por tanto, probablemente, la experiencia acabaría sin la intervención policial...). Pero además, a la apropiación inmediata del entorno, la fotografía –hallada o creada– añadía una capacidad de manipulación muy inmediata: lo que el retoque fue para la actividad de fotógrafos de salón (disimulando arrugas, ocultando patas de gallo...) para el artista tiene una función opuesta: hacer aflorar los elementos inquietantes de un rostro, de una imagen...

Y no sería justo que quedara fuera de este rastreo de “orígenes” una actividad digital pionera, si bien encarnada en último extremo en átomos: me refiero a la variante de *copy art*

que constituyen los libros que Zush creaba sobre la marcha en su muestra del Centro de Arte Santa Mónica en 1989. Como es bien sabido, Zush ha creado numerosos “libros”, interviniendo volúmenes en blanco con sus dibujos, *collages*... a veces a lo largo de periodos muy dilatados. Con ocasión de la muestra de Santa Mónica, tuvo la oportunidad de recopilar distintos libros que se encontraban dispersos, y los reprodujo digitalmente, los recombino y creó nuevos volúmenes. Estos



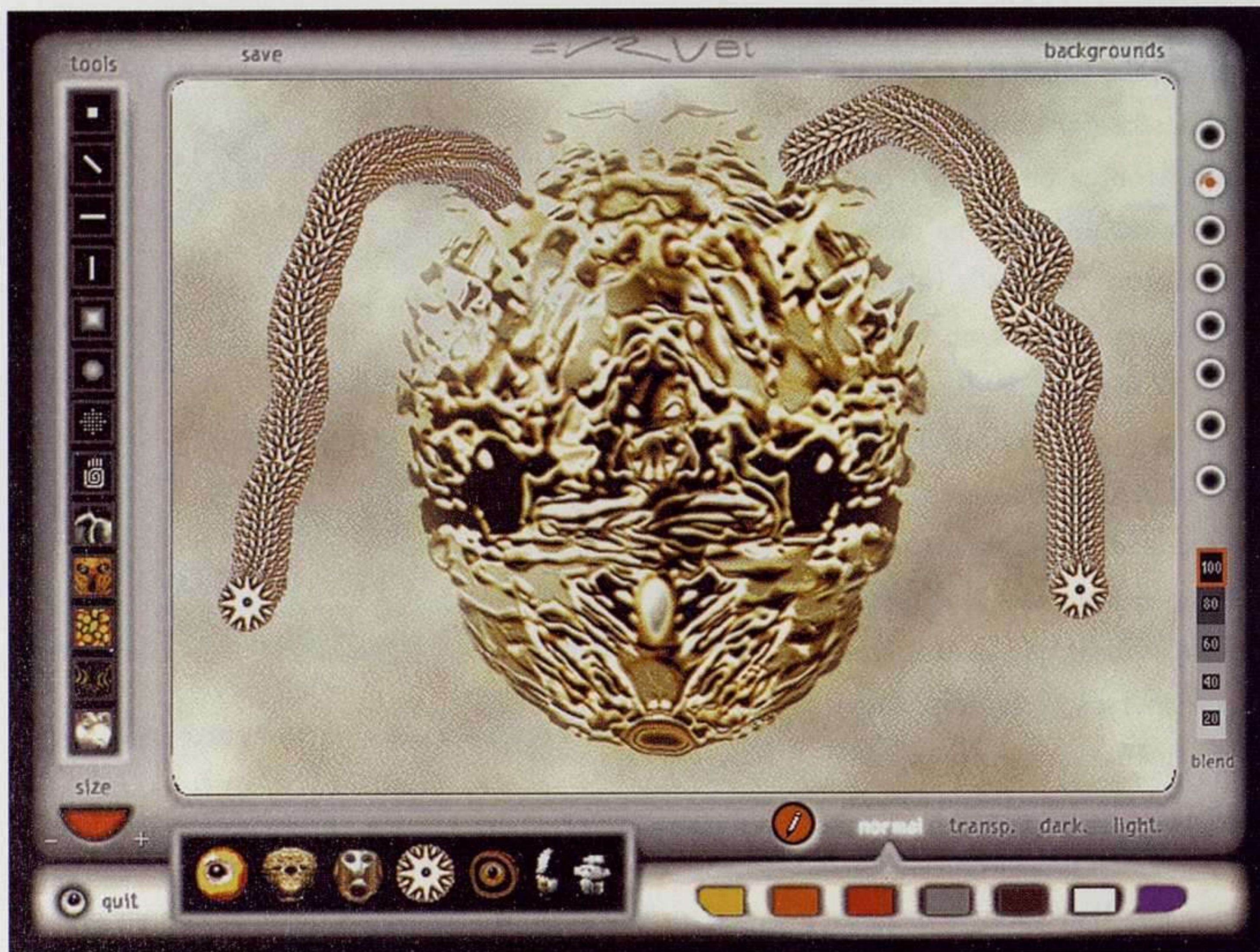
Zush: Usdro, 1998. Scanachrome sobre tela, 2707 x 2276 pixels.

se imprimían y encuadernaban en equipos que la casa Canon dispuso en el mismo centro (en lo que hoy llamaríamos *print on demand*, o *instant book*), no sin sufrir en ocasiones nuevas adiciones o intervenciones del artista, ya sobre el ejemplar acabado, y que en último extremo volvían a diferenciarlo del arquetipo digital almacenado en el corazón de la máquina.



Podemos ver en estas experiencias, que en el caso de Zush dieron lugar de todos modos a obras clave en su trayectoria, un camino hacia lo que ahora constituye una parte importante de su trabajo. Lo digital, en primer lugar, funciona como simple vía de apropiación y manipulado, en igualdad de condiciones con otras muchas. Los estudios de los artistas “depredadores” (¡en el buen sentido!) abundan en objetos e imágenes que las mareas de la vida arrojan hasta los pies del interesado: fotos, carteles, objetos, recortes, garabatos, un fragmento de un cartel, una piedra, dos hierros... Este magma de imágenes momentáneamente remansado en la zona de trabajo tiene, para el envidioso visitante casual, un carácter sacro, porque sin duda la intención del artista ha escogido entre el vendaval de la vida ese retazo y no otro, por motivos inescrutables, y podemos adivinar que algo le susurra al oído, aunque no sepamos bien qué...

Pues bien: en la gigantesca masa de imágenes (unos ciento ochenta millones) que atesora la WWW tenemos el equivalente de un álbum gigantesco, la elephantiasis de la enciclopedia ilustrada que hojeaba el Borges niño, de la guía heráldica del pequeño Steiner... Un despliegue inconcebiblemente múltiple y variado, donde coexisten los planos del Templo verdadero con incontables reproducciones de miembros humanos en torsión, fricción, penetración. (A propósito: han anunciado un robot virtual dotado de un proceso para detección de fotos por-



Zush: Imagen de PsicoManualDigital, CD-ROM, 1995-1999.

nográficas que recorre incansable los sitios web, y tiene un algoritmo que analiza los bits del JPG a la búsqueda de tersuras fusiformes o columnarias...).

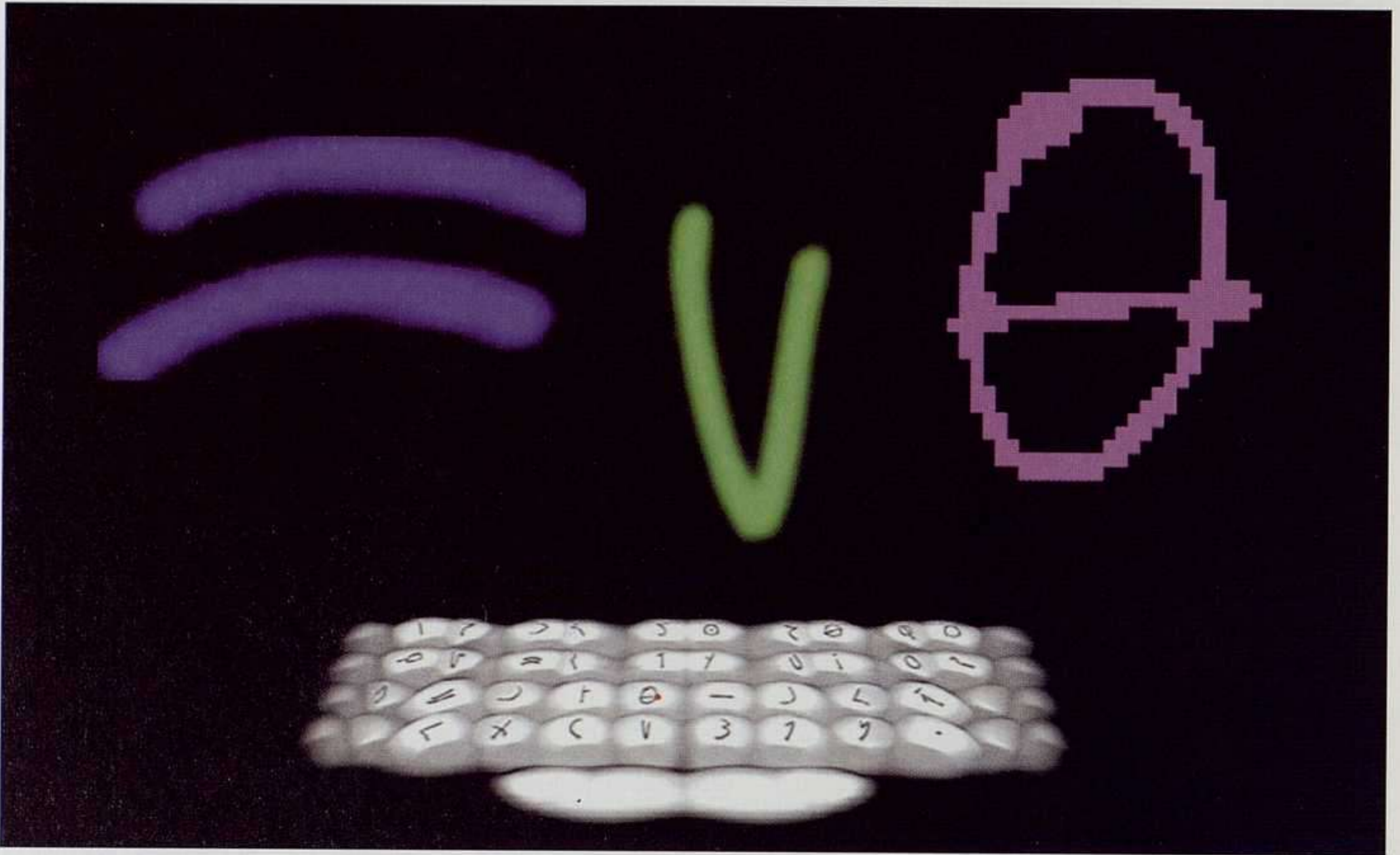
Quiero decir: que lo que supone para el artista apropiativo, o simplemente curioso, la proliferación de imágenes en la Web (tan fácilmente copiables, asimilables, almacenables) es algo que apenas podemos imaginar... Y esto es sólo el principio. Cojamos una imagen prometedora: ampliemos sus dimensiones para mejor disfrutarla; invirtamos ahora dos de sus colores, a ver qué pasa, y convirtamos los bordes que contiene en falsos relieves... No sirve. Bien: reduzcámosla a blanco y negro, y cerremos la gama de grises para darle más dramatismo... ¡muy bien!, y ahora vamos a tratarla directamente en magenta, y a imprimirle un giro de 90 grados... perfecto. He aquí un fondo que sólo está pidiendo... aquí está: ésta otra. Silueteemos la figura y, venga, a reducirla de definición; demasiado explícita... Ahora un toque difuso por los bordes, y la superponemos sobre la primera... ¡bien! Un poco más desvaída la capa del fondo, que no se coma la figura. Cortemos ahora a lo largo de un eje levemente oblicuo y reproduzcamos especularmente las dos mitades... ¡uf! Un poco más oblicuo... Imprimamos ahora la imagen, en blanco y negro: los colores ensayados los aplicaremos a mano encima, pero ya sabemos por dónde irán...



Zush: Imagen de evru.org, música.

La ductilidad, la capacidad de modificación que hemos tratado de transmitir mediante esta descripción, son gigantescas en el medio digital. Fijémonos en qué poco importa si la imagen final se genera digitalmente o no, o es mixta: es el proceso lo que importa, independientemente de que luego se plasme en bits o en resinas. Esto es lo que Zush llama *psicomaldigital*. Y recrea al artista, erigido ahora en ciborg que manda su ojo de paseo por la red, en ogro devorador de las imágenes buenas (y no tan buenas) y regurgitador de los elementos tras horas o años de digestión digital...

Y llegamos a los dominios de la interactividad... Si bien es algo menos que una obviedad decir que la actitud receptiva y activa del espectador es clave en la significación de la obra, también es cierto que hasta hace poco se limitaba a una simple postura intelectual, mental. En la historia del arte esto se percibe precisamente en algunos cambios agudos de paradigma: el surgimiento de la perspectiva en la figuración renacentista fue uno de estos momentos... Pues bien: hubo que esperar a los experimentos duchampianos o las exploraciones cinéticas para que el artista comenzara a *jugar* con la actividad del espectador, es decir: a tenerla en cuenta y a modularla en función del resultado perseguido. Una parte muy importante de la exploración



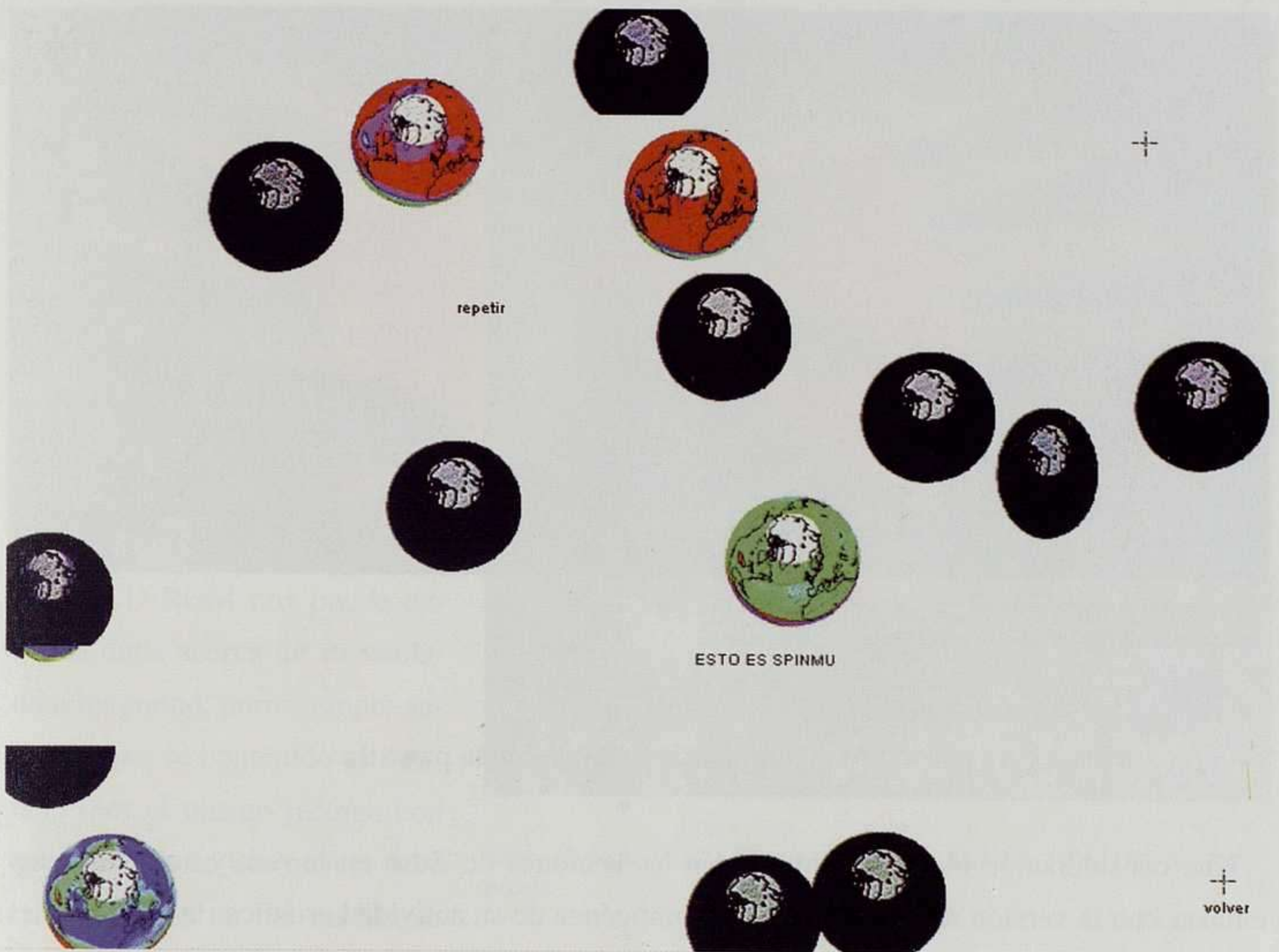
Zush: Imagen de evru.org/asura.

actual de los medios digitales tiene que ver con esta gestión de la interacción.

Un CD-ROM es la plataforma ideal para la expansión de una obra digital. La red tiene grandes ventajas, que en seguida reconoceremos, pero la creación de un entorno y la riqueza multimedia hoy por hoy (y probablemente durante algunos años) seguirán confinadas a este medio y su descendiente el DVD... Un programa de CD-ROM abre un escenario, un pequeño teatro, donde el espectador (ahora erigido en activo intérprete) puede convocar las presencias que el autor ha programado. Tiene aquí el autor un estatuto de escenógrafo general, mientras que en cierta medida el usuario de la obra es un director de una partitura desconocida: puede dar entradas y salidas, interrumpir o prolongar, pero los papeles quedan en gran medida fuera de su alcance.

Obras digitales como el CD-ROM *PsicoManualDigital* son mitad orquestaciones complejas, mitad territorios abiertos a la exploración (según la obra explote la metáfora del escenario –ventana por la que vemos aconteceres– o la del visor de un vehículo que conducimos: ¡incluso nosotros mismos: nuestro propio vehículo semoviente por un territorio ajeno!). Los programas multimedia de investigación artística pueden proponerse estos juegos de perspectiva que las otras grandes construcciones digitales, los videojuegos, no consienten... Sí: hay zonas de *PsicoManualDigital* en que el usuario está inmerso en un universo tridimensional, una suerte de realidad virtual, mientras que en otras se sitúa *fuera*, como en la máquina de crear obras de Zush.

PsicoManualDigital es una obra juguetona y con zonas visualmente muy bellas. La inclusión de la música y de la palabra es clave en muchos momentos, y otorga además una rica tex-



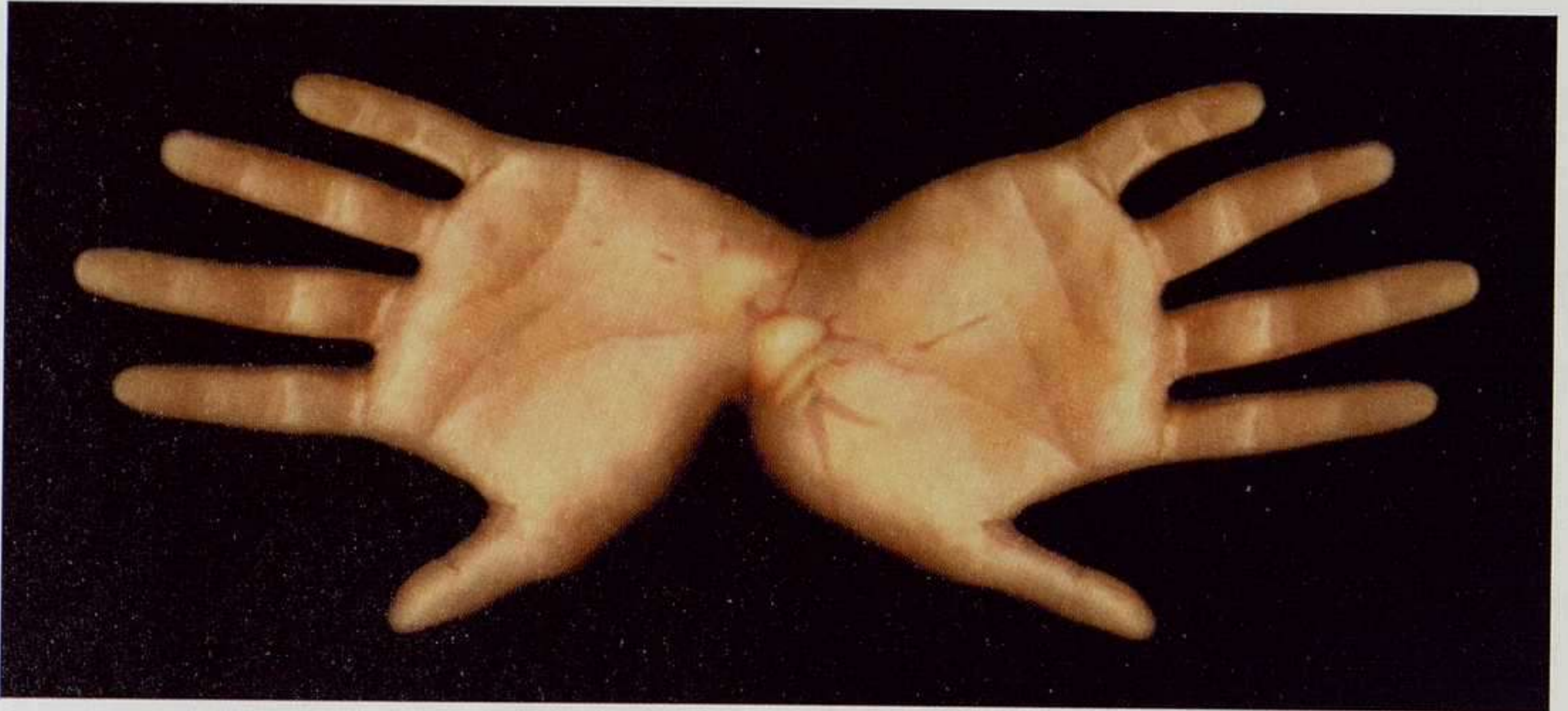
Zush: Imagen de Spinmu, proyecto DVD-ROM.

tura al conjunto (los cantos en lenguas ignotas, las músicas, la exhuberancia visual del conjunto, las formas biológicas pero decididamente ajenas que secundan los ritmos... es estar en una corte persa, pero del futuro, y en otro planeta).

Como ocurre en las obras exploratorias, puede cabernos la sensación de que en algún pliegue del programa nos aguarda otra sorpresa, algo más que podríamos ver y cuyo camino no hemos hallado: probablemente es cierto. Las pistas de exploración, o los mismos menús de acceso a las distintas partes no son en exceso explícitas (¡no estamos ante una enciclopedia, al fin y al cabo!), con lo que el recorrido está abierto a la sorpresa.

La actuación de quien interacciona con esta obra es variada: en ocasiones se limitará a elegir opciones, en otras manipulará elementos con el puntero regido por el ratón, en otras se hará partícipe en juegos demenciales de combinatoria anatómica. Hay guiños y juegos: señalar con un clic el órgano central en una anatomía en despliegue vesaliano que huye bajo nuestros intentos de asirla...

Efectivamente: la prolongación virtual, digital de nuestros miembros, de nuestros sentidos (la condición de ciborgs a la que aludíamos al principio) cobra todo su sentido en la manipulación de *PsicoManualDigital*, que es una ventana a un mundo en el que ni somos como



Zush: Una de las interfaces de evru.org, 1998.

siempre, ni actuar representa lo mismo que a este lado de la pantalla.

Una consideración bien diferente tienen las acciones de Zush en la red, y aquí debemos enlazar con la versión más “ordenada” u homogénea de su actividad artística: la creación del Evrugo Mental State. Si Zush jugó con la parodia del estado nacional en otras zonas de su actividad (con la impresión de billetes, por ejemplo, o la creación de banderas), al erigirse en dominio de la web refuerza la parodia o la explotación de los elementos verosimilizados de las instancias oficiales. Zush merecía un dominio territorial completo (el **.ev** que le brinda el título de este artículo), pero la rígida normativa por la que estos se rigen le ha hecho tener que conformarse con un dominio dentro de los del primer nivel: **evru.org**. Si nos damos cuenta, la temprana entrada de Zush en el mundo de las redes le hizo acceder a todo un lujo (¡un dominio de sólo cuatro letras!), que es además casi un anagrama del nombre completo de su estado ($evruorg \approx evrugo$). No pudo evitar, sin embargo, sufrir pronto los efectos de un *ciberocupa* (**zush.com** no es suyo...).

Pues bien: la plataforma web del Evrugo Mental State reproduce y emula algunos medios de expresión estatal, como por ejemplo la cotización de su moneda, o la zona de demostración de su escritura particular, el asura –<http://evru.org/asura>– (a propósito, la tipografía correspondiente a esta escritura está también disponible en formato digital, y por tanto al alcance de cualquier usuario de un procesador que quiera dar a su texto un indudable sabor evrugui). Parodiando el viejo chascarrillo de Peter Steiner, podríamos decir: en Internet nadie sabe que no eres un estado. Imagino con placer y envidia a los navegantes que, en pos de cualquier señuelo e inadvertidos, pierdan el rumbo y aterricen en las redes de estado de Zush, en la pantalla en que –en correcto asura– se les informa de los contenidos del sitio web...

“Todos los fuegos, el fuego”: de la hoguera inicial (un breve pero efectivo GIF animado) de la portada de **evru.org** pasamos a zonas en las que una llamita nos recuerda la zona de donde venimos. A pesar de semejantes pistas, la navegación por el sitio no es ni mucho menos simple, y puede inducir un momento de vértigo. Veamos: en el recorrido de un CD-ROM nos puede caer la duda acerca de su verdadera magnitud, pero siempre sabemos que su contenido es limitado (por el mismo recurso con que el lector de una novela sabe que ésta tiene un fin, en lo que



Zush: Portada del CD-ROM EVE de Peter Gabriel, 1996. 1701 x 1701 pixels.

se llama la “falacia patética”). Sin embargo, un sitio web puede extenderse a lo largo de innumerables enlaces, propios o ajenos, hasta abarcar, idealmente, la totalidad de la WWW (pues siempre podría haber un camino que nos llevara a través de *todos* los sitios que son parte de la red). En un sitio web normal, la tranquilizadora estructura de menús y directorios nos puede dar una idea general de la magnitud del territorio (del que a veces, se nos proporciona un mapa), pero en un sitio como el de Zush...

Sí: la actividad artística en la web tiene quizás unos perfiles

más definidos que en otros medios digitales, y ha llegado a tener una designación propia, el *net art*. Podríamos decir que la fascinación que la web provoca a muchos niveles la ha convertido también en un campo excelente para la mediación artística, y este temprano (pues se remonta a 1996) sitio de Zush es todo un ejemplo.

Pequeña cronología digital de Zush

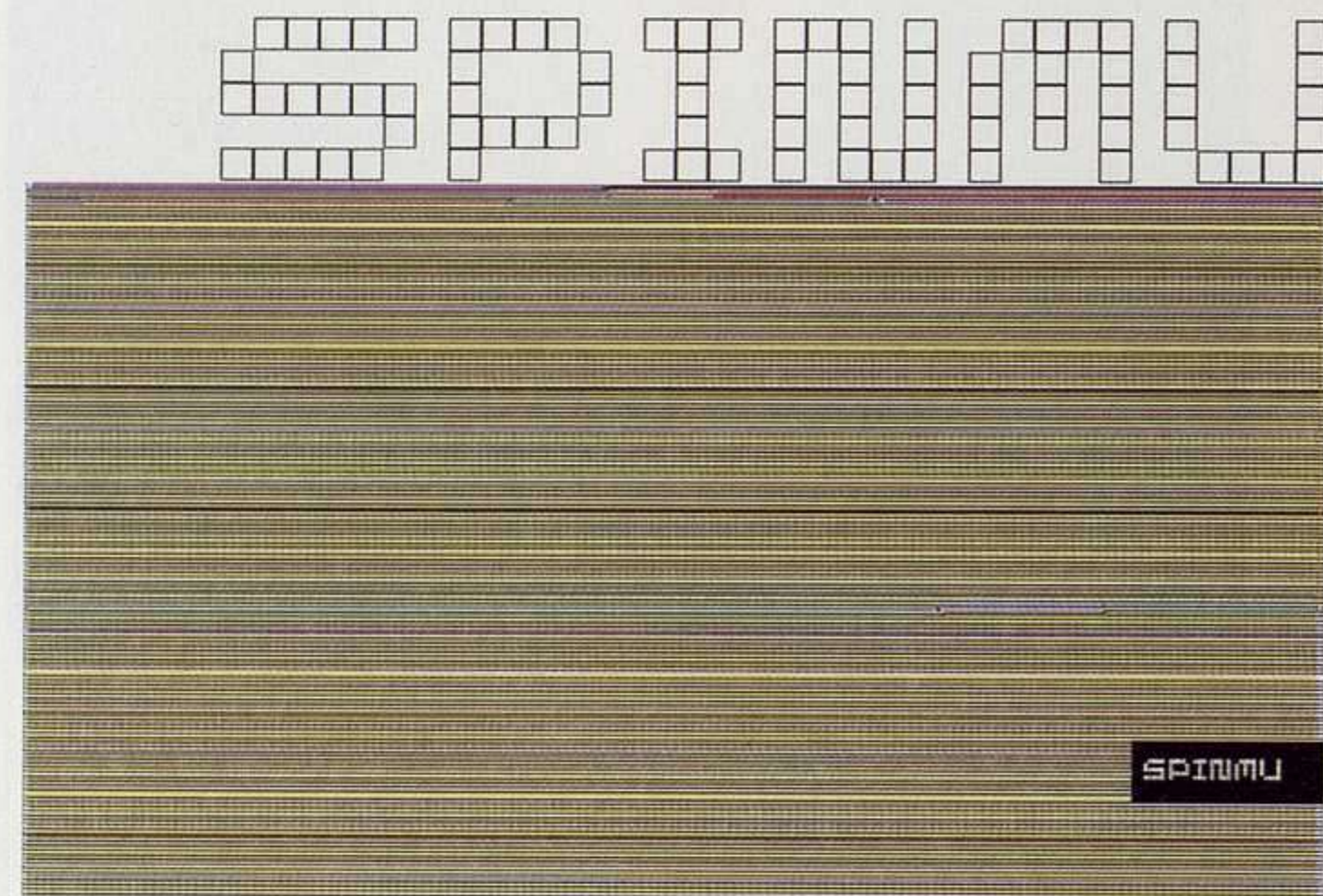
holografía (EE.UU.), 1975-6
instant books (Barcelona, Santa Mónica), 1989
 colaboración en *Xplora* (CD-ROM de Peter Gabriel), 1993
<http://evru.org> (sitio web), 1996-
 EVE (portada del CD-ROM, de Peter Gabriel) 1996
PsicoManualDigital (CD-ROM), 1995-1999
 Asura, fuente tipográfica (archivo .tff), 1998
Usdro (imagen), 1998
<http://spinmu.com> (proyecto de DVD), 1999-
Adomu (portada para *Domus*), 1999

Un elemento connatural a la creación digital es la constante reelaboración, el carácter de *work in progress*. La especial predisposición del medio permite ir haciendo entregas web de materiales que pueden acabar encarnándose en un objeto más corpóreo. Esto es lo que ocurre con el proyecto Spinmu, que desembocará en un DVD, pero que por el momento habita en un sitio web.

Spinmu juega básicamente con la sinestesia, bajo la muy peculiar forma de traslación de

movimientos del ratón o del teclado hacia músicas o ruido, por una parte, y hacia la creación de texturas visuales, por otra. El diálogo entre el usuario/actor del programa y éste avanza a lo largo de las líneas previstas por su creador, que incluye la posibilidad de que el sitio devuelva la acción que ha realizado el usuario.

Si en el caso de **evru.org** las interfaces eran orgánicas (las manos, los objetos aún no del todo separados de



Zush: Imagen de Spinmu, proyecto DVD-ROM.

sus orígenes naturales), en Spinmu hay un énfasis *tecno*, una exacerbación de los movimientos rítmicos y crispados que asociamos al mundo artificial, un despojamiento de osciloscopio o dial, lejos del universo visceral y húmedo que aparece por doquier en la obra de Zush, digital o no, bajo cualquier formato.

¿Se trata de una evolución natural, un desencarnamiento progresivo? ¿Es un movimiento de reflujo, de búsqueda de la fría tranquilidad de los pulsos abstractos e inodoros? En cualquier caso sorprende esta vuelta de tuerca, esta máquina de tecnificar los movimientos humanos que está siendo Spinmu, justo lo contrario del artefacto creador de imágenes viscerales o evisceradas que veíamos en *PsicoManualDigital...*

Cuando dormimos, corrientes residuales en nuestros circuitos mentales evocan fantasmas, como la imago de liebre con que sueña el cachorro, en la observación de Lucrecio. Cuando nuestras ciudades duermen, robots recorren los sitios webs, hackers lanzan un chorro de instrucciones en búsqueda del “ábrete sésamo”, agentes inteligentes saltan de sitio en sitio a la búsqueda de información. ¿Sueñan además los circuitos silentes de las máquinas? ¿Qué imágenes convocan? Es misión del artista adelantarse a ellas, prever sus contenidos. Así, Zush

HARRY

Callahan

Del 14 de junio al 30 de julio de 2000

Sala de Exposiciones
de la Fundación "la Caixa"
Serrano, 60 - 28001 Madrid

<http://www.fundacio.lacaixa.es>

PHE00



Fundación "la Caixa"

FISCHLI & WEISS



*Fischli & Weiss: Die Gesetzlosen (Los anárquicos), 1984-85.
Fotografía en color.*

ERÓTICA DE LO BANAL

ENRIQUE JUNCOSA

La obra de los suizos Peter Fischli (Zurich, 1952) y David Weiss (Zurich, 1946), quienes comenzaron a colaborar como artistas en 1979 en su ciudad natal, es tan variopinta como intrigante. Irónicos pero sumamente ambiciosos, recurren a diversas armas expresivas –de la comedia más hilarante al tedio más soporífero–, para delimitar serias cuestiones estéticas o filosóficas. Su trabajo, prototípicamente posmoderno, ha sido muy mimado por la crítica –han escrito sobre su obra, entre otros, Germano Celant, Arthur C. Danto, Hans-Ulrich Olbrist, Robert Storr, Bice Curiger y Peter Schjeldhal–, y por los museos internacionales, habiendo expuesto ya, por ejemplo, en el Centre Georges Pompidou, la Kunsthalle de Basilea, el IVAM, el Walker Art Center, la Serpentine Gallery, el Kunstmuseum de Wolfsburg y el San Francisco Museum of Modern Art. Ahora puede verse su obra en el MACBA.

Frecuentemente, se ha dicho que el trabajo de Fischli/Weiss celebra las cualidades mágicas de la vida cotidiana. En efecto, podríamos decir que constituye una suerte de erótica enciclopédica de lo banal. Al celebrar lo anodino, en todo caso, ironizan con un sorprendente virtuosismo técnico tanto sobre las formas de entender y enfrentarse al arte más tradicionales, como sobre quien es estandarte tradicional de su cuestionamiento, el mismísimo Marcel Duchamp. Sucede que llevan mucho más lejos la ya domesticada radicalidad del *ready-made* haciendo suyas algunas ideas de Andy Warhol (las cajas de detergente Brillo, la película *Empire...*). Frente a la espiritualidad que se considera propia de la obra de arte, y que los *ready-made* parecen adquirir en contextos artísticos, Fischli/Weiss reivindican la normalidad. Sutiles y siempre estimulantes, merecen sin ninguna duda la atención que han suscitado, y eso aunque su obra pueda resultar abiertamente aburrida o plásticamente pobre.

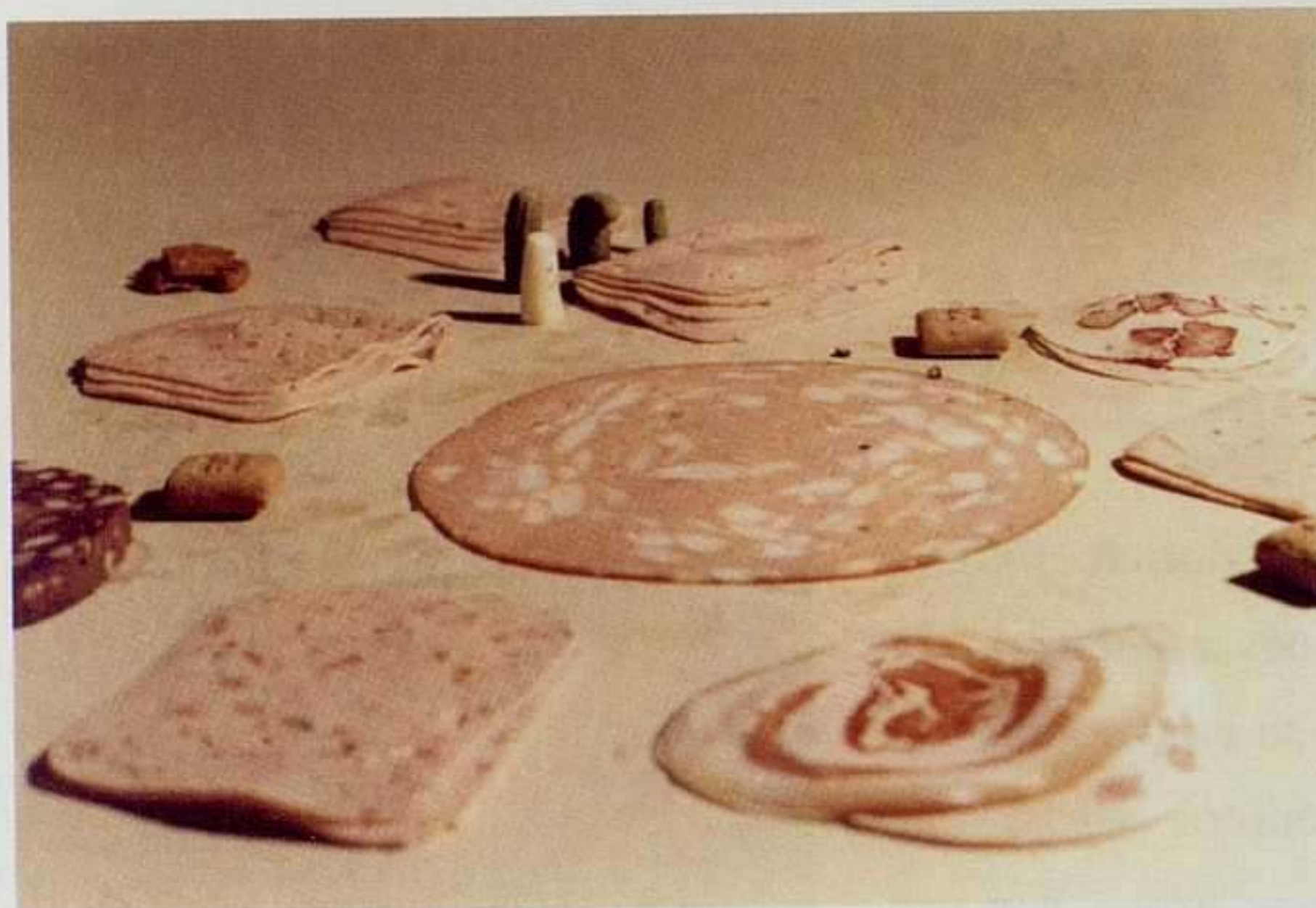
El MACBA presentará en Barcelona una muestra de los artistas suizos Peter Fischli y David Weiss del 15 de junio al 11 de septiembre.



Fischli & Weiss: Del film El funcionamiento de las cosas, 16 mm., 30 min., 1986-87.



Fischli & Weiss: Del film El funcionamiento de las cosas, 16 mm., 30 min., 1986-87.



Fischli & Weiss: Im Teppichladen (En la tienda de alfombras), 1979.

acontecimientos, originados por diversos objetos en el estudio de los artistas, enlazados en una humorística cadena de viñetas sin fin. El espectador contempla las más diversas cosas cayendo unas sobre otras, destruyéndose o incluso incendiándose, en una suerte de caos controlado y absurdo. Esta visión del tiempo se convierte en una metáfora tragicómica del funcionamiento del mundo, donde no hay equilibrio definitivo, y la energía se transforma siempre irreducible.

Otro grupo de obras, pertenecientes a la temprana serie de pequeñas fotografías titulada *Wurtserie* (1979), constituye también un modelo microscópico del universo. Aquí, vemos escenarios que se refieren a nuestra vida cotidiana, realizados con rodajas de mortadela, colillas y otros objetos absurdos. Los misterios que nos rodean se convierten, así, en divertidas situaciones mínimas, como una tienda de alfombras realizada con una serie de lonchas de la más diversa charcutería. En el mismo sentido, funciona otro de sus mejores trabajos tempranos, *Plötzlich diese Übersicht* (1981), *De pronto esta visión global*, un grupo muy numeroso de vivaces y pequeñas esculturas de barro —unos doscientos cincuenta trabajos exentos—, que representan objetos cotidianos, escenas de la vida diaria, conceptos que podríamos llamar estéticos o filosóficos, y momentos inventados de la vida de diversos personajes históricos.

Una mera enumeración de los títulos de algunos de estos objetos o escenas, modelados con pasión y sentido del humor, es sumamente significativa: *Adán en el paraíso antes de la aparición de las mujeres*, *Pitágoras maravillándose ante su teorema*, *Momentos antes del gol decisivo en la final de la copa del mundo entre Alemania e Italia*, *Galileo demostrando a dos monjes que el mundo es redondo*, *El inventor del chicle lo prueba en Jacksonville*, pero también *Ancla*, *Nido*, *Cacahuètes*, *Jarrón*, *Mujer en el supermercado*, *Juego de té* o *En el dentista*. En su conjunto, y esa será una constante de la obra de los artistas, la vida cotidiana se convierte en un profundo misterio irresoluble. Además, estas pequeñas esculturas conforman una suerte de enciclopedia de situaciones esenciales para el hombre. Invenciones, mitos, lugares comunes,

Ciertamente, es difícil no preferir algunas de sus obras por encima de otras. En mi opinión, debería destacarse su popular película *Der Lauf der Dinge* (1985-87), cuyo título podría traducirse como *El funcionamiento de las cosas*, y que tanto éxito tuvo al mostrarse en la octava edición de la Documenta. En este film parece querer probarse la relación entre causa y efecto mediante una sucesión de



Fischli & Weiss: SichtbareWelt (Mundo evidente), 1997.

alegorías, símbolos, acontecimientos históricos y fantasías, se refieren claramente a la historia aunque de forma aparentemente objetiva y oblicua. En último término, también, parece querer mostrarse un inédito lado sublime de lo ordinario.

La serie de fotografías *Stiller Nachmittag* (1984-85), *Atardecer tranquilo*, nos muestra diversos objetos cotidianos –muebles, utensilios de cocina, verduras...–, colocados uno encima de otro en equilibrios absolutamente improbables. De hecho, las fotos han sido realizadas justo antes de que la construcción que se nos presenta se derrumbara inevitablemente. El hecho de que veamos la imagen fijada en equilibrio parece querernos convencer de que éste era posible y duradero, cuestionando la objetividad de la fotografía y subrayando la tan conocida falsedad de las apariencias. Los artistas immortalizan momentos efímeros imposibles de immortalizar. De nuevo, con evidente ironía, nos ofrecen parábolas sobre el sentido de la existencia, la caducidad de todo y el absurdo de nuestro empeño de perdurabilidad.

A finales de los ochenta, en cualquier caso, Fischli/Weiss abandonaron paradojas y catástrofes para realizar una serie de esculturas de goma negra que reproducían con total distanciamiento diversos objetos banales. Éstas aludían literalmente a los múltiples objetos que nos rodean constantemente y cuya función es realmente imposible delimitar. Presentados sobre peanas blancas, como las utilizadas normalmente por museos y galerías, estos objetos eran parodias de obras de arte y obras de arte en sí mismas, creando arquetipos y objetos de posibilidades metafísicas a partir de lo cotidiano y, otra vez, lo banal. La elección de la rea-



Fischli & Weiss: Stilleben (Naturaleza muerta), 1982. Poliuretano pintado, objetos a tamaño natural.

lización de las esculturas en caucho, frente a la posibilidad más rápida, del *ready-made*, supone un claro sarcasmo frente al formalismo del arte por el arte y su creencia en la posibilidad de la transcendencia.

En 1989, los artistas llevaron al extremo estas ideas con una serie de fotografías totalmente anodinas de diversos aeropuertos. Son fotografías sin el más mínimo interés estético desde una perspectiva formal y que evitan la mirada del artista. Aunque parezcan extraídas de folletos sobre aeropuertos o agencias de viaje, han sido tomadas por los artistas en diferentes aeropuertos del mundo –siendo pues el resultado de un proyecto de escala épica–, y se presentan, además, enmarcadas y en formatos propios de lo que llamamos fotografías artísticas. Su absoluta neutralidad no puede evitar suscitar que pensemos en la rutina funcional de estos centros neurálgicos de nuestro tiempo que son los aeropuertos, así como en la internacionalización de ciertos estándares. Son obras, sin embargo, puramente teóricas, que llevan al límite los conceptos del arte y que necesitan, probablemente, de todo el contexto de la obra de los artistas para funcionar.

Estas ideas de neutralidad y repetición curiosamente épicas, persisten en otra serie posterior titulada *Bilderansichten* (1991), *Monumentos*, donde los artistas nos ofrecen anodinas vistas –tomadas por ellos mismos aunque parezca que las hallamos visto miles de veces–, de maravillas tales como la Torre Eiffel, las Pirámides de Egipto, los dólmenes de Stonehenge, el Monte



Fischli & Weiss: Hund (Perro), Bienal de Venecia, 1995.

Cervino, la ópera de Sydney, los rascacielos de Manhattan o los más diversos paisajes del mundo. Banales y decorativas como postales turísticas, remiten de nuevo a una idea enciclopédica del mundo. Nadie, sin duda, tomaría estas imágenes por arte a primera vista. Al ofrecérselas como tales, Fischli/Weiss cuestionan el concepto de artista genial y el de obra espiritual. La apariencia de juego de todo el proceso les resta asimismo pretenciosidad, aunque queda sugerido en ellas que lo ordinario puede ser extraordinario.

En los videos de *Atelier/Bus*, Fischli/Weiss recogieron, sin más, diferentes aspectos de la vida cotidiana, grabados por ellos mismos, mientras paseaban o iban en autobús desde su vivienda a su estudio en Zurich. Este trabajo consistía en 96 horas de cinta, visibles a través de doce monitores, y se presentó en el Pabellón Suizo en la Bienal de Venecia de 1995. Dada su larga duración, es prácticamente imposible que el espectador viera la totalidad de las imágenes ofrecidas. Realizados a tiempo real, parecen en primer lugar un ejercicio de pérdida de tiempo tanto para el artista como para el espectador. Sin embargo, tienen algo del artista convencional maravillándose ante el medio con el que trabaja. De ahí, a un ejercicio formalista probablemente no halla más que un paso. No deja de ser muy curioso, pensamos, que sean unos artistas quienes hablen de nuestra pérdida de habilidad para maravillarnos ante las cosas, sobre todo al



Fischli & Weiss: Onhe titel (Sin título), 1998.


sugerir que la posibilidad del éxtasis está en la vida misma y no en el arte.

Otro grupo de obras de Fischli/Weiss, en mi opinión el más destacable, es el de los *ready-made* simulados que han realizado a lo largo de la década de los noventa. Se trata de conjuntos escultóricos realizados en poliuretano y que imitan fidedignamente objetos propios de talleres de artista o de lugares en obras. Situados en el espacio como si fueran objetos reales, son a menudo ignorados por los espectadores incautos. Estos *trompe l'œil* posmodernos, que consiguen que la obra de arte creada parezca un pedazo de la realidad misma, son especial y estimulante-mente perversos. Nos muestran objetos que no significan nada, realizados con un material pobre y carente de peso convertido en metáfora física del vacío. Realmente, sugieren que no podemos fiarnos de nuestros sentidos porque lo que vemos no es nada, casi literalmente.

Escribiendo sobre Fischli/Weiss, el filósofo Boris Groys nos recuerda como Duchamp había demostrado que no era necesario recurrir a la pintura o la escultura con el fin de representar la realidad: el contexto en el que se presenta un objeto es suficiente para que podamos percibirlo como una copia artística de sí mismo, convirtiéndose así en algo misterioso, mítico, espiritual o erótico. Nuestra pareja de artistas suizos persigue la desacralización de la distinción entre arte y realidad. Al hacerlo, y adentrándose en los niveles de complejidad semántica que sus obras persiguen o favorecen, parecen ironizar sobre la concepción del artista como alguien que meramente reproduce la realidad. Podríamos decir también, sin embargo, que utilizan la ironía para volver a hacer aceptable esa posibilidad.

Uno de sus más recientes trabajos enciclopédicos, presentado en el Musée d'Art Moderne de la Ville de París el año pasado, tiene que ver con la vida de las plantas y la manera como se consigue la ilusión cinematográfica. Se trata de una sucesión de diapositivas controlada por ordenador, de manera que siempre vemos dos imágenes superpuestas en un lento proceso relacionado con el cine. El tema de estas imágenes no es otro que las más diversas flores y plantas, otorgando al trabajo una serie de connotaciones épico-biológicas. Las proyecciones se mostraron al mismo tiempo que esas mismas imágenes recubrían las paredes como un enorme mosaico kitsch. Sin duda, en esta ocasión, Fischli/Weiss perseguían hablarnos de la belleza, aunque mediante una escala que podemos entender como una voluntad de provocación.

Al final, resulta que lo que llamamos prácticas artísticas posmodernas no son más que vueltas atrás al origen mismo de la definición del arte, a los núcleos enigmáticos de obras que escapan a la categorización estilística, a la delimitación de las tareas del artista... para averiguar cómo y por qué se han perdido o deteriorado posibilidades sintácticas y semánticas. Fischli/Weiss nos recuerdan de forma paradójica, pues eluden pretenciosas retóricas místicas o trascendentes, que el arte es un pasatiempo mágico hacia el conocimiento sustentado en lo cotidiano. Que escojan una muy personal versión del trampantojo, infravalorado al referirse a las posibilidades ilusionistas del arte, o de la narración enciclopédica, con lo que tiene de ejercicio taxonómico funcional, no es posiblemente más que el resultado de un talante lúdico frente a las cosas —

 Fundación
Marcelino Botín

Exposiciones 2000

Villa Iris. P. Pérez Galdós, 47.
Santander

Arte Contemporáneo
Julio / agosto

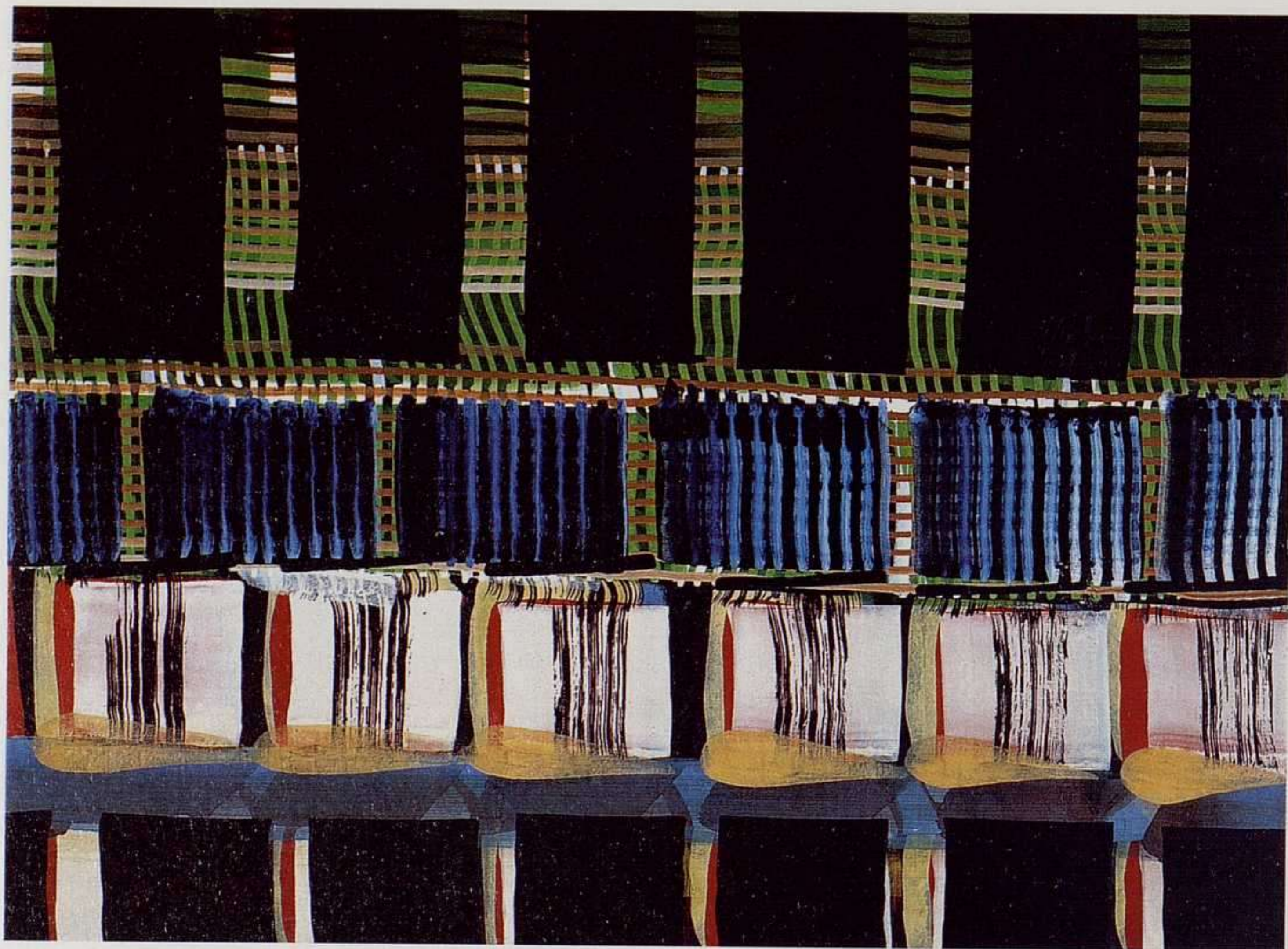
Pedruca, 1. Santander

Eduardo Úrculo
Director del VII Taller de Pintura
29 de junio / 30 de julio

Tomás Campuzano
y Aguirre (1857-1934)
Agosto

André Ricard
Director del I Taller de Diseño Industrial
Septiembre / octubre

Itinerarios 1999/2000
VII Becas de Artes Plásticas
Atsuko Arai, Joana Cera, Salvador Cidras,
Ana M^a Fernández, Rogelio López Cuenca,
Javier Págola, Ester Partegas y
María Zárraga
Diciembre / Enero



Juan Uslé: Baddy Lands (Malas tierras), 1997. 41 x 56 cm.

PINTURA HABLADA PARA JUAN USLÉ

PEREJAUME

I

Encontrarse con alguien y llevar la conversación de manera que os diga la palabra “pincel”. Hacerle repetir la palabra tantas veces como os sea posible.

II

La voluta, la pincelada, la lengua.

III

Repetir la palabra “oro” cada cinco segundos como si pusiéramos marco a la viveza constante, como si nos fuera posible decir el fino enmarcaje a que el tiempo somete las cosas, continuamente, en este políptico sobresubstancial, hecho de una pintura resplandeciente en la vista, clara en el cielo, fangosa en los pies, negra en la boca.

ARTE Y PARTE

JUAN USLÉ. EN EXILIO CON LA PINTURA

TXOMIN BADIOLA

En una reciente contribución a una mesa redonda Juan Uslé, citando dos textos, dejaba claro a los participantes su opinión sobre el dilema ante el cual está confrontado hoy el pintor. En el primero de ellos (algunas anotaciones de Barthes sobre la escritura), Uslé se hacía eco de la tragedia de, por un lado, una Realidad precaria e incomprensible perdida en algún lugar de los juegos del lenguaje y por otro lado la existencia de una herramienta (la pintura) cuya inadecuación al espíritu de los tiempos es tan evidente como es clara su intensa realidad como práctica. En el segundo texto (tomado de Ovidio y sobre la correspondencia entre el destino de Perseo y el de la cabeza de Medusa) sugería que aceptar, consciente y afirmativamente, las limitaciones del medio podría crear un ritual, un contrato, una red de intercambios entre las apariencias, una posibilidad para la pintura. ¿Es este dilema el resultado de un desequilibrio entre una conciencia nacida y alimentada en la Modernidad pero condenada a funcionar en una situación completamente diferente? El ser fragmentado resultante de las vanguardias, continuamente dividido por el salvaje cuestionamiento de una práctica a la que inevitablemente tienen unido su destino, en un momento en el cual la maquinaria que alimenta el proceso no está garantizada ya por una cierta linealidad de la historia, quizás pueda perentoriamente reintegrarse al sucumbir a la seducción de lo que se le ofrece.

De alguna manera ésta es la historia del devenir de Juan Uslé con la pintura y no obstante

Este texto fue escrito en 1993 para el catálogo de la exposición de Juan Uslé Peintures Celibataires en la galería Barbara Farber de Amsterdam. La obra de Uslé puede verse hasta el 29 de junio en el Palacio de los Condes de Gábia, en Granada. Del 7 de julio al 13 de agosto expondrá en Santander en el Museo de Bellas Artes y el Palacete del Embarcadero.



Juan Uslé: España es una rosa, 1992. 198 x 112 cm.



Juan Uslé: Close up (Primer plano), 1993. 41 x 56 cm.

contrar el propio espacio (Barthes: “**Espacio, el orden del deseo**, es más subversivo que la distancia, el orden de la censura”). Su historia en definitiva no es otra que la del artista en exilio con la pintura.

Aunque los recuentos de la carrera de Uslé siempre han enfatizado el que nos encontramos ante un pintor nato, quizás sea importante señalar que los comienzos de su carrera estuvieron asociados a una cierta **negación de la pintura**. En la España de los setenta, en los últimos años de la dictadura franquista, las prácticas artísticas eran un tema en cuestión no sólo por el espíritu antidisciplinar del arte internacional del momento sino fundamentalmente como una respuesta al poder de las instituciones artísticas y en particular de las Escuelas de BB.AA. Su rígida estructura académica ligada a la tradición disciplinar hacía difícil a los más comprometidos el contemplar la pintura como un medio efectivo para debatir el momento. De acuerdo a todo ello, los primeros trabajos de Uslé consistían en aproximaciones rebeldes y *anti-establishment* expresadas a través de fotomontajes, cortos en super-8 o acciones en colaboración con otros artistas. La radicalidad de su posicionamiento quedó manifiesta en el juicio a consecuencia de la polémica provocada por una de sus exposiciones y que estuvo a punto de enviar a la cárcel tanto a él como a su mujer Victoria Civera.

A pesar de todo ello, como Uslé ha admitido en una reciente entrevista, la actividad, que durante ese tiempo le ocupaba en la intimidad era de hecho la pintura. Esta esquizia entre una actividad artística pública con sus demandas combativas y otra íntima y personal, casi vergonzosamente ligada a la esfera doméstica, no se reconciliaría hasta su decisión de un radical cambio de ambiente. Al desplazarse con su familia desde la urbana Valencia al provinciano Santander y más tarde a un remoto pueblo del interior, Uslé se sometió a un proceso al final del cual se encontraría en “**el derecho a pintar**” (en consonancia con el “derecho a escribir” del que ha

habría que puntualizar que este perpetuo sucumbir no ha sido incondicional. A lo largo de su carrera el pintor ha sido capaz de relocalizar su territorio, tanto físico como mental, en aquellos lugares o circunstancias en los cuales la rendición al empuje del medio no sólo era posible sino productiva para su desarrollo como artista. Uslé intuyó que en relación a la pintura no es tanto un problema de distanciamiento como de en-

hablado Handke). En el encuentro con ambientes naturales en los que la fluidez, el movimiento constante de la vida en estado puro, la aparición y desaparición de momentos de plenitud y sus múltiples transiciones y una vida vivida en total continuidad con todo ello, donde las demandas del exterior se resuelven en el intercambio, en el desplazamiento de la materia –cortando madera, acarreando agua, removiendo tierra, plantando, etc.– o en el control de los estados –de humedad, de calor, etc.–, consiguió un determinado orden de las cosas que no estaba demasiado alejado de un medio –la pintura– que de esta manera se convertía en una prolongación de la vida cotidiana y el pintar un acto más de supervivencia.

Al adquirir este derecho comienza una evolución en el trabajo de Uslé que en su punto álgido se caracterizó por su adhesión a una cierta tradición romántica del norte: las formas y estados naturales como metáfo-

ras de lo sublime, la pintura como un vehículo de emoción, de lo inefable, etc. No obstante, y a pesar de sentirse cómodo en esta relación y de que sus frutos fueran obras de una profundidad de lo difícil de lograr en nuestro tiempo, todo derecho conlleva obligaciones, y un artista tan inteligente y comprometido no podía dejar de preguntarse consciente e inconscientemente acerca de los límites de tal aproximación. En este sentido las palabras de Handke son reveladoras: “Un momento ético de la actividad de escribir, osado momento que alivia e infunde alegría y serenidad; momento en el cual me vino la paz, como ‘con la idea de una nave’”. Pero inme-



Juan Uslé: *Me enredo en tu cabello*, 1993. *Mixta sobre lienzo*, 198 x 112 cm.

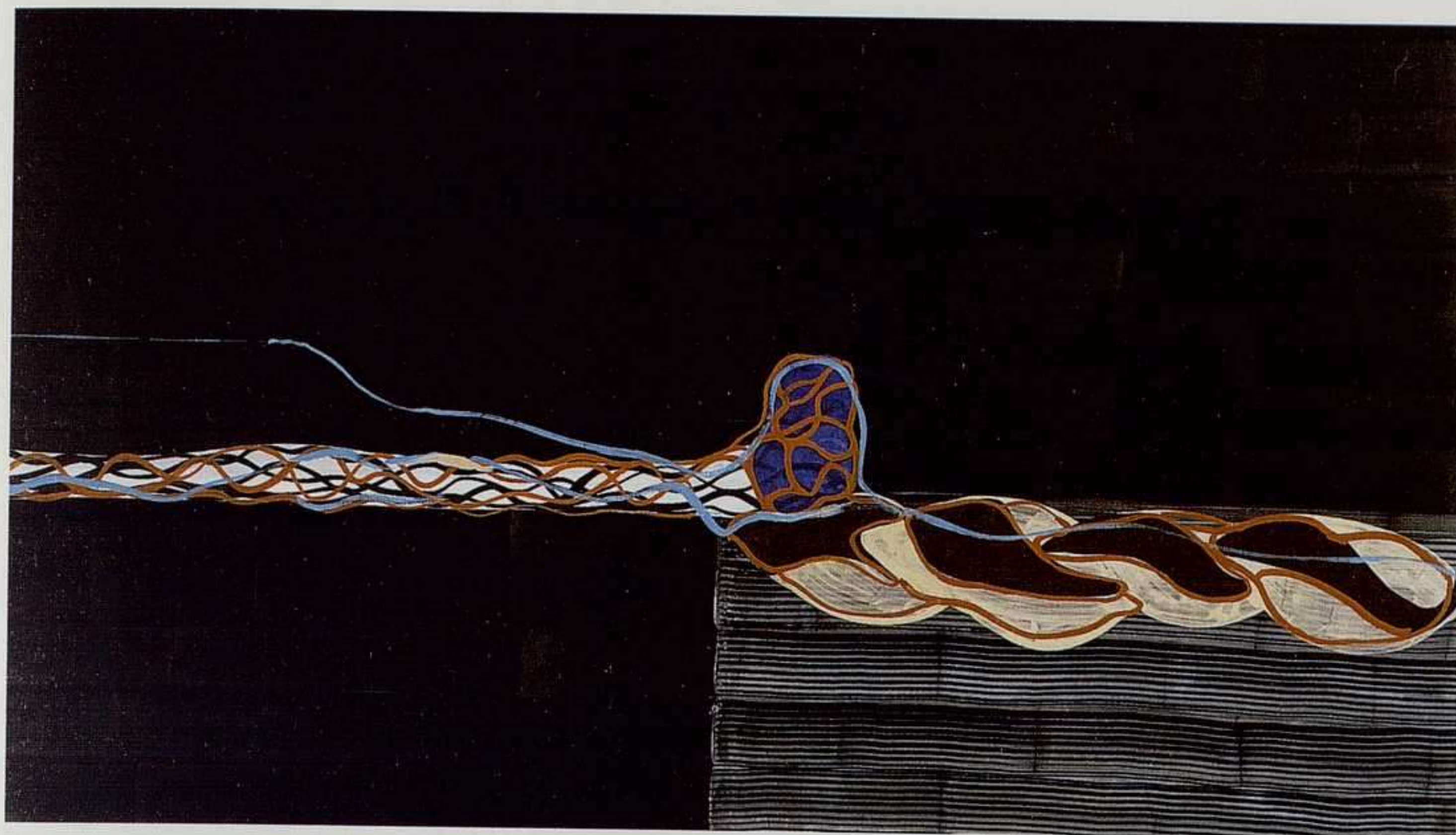


Juan Uslé: Mal de sol, 1994. 112 x 198 cm.

diatamente volvió el tormento habitual, o la tortura (que no obstante es lo contrario de la desesperación): “**pero, ¿qué es la forma?** ¿Qué es lo que tiene que contar este inocente que soy yo? (no es que me sienta bien, me siento simplemente sin culpa) ¿Y quién es el protagonista de esta narración?”.

Los principios éticos que rigen nuestra existencia, así como las grandes decisiones son asunto de la soledad, del aislamiento o de la reclusión pero la vida es confrontación, un continuo ponerse a prueba. El sujeto trascendental pre-sartriano que se destila de una posición neorromántica (situado en un único lugar y con una existencia independiente de su entorno, estable en relación a las transformaciones del mundo material desde su posición central), podría ser un momento: el de la infancia de nuestra subjetividad, un espejo que por un segundo nos devuelve nuestra propia imagen dándonos la seguridad mínima para tratar con el **bastardo sujeto relativo y post-lacaniano que realmente somos**. Sería en Nueva York con un nuevo cambio de ambiente (una vuelta de tuerca más en su exilio con la pintura) en donde este nuevo proceso tendría lugar.

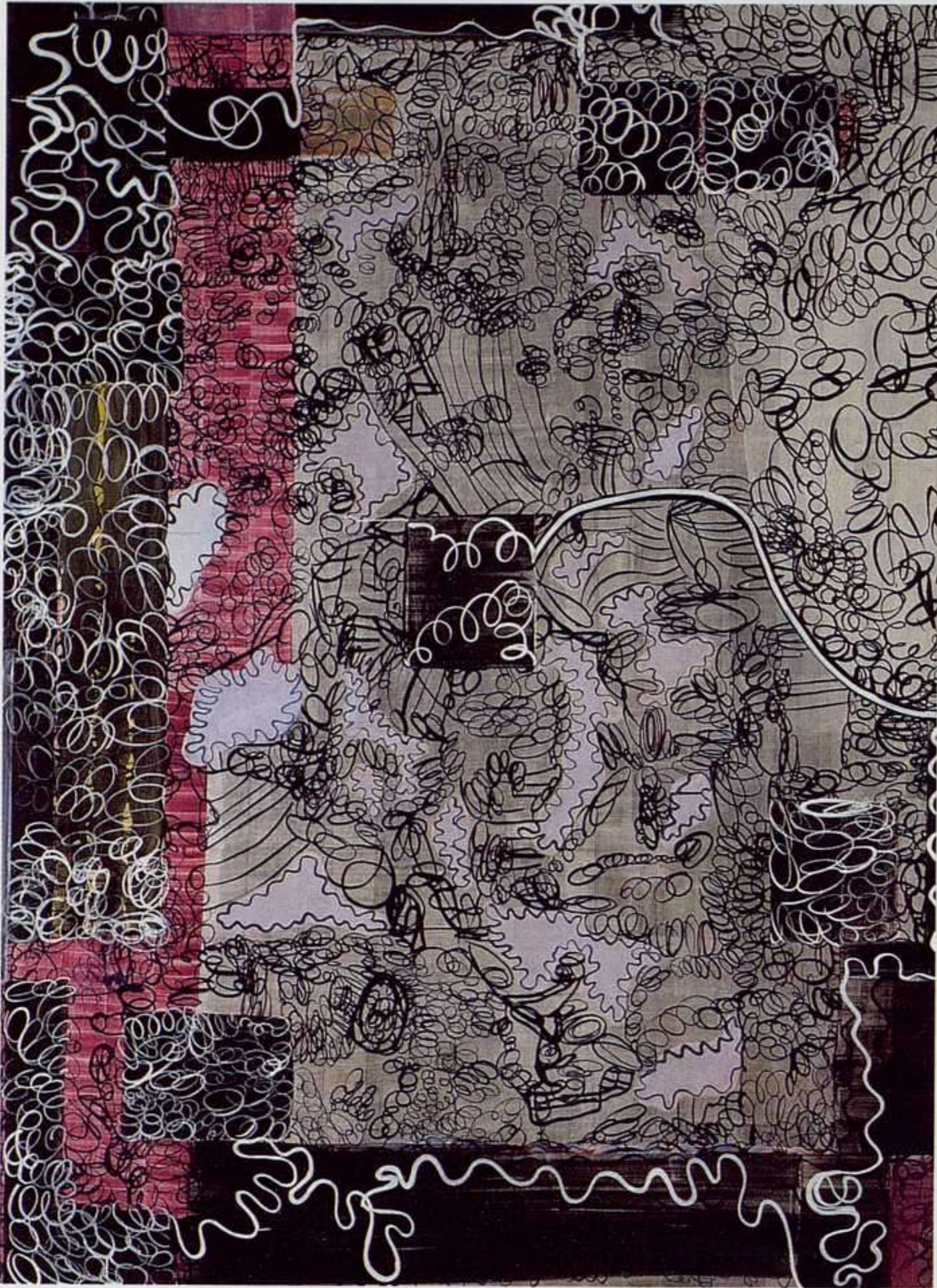
La gran metrópolis, en oposición a la solitaria reclusión en la naturaleza, como Rousseau comentó en los inicios de la modernidad, es el lugar: “...del perpetuo choque de las multitudes y las cábalas, del continuo flujo y reflujo de las opiniones, los prejuicios y el conflicto... todo nos contradice y todo es absurdo, pero nada es chocante porque nos acostumbramos a todo”. Un lugar ideal en donde una vez adquiridas unas seguridades básicas, todo podría ser cuestionado.



Juan Uslé: Neurovisión, 1998-99. 112 x 198 cm.

A su llegada a Nueva York Uslé completó una serie de pinturas: *Los últimos sueños del capitán Nemo* que, al tiempo que suponen la culminación de su período neorromántico, inicia el proceso de su propia deconstrucción. Uslé al hablar del protagonista de *20.000 leguas de viaje submarino*, comentaba: “Sospecho que Nemo sabía cómo usar el periscopio y cuando miraba a través de él probablemente se fijó en su **ojo reflejado en la lente**, pero no tuvo el tiempo para descubrir todos los infinitos paisajes en él escondidos. Es por esto que buscó sus imágenes y sus fantasías desde la proa de su nave”. Uslé se da cuenta de que Nemo es una figura lo suficientemente romántica como para no aceptar que su propia imagen (la de su ojo, su mirada) cuestionara su integridad como sujeto que mira. Esa necesidad, más o menos consciente en el pintor, de descentrar, de cuestionar al sujeto trascendental hasta que resulten intercambiables sujeto y objeto, los papeles del que habla y el que escucha, supuso el inicio de una aventura en la cual la pintura deja de ser el transparente medio capaz de transmitir una visión del mundo para convertirse en un **campo de diálogos**. Las pinturas producidas por Uslé en los últimos tres años comparten plenamente esta idea de campo, de lugar de intersecciones, de textualidad en terminología estructuralista.

Es característico de la situación de la pintura abstracta actual en Nueva York –a pesar de la poderosa sombra de la contribución de europeos como Richter o Polke– la reconsideración de su tradición más cercana, la del formalismo de Greenberg. Como ha indicado Saul Ostrow: “Para ellos (los nuevos pintores abstractos) las verdades residuales del discurso formalista-modernista retienen la posibilidad de una práctica no-lineal post-estructuralista. Sus obras cuestionan aquello que podrían constituir cualidades deseadas o valores positivos más



Juan Uslé: Bilingual (Bilingüe), 1998-99. 275 x 203,5 cm.

que lamentar la relatividad o la pérdida de tales ideas. Han comenzado a separarse del neoplatonismo y de las ideológicas utópicas que han oscurecido prácticas más sustancialmente críticas. Estas revisiones acaban de comenzar a hacerse visibles. Los nuevos pintores son revisionistas, persiguen extraer de lo residual del discurso formalista del modernismo la posibilidad de la construcción de una práctica cuyo futuro es imprevisible e indeterminado. Este cambio de orientación toma como punto de partida prácticas e ideas que habían sido reprimidas o marginalizadas”. Aunque a un nivel superficial la pintura de Uslé podría ser incluida en este contexto, su motivación y estrategias son

suficientemente diversas. Es en lo específico de su extracción, el cambio (y a la vez la permanencia) de una situación que podríamos considerar pre-moderna (romántica) hacia un debate plenamente posmoderno, donde se pueden encontrar las claves del singular aprecio hacia su trabajo en la discusión internacional sobre la pintura en la actualidad. No se encontrará en sus obras el distanciamiento irónico o la autoconsciencia de estar debatiendo referencias concretas, el guiño de la mirada perversa. Sus pinturas son **sinceras, nunca cínicas**. Las referencias cruzadas que abundan en su obra están dictadas más por una cierta aficción, una mirada inocente, que por una condescendencia hacia algo a lo que se le ha perdido el respeto. Su aproximación no es conceptual, no existe un programa que guíe su práctica convirtiendo sus producciones en meros ejemplos de una idea puramente mental (algo que sin embargo es fácil de encontrar en trabajos de Halley, Lasker o Reed). Su práctica es constructiva, nace del acto mismo de pintar y sus construcciones están poseídas del espíritu de lo humano.

En las pinturas de Uslé el espacio funciona como un tejido formado por innumerables hilos



Juan Uslé: The little human element (El pequeño elemento humano), 1999. Vinilo, dispersión y pigmento sobre lienzo, 203,2 x 274,3 cm.

y cintas que nos conducen a través de las variadas estancias de la pintura. Su articulación es precisa y nos ayuda a entrar en el laberinto pero, a diferencia de los hilos de Ariadna, Uslé no nos asegura la salida, eso es algo que el espectador deberá conseguir por sus propios medios. Las pinturas de Uslé demandan espectadores activos, dispuestos a colocarse a sí mismos en el lugar del creador, a introducirse en el discurrir del pintor, a favor o en contra, en el **territorio textual del lienzo**. La pintura, como medio que ha perdido una dimensión, la vuelve a ganar a través de la articulación convirtiéndose en un espacio de seducción. Un espacio abstracto que nos atrae por su multidimensionalidad despojada de los lastres culturales de las representaciones espaciales. En el extremo, cada pincelada que obtiene esta articulación se convierte en algo corpóreo, algo así como un *trompe l'œil* abstracto (Baudrillard: “pura apariencia que posee la ironía de un exceso de realidad”).

El carácter procesual de las obras de Uslé, la evidencia de los distintos tipos de pincelada, las múltiples superposiciones de capas de color, los goteados, nos hacen conscientes de la fisicalidad del medio en el que nos encontramos sin situarnos al nivel de lo puramente auto-referencial. Se trata más de una mascarada. La consciencia matérica del medio llevada al extremo de la complejidad provoca el fenómeno inverso de una cierta inmaterialidad, una li-



Juan Uslé: Dirty dream (Sueño sucio), 1998-99. 112 x 198 cm.

gereza a la cual se ha referido el pintor como una de sus principales aspiraciones. Otro concepto al cual el artista ha aludido con frecuencia y hacia el cual está muy apegado es el de la **duración**, la medida del tiempo. Enfrentado a las lecturas instantáneas promovidas por los *mass-media*, Uslé busca intensificar el presente. Lo persigue a través de la adecuada manipulación de las velocidades internas. Momentos vertiginosos dan paso a manipulación de las velocidades internas. Momentos vertiginosos dan paso a estados de calma, circuitos por los que rápidamente se accede a lentos campos, para una vez más entrar en nuevos torbellinos. La estructura de las obras de Uslé es sintáctica, es en la diferencia entre las partes donde se genera este efecto de duración, contribuyendo –casi paradójicamente– a la plena y compleja instantaneidad de la pintura.

La pintura de Uslé es siempre pintura, nunca meta-pintura a pesar de que sea inevitablemente pintura presentada, y es por ello por lo que el artista es consciente de que su material más valioso es el “*haz de miradas*” (por referirnos al título de su última exposición en Madrid). Es una aspiración que de alguna manera no evita cierta nostalgia. Parafraseando a Zizek cuando habla del cine negro francés, diríamos que sus obras son **pura pintura en un tiempo en el que la pintura pura ya no es posible**. Como ha apuntado ese mismo autor: “La función del objeto nostálgico es precisamente ocultar la antinomia entre el ojo y la mirada –es decir, el impacto traumático de la mirada como objeto– por medio de su poder de fascinación. En la nostalgia la mirada del otro está de algún modo domesticada, en lugar de irrumpir la mirada como un traumático e inarmónico obstáculo, tenemos la ilusión de ‘vernos a nosotros mismos viendo’, la ilusión de ver la misma mirada”



LA FÁBRICA

Registros hiperfotográficos e instalaciones

MARISA GONZÁLEZ

FUNDACIÓN TELEFÓNICA.

Del 24 de mayo al 23 de julio. C/ Fuencarral, 3.

Teléfono de Información: 900 11 07 07

Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h.

Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h. Lunes cerrado.

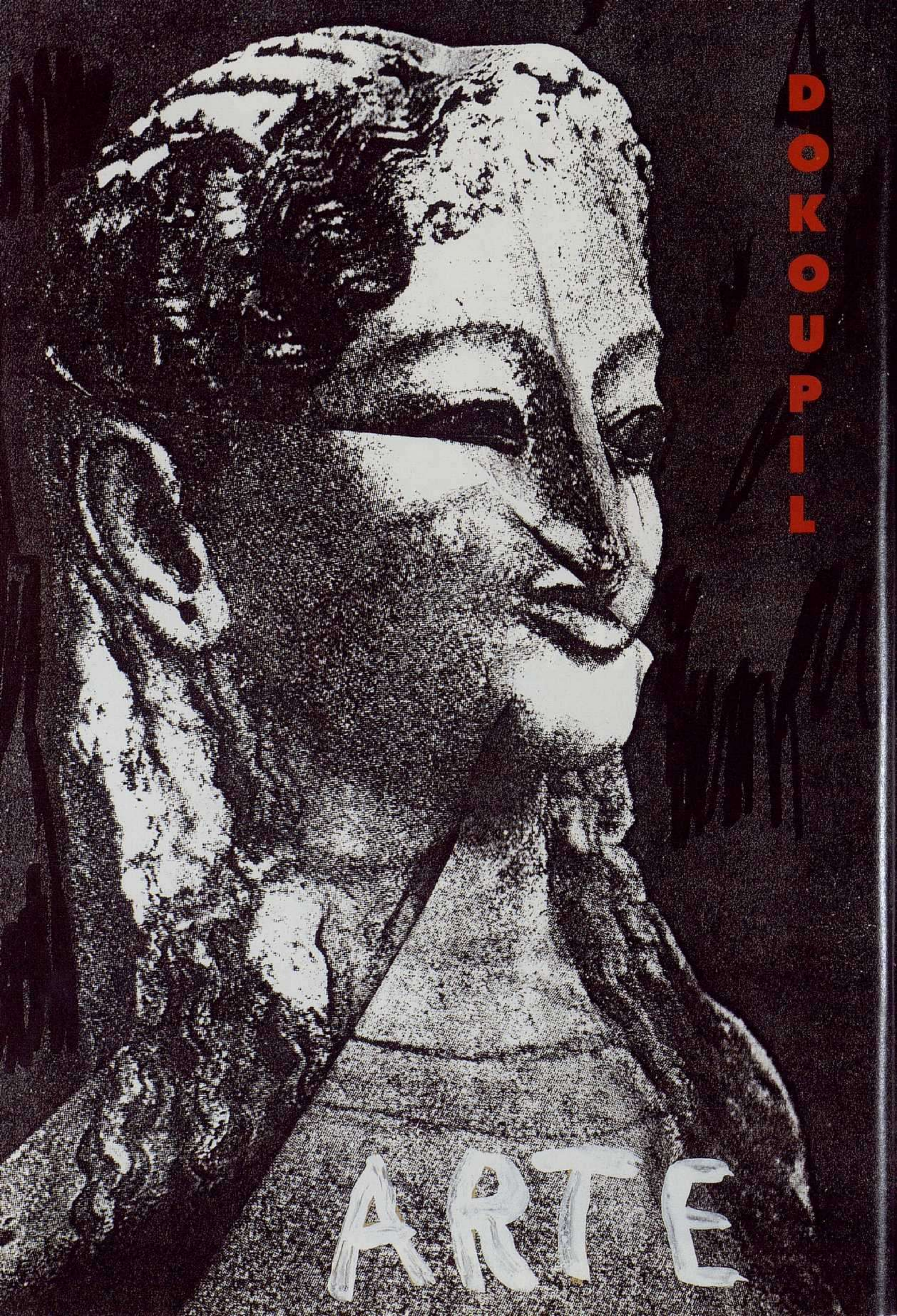
Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I.

Tel.: 91 522 66 45. Fax: 91 531 71 06.

Internet: www.fundacion.telefonica.com

PHE00





D
O
K
O
U
P
I
L

A
R
T
E



PARTE

JIRI DOKOUPIL: EL REY DEL KNOW HOW

(UNA CONVERSACIÓN EN DOS TIEMPOS)

QUICO RIVAS

64

J
I
R
I

D
O
K
O
U
P
I
L



David Bailey: Fotografía de Dokoupil para Vogue, 1987.

Esta conversación con Dokoupil se desarrolló en dos tiempos. Primero en su casa de Santa Cruz de Tenerife, en octubre del 96, cuando daba los últimos toques a su anterior exposición madrileña, *Los Cuadros Verdes*. Luego en su casa de Madrid, a principios de mayo, tres semanas antes de inaugurar esta amplia exposición retrospectiva en el Palacio de Velázquez. Conviene recordar que la primera exposición madrileña de Dokoupil, en la Sala de Exposiciones de “la Caixa” en 1989, fue también una retrospectiva y que, desde entonces, no ha dejado de exponer periódicamente en España, sobre todo en Santa Cruz de Tenerife –donde ha tenido distintas casas y mantiene una antigua relación con la galería Leyendeker–, en Madrid –donde también posee una casa y una relación estable con la galería Juana de Aizpuru–, y en Sevilla. Esta exposición de ahora, sin em-

bargo, es la más amplia y ambiciosa que el artista haya realizado jamás. 200 obras colgadas en 27 salas o espacios diseñados especialmente para la muestra. Un catálogo de 300 páginas con textos de Cristian Domínguez –comisario de la exposición–, Horacio Fernández y Luca Marenzi. Un completo repaso a dos décadas de trabajo, desde 1979, la época de Colonia y de Mühlheimer Freiheit –el grupo que formó con Walter Dahn, Adamski y otros artistas que compartían estudio y preocupaciones en una calle de la que tomaron el nombre– y los cuadros arrugados de este mismo año 2000. Digamos, por fin, que Dokoupil es géminis y cumplirá años durante la exposición, los mismos que tiene el presidente Aznar, es decir, se encuentra en lo más alto de su carrera, pletórico de forma, bullente de ideas y muchos días al año se desayuna con la conocida reflexión de Victor Hugo: “Los cuarenta son la edad madura de la juventud; los cincuenta la juventud de la edad madura”. Y digo desayunar en sentido literal pues la frase en cuestión aparece reproducida en una marca de azucarillos muy populares en Tenerife y allí es bastante frecuente endulzar con ella los cafés con leche.

Una retrospectiva de Jiri Dokoupil podrá verse en Madrid, en el Palacio de Velázquez, hasta el 20 de agosto.

ARTE Y PARTE



Jiri Dokoupil: Sowohl in der Sonne als auch in Schatten (Tanto al sol como a la sombra), 1999. Pigmento sobre lienzo, 185 x 185 cm.

QUICO RIVAS. El otro día estuvimos con Mati Klarwein en la playa de Las Canteras, en Las Palmas, y comentabas que algunas obras, como la suya, que a los 16 años te habían fascinado, luego te habían horripilado y ahora, a los cuarenta, volvían a interesarte...

JIRI DOKOUPIL. Eso también me pasó con Dalí, aunque Dalí tiene una presencia diferente...

QR. Era divertido lo que contaba Mati de cuando posaba como modelo para Dalí...

JD. Dalí era un masturbador, el Gran Masturbador... por cierto, hablando de Nueva York, ¿Te he contado que acabo de rodar una película con Ultraviolet?

QR. ¿La musa de la Factory? ¿Y cómo fue eso?

JD. Yo estaba en la galería Leyendeker, sentado en el despacho de Ángel Luis...



Jiri Dokoupil: Boy on horse (Hombre a caballo), 1984. Acrílico sobre lienzo, 146 x 114 cm.

QR. Por cierto, la mesa de despacho que le diseñaste a Ángel Luis es increíble. Si yo tuviera una mesa así...

JD. Cuando cumplas 50 años te haré una, pero mientras tanto déjame seguir. Yo estaba allí sentado cuando sonó el teléfono. Era una señora que dijo: Soy Ultraviolet, estoy de paso en Tenerife y me han dicho que en su galería exponen artistas muy importantes, como Schnabel y Dokoupil, quiero conocerla. Así que nos citamos al día siguiente. Llamé al Canal 7 y a unos amigos y rodamos una pequeña película con ella.

QR. Fue una de las primeras musas de la Factory, debe tener muchísimos años...

JD. Está hecha toda una señora de unos sesenta años, pero

aún es muy guapa, se conserva muy bien... Durante la cena me contó su vida. Me pareció una mujer superinteresante. Decía que el artista más grande que había conocido era Dalí, no Warhol. Antes de conocer a Warhol tuvo un lío con Dalí, no me enteré bien, una cosa como telepática... Decía, y yo la creo, que Dalí era la persona más impresionante que se podía conocer en el mundo del arte. Ella se hizo artista al dejar la Factory...

QR. Todo el mundo en la Factory eran artistas...

JD. Me contó algo divertido. Ella pertenece a una familia bien de Nueva York, una familia de dinero, pero un día de 1956 no tuvo más remedio que entrar en un *dinner* para comer. En Nueva York, en esa época no había como ahora restaurantes buenos y asequibles, sólo estaban los muy, muy caros o las hamburgueserías, la típica porquería americana. Bueno, pues estaba Ultraviolet en la barra del *dinner* cuando entró un *boy* y se sentó a su lado, un chico rubio con una carpeta de dibujos bajo el brazo. Entablaron conversación. Ella le contó que conocía a Dalí, que era amiga de muchos artistas. El chico le mostró sus dibujos. Eran los famosos dibujos de zapatos. Ella le preguntó su nombre. Me llamo Warhola, contestó él. Ella le preguntó



Jiri Dokoupil: Fruchtwasser I-II (Líquidos amnióticos I-II), 1981. *Dispersión sobre lienzo, 205 x 302 cm.*

qué es lo que más le gustaba en la vida. El dinero, respondió él, y la sopa Campbell's, me gusta mucho la sopa Campbell's. ¿Y por qué no pintas –le sugirió ella– dinero y sopas Campbell's? Así empezó la historia, según Ultraviolet, claro.

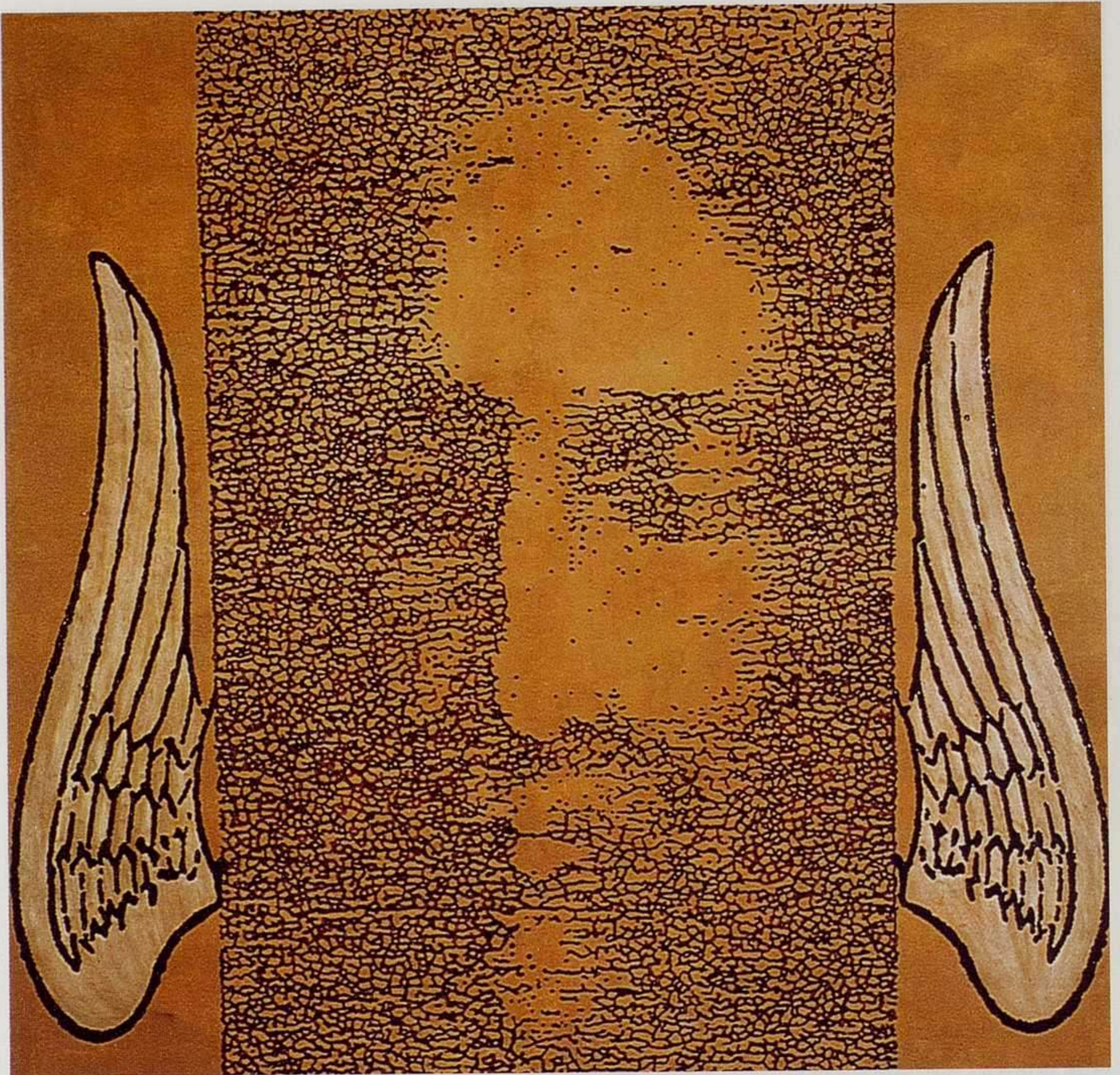
QR. Casi todos los personajes de la Factory tuvieron un final trágico.

JD. Ultraviolet ha escrito un libro sobre esa época y acaba muy mal. Hacia el 78 o el 79 ella ingresó en una secta muy fundamentalista, de mucha Biblia, y se puso a predicar a la gente de la Factory para que dejaran la droga y el sexo. Cree que el fin del mundo será dentro de tres años, habla de los Cuatro Jinetes del Apocalipsis, de una tercera guerra mundial que va a empezar en Israel... Se ha vuelto completamente esotérica. Aunque yo creo que en la Factory no había mucho sexo, lo que sí había es mucha droga. La mitad se murieron de sida o se suicidaron.

QR. ¿Y qué tal Ultraviolet como artista?

JD. Ella fue de las primeras artistas vegetarianas de los sesenta. No empleaba pintura. Pintaba con una mezcla de maquillaje y zumo de remolacha. Nunca usaba productos artificiales. También se ponía delante de un espejo y se pintaba con el humo de una vela. ¡Como yo!

QR. Warhol y Beuys eran, en cierto sentido, figuras paralelas. En América uno y en Europa el otro, los dos artistas más influyentes en las generaciones posteriores. Con la diferencia de que Beuys era, por así decirlo, un artista oscuro y su influencia, a mi parecer, algo grasienta, muy negativa, mientras que Warhol, que pasaba por ser mucho más frívolo, ejerció un magis-



Jiri Dokoupil: Down (Abajo), 1986. Acrílico y laca fosforescente sobre lienzo, 295 x 340 cm.

terio, por así llamarlo, menos opresivo, mucho más liberalizador y divertido.

JD. Fueron los gurús de los sesenta, pero yo creo que ambos dos han cerrado puertas igualmente.

QR. Pero no se puede comparar el papel de uno y de otro, aunque sólo sea porque Warhol era mucho mejor filósofo. A mí me hacen mucha gracia los snobs que descalifican a Warhol por frívolo y reverencian a Beuys como un pensador profundo.

JD. Warhol era mucho más accesible y mucho más divertido y Beuys mucho más aburrido. Beuys procedía de una pequeña localidad cercana a Colonia y su problema, creo yo, es que era superprovinciano. Mientras que Warhol era el mariquita, Beuys encarnaba la figura del gran macho. Su familia, su mujer, sus niños, sus discípulos, todos giraban en torno a él, que era como el Padrino. Hoy en día, en cambio, los artistas pasan de ser amados a ser odiados en muy

poco tiempo. Jeff Koons, por ejemplo, era un ídolo a principios de los noventa, y ahora todo el mundo habla mal de él. Dentro de diez años Warhol seguirá ahí, y ya veremos qué ha pasado con Koons. Es muy difícil superar eso, aunque ése no es el problema ¿A cuántos artistas han quemado y siguen quemando, por ejemplo, Picasso y Matisse?

QR. Cuando un artista se quema, generalmente es culpa suya.

JD. Hay épocas más intensas y épocas menos intensas. Ahora estamos en una época en la que a cada invento enseguida se le pone precio, aunque sea una cosa tonta, se le pone precio y se le considera algo histórico. Yo tengo la teoría de que en los últimos diez años ha existido una fórmula muy simple para hacerse rico y famoso como artista en Estados Unidos, aunque también supone un peligro. Se trata de encontrar algo, un invento, lo que yo llamo un *know how*, aunque fuera tonto, no importaba. Luego hay que hacer más o menos 500 cuadros, esculturas u objetos que respondan a ese invento, porque el mercado norteamericano es tan grande, y hay tantos coleccionistas, que con 500 obras ya reúnes cinco o seis millones de dólares... pero ahí se acaba tu carrera. En Estados Unidos, como artista joven puedes alcanzar una cotización máxima de 100.000 dólares y eso, Quico, es mucho dinero, aunque como artista sales perdiendo y resulta muy aburrido, pero yo estoy convencido de que entre el mercado y el aburrimiento hoy existe una íntima relación.

QR. ¿Y en Europa hay que hacerlo de otra manera?

JD. No, al menos en Alemania... Viniendo de Berlín el otro día, leí en el avión que 60 de las 100 grandes fortunas europeas son alemanas. ¡Hay tanto puto dinero! Por eso el momento es tan regresivo, tan aburrido, tan académico. Por eso es el momento de Gerhard Richter, que es el maestro del aburrimiento y, como me comentaba Safrazy el otro día en Nueva York, un fenómeno... ¡Un fenómeno de ventas! ¡Dos millones de dólares por cuadro! Recuerdo que Paul Maenz me preguntó en el 82 qué me parecía Richter y le dije que me parecía un monumento.

QR. Al menos es un artista que cambia mucho de estilo, de técnica...

JD. Siempre se está reinventando a sí mismo, y eso forma parte de su éxito, pero siempre se



Jiri Dokoupil: Bananen Snake (Serpiente de plátanos), 1992. Bronce, 180 x 30 x 31 cm.



Jiri Dokoupil: Comedor de espagueti, 1996. Acrílico sobre lienzo, 92 x 73 cm.

además, era muy partidario de Matisse, igual que tú, entre sus primeros dibujos y tus dibujos a primera mano el parentesco es evidente.

JD. Compartimos la influencia de Matisse y la de la figura materna... (De la estantería extrae un libro sobre los *early works* de Warhol). Mira la firma de su madre, es fantástico, ahí está todo, en la influencia materna. Yo hace mucho que defendiendo a Warhol, al dibujante, y él defendía a Matisse... y de ahí viene todo en el dibujo. Los grandes artistas del siglo para mí también han sido dibujantes excelentes. Mira estos dibujos de flores... El problema de Warhol es que siempre lo caricaturizan en el papel de cínico, de chico malo, retorcido y un poquito sádico. ¿Te acuerdas de la película de Oliver Stone sobre *The Doors*, donde salía con esa vocecilla...? No he visto la película de Schnabel sobre Basquiat, pero algunos amigos me han dicho que es absolutamente ridícula, pero habrá que ver a David Bowie haciendo de Warhol.

QR. Has utilizado el calificativo cínico, que se le aplica mucho tanto a Dalí como a Warhol con un sentido peyorativo, equivalente de falso, hipócrita, interesado... Originalmente la filosofía cínica no tenía nada que ver con eso.

JD. Te refieres a la escuela cínica de Diógenes, el del perro...

QR. Los cínicos, entre otras cosas, eran los grandes enemigos de los sofistas. Quizá el des-

le ve el proceso, la trampa, el truco... Ha hecho cuadros tan tontos que creo que un día de estos le voy a hacer un homenaje.

QR. Todo lo contrario que Polke...

JD. Todo lo contrario. Richter tiene 67 años y ha hecho miles y miles de cuadros aburridos. Tenía un proyecto y lo único que ha conseguido después de eso, creo yo, es demostrar ahora que entonces tenía razón. Parece que en arte, aceptar el aburrimiento es muy importante. Creo que la vela, que es lo más aburrido que hago, podré seguir utilizándola cuando tenga 80 años...

QR. Pues sigamos con Warhol sobre el que estamos de acuerdo en que era divertido y,



Jiri Dokoupil: Domingo y las burbujas de jabón, 1995. Acrílico sobre lienzo, 95,5 x 76,5 cm.

prestigio de la palabra derive del hecho de que vivamos en una época de grandes sofistas, algo especialmente evidente en el mundo del arte.

JD. Pero además de cínicos o sofistas, todos somos algo más: tiernos, amables, hoscós... Cuando digo de Warhol que era un cínico no se contradice con que fuera, a la vez, muy naïf. Recuérdalo tendido en la cama, solito, tomando sopa Campbell's y llorando a moco tendido cuando no podía hablar con su mamá. A mí me gustaría una exposición que sacara a relucir ese lado suyo naïf, tierno, de niño perdido, lleno de complejos... y eso es otra cosa que tiene en común con Beuys, los dos están llenos de complejos.

QR. Pero eran complejos muy diferentes. Sentirse desvalido, como Warhol, me resulta muy humano, sobre todo en una época como la nuestra donde los artistas están endiosados hasta límites abracadabrantés. Asumir, como hizo Beuys, el papel de héroe a jornada completa, sacralizar manías tan banales como la de no quitarse nunca el sombrero, esa especie de delectación en la grasa animal, esas ceremonias ridículas con las liebres, a mí, qué quieres que te diga, me parecen una cochinada.

JD. A mí, personalmente, Beuys no me ha afectado en el trabajo, pero sé de mucha gente que tiene pesadillas por su culpa. Beuys es el maestro de las pesadillas. Era una persona muy intensa, pero también era un loco. ¿Sabías que muchos estudiantes de su clase acabaron suicidándose? Al menos cinco o seis artistas de su clase. ¿Recuerdas a Imi Knoebel?

QR. Lo conocí cuando inauguró la primera galería de Erhardt en Madrid.

JD. En la Escuela de Düsseldorf, en la clase de Beuys estaban el pequeño Imi y el gran Imi. El gran Imi era un chico alto, con novia y todo eso, pero no pudo soportar la presión y se ahorcó.

QR. Lo peor es la verborrea, esa especie de incontinencia verbal y, para colmo, ex-cátedra. Y un montón de pardillos grabando sus palabras a todas horas, desde que se levanta hasta que se acuesta. Yo no soy exactamente lo que se dice un duchampiano, pero todavía hay clases, caballero. Beuys se erige en el heredero de Duchamp, y no conforme con eso, pretende también llenar de contenido, politizar, esa herencia que, en primer lugar, no era tal, era un ejemplo genial de transgresión en estado puro, pero también un legado intransferible. Beuys no lo entiende así, pretende llenar de acción y de participación lo que en Duchamp era distanciamiento irónico y casi quietismo; pretende llenar de ruido el famoso silencio duchampiano, lanza su famosa consigna, “El silencio de Duchamp se sobrevalora”, y empieza a hablar y a hablar, y a plantar arbolitos...

JD. A fabricar esos múltiples artísticos al alcance de todos los bolsillos, como aquella cajita de madera que tenía escrito: INTUICIÓN... ja... Se hacían, creo, 500 ejemplares y las vendía a 10 marcos. Era, desde luego, una mierda, pero él mismo era el que decía: “Vamos a fabricar mierda” y la gente le seguía. A su manera era una persona divertida, tenía mucho humor, más, desde luego, que sus seguidores.

QR. Que le seguían como quien se apunta a una cruzada, y la suya era desde luego una cruzada cuando menos tramposa cuyo objetivo era expandir la buena nueva: convencernos que todo era arte y todos somos artistas. A su manera vendía una forma de redención, de salvación por el arte, y para lograrla lo único que hacía falta era creer en él, en su palabra. Más que un gurú se postulaba como el profeta de una nueva religión, la religión del arte moderno, y estaba pidiendo a gritos que lo crucificaran por ello. El martirio hubiera sido la culminación lógica de su obra, pero no pudo ser, y ahí está, fosilizado en los museos, alternando en las salas de subastas, escuchando como música de fondo, por toda la eternidad, la risa sardónica de Duchamp. A nosotros, vulgares mortales, apenas nos queda la posibilidad de utilizar el libre albedrío, manejar el dial a nuestro antojo y, entre tanto diosecillo, prestar oídos sordos a los que nos repugnan y escuchar tan sólo a los que nos interesan.

JD. Cuando yo estudiaba en la Escuela de Düsseldorf, mientras Beuys impartía allí sus clases, siempre mantuve esa lucha. Recuerdo a los compañeros haciendo miméticamente papeles manchados de grasa, de mierda... Fue bastante duro. Aquella acción de la Documenta de plantar 5000 arbolitos, cada uno junto a un bloque de granito para simbolizar el enfrentamiento entre la naturaleza y la civilización, desde luego fue una pasada, y visto desde hoy resulta ridículo, pero hay que situarlo en el contexto de la política verde de aquel momento... El secreto de Beuys es que era lo que se llama un gran comunicador, sabía manejar muy bien a los medios

de comunicación, a la prensa, la tele... Su discurso era el de un político mediocre del partido verde. Lo que venía a decir es: "Tenemos que plantar arbolitos porque es muy importante para la humanidad, y si no los plantáis me voy a enfadar mucho..." En este sentido era un dictador, muy autoritario, muy alemán... Había que hacer lo que decía para ser feliz. Hay artistas que hablan de la vida y del sexo y artistas, como Beuys, que hablan de la muerte, personas a las que nos gusta vivir y otras a las que no, artistas que abren puertas y otros que las cierran...

QR. No deja de sorprenderme comprobar, una y otra vez, como siendo los temas siempre los mismos, me refiero a los grandes temas, los universales... cada artista, me refiero también a los grandes, sabe interpretarlos a su manera...

JD. Para mí, en pintura, existen cinco temas fundamentales, y el primero es el autorretrato, porque todo lo que hace un artista, de una manera u otra, es autorretrato, incluso los retratos que hace de otros, o los paisajes... Cuando tú estás dibujando una flor te estás dibujando a ti mismo, no puedes evitarlo. Es como tu firma, no puedes escapar de tu firma... El segundo tema es el retrato; el tercero, el paisaje; el cuarto, la naturaleza muerta, y el quinto podría decirse que son los temas mixtos. En realidad no hay tantos temas.

QR. Me estás hablando más bien de lo que en castellano se llama género. Deberíamos matizar entre tema, en el sentido de argumento, y género. Los temas, lo que los clásicos llamaban universales, el amor, la soledad, la muerte... también se pueden contar con los dedos de una mano y siempre son los mismos. La abstracción es una creación del siglo XX, aunque de la abstracción podríamos hablar como género y yo creo que también como tema. Sin olvidar las mitologías locales de cada país o ámbito cultural. Los artistas alemanes, por ejemplo, parecen



Jiri Dokoupil: Die unheilbare Metamorphose des russischen Volkes (La incurable metamorfosis del pueblo ruso), 1982. Dispersión y óleo sobre lienzo, 220 x 160 cm.



Jiri Dokoupil: Jersey de niño, 1990. Leche de madre sobre tela, 65 x 81 cm.

do. Saharf habla de la mitología americana del consumo, Kiefer de la mitología alemana en clave wagneriana y lo hace de la manera más tópica. Nunca me gustó. No tiene color, no tiene gracia, siempre intentando hablar de las cosas grandes, importantes, pero siempre resulta trivial, sólo tiene dos o tres cuadros que se salven.

QR. Pienso que un checo como tú, o mejor dicho, un eslovaco, debe tener sentimientos muy ambivalentes y contradictorios respecto a la cultura alemana.

JD. El caldo de cultivo del nazismo fue la Viena de las primeras décadas del siglo. Buena parte de la población eran emigrantes checos, yugoslavos, herzegovinos... junto a muchos judíos polacos y de todas partes... Un poco lo que ocurre ahora en la Unión Europea y que en Austria ya ha llevado al poder a la extrema derecha. En Viena se desarrolló un gran odio hacia los emigrantes que es la semilla del racismo. Y fue el alcalde de Viena entonces, un político reaccionario, superduro, no recuerdo ahora el nombre, el que inspiró el lenguaje que luego empleó Hitler durante el Tercer Reich. Hitler se formó entre el lumpen de los barrios marginales de Viena durante esos años, y en ellos fue donde se incubó el odio antisemita. Era austríaco, no alemán y creo que hasta 1938 no tuvo pasaporte alemán, estando ya en el poder y a punto de entrar en guerra. Los alemanes pueden ser muy cabezas cuadradas. Una familia alemana a lo mejor puede vivir junto a un cadáver durante tres años y ni siquiera nombrarlo. Con la nación alemana ocurre igual.

QR. ¿Cuándo se mudó tu familia a Alemania?

JD. En 1969 y en los libros de historia todavía no se hablaba de la derrota en la guerra.

QR. ¿Cómo ves la escena artística actual?

JD. Hay una batalla y habrá un cambio. El poder está en manos de artistas que tienen ahora unos 60 años y pronto se van a jubilar. Como ese escultor que dirige la Academia de Munich,

vivir especialmente obsesionados, traumatizados, por su mitología y por su historia. ¿Por qué, me pregunto, esa tendencia a abordarla de forma grandilocuente? Kiefer es un perfecto ejemplo de lo que digo.

JD. Recuerdo su primera gran exposición en el 81, la que le consagró, aquellos grandes cuadros de campos quemados con paja y eso... A mí me resultó muy aburrida. Yo creo que Kiefer es como Kenny Scharf, aunque no se parezcan los dos son muy semejantes en el fon-



Jiri Dokoupil: Ewa's Traum (El sueño de Eva), 1993. Tinta, jabón y acrílico sobre lienzo, 295 x 340 cm.

Rückriem, que es el aburrimiento total. Así se acaba el arte, pero de momento es la generación que detenta el poder.

QR. ¿A quién salvarías de esa generación?

JD. El único es Polke. Es el único del que todavía espero alguna sorpresa, o del que me gustaría ver una exposición grande. A Polke quizá le falta un último empuje, si consigue darlo será un artista excepcional. En esto de la valoración cada vez soy más radical, ya no digo de nadie, bueno, me interesa un poquito, sí pero no... Me interesan más las obras fracasadas que responden a un impulso nuevo que más buenas obras de lo mismo. Polke, por ejemplo, dio por finalizado su periodo activista hacia 1979, con los lienzos de pigmentos venenosos y ese tipo de cosas. Su obra de los sesenta y los setenta era fantástica, un pop europeo muy interesante, aunque nadie se lo tomaba en serio. Hasta 1980 se puede decir que no existía. Cuando se hace famoso es cuando empieza a presentar obras... no sé, demasiado bonitas. Creo que debería volver a retomar el punto que dejó entonces.

QR. ¿Qué otros artistas alemanes te interesan?

JD. Pocos... Si nos remontamos a las primeras décadas del siglo no me interesan los expresionistas tipo Kirchner o Mueller. Quizá el pintor alemán moderno que me gusta más es Franz Marc, y se podría decir que es un alemán parisino.



Dokoupil trabajando en Tenerife. Octubre, 1988.

técnica, un nuevo invento, lo que tu llamas un *know how*. Y cuando hablo de patentar no lo hago en balde, pues como ha escrito Luca Marenzi en el catálogo de esta exposición: “Dokoupil distingue entre la técnica o conocimiento práctico (*know how*) y el estilo. La técnica está vinculada a la maestría de un proceso productivo, de manera análoga al conocimiento científico”. Y tu padre, por cierto, era inventor, también patentaba inventos de toda clase...

JD. Los grandes artistas del siglo XX son los que han inventado mayor número de *know hows*, del tipo que sean. Picasso, por ejemplo, es el gran maestro de los inventos. En cuanto a mí, los cuadros arrugados son mi último invento, y son mi *know how* número cincuenta.

QR. Has pintado cuadros con frutas, con leche materna, con neumáticos, con pompas de jabón... Repasemos algunos de estos *know hows* ahora que presentas en Madrid una gran retrospectiva de muchos de ellos. Por ejemplo, los cuadros de hollín, realizados con humo de velas, son la técnica que has empleado con más profusión, y también tu obra más popular.

JD. Fue un descubrimiento propiciado por el azar, como casi todos. En 1989 me vine a vivir a Madrid por un tiempo y el pintor brasileño Roberto Cabot alquiló una buhardilla en el mismo edificio donde yo me instalé. En los meses anteriores habíamos pintado juntos en los bosques de Canarias. Discutimos mucho sobre la necesidad de una pintura orgánica, que emanara directamente de la naturaleza, justo lo contrario del arte de hoy, todo ese neoconceptualismo que es mucho más cerebral que visual. Esa fue la necesidad, no el impulso. Tras un tiempo pintando del natural, enfrentándome cara a cara con la naturaleza, comprobé que mi capacidad para trabajar como el típico impresionista era muy limitada.

QR. ¿Y entre los de tu generación?

JD. No sé, ahora mismo no citaría a ninguno.

QR. Pues vamos contigo. ¿Qué es lo que más te interesa además de la pintura?

JD. El sexo y el cine.

QR. Empecemos con la pintura.

JD. Me gusta mucho, lo confieso.

QR. Que los pintores trabajen por series es algo bastante frecuente, pero tu caso me parece bastante especial, produces series muy diferentes entre sí no sólo por el tema, también en cuanto a la técnica. Con cada nueva serie patentas una nueva

QR. Precisamente, cuando te visité por primera vez en Tenerife para preparar el catálogo de tu primera retrospectiva madrileña en “la Caixa” estabas haciendo tus primeros pinitos como pintor pleinairista. En aquel catálogo se reproducían las fotos que te hice pintando con caballete en las Cañadas del Teide, las primeras, creo, en que apareces de esa guisa...

JD. Bueno, pues algún tiempo después me convencí que debía romper de nuevo con la pintura tradicional, y también quería seguir pintando, pero ¿cómo? Una tarde de otoño en Madrid, Roberto me invitó a subir a su estudio. Por aquel entonces él estaba investigando las técnicas del Renacimiento. En la pared colgaba un pequeño lienzo imprimado con humo de vela. Me explicó que el hollín de la vela



Jiri Dokoupil: Julia under der Dusche (Julia en la ducha), 1999. Humo de vela sobre lienzo, 100 x 140 cm.

uniforma los tonos de los colores, que Tiziano ensuciaba así los cuadros en su última época, pero yo ya no le escuchaba porque eso –el hollín, la vela– es lo que llevaba buscando todo el año en los bosque canarios. No miré ni sus cuadros. Bajé corriendo al estudio, cogí una escalera, colgué un lienzo del techo y lo que los renacentistas empleaban para ensuciar a mí me ha servido para pintar 400 cuadros.

QR. Algunos de tus inventos en principio parecen bromas, pero luego hay que reconocer que obtienes resultados insospechados. Por ejemplo, los cuadros pintados con pompas de jabón resultan espectaculares.

JD. El gran problema a resolver era el de cómo fijar una burbuja de jabón y de tinta china sobre un lienzo imprimado. El problema era encontrar una superficie sobre la que aterrizaran las burbujas y se quedaran ahí. Durante meses y meses estuve probando con diferentes lienzos y pinturas. Lo que al principio era un problema banal se convirtió en una pesadilla. La sopa de



Jiri Dokoupil: Escultura de huevos, 1992. Cáscara de huevo, madera, metal, 39,5 x 10 x 10 cm.

amigo que tenía una joyería justo al lado de una huevería. ¡Eureka!, me dije. Así surgieron las esculturas de huevos.

QR. ¿Y en las *Calles con coches* en que consistía el invento?

JD. Eran los primeros cuadros que pintaba a mano en cinco años. Empleé la pintura y el pincel de una manera muy orgánica, como en los cuadros de leche... El truco consistía en definir los edificios y los coches de forma muy incompleta, en dejarlos deliberadamente inacabados. El tema de esos cuadros era el comienzo de definición y su no terminación. Empezar algo y no terminarlo me parece muy difícil, es como tomar tan sólo tres cucharaditas de tu comida preferida.

QR. Los *Cuadros Verdes* están firmados por Dokoupilewa, y están hechos a partir de dibujos y bocetos de Ewa Spendel, tu amiga polaca de ojos verdes.

JD. Te leo lo que escribí sobre ellos en su día: “Una mañana me desperté convencido de que el verde es un color muy especial. Mi hijo Domingo me lo había dicho antes muchas veces. Esa mañana, mientras tomaba café en el parque, tuve una auténtica iluminación verde. El parque que me rodeaba era verde. El cielo se entonó en verde. La espuma del café con le-

jabón me estaba chupando la energía. Un día tuve la idea de consultarle a un experto en una tienda especializada, sus consejos funcionaron y yo pude gritar ¡eureka! Ahora estoy ya trabajando en mi próximo *know how*, el 51, que serán los cuadros de espuma, y tienen mucho que ver con los de burbujas. La apuesta es hacer con ellas pintura figurativa, cielos, paisajes...

QR. Las esculturas de huevos y esmalte de uñas también deben ser de gran fragilidad.

JD. Siempre me ha fascinado la laca de uñas. Cada año aparecen nuevos colores. Sabía que un día encontraría la forma apropiada de utilizarla. Primero pensé en pelotas de ping-pong, pero un día fui a visitar a un

che empezó a ponerse verde, a juego con mi ánimo, con mis pensamientos. Para colmo, debajo de las uñas empezó a crecerme una especie de verdín como el que cubre las piedras en el lecho de los ríos. Levanté la mirada, algo alarmado, y en los ojos polacos de mi novia percibí un brillo verde que me deslumbró definitivamente. Tanto verde a lo largo del día terminó por producirme gases tan fuertes que no pude evitar tirarme pedos delante de desconocidos. Por la noche, instalado confortablemente en la taza del water, releí la entrevista con Matisse de 1924. El viejo Matisse aclaró mis dudas de forma tajante: “Chico, atrévete y échalo fuera”. En ese momento cogí la fiebre verde.

QR. ¿Y qué me dices del *know how* número 50, los cuadros arrugados?

JD. El trabajo empieza con la fotocopidora. Arrugando las imágenes se obtienen efectos increíbles, que yo creo, en plan irónico, que tienen que ver con el cubismo sintético, te muestran a la vez planos diferentes de una misma imagen.

QR. Deberías pintar corazones arrugados, serían muy propios de este tiempo...

JD. Oye, pues no es mala idea —

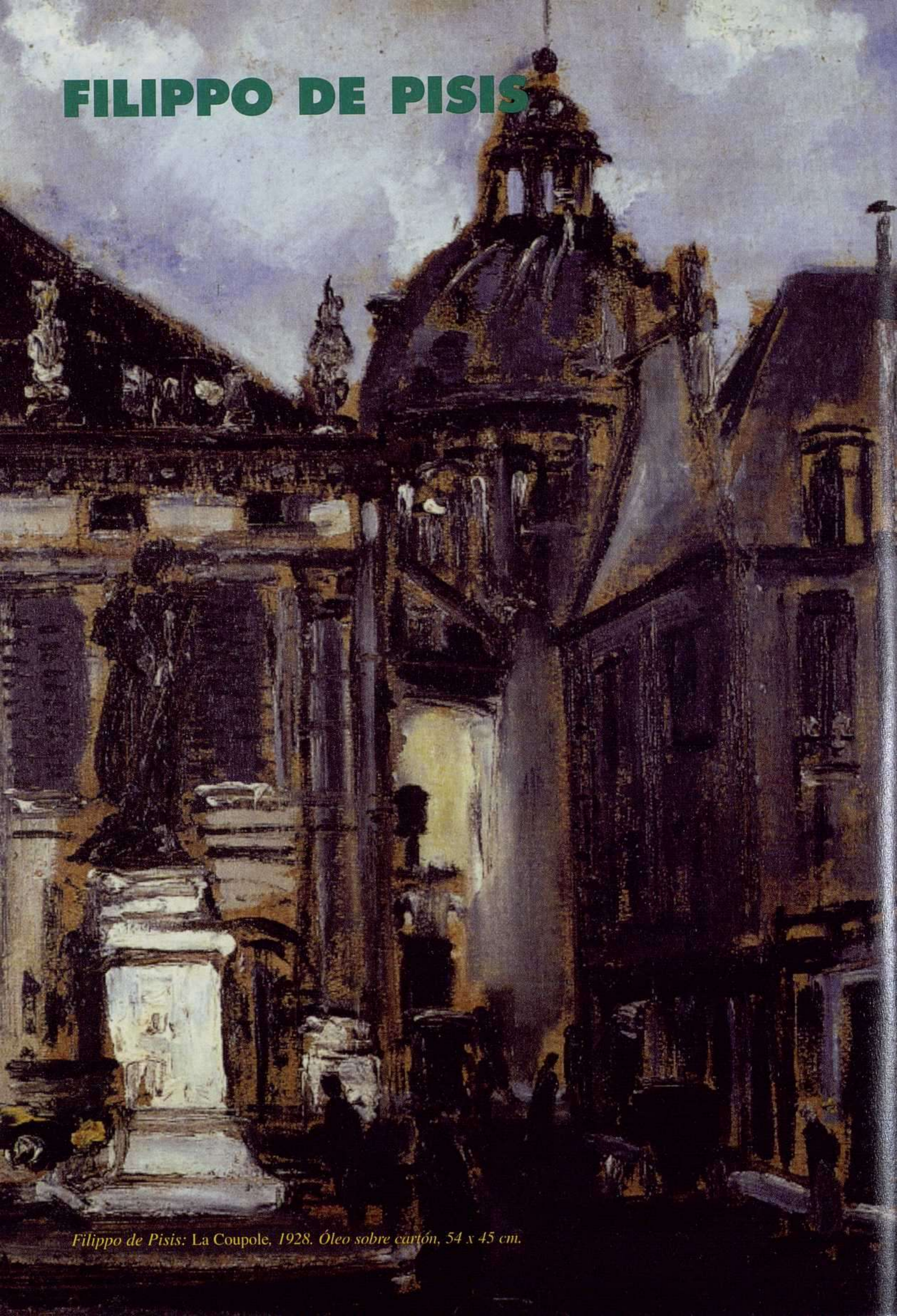


Dios les cría y **Helios** les junta



El sabor que nos une

FILIPPO DE PISIS



Filippo de Pisis: La Coupole, 1928. Óleo sobre cartón, 54 x 45 cm.

SOBRE LA ELEGANCIA

FILIPPO DE PISIS

TRADUCCIÓN: ORNELLA PISATURO

Homero, libro VI *Odisea* (v. 29-30), “puesto que, como consecuencia de estas cosas [de los trajes bonitos] excelente fama se esparce entre los hombres”.

La elegancia y la gracia, después de la verdad y de la belleza, son el ornato más hermoso de la vida, afirma Sócrates: pero él no era elegante. Un poeta moderno dijo que eran las cosas más eficaces para distraernos “de nuestro breve misterio”, pero resulta que este poeta... tampoco era elegante. Pero yo no quiero hablar aquí de la “elegancia” en el sentido más amplio y auténtico de la palabra (y es que sin duda abarcaría demasiado), sino en su acepción más simple y más común. Hablaré de la manera de vestir y de los complementos, y aun así reduciéndolos a los hombres.

Pienso, en efecto, que es una grave presunción por parte de un hombre, por muy competente y refinado que sea, ponerse a hablar de elegancia femenina. Aunque también es verdad que a la hora de crear, la mujer tiene algo que decir con respecto al “sexo fuerte”. En otras palabras, el hombre crea; la mujer da a luz.

“¡Es un hombre (o un muchacho) muy elegante!”, solemos escuchar, como si dijéramos “Es un hombre muy inteligente...” Pero a menudo esta clase de juicios (incluido el primero), que parece muy fácil, no está respaldado por el juicio ni por la agudeza de quien lo profiere.

La máxima fundamental “Un hombre aparenta siempre lo que es”, parecerá una paradoja de no constatarse una muy consumada experiencia por parte de quien se atreve a afirmarlo, pero una vez comprobada ésta, se convierte en un verdadero axioma.

En muchos casos (muchos más de lo que podría parecer a simple vista) un hombre puede



Filippo de Pisis en Calalzo, 1926.

Este texto de Filippo De Pisis pertenece a la edición póstuma de su libro Adamo o dell'eleganza. Per una estetica nel vestire, (Milán, 1998). Una retrospectiva de la pintura de De Pisis podrá verse en el IVAM de Valencia del 13 de julio al 1 de octubre.



Filippo de Pisis: *Composizione III*, 1916. Tinta, témpera y collage sobre papel, 21 x 15,5 cm

relación con la elegancia en el vestir, porque por lo demás ¡es algo muy distinto!) es caer en la excentricidad cursi o en el dandismo falso y morboso, o en los preciosismos de los *lions* del último siglo. En el arte, pero particularmente en la elegancia, es fundamental la máxima de los griegos, *med u agan!* o la de los latinos *ne quid nimis*, es decir “nada de más”.

En esto también, la persona que hace cualquier cosa para alcanzar la excelencia, pero que no tiene ni por nacimiento, ni por cultura o ingenio, la profundidad necesaria, se descubre enseguida. Basta cualquier cosa para echarlo todo a perder: la cadena de un reloj que bien puede ser de oro, pero cuyo estilo es demasiado burgués, el de un ingeniero o un contable, un joven de familia humilde que “se ha hecho con una buena posición”.

Hay algunos que llevan el cuello de la camisa impecable, camisa limpia, corbata comprada en una de las mejores tiendas de moda, igual que el pañuelo de seda, un traje de buen corte y también un anillo de buen gusto. También llevan las manos cuidadas y los zapatos nuevos hechos a medida por un buen zapatero. Pero a pesar de todo esto siguen sin ser elegantes.

Puede ser el peinado, la manera de moverse, o que se note demasiado que quiere dar una buena imagen. No sabría decirlo. Estas cosas no se pueden definir con exactitud.

ser juzgado por su manera de vestir. Hará falta, naturalmente, una capacidad de observación muy desarrollada y crítica.

Hago una selección rigurosa; por el momento no tomo en consideración a los villanos de aspecto cuidado; ni a las personas de mal gusto, ni a los *boh miens*, ni a los granujas, sino que me dirijo a las personas que la mayoría juzga como elegantes. A éstas personas les digo que la verdadera elegancia sólo se consigue a través de la *personalidad* y ésta, a su vez, sólo a través del ingenio, el estudio, la cultura, un justo sentido de la forma y del color, el cosmopolitismo, el refinamiento, y una experiencia de la vida absoluta y compleja.

Por lo tanto, uno de los mayores peligros de la personalidad (en



Filippo de Pisis: Natura morta con il “capriccio” di Goya (Naturaleza muerta con el “capricho” de Goya), 1925. Óleo sobre lienzo, 69 x 87 cm.

Algunos dicen: “¡Estaba muy elegante! Llevaba guantes o chaleco blanco, polainas claras, sombrero duro” o qué sé yo... Pero no, la elegancia no consiste en esto. No parecen darse cuenta que algunos complementos preciosistas en la manera de vestir puedan empeorarla y requieren además mucho arte y prudencia en quienes los utilizan.

Un joven bien parecido y prometedor, que se ponga después de un buen baño un *tout de même* de seda de un color delicado o *mauve*, rosa o verde grisáceo, y encima una camisa de seda *gris perle* con cuello del mismo color, y una bonita corbata de hilo de seda y luego un traje de buena tela cortado por un sastre que sepa hacer su trabajo, quizás piensa que por el simple hecho de vestirse así es elegante, pero no hay duda de que tiene un concepto bastante banal de la elegancia. Por mucho que se considere fino y elegante porque lleva unos calcetines finos y unos zapatos italianos de última moda, comprados en una de las mejores zapaterías y un bonito sombrero Borsalino verde o marrón de ala tipo Tullio Carminati, o porque lleve un pañuelo de seda estampado *dernier cri*, unos gemelos y un broche para la corbata y un bastón estilo *settecento* con pomo de plata.

La verdadera elegancia, en el sentido más profundo de la palabra (la única que tiene valor



Filippo de Pisis, verano de 1927.

Es fruto de la sabiduría y de la gracia, de la armonía y de la exquisitez, de la distinción y de la sencillez y es algo que proviene sobre todo de la raza. Difícilmente se da el refinamiento exterior si no hay refinamiento interior. Porque en muchas ocasiones, y a pesar de un aspecto exterior bien cuidado y agradable se vislumbra enseguida cierta tosquedad y torpeza.

Hoy en día, lo primero que habrá que conseguir será parecer una persona bien. Esto se conseguirá, naturalmente, intentando evitar los modales y el estilo de los recién llegados, de los *homines novi*, como decían los romanos, en una palabra, de los nuevos ricos.

Pero se me olvidaba decir que la elegancia tampoco puede considerarse de una sola forma. En efecto, existen distintas formas de elegancia: la de la línea, la pictórica, la original, la que sigue, si bien con cortesía, tipos preestablecidos.

Algunos ancianos y distinguidos señores, con sus trajes oscuros, algo pasados de moda, y con su digna sencillez, resultan mucho más elegantes, en cierto sentido, que el joven que se inspira en los modelos de *Vogue*, de la *Vie Parisienne* o de *Lidel*.

El campesino, vestido con su tradicional traje de terciopelo con lacitos en el cuello de la camisa es mucho más elegante que el empleado tan limpio y replanchado.

en sí misma), no la tienen ni las camisetas más lujosas que exponen en sus escaparates los productos “más aristocráticos” recién llegados de Inglaterra o de París, entre flores de seda y jarrones japoneses, ni tampoco los sastres más importantes del país que modelan sus trajes sobre figurines siguiendo el ejemplo del divino Scholt de Londres (en el número 7 de Savile Row). ¡Sería demasiado fácil!

La verdadera elegancia (como cualquier otra obra refinada del espíritu) es algo profundo y misterioso. Por esa razón sólo puede ser apreciada por los jueces y los expertos, que, por cierto, son muy pocos. El sentido del color (que es bastante importante) no está hecho para espíritus vacíos o superficiales y no se adquiere así, de un día para otro.

Pero no es suficiente: la elegancia tiene su origen en un cúmulo de cosas.



Filippo de Pisis: La lepre (la liebre), 1932. Óleo sobre lienzo, 60 x 92 cm.

En nuestra época, el traje masculino tiende, sobre todo en los hombres jóvenes, a feminizarse. Y se percibe como un regreso al estilo Directorio. Pero hay que tener mucha precaución ya que la elegancia que puede permitirse una persona con buen físico y bonita figura, no sentaría bien a un hombre de baja estatura y flaco.

Y además, lo dice también San Luis Gonzaga (que de estas cosas entendía mucho, aunque fuera santo): cada uno tiene que vestirse de acuerdo a su propio físico; de manera que los sabios y los hombres de bien no puedan decir: “Hacéis demasiado”, ni los jóvenes y los galanes: “Hacéis demasiado poco”. Esto es lo que dice San Luis, maestro de la elegancia.

Sobre la moda y la manera de vestir en el curso de los siglos, se podrían escribir muchos volúmenes y hacer una biblioteca. Cierto es que la moda atravesó tiempos más felices, aquellos en los que la nobleza y los ricos podían satisfacer sus caprichos y en los que se consentía, o mejor dicho se imponía, una ostentación exagerada de colores y formas, así como una gran libertad.

Tiempos en los que una emperatriz, Catalina de Rusia, regaló a Gustavo III un bastón valorado en unas 240.000 liras. O durante el principado de Jorge IV de Gales, cuando su confidente Jorge de Brummel creó el dandismo, o en tiempos más humildes cuando Emilio Marco de Saint Hilaire publicó en 1827 un tratado cuyo título era: *L'art de mettre sa cravate de toutes les manières communes et usitées, enseignée et démontrée en seize leçons précédée de l'histoire complète de la cravate*. (El arte de ponerse la corbata de todas las ma-



Filippo de Pisis: Piazza Cavalli a Piacenza (Plaza Cavalli en Piacenza), 1937. Óleo sobre lienzo, 60 x 80 cm.

neras habituales enseñada y demostrada en dieciséis clases precedidas de la historia completa de la corbata).

La elegancia oficial peca siempre de rebuscada, convencional o suntuosa y solemne. La verdadera elegancia sólo puede nacer de un estudio cuidadoso y personal por parte del individuo, como lo es una obra de arte.

Y resulta interesante subrayar que los que alcanzaron las más altas esferas de la elegancia fueron, en todas las épocas, hombres por así decirlo, alejados del lujo, más bien solitarios y artistas.

La elegancia, únicamente en el estilo de vestir, puede asumir un valor y desvelar un “temperamento”, pero siempre que tenga un carácter personal y responda a las leyes que rigen en el arte.

En este caso, y tal y como he venido diciendo, sólo podrá ser entendida y utilizada por los que son capaces de tener personalidad y profundidad.

Consistirá sobre todo en huir, haciendo gala de gusto y sentido de la medida, de las cosas comunes y de la dictadura de las modas y en saber entonar las distintas prendas con originalidad 🍷

Ciclo: SIETE PROPUESTAS Y UN EPÍLOGO PARA EL FINAL DEL MILENIO

PROGRAMACIÓN AÑO 2000

4. CONTRA LA ARQUITECTURA

La urgencia de (re) pensar la ciudad

Proyecto concebido por:
José Miguel G. Cortés

11 - 25 junio

5. EL PODER DE NARRAR

Cartografiando historias

Proyecto concebido por:
Kevin Power

19 julio - 17 septiembre

6. MOVIMIENTO APARENTE

La invitación al viaje inmóvil en las tecnologías
ubicuas del tiempo, la imagen y la pantalla

Proyecto concebido por:
Eugeni Bonet

5 octubre - 3 diciembre

E A
E C C

ESPAI D'ART
CONTEMPORANI
DE CASTELLÓ

Tel.: +34 964 72 35 40. Fax: +34 964 26 07 71

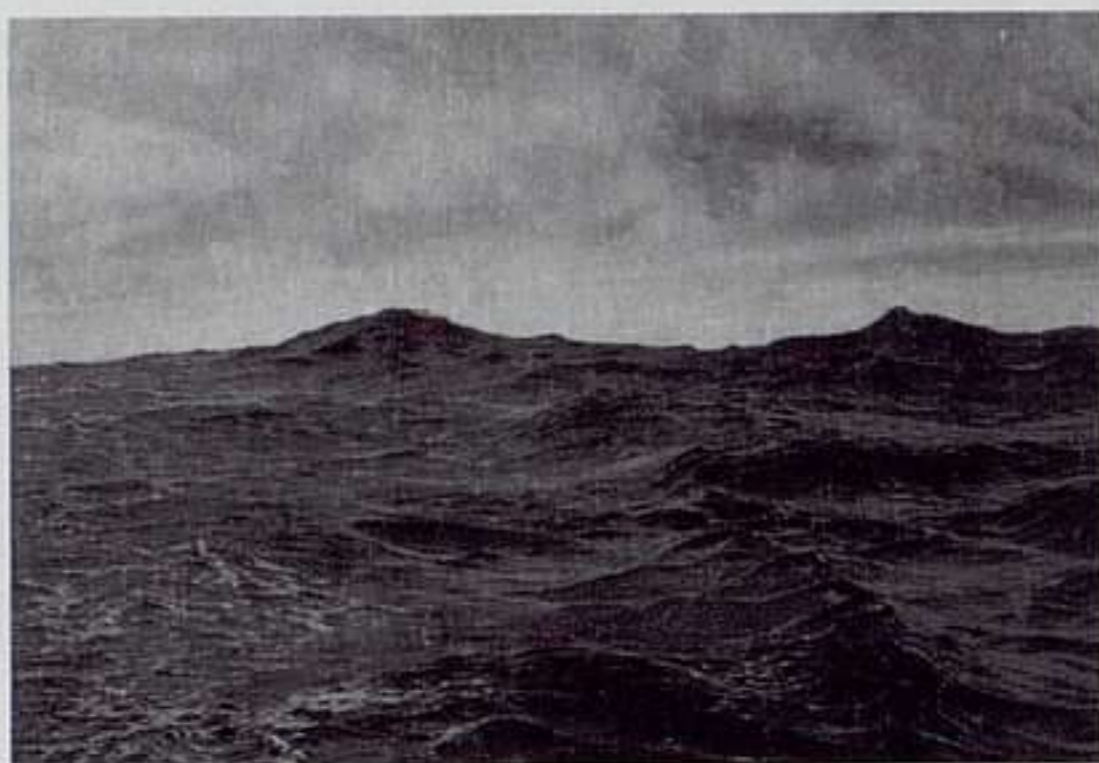
e-mail: eacc@culturalcas.es

Carrer Prim, s/n. 12003 Castellón. España

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA

Castelló
CULTURAL

Eduardo Sanz:
Nona II. Acrílico
sobre tela,
89 x 130 cm.



EDUARDO SANZ

CENTRO DE EXPOSICIONES DE LA DIPUTACIÓN
PALACIO PROVINCIAL

PLAZA DE ESPAÑA, S/N. CÁDIZ

HASTA 2 JULIO

Hay veces que las exposiciones deben recomendarse –más allá del valor unitario del discurso plástico, del dominio de intenciones y técnicas, de las propuestas ideológicas o estéticas del artista, más allá de la sintonía de la voz o la verdad de éste con la sociedad “consumidora”, mucho más allá del grosor y el valor de cambio del curriculum del obrero– por una sencilla coincidencia emocional. En este caso, resulta interesante y recomendable ver mar recreado frente a mar real e impecable. Uno de los pintores españoles contemporáneos que más se han peleado y nutrido del mar, allá en Cádiz, una de las ciudades que aún conservan la majestad de las aguas primas, conoce de su imperio y se somete/adapta a sus razones. Hablamos del pintor y su modelo. La muestra es lo suficientemente amplia para permitir la zambullida. Son 83 piezas –la mayoría pictóricas– divididas en 5 bloques para confeccionar su particu-

lar *Ora marítima*. Por un lado, el protagonista de la muestra se reconoce en 28 pinturas, algunas de gran formato. Más allá, el motivo que ilustra otra serie, es una de las formas arquitectónicas que más fascinación y simbolismo han tenido de las que ha imaginado nunca el hombre: los faros, extraídos de las costas españolas. En otra sección, Sanz compone un discurso valiéndose de la lengua visual que los hombres crearon para comunicarse entre embarcaciones allí donde las distancias no permitían sonido y las fronteras del idioma se diluían: el código marítimo de banderas. Sanz propone también unos espejos con clara voluntad metafórica y esencialista: el mar guarda la memoria de todos los seres, su reflejo. Por fin completa la muestra con varios dibujos y algunas piezas escultóricas. “No dudo nunca de lo que ha salido de mis manos. De todo lo que ha salido de mis manos estoy seguro”, dijo una vez. Aquí, Sanz es farero tanto de sus días como de todo el pasado y futuro de los hombres frente al mar, antes de él. Y chamán de sus significados. También es un pintor apasionado con sus dones expresivos. Un pintor que ama la pintura. A estas alturas de partido, no es fácil encontrar emoción en los territorios brumosos de lo artístico. Aquí se proponen varias: mar dentro y fuera. Pintura como vehículo. Y una invitación a mirar al horizonte. A mirarse dentro. A reconocer esa oscura memoria de peces abisales que alguna vez fuimos. H.M.

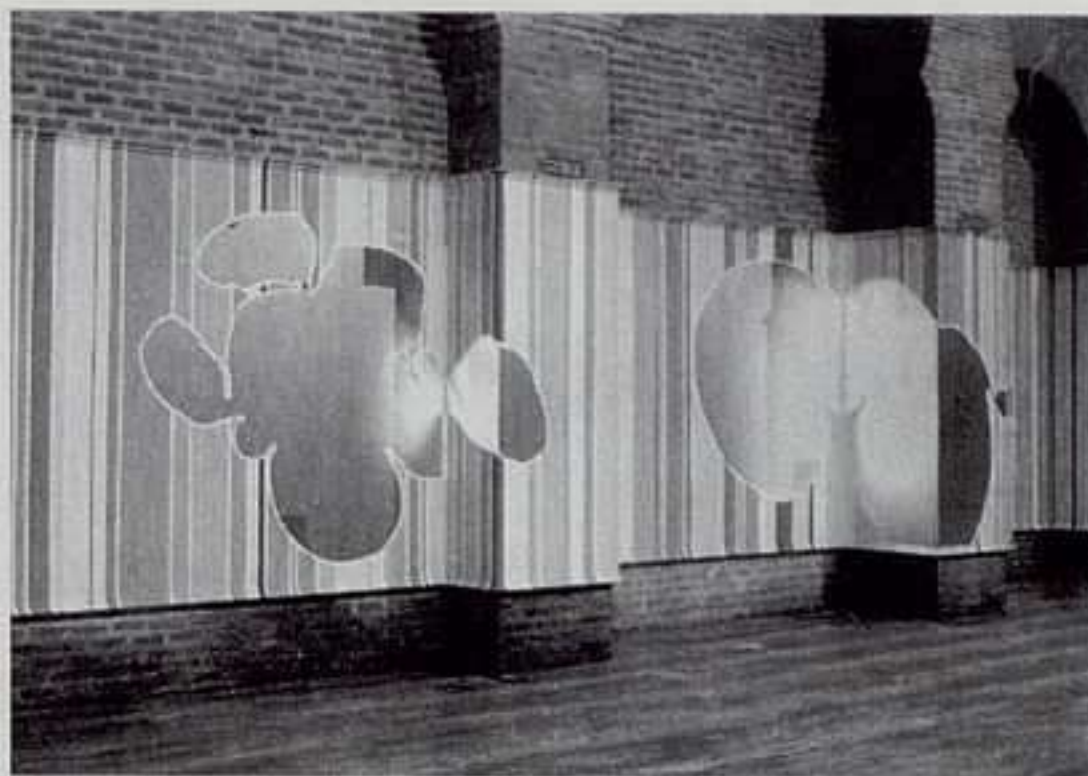
DANIEL G. VERBIS

RAGAEEL ORTIZ

MÁRMOLES, 12. SEVILLA

7 AL 19 JULIO

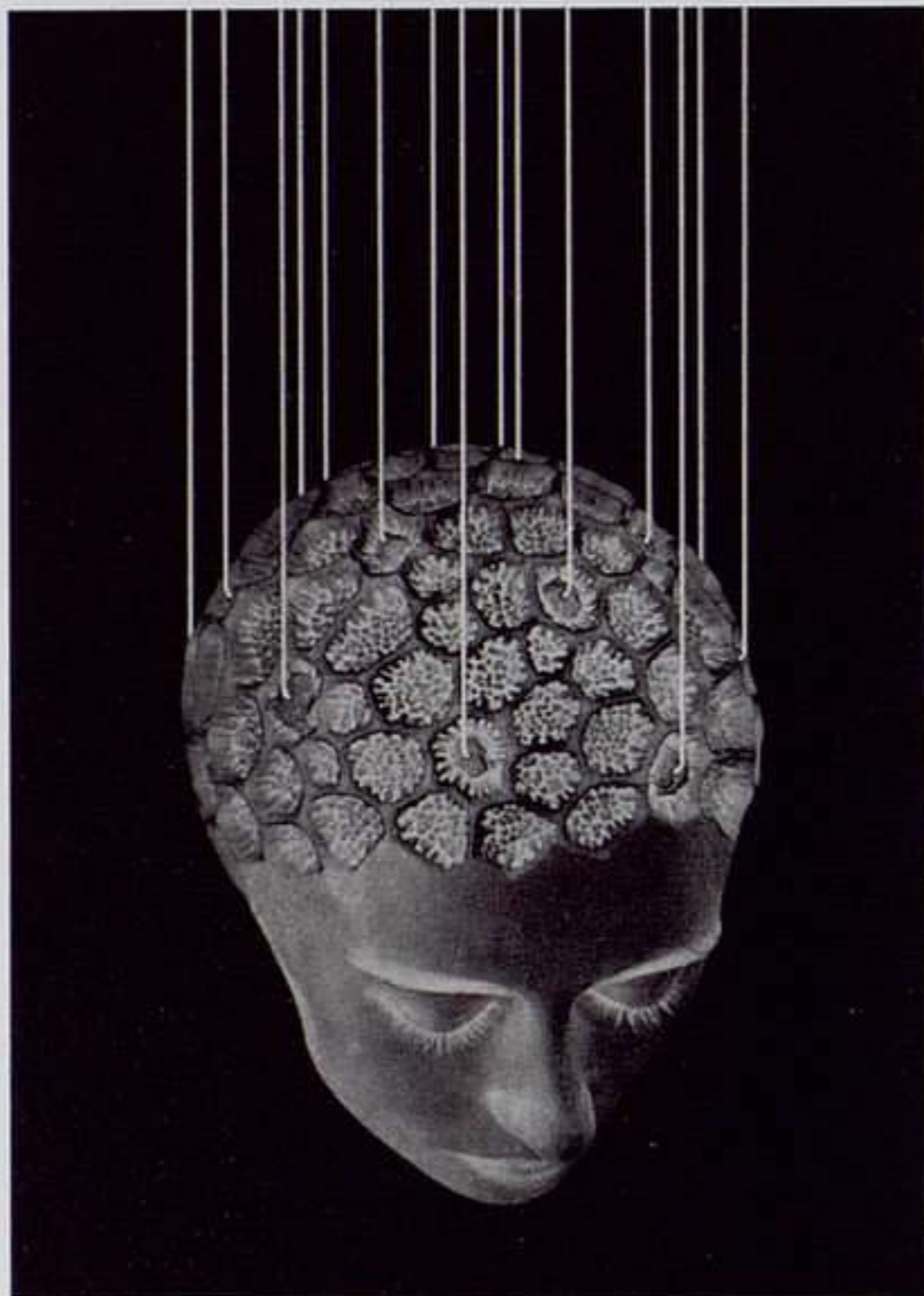
Como todo artista contemporáneo que se precie, **Verbis** –leonés nacido en el 68, formado académicamente en Salamanca y su facultad de Bellas Artes, habitual en interesantes colecciones institucionales de arte contemporáneo (Coca-Cola, Unión Fenosa...)- mantiene cierta actitud mutante, donde el uso de los poderes del dibujo o las artes marciales de la pintura nunca son explotados como armas únicas. **Verbis** es hombre de su tiempo y, mostrando enorme ductilidad, adapta la forma de su discurso plástico al espacio definido: al suyo emocional y al físico de las galerías y museos. “A mí lo que me pasa es que suelo aburrirme cuando llevo un tiempo haciendo lo mismo”, dice. Si todo hombre debiera prepararse para ser un superviviente, el artista es un superviviente de sí mismo. En nuestra estética y mítica, un ser de metal líquido, un virus que experimenta. Con toda esta digresión lo que queremos decir es que **Verbis** se ha adaptado a las paredes de la galería para pintar, instalar, iluminar y colgar. La muestra *Humor propio* toma el título de las posibles sugerencias de este juego de palabras, allí donde Daniel V. interpreta que en arte es mejor no tomarse ni su condición ni sus realizaciones con vocación trascendente y donde cree que, al menos para él, la creación artística es una suma de relaciones eróticas y sensoriales con lo material



Daniel G. Verbis:
OP-OP-POP, 2000.
Pintura y papel de aluminio.

y lo emocional. Esos líquidos o humores –reales y metafóricos– **Verbis** los convierte en esta ocasión en un gran *wall-drawing*, donde el papel de aluminio y el dibujo lo protagonizan todo, en una proyección de círculos de colores y en varios dibujos de series anteriores realizados con aceites, bolígrafos e hilos. Luz, aceite, sombra, grafía, hilo, aluminio son elementos sutiles y poco contundentes. “En arte prefiero que me hagan sentir a que me obliguen a pensar. Yo que desconfío de mí mismo, me siento simplemente, alguien que hace”, dice **Verbis**, reconociendo que uno es y no es al mismo tiempo, que uno puede ser, hoy más que nunca, aquello que plantee su deseo, y que uno no es más que otro por ser artista, ni sabe más que nadie por hacerse preguntas. Sostiene que una idea no hace una obra de arte y cree que “lo importante de la idea es su forma”. Allí, lejos de la pincelada de Van Gogh, cercano a la emotividad formal de Sol Lewitt y meditando hasta cuándo **Verbis** y cuántas veces Gutiérrez, el ejecutor cumple con su única voluntad: “querer hacer algo y hacerlo; defender ese cómo, aparentemente caprichoso, es donde radica la única actitud moral del artista”. Palabra de Daniel. H.M.

Marina Núñez:
Sin título, 2000.
Infografía,
70 x 50 cm.



MARINA NÚÑEZ

SALA DE LA UNED

ARGENSOLA, 55. BARBASTRO (HUESCA)

JUNIO

Licenciada en Bellas artes, y en la actualidad profesora de pintura en la Universidad de Bellas artes de Pontevedra, **Marina Núñez** (Palencia, 1966), se erigió desde sus primeras exposiciones individuales durante el primer tercio de la década de los noventa, como uno de los jóvenes valores más apreciados por la crítica que, a menudo, intentó leer su trabajo desde esos parámetros, entonces tan en boga, de un arte que abordara la identidad femenina desde el conocimiento de sus experiencias, y notablemente preocupado por la descripción de éstas, así como los estados de ánimo asociados a ellas, la naturaleza e identidad de los mecanismos psicológicos que se desencadenaban en su interior, y los matices que los separaban del discurso mas-

culino. Y así, efectivamente, la mayor parte de la producción de Marina Núñez está poblada por mujeres: mujeres niñas, mujeres locas, mujeres diferentes, mujeres antiguas, exóticas, perversas, catatónicas, etc., y todo el mundo que gira en torno a ellas esquematizado (las pocas veces que consiguen relacionarse con algo más que un fondo monocromo negro, denso y asfixiante, que las aísla definitivamente en sí mismas, en su propia otredad radical, en su diferencia), hace también alusión a su entorno femenino: finamente dibujadas o pintadas cuidadosamente sobre cojines, manteles o sábanas con puntillas, sus rostros aparecen en alguna ocasión camuflados, a modo de un Archimboldo invertido, en el interior de algún bodegón cotidiano y casero; otras son las citas tergiversadas de su presencia en la historia de nuestro arte antiguo el contexto que las acoge (Medusa, Dánae, Verónica), en un trabajo que, por ejemplo, se puede poner en relación con los de Cindy Sherman, quien también toma como eje un análisis del discurso del género, o Yasumasa Morimura, que lo hace sobre las voces eurocéntricas, y sobre el que Miguel Cereceda ha comentado: “lo que Marina Núñez nos presenta es un mundo siniestro e inquietante que parece asediar a la mujer (¿es acaso el mundo del deseo masculino?). Su obra tiene ciertamente un carácter luctuoso y funerario (una estética de lo sublime que se complace con el dolor, en el sufrimiento y en la muerte)”. Ó.A.M.

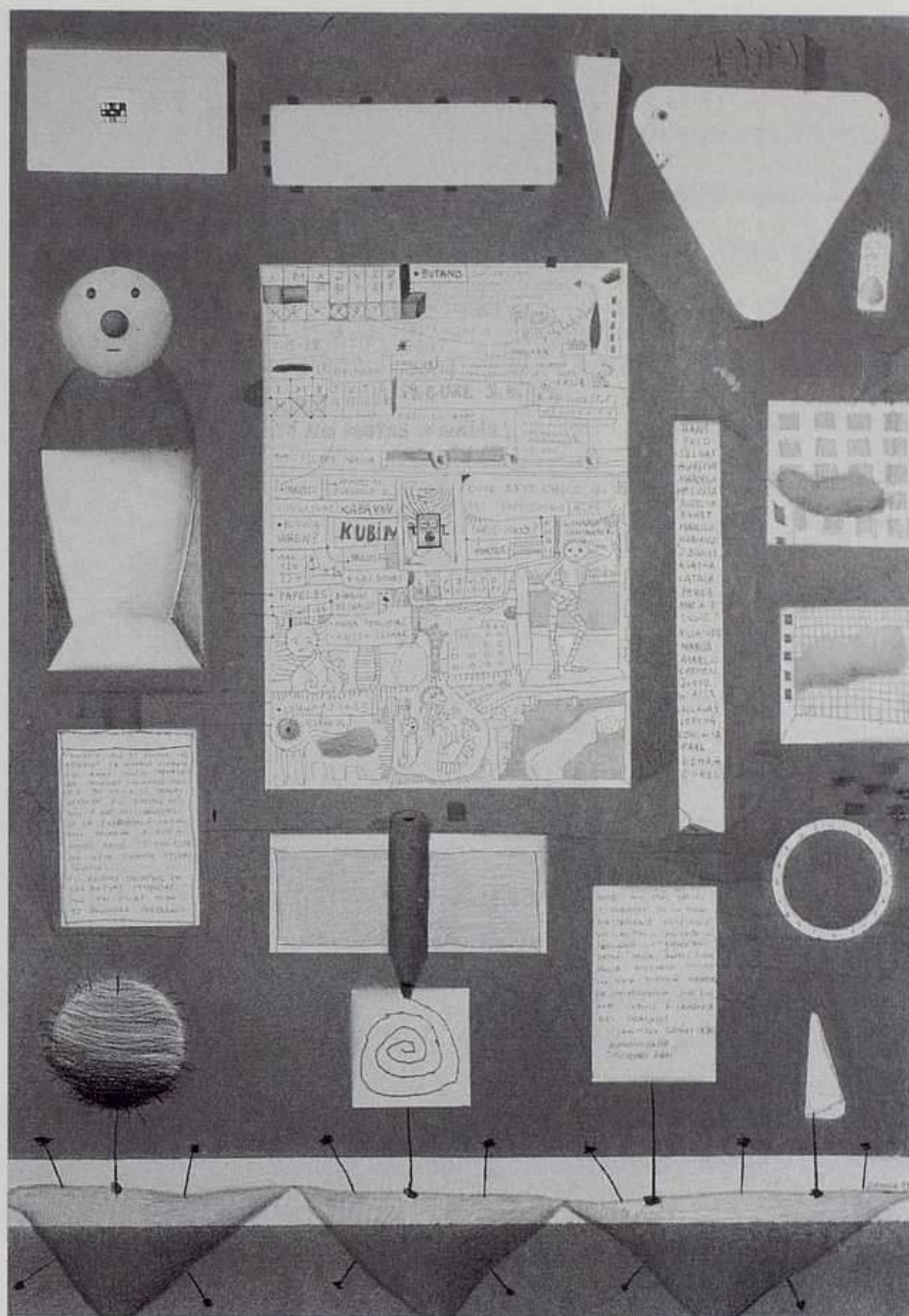
JAVIER PAGOLA

MUSEO MUNICIPAL

PLAZA FRAY ANSELMO POLANCO, 3. TERUEL

2 JUNIO AL 2 JULIO

Francisco Jarauta comentaba, sobre las figuras que se aprietan saturando la superficie de los cuadros de **Javier Pagola** (San Sebastián, 1955), que nunca sabemos realmente “si escuchan, ven o simplemente se sienten atemorizados, expuestos al asombro —unas veces cómplice, otras protector— frente a la enmarañada red que oculta y hace infranqueable el mundo”; y esto quizás porque ellas mismas son lo opaco en él, lo que impide en última instancia que en el desarreglo de sus historias, en el aislamiento que las impone a pesar de la cercanía promiscua con otras muchas emparentadas con ellas mismas, se cuente una historia del mundo razonable, didáctica... verosímil. Y así ha venido siendo desde hace ya bastante tiempo, durante este largo periodo en el que el pintor se ha mantenido fiel a una serie de personajes característicos y resoluciones formales: fragmentos humanos y animales descoyuntados y vueltos a armar de forma inédita; presencia muy especial de caras/caretas que han ido perdiendo sus rasgos naturalistas hasta acercarse a una esquemática delimitación básica cercana al mundo infantil o del cómic y los dibujos animados (silueteado de la cabeza con dos orejillas prominentes, ojos, nariz y boca); osos y muñecos de peluche, trompas, crestas, patitas... Perversos e irónicos detalles aislados puestos en una alarmante proximidad mutua que



consiguen con su extrañamiento esa inusitada fuerza gráfica que podemos comprobar periódicamente en sus ilustraciones del suplemento cultural del diario ABC. Pagola también ha experimentado en alguna ocasión con las tres dimensiones, en ese trabajo suyo que Antonio Saura abordó, en un texto de 1991 dedicado al pintor, destacando cómo “todo un material frágil, irónicamente precisado en la claridad del contorno, puebla con delicadeza y humor un espacio mental, el escenario de la irrisoria transposición de los mitos contemporáneos, el gran circo del mundo, un novedoso jardín de las delicias”. Ó.A.M.

Javier Pagola: Sin título, 1998-99. Técnica mixta sobre papel, 70 x 50 cm.



Roberto Ruiz
Ortega: Sin título,
2000. Óleo sobre
lienzo,
194 x 194 cm.

ROBERTO RUIZ ORTEGA

ANTONIA PUYÓ

MADRE SACRAMENTO, 31. ZARAGOZA

JUNIO A JULIO

El trabajo de **Roberto Ruiz Ortega** (Sestao, 1967) se inscribe en la línea de los pintores del gesto, De Kooning, Twombly, Baselitz, se desarrolla en lo específico pictórico, sobre el acto demorado del pintar, trazo sobre trazo, creando una red de pinceladas, una trama urdida por sucesivas huellas, en un proceso autotélico hacia el interior de la pintura. En esta acumulación de capas se acerca al vacío, a un despojamiento no representacional, construido como un mosaico, un tejido de

patchwork. Son espacios de equidensidad conseguida por la acción reiterada, en los que las posibles sugerencias de figura o fondo aparecen en contra de la voluntad del autor, que realiza su trabajo sin la referencia figurativa, con estructuras tramadas, en juegos de adicción a la vez que de sustracción de depósitos anteriores, sin un plan previo, en una interacción continua y absorbente con la superficie pictórica generada. La gama cromática, muy saturada, ha evolucionado hacia colores más ácidos, casi hirientes, colores puros que pierden parte de su brillo, que se ensucian al contacto con los blancos que los degradan, o en las mezclas producidas por las relaciones gestuales del trabajo. G.R.

SANTIAGO SERRANO

MIGUEL MARCOS

CIPRÉS, S/N. ZARAGOZA/JONQUERES, 10. BARCELONA

JUNIO A JULIO/HASTA 30 JUNIO

Santiago Serrano (Villacañas, Toledo, 1942) presenta una serie de obras de reciente producción titulada *Orillas*. Estas piezas de gran formato consisten en planos monocromos, líneas rectas que estructuran u organizan las superficies y una suerte de forma, como una gran mancha amorfa, contrapunto y contraste a la geometría o al fondo. Este tipo de obras remiten a una tradición muy precisa: Mondrian, Malevich, Rothko... Esto es, a una dimensión espiritualista o mística. El cuadro no es sólo un cuadro, es un puente a la imaginación, al pensamiento, a lo religioso. La intencionalidad de estas obras es trascendente, no valen por sí mismas, sino por su capacidad simbólica. Serrano, como aquellos otros visionarios, desarrollan un trabajo de depuración y sim-

plificación de la forma, de esencialización: es aquella máxima de "menos es más"; cuanta más simplificación, cuanta más depuración, más emotivo, más profundo será el mensaje. En la mística oriental como en la occidental el vacío no es una ausencia, todo lo contrario, es producción de sentido, lo mismo que la noche o la niebla para los románticos: pura evocación y sugestión, un estímulo para la intuición o imaginación. La aparente elementariedad de las piezas de Serrano no es en absoluto facilidad, es el resultado de un largo proceso de reflexión y pruebas para llegar a lo más íntimo, a lo esencial. El término "orillas" posee muchas connotaciones; tal vez, como dice Mariano Navarro, esté relacionado con el "aura". Pero acaso también con una toma de conciencia de los límites de la espiritualidad. Orilla significa la separación entre dos mundos. La mancha de Serrano que invade el espacio pictórico, ¿no es la metáfora de una contradicción, la imposibilidad de espiritualidad? J.V.O.

93

A
R
A
G
Ó
N

PROGRAMA DE ESCULTURA PÚBLICA

Miquel Navarro

"Oteando"

Acero-carbono

Altura: 25 m

Peso 32 Tm

Situación:

Rotonda Coterios

Torrelavega

AYUNTAMIENTO  TORRELAVEGA



ARTE Y PARTE

Lucio Muñoz:
Blanco fin, 1981.
Técnica mixta
sobre tabla,
130 x 97 cm.



IMÁGENES YUXTAPUESTAS

MUSEO PABLO SERRANO

PASEO MARÍA AGUSTÍN, 20. ZARAGOZA

HASTA 25 JUNIO

Una selección de 51 obras procedentes de los fondos de la Colección BBVA sirve como argumento a la comisaria de la muestra, Mercedes Replinger, para ilustrar una interesante tesis que ensaya una explicación global a buena parte de las tendencias del arte español de los años 80 y 90. Bajo el título de **Imágenes yuxtapuestas. Diálogo entre la abstracción y la figuración**, la exposición va desvelando las estrategias que pintores y escultores han desarrollado para resolver la tensión entre figuración y abstracción que plantearon las vanguardias y escapar a la inmovilidad a que había llegado la plástica a finales de los 70, que se encontraba en un callejón sin salida, incapaz de superar esta dicotomía. En este contexto surge la necesidad de

“reintegrar el contenido”, de reinsertar la figura, sin renunciar, eso sí, a la búsqueda formal, a la especificidad del lenguaje pictórico que había proclamado como conquista la vanguardia; se trataba, en definitiva, de traspasar la barrera entre abstracción y figuración indagando en los “límites de la representación”. El procedimiento fue el estrato o amontonamiento, la construcción de la imagen a través de la yuxtaposición en sucesivas capas, en una transgresión de talante postmoderno de los géneros y los lenguajes, que reconciliaba posturas y estéticas anteriormente vistas como antagónicas. Seis caminos se proponen en este itinerario dialéctico entre abstracción y figuración, que se corresponden con seis espacios temáticos en la exhibición: la mancha, la figura, el paisaje, el arabesco, la huella y el orden. La mancha, “las sugerencias de lo informe”, agrupa a artistas como Schlosser, Muñoz, Brinkmann, Michavila, Alemany, Fega, Castrortega, Joven y Ciria; la figura, “entre el signo y la imagen”, a Broto, Sicilia, Franquesa, Baixeras, Matamoro, Lechuga y Mira; el paisaje, “el impresionismo abstracto”, a Campano, Genovart, Julio Juste, Sycet, Roggen, Bosque y Albacete; el arabesco, “las ligaduras de lo invisible”, a Navarro Baldeweg, Canogar, Moreno y Hernández Mompó; la huella, “impresiones de la realidad”, a Urzay, Amat, León, Peláez, Villalba, Candau-Guinea, Bouzo y Criado; el orden, “la geometría sensible”, a Álvarez Basso, Mayol, Lootz, Salinas, Salcedo, Sevilla, Freixanes, Ginestar, Ángeles Marco y Hernández Pijuán. R.G.

LUIS GORDILLO

SALA DE EXPOSICIONES BANCO

ZARAGOZANO

4 DE AGOSTO, 42. ZARAGOZA

JUNIO

La obra de **Luis Gordillo** (Sevilla, 1934) ha atravesado, a veces brusca-mente y otras con una evolución orgá-nica, territorios muy diversos hasta llegar en la actualidad a una muy per-sonal solución ecléctica y sintética en la que tampoco se mantiene radical-mente alejada de ellos: desde sus orí-genes informalistas, pasando por el giro neo-figurativo con el inicio de los 60, hasta llegar a los dibujos automá-ticos de fines de la misma década y con los que superó una crisis que le hizo abandonar la práctica de la pintu-ra, que tan concreto referente supuso para el grupo de jóvenes figurativos madrileños que entonces se gestaba en torno a la Sala Amadís y más tarde a Buades. A partir de ese momento, Gordillo producirá una pintura conco-mitante con el Pop y con ciertos re-cursos de la fotografía o el cómic, de contenido ácido y crítico, cuyos re-ferentes figurativos se irán diluyendo cada vez más desplazados por nuevas preocupaciones en cuanto a la forma-tividad de la obra, centrándose en abs-tractos universos celulares y mecáni-cos resueltos mediante una desconcer-tante técnica donde lo automático y gestual queda atemperado por el rigor de un proceso pseudocontrolado y una resolución de apariencia fría, a veces incluso aséptica, dotada siempre de un pensamiento visual cada vez más complejo, más sabio. Ó.A.M.

ESPACIO
CULTURA

Espacios para el Arte y la Cultura.



Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones.

Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños. Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza.

Éste es nuestro compromiso.

Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Barquillo, 17. 28004 Madrid	Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid	Plaza de los Reyes, s/n. 11701 Ceuta
Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid	Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real
Libreros, 10-12. 28001 Alcalá de Henares (Madrid)	Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez (Madrid)	Plaza Sta. María, s/n. 36002 Pontevedra
Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)	Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza


CAJA MADRID
OBRA SOCIAL

95

A
R
A
G
Ó
N



Melquíades
Álvarez: Como una
llama, 1994.
Cartón sobre
papel, 54 x 133 cm.

96

A
S
T
U
R
I
A
S

COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA

CENTRO CULTURAL ANTIGUO INSTITUTO DE
JOVELLANOS

JOVELLANOS, 21. GIJÓN

9 JUNIO AL 9 JULIO

Iniciada en 1993, la **Colección de la Fundación Coca-Cola España** nace con el propósito, paralelo en cierto modo al de otra gran colección, la de la Fundación Arco, de apoyar el arte joven español, mediante la adquisición y posterior difusión de la obra de los artistas destinados a formar parte del conjunto. Las compras se concentran exclusivamente en las distintas ediciones de la feria de Arco; la responsabilidad de la selección se deja en manos de acreditados profesionales que actúan con libertad de criterio; el objetivo de todo ello es la divulgación del arte contemporáneo, con un carácter didáctico, a través de la itinerancia de las piezas por las principales ciudades españolas y la organización de seminarios en torno a diferentes aspectos de la creación artística contemporánea que acompañan a las obras en su periplo.

La colección se centra en el arte español de los 90: en primer lugar, en los artistas jóvenes, y después, en aquellos que alcanzaron prestigio en la década anterior, completando de este modo la visión del panorama artístico finisecular que proponen otras selecciones. Su carácter es, por tanto, evidentemente heterogéneo, atendiendo tanto a los diferentes medios —pintura, escultura, instalación, fotografía, arte objetual— como a la diversidad de tendencias y corrientes del arte actual, heterogeneidad y eclecticismo que no son sino el reflejo del paisaje creativo internacional y español de los últimos años. Melquíades Álvarez, Alvargonzález, Amador, Aquerreta, Arroyo, Badiola, Broto, Cabrera, Campano, Carr, Cavada, Civera, Charris, Chust Peters, Espaliú, Fega, Figari, Dora García, García Sevilla, Garrido, Susy Gómez, Gordillo, Iglesias, Leiro, Lootz, Lleó, Mora, Navarro Baldeweg, Miquel Navarro, Pelayo Ortega, Perejaume, Manuel Rey, Manuel Saiz, Schlosser, Sicilia, Solano, Laura Torrado, Uslé, Valldosera, Xesús Vázquez integran la nómina de autores escogidos para representar la colección a su paso por Gijón. R.G.

M^a Cecilia Martín



Óleos obra en papel

19 de mayo al 11 de junio

Sala de Exposiciones
de Caja Duero
Palacio de Garcigrande,
Plaza de los Bandos, s/n.

Sala de Exposiciones
La Salina,
c/ San Pablo, 24
SALAMANCA

Horario:
lunes a viernes:
de 18.00 a 21.00 h.
domingos y festivos:
12.00 a 14.00 h.



EXCMA. DIPUTACIÓN
PROVINCIAL DE SALAMANCA

Caja Duero

Demencia en la derecha: neonazis de la Alemania del Este. Ilustración de la revista *Stern*.



STERN

CASALL SOLLERIC

PASSEIG DEL BORN, 27. PALMA DE MALLORCA

JUNIO A JULIO

Con motivo del 50 aniversario de la conocida revista alemana **Stern**, se plantea esta muestra de fotografías que tiene al individuo como objeto central y protagonista de la imagen periodística. Todas estas imágenes han sido tomadas en momentos cruciales de la vida de los retratados, son instantáneas de gran fuerza expresiva y documentos de las mil caras de la humanidad de hoy en día. Todo un abanico de matices que identifican al ser humano en diferentes momentos de sus existencia y en una gran variedad de emociones. Así, podemos ver retratado el dramatismo, la humanidad, el miedo, el sobresalto, el amor y la sensualidad. Imágenes llenas de ironía, de realidad, de falsedad y crudeza. Un gran dramatismo se refleja en duras y crueles imágenes donde el horror se

expresa en mayúsculas. Gran humanidad encontramos en aquellas imágenes que reflejan la cara amable de la vida como la imagen de un perro atravesando las filas de la una parada militar en Santiago de Chile o la imagen de un vientre embarazado, así como las imágenes de la infancia, aquellas que muestran a niños con miradas de inocencia. La imagen del miedo y el escalofrío ante un ser humano que sujeta en su mano la piel de su cuerpo dejando al aire su músculos es suficientemente aterradora para comprobar como el dolor y el sufrimiento está a la vuelta de la esquina. Éstas entre tantas otras imágenes de mendigos, enfermos, estrellas y dignatarios. *Stern* ha retratado durante cincuenta años a los personajes anónimos y públicos que han completado nuestra historia cotidiana y universal, en sus páginas se ha escrito la historia gráfica de nuestro mundo y con esta exposición podemos comprobar la calidad y fuerza de estos documentos. J.C.R.

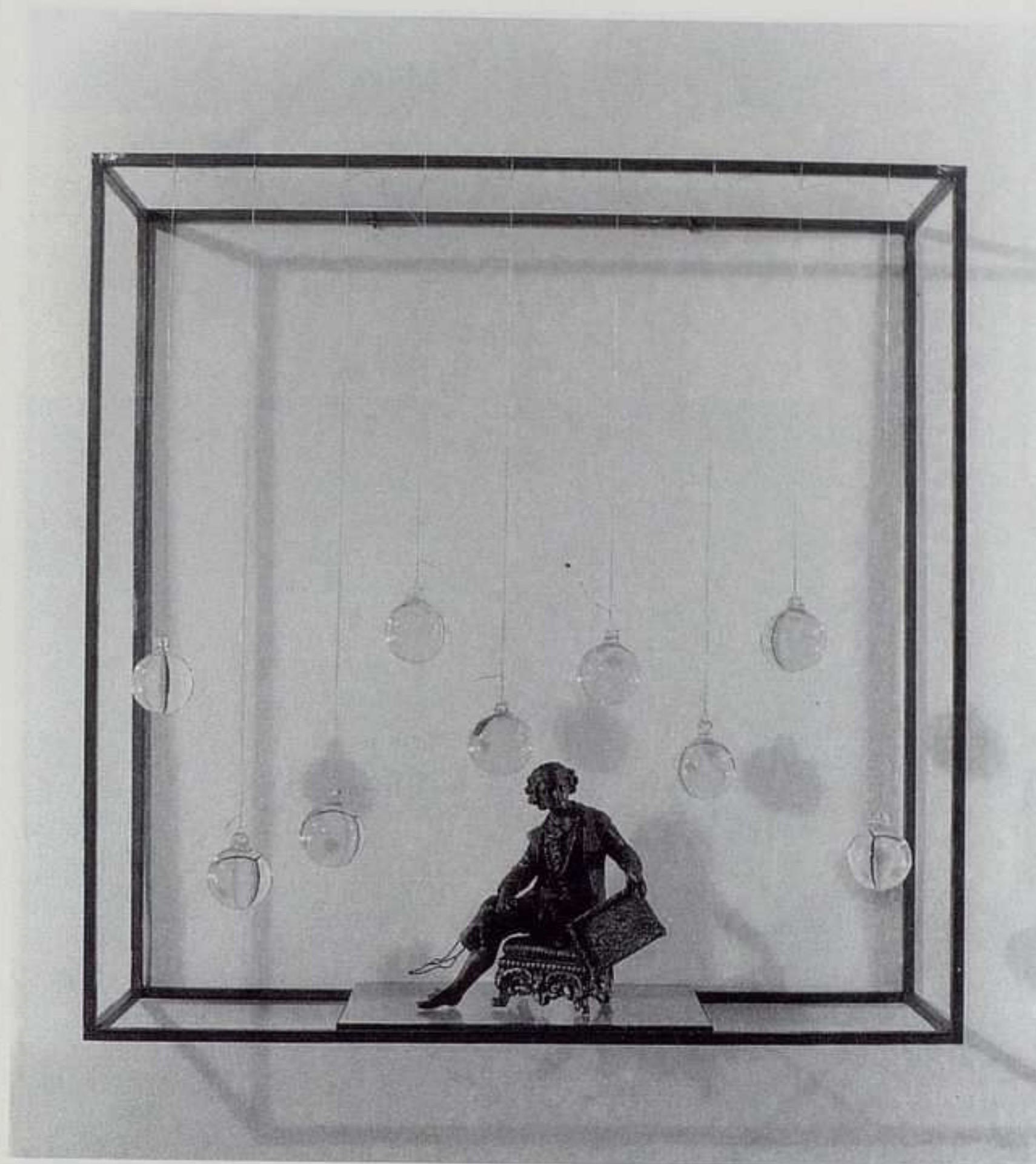
PLINIO MARTELLI

GIANNI GIACOBBI

RIBER, 4. PALMA DE MALLORCA

29 JUNIO AL 31 JULIO

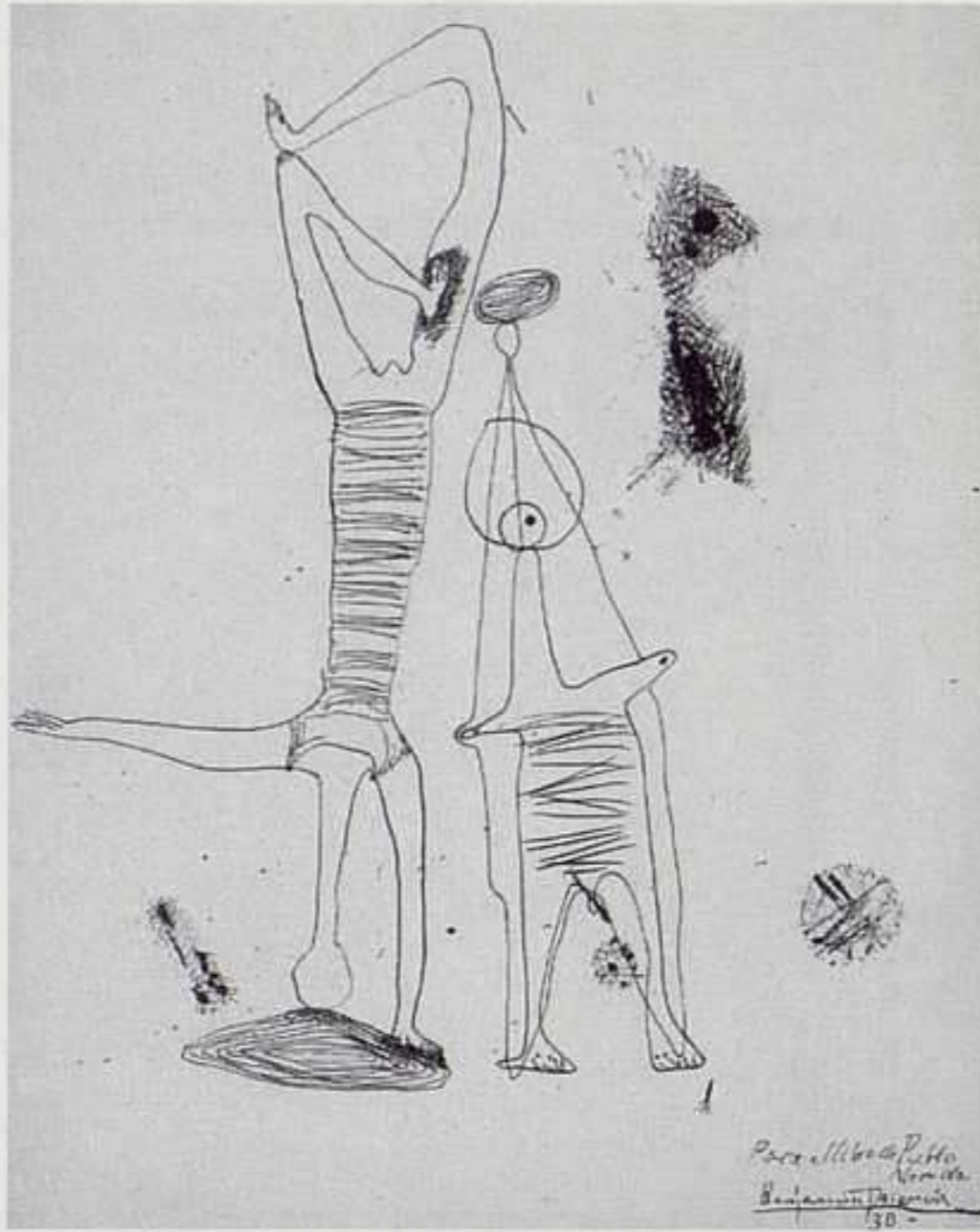
El escultor italiano **Plinio Martelli** (Torino, 1945) presenta obra reciente en la galería Gianni Giaccobi, en la que ya expusiera en 1996. Adscrito generacionalmente al arte povera, se ha mostrado un creador muy libre a la hora de desarrollarse en diversos campos visuales como el cine underground. La obra de Martelli ahonda principalmente en aspectos sensitivos de la conciencia humana dejándose llevar por sus emociones y alejándose de cualquier implicación de tipo social o política. Para Martelli "la obra nace del tiempo en un proceso que pasa por las sensaciones y las emociones". Las esculturas recientes de Martelli plantean un diálogo entre objetos usados que este autor rescata en el tiempo, estos objetos refieren a un pasado y a la memoria personal o colectiva que él pone en relación con formas puras geométricas. De algún modo el artista hace de coleccionista y recrea en la galería un espacio museístico privado, como si de un arcón del tesoro se tratara o el de una estancia maravillosa en donde diversos objetos coexisten en una extraña armonía. Las esculturas de Martelli provienen de un proceso de adición en donde el origen se encuentra en el objeto encontrado (*l'objet trouvé*) que es el que define la escultura final que se caracteriza por un tratamiento claramente contemporáneo y



esencial en su estructura simbólica. El contraste de lenguajes y formas en vez de crear una contradicción formal son potenciados por el artista en la creación de un nuevo planteamiento estilístico y simbólico pleno de sugerencias y de original estética. La obra de Martelli, su "juego alquímico" después, como una ofrenda a un dios desconocido en el recinto de la galería en donde el espectador se acerca para una íntima reflexión. En Plinio Martelli encontramos ese carácter profano de lo sacro que se encuentra en la base de la cultura italiana y por tanto de la cultura occidental. De sus compañeros de generación, Luciano Fabro, Giovanni Anselmo y Claudio Parmiggiani es con este último con el que mantiene una mayor afinidad en su interés por lo alegórico y por el carácter mítico de sus creaciones. J.C.R.

*Plinio Martelli:
Collezionista,
1998. Estructura
en hierro, estatua
en antimonio,
esfera de vidrio,
70 x 70 x 21 cm.*

Benjamín Palencia:
Dos figuras, 1930.
Tinta sobre papel,
30 x 24 cm.



BENJAMÍN PALENCIA

SES VOLTES

SES VOLTES, S/N. PALMA DE MALLORCA

HASTA 18 JUNIO

Como complemento a la antológica que ofreció recientemente el Museo de Albacete se plantea esta muestra en Ses Voltes sobre **Benjamín Palencia** (Barrax, Albacete, 1894-Madrid, 1980) que atiende a su producción sobre papel, una faceta no menos interesante del quehacer artístico del pintor manchego y que completa en buena medida la visión sobre el significado de su obra y su singular aportación. “Era Benjamín Palencia un trabajador infatigable (...) Cuando mostraba sus dibujos –los hacía por miles– empapelaba directamente el suelo del taller”. Estas palabras de Rafael Alberti sirven para dar cuenta del considerable volumen de su producción sobre papel y de la importancia que Palencia otorgaba a este aspecto de su disciplina como pintor. Un ejercicio que

le servía de adiestramiento y al que se dedicó no sólo en su vertiente de boceto preparatorio, de apunte o borrador para ser trasladado al lienzo, sino que desarrolló de manera autónoma a su labor pictórica, como otra vía con la que llevar a cabo sus indagaciones formales y conceptuales. Por eso, sus dibujos, acuarelas o carbonillos no muestran una evolución paralela a la que corren sus etapas como pintor –el “retorno al orden” y la búsqueda de un clasicismo depurado, la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos y el “arte nuevo”, su experiencia con la Escuela de París y la “figuración lírica”, la Escuela de Vallecas y el “surrealismo telúrico” y, tras la guerra, la vuelta a una figuración en la que expresa su particular síntesis entre tradición y modernidad– sino que exploran nuevos caminos, en ocasiones con anterioridad a su práctica pictórica, u aspectos no desarrollados en su obra sobre lienzo. Así, podemos observar su labor como ilustrador durante los años 20 en la *Revista de Occidente*, *Residencia* o *Litoral*, entre otras muchas, o sus dibujos para el libro *Niños*; sus figuras de inspiración surrealista en lápiz, tinta o cera de la década de los 30; sus personajes, bodegones y paisajes, ya en una técnica más tradicional, de los 40; el estallido del color de sus acuarelas de finales de esta década y el repertorio inagotable de formas, lenguajes, técnicas y estilos que fue desplegando a lo largo de su vida artística la ferviente imaginación de este prodigioso creador. R.G.

JOSÉ M^a BÁEZ

XAVIER FIOI

MONTENEGRO, 4. PALMA DE MALLORCA

24 JUNIO AL 31 JULIO/1 AL 15 SEPTIEMBRE

José María Báez (Jerez, Cádiz, 1949) presenta óleos y tablas de formas geométricas simples que recuerdan a Jasper Johns o a Sean Scully. Lo básico de su estructura sirve de fondo a la retórica del mensaje, a veces ambiguo, a veces directo, por lo que su trabajo tiene mucho de arte gráfico. Sus series evidencian una idea expresada por escuetas frases representadas por las formas clásicas del alfabeto romano. Unos signos que pertenecen a la iconografía de la cultura mediterránea y occidental. El color es también un elemento fundamental: colores planos sobre trozos de lienzos cortados para contrastar la rigidez de sus composiciones, evidenciando su voluntarismo formal. Enrique Andrés Ruiz escribió de sus obras: "exigen la comprensión de un previo gesto del artista, de una actitud que consiste en afirmar, pese a todo (y lo hace pese a mucho), la capacidad de ver y de leer, de escribir y de pintar. Y no lo constituyen, por lo demás, juegos de complicación tras cuya solución nos sea dado el premio de acertijo alguno". Báez pinta al escribir y escribe al pintar, en ambos casos, fuera de cualquier adscripción, es ante todo un artista con una especial sensibilidad del color que él ha decidido sea el vehículo para los mensajes y las palabras de la razón. O del corazón. Bellos estandartes modernos que son ejercicios plásticos de contenidos. J.C.R.

Línea Abierta

la "Caixa",
donde
usted quiera



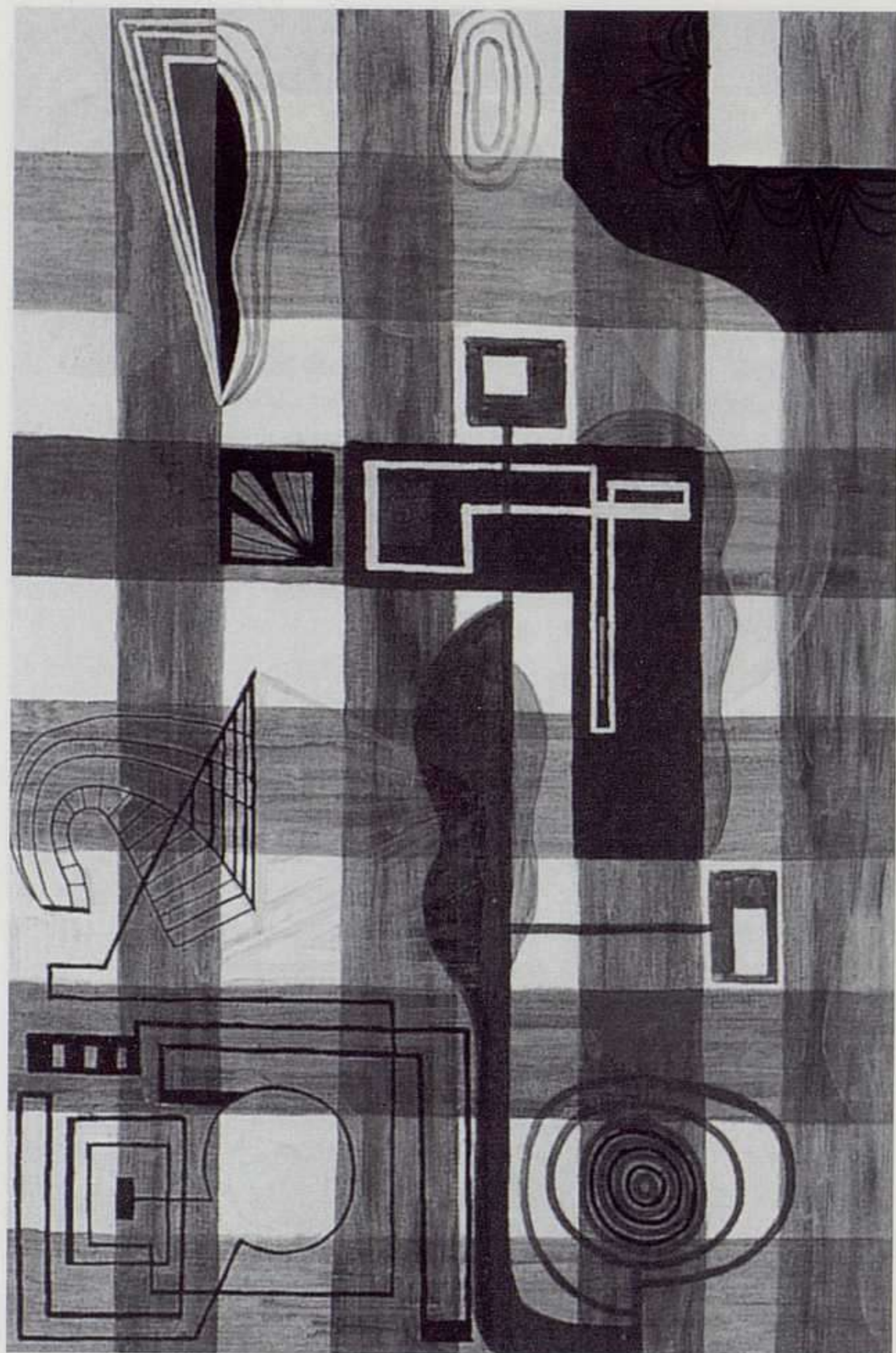
902 200 202

www.lacaixa.es

 "la Caixa"

101

B
A
L
E
A
R
E
S



Xesús Vázquez:
Neuen-Gamme,
1996. Técnica
mixta sobre tela,
150 x 100 cm.

EL MANUAL ECLÉCTICO

MAIOR

PLAZA MAYOR, 4. POLLENSA (MALLORCA)

JUNIO A SEPTIEMBRE

Con motivo del próximo aniversario de la Galería Maior de Pollensa (Mallorca), que abrió sus puertas al público en septiembre de 1990, se ha querido ofrecer una revisión de artistas que de algún modo han estado vinculados con esta galería y que son figuras representativas de la plástica contemporánea. Este ciclo de exposiciones, titulado genérica-

mente *Manual ecléctico*, está comisariado por Fernando Francés y se ha estructurado en tres áreas temáticas que se irán desarrollando a lo largo del periodo estival. Durante el mes de junio expondrán los artistas de la generación más joven o que utilizan medios de expresión más actuales, como la fotografía o la instalación, y también nuevas tendencias en escultura. En este grupo se podrán ver obras de creadores de la talla de Amador, Chema Alvargonzález, Susy Gómez, Valeska Soarez, Eva Lootz, Jaume Plensa, Adolfo Schlosser y Susana Solano entre otros. En la segunda exposición del ciclo, que tendrá lugar a lo largo del mes de julio, la selección de artistas gira sobre diferentes planteamientos en torno a la abstracción. En este grupo encontramos pintores que surgieron durante los 80 como Juan Manuel Broto, Ferrán García Sevilla, Luis Gordillo, Joan Hernández Pijuán, Juan Navarro Baldeweg, Penk o José María Sicilia. En un tercer grupo, finalmente, se mostrarán representantes de la pintura figurativa de esta última década, con obras de Miguel Ángel Campano, Ricardo Cavada, José Pedro Croft, Xavier Grau, Charo Pradas, Jordi Teixidor, Darío Urzay o Xesús Vázquez. Con este ciclo de exposiciones, en el eclecticismo y en la calidad, la Galería Maior quiere deleitar a un público fiel, que ha sido testigo de una trayectoria brillante que ha permitido ver en Mallorca a importantes exponentes de la plástica actual española e internacional. J.C.R.

EDUARDO ÚRCULO

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN

PEDRUECA, 1. SANTANDER

15 JUNIO AL 15 AGOSTO

La presente exposición, que se presenta como complemento del Taller de Pintura impartido por **Eduardo Úrculo** (Santurce, 1938) convocado por la Fundación marcelino Botín dentro de su programa de Formación y Apoyo a la Creación, ha sido planteada por su comisario, Fernando Castro, como una profundización en las últimas etapas creativas de este autor, con obras fechadas entre los años 1995 y 2000, cuarenta piezas en total entre pinturas, dibujos y esculturas. En este caso no se trata de una retrospectiva, esquema con el que ya se han celebrado recientemente las exposiciones del Centro de Arte Contemporáneo Ciudad de Oviedo y la del Centro Cultural de la Villa de Madrid (en julio se exponen grabados suyos en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella); esta vez se ha seleccionado una colección de obras aún no expuestas, cuadros de transición entre sus últimas series temáticas, que arranca del final del periodo de imágenes dedicadas a viajeros, esas escenas de terminal de estación ferroviaria, de fondos neoyorquinos, nostalgia de Edward Hopper, y presencia del personaje-autor visto de espaldas, que marca al espectador la dirección de la mirada para abrirse a las series más recientes, esos lienzos en los que el personaje de la geisha sustituye al del viajero; el nuevo encuentro con el tema del bodegón, metamorfoseado, ahora sobre los kimonos de las protagonistas; una colección formada por doce dibujos dedicados a los signos del zodiaco, compuestos desde su iconografía particular, y un tema nuevo, nunca tratado con anterioridad por Úrculo, el de la *vanitas*, el destino inexorable del hombre, la visión de la muerte, la calavera, que se abre paso, emerge en medio de su mundo, como llave que cierra una historia, como punto necesario en una evolución que ha pasado por las imágenes más hedonistas, casi en el límite de lo políticamente incorrecto, transitando por una visión melancólica, para desembocar en un sentimiento de fugacidad, de mirada sensual al vacío. G.R.

Arte Joven



Cantabria 2000

El plazo de admisión de obras para este concurso-exposición finaliza el 30 de junio de 2000, a las 14 horas.

Para solicitar las bases o cualquier información del Premio, llamar al teléfono 942 328 400

Departamento de Relaciones Externas

(A)*

El Corte Inglés

*ÁMBITO cultural

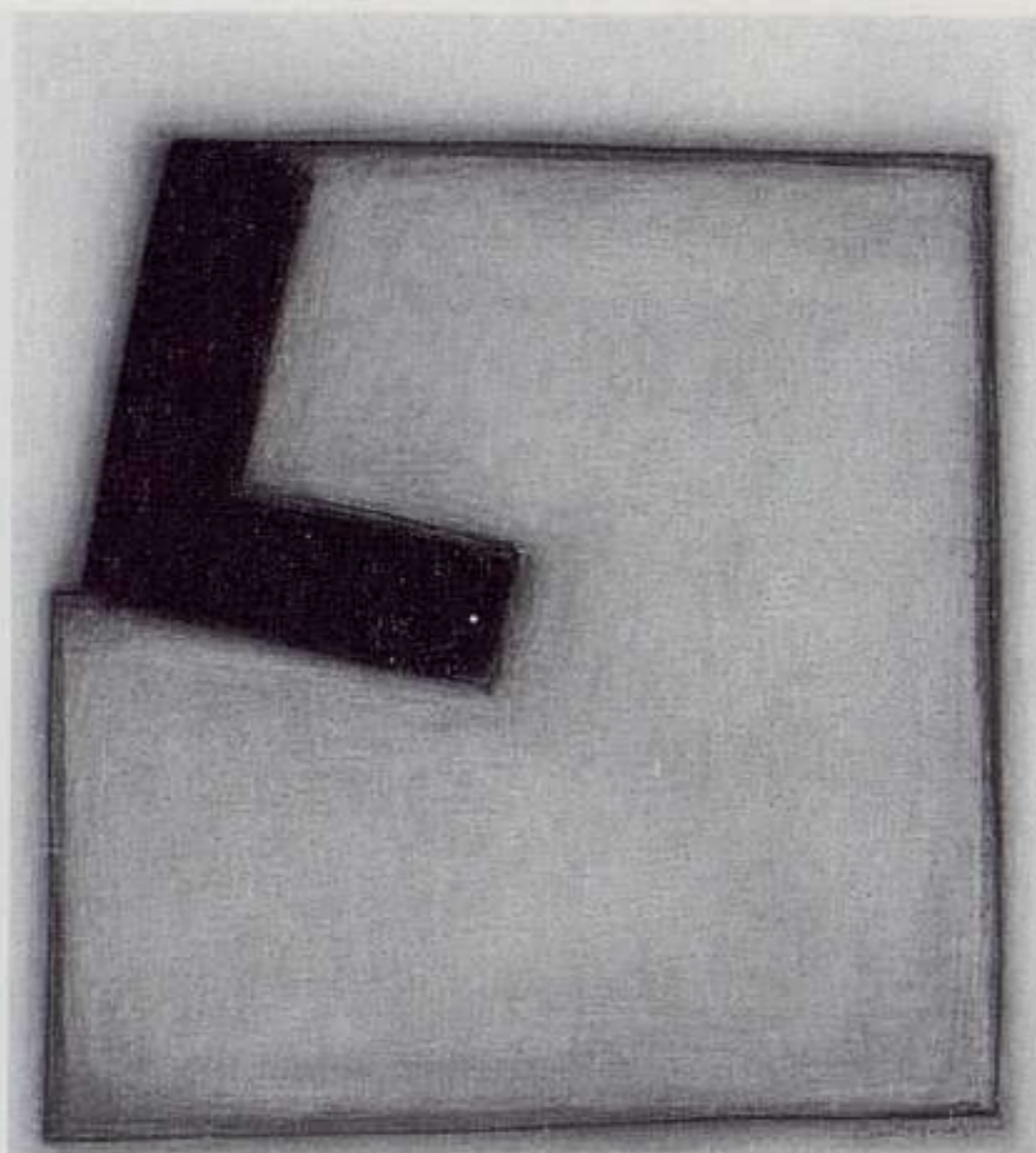
El Corte Inglés

SANTANDER

103

C
A
N
T
A
B
R
I
A

Erwin Bechtold:
93-31, 1993.
Acrílico sobre tela,
106 x 94 cm.
Colección
particular,
Santander.



ASUNCIÓN GOIKOETXEA/ERWIN BECHTOLD

FERNANDO SILIÓ

EDUARDO BENOT, 8. SANTANDER

JUNIO/JULIO

Doble propuesta de Fernando Silió que reúne para la temporada estival la veteranía de una trayectoria dilatada como la de **Erwin Bechtold** (Colonia, 1925) y la juventud de **Asunción Goikoetxea** (Pamplona, 1962), en el circuito artístico desde fines de los 80. La evolución creativa del primero ha pasado por diferentes momentos, dentro siempre de una coherencia y una independencia que le han mantenido al margen de modas, desde que en los años 50, procedente de París y tras una temporada en Barcelona, recalca en el que será su paradero definitivo, la isla de Ibiza. Allí establece su taller y su morada, participando activamente en la vida artística balear. Constituirá con otros artistas el Grupo Ibiza 59, que actúa como dinamizador y revulsivo en el ambiente localista de la isla, posibilitando la refrescante apertura a

la modernidad y la renovación que tuvo lugar en la isla en esos años, verdadero oasis de vitalidad y libertad en el páramo español de la dictadura. En cuatro años organizaron 10 exposiciones y supieron atraerse a figuras como Appel, Hartung, Soulages, Dubuffet o Gropius, que frecuentaron la isla en este periodo. Mantiene sin embargo los contactos con Madrid, Barcelona, París o Colonia, donde expone asiduamente. De la década de los 60 es el abandono paulatino del informalismo en el que se había iniciado hacia una figuración muy estilizada de fuerte carga sensual. En los 70, unido a la galería René Metrás, se produce un cambio considerable en su estilo —son sus composiciones geométricas dibujadas a lápiz sobre fondo blanco—, que desemboca en la depuración formal de su *Monosérie* de 1979 para la Fundación Joan Miró: una instalación de doce unidades dispuestas simétricamente en línea que, suspendidas del techo, se fundían con el ambiente de la sala, donde una grabación emitía un sonido repetitivo. En 1987 inicia su serie de madurez, *Tema-ángulo-superficie-espacio*, donde se revela como un constructor de formas, al que no es ajeno su labor como interiorista, de tensiones espaciales. Las búsquedas de Asun Goikoetxea van encaminadas a atrapar la luz, una luz que es a la vez dimensión física y memoria, que va desvelando las formas, cada vez más alejadas de la figuración, en una sucesiva acumulación de capas de pintura con las que envuelve la emulsión heliográfica y que, sin embargo, impulsan la mirada hacia el interior. R.G.

EXPOSICIONES

Ayuntamiento de Pamplona

CIUDADELA sala de armas

Colección "De Pictura"
Pintura Española 1950-2000

Pintura (Pta.B-1)

Hasta 16 julio

CIUDADELA pabellón de Mixtos

Transforma
Shashin, fotografías japonesas del álbum de Benito Francia
Arte Pop en España
Look at me. British Council

Multidisciplinar (Pta.B)
Fotografía (Pta. 1)
Pintura(Pta.B)
Fotografía (Pta.1)

Hasta 11 junio
Hasta 8 junio
16 jun.-14 jul.
15 jun.-14 jul.

CIUDADELA polvorín

Daniel Txopitea
Didier Lapene
Carmen Isasi
Asier Laspiur

Pintura
Pintura
Instalación
Instalación

Hasta 11 junio
16 jun.-14 jul.
Hasta 4 jun.
9 jun.-14 jul.

sala DESCALZOS 72

Concurso Carteles San Fermín

Diseño Gráfico

3-15 julio

sala ZAPATERÍA 40

Memoria y creación, tras las huellas de Velázquez.
Sanfermines-Sanferminak 1900-2000
Nafarroa Oinez-Ikastola San Fermín

Obra gráfica
Fotografía

Hasta 4 junio
14 jun.-16 jul.

teatro Goyarre

Últimas adquisiciones Arco 2000

Multidisciplinar

Junio



Abraham Lacalle:
En-ninguna-parte,
1999. Óleo sobre
lino, 155 x 155 cm.

ABRAHAM LACALLE

FÚCARES

SAN FRANCISCO, 3. ALMAGRO (CIUDAD
REAL)

8 AL 30 JUNIO/1 AL 12 SEPTIEMBRE

En una conversación mantenida cuya transcripción sirvió como texto de presentación en el folleto de su exposición en la misma galería donde ahora presenta sus últimos trabajos, **Abraham Lacalle** (Almería, 1962), defiende frente a sus interlocutores, Chema Cobo y Pedro G. Romero, con quienes dialoga en algún momento en torno a las relaciones estéticas de lo criminal (motivo de esa exposición suya de 1989), y frente a sus argumentos que aseguran que ante la posición metafórica actual sólo nos queda la posibilidad de ser *voyeur* mientras no nos atrevamos a ser protagonistas del acto criminal, individual, privado, que “como mirones la única actitud

posible sería la de entomólogo, describiendo y clasificando lo visto sin intentar evaluarlo”. Y sin embargo, toda la obra de Lacalle estaría bajo las señas contrarias, de “la actividad”; de esa en concreto que le acercaría imaginariamente a la vertiente más creativa del criminal-artista: independiente sujeto activo dueño de los destinos e incapaz de asumir la autoridad de ningún individuo ajeno a su misma condición (¿un experimentador?). Algo difícil de lograr por sí mismo, pero que en su caso recoge doblemente el mérito al hacerlo desde una defensa de la pintura, figurativa además, que tan problemáticamente se argumenta en estos días. Y es que Lacalle, al modo duchampiano, se muestra permanentemente capaz y confiado de hacer de ella esa tan antigua y clásica *cosa mentale* que Duchamp reivindicó para el arte en general, traicionándola particularmente al mismo tiempo, ya que, compartiendo la opinión de Mariano Navarro: “más que considerarle, como en ocasiones ha hecho la crítica ‘atrapado por la pintura’, creo que su postura es la de una expresa confianza en las cualidades conceptuales de un modo de abordarla, que asume, con la misma tajante naturalidad, aquellas características límites que tiene como soporte de las ideas”. Ideas rotundas, ácidas y malintencionadas muchas veces, puestas en escena de manera bronca y con una capacidad técnica desinhibida, poblada de fracturas y donde casi a modo de collage; sin embargo, el gusto por los problemas clásicos de este lenguaje no están olvidados. Ó.A.M.

ISABEL VILLAR

MUSEO MUNICIPAL

CALERA, 25. BURGOS

FUNDACIÓN DÍAZ-CANEJA

LOPE DE VEGA, 2. PALENCIA

5 AL 30 JULIO/20 JUNIO AL 2 JULIO

La pintura de **Isabel Villar** contiene rasgos primitivistas propios del arte *naïf* que se destacan en unos cuadros, sin embargo, resueltos con una notable solvencia técnica (perspectiva lineal y aérea, escala, coherencia espacial, efectos volumétricos, táctiles...). A propósito de su inclusión recurrente en este arte contesta: “ni mi pintura ni yo somos tan ingenuas como parece a simple vista... Creo además –sin ánimo de sentar doctrina– que ‘naïf’ es una forma de pintar por personas que en principio no tienen formación artística e intentan por tanto pintar la realidad con una visión ingenua porque en el fondo son incapaces de hacerlo de forma exacta. Pero mis figuras no son ‘naïf’. Al margen de que me salgan bien, están muy bien dibujadas, muy pensadas, muy modeladas”. Sin embargo, el universo íntimo aludido en ellas, los temas, el hieratismo de los personajes, una técnica minuciosa, el colorido exaltado y esquemático, y, en definitiva, un inefable pero cierto aire rousseauniano, aparecen en estas perversas telas saturadas de inteligentes comentarios de esa artista a quien, según Savater: “la mirada de la Historia le ha llegado por vía de Proust. Un poco también por la de Freud, a caballo ente la interpretación de los sueños y algún ensayo de teoría sexual”. Ó.A.M.



107

C
A
S
T
I
L
L
A

Y

L
E
Ó
N



MARQUES DE MURRIETA
LOGROÑO - LA RIOJA - ESPAÑA

Deborah Mesa-Pelly: Black Hole, 1999. Fotografía color, Imago 2000.



IMAGO 2000

Se cumple en este año la cuarta edición de los encuentros de fotografía y vídeo organizados por el Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca y la Junta de Castilla y León bajo el título de **Imago 2000**. Como en otras ocasiones serán siete las sedes que aprovecharán el contexto de edificios históricos de la ciudad salmantina para albergar las exposiciones que componen estos encuentros. Así, Sarah Dobai presenta en la Sala Patio de Escuelas, desde el 15 de julio y hasta el 15 de julio, sus fotografías y en la sala de exposiciones de la sala de las Conchas su trabajo en vídeo. En las primeras, las relaciones humanas cristalizadas en sus tomas se despliegan progresivamente ante la mirada del espectador como un proceso cada vez más ambiguo, problemático e inagotable en su definición, mien-

tras que en sus trabajos con imágenes en movimiento, un austero y eficaz empleo de los recursos más elementales de la técnica, permiten mantener en suspenso el desenlace narrativo de forma indefinida. Por otro lado, en la Sala del Palacio de Abrantes (15 junio-15 julio), se reunirán los trabajos de cuatro creadores, empezando por la joven cubana Deborah Mesa-Pelly, quien escenifica situaciones con un alto contenido artificial que entran en competencia con la resolución de alto detalle y la apariencia de verdad de una Polaroid que le permite el empleo de su cámara de gran formato. Por su parte, Wendy McMurdo se centra con sus fotos retocadas digitalmente en torno al mundo infantil con la aparente intención de abordar sus fantasías desde la apariencia documental intencionalmente manipulada. También la obra de Abigail Lane, que se reparte

entre la fotografía y el vídeo, parte de un contexto con pretensiones científicas, como el de los museos de historia natural y sus dioramas de animales, para poner a la realidad en un estado de shock en sus inquietantes montajes situados en contextos cotidianos. Finalmente, Hannah Starkey, aborda también este día a día pero destacando hasta la estilización alambicada su lado más banal e insulso, con numerosos guiños a la pintura barroca europea. En la Sala de exposiciones de La Salina (15 junio-15 julio), la catalana Julia Montilla muestra también su trabajo fotográfico que en algún momento Manel Clot definió como “una muy bien estructurada sucesión de impresiones de la emoción y el pensamiento, y de sutiles gestos volátiles atrapados —o encerrados— en una contundente apariencia tridimensional, entre la frágil levedad figurativa y la arrebatadora contundencia material”. Compartiendo espacio y fechas con la citada Sarah Dobai, el trabajo en vídeo de Sergio Prego investiga la propia naturaleza de la fotografía al ser medida desde los parámetros temporales de ese otro medio, resolviendo el dilema en un estado intermedio entre el movimiento y la instantánea. Florence Paradeis, que ocupará el Museo de Salamanca (4 julio-30 julio), con sus trabajos que ella misma describe como un teatro que muestra las relaciones intersubjetivas ya establecidas o en desarrollo, así como la interacción con el mundo, a menudo vista bajo el empleo de dicotomías fundamentales (dentro/fuera, trivial/simbólico, sentimientos/pensamiento,



*Julia Montilla:
Acrobacias II,
1996.*

*Fotografía color,
100 x 100 cm,
Imago 2000.*

frío/caliente...). También en la sala del Patio de Escuela, pero en fechas del 19 de julio al 20 de agosto, Istvan Balogh expondrá fotografías que en su gestación, a pesar de su apariencia artificial y alusiva a una de las corrientes de mayor éxito reciente, las imágenes digitalizadas, no han podido prescindir de la existencia de una realidad de referencia, y han debido ser puestas en escena cuidadosamente, a pesar de la gran complejidad y número de personajes y asistentes en alguna de ellas, hasta su más mínimos detalles, para quedar recogida en sus clichés. Finalmente, entre el 19 de julio y el 20 de agosto, las salas del palacio de Abrantes recibirán de nuevo las series fotográficas y vídeos de Teresa Hubbard y Alexander Birchler, en los que se fijan diversas acciones que transcurren en maquetas de interiores contruidos sin hacer referencia a su momento pregnante, como en el caso de Jeff Wall, sino que se detienen en los momentos de ambivalencia y transición, así como las tomas donde Christopher Stewart cambia y reinterpreta las estrategias documentales. Ó.A.M.

Leopoldo Ferrán y
Agustina Otero:
Zozobra, 1999.
Cera y luz,
1,90 x 65 x 35 cm.
Centro de Arte
Contemporáneo La
Fábrica,
Abarca de Campos
(Palencia).



ZOZOBRA

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO LA
FÁBRICA

ABARCA DE CAMPOS (VALLADOLID)

JUNIO A JULIO

Las trayectorias de Agustina Otero (San Adrián del Valle, León, 1960), y Leopoldo Ferrán (Irún, Gupúzcoa, 1963), han hecho que en ocasiones su trabajo escultórico y pictórico se idearan conjuntamente para converger en determinados momentos y espacios, gestándose conjuntamente incluso, y que otras veces ambos creadores desarrollaran su trayectoria en solitario. Una versatilidad a la hora de firmar sus trabajos que a menudo les lleva a presentar una instalación específica, como en esta ocasión para La Fábrica, donde ya intervinieron bajo un mismo título, **Zozobra**, en la temporada 1997-98. Esta cercanía radical en la gestación de los trabajos, desde su definición conceptual hasta su resolución formal, es como

la que recientemente asumieron la coautoría de esa claustrofóbica pieza (*Cautivo*, 1998) con que representaron a España en la VII Bienal de El Cairo. Inevitablemente, pues, también su peripecia vital ha estado unida, viviendo juntos en París en los noventa, así como durante sus estudios en Florencia y Pietrasanta, donde ampliaron su formación en fotografía y grabado. Nathale Viot atisbó que la fusión de ambas personalidades aportaba a la síntesis final sus características animales y vegetales respectivamente (¿algo así como una rocalla?), y escribía cómo “en el trabajo de Agustina Otero y Leopoldo Ferrán no se trata de confundirse o de volver a confrontarse. Yo diría que es preciso convencerse. Convencerse del camino tomado y volver a empezar para saber si era bueno. Los caminos son múltiples y adentrarse en ellos es peligroso, arriesgado, pero en esto se sostienen [...] Dos categorías se han distinguido”. Ó.A.M.

WILL FABER

CENTRE CÍVIC DRASSANES

NOU DE LA RAMBLA, 43. BARCELONA

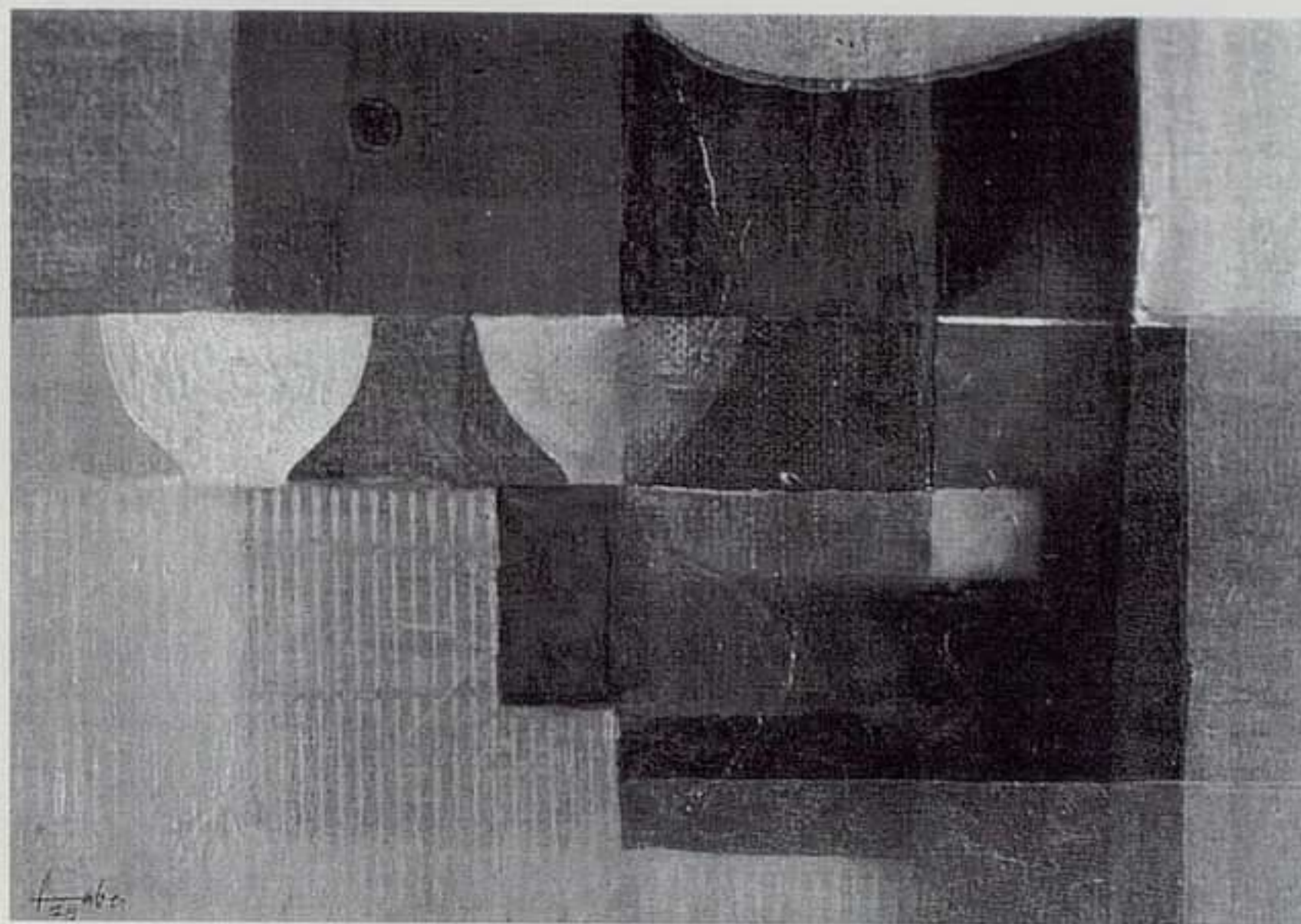
16 AL 30 JUNIO

SALA DEL BBVA

BERGARA, 11. BARCELONA

8 JUNIO AL 12 JULIO

Con motivo del próximo centenario del pintor **Will Faber Zietz** (Saarbrücken, 1901-Barcelona, 1987), artista que vivió en Barcelona durante cuarenta años integrándose completamente en la cultura de esta ciudad, se celebra una gran exposición que repasa su trayectoria artística. La obra de Faber tiene en sus orígenes la huella del expresionismo alemán así como la influencia de las vanguardias históricas; posteriormente su obra se decanta hacia la abstracción geométrica de los cuarenta pasando por el informalismo matérico de los cincuenta hasta llegar al espacialismo de los sesenta. En palabras del comisario de la exposición, Igansi Puig, en su obra también se traslucen relaciones con “el simbolismo mágico y el misticismo supracosmogónico de gran carga trascendente”. Dentro de la celebración de la vida y obra de Will Faber, la Sala del BBVA presenta *Will Faber, avui (Will Faber, hoy)*. En esta exposición se presentan óleos y acuarelas de Faber así como obras de otros autores que han querido unirse a esta celebración. Ignasi Puig también ha escrito el libro *Los Faber (Will Faber, el suprapintor)*, publicación que se presenta el mismo día de la inauguración de esta exposición en la sala Bergara y que representa la



Will Faber:
Sin título, 1978.
Óleo sobre tela,
32 x 48 cm.

primera obra en profundidad sobre este artista. Will Faber fue miembro de diferentes asociaciones barcelonesas relacionadas con las artes plásticas y decorativas como El Cercle Maillol o la Asociación de Artistas Actuales. Además de su obra pictórica contribuyó también con gran personalidad al desarrollo del diseño industrial tanto en España como en Alemania y realizó decoraciones a gran escala, pintura mural y de tapices. Su obra en papel y collage y su fructífera obra gráfica: litografía, serigrafía y grabado refleja las habilidades y la “extrema sensibilidad” de este artista un tanto desconocido y olvidado que tuvo un gran papel en los ambientes culturales de Barcelona. La obra de Will Faber se encuentra en colecciones privadas de España y Alemania, y en museos e instituciones públicas de ambos países. En 1990 el Centro Cultural Sa Nostra de Palma de Mallorca le dedicó una antológica, reuniendo 73 óleos y *Les mil i una nits*, conjunto de ilustraciones realizadas para la editorial de José Janes para las *Mil y una noches*. J.C.R.



Agustí Centelles:
Sin título, 1937.

AGUSTÍ CENTELLES

KOWASA GALLERY

MALLORCA, 235. BARCELONA

6 JUNIO AL 15 JULIO

Agustí Centelles (Grao, 1909-1985), uno de los pioneros del fotoperiodismo en el Estado Español, es especialmente conocido como fotoreportero durante la Guerra Civil Española y a través de las fotografías que realizó en el campo de concentración de Bram (Francia), donde estuvo recluido; sin embargo, la exposición que ofrece Kowasa presenta una panorámica mucho más amplia, que abarca desde 1932 hasta 1939, y no sólo de sus facetas más difundidas, sino también de sus trabajos previos a la Guerra, con un total de cincuenta fotografías, algunas de las cuales son inéditas. Ya sabemos que la popularización de las máquinas ligeras y de óptica luminosa, tipo Leika, la aparición y consolidación de la prensa ilustrada y la misma Guerra Civil estimularon el fotoperiodismo. Pero en términos generales, el fotoperiodismo que se realizaba en el

Estado era primario: la presentación de los hechos. Una excepción: Agustí Centelles busca algo más. Cuando trabajaba como reportero en la guerra, Centelles ya era consciente de la diferencia entre sus colegas que realizaban fotos sin vida y frías. Él pretendía no presentar los hechos, sino aproximarse a los hechos. Centelles explica su aportación, una aportación extensible a muchos de los fotógrafos de la generación de las máquinas Leika: “Todos los fotógrafos [...] se colocaban en batería esperando la explosión de la carga de magnesio y justo en aquel momento todos tomaban la foto. [...] Al día siguiente las fotografías no se diferenciaban sino por el hecho que el reportero estuviera más a la derecha o a la izquierda [...] Existía un acuerdo tácito para hacer fotos amerasadas, inexpresivas y de carácter oficial. Yo en cambio tenía la necesidad de expresar una cosa viva”. Éste aproximarse a una cosa viva o ir a la “caza de la noticia” y también una posición ideológica implicada con una causa social, aporta un calor y una calidad humana ausente en la fotografía de entonces. Agustí Centelles busca una imagen que parezca un documento en estado puro, una imagen que connote inmediatez y autenticidad. Éste es el estilo de Centelles, aunque se haya dicho que no posee estilo: su intención es hacer una fotografía espontánea o que parezca espontánea, incluso cuando se ve obligado a simular una puesta en escena, intentará reproducir este carácter vivo y espontáneo. J.V.O.

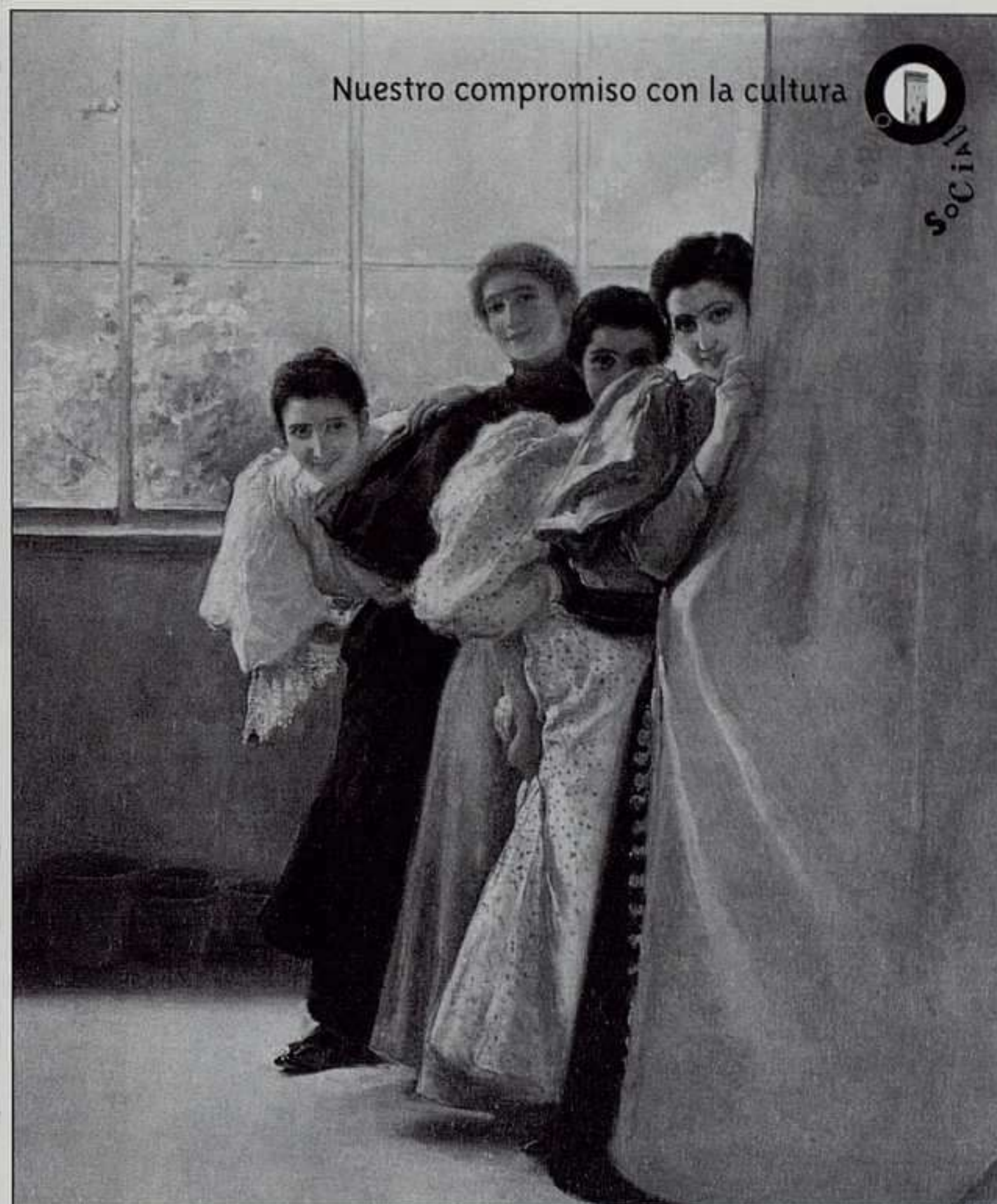
TOM CARR

CENTRE D'ART SANTA MÒNICA

RAMLA DE SANTA MÒNICA, 7. BARCELONA

15 JUNIO AL 31 AGOSTO

Orbis Lux es una instalación del escultor **Tom Carr** (Tarragona, 1956) que se basa en la proyección de imágenes de luz sobre la tierra de modo radial, en una alegoría de la idea cíclica del paso del tiempo. Cinco de un total de once imágenes serán secuencias de 81 variaciones que corresponden a cada uno de los proyectores. Las imágenes se consiguen mediante placas manipuladas previamente por Carr. Tienen como finalidad dibujar las imágenes de luz proyectada sobre la tierra y crear un espacio que evoque el cosmos. Esta pieza se complementa con fotografías, dibujos y maquetas representativas de la obra pública de este artista, una obra que se caracteriza por la evolución dinámica de sus volúmenes, las conquistas espaciales de aire cibernético y las piezas ondulantes y modulares. Su trabajo nos plantea la geometría descifrada como una clave en la progresión y en la continuidad de un ciclo vital que se corresponde con su interés por la numerología. Su habilidad técnica y su profundo conocimiento de la materia, de la que extrae sensuales y etéreas formas, están al servicio de una idea metafísica. Las ilusiones en esta evocación del cosmos, al que el hombre se siente cada vez más cercano, nos hablan de una nueva inquietud por muchos callada y compartida: un poder espiritual del que el artista es su traductor nato. J.C.R.



Nuestro compromiso con la cultura



113

C
A
T
A
L
U
Ñ
A

Exposición

Cecilio Pla

Torreón de Lozoya

Sala de Exposiciones de Caja Segovia

5 de mayo - 2 de julio

Horario

Laborables

de 19,00 a 21,30 h.

Sábados y festivos

de 12,00 a 14,00 h.

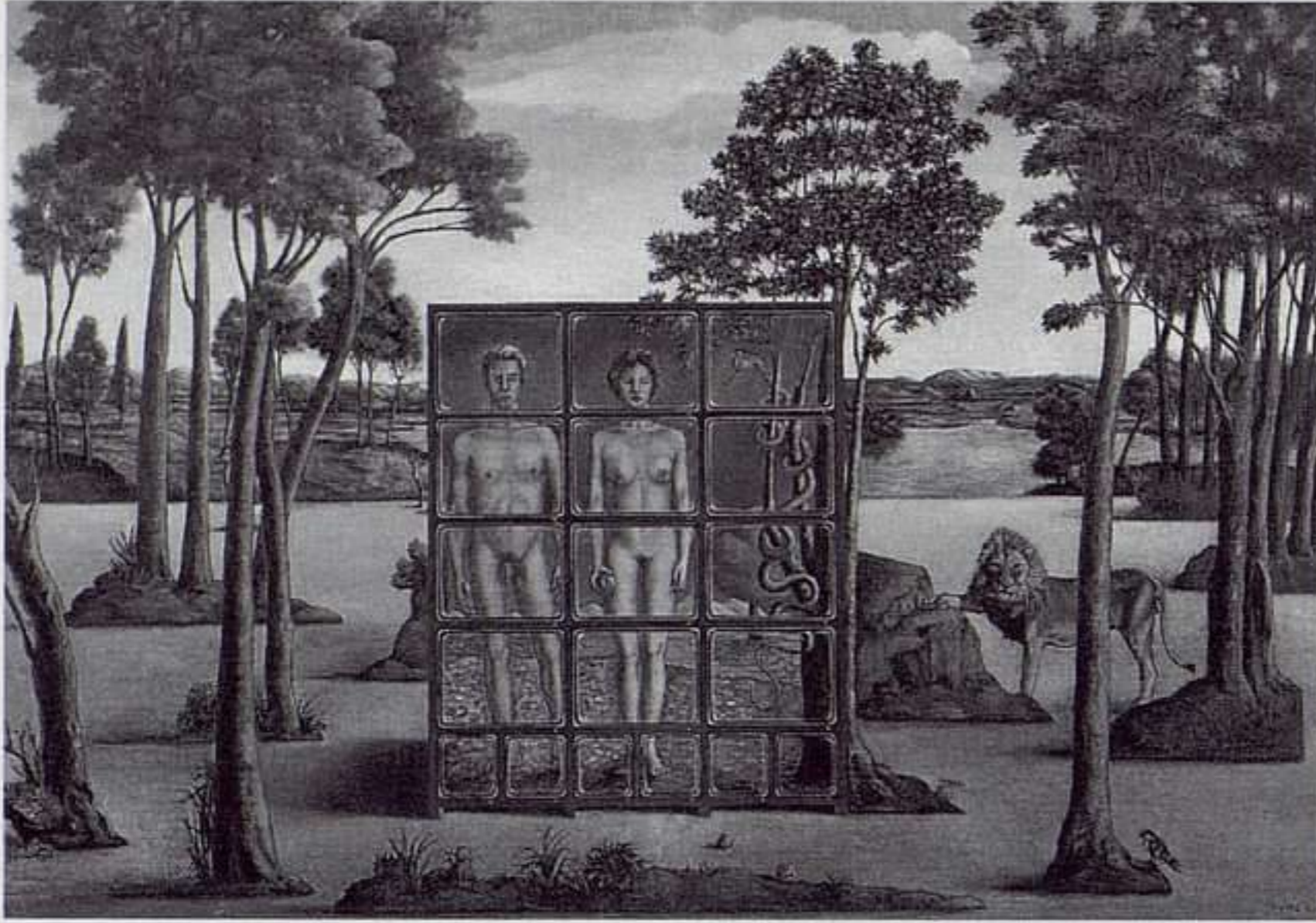
y de 19,00 a 21,30 h.

Grupos

Tfno: 921 46 60 55

CAJA SEGOVIA
Obra Social y Cultural

<http://www.cajasegovia.es/obrasoci/principa.asp>



Juan Antonio
Mañas: Paraíso,
2000. Óleo sobre
tela, 81 x 116 cm.

PINTURA METARREALISTA

SALA PARÉS/TRAMA

PETRIXTOL, 5 Y 8. BARCELONA

15 JUNIO AL 15 JULIO

Esta exposición, comisariada por Juan Bufill, presenta una serie de artistas aislados y dispersos que, alejados de las tendencias dominantes, trabajan en un registro figurativo. Una figuración, sin embargo, bajo el signo de la modernidad y que significa una nueva manera de mirar. En el texto del catálogo Bufill matiza por un lado la diversidad y multitud de acepciones que implica la figuración. Y por otro, señala aquello que aglutina a los artistas seleccionados, sus relaciones y diferencias con otras experiencias figurativas; en definitiva, lo que plantea es una suerte de tendencia que él denomina “pintura metarrealista”; esto es, en sentido estricto, una pintura (figurativa) que va más allá del realismo, entendido éste, aunque la cuestión sea mucho más compleja, como la estricta reproducción de las cosas. El mismo dice que la “pintura metarrealista tiene

su punto de partida en lo real, en las cosas existentes o que han existido, pero también hay un además y un más allá de las visiones exteriores, objetivas y concretas [...] el metarrealismo tiene en cuenta esos datos objetivos y concretos, pero se siente libre para dejar que actúen en la imaginación y el deseo, la experiencia personal idealizante, la subjetividad con sus sentimientos, emociones, opiniones y recuerdos, con sus misterios y descubrimientos”. Así, “en la pintura metarrealista, las formas son reconocibles, pero los contenidos pueden ser misteriosos”. Bufill tiene el mérito de aglutinar a unos artistas que trabajaban aislados, de una manera espontánea, y sin ninguna consigna al margen de las corrientes dominantes, de observar su sintonía en un marco plural, de reivindicar su modernidad y de hacerlos aflorar cuando de otro modo hubieran pasado desapercibidos. La relación de artistas participantes, aunque otros se podrían sentir solidarios con sus presupuestos, son: Ángel Mateo Charris, Isabel Cid, Montserrat Clausells, Raimon Sunyer, Neus Martín Royo, Marcos Palazzi, Gonzalo Sicre, Brigitte Szenczi, Juan Antonio Mañas, Jorge Gay, Antonio Rojas, Miguel Rasero, Jordina Orbañanos, María Gibert, Leonard Beard, Pere Joan, Andrés Rábago y Guino Rubert. En fin, esta exposición, en el marco de revisión de los tópicos y aprioris que han determinado los criterios de valoración del arte contemporáneo, nos ofrece elementos para redescubrir y pensar la figuración como una propuesta nueva y desde la contemporaneidad. J.V.O.

Salvador Díaz

Sánchez Bustillo • 28012 Madrid

Tel.: 91 527 40 00 • Fax: 91 539 06 10

Junio

David Díaz

Julio

Sylvie Bussiers

Ángeles Penche

Monte Esquinza, 11 • 28010 Madrid

Tel.: 91 308 56 57 • Fax: 91 308 21 46

Junio

Xabier Agirre

Julio a 20 septiembre

Colectiva Estival 2000

Fúcares

Conde de Xiquena, 12. 1º izq • 28004 Madrid

Tel. 91 319 74 02. Tel. / Fax 91 308 01 91

14 junio - julio

José Luis Pastor

GALERÍAS

DE ARTE

M A D R I D



METTA
GALERIA

Hasta 24 junio

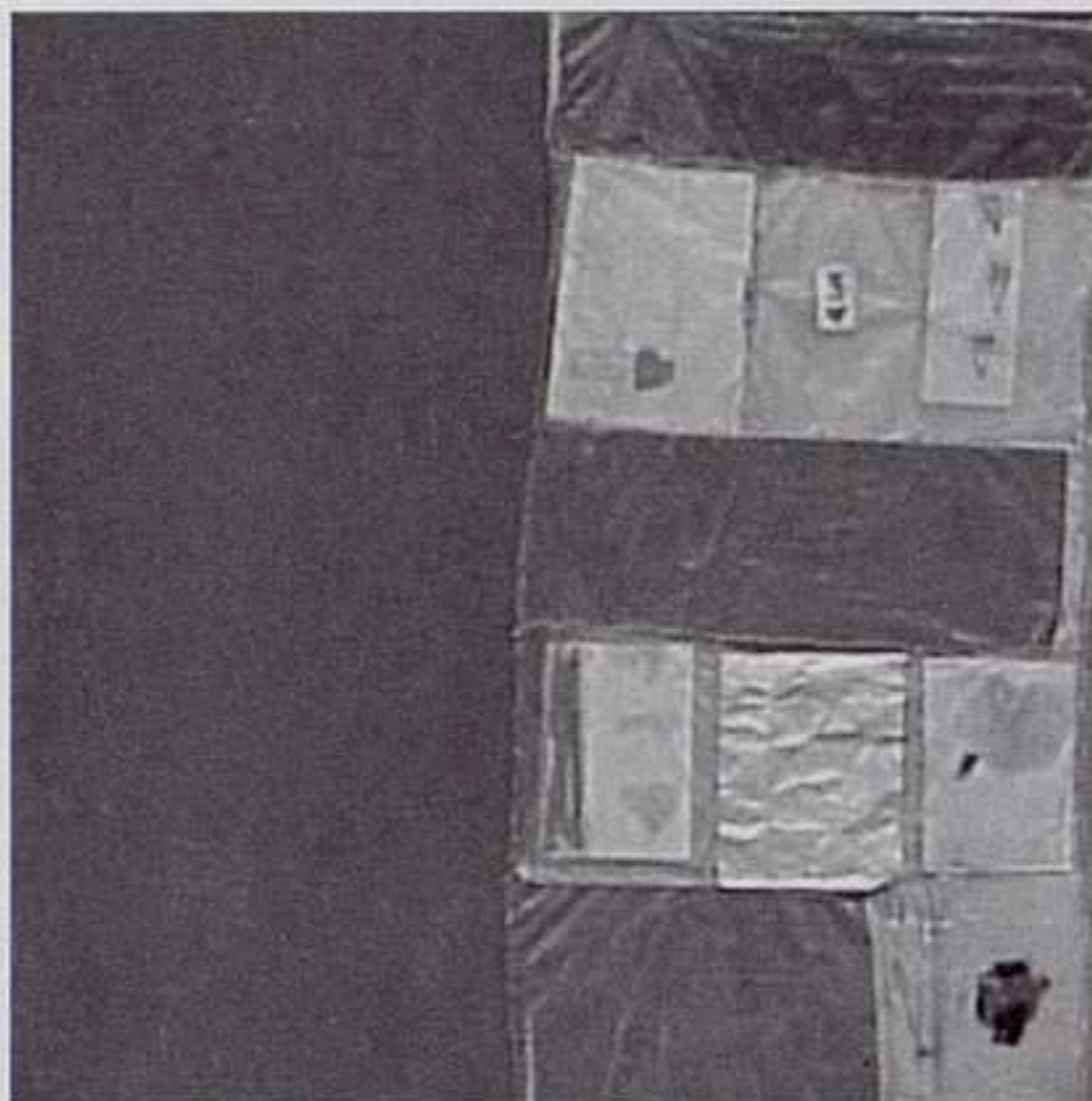
LARRY POONS

28 junio a 29 julio

HALSMAN Y VILLERS

Marqués de la Ensenada, 2 28004 Madrid Tel. 913190230 Fax 913195964

Lorena Valdepérez:
Sin título, 1999.
Técnica mixta,
30 x 30 cm.



LORENA VALDEPÉREZ/ ROBERTO DELGADO

GALERÍA METROPOLITANA
TORRIJOS, 44. BARCELONA
21 JUNIO AL 14 JULIO

Lorena Valdepérez y Roberto Delgado presentan su primera exposición individual, dos jóvenes artistas que inician su trayectoria. El proyecto de Valdepérez consiste en tapizar la sala de exposiciones con sábanas y materiales textiles para presentar su obra: collages realizados sobre soporte tradicional con tejidos y materiales de desecho. Texturas, materiales, carácter constructivo (los tejidos que se superponen a modo de planos articulando una composición) son aspectos que definen su obra y que nos hacen pensar en Kurt Schwitters, artista que reinventó el collage. Valdepérez, como en el caso de Schwitters, transforma los materiales humildes en un material estético y parece que el sentido de su obra está en la composición, en la combinación de formas y texturas, en la construcción, es decir, en las cualidades formales y no en su dimen-

sión simbólica; dimensión a la que en un primer momento podríamos pensar por la utilización de materiales de desecho. Delgado trabaja con registros muy diversos; de este artista hemos visto un "libro de autor" en el que se barajan indistintamente técnicas, procedimientos y materiales: fotografías, pintura, collage..., aspecto que hoy por hoy parece ser uno sus rasgos más significativos, aunque esta pluralidad y eclecticismo de procedimientos no acabe por explicar su mundo. Al margen del trabajo de estos artistas, hemos de hacer referencia a la galería Metropolitana por la iniciativa, un tanto inaudita, de presentar la primera exposición de dos jóvenes artistas sin ningún otro valor añadido. La programación de la galería sigue una política de tres líneas de exposiciones; la primera consiste en presentar artistas de relieve y prestigio; la segunda trabajar con aquéllos vinculados a la casa y la tercera promover a creadores. En este último registro la galería puede ser una plataforma de aquellas manifestaciones que poseen dificultad para acceder al mercado, ya sea jóvenes artistas, ya otros descontextualizados en el territorio. Así, además de Valdepérez y Delgado se han presentado en la galería Xavier Deu, Vanessa Pey, Toni Moranta, Elmar Thome, Akané, Manolo Gómez, Darya von Berner, etc. Pero, ¡cuidado! este trabajo de promover a jóvenes valores, que parecería lógico en una galería, es por el contrario una excepción; éstas rehuyen a los jóvenes artistas, por una razón simple: los valores consagrados ofrecen una rentabilidad inmediata. J.V.O.

MIRADAS IMPÚDICAS

FUNDACIÓN "LA CAIXA"

PASEO SAN JOAN, 108. BARCELONA

HASTA 25 JUNIO

Esta exposición se enmarca dentro de la Primavera Fotográfica de Cataluña y es sin duda una de sus propuestas más interesantes. Comisariada por Rosa Olivares en **Miradas impúdicas** se incluyen obras en fotografía, vídeo y film de Zwelethu Mthethwa, Rochelle Costi, Larry Sultan, Nuria Canal, Yurie Nagashima, John Sanbirt, Donigan Cumming, Merry Alpern, Alicia Framis, Adrienne Salinger, Todd Hido y Ann-Sofi Sidén. También hay una sección de websites en la que se pueden destacar, entre otras, *The Electrolux Family* o *Ghost* de Jody Zellen. *Miradas impúdicas* es una combinación de visiones, a veces descarnada, de la intimidad del individuo de hoy en día. Son manifestaciones diferentes que guardan en común el objetivo de retratar una realidad sin paliativos, aunque por sí misma resulte una caricatura difícil de reproducir por la imaginación. Uno de los temas que han dominado el fin de este milenio es el de la esfera de lo público y lo privado y por tanto de la transgresión de estos espacios. La falta de pudor y la exhibición de los aspectos más grotescos o íntimos del ser humano es un paso más en la catarsis colectiva en la que el arte contemporáneo ha tomado un papel singular y que es en cierto modo un reflejo de una nueva forma de relación social y personal gracias a la tecnología. El desmoronamiento de contenidos mo-



rales y de elementos de sustento social como el de la familia convencional o el de los tradicionales papeles sociales que corresponden con las ideas de juventud y vejez, hacen que nos enfrentemos a un espectro de nuestra sociedad que se ha mantenido escondido tras la cortina de la moralidad. Como explica en el seductor catálogo editado para esta ocasión Rosa Olivares: "El vicio de mirar, como todos los vicios, tiene su origen en algo positivo: la curiosidad, ese motor de la creación humana en todos los niveles, sin duda alguna la semilla de la evolución". En este "sano" vicio de mirar se nos abren las puertas de muchas estancias, ambientes de personajes que provienen de diferentes culturas en diferentes puntos del planeta, en un colorido y variedad que enriquece nuestra mirada y nos hace reflejarnos ante ellos, más humanos, más sensibles y, comprendemos así que todos, hechos de la misma corrupta carne y de placenteros instintos, somos casi iguales. J.C.R.

*Larry Sultan:
Pictures from
Home, 1983-1991.
Cortesía de la
Galería Stephen
Wirtz, San
Francisco.*

David Medalla:
Lament, level
machine, 1964.

Foto: Brian
Forrest.



CAMPOS DE FUERZA

MUSEU D'ART COTEMPORANI DE BARCELONA

PLAÇA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA

HASTA 18 JUNIO

En esta exposición se plantea uno de los temas fundamentales del arte entre 1920 y 1970, la identificación del arte en la reflexión sobre un modelo de universo. En este contexto se toman como obras paradigmáticas las obras de los años 20 de Duchamp, Gabo y Moholy-Nagy, los primeros móviles de Calder y la obra que Vantongerloo produjo desde 1945 hasta su muerte en 1963. “La noción de campo proviene de la física y explica la relación entre causa y efecto, un complejo de fuerzas motrices, una configuración de posibles acontecimientos, un múltiple dinamismo de estructuras”. Evitando un montaje historicista **Campos de Fuerza** agrupa artistas de diferentes nacionalidades y adscritos a dife-

rentes movimientos estilísticos que demuestran en su trabajo tener como tema fundamental su interés por los fenómenos cinéticos, siendo fundamentales las investigaciones sobre el movimiento, sus formas de percepción, así como diferentes aspectos físicos que tienen que ver con las relaciones de masa y gravedad de los objetos. La exposición se articula como un mágico recorrido por los caminos metacientíficos planteados en algunos casos por piezas arqueológicas de este arte y en otros por sofisticadas piezas más actuales. Guy Brett como comisario, ha buscado el diálogo constante entre aspectos aparentemente contradictorios: “El macrocosmos y el microcosmos, lo físico y lo biológico, lo universal y lo particular y lo exterior y lo interior” Se muestran además obras de los artistas latinoamericanos: Sergio Camargo, Lygia Clark, Gego Mira Schendel, Julio le Parc, Helio Oiticica o Jesús Rafael Soto. Otros artistas presentes en las muestras son: Yves Klein, Jean Tinguely, Takis, Pol Bury, Piero Manzoni, Dieter Roth, David Medalla o Lucio Fontana, además de los artistas en la sección que sobre el mismo tema se dedica a dibujos de Lewitt, Wols, Michaux, Matta-Clark o Robert Smithson entre otros. En *Camps de Força* se constata un interesante aspecto que es aquél de la relación entre misticismo y ciencia, gran parte de estos artistas absorbieron formas de pensamiento oriental que en su identificación con la ciencia confluye en una reflexión sobre la energía como esencia de la “especulación cósmica”. J.C.R.

INCENDIS: FREDERIC AMAT Y VICENÇ ALTAIÓ

MUSEU D'ART DE GIRONA

PUJADA DE LA CATEDRAL, 12. GERONA

HASTA 4 JUNIO

Vicenç Alaió posee una relación plural con la cultura: promotor de exposiciones, fundador de revistas, comisario, escritor..., pero en su trayectoria hay dos centros básicos: la literatura y la imagen. Es fundamentalmente un poeta interesado por la imagen. Su último libro *La Dificultat*, aunque escrito en prosa, es poesía que se complementa con imágenes; su escritura es el mundo de la sugestión, de la imaginación, de la asociación. *La Dificultat* contiene tres libros o tres partes. La primera parte está ilustrada por Brigitte Szenczi y Juan Antonio Mañas; sus imágenes originariamente formaban parte de un mandala; este describía una casa en que cada habitación se asociaba a un concepto. En el libro de Alaió

cada poema –por decirlo de algún modo– se identifica con una de estas habitaciones concepto, metáfora de la escritura como un ámbito de reflexión. La segunda parte consiste en unos sugestivos juegos tipográficos y la tercera, está ilustrada por Frederic Amat. De esta tercera parte, con el título de *Incendis: la dificultat de la poesia*, Murtra Ediciones ha realizado una edición de 50 ejemplares numerados y firmados que incluye 5 grabados calcográficos originales de Frederic Amat y estampados por Pilar Lloret y Jordi Rosés en una carpeta diseñada por Claret Serrahima. Esta edición de bibliófilo se presenta con carácter itinerante en el Museu de Girona. El título de *Incendis* (incendios) es muy significativo porque la imagen de Amat es un gesto, agresivo impetuoso, violento, en definitiva, incendiario, aunque como en el caso del jazz, este comportamiento espontáneo es el resultado de una larga maduración y concentración, éste es el secreto de Frederic Amat. J.V.O.

119

C
A
T
A
L
U
Ñ
A

OTTO STEINERT

F o t o g r a f o

1 de junio
30 de julio
de 2000

Museo Colecciones ICO

C/ Zorrilla, 3. 28014 Madrid.

Tel/Fax: 914 201 242

Horario:

Martes a Sábado de 11 a 20 horas.

Domingos y festivos de 10 a 14 horas.

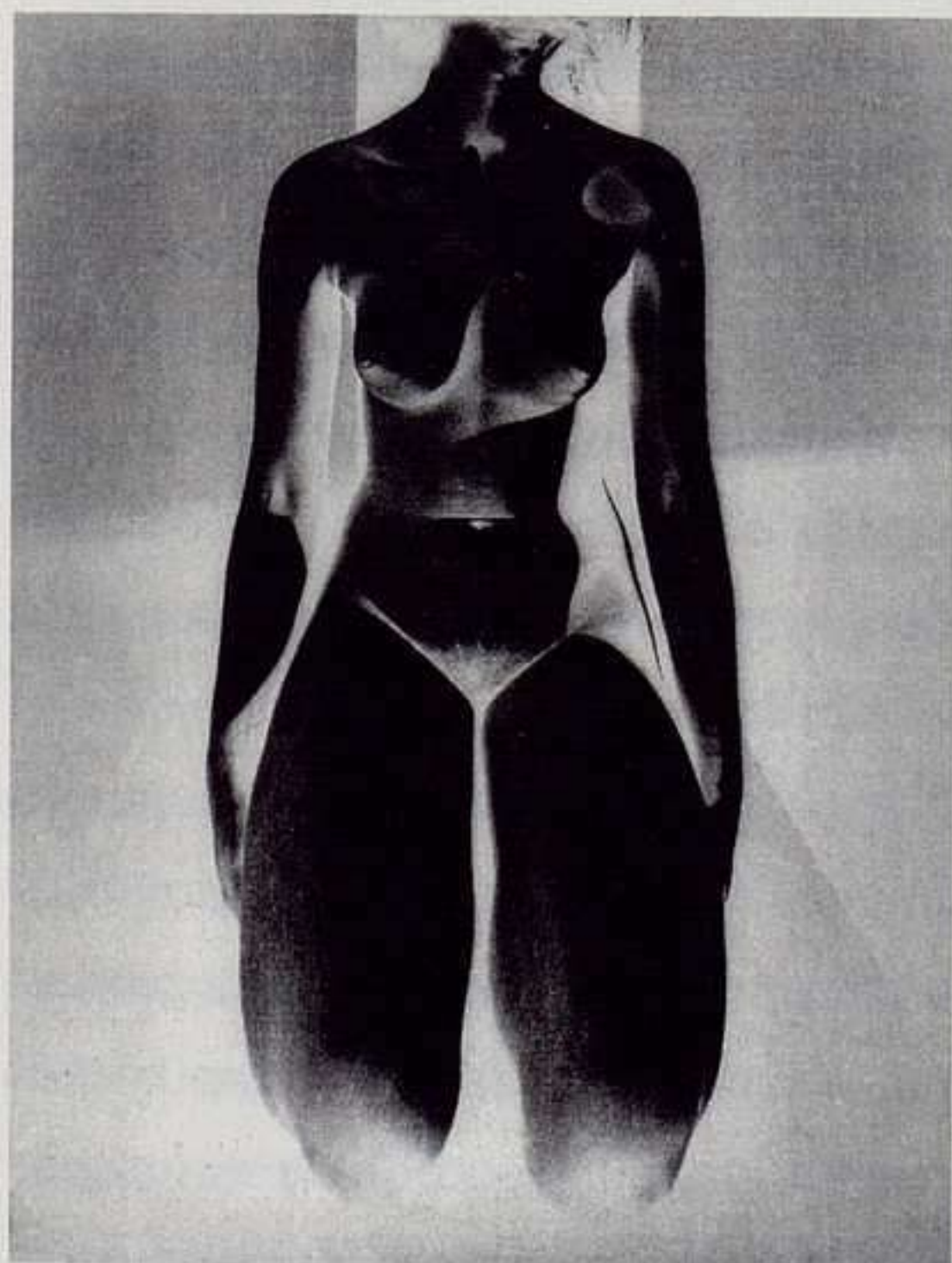
Lunes cerrado.

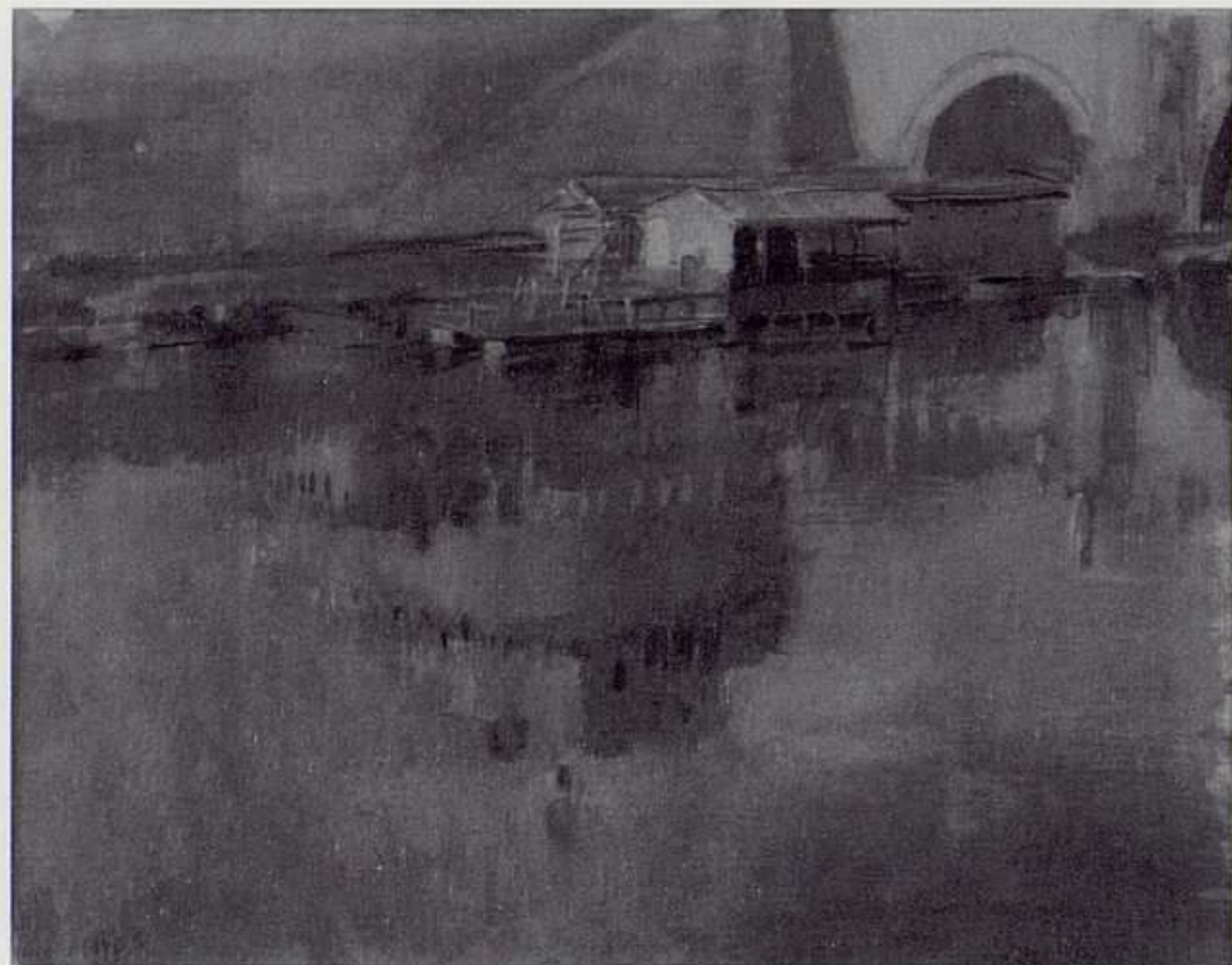
Fundación

PHE00

MUSEUM **Holkwang**

ICO





Ramón Gaya: Los baños del Tevere, 1971. Gouache sobre papel, 31 x 39 cm.

RAMÓN GAYA

INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE MODERNO

GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA

HASTA 2 JULIO

Organizada por el Instituto Valenciano de Arte Moderno, con el comisariado de Andrés Trapiello, se reúnen en esta exposición, bajo el título *Ramón Gaya. El pintor en las ciudades*, más de doscientas pinturas de **Ramón Gaya** (Murcia, 1910), centradas en torno a sus recurrentes motivos paisajísticos de Roma, Florencia y Venecia, también españoles y muy especialmente del paisaje murciano. Figuras, bodegones intimistas y los llamados por él mismo *Homenajes*, dedicados a pintores como Rembrandt, Van Gogh, Velázquez, o Solana, estarán a su vez presentes en esta muestra de uno de los nombres más singulares de nuestra plástica vinculados a la generación del 27, y una de las trayectorias más solitarias de la historia del arte español contemporáneo. El Gaya juvenil, representado a menudo por el céle-

bre retrato que hizo de su padre a los dieciséis años, conservado en el Museo de Murcia, mantiene un sugestivo equilibrio entre clasicismo y esa modernidad recogida a partir de las revistas de arte de la época, a las que accedió tempranamente. Sin embargo, el rasgo más singular y destacado en los análisis que se le dedican de su etapa inmediatamente posterior es el del rechazo frontal con que reaccionaría ante las vanguardias artísticas del primer tercio del siglo pasado, sobre todo cubismo y surrealismo, y la profunda decepción que le produjeron en su viaje a París del año 1928, cuando pudo contemplar en sus galerías las obras en vivo, “ya sin el celestinaje de *Cahiers d’Art*, sin la ensoñación provinciana”. Esta reacción desfavorable le hará volver la vista hacia el Louvre, y ya de regreso en Madrid, en donde se instalará definitivamente a partir de 1933, al Prado, “su” museo. Al respecto, en 1959 el propio pintor escribía un autorretrato que mantiene, en buena medida, una vigencia insidiosa: “no es, para la naturaleza de mi pintura, un momento favorable, ya que los ojos del espectador siguen impregnados de esa modernidad convencional que les sirviera a principios de siglo y que, pasados años de autenticidad y vitalidad magnífica —con Juan Gris, Picasso y Paul Klee—, viene arrastrándose, por lo menos durante los treinta años últimos, en una especie de vejez retocada. Pero no se trata de buscar un momento propicio, sino de escuchar nuestras obligaciones”. Ó.A.M.

FRANK LLOYD WRIGHT: THE LIVING CITY

INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE MODERNO

GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA

20 JULIO AL 24 SEPTIEMBRE



Frank Lloyd Wright con alumnos, Taliesin West, 1946.

Primera retrospectiva europea, desde hace cuatro lustros, del genial arquitecto de Wisconsin, el heredero de la gran tradición americana de L.H. Sullivan que sentó las bases de la arquitectura del porvenir. El Centro Julio González del Instituto Valenciano de Arte Moderno será su sede. *The Living City* reúne bocetos, maquetas y planos de una urbe visionaria que Wright trazara a comienzos de este siglo, continuando la tradición del urbanismo utópico de fines del siglo XVIII, al que supera en su idealismo, lanzándose a un racionalismo, llamado aquí organicismo, del que resulta una perfecta armonía en el diseño del espacio que superaría el desorden intrínseco de la ciudad para lograr un ámbito de equilibrio entre granjas, fábricas, casas y lugares de esparcimiento, en el cual se abolirían las trazas características del entramado urbano, caóticas e irregulares en sus núcleos antiguos y rectilíneas en sus ensanches decimonónicos, para llevar a cabo un espacio integrado y, en definitiva, orgánico, resolviéndose así la antigua contradicción entre la ciudad y el campo. De tal manera, dividió el terreno según el modelo norteamericano de ordenación territorial: las cuerdas, que funcionarían con autonomía política. Las calles ordenarían

lo que la moderna economía imponía, sumergiendo a la antigua ciudad. En esta gigantesco proyecto, llamado *Broadacre City*, Wright diseñó muchos de los edificios conocidos por la posteridad, que tendremos oportunidad de conocer en esta exposición, ya en la idealización del plano, ya en la penetrante revelación de la maqueta, ya en el albur intuitivo del esbozo. Desde el famoso museo Guggenheim de Nueva York hasta otros proyectos no realizados, así como diseños de decoración, interiores, objetos, dibujos y proyectos. En éstos podremos comprobar que la aseveración de Wright “la ciudad es una ratonera de monstruosas dimensiones”, la cual habrían compartido muchos arquitectos del primer tercio de siglo, tenía, frente a éstos, una respuesta cuyo lenguaje era distinto al de la vanguardia racionalista europea; es, por el contrario, un retorno a la naturaleza, una integración en la tierra o en el feraz paisaje americano. R.G.



Susy Gómez: Sin título #46, 1997.

SUSY GÓMEZ

IVAM-CENTRE DEL CARME

MUSEO, 2. VALENCIA

HASTA 16 JUNIO

Ésta es la primera exposición individual en un museo español de **Susy Gómez** (Pollensa, Mallorca, 1965). Comisariada por Enrique Juncosa en *Algunas cosas que llamaba mías* se muestran tres grandes esculturas especialmente realizadas para esta ocasión, un conjunto de dibujos inéditos y varias series de fotografías en gran formato. Con motivo de esta exposición se ha editado un catálogo, que es a su vez la primera monografía sobre esta artista. En este catálogo se reproducen las obras expuestas y los

textos de Estrella de Diego, Manel Clot y del propio Enrique Juncosa. La obra de Susy Gómez se caracteriza por una gran versatilidad en la utilización de diversas técnicas en un proyecto de carácter simbólico y de componentes muy esteticistas. Algunas de las técnicas utilizadas por Susy Gómez ya forman parte de la identidad característica de su obra. Entre éstas cabe destacar la manipulación informática del collage en impresiones a gran escala, la ampliación fotográfica de dibujos y la presentación de imágenes engrandecidas fuera de su contexto habitual. Su trabajo se define como esencialmente intimista en su relativa escasez de medios y en su interés por traducir a su lenguaje plástico elementos del ámbito de lo cotidiano. Su obra se concibe como un conjunto de elementos en un contexto de espacios internos y externos, estos últimos son aquéllos en donde se sitúan sus piezas que muestran su adaptabilidad. Su iconografía, aunque aparentemente objetiva, es sin embargo simbólica y evoca el mundo personal y fantástico de la artista. Expresado de manera poética y con un gran sentido de la teatralidad y del poder de seducción de formas, imágenes y objetos. En su trabajo se manifiesta una gran libertad y riqueza de registros que se vehiculan en diferentes vías de expresión. Éste es otro aspecto distintivo de esta obra que encierra en sí misma contenidos indescifrables a primera vista, y que se expande en la proyección de aspectos emocionales y sensitivos insospechados. J.C.R.

**Exposiciones
mayo-noviembre 2000****Colección Museum moderner Stiftung Ludwig, Viena
De Warhol a Cabrita Reis**24 mayo - 31 agosto. *Comisario: Lóránd Hegyi***Rebecca Horn**

9 junio - 10 setiembre

Georges Rousse9 setiembre - 26 noviembre. *Comisario: Miguel Fernández-Cid***Talleres de artista
julio-octubre 2000****Johan Grimonprez**

Julio

Carlos Capelán

Setiembre

Eva Lootz

Octubre

**Servicio Pedagógico
mayo-julio 2000****Actividades para familias**

13 mayo - 11 junio

Visiones de la colección CGAC**Programa para jóvenes investigadores**

23 mayo - 19 diciembre

Quinto congreso AGAMEI 2000**Arte en la escuela infantil: una ventana abierta**

29 junio - 1 julio



José Benlliure: El monaguillo o la limosna, 1884.



CENTENARIO HOMENAJE A SOROLLA Y BENLLIURE

MUSEO DEL SIGLO XIX

CALLE DEL MUSEO. VALENCIA

20 JUNIO AL 3 SEPTIEMBRE

Se han venido organizando en los últimos años diversas exposiciones que confrontaban la figura de Sorolla a la de contemporáneos suyos, generalmente de estética contraria, como Solana o Zuloaga, buscando en otras ocasiones las afinidades, ya sean estilísticas o conceptuales, con otros pintores de su entorno o generación, como en el caso de Zorn o en el de esta muestra que conmemora el centenario del nombramiento de hijos predilectos de la ciudad de Valencia a dos

de sus nombres más ilustres, **Joaquín Sorolla** (Valencia, 1863-Cercedilla, Madrid, 1923) y **José Benlliure** (Valencia, 1855-Madrid, 1937). De trayectoria artística similar –ambos tuvieron una misma formación, por otro lado habitual en la época: de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos pasaron a Madrid, donde recibieron la impronta de Velázquez; vivieron pensionados en la Roma de los *quadrettos*, los Morelli y los *macchiaioli*; viajaron a París, imbuidos aún del ambiente de Fortuny y los *tableautins*, y conocieron allí *l'École de Barbizon* y las doctrinas plenairistas–, mantuvieron una estrecha relación –Benlliure, aunque mayor que Sorolla, le consideraba su maestro– y amigos comunes –como Blasco Ibáñez– y disfrutaron del éxito económico y el reconocimiento público, aunque sufrieron también el rechazo de la crítica noventayochista –de Unamuno o Baroja–, que observaba en ellos un arte demasiado complaciente y hedonista, y de las nuevas generaciones –de un Regoyos–, que consideraba su luminismo falso y superficial en relación a las modernas prácticas impresionistas. Con la distancia de hoy, los vemos sólo como hijos de su tiempo –inmersos en los debates de la época: el regeneracionismo y el “problema de España”, la polémica de los estilos, la disyunción entre tradición y modernidad–, honestos pintores de excelente técnica e innovadores en muchos sentidos, sobre todo Sorolla, al que se reconoce como introductor de un realismo luminoso que abrirá el camino a la asimilación de los “ismos” posteriores. R.G.



Candida Höfer:
Natural History
Museum London
VI, 1993.
Fotografía en color;
38 x 57 cm.

CANDIDA HÖFER

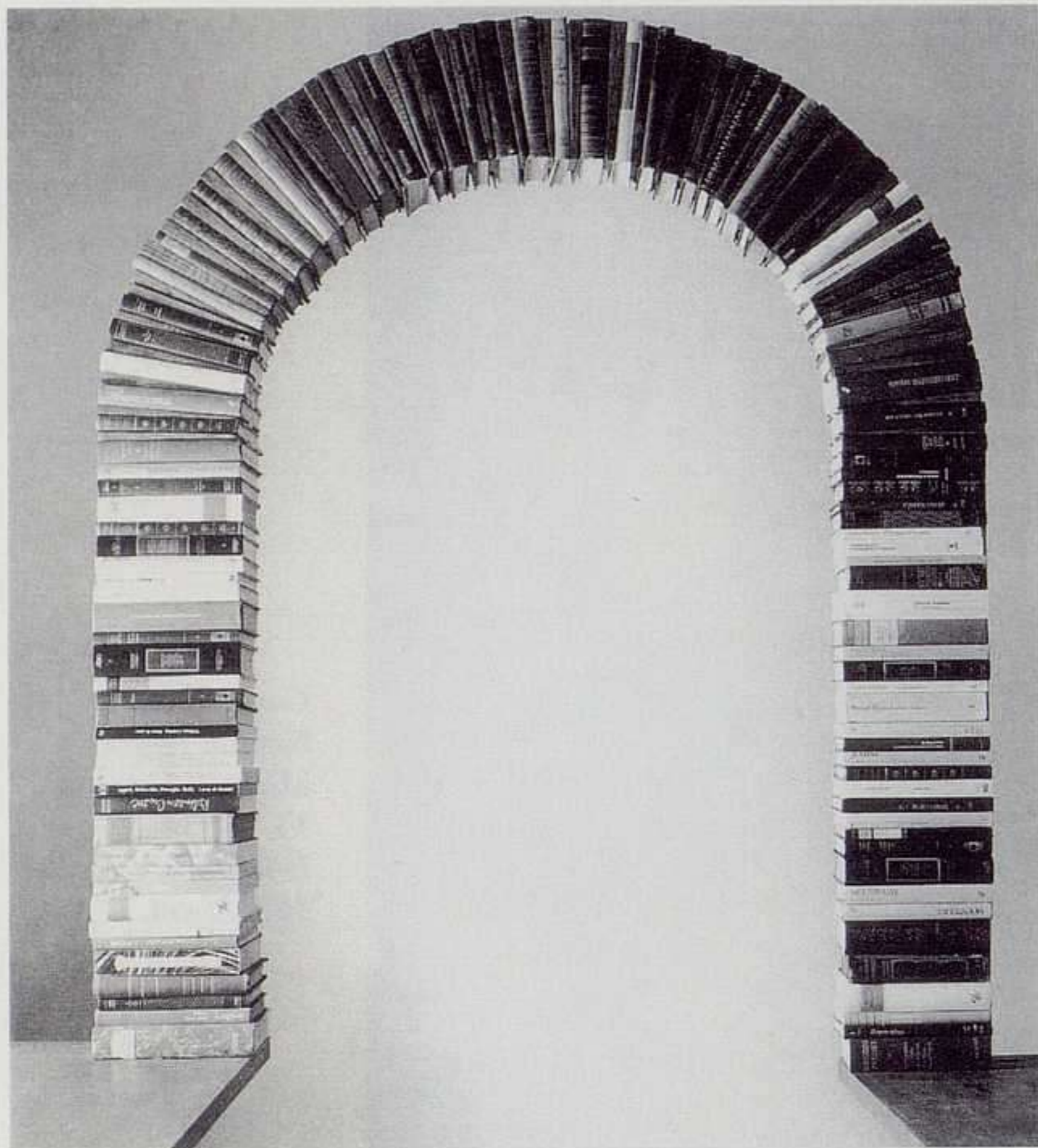
VISOR

CORRETGERÍA, 26. VALENCIA

15 JUNIO AL 31 JULIO

Desde que **Candida Höfer** (Eberswalde, 1944) comenzara su carrera artística bajo las enseñanzas de sus maestros Bernd y Hilla Becher, y junto a un renombrado grupo de compañeros entre los que se encontraban Alex Hütte, Thomas Struth o Andreas Gursky, sus postulados más que cambiar de manera radical han ido variando sutilmente sobre un mismo punto común denominador, la representación del espacio. A partir de ellos la artista busca la semejanza... aunque lo que le atrae paradójicamente es lo diverso, lo distinto que ésta resulta finalmente en su esencia. Las fotografías de Höfer han conservado la objetividad y una cierta mirada neutra desposeída de artificialidad. Los espacios de carácter público y semi-público aparecen con tal magnitud que son ca-

paces de recurrir incluso a la atmósfera privada, y crear de esta manera una tensión que dota a la imagen de un cierto aire misterioso. La realidad aquí se transforma en un misterio cotidiano, pues el uso de los mismos espacios diariamente –bibliotecas, halls, salas de museos, teatros, etcétera, rememoraciones todos ellos de un cierto sentimiento ilustrado– revela que no somos capaces de percibir esa semejanza y, al tiempo, esa diferencia de los mismos. Tal vez las imágenes de Candida Höfer mantienen este aire frío, esta distancia, porque en esos lugares no acontece nada; se trata sencillamente de espacios vacíos, simples dimensiones en continua seriación, y aun cuando aparecen personas u animales, éstos lo hacen como formando parte del entorno, sin una identidad propia, del mismo modo que un elemento decorativo dentro de un orden arquitectónico. Todo ello para hacernos cuestionar nuestro ya anclado concepto y espacio de cultura. A.P.R.



*Chema Madoz:
Sin título, 1992.*

OPTICAL ALLUSIONS

ATARAZANAS

PLAZA JUAN ANTONIO BENLLIURE, S/N.

VALENCIA

6 JULIO AL 3 SEPTIEMBRE

Esta interesante propuesta quiere revisar el estado de la fotografía española durante la década de los noventa. **Optical Allusions** ha sido producida por la prestigiosa Aperture Foundation de Nueva York que ha seleccionado los siguientes fotógrafos: Ana Teresa Ortega, Jorge Ribalta, Pablo Genovés, Eduardo Ibáñez, Daniel Canogar, Javier Vallhonrat, M^a José Gómez, Chema Madoz, Joan Fontcuberta, Manuel Vilariño y M^a José Gómez Redondo. Estos fotógrafos han sido seleccionados especialmente por representar, para la comisaria de la exposición Rosalind Williams, “el ca-

rácter vibrátil de la visión postmoderna de la España de hoy”. Un hilo conductor en el trabajo de estos fotógrafos es el carácter experimental de sus trabajos que supera los aspectos narrativos o representativos de la fotografía tradicional, apostando por técnicas vanguardistas como la pintura de luz, fotogramas, foto-esculturas y proyecciones fotográficas. Se destaca en esta exposición el interés por retratar no tanto el mundo externo y su realidad sino por intentar retratar un mundo ilusorio que tiene que ver con estados de la mente, más en el entorno de lo fantástico y de las ensueños de la percepción. Javier Vallhonrat utiliza la luz de fósforos para sus autorretratos creando un efecto visual misterioso al utilizar una técnica primitiva que nos remite a un ámbito íntimo y ritualizado. Ortega, Genovés y Canogar trabajan sobre el tema del cuerpo humano como un esencial pretexto para desarrollar una nueva forma de expresión fotográfica abstracta. Fontcuberta en sus hemogramas transforma unas gotas de sangre humana en negativos fotográficos que crean extraordinarias formas de sugerentes y vibrantes calidades plásticas. “La abstracción, la fragmentación y la multiplicidad” son temas de carácter universal pero que en estos fotógrafos españoles tienen un sello especial. La incidencia de las nuevas tecnologías y el desarrollo de nuevas vías de investigación formal caracteriza las imágenes de estos destacados fotógrafos españoles que han conseguido una merecida proyección internacional. J.C.R.

JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7 • 28010 Madrid • Tel. 91 593 21 84 • Fax 91 593 21 84

1 junio a 31 julio

IGOR MISCHIEV

Multi Story Car Park Series

SOLEDAD LORENZO

Orfila, 5 • 28010 Madrid • Tel. 91 308 28 87 • Fax 91 308 68 30

Hasta 10 junio

GUILLERMO PÉREZ VILLALTA

14 junio a 22 julio

DIÁLOGOS DESDE LA FOTOGRAFÍA

GALERÍA GEMA LAZCANO

Conde de Aranda, 10 • 28010 Madrid • Tel. 91 578 08 01 • Fax 91 575 26 98

2 junio a 16 julio

DANIEL BILBAO

Pinturas 1996 - 2000

MARLBOROUGH

Orfila, 5 • 28010 Madrid • Tel. 91 319 14 14 • Fax 91 308 43 45

Hasta 24 junio

GENOVÉS

Retrospectiva

GENOVÉS

Dibujos

28 junio a 16 septiembre

SUMMER SHOW

Photogravure

HELGA DE ALVEAR

Doctor Fourquet, 12 • 28012 Madrid • Tel. 91 468 05 06 Fax: 91 467 51 34 • e-mail: dealvear@w3art.es

Hasta 30 junio

TRACEY MOFFATT

"Invocations"

21 - 26 junio

ART 31 BASEL

Hall 212 Stand E 01

MAY MORÉ

General Pardiñas, 50 • 28006 Madrid • Tel. 91 402 80 90

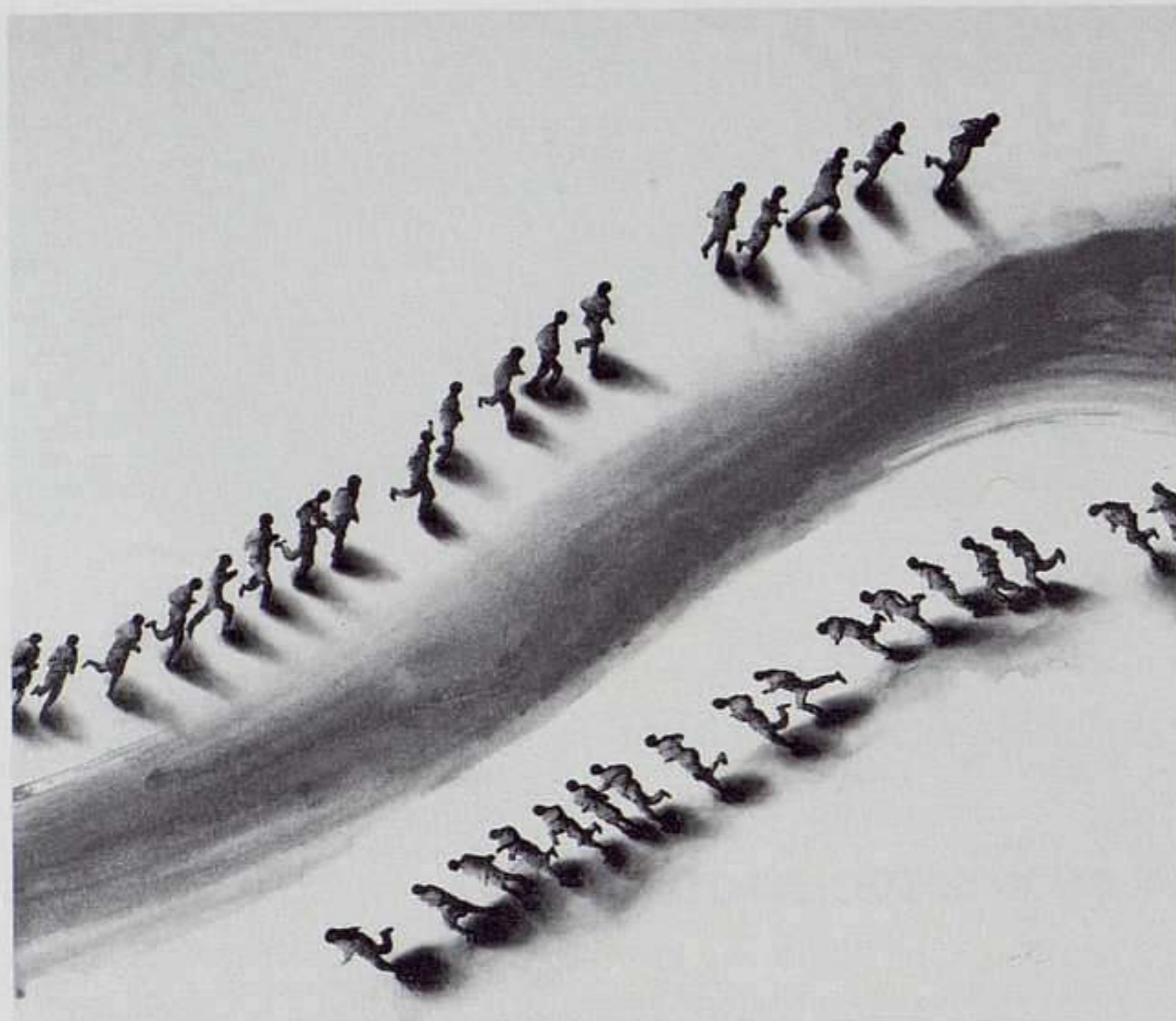
hasta 10 junio

ÁNGEL MARCOS

15 junio a 27 julio

XIMO AMIGÓ

Collages



Juan Genovés:
Secuencias 100,
2000. Acrílico
sobre tela,
200 x 230 cm.

JUAN GENOVÉS

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO UNIÓN
FENOSA

AVDA. ARTEIXO, S/N. LA CORUÑA

JUNIO

“La sombra es nuestro testigo. Puede ser un testigo acusatorio, o puede simplemente indicarnos una ubicación. Siempre la llevamos detrás, nos reflejamos en ella. Funciona como la fijación de la existencia del individuo, como la rúbrica de la persona. Siempre me ha obsesionado cómo representarla”. A este interés de **Juan Genovés** (Valencia, 1930) por la sombra se une la preocupación por el concepto espacial de sus obras, buscando una representación del espacio que escape de lo convencional, tanto en las visiones cenitales que lo asemejan a Bill Jacklin, manera que le permite definir los lugares rechazando el matiz individual, como en las complicadas perspectivas que avivan la curiosidad del

espectador. Genovés rechaza la extendida etiqueta de “pintor político” que le acompaña desde sus inicios por una más acorde con sus pretensiones como la de “social”, porque es consciente de la gran cantidad de significados que pueden albergar sus pinturas, de que sus características abiertas la mantienen actual. En una entrevista reciente, comparaba sus multitudes con el incidente acaecido en la Semana Santa sevillana, “la gente salía corriendo aterrorizada sin saber por qué”. Y es que la pintura sobrevive como fuente inagotable: “el cine tiene un principio y un fin, una sinfonía que empieza y termina, pero la pintura no; está para siempre en ese milagroso movimiento infinito en quietud. Siempre se ha pensado en mí como pintor político, pero creo que eso quizás se ha exagerado. Yo no he hecho nunca un panfleto. Cuando me encargaban algo en la clandestinidad, yo no pensaba sólo en el contenido del cartel, sino también en la experimentación con el espacio, en la forma en que las figuras se relacionan con éste”. La serie que presenta para el Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa de La Coruña, bajo el cinematográfico epígrafe de *Secuencias*, corresponde a las obras de gran formato que el pintor valenciano viene realizando desde el año 1997, unas multitudes sobre fondo blanco que acentúan la desnudez de un cuadro que cobra así un mayor grado de subjetividad, en la misma línea de tintes dramáticos pero bajo un suave proceso de depuración. D.B.

TONO CARBAJO

ATLÁNTICA

TERESA HERRERA, 3. LA CORUÑA

15 JUNIO A JULIO

La trayectoria creativa de **Tono Carbajo** (Vigo, 1960) se ha caracterizado por un proceso de continua depuración, en una evolución pausada, desde un primer momento gestual, de espesas acumulaciones de materia de marcado carácter expresionista, incluso primitivista, hasta los tenues deslizamientos de color de sus collages, volcándose en el interés por el objeto y por el volumen. Habitualmente Tono Carbajo basa las estructuras de sus cuadros en el juego de opuestos, tan requerido por la sociedad contemporánea; ya se trate de utilizar un soporte tan tradicional como el lienzo para mezclarlo posteriormente con el concepto más actual de la instalación o de la imagen digital, ya sea a través de la combinación de zonas muy vacías de elementos –grandes superficies blancas sin información– con objetos mucho más abigarrados. Como sucede en la obra de David Salle, Carbajo va disponiendo en planos sucesivos imágenes procedentes tanto de la cultura pop como de toda clase de revistas, proclamando libertad para establecer asociaciones que huyan de la literalidad y releen el hacer de otros dentro de una visión personal. En los últimos años su trabajo se ha ido depurando, las imágenes que recrea contienen más fuerza, más presencia en sí mismas, perdiendo el contacto con el papel por el cada vez mayor apoyo informático del que se hace uso. “Las obras que estaba haciendo antes llevaban un trabajo previo, de campo, físico, que ahora realizo más bien desde internet o desde revistas, imágenes que busco para posteriormente digitalizarlas e introducirlas en el cuadro. La serie inmediatamente anterior eran imágenes encontradas, pero estaba limitado para hacer determinadas piezas dependiendo del tamaño de la imagen que capturas y ahora genero los objetos yo mismo desde un contexto virtual”. Siempre la ambivalencia, nunca el azar, Tono Carbajo camina y recoge, acercándose cada vez a una obra más limpia y serena, forzando relaciones “entre todas las cosas del mundo”. D.B.



Rebecca Horn,
2000. Fotografía:
Ute Perrey.



CONVERSACIÓN CON REBECCA HORN

CHEMA ALVARGONZÁLEZ

REBECCA HORN. ...no puedo cerrar el pasado o el futuro, tiene que fluir.

CHEMA ALVARGONZÁLEZ.
¿Cómo lo dejas fluir?

RH. Sencillamente deja que la energía fluya a través tuyo y que las cosas vengan hacia ti; y cuando llegan recoge aquello que es importante para tu arte. He necesitado mucho tiempo para encontrar la paciencia y saber esperar a que las cosas me lleguen. Cuando eres joven, quieres hacer más, forzar las cosas, tienes esa idea, esos sueños, esa perspectiva de algo e intentas conseguirlo. Eso en un principio es como debe ser, pero a la larga –al menos es lo que yo creo– las cosas se mueven hacia

ti. Quiero decir, estamos sentados aquí encima de un árbol y debajo nuestro fluye el agua, pequeñas olas y la luz se mueven y somos dos viejos pájaros locos y nos dejamos llevar por las olas y llegas a algún lugar, donde pasará algo diferente... Pero creo que la mayoría de la gente no tiene la paciencia para ello.

CA. ¿Crees entonces que es una cuestión de paciencia el que las olas te muevan (te recojan)?

RH. Las olas sólo te tocan suavemente. No, ...probablemente cada cual tiene que encontrar su propio ritmo, ese momento en el que es importante actuar. Y ahora no sé en qué momento, dónde te encuentras y por eso te pregunto: ¿dónde estás en este momento de tu vida? Quiero decir ¿cómo empiezas, cómo te vienen tus primeras ideas?

CA. Es difícil de explicar, pues no se trata de un camino o una línea. Es una combinación de caminos diferentes, que conjuntamente dibujan un mapa, y ese mapa define de alguna manera el territorio de una forma de pensar en estos momentos. En ese mapa puedo ver en este momento un punto de luz e intento dirigirme hacia él...

RH. ...Me gustó también mucho la pieza que hiciste en el Tacheles. Aquella instalación, que también tenía que ver –con la ventana, las luces rojas– con las relaciones en un edificio que fue destruido y en el que la historia (con mayúscula) todavía habla a través de las paredes. Si alguna vez has estado en un edificio tan destruido como éste, entiendes lo que

antes pasaba allí. Y ahí está esa energía especial que puedes recibir como si fuera fragmentos de música. Todo el mundo puede recibir esa energía como fragmentos de música. Todo el mundo puede recibirla de forma nueva y distinta, por eso de verdad me gusta tu pieza...

CA. El proyecto en el Tacheles fue consecuencia de la situación en Berlín poco después de la caída del muro. Un grupo de artista había entrado en ese edificio y habían montado un centro cultural para impedir la demolición del edificio por parte de las autoridades. Y todavía hoy ese centro sigue funcionando.

RH. ¿Cuál es tu proyecto más reciente?

CA. Estoy trabajando en un proyecto que tendrá lugar en un monasterio. Y este proyecto está relacionado con una experiencia que tuve cuando visité por primera vez ese lugar: cayó un rayo. En ese momento yo estaba tocando una pared y puede decirse que de alguna forma el rayo me atravesó. Fue una experiencia muy rara y asocié las ideas que ya tenía con lo que me pasó. Mi trabajo, pues, habla del fuego que todos llevamos en nuestro interior y de cómo lo hacemos salir al exterior, como el rayo durante una tormenta.

RH. Entonces has comenzado una vez más por ti mismo y has creado, a partir de tu propia experiencia, algo para ese lugar.

CA. Esa es una parte del sueño en el que me muevo en estos momentos.

RH. Entonces no deberíamos hablar tanto sobre ese sueño, para no destruirlo.



*Rebecca Horn:
Concert for
Buchenwald,
Part 2, Castillo de
Ettersburg, Salón
Blanco, 1999.
Fotografía: Attilio
Maranzano.*

REBECCA HORN

CENTRO GALEGO DE ARTE COTEMPORÁNEA

VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO

9 JUNIO AL 10 SEPTIEMBRE

Referente indiscutible del arte actual, **Rebecca Horn** (Michelstadt, 1944) practica indistintamente la performance, la instalación, el vídeo o el cine para reflexionar sobre temas como la vulnerabilidad humana, la fragilidad emocional y el deseo. Navegando entre lo autobiográfico y lo fantástico, lega un discurso de gran carga poética y simbólica, de movimientos sutiles, interaccionando el cuerpo y las máquinas en metafóricas narraciones. Sus obras poseen motores y una precisión mecánica que contrasta con lo íntimo de sus propuestas conceptuales. En su primera retrospectiva en España ofrece 30 trabajos entre esculturas, pinturas, instalaciones y filmes que pertenecen, en su mayor parte, a esta última década, con algún proyecto específico para el espacio gallego. D.B.

Michelangelo
Pistoletto:
Hunger, 1988.



DE WARHOL A CABRITA REIS

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE
COMPOSTELA
HASTA 31 AGOSTO

El barroco Palacio de Liechtenstein en Viena, sede hasta 1944 de la Galería de Liechtenstein, fue cedido a finales de los años setenta como espacio para albergar el arte más actual. Años más tarde recogería parte de la llamada colección de arte Ludwig/Achen, que junto a la adquisición en 1979 de la colección Hahn de Colonia, esta última compuesta por obras de Fluxus y arte objetual de los años sesenta y setenta, conforman una selección de obras de carácter internacional que pueden verse ahora en el espacio gallego. Pedro Cabrita Reis, Sophie Calle, Tony Cragg, Günther Förg, Gilbert & George, Jasper Johns, Lavier Bertrand, Morris Louis, Michaelangelo Pistoletto, Robert Raus-

chenberg, Sean Scully, Frank Stella, Jessica Stockholder, Cy Twombly, Andy Warhol, Wesselmann y Frank West, son algunos de los significativos artistas que integran los fondos del hoy Museo Ludwig de Viena, en los que podemos intuir el límite cronológico seleccionado para esta ocasión, desde el histórico arte Pop con Warhol hasta las últimas tendencias artísticas. Una colección que completan obras no presentes en esta selección, artistas como Mario Merz, Richard Serra, Sol Lewitt, Jannis Kourellis o Donald Judd, que evidencian un claro gusto por la escultura y la instalación, o la vanguardia austríaca representada por Franz West, Heimo Zobering, Harmut Skerbisch o Michael Kienzer. Si se visita el palacio, se puede ver cómo la colección se completa con piezas que se distribuyen por el jardín de artistas como Henry Moore, Fritz Wotruba o Alberto Giacometti. La muestra está comisariada por Dieter Schrage. D.B.

ANTONI MAS

CLÉRIGOS

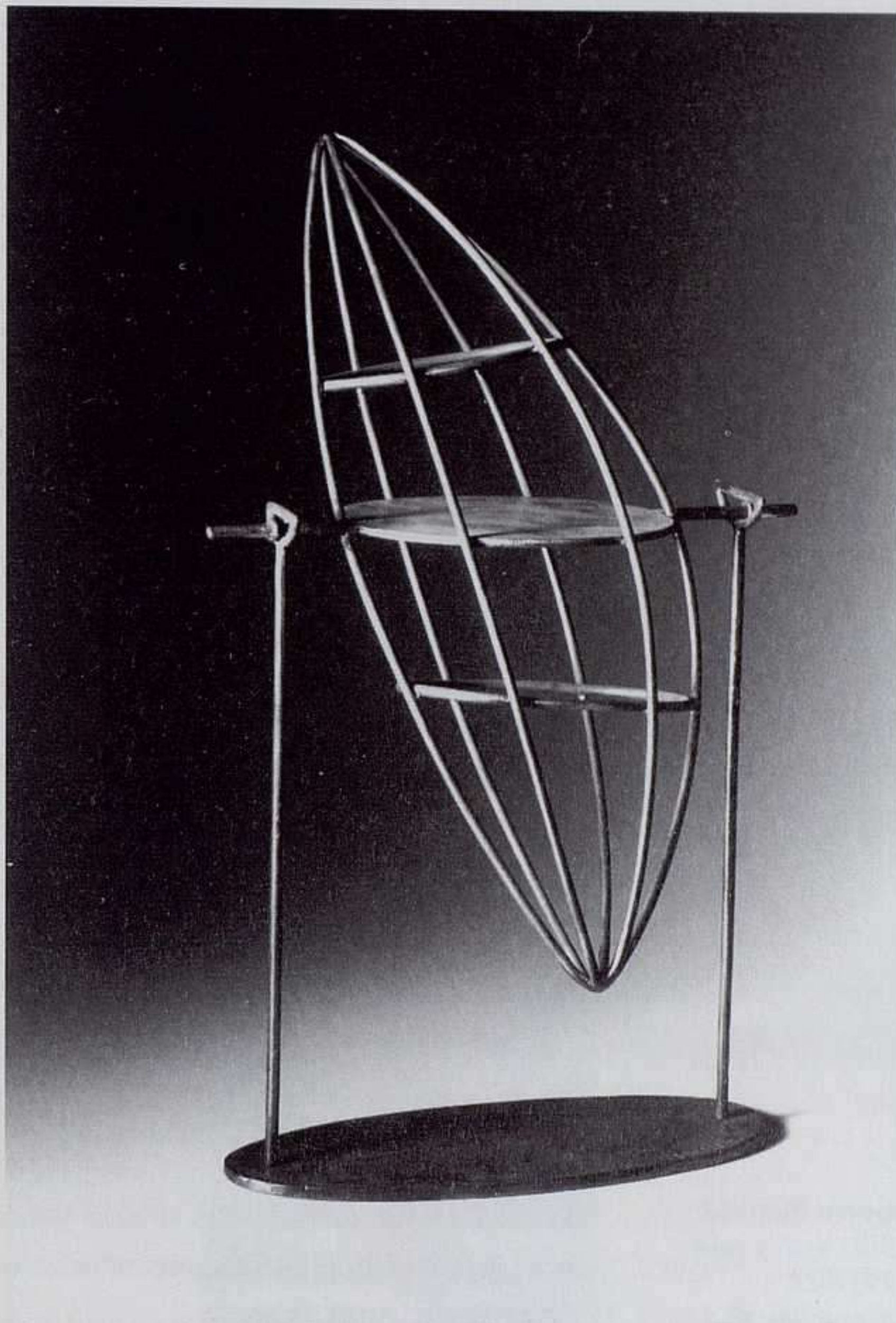
CLÉRIGOS, 5. LUGO

HASTA 27 JUNIO

Antoni Mas (Vilaseca, Tarragona, 1949) continua preocupándose por el entorno en unas piezas escultóricas que no necesitan esconderse tras unos postulados conceptuales para mostrarse poéticas en su conjunto y desnudas en su desinterés por lo ornamental. Sus piezas forjadas en hierro caminan hacia lo liviano, se ofrecen líricas como el dibujo, germen ortográfico que representa la extensión directa del cuerpo y la mente. Porque es precisamente el dibujo la herramienta básica de la que se vale para crear su particular mundo de formas tridimensionales, práctica que reclama la importancia del trazo intuitivo que antecede al resultado definitivo, como el croquis de un arquitecto, ajeno a cualquier dificultad técnica. Todo nace entonces desde el papel, como afirma Carles Hac Mor, “sus piezas tienden a la ingravidez a través de una gravedad alterada; para él, su arte equivale a levantar el vuelo mediante el hierro, desgraciadamente y a la vez afortunadamente pesado, el cual, con contrapesos invisibles y metafísicos, traza dibujos en el aire”. Las pretensiones artísticas de Antoni Mas se podrían vincular, con los oportunos matices y salvando su originalidad, a las prácticas del arte cinético, pero no se trata de interpretar el movimiento en sí mismo sino de estudiar las posibilidades espaciales ayudado

del poder interactivo de la obra con el entorno. No existe equilibrio colorístico a la manera de un Alexander Calder, el movimiento no es esencial, la obra en reposo guarda valores estéticos que el movimiento puede acrecentar, siempre desde un marcado carácter lúdico que se distancia del mecanicismo de Jean Tinguely. Según indica Esther Xargay “en las obras de Antoni Mas se puede encontrar el engranaje de un proceso de trabajo modelado por el tiempo, como lo es el espacio ideal de Baudelaire; el tiempo extático de la reminiscencia, donde flotan ingravidas las tensiones del espíritu y la desazón del hombre”. D.B.

Antoni Mas: Sin título, 1999. Escultura de hierro, 49 x 27 x 20 cm.





Gerrit Rietveld:
Silla azul y roja,
1917-23.
Ejecución: G.A.
Van de Groenekan,
ca. 1930. Haya
pintada en rojo,
azul, amarillo
y negro,
altura: 87 cm.

DISEÑO DE VANGUARDIA, 1880-1940

SALA DE EXPOSICIONES DEL CENTRO CULTURAL
DE CAIXAVIGO

POLICARPO SANZ, 13. VIGO (PONTEVEDRA)

HASTA 2 JULIO

La manifiesta intención de ruptura respecto al reaccionario pasado académico y la implacable voluntad de sentirse fieles a su época, convirtió en merecedores de la etiqueta de “pioneros de la arquitectura moderna y el diseño”, siguiendo términos de N. Pevsner, a gran parte de los autores vinculados a los movimientos modernistas. La exposición **Diseño de vanguardia, 1880-1940**, que reúne piezas que integran la colección Torsten Bröhan –hoy en el Museo Nacional de Artes

Decorativas–, parte precisamente de los ritmos curvilíneos, de corte naturalista y simbólico que determinaron la producción artística de los integrantes del *art nouveau* y sus múltiples denominaciones. Así, siguiendo un orden cronológico, se distribuyen cuatro etapas históricas que evidencian la tendencia a recurrir a formas sencillas que caracterizó el diseño en las primeras décadas del siglo, concretamente hasta la frontera que se establece con la Segunda Guerra Mundial. Una segunda fase sería la integrada por diversos diseños de la tendencia Werkbund, en la que destacan un cuenco de Hoffman y un hervidor de Behrens. En un momento inmediatamente posterior nacerían los diseños racionalistas de la Bauhaus, que fusionaban las artes y la industria, optando por la sobriedad, limpieza y funcionalidad. Aquí se nos muestran unas cajas y teteras de Tümpel, un juego de té de Karl Raichle, una lámpara de mesa de Karl Müller, una taza y un plato dibujados por Kandinsky, cafeteras de Wagenfeld, un joyero de Harwig, el prototipo de sillón Barcelona de Mies van der Rohe y un conjunto de sillas y mesa de Marcel Breuer de los años veinte. Influenciado por el neoplasticismo holandés de Van Doesburg y Piet Mondrian, surge el movimiento De Stijl y su elemento clave, la silla roja-azul de Rietveld. En el último bloque se sitúa el estilo internacional de entreguerras, con una lámpara de escritorio de Max Schumacher, un frutero de Wilhem von Eiff, un vestido de Elsa Chiaparelli y una silla de Gerald Summers. D.B.

CARLOS RIAL

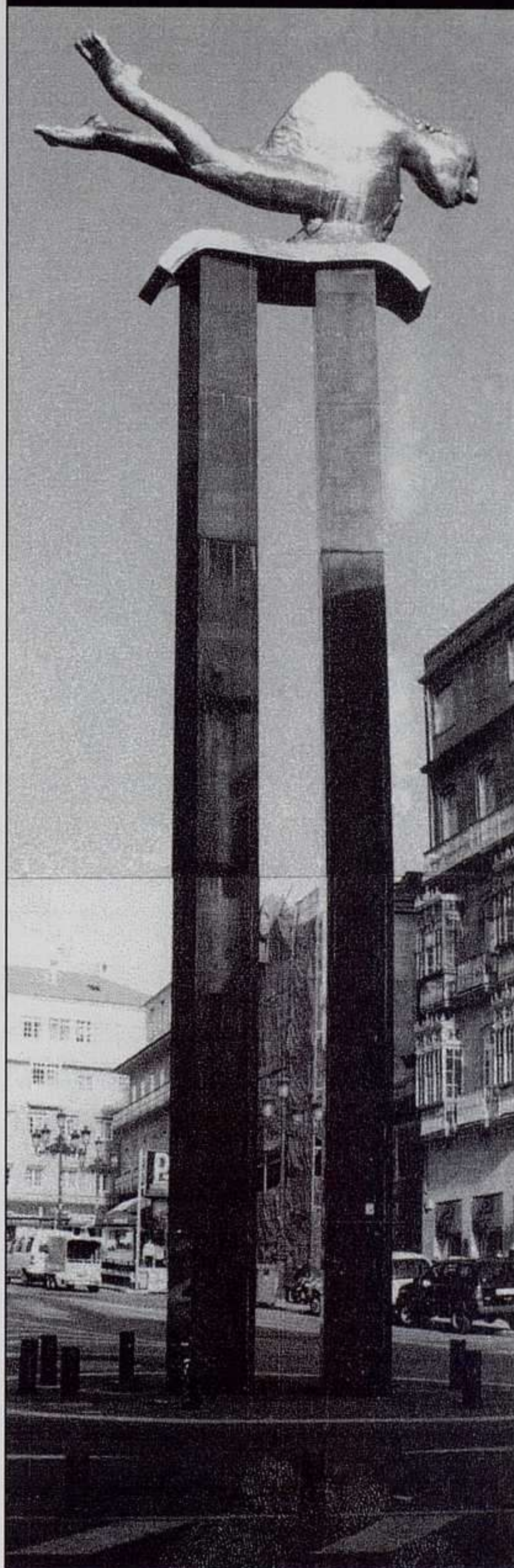
VGO

LÓPEZ DE NEIRA, 3. VIGO (PONTEVEDRA)

9 JUNIO AL 4 JULIO

Carlos Rial (Lage, Alemania, 1969) denuncia el mundo de los intermediarios, las prótesis que envuelven al poder o el obsesivo culto a la reproducción, con trabajos que semejan haber salido del laboratorio producto de una factura limpia, sin huellas del toque personal, sin sexo, ni sudor, ni suciedad. Es una vida clonada, sin alma, acotada; por eso amarra sus figuras impidiendo su desarrollo, mostrando el dominio de unos pocos a una mayoría que actúan como títeres. Es un artista de corte conceptual, que ansía lo subliminal sin olvidar su calidad de escultor. Sus últimas obras no pierden el tono dramático, pero se reducen hasta lo esencial, se resuelven desde el matiz, desde la ausencia de claves identificativas. Ganan intimidad conforme se desvanece su interés por la forma, indiferencia que se traslada al color y aspecto de unas piezas que huyen de cualquier tipo de belleza armónica y canónica. Su lectura gana aridez, semeja una mayor pobreza de factura, sin embargo ésta es exquisita, acertada y acorde con los postulados que propugna y que defendió siempre: seres presos, imposibilitados para el movimiento, profundizando en aspectos como la originalidad, la copia y la subordinación. Las obras que presenta son como blancos asientos, flotadores de madera con forma de rueda y unos conos de chapa de zinc que nos amenazan desde el techo. D.B.

Hacemos realidad todas las ideas



Francisco Leiro: **Sireno**
Puerta del Sol
Vigo



JUSTO ROMAN S.L.

Empresa constructora

Ribadavia, 45
36204 VIGO - ESPAÑA
Tel. 986 49 31 88
Fax 986 49 31 50
E-mail justoroman@jet.es

135

G
A
L
I
C
I
A



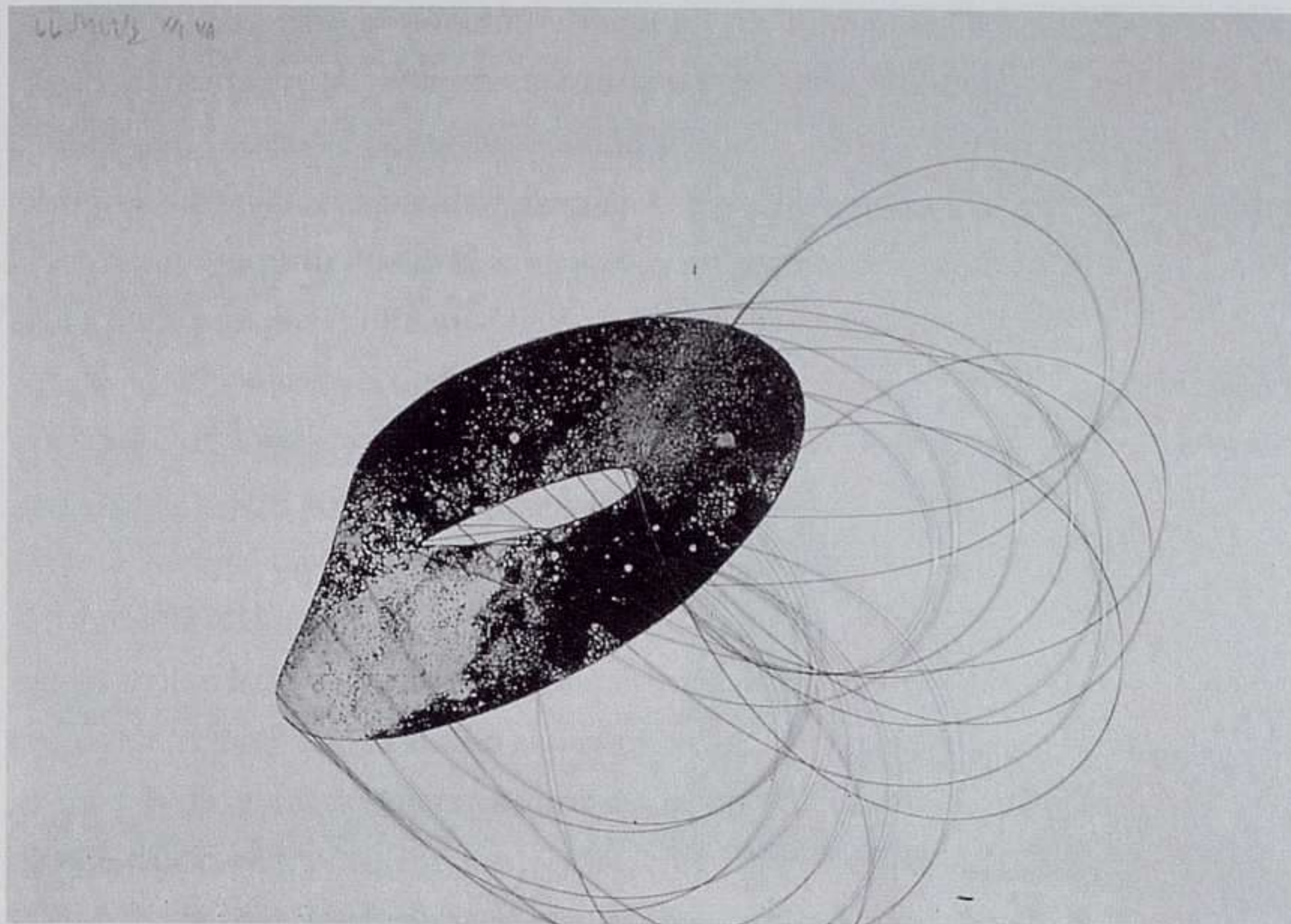
A.R. Castelao:
Lela, ca. 1939.
Témpera sobre
papel,
27,5 x 21,3 cm.
Ilustración
complementaria de
la segunda versión
manuscrita de
Os vellos, Museo
de Pontevedra.

CASTELAO

MUSEO DE PONTEVEDRA
PASANTERÍA, 10. PONTEVEDRA
HASTA 10 SEPTIEMBRE

Este año se conmemora el cincuenta aniversario del fallecimiento de **Alfonso Daniel Rodríguez Castelao** (Rianxo, La Coruña 1886-Buenos Aires, 1950) y para ello el Museo de Pontevedra –máximo poseedor de sus recuerdos, documentos y creaciones artísticas– organiza diferentes muestras que nos recuerdan su figura, siendo ésta, producida por la Fundación Caixa Galicia y la Fundación Castelao, la gran exposición retrospectiva que actúa de manifestación central. De todos conocida es la sensibilidad de Castelao, su lucha

por conseguir la justicia social y el sentido gallego y universal dentro de la propia Galicia. De esta forma, se dirigió a los gallegos que se esparcían por el mundo con unas estampas arrancadas de su propio dolor, de su amor por la libertad, con la esperanza de reconstruir un hogar deshecho. Castelao representa la tradición galleguista–progresista y es, a la vez, sello identificativo del nacionalismo gallego. Pero el amor por su tierra lo lleva a estar por encima de ideológicas, un espíritu que le obligó a reflejar con gran conciencia histórica la realidad social por medio de la caricatura, buscando alcanzar con ella la máxima expresividad posible, con un dibujo abreviado, de mensaje, cargado de humor e ironía, pero también de tristeza y melancolía, combinando siempre imagen y discurso literario. La exposición está concebida como una visión total sobre las múltiples facetas que componen su obra y personalidad, desde diferentes prismas: su aportación como dibujante, como pintor o ilustrador, y también la muestra de sus escritos, sus artículos y su pensamiento político. A través de una significativa muestra de cuadros, dibujos, caricaturas, libros, artículos, fotos, objetos personales e incluso la propia voz de sus discursos, se pretende dar una visión amplia y rigurosa que analice su relación con el arte y con la escritura. La muestra, comisariada por Miguel Anxo Seixas, viajará posteriormente al Museo do Pobo Galego de Santiago de Compostela. D.B.



Blanca Muñoz:
Nueva geometría
en la nebulosa de
Orión, 1998-99.
Aguafuerte y
composición con
19 varillas de
acero. Premio
Nacional de
Grabado 1999.

137

L
A
R
I
O
J
A

VII PREMIO NACIONAL DE GRABADO

SALA AMÓS SALVADOR

ONCE DE JUNIO, 11. LOGROÑO

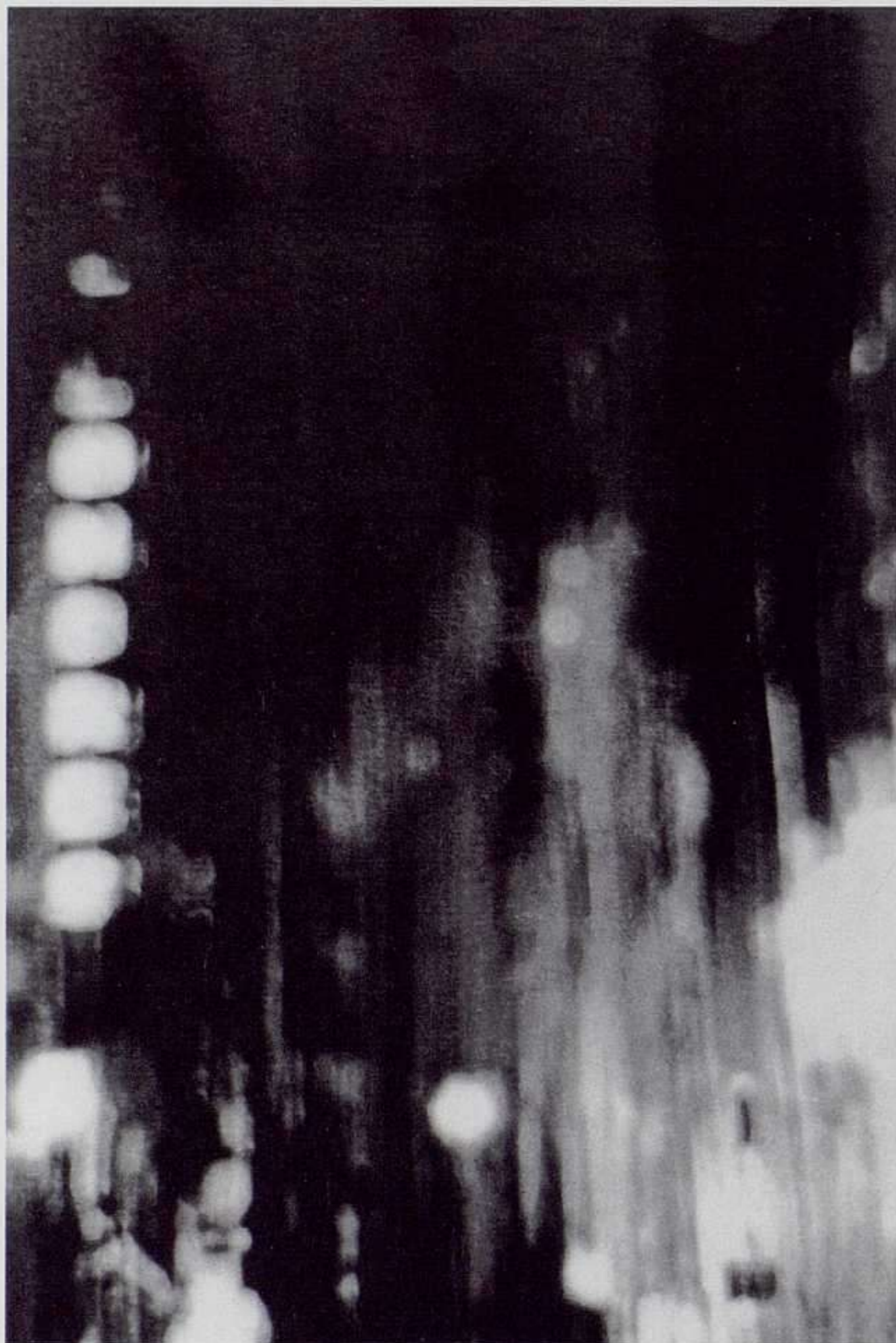
MUSEU D'ART JAUME MOREDA

CABALLEROS, 15. LÉRIDA

JUNIO/JULIO

Nueva edición del **Premio Nacional de Grabado**, tras siete años de andadura bajo el patrocinio de Philip Morris y la colaboración de la Calcografía Nacional y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que ha seleccionado para esta ocasión la obra de 38 artistas reunidos en una muestra que, después de haberse exhibido en la sala de la Universidad de Cantabria, se expone ahora en la del ayuntamiento de Logroño para finalmente recalar en el Museo Jaime Moreda de Lérida. En esta convocatoria la artista premiada ha sido Blanca Muñoz (Madrid,

1963) por su aguafuerte *Nueva geometría en la nebulosa de Orión*, una obra audaz en cuanto a la técnica, de apariencia ingravida, en la que se conjugan el interés por la representación del espacio derivado de la afición de la estampadora por la astrofísica y la investigación del volumen fruto de su práctica escultórica. El jurado ha distinguido también a José Manuel Ballester (Madrid, 1960), en recompensa a su *actividad como grabador en 1998*. Los premios al artista o institución *por las innovaciones aportadas al arte gráfico y en reconocimiento a su labor en favor del arte gráfico* han recaído respectivamente en el Museo Internacional de Electrografía de Cuenca y en Arteleku de San Sebastián. Por último, las menciones honoríficas han sido para Francisco Aguilar, José Antonio Alonso-Santocildes, Germán Aparicio, Joan Cruspinera y Juan Carlos Mestre. R.G.



Ángeles San José:
Día de lluvia,
Londres, 1997.
Fotografía en
blanco y negro,
70 x 50 cm.

ÁNGELES SAN JOSÉ

ANTONIO MACHÓN

CONDE DE XIQUENA, 8. MADRID

14 JUNIO AL 16 JULIO

En el stand de Antonio Machón de la última edición de Arco, dos cuadros de **Ángeles San José** (Madrid, 1961), que fueron cambiando a lo largo de los días ofreciendo nuevas variantes de no menos interés, quedaban enfrentados a algunas de las últimas y logradas piezas en negro y oro de Teixidor, creando así uno de los diálogos más complejos y sutiles que, a pesar de ser sostenido casi en el sordo *soto voce* de

los timbres y tonos característicos de ambos, se imponía por encima del ruido de fondo de la feria. Aquellas semimatas superficies oscuras de grises y negros conseguidos con una mezcla de óleo y grafito, a veces tornasoladas y de un reflejo carbón según el ángulo de la luz, a unos pasos de distancia asemejaban un paño de terciopelo tendido sobre el bastidor y cuya superficie hubiera sido peinada cuidadosamente hasta conseguir el efecto deseado: un acabado que podría ser la visión fotográfica, bitono, de ese *inframine* con el que respondió Duchamp al ser preguntado por el más bello dibujo: “la sombra del aire en la hierba”. Y es que como ya ha señalado Lola Garrido “son cuadros que necesitan una segunda mirada, pues en su aparente discreción y sencillez conceptual se esconde un mundo repleto de pistas y llaves que abren y cierran puertas hechas de memorias y recuerdos”. Alternando desde hace años su interés entre la fotografía (recordarán alguna de sus conocidas imágenes en gran formato, desenfocadas y viradas al sepia, como ampliadas de un antiguo álbum familiar de viajes) y la pintura, le ha dedicado a ésta, desde que progresivamente se fuera alejando de los iniciales impulsos más expresionistas, tan en boga hacia la mitad de los ochenta en el que su obra se empezó a dar a conocer, su faceta menos mental y más jugosa en cuanto a sensualidad y emociones se refiere, sosteniéndola en un delicado y fructífero equilibrio lejano tanto de la frialdad como del abandono del control en el momento creativo. Ó.A.M.

Imago 2000

Encuentros de Fotografía y Vídeo

Salamanca. 15 de junio – 20 de agosto de 2000

EXPOSICIONES

Sarah Dobai

Christopher Stewart

Teresa Hubbard/Alexander Birchler

Deborah Mesa-Pelly

Julia Montilla

Sergio Prego

Wendy McMurdo

Abigail Lane

Mark Dean

Istvan Balogh

Florence Paradeis

Hannah Starkey

TALLERES (2 al 8 de julio)

Ana Teresa Ortega

Javier Vallhonrat

Humberto Rivas

Javier Codesal

Daniel Canogar

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

Dirección General de Juventud
Nicolás Salmerón, 5
47004 Valladolid
Tel: +34 983 411 616
E-mail: Carmen.Dominguez@cec.jcyl.es

**Centro de Fotografía
de la Universidad de Salamanca**

Palacio de Maldonado
Plaza de San Benito
37008 Salamanca
Tel: +34 923 294 480
E-mail: accult@gugu.usal.es



**Junta de
Castilla y León**

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Salamanca



2002

Ciudad Europea
de la Cultura

**Centro de Fotografía
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**



Vik Muniz: Sugar children. Valentina, the fastest, 1996.

VIK MUNIZ

ELBA BENÍTEZ

SAN LORENZO, 11. MADRID

JUNIO A JULIO

Hace nueve años desde la primera, y única hasta ésta que ahora nos ocupa, exposición individual de **Vik Muniz** (São Paulo, Brasil, 1961), en España, en la galería Berini. Afincado en la ciudad de Nueva York, ciudad donde mantiene su estudio, la proyección de su trabajo se ha dado, fundamentalmente, en Estados Unidos, Brasil e Italia, siendo muy escasa las ocasiones de ver su trabajo en nuestro país aunque su nombre sea bastante conocido en el medio especializado. Escultor, dibujante, y fundamentalmente fo-

tógrafo, a menudo sus fotografías son el único rastro permanente de efímeras obras realizadas con sirope de chocolate, azúcar, chocolate, algodón, detritus de carnaval, tierra, etc., que el artista manipula como materiales plásticos con los que formar imágenes figurativas que abarcan desde objetos simples y cotidianos, hasta nubes, humo, o escenas más complejas como fotografías familiares y de grupo, o citas a la historia del arte clásico. En esta ocasión el creador brasileño mostrará un par de piezas del año 1989: en la primera de ellas, *Kon Tiki*, la fotografía en grandes dimensiones (más de dos metros treinta por uno) de una pieza de caucho se abre hacia el espacio expositivo con la prolongación lógica del objeto fotografiado que se escapa de la superficie bidimensional con su presentación real, mientras que en la segunda, *Entertainment Center*, también una fotografía de gran formato, en esta ocasión de una pieza de mobiliario, realiza un juego parecido al prestar parte de su estructura como soporte de la propia representación fotográfica. A estos juegos de tramantojo podrían aplicarse aquellos comentarios que, en 1992 firmaba Emilia Terragni sobre su obra: "Vik Muniz crea, suspendiendo los límites entre realidad e ilusión, imaginarios ambientes cotidianos donde los objetos reales, alterados de alguna manera con respecto a sus condiciones habituales, subvierten un orden preestablecido de convenciones codificadas, provocándonos esa misma incertidumbre que sentimos cuando atravesamos un lugar desconocido". Ó.A.M.

NATURALEZAS VIVAS

AMADOR DE LOS RÍOS

FERNANDO EL SANTO, 24. MADRID

HASTA 24 JUNIO

Maite Aguirre, hermana del crítico que fuera en los 70 responsable de la sala Amadís, quien posibilitó que en ella los miembros de lo que se conoce como Nueva Figuración Madrileña realizaran sus primeras exposiciones antes de orbitar en torno a la antigua sede de Buades, propone en su espacio, en un curioso juego catóptrico desplazado en el tiempo, el reagrupamiento de alguno de esos nombres. Así, los ya tristemente desaparecidos Alcolea y Pérez Mínguez, junto con Juan Antonio Aguirre, el hombre de quien hablábamos al principio, y también Carlos Franco, Gordillo, Pérez Mínguez, Molero, Pérez Villalta, Quejido y Utray, son los seleccionados para esta exposición. **Naturalezas vivas** pretende una posible reivindicación de este conjunto de nombres que no han alcanzado la dimensión, presencia y proyección que por su calidad cabría esperar, a pesar de haber formulado algunas de las propuestas más novedosas al ensimismamiento formalista y tautológico en que se encontró el arte de los 70; de haber incluso anticipado de manera singular determinadas estrategias y poéticas que más fortuna cosecharon en la primera mitad de los 80 (Anacronismo, Hipermanierismo, Transvanguardia); así como de reunir a algunos de los nombres de mayor complejidad intelectual de la historia reciente de nuestro arte. Ó.A.M.

Galerías de Arte

Asturias

Centros Culturales Cajastur. Palacio de Revillagigedo

Plaza del Marqués, 2 • 33201 Gijón

Tel.: 98 534 69 21 • Fax: 98 535 81 23

Hasta 2 julio

Frans Masereel y La estampa contemporánea en Flandes

Desde 14 julio

Diseño y empresa

Cajastur - Oviedo

San Francisco 4, Oviedo

Hasta 25 junio

Ramón Rodríguez, "Los Días del agua"

5 julio a 30 agosto

Carmelo Hernando, "El oficio de vivir"

Santander

Fernando Silió

Eduardo Benot, 8 • 39003 Santander

Tel. y Fax: 942 21 62 57

Junio

Asun Goicoetxea

Julio

Erwin Bechtold

Galería Santiago Casar

Daoiz y Velarde, 20 • 39001 Santander

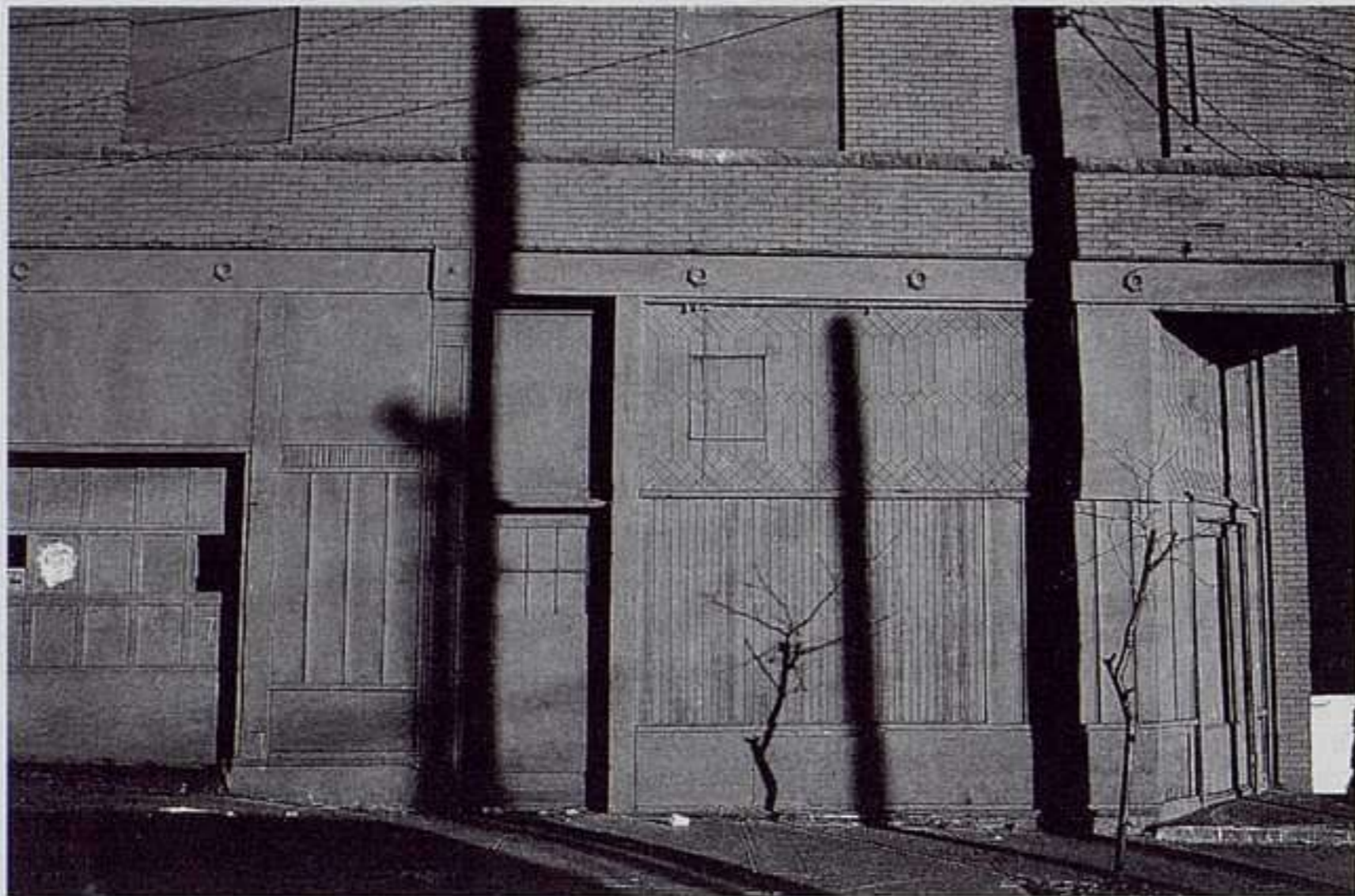
Tel.: 942 36 40 89

Hasta 15 junio

Alejandro Quincoces

22 junio a 21 julio

Riancho



*Harry Callahan:
Kansas City, 1981.
Copia dye-transfer,
24,3 x 36,7 cm.
Cortesía
Pace/MacGill
Gallery, Nueva
York.*

HARRY CALLAHAN

FUNDACIÓN "LA CAIXA"

SERRANO, 60. MADRID

14 JUNIO AL 30 JULIO

Harry Callahan (Detroit, 1912-Atlanta, 1999) se inició en la fotografía de manera fortuita a finales de los años treinta. Su descubrimiento de Ansel Adams en 1941 fue decisivo para el posterior desarrollo de su obra. Unos años después, gracias a Arthur Siegel, tomó contacto con las ideas de la New Bauhaus de Chicago fundada por László Moholy-Nagy, en la que trabajó como profesor durante 15 años. En Chicago conoció a personajes que fueron claves en su visión de la fotografía como arte: Moholy-Nagy, Hugo Weber, Mies van der Rohe o Aaron Siskind, entre otros. La obra de Callahan está considerada como una de las más innovadoras y personales del siglo XX. La fotografía para fue él un medio vital a través del cual se podía comprender mejor nuestro mundo. La fotografía daba sentido a su existencia y fue el principal motor de su vida. La inteligencia con la que supo

aunar la experimentación formal con la perfección en los aspectos técnicos, hacen de su obra un magistral punto de referencia tanto para fotógrafos como para artistas. Esta exposición, producida y organizada por la Fundación "la Caixa", ha sido comisariada por Carlos Gollonet. En ella se han reunido 134 fotografías que representan lo más relevante de trabajo de Callahan entre los años 1941 y 1991. En esta selección de obras se muestran los principales temas que se repiten a lo largo de toda su carrera: retratos de su mujer Eleanor, el paisaje natural, el paisaje urbano y sus habitantes, así como imágenes de la experimentación de la imagen fotográfica: exposiciones múltiples, cámara en movimiento, desenfoces, extremos contrastes, color y blanco y negro. Las obras provienen de la Hallmark Cards Incorporated de Kansas City, del Center for Creative Photography de la Universidad de Arizona y de la galería Pace McGill de Nueva York. Con estas reveladoras palabras expresaba Harry Callahan en 1946 lo que para él significaba la fotografía: "La fotografía es una aventura, lo mismo que la vida. Si el hombre deja expresarse a sí mismo fotográficamente, debe conocer, hasta cierto punto sin duda, su propia relación con la vida. Me gustaría que más gente considerara la fotografía como una aventura, igual que la vida misma, y creyera que vale la pena expresar sus sentimientos individuales. En mi opinión, esto es lo que hace la fotografía más emocionante". J.C.R.

SUSANA SOLANO

LA CAJA NEGRA

FERNANDO VI, 17. MADRID

2 JUNIO AL 2 JULIO

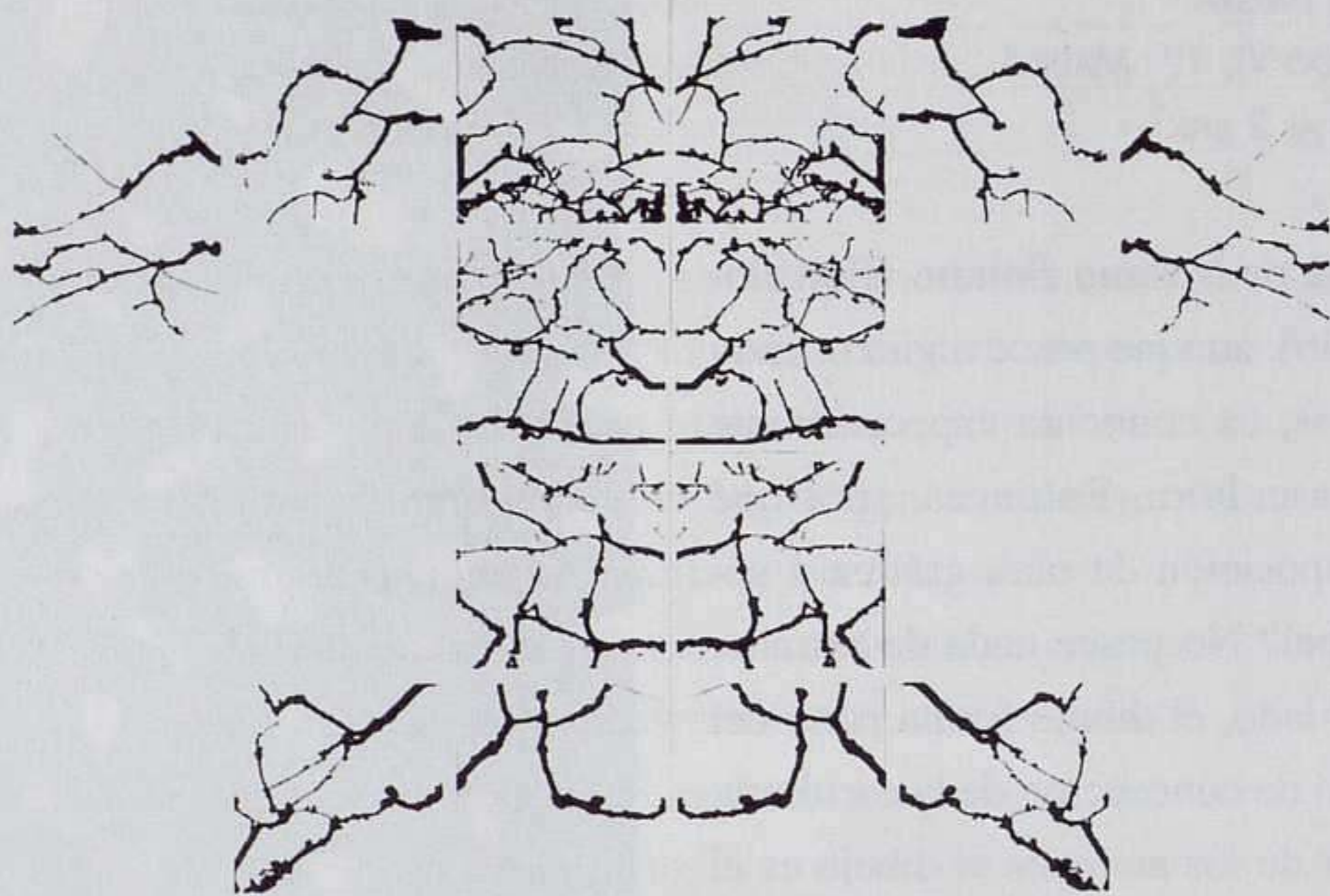
La obra de **Susana Solano** (Barcelona, 1946), aunque posee registros muy variados, es conocida especialmente como escultora. Entonces, ¿por qué esta exposición de obra gráfica y sobre papel? No posee nada de extraño. Por un lado, el dibujo forma parte del proceso de concepción de la escultura; al decir de los antiguos el dibujo es el alma de la escultura o la raíz del arte. El dibujo y el grabado por extensión son para el escultor una especie de laboratorio, un espacio para la experimentación que no puede hacerse sobre la misma escultura a causa de su complejidad. Y en este sentido el dibujo posee una calidad de pensamiento íntimo: es el ámbito de reflexión de la forma, donde nacen las ideas escultóricas. Más aún, el dibujo posee frescor e inmediatez que no se alcanzan en ningún otro lugar. Tenemos la convicción de que las imágenes más líricas y poéticamente frágiles, así como las más contundentes de Susana Solano son sus dibujos, grabados y collages porque son las imágenes más directas y las más espontáneas. Por otro lado, obsérvese que, muy a menudo, los escultores han utilizado la técnica del grabado. Entre grabado y escultura existe un paralelismo; de alguna manera el grabado es una derivación casi natural de la escultura. Los diferentes materiales de las matrices del grabado, en muchas ocasiones, coinciden con los de la escultura (metal, madera



Susana Solano: Sin título, 1999. Dibujo (acrílico), 33 x 28 cm.

etc.); se utilizan instrumentos similares, en virtud de las incisiones sobre la matriz; la misma noción del grabado se aproxima al bajorrelieve, del grabado se valora también la dimensión táctil, etc. En fin, existen muchos aspectos que permiten relacionar ambos procedimientos, pero hay un aspecto que subrayaría y que tiene que atraer al escultor: el material (de la matriz) y la resistencia de este material. Con estos elementos del material, de la resistencia, de la incisión, se enriquece la noción de laboratorio y experimentación del dibujo con algo más y este algo más es muy próximo al escultor: el diálogo con el material. Falta que nos preguntemos, sobre el mundo expresivo de Susana Solano. Ella misma respondía en una entrevista: “En el fondo, la experiencia es definir lo que se busca, dar nombre y forma a aquello que no sabe lo que es. Eso es el arte para mí. Mi propia experiencia es buscar ese ‘no sé qué’”. J.V.O.

Rafael Navarro: El androbosque, 1986. Gelatina a la plata procesada por sistema para la norma de alta permanencia sobre papel baritado, 160 x 220 cm.



RAFAEL NAVARRO

GARAGE REGIUM

PRADILLO, 5. MADRID

15 JUNIO AL 15 JULIO

En un curioso diálogo que, la mediación accidental forzó a realizar por fax, Fernando Sinaga dialogaba con uno de los clásicos contemporáneos de la fotografía artística española, presente en nuestra escena desde los primeros años de los 60, **Rafael Navarro** (Zaragoza, 1940). Allí, el fotógrafo le comentaba al escultor que tenía la sensación de pasarse la vida diciendo lo mismo, aunque fuera variando el lenguaje, la técnica, los materiales, pero en esencia, confiesa, “creo que sigo teniendo las mismas motivaciones profundas de siempre y, cuando consigo congelar las normas, quitarme de encima la capa de autocensura, apartar de mí mis mil miedos y dejarme fluir libremente, descubro que sigo diciendo o gritando las mismas con-

signas. En mi caso creo que el cuerpo de la obra evoluciona, la esencia no”. Una opinión que puede confirmar todo aquél que se acerque al trabajo de este aragonés centrado, después de recorrer varios caminos, en la fotografía de autor, pero sobre el que siempre ha pesado la misma seriedad técnica y formal que controlan sus imágenes, y que llevaron a Ken Dany, frente a su serie de desnudos femeninos, a asegurar que era el fotógrafo más riguroso que conocía, puntilloso y preciso. Así parece, inevitablemente, y no sólo en sus portafolios dedicados a ese clasicista desnudo femenino comentado, uno de sus temas favoritos junto con el paisaje y las texturas, sino también en algunos de sus logros más destacados, como los *Dípticos*, donde un par de secuencias relacionadas formal o semánticamente, se ponen en diálogo mediante una cercanía forzada por el formato, o en sus series sobre el taller de Miró o del *Androbosque*. Ó.A.M.

ISMOS. ARTE DE VANGUARDIA (1910-1939)

GUILLERMO DE OSMA

CLAUDIO COELLO, 4. MADRID

HASTA 21 JULIO

Sólo con leer la nómina de nombres que firman las más de treinta obras, muchas de ellas inéditas, que se han seleccionado para la exposición **Ismos. Arte de vanguardia**, el aficionado o interesado en el periodo de formación del arte europeo más avanzado de comienzos del siglo pasado podrá hacerse una idea del notable interés de la muestra. La intención es dar una visión general de las diferentes tendencias que conformaron parte del primer tercio de siglo, y en este sentido resultará una ocasión única para contemplar piezas realmente excepcionales de Pablo Picasso, Juan Gris (*Las palabras cruzadas*), Paul Klee (*Little Train*), María Blanchard (*Naturaleza muerta con pipa*), Albert Gleizes (*Juliette à sa toilette*), Braque (*Verre, pipe et tabac*), Ferdinand Léger (*Homme debout*), Alberti, Óscar Domínguez, Caballero, Norah Borges, Barradas, Herbin, Zárraga, Sima, Daniel Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Hernando Viñes, Olivares, Francisco de Miguel, y otros más. La galería Guillermo de Osma ha elegido el arco 1910-1939, época de efervescencia artística y de gran creatividad en todos los campos, tratándose de la tercera muestra que en este espacio se dedica al momento que marcaría la trayectoria del arte por venir; las an-



María Blanchard:
Composición
cubista, ca. 1918.
Óleo sobre lienzo,
17,3 x 25,8 cm.

teriores se realizaron en 1993 y 1996. Esta exposición dedica un capítulo especial al movimiento cubista. Estarán presentes tanto el primer cubismo francés de la mano de Albert Gleizes, Lhote o George Braque como el español, representado en primer lugar por Juan Gris, María Blanchard, Daniel Vázquez Díaz como artista puente en la Península desde su llegada a Madrid en 1918, o Moreno Villa. El surrealismo de la mano de Salvador Dalí tendrá en Europa y en España un desarrollo particularmente importante tanto en la literatura como en las artes plásticas o en el cine. Pero también se deben destacar los nombres de Francisco de Miguel u Óscar Domínguez. Éste último participa en la famosa *Exposición Surrealista* de 1935 celebrada en el Ateneo de Tenerife con la presencia de André Breton y donde participan todos los grandes nombres del movimiento. Un año después, la guerra civil española interrumpió bruscamente experimentos y búsquedas; igualmente ocurrirá con la el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Ó.A.M.



Larry Poons:
Pillow, 1997.
Acrílico sobre
lienzo,
230 x 216 cm.

LARRY POONS

METTA

MARQUÉS DE LA ENSENADA, 2. MADRID

JUNIO

Residiendo y trabajando actualmente en Nueva York, y a pesar de su nacionalidad estadounidense, el pintor **Larry Poons** nació en la ciudad japonesa de Tokyo en el año 1937. Durante su periodo de formación artística, Poons estudió entre 1955 y 1957 en el New England Conservatory of Music y en la New School of Social Research de Nueva York, junto a John Cage, en 1958 asistió a las clases de pintura en el Boston Museum School of Fine Arts. Poco después, en 1963, realizaría la primera de sus tres primeras exposiciones individuales en la Green Gallery de Nueva York, que le abrirían un rápido reconocimiento del mundo artístico neo-

yorkino, participando en algunas de las más importantes muestras del momento y vinculándose rápidamente a la pintura de campos de color norteamericana (*Field colour painting*) que por entonces se imponía como la última derivación de la tendencia formalista, erigiéndose en uno de sus máximos representantes, junto con Morris Louis, Helen Frankenthaler o Kenneth Noland. Estos nombres, así como la escuela de pintores británicos que hicieron su presentación pública en la muestra *Situation* de 1960 (Harold y Bernard Cohen, Paul Huxley, Patrick Heron, etc.). Avalado por la teorías de críticos como Clement Greenberg y muy especialmente de Roger Fried, quien ejemplificaba en el trabajo de Poons su preferencia por esa parte del arte moderno que tanto admiraba y defendía (la que era capaz de utilizar y extender con nuevos medios el ilusionismo de los antiguos maestros), su obra sufrió una desatención paralela al desprestigio y las fuertes objeciones de que se vieron objeto posteriormente. Casi tres décadas más tarde su pintura, que fue desarrollando concomitancias con el *op-art* y las posturas *all over* en distintos momentos, se presenta más enérgica y sensual que nunca: en ella el color se ha recargado y empastado, los recursos de pincelada, mancha, materia, grafismos, collage, etc. cohabitan indiscriminadamente, a la vez que ningún orden articulado parece regir su composición que, por otro lado, tampoco atiende a convencionales criterios aleatorios o informalistas. Ó.A.M.

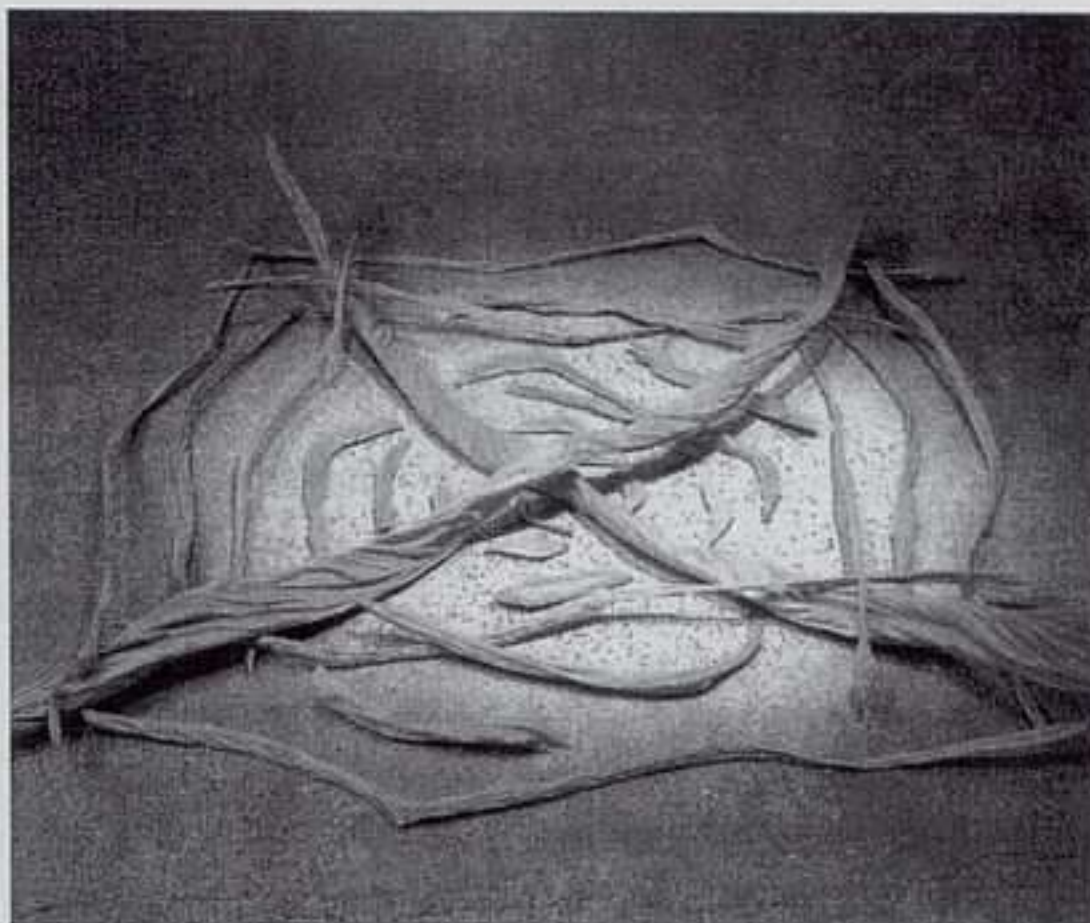
ALBERTO CARNEIRO

MARÍA MARTÍN

PELAYO 52. MADRID

JUNIO A JULIO

Con respecto a sus orígenes, **Alberto Carneiro** (Coronado, Portugal, 1937) –nacido en un entorno rural, trabajó en un taller de imaginería– ha reconocido la trascendencia permanente que el mundo de su niñez ha tenido siempre sobre sus creaciones: “mi formación y mis convicciones están ligadas al mundo de mi infancia, en el que, por imposición de unas condiciones peculiares, pobres y liberadoras de creatividad, tuve que inventar casi todo lo que precisaba en cada nivel de mi aprendizaje natural, a partir de los materiales de la tierra tuve que construir el mundo en ella, componerla lúdicamente por dentro”. Así ocurre en sus obras, siempre resueltas en torno a la naturaleza, donde con sus materiales habituales (madera, piedra, bronce, imágenes fotográficas), intenta siempre transformar la forma recibida sin



*Alberto Carneiro:
Evocação d'água,
1991/92. Madera,
25 x 189 x 160 cm.*

perder nunca su referencia originaria. “La naturaleza de la obra de Carneiro –dice Lima Pinharanda–, o su estatuto, coincide con la naturaleza del arte mismo o del natural. Su obra es el resultado de operaciones conscientes (de tipo técnico y conceptual), e intuitivas (de tipo poético y conceptual); una coincidencia entre lo artístico y lo natural se resuelve en la propia existencia de las obras”. Considerado uno de los artistas de mayor trascendencia en su país, opera a menudo mediante procesos metamórficos, como podrá comprobarse en esta exposición, cuyas obras representan distintas épocas de su trabajo creativo. Ó.A.M.

147

M
A
D
R
I
D

KM

kulturunea

15 Junio - 15 Septiembre

10 Octubre - 22 Noviembre

14 Diciembre - 17 febrero 2001



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa

KOLDO MITXELENA
Kulturunea

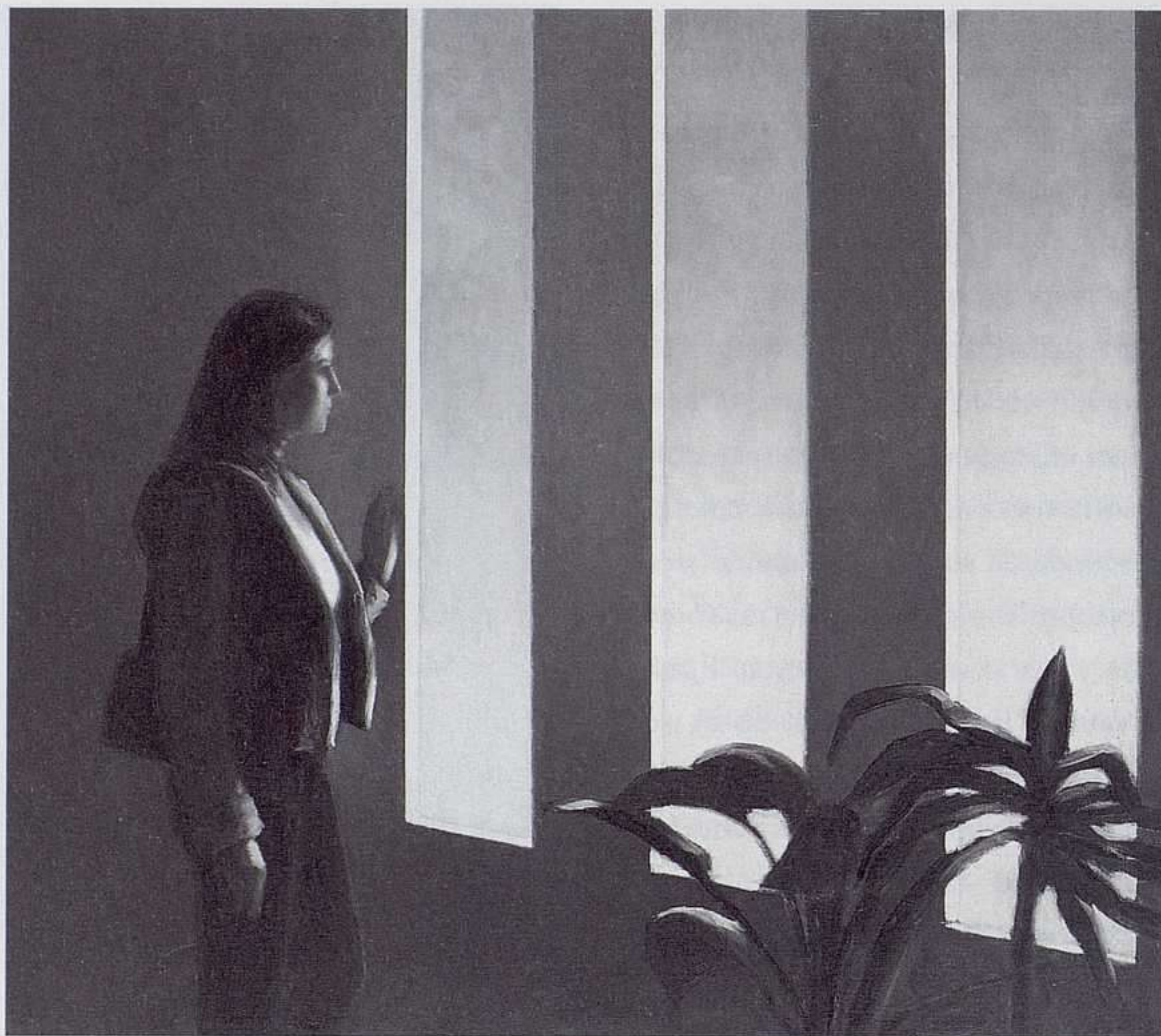
Urdaneta, 9
20006 Donostia - San Sebastián
Tf.: 943 482750 - Fax: 943 482755
E-mail: sala@kultura.gipuzkoa.net
www.gipuzkoa.net/kultura

RESISTENCIAS. Alma Suljevic, Cai Guo Kiang, David Reeb, José Ramón Morquillas, Kcho, Kendell Geers, Milagros de la Torre, Olu Oguibe, Ribenboim, Rogelio Lopez Cuenca, Rona Pondick, Shirin Neshat, Sophie Ristelhueber.

GURE ARTEA 2000

ESCENARIOS DOMÉSTICOS. Antoni Abad, Daniel Canogar, Neus Buirra, Enrique Marty, Alicia Framis, Spencer Tunic, W. Engelen, Pello Irazu, Pedro Mora, Mireia Massó, Chema Alvargonzález, Ana Laura Aláez, Akané Asoka, José M. Martín, Pablo Reinoso, Metápolis...

*Gonzalo Sicre:
Sin título, 2000.
Óleo sobre lienzo,
89 x 100 cm.*



GONZALO SICRE

MY NAME'S LOLITA ART

SALITRE, 7. MADRID

JUNIO A JULIO

Gonzalo Sicre (Cádiz, 1967), pintor perteneciente a la nueva figuración mediterránea, presenta un trabajo en el que se mezcla la tradición de autores con una dicción directa y efectiva, y la temática de unos ambientes desolados, que parten del amplio arco de influencias abierto por Hopper, con la densidad de tratamientos de la tradición europea, la construcción del espacio por medio de la luz. En 1998 marcha a Nueva York y capta diversas imágenes del Metropolitan Museum, vitrinas vacías, tránsitos desocupados, salas en las que la ausencia de obras hace variar

el protagonismo hacia el entorno contenedor, y comienza una serie de obras en las que reflexiona sobre los planos que constituyen estos espacios vacíos, aproximándose al límite en que aparecen como composiciones abstractas, juegos ópticos tendentes al monocromatismo. Su obra se inscribe en el actual interés por las relaciones entre pintura y arquitectura, reflejando exteriores de soledad trascendente, con cielos que contienen un clímax, una tensión fuerte subyacente, o interiores de luz artificial y atmósfera intimista, con contrastes de luz y modelados resumidos, de una espiritualidad próxima a Morandi, en los que la figura humana aparece como una excusa, que sirve para anclar el lugar de la meditación. G.R.

Art al Rec

Rec, 41. 08003 Barcelona
Tel.: 93 319 66 47 • Fax: 93 319 33 64

Hasta 17 junio
Alfonso Alzamora

29 junio - 30 julio
**Colectiva de verano con: M^a Ángeles Agrela,
Vicenta Casañ, Eva Martínez Pifarré, Elsa
Mora, Cristina Fontsaré, Consol Rodríguez**

René Metras

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

Junio-julio
Jesús Galdón “()”

Cotthem Gallery

Dr. Dou, 15. • 08001 Barcelona
Tel. 93 270 16 69. Tel. / Fax 93 270 12 25

8 junio a 15 julio
Stephen Murphy

Ray Gun

Bretón de los Herreros, 4 • 46003 Valencia
Tel. / Fax: 96 352 32 93. E-mail:
raygun@provicom.com

Hasta 12 junio
“En ninguna parte” Juan Pablo Ballester

15 junio a 31 julio
Carmen Morales

GALERÍAS DE ARTE

BARCELONA

VALENCIA



Sam Francis:
California Grey
Coast, 1947.
Colección del
artista.

SAM FRANCIS

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA
SOFÍA

SANTA ISABEL, 52. MADRID

6 JUNIO AL 28 AGOSTO

Con una larga itinerancia que la ha hecho pasar por el Pabellón Geffen Contemporary del MOCA en Los Angeles, la Menil Foundation en Houston, y el Museo de Malbo, recala como última etapa en nuestro país la exposición **Sam Francis. Pinturas 1947-1990**, organizada por la primera y la última de las instituciones, y que supone la primera muestra de envergadura dedicada exclusivamente a este artista y, a su vez, la última en la que el propio **Sam Francis** (San Mateo, California, 1923-

Santa Mónica, California, 1994) colaboró en la selección de obras. Comisariada por William C. Agee, se han seleccionado cerca de sesenta y cinco pinturas y veinticinco dibujos del artista, organizándose un recorrido expositivo que comienza con sus primeros trabajos realizados a principios de los años cuarenta y que no se habían contemplado con profundidad desde hacía mucho tiempo, para finalizar con una serie de pequeñas obras que el artista realizó meses antes de su fallecimiento. Francis, cuyo acercamiento en 1945 a la pintura sirvió como terapia de apoyo a una larga hospitalización, empezó dos años más tarde a pintar sus primeras abstracciones. En 1950 se traslada a París y allí realiza dos años más tarde su primera exposición en solitario a la vez que entra en contacto con Riopelle y otros pintores representativos del informalismo quienes serán la influencia de mayor ascendencia en su trabajo, junto con la corriente del Expresionismo Abstracto norteamericano, en especial Jackson Pollock, a la que tan a menudo se le unió. Pero a pesar de ello, el artista californiano nunca participó plenamente de la característica angustia biográfica que se asocia a la abstracción gestual, y su obra podría ponerse más en cercanía de esa vertiente más atmosférica y vaporosa de un Rothko, por ejemplo, o de ese grupo de artistas inmediatamente posterior que como Morris Louis llevaron la elegancia en el empleo de un vibrátil color acuoso hasta los límites de la preocupación esteticista. Ó.A.M.

FRANCISCO TOLEDO

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA
SOFÍA

SANTA ISABEL, 52. MADRID

20 JUNIO AL 28 AGOSTO

La exposición del artista mexicano **Francisco Toledo** (Juchitán, Oaxaca, 1940), formado al mismo tiempo en las tradiciones mestizas e indígenas mexicanas, incluye una variada selección de obras, todas ellas inspiradas en relatos, paisajes y arquitecturas propias de su país natal, incluyendo aquéllas consideradas a menudo como productos menores por parte del mercado de arte. Así, el visitante podrá contemplar piezas de pequeño formato, cerámicas, grabados, libros ilustrados, gouaches, fotografías, aunque también habrá grandes piezas como sus pinturas al óleo/arena en tela y fresco. El recorrido comienza con las obras de temas narrativos, metafóricos y eróticos, resueltas mediante un empleo poderoso del color y la atención concentrada en detalles realistas conjugados en un empleo particular de la perspectiva y las escalas contrastadas, que son puestas al servicio de escenas cargadas de alusiones históricas y referencias políticas y literarias, tan frecuentes en sus obra gráfica y en sus libros ilustrados. Más adelante, encontramos las piezas en relieve, resueltas con materiales granulados o papel impregnado, y esculturas que presentan temas referentes a la zoología fantástica. Conectadas por el hilo argumental de la naturaleza, aparecen también sus fotografías, piezas temporales y para jardín. Ó.A.M.

ALFONSO ALBACETE
ANTÓN LAMAZARES
FERNANDO GOLVANO

Taller de Pintura de Paisaje

Workshop of landscape

BLANCA | 25 al 30
Murcia (Spain) | septiembre 2000

Petición solicitudes

968 36 51 21

968 36 20 00 ext. 1086

maria.minano@carm.es

Fecha límite de
presentación de solicitudes

14 junio de 2000



Región de Murcia
Consejería de Cultura
y Educación

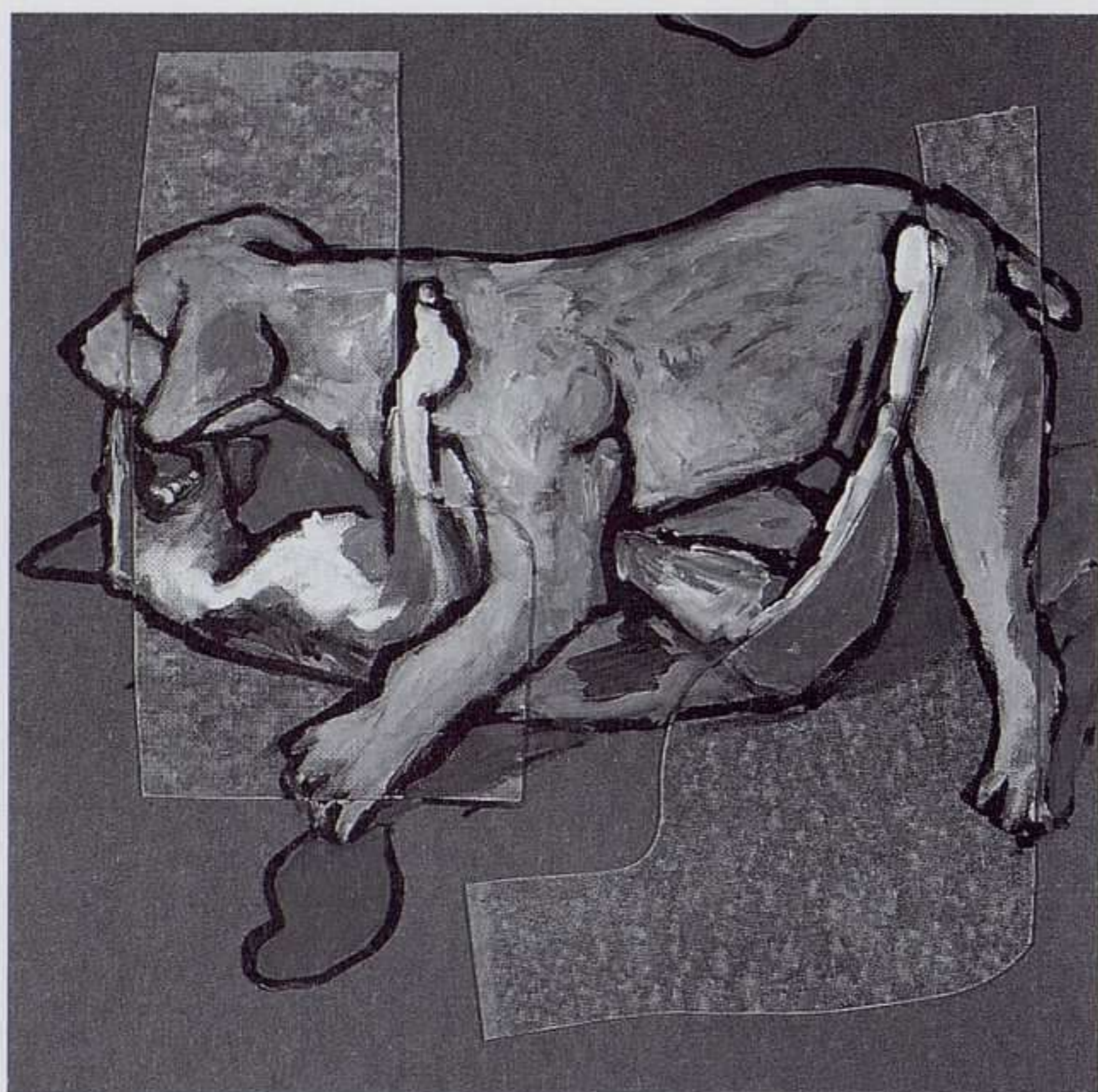


Ayuntamiento
de Blanca

Murcia Cultural, S.A.

151

M
A
D
R
I
D



Marijose Recalde:
Perros jugando,
2000. Óleo sobre
tabla con relieve,
60 x 60 cm.

MARIJOSE RECALDE

SALA DE CULTURA JUAN BRAVO

JUAN BRAVO, 3. MADRID

HASTA 25 JUNIO

Formada a través de estudios de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios en Pamplona durante la primera mitad de los años ochenta, y una licenciatura en Bellas Artes en la Universidad del País Vasco durante la segunda, **Marijose Recalde** (Pamplona, 1964), cuenta en su curriculum con numerosos premios y becas en el ámbito regional entre los que destacan un Primer Premio de Pintura en el Certamen Navarro de Artes Plásticas en el año 1987, obteniendo al año siguiente el primero en la modalidad de escultura; el Primer premio de Escultura en Pamplona Jóvenes Artistas en 1993; o el Primer Premio de Escultura Caja de España en 1999. Tras realizar su primera expo-

sición individual en 1987, Recalde ha venido desarrollando una trayectoria circunscrita fundamentalmente en su entorno más inmediato. Su producción multidisciplinar, que abarca tanto la escultura como las formas de representación planas, a menudo se ha centrado en ese género casi olvidado o restringido a un reducto minoritario y elitista: la pintura de animales. Con ellos participó no hace un par de años en la colectiva *De la Naturaleza*, donde Pedro Salaberri, comisario de la exposición, presentaba su trabajo como “directamente una fuente de energía. Para ella la naturaleza no es una idea porque no la piensa, sino que la toca, la acaricia, la esculpe. Todo sucede en el centro del cuadro. Hay vitalidad pero no descontrol. Hay gestos nerviosos y el color estalla pero en última instancia sólo las explosiones evidencian la alegría, las ganas de vivir”. Y así es efectivamente, porque la propia artista reconoce que si pinta es para mancharse, y que en su gusto ambivalente por la materia plana y los volúmenes, a lo que aspira es a una especie de modelado de la pintura y de las formas. Para ello se sirve de telas gruesas y de un hábil empleo de los colores y texturas soterrados bajo las superficies sobre las que pinta, tratando de destacar lo que hay antes de la pintura, creando masas para ser pintadas y llevando el cuadro al suelo, objetualizándolo, esculpiendo soportes para que la imagen final descansa sobre un trabajo previo, corporal, físico y manual, según sus propias palabras. Ó.A.M.

ROSA TORRES

SEN

BARQUILLO, 43. MADRID

HASTA 14 JUNIO

A pesar de haber pasado su infancia en el País Vasco, y posiblemente influenciada por su padre, profesor de dibujo, **Rosa Torres** (Valencia, 1948), regresó a Valencia donde, en 1971, conoció a Rafael Solbes y Manolo Valdés, componentes del Equipo Crónica, comenzando a trabajar en su taller. Según Vicent Mateo, este contacto decisivo para su trayectoria posterior fue lo que le permitió “enlazar con los círculos que practicaron la figuración narrativa, que se denominó después nuevo realismo crítico. Esta tendencia posibilitó el inicio de una reflexión sobre el oficio del artista, sus referentes culturales, sobre los sistemas de representación visual y del propio modo de hacer. Tal marco delimita desde entonces su actividad artística, que tiende hacia un figurativismo que más que reproducir miméticamente la realidad, la toma como pretexto. Más importantes que los temas pintados son el tratamiento pictórico y la manipulación de los códigos del lenguaje visual”. Y es que, en efecto, es una característica central en su carrera y muy significativa el que durante años el paisaje fuera la base de un trabajo que se expresaba en variaciones, el “reciclaje” y la alteración de ciertos códigos aplicados a él tradicionalmente. Torres se ha movido de forma habitual en un autoimpuesto margen aparentemente restringido de recursos (pintura acrílica de tintas pla-



nas con bordes nítidos simulando una irónica gestualidad o creando figuras geométricas recortadas de colores puros, todo con un regusto pop y de la gráfica publicitaria), y con una notable simplicidad formal, coherentes con ese tema casi único citado que en los últimos tiempos se ha ampliado al dar cabida en sus vistas a figuras humanas abordadas mediante citas al desnudo clásico, la historia del arte y los temas mitológicos. Así, en alguna ocasión la artista incluso ha declarado que “el tema es un mero pretexto para pintar. Sin embargo, un cuadro no es bueno o malo por el tema a que haga alusión, sino a cómo está pintado. Podría abordar bodegones u otros temas, pero de momento estoy muy a gusto con el paisaje; pintar paisajes me sirve para pintar la historia del arte”. Ó.A.M.

*Rosa Torres:
Árboles azules,
1999/2000. Óleo
sobre tela,
180 x 150 cm.*

Chen Chieh-Jen: A way going to an insane city, 1999. Fotografía con impresión láser. PHotoEspaña 00.



PHOTOESPAÑA 2000

Esta nueva edición del festival internacional de fotografía que se celebra en Madrid desde hace tres años, **PHotoEspaña 2000**, se pone bajo la advocación del termino y el concepto de frontera, propuesto como símbolo de la intersección entre culturas y lenguajes de expresión artística en ese paso, también fronterizo, que supone el cambio de milenio. Punto de inflexión para poner de manifiesto los límites donde la creación se nutre de diferentes disciplinas. Además de contar con una repercusión generalizada en la agenda de las galerías de la capital que durante este mes dedicarán su programación a la fotografía, destacan dentro del amplio panorama de la sección oficial, articulada topográficamente en torno al eje de La Castellana, algunas exposiciones de mayor envergadura e indudable inte-

rés. Como la que presentará el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía con el título *España ayer y hoy: Escenarios, costumbres y protagonistas de un siglo*, que quiere ser una revisión fotográfica de la vida de nuestro país durante el último siglo mediante la selección de 100 fotografías de sus primeros setenta y cinco años. Por otro lado, en el Museo Nacional de Antropología se podrá visitar *El álbum de Carl Damman*, conjunto de más de 600 fotografías que obtuvo tras su enorme éxito el bronce de la Exposición Internacional de Viena en 1873, y donde se recogían imágenes de pueblos y culturas exóticas agrupadas geográficamente según las fronteras existentes en el momento. Pedro López Cañas en el Real Jardín Botánico presentará *Jardín de Sombras*, mostrando su interés por la cultura representativa y espiritual japonesa; y allí también Genín Andrada

traerá desde Latinoamérica imágenes que siguen los pasos de los grandes conquistadores españoles. El Museo de Artes Decorativas expondrá un álbum de cien fotografías japonesas pintadas a mano sobre paisajes, tipos, costumbres; todo un remanente de primitivismo refinado y manierista de aquella segunda mitad del siglo XIX europea cada más industrializada y maquinista. El Círculo de Bellas Artes traerá el trabajo de James Nachtwey, uno de los fotoperiodistas más respetados en la actualidad; así como a cinco artistas del área del Pacífico asiático, bajo el título *El espíritu del margen (de los nuevos centros)*; y un conmovedor memorial a Bosnia de la cámara de Paulo Nozolino. Por su parte, el Museo Postal y Telegráfico agrupará a una serie de fotógrafos representantes de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid inmersos en la denominada Escuela de Madrid. La Fundación "la Caixa" mostrará el trabajo de Harry Callahan, dedicado por completo a este medio desde la década de los cuarenta, y que se articula en torno a tres grandes ejes: paisajes, vistas urbanas y retratos de Eleanor, la que fue su mujer a partir de 1936, fuente de inspiración de la mayoría de sus obras. En el Centro Cultural de la Villa se ha elegido a Paula Luttringer, con la serie *El matadero*, donde dejando a un lado la documentación industrial se acerca al trabajo desarrollado cotidianamente en un almacén frigorífico buscando los valores estéticos y la carga emotiva de algunos de sus instantes; por otra parte, las tomas de Alvin Langdon Coburn, muerto en



1936, fueron unas de las primeras en mostrar desde las alturas de los rasca-cielos abstracciones que el mundo antes nunca había visto, realizando estas primeras fotos en 1912, al menos veinte años antes que los fotógrafos de vanguardia alemanes y rusos. Dentro de las Salas invitadas por la sección oficial, el Museo de América presentará la colectiva *Guatemala ante la lente*, y el de la Casa de la Moneda al recientemente desaparecido Leo Matiz. El Centro Cultural del Conde Duque dedicará a esas imágenes duras y repletas de extrema sensualidad de Atín Aya una monografía. Por su parte, la Fundación Telefónica dedicará otras a Yasumasa Morimura, con sus habituales incursiones en los cuadros más representativos del arte occidental que en sus manos protagonizan personajes de rasgos asiáticos mediante sus intervenciones digitales; y a Marisa González, una de las pioneras en nuestro país en el campo de la electrografía. En su sede oficial, La Fábrica dedicará este año sus espacios a Pablo Genovés y a Clemente Bernard. Ó.A.M.

Atín Aya:
Marismas del
Guadalquivir,
1991-1996.
PHotoEspaña 00.

Max Beckman:
Maternidad, 1936.



DE COROT A BARCELÓ. COLECCIÓN FERNANDO BOTERO

FUNDACIÓN BSCH

MARQUÉS DE VILLAMAGNA, 3. MADRID

HASTA 9 JULIO

“Uno no decide convertirse en coleccionista. Un día adquiere una obra y después otra y otra y cuando empieza a guardarlas en el ropero, porque ya se le han acabado las paredes para colgarlas, se ha convertido en coleccionista sin darse cuenta”. Así comenzó Fernando Botero, adquiriendo un dibujo de Léger, al que siguió luego un lienzo de Bonnard –“comprando lo que encontraba en el mercado y lo que podía pagar”– hasta que el comprar se convirtió en “un vicio incontrolable” que le llevó a reunir en un periodo de 25 años una considerable colección de pintura y escultura contemporáneas, con piezas de altísimo nivel y algunas

obras maestras del arte europeo, norteamericano e iberoamericano. Guiado en un principio por su gusto personal al seleccionar las obras, cuando el conjunto adquirió tales proporciones –“ya no tenía espacio físico en mis casas”– que se decidió a donarlo al museo de Bogotá que llevará su nombre –“en Colombia existen museos pero no colecciones de arte de los siglos XIX y XX”–, el criterio de inclusión se amplió y comenzó a abrirse a estéticas “contrarias a mi temperamento de artista”, con un matiz didáctico, ofreciendo una perspectiva del arte contemporáneo desde los impresionistas hasta los movimientos actuales, desde la pieza más antigua, un magnífico Corot –*Gitana con pandereta*–, hasta la más moderna, un *Ramo inclinado* de Barceló. Entre uno y otro, se suceden nombres y estilos: los impresionistas Degas, Renoir, Sisley o Pissarro; el escultor Maillol; el fauvismo de Matisse, Marquet o Van Dongen; el universo expresionista (Kokotschka, Nolde, Beckmann, Grosz) y simbolista (Klimt); el cubismo y sus seguidores (Picasso, Braque, Lipchitz, Laurens, Léger, Delaunay); los surrealistas de uno y otro lado del Atlántico (Miró, Dalí, Delvaux, Lam, Matta); la pintura metafísica y su creador, Giorgio de Chirico; la Escuela de París con Soutine, Rouault y Chagall; los escultores Calder, Caro y Moore; la figuración de Bacon y Auerbach; Dubuffet y *l'art brut*; el grupo CoBrA; la Escuela de Nueva York (de Kooning, Motherwell, Rauschenberg) y los últimos artistas españoles: Tàpies, Barceló o el Equipo Crónica. R.G.

¿Cómo puedo alegrarle hoy el día?



imprensa cervantina, s.l.

Franz Kline: Sin título, 1960. Tinta sobre papel, 21,6 x 26,7 cm.



EXPRESIONISMO ABSTRACTO

FUNDACIÓN JUAN MARCH

CASTELLÓ, 77. MADRID

HASTA 2 JULIO

Ernst H. Gombrich en su célebre *Historia del Arte* escribía bajo el título “Una Historia sin final” el último capítulo de su libro, precisamente el dedicado a las manifestaciones de la modernidad triunfante. En él, el historiador vienés, uno de los más destacados de su generación, nacido en el año 1909, y por lo tanto, casi un contemporáneo estricto de su siglo, explica, como en otras ocasiones ha manifestado, que “hablamos de arte cuando algo está tan extraordinariamente bien hecho que la profunda admiración que su ejecución nos inspira nos hace olvidar interrogarnos acerca de lo que representa. Y sugerí que esto nos ha sucedido cada vez en mayor medida con la pintura. Las líneas evolutivas que se han desarrollado

desde la Segunda Guerra Mundial me han concedido la razón”. Parece ser, entonces, que según la opinión de Gombrich, existía un aspecto de la disciplina que aún no había sido explorado autónomamente: el puro manejo del color. Una buena parte de los movimientos de vanguardia modernos y tardomodernos podrían entenderse, sin embargo, a nivel formal bajo esta premisa y, entre ellos, el **Expresionismo Abstracto**, que es el nombre con el que generalmente se conoce en Europa a la Action Painting, la obra realizada por los artistas de la Escuela de Nueva York de manera especial. El grupo partió de las experiencias surrealizantes que gran parte de sus integrantes realizaron y conocieron de primera mano, influidos por la emigración a Estados Unidos de muchos de los componentes del movimiento europeo. Por otro lado, su poética se basa en conceptos como el de monumentalidad, que en el expresionismo abstracto llegó a posibilitar, con el espectacular aumento de las escalas de los cuadros, la inmersión literal por parte del espectador en los inmensos campos de color de sus superficies; el desarrollo de las concepciones holísticas de éstos, que en su unificación íntimamente relacionada se oponía a la tradición compositiva europea basada en una articulación perfecta de partes organizadas en torno a jerarquías, niveles, órdenes, etc.; o la importancia dada a la presencia del autor y su estado psíquico en el momento de la ejecución de la obra a través de los rastros testimonios del proceso creativo. Ó.A.M.

ÁNGELA AGRELA

ESPACIO MÍNIMO

CALLEJÓN BURRUEZO, 3. MURCIA

JUNIO A JULIO

Intentar abordar –para estudiarla– una producción del tipo de la de **Ángela Agrela** (Úbeda, 1966) supone explorar, despiezar la compleja maquinaria interna del discurso feminista, que de manera tan abrumadora ha venido impregnando las diversas manifestaciones artísticas a lo largo de los últimos años. No en vano, tanto en el ámbito de la fotografía como en el de la escultura, la obra de esta artista multidisciplinar no parece perseguir otro objetivo que la puesta en cuestión y crisis de esa realidad falocéntrica, monolítica, de fundamentación fuerte, que, de manera tan decisiva, ha condicionado el devenir de la historia, tal y como hoy en día se nos ha transmitido. Para lograr este fin, Agrela se vale de un esclarecedor y paladino discurso que hace descansar todo su peso teórico y activista en tres conceptos fundamentales, a saber, el de la ductilidad de la materia –perceptible en sus esculturas, realizadas con telas cosidas y rellenas–; el del sentido lúdico del existir –patente en todas aquellas piezas que, como las pequeñas piscinas, asumen la estética del juguete–; y, en último término, el del cuerpo camuflado y confundido con el espacio contenedor, que protagoniza su última y más sorprendente serie de fotografías. El abundamiento y reflexión de/sobre estos tres conceptos capita-



159

M
U
R
C
I
A

les en los que descansa su mensaje deviene de la sustitución de la noción de realidad y ser fuerte que caracteriza al mundo de raigambre metafísica dominado por el falo, por el de una ontología declinante, propia de una fase posmetafísica, que, partiendo de la idea del *pensiero debole* aportada por el filósofo italiano Gianni Vattimo, se aleja de las concepciones rígidas, graves y constreñidoras que otrora imperaran para abrazar otras que permiten convertir el cuerpo en un instrumento ágil, moldeable, no predeterminado por ninguna configuración mental *a priori* y, por ende, liberado de las visiones unívocas que, hasta no hace mucho tiempo, habían impedido su desarrollo. Para Ángeles Agrela, en definitiva, la realidad –en tanto que prolongación y contenedora del cuerpo– es el espacio multiforme surgido tras la subversión de la disciplina fálica. P.A.C.

Ángeles Agrela:
Serie Camuflajes,
1999. Fotografía
digital montada
sobre aluminio,
120 x 120 cm.

Equipo Realidad:
Vista de Gibraltar
desde el convoy
que atravesó el
estrecho en julio de
1936, 1973. Óleo
sobre tela,
200 x 200 cm.



¿QUIÉN DIJO NO? IMÁGENES DEL ARTE POP EN ESPAÑA

LA CIUDADELA. PABELLÓN DE MIXTOS
AVENIDA DEL EJÉRCITO, S/N. PAMPLONA
16 JUNIO AL 16 JULIO

El arte pop en España alcanzó su momento cumbre entre los años 60 y 70. Era una época oscura para el arte en un país ensombrecido por la situación política y la falta de libertades. Muchos eran los artistas que buscaban en otros lugares un marco nuevo para su trabajo y muchos también los que miraron fuera para lanzarse luego a crear desde dentro un arte comprometido, con la convicción de que el artista tenía algo que decir y hacer para forzar el cambio social. **¿Quién dijo no?** tiene como nexo el intento de establecer una relación entre el arte y la sociedad; arte en el que subyace un deseo de enfrentamiento, desde una postura crítica no exenta de ironía. Abstracción, realismo, hiperrealismo, impresionismo, obra gráfica, pintura geométrica... todos los estilos valen cuando el arte se acerca a su realidad. En la exposición se podrán ver obras de

Equipo Crónica, (*Tamaño folio, Arte*); de Equipo Realidad, (*La estructura racional del orden, retrato de un personaje con solvencia ausente*); Rafael Canogar (*El caído, Policía en acción o El castigo*); Juan Genovés (*Cuatro fases en torno a una prohibición, En el suelo*); Eduardo Sanz, Eugenio Chicano (*El dólar, No a la violencia*); Anzo, Joan Toledo, Artur Heras, Rafael Amengol, Luis Gordillo, Pedro Osés y Javier Morrás. Sin duda, el grupo Equipo Crónica fue uno de los máximos representantes del arte pop en España. Formado por los valencianos Rafael Solbes y Manuel Valdés supo conjugar la crítica y la ironía en unas manifestaciones pictóricas, casi siempre pintura acrílica y obra gráfica, que cogían lo mejor de los maestros de la Historia del Arte (como *Las Meninas* de Velázquez) para forzar un ejercicio de crítica social contra la España del momento. Equipo Crónica creó, entre otras muchas obras, los *Espectadores* de los Encuentros del 72 celebrados en Pamplona; todo un símbolo. En esa misma línea de utilizar el trabajo artístico como altavoz de reivindicaciones sociales se movió el trabajo de Canogar, quien influido por la estética del pop norteamericano centró su trabajo en los años 60 y 70 en la crítica a los medios de comunicación y a la cultura consumista. Genovés reclamaba la paz denunciando la violencia de la guerra en una lucha por la libertad con el único arma del pincel y otros, como Heras, Sanz, Gordillo, Osés o Morrás se volcaron en el lado ético del arte convencidos de que podrían cambiar lo que veían. A.E.

PEDRO OSÉS

MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU

SAN NICOLÁS, 1. ESTELLA

HASTA 25 JUNIO

Del 4 de mayo al 25 de junio **Pedro Osés** (Pamplona 1942) tiene una doble faceta: como pintor –fue uno de los integrantes de la llamada Escuela de Pamplona– y como dibujante de historietas, aunque ambas casi siempre se presentan unidas, porque tanto en la pintura como en el dibujo su apuesta plástica pasa por la figuración, el realismo y el color. La exposición que ahora cuelga en el Museo Gustavo de Maeztu de Estella tiene que ver con el Osés dibujante de cómic, ya que en ella muestra viñetas originales realizadas sobre todo en la década de los ochenta. La muestra de Estella surgió a raíz del encargo que Osés recibió de Camino Paredes, directora del museo, para realizar un cómic con el que se diera a conocer la pinacoteca local. En total se han seleccionado para la ocasión unas doce historietas completas y algunos dibujos sueltos de otras. Las viñetas son todas de Osés y los guiones del escritor pamplonés Javier Mina, con quien ha colaborado durante muchos años. Las primeras publicaciones de Pedro Osés fueron realizadas en fanzines como *Viva San Fermín* o *Hamelin*, y posteriormente dibujó para revistas como *Makoki*, *Habe* o *El Víbora*. La década de los 80 fue la más fructífera para este artista y por este motivo la exposición recoge el trabajo de Osés durante estos años. “Lo que he elegido son unos diez años de trabajos que realicé para distintas publicaciones. Muchos de ellos han aparecido ya publicados por lo que la gente los conoce pero otros son inéditos”. Los dibujos se pueden dividir en dos grandes bloques. Por un lado, el relacionado con las historias de aventuras y las que tienen un mayor contenido de crítica social y por otro, los dibujos ligados a la montaña, otra de las pasiones del artista navarro, en los que introduce el color. Su trabajo parte de un dibujo de líneas claras en el que la realidad se impone sobre el sueño, algo que siempre ha mantenido también en sus cuadros. Para Pedro Osés “el cómic es literatura en imágenes. Una manera distinta de explicar situaciones y sentimientos”. A.E.



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO UNIÓN FENOSA

EXPOSICIÓN

JUAN GENOVÉS

MAYO / JUNIO 2000



UNION FENOSA

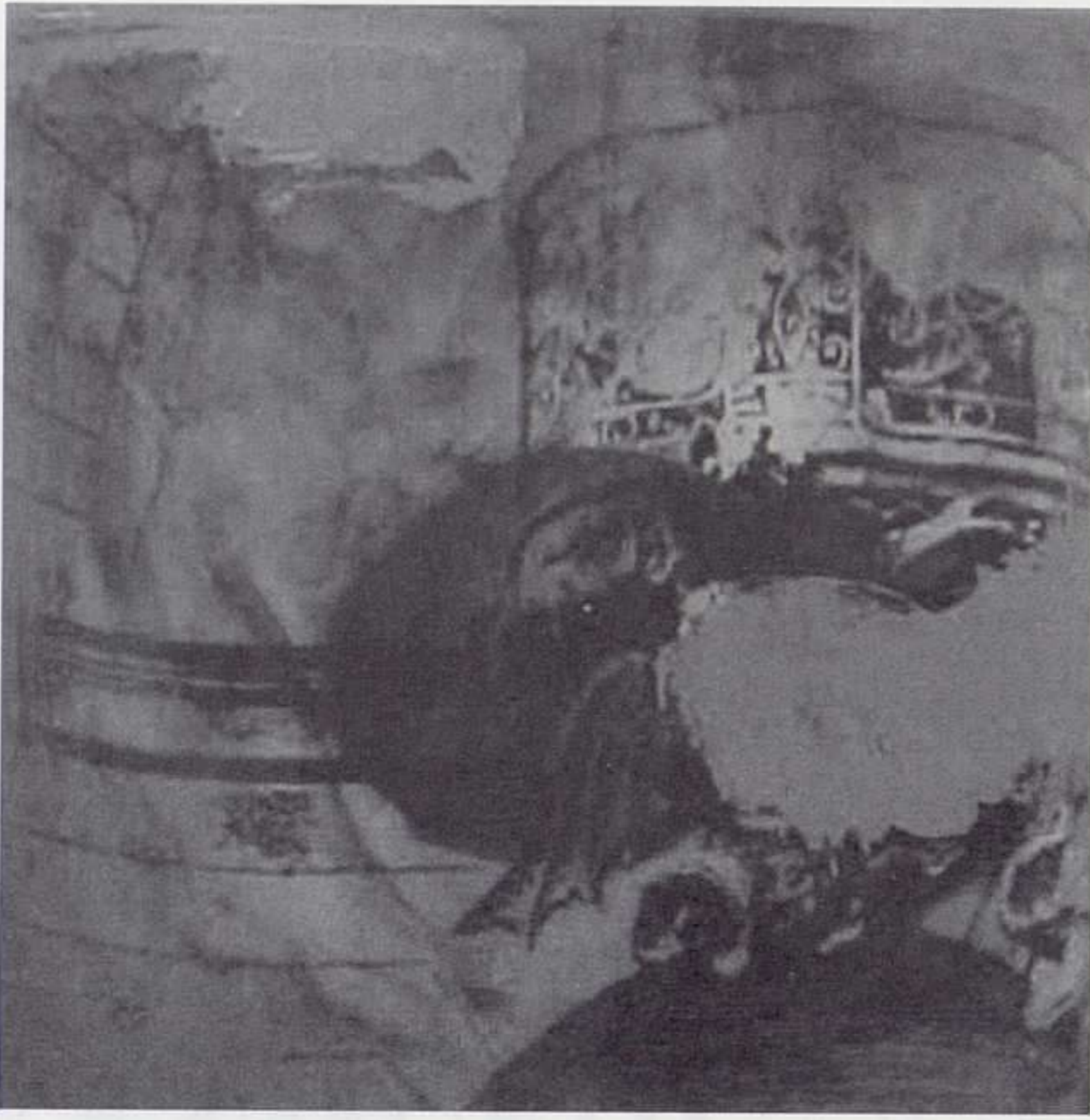


SANTIAGO DE
COMPOSTELA
CIUDAD EUROPEA DE LA
CULTURA DEL AÑO 2000

Avda. de Arteijo, 171 - 15007 A Coruña
Tel. 981 17 87 00 - Fax 981 24 83 66

161

N
A
V
A
R
R
A



Alejandro Garmendia: Sin título, 1999/2000. Óleo sobre algodón fotoemulsionado, 45 x 50 cm.

ALEJANDRO GARMENDIA

COLÓN XVI

COLÓN DE LARREATEGUI, 16. BILBAO

JUNIO

Afincado en los Estados Unidos, en la ciudad de Nueva York, desde hace años **Alejandro Garmendia** (San Sebastián, 1959) regresa cada cierto tiempo a la Península con nuevas e interesantes propuestas y ahora lo hace en su región natal, en la bilbaína galería Colón XVI, donde expone obra última. La suya ha sido una trayectoria múltiple que se sirve tanto de los procedimientos tradicionales de la pintura como de las tecnologías más actuales, las digitales, o de cualquier otro medio creativo, ya sea la fotografía, el dibujo, la música, el cine o el vídeo; de esta forma, sus fotos y collages en realidad parecen pequeñas insta-

laciones resueltas por medios informáticos. “Los cuadros son el producto de una estrategia para crear que se podría llamar ‘de extrapolación o exportación de procesos’ dado que utilizo técnicas de composición y narración musical aplicadas a la pintura y viceversa. Muchas veces trato de representar un tipo de sonido sobre el lienzo o me pregunto qué pintura correspondería a una determinada canción”. Se produce entonces lo que el artista denomina el “efecto ping-pong”, un proceso de ida y vuelta entre la música y la pintura que “hace que los planteamientos funcionen con una lógica orgánica de desarrollo en cadena”. Esto significa que se origina una experiencia continua y enriquecedora entre las diversas disciplinas que se aviene perfectamente con la “vocación errante” que siempre ha caracterizado a Alejandro Garmendia. “No necesito justificar un objetivo, un proyecto o una idea. Si una idea sirve para generar otra y para potenciar la motivación, me quedo con ella”. Por esta razón Garmendia investiga procesos y sistemas que pone en marcha con el fin de activar sus inquietudes y aprovechar los recursos propios. “Siempre busco nuevos métodos que de un modo u otro van a funcionar para mí”. A través de este sistema obtiene imágenes autónomas y potentes, con una fuerte carga matérica y un elaborado planteamiento procesual que incluye también la emulsión fotográfica de la tela sobre la que se asientan las diversas capas de óleo. A.F.

AMAZONAS DE LA VANGUARDIA

MUSEO GUGGENHEIM-BILBAO

ABANDOIBARRA, 2. BILBAO

13 JUNIO AL 6 SEPTIEMBRE

Aunque la vanguardia rusa ha sido objeto de numerosos estudios y muestras en los últimos años, pocas veces se ha prestado atención al relevante papel que jugaron las mujeres artistas –“auténticas amazonas jinetes escitas”, como las definió Benedikt Livshits, poeta y amigo de Exter y Rozanova– en ese singular episodio de la historia del arte moderno ruso y occidental que se produce entre el cambio de siglo y mediados de la década de los treinta. Coincidiendo con el convulso panorama político revolucionario, se llevaron a cabo toda una serie de ensayos e indagaciones en el terreno de la práctica artística que supusieron un cuestionamiento de los valores estéticos tradicionales y dieron lugar a profundas innovaciones en los diversos campos de la creación –no sólo en el de las artes plásticas, sino también en el del diseño, las artes gráficas, el teatro, el cine, la moda y las artes aplicadas–, aboliendo así las jerarquías entre las disciplinas y dando un paso más hacia la utopía vanguardista de “llevar el arte a la vida”. En ese laboratorio de experimentación que fue la Rusia revolucionaria tuvieron un papel activo, como ya hemos mencionado, creadoras como Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Liubov Popova, Olga Rozanova, Varvara Stepanova o Nadezhda Udaltsova, que desde diversos



Natalia
Goncharova:
Campesinos
vendimiando,
1912.

puntos de partida y estilos diferentes, aunque con un mismo deseo de renovación cultural y un rechazo de los cánones estéticos pasados, contribuyeron a dar forma a ese complejo movimiento que dio réplica desde el país eslavo a los intentos rupturistas que se venían haciendo en la Europa occidental. Así, al tiempo que asimilaban buena parte de los hallazgos de las vanguardias europeas –cubismo, futurismo, dadaísmo– los artistas rusos supieron imprimir un carácter y una idiosincracia propias, al partir de las tradiciones autóctonas del arte popular y primitivo, llegando a exportar a su vez sus conquistas al resto del continente. Composiciones constructivistas, suprematistas, primitivistas, al lado de diseño textil, decorados para el teatro o ilustraciones para libros, son algunas de las facetas de la labor creativa de estas **Amazonas de la vanguardia**, que se ponen de relieve en esta muestra, en la que se da idea del alcance de este movimiento y especialmente de la contribución femenina tanto en sus logros como en sus fructíferos fracasos. R.G.

163

P
A
Í
S

V
A
S
C
O



*Humberto Rivas:
Bodegón, Bilbao,
1999. Fotografía en
blanco y negro, 50
x 35,5 cm.*

7 x 7 x 7

SALA REKALDE

ALAMEDA REKALDE, 30. BILBAO

29 JULIO AL 29 AGOSTO

Con motivo de la celebración del séptimo centenario de la fundación de la ciudad de Bilbao, la Sala Rekalde ha organizado esta muestra que trata de reflejar la realidad urbana y social de la villa a través de la mirada fotográfica de siete artistas invitados. Cada uno de ellos ha realizado a su vez siete fotografías, siete imágenes de Bilbao, agrupadas en torno a los siete géneros siguientes: el paisaje, las costumbres y relaciones sociales, la contemplación de una arquitectura concreta, la frontera entre lo público y lo privado, las relaciones personales en

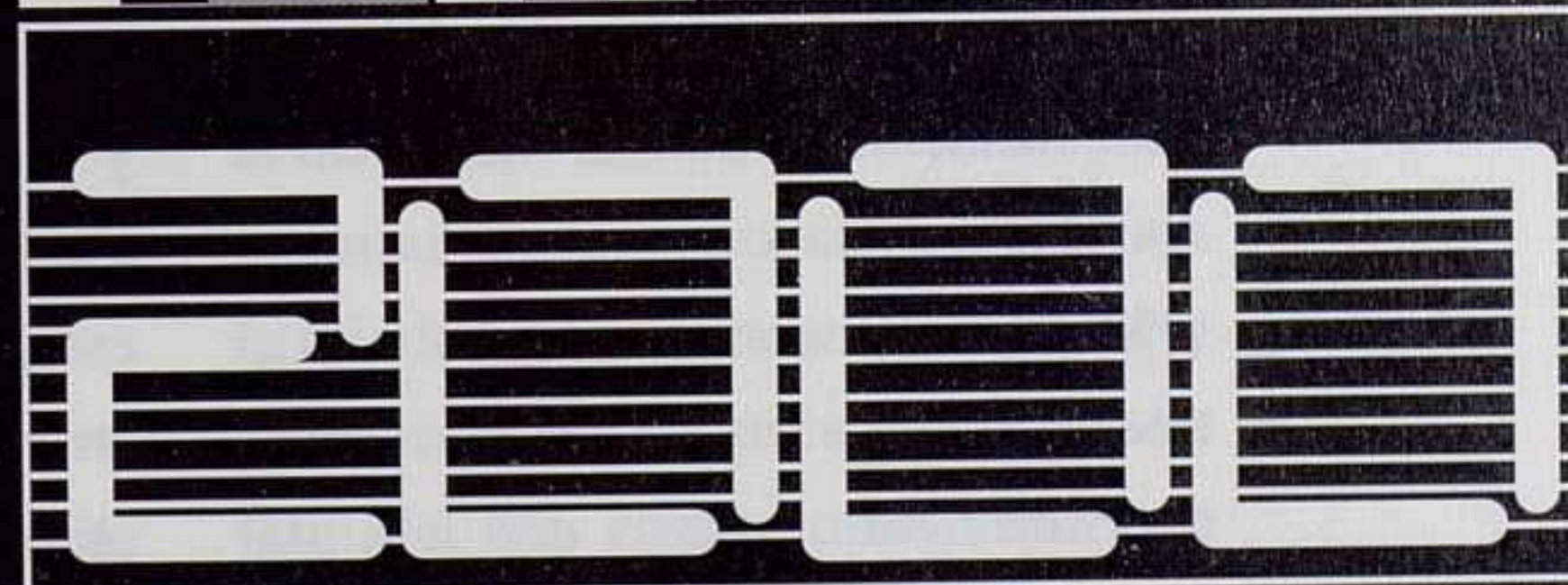
comunidad, el retrato y el bodegón. De este modo, puede establecerse una relación de continuidad, que abarca desde la visión general hasta la mirada más próxima sobre ciertos objetos. En algunos casos ese encadenamiento progresivo de las imágenes es real, mientras que en otras ocasiones resulta ficticio pero verosímil. Así, pueden generarse relaciones o es posible que los elementos de un bodegón pertenezcan al mismo individuo retratado. Ninguno de los artistas representados se ha interesado por el Bilbao de los grandes proyectos; por el contrario, todos ellos han fijado su atención en los barrios viejos, periféricos, en las orillas de la ría en Olabeaga (es el caso de Tony Catany), en las ruinas de antiguos almacenes fabriles (Humberto Rivas), en las bocas de túneles que penetran en la tierra (Begoña Zubero), en los soportales del Casco Viejo bilbaíno (David Hilliard), en el parque urbano que ocupa el solar de la desaparecida fábrica de Etxebarria (Luis de Palma) y en el moderno Ensanche, desde un punto de vista más conceptual, en la obra de Joan Fontcuberta y de Luis Izquierdo-Mosso. Sin embargo, las fotografías, realizadas la mayor parte de ellas en el año 1997, reflejan la velocidad con la que se ha ido transformando Bilbao y sus alrededores, pues algunas de las realidades de entonces ya no existen en la actualidad. Casi todo lo fotografiado para el proyecto 7 x 7 x 7 es ya memoria del pasado, fragmentos retenidos del presente huidizo y que, por supuesto, constituyen la historia visual de la ciudad. A.F.

NOVENA EDICION
NINETH EDITION
FERIA IBEROAMERICANA
DE ARTE IBEROAMERICAN ART FAIR
CARACAS
GALERIA DEL MUNDO

Centro DMC Local B2
Calle Londres con Calle Nueva York
Las Mercedes
Caracas 1060 Venezuela
Apartado Postal 17268
Zona Postal 10-15-A
Parque Central, El Conde
Caracas, Venezuela
Teléfonos (582) 9929814
(582) 9925954
Fax (582) 9925954
E-Mail: master@fia-caracas.com
<http://fia-caracas.com>



JULIO/JULY 4-10



HOTEL CARACAS HILTON
CENTRO DE CONVENCIONES

José Ramón
*Morquillas: Día de
 perros, 2000.*
 Collage, 100 x 300
 cm (3 piezas de
 100 x 100). Detalle
 de la obra central.



JOSÉ RAMÓN MORQUILLAS

VANGUARDIA

ALAMEDA MAZARREDO, 19. BILBAO

14 JUNIO A JULIO

A propósito del VII centenario de la fundación de la villa de Bilbao se celebrarán distintos actos y eventos conmemorativos. Con esta exposición, que se inaugura precisamente en el día señalado, **José Ramón Sainz Morquillas** (Barakaldo, 1947) se apunta a las celebraciones. Aunque lo hace desde su particular visión de la realidad guiada siempre por la reflexión y el fino sentido del humor en el que no faltan notas ácidas y actitudes especialmente críticas con la situación actual de Euskadi. *Bilbao Stile*, título de la exposición, es un proyecto anterior planeado hace años con la idea de realizar un libro. “Ahora, aprovechando la fecha, lo he materializado de un modo irónico, crítico y divertido, con relaciones y contrastes

bienintencionados”. El autor realiza grandes collages, que denomina “cuadros trampa”, donde es constante la presencia de pistolas y cucarachas. Algunas de estas imágenes pudieron verse en la pasada edición de Arco colgadas en el stand de la galería Vanguardia. Son composiciones repletas de pequeños recortes de fotografías pegados y que ocupan absolutamente toda la superficie obligando al espectador a una lectura de recorrido continuo. En las obras aparecen todo tipo de elementos característicos y personajes conocidos del ámbito vasco, como políticos significativos, y en este caso, vinculados a Bilbao. A su vez, las obras se relacionan con otras épocas, bien sea a través de la recreación de cuadros de otros artistas vascos, como Zamacois, o reinterpretando partes y motivos de piezas significativas. El conjunto incide en la mirada “social” de Morquillas, siempre aderezada con buenas dosis de humor e ironía crítica. A.F.

ISABEL BAQUEDANO

DIECISÉIS

PLAZA DEL BUEN PASTOR, 16. SAN SEBASTIÁN

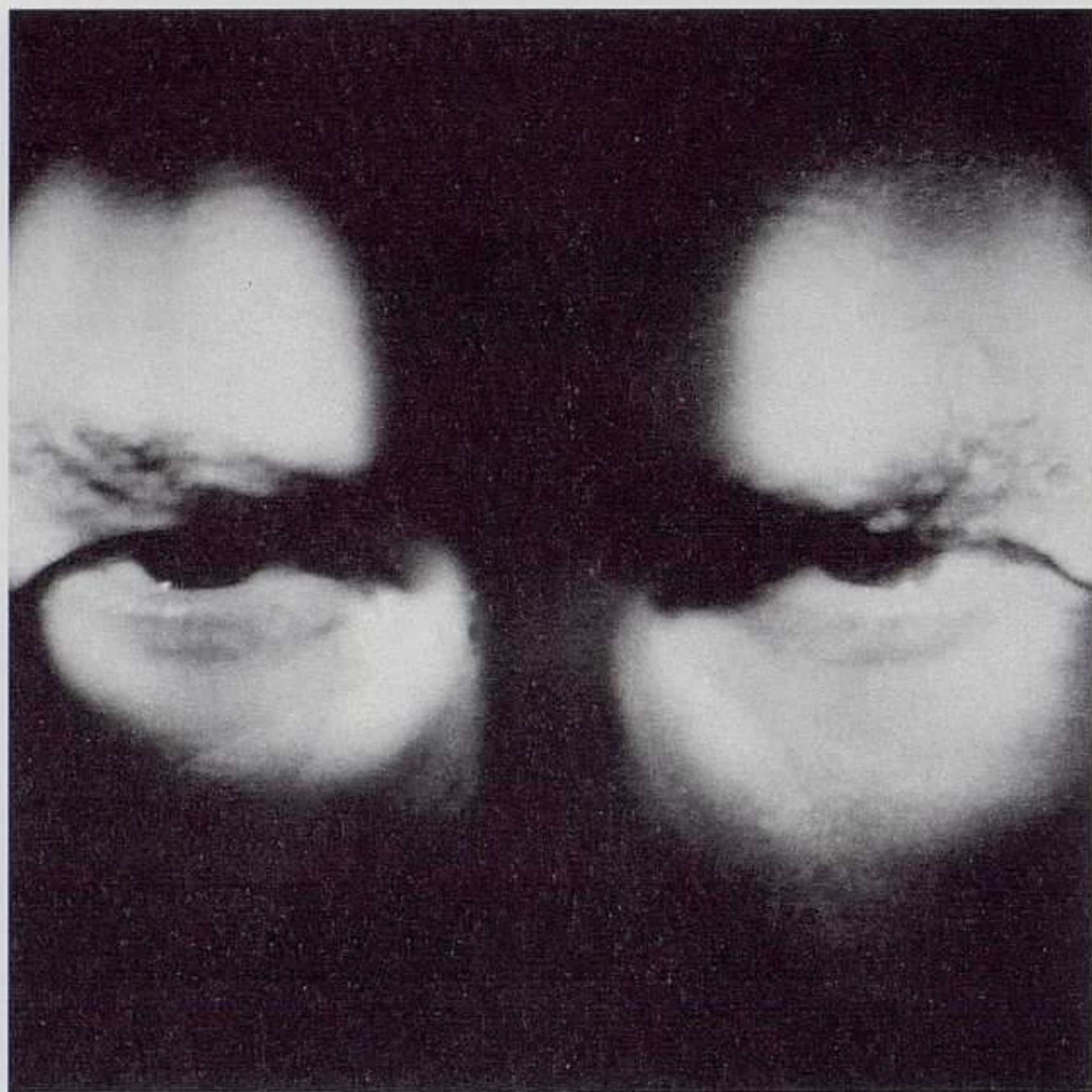
22 JUNIO AL 29 JULIO

Hay pintores que desde la levedad consiguen resultados sobresalientes. La pintora navarra, natural de Mendavia, **Isabel Baquedano** es uno de estos casos. Su pintura se construye dentro de unos límites ambiguos, en aquellos lugares donde inevitablemente se intensifica el debate hasta alcanzar niveles de plenitud mágica. En esta ocasión presenta nuevas pinturas, terminadas recientemente y acabadas en el último instante. La artista vuelve la mirada al periodo de la Antigüedad clásica, a temas de carácter religioso y en concreto, a las historias bíblicas. Sus obras, generalmente de pequeño formato, evocan espacios de silencio y presentan figuras que, en esta selección, aparecen la mayoría reunidas por parejas. En cuanto a las composiciones, también se puede apreciar en ellas cierto interés narrativo pero no de una manera clara sino más bien insinuando historias y acontecimientos mediante breves notas y apuntes. De este modo las imágenes ofrecen partes definidas y concretas frente a otras zonas apenas enunciadas en un límite fugaz, a punto de desvelarse y tan sólo dibujadas sobre el lienzo. Lo mismo sucede con el uso que la artista hace del color, ya que a veces es intenso y saturado y otras, sin embargo, se resuelve tenue y matizado. En su trabajo, como bien apuntó en su día el pintor Pedro



Txillida, “hay un algo sosegado, una quietud y un silencio no habituales. El mismo color y la calidad matérica están dosificados con enorme cuidado”. Contención y medida que tan sólo se adquieren con una larga experiencia y con una reflexión continuada sobre tantos y tantos problemas. “Los temas le serán problema. La composición le será problema. La calidad le será problema. El dibujo le será problema...”. Con una actitud crítica Isabel Baquedano se enfrenta constantemente a la imposibilidad de resolver tantas dudas y problemas como se le plantean día tras día. Sin embargo no abandona nunca el interés y la investigación constante, y vuelve a ellos una y otra vez, hasta lograr una salida válida, hasta resolver cada cuadro consciente en todo momento de que el próximo es un nuevo reto donde todo vuelve a comenzar. A.F.

*Isabel Baquedano:
Sin título, 2000.
Acrílico sobre
lienzo, 60 x 60 cm.
Cortesía Galería
Dieciséis.*



Jorge Molder:
Serie Nox, 1999.

JORGE MOLDER

CENTRO CULTURAL DE BELÉM
PRAÇA DO IMPÉRIO, Lj 8. LISBOA
HASTA 20 AGOSTO

Jorge Molder (Lisboa, 1947) se desdobra en sus autorretratos para crear un mundo ficticio, balanceándose entre lo real y lo irreal, ofreciendo unos espacios mentales cargados de misterio. Influencia palpable en sus trabajos son sus estudios de filosofía, un gusto por las letras que lo llevan, en muchos casos, a una fuerte evocación literaria, de manera explícita en su serie *Joseph Conrad* o más sumisa con George Perec, James Joyce o su compatriota Fernando Pessoa. Sus fotografías, siempre en blanco y negro y gran formato, se construyen en serie, por eso adquieren un cierto aroma de narración cinematográfica. Unas instantáneas que, lejos de ser meros

retratos psicológicos, emergen a la manera de intensos enigmas que versan sobre temas de gran actualidad artística como la poética de lo subjetivo, las cuestiones acerca de la identidad o la duplicidad. En la pasada edición de la Bienal de Venecia, a la que acudió de la mano de su comisario Delfín Sardo para representar a Portugal, Jorge Molder presentaba treinta y seis fotografías bajo el título de *Nox*, que abordaban el apagamiento y desvanecimiento de la conciencia. En ellas, busca la interacción con el espectador pero lo hace de una manera complicada, ambigua y desorientadora. Sus figuras, escribe Alexandre Melo, “viven en un estado de prestidigitación que corresponde a una situación semi-consciente. Un estado de entorpecimiento, deliberado, en este caso, del ejercicio omnipotente de la razón. En estado de prestidigitación sabemos que lo que estamos viendo no es verdad, que es el efecto de un truco”. Un lenguaje sin palabras pero lleno de sentido, en el que cada fotografía configura todo un documental del estudio humano, un modo de expresión sin puntos medios ni balances producto de un minucioso estudio de la luz que recoge los detalles más significativos para manifestar su intención, ya sea en sus imágenes de interiores o en las arquitecturas urbanas de fuerte componente poético. Tensión, plasticidad y misterio confieren al vademécum fotográfico de Jorge Molder un papel protagonista en el ámbito portugués e internacional. D.B.

JOAQUIM BRAVO

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

AVENIDA DE BERNA, 45. LISBOA

HASTA 27 AGOSTO

La creciente pérdida de influencia parisina y europea y el impulso de la cultura norteamericana en los 60 significó en Portugal, como en otros países, una fractura que desembocó en el fin del discurso modernista y la apertura de nuevos lenguajes. En este contexto emerge **Joaquim Bravo** (Évora, 1935-Lisboa, 1990), con una obra que evidencia el influjo de Pollock, de su gestualidad y del *dripping*. Pero poco a poco su pintura se vuelve más limpia, con una sintaxis más fría donde el diseño cobra protagonismo y el color, aplicado con gran pureza, produce unos rabiosos contrastes lumínicos. Sin embargo, su singularidad lo distanció de los circuitos entonces en boga, una rebeldía entendida desde el rigor que da el actuar con independencia. Fue, por lo tanto, un incomprendido que no alcanzó su merecido reconocimiento hasta que después de su muerte se descubrió la influencia ejercida sobre artistas como Manuel Baptista, Álvaro Lapa o Pedro Cabrita Reis. Su carácter experimental lo llevó a coquear con la escultura a finales de los 60. En esta retrospectiva, que abarca de 1975 hasta su muerte, se recoge su particular manera de racionar las imágenes y los signos, su interés por el dibujo, atractivo en su forma de introducir la escritura, revelador a la hora de descubrir su marcado carácter experimental. D.B.

Galerías de Arte MADRID

Almirante

Almirante, 5. 1º • 28004 Madrid

Tel.: 91 532 74 74 • Fax: 91 532 32 61

Hasta 15 junio

Juan Vida

22 junio y julio

Ignacio Caballo

Antonio Machón

Conde de Xiquena, 8 • 28004 Madrid

Tel. : 91 532 40 93 • Fax 91 531 21 40

E-mail: antonio@machon.net

www.antonio.machon.net

10 junio a 14 julio

Photoespaña

Ángeles San José

Antonio Rojas

18 julio

Colectiva

Garaje Regium

Pradillo, 5 • 28002 Madrid

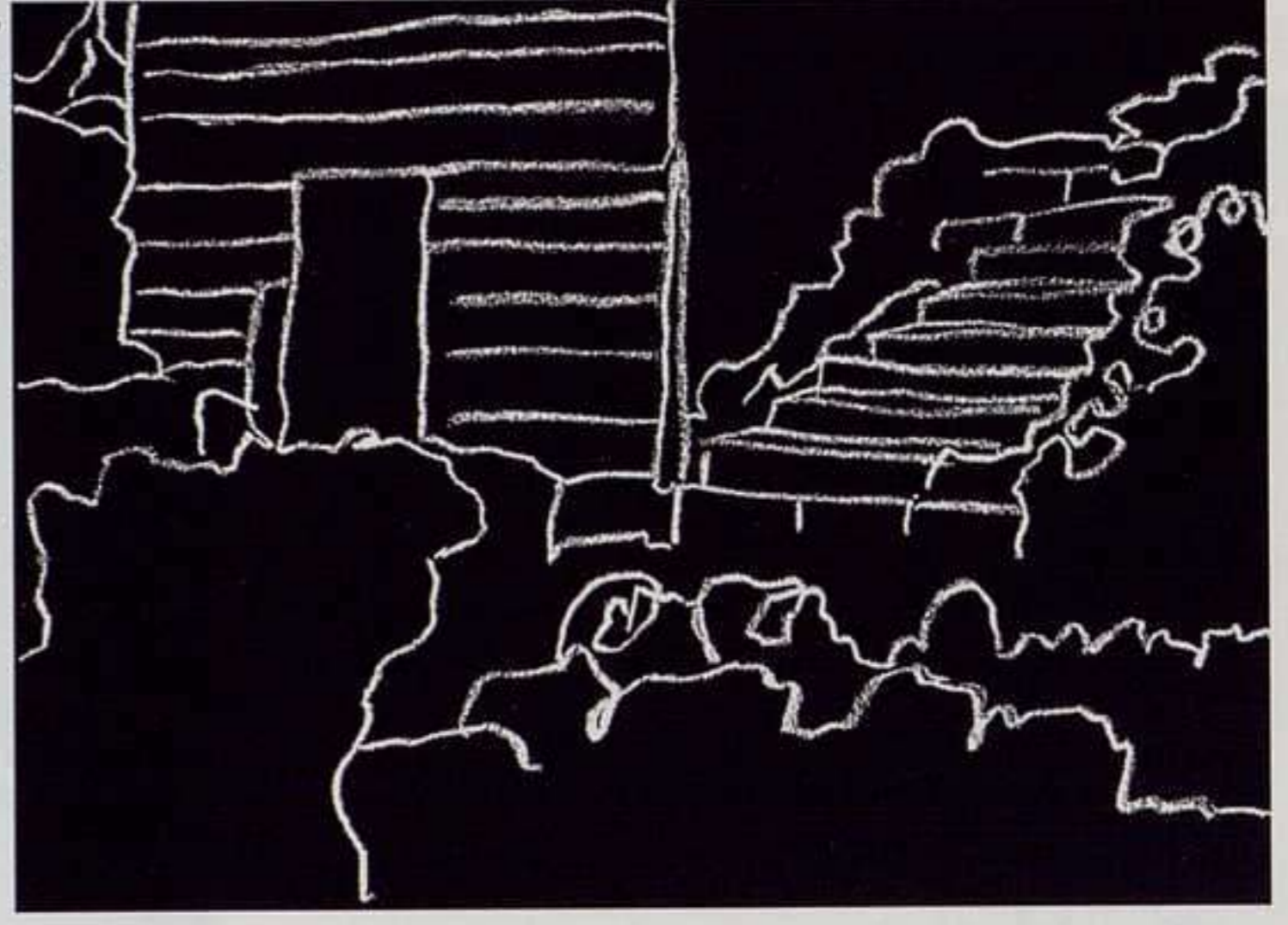
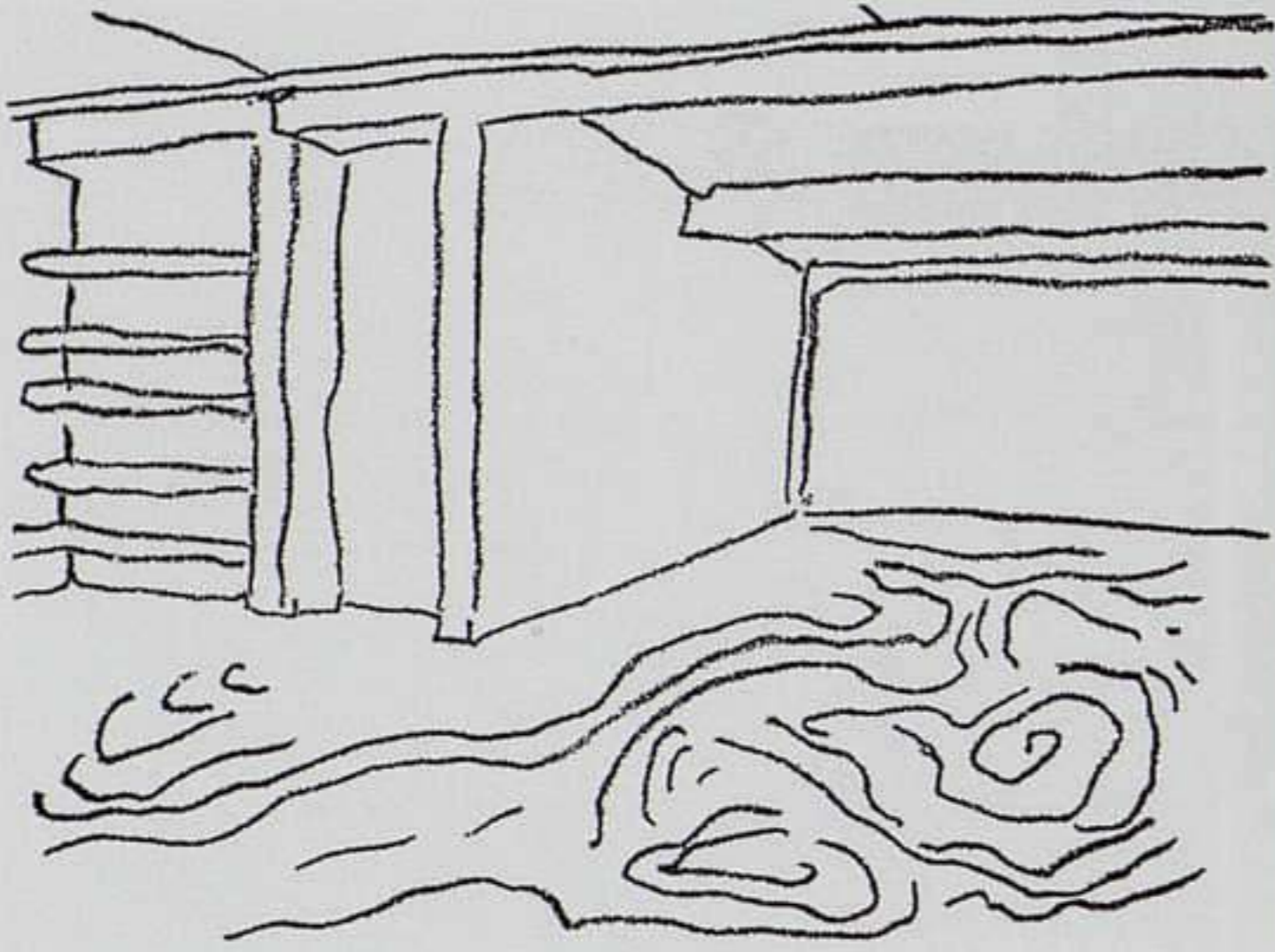
Tel. 91 411 05 99

Hasta 15 junio

"El último grito"

15 junio a 15 julio

Rafael Navarro



Pedro Calapez:
Límite, 1999.
Pastel seco y
pigmento sobre
papel, 57 x 152 cm.

PEDRO CALAPEZ

LUIS SERPA PROYECTOS

TENENTE RAUL CASCAIS, 1. LISBOA

1 JULIO AL 16 SEPTIEMBRE

Tras sus inicios como fotógrafo, **Pedro Calapez** (Lisboa, 1953) se introduce en la pintura en los 80, mostrando su preferencia por unos fondos uniformes, monocromáticos, de alta densidad matérica, estilo que poco a poco fue abriéndose a la riqueza cromática que podemos ver hoy. Calapez es capaz de cargar de simbolismo su pintura, como demostró en una serie en torno a Fra Angélico, o desterrarlo por completo en sus *Ciudades Continuas*; de pervertir las normas perspectivas en *Manuscrito Incompleto* o coquetear con la simetría en *Ferme du Buisson*. Arrastra una trayectoria llena de cambios pero también de constantes, como la idea de espacio envolvente, marcada por una primera influencia de Christo y por el impacto de los pintores del *Colour field* y su cerco al espectador en un campo cromático. Pero también el dibujo de Sá Nogueira como código de prácticas de representación, el hacer de Barnett

Newman o las ruinosas naturalezas de Piranesi. Si durante los siglos XVIII y XIX hubo un profundo estudio sobre la correcta distancia para observar la pintura, Calapez lo obvia para medir desde diferentes latitudes, pero siempre bajo la implacable autoridad del límite al que el espectador se ve sometido; “la tendencia del que mira es separarse hasta no poder más, por la pared que está a su espalda”. Sus interrogaciones convergen al final en los bordes del cuadro, en su intención de que la pintura se transgrede a sí misma. Busca con insistencia el conjunto, incita al recorrido con su particular manera de colocar los cuadros, instalándolos bajo una poética de la repetición que permite el doble estudio, individual y de conjunto. “Tu racionalidad invoca una historia hecha de esos fragmentos del mirar, penetras en la pintura por invocación de sus propios detalles. No es la idea general lo importante, sino una mancha o una línea; el pormenor”. Así perfila sus paisajes con los mínimos gestos, fricciona, dibuja por incisiones con trazo melancólico y suave, buscando la vibración cromática y la elegancia compositiva. D.B.

UN OCÉANO ENTERO PARA NADAR. ARTISTAS PORTUGUESES Y BRASILEÑOS

CULTURGEST

ARCO DO CEGO. LISBOA

JUNIO

Bajo la premisa de buscar un nuevo modo de conocimiento que excluya dogmas, clichés o la comodidad de un saber adquirido, emerge una gran exposición colectiva, comisariada por el brasileño Paulo Reis y la portuguesa Ruth Rosengarden, cuyo título elegido es por sí mismo significativo: **Un océano entero para nadar**. Los elegidos para este proyecto son artistas de origen portugués y brasileño –que suman un total de 127 obras– que se representan a sí mismos, manteniéndose al margen de cualquier tipo de propagandas o estrategias de tipo nacionalista. Esta interesante conjunción se adelanta a la próxima Bienal de Pontevedra, que se celebrará entre el 29 de julio y el 1 de octubre, que pretende de algún modo un planteamiento parecido: el conocimiento del arte y la cultura de estos dos países, Portugal y Brasil, prácticamente inexistente en términos de reciprocidad,

aunque tengan en común un largo pasado de relación colonial. De esta manera, existen entre ellos múltiples semejanzas teóricas, actitudes cercanas, pero sobre todo, encontramos en la muestra interesantes propuestas producto de una afortunada elección de artistas por parte de los comisarios. Helena Almeida, Eduardo Batarda, Pedro Cabrita Reis, Armanda Duarte, Ângela Ferreira, Fernanda Fragateiro, Ana Jotta, João Queiroz, Paula Rego, Joaquim Rodrigo, Julião Sarmento, Susanne Thémilitz, Manuel Valente Alves, Julia Ventura y Ana Vidiagal, del lado portugués, y Efrain Almeida, Artur Barrio, José Bechara, Antonio Dias, Eliane Duarte, Nelson Felix, Anna Bella Geiger, Nelson Leirner, Leonilson, Ivens Machado, Vicente de Mello, Ernesto Neto, Lygia Pape, Rosângela Rennó, Maurício Ruiz, Daniel Senise, Courtney Smith, Tunga, Adriana Varejão, Alfonso Tostes José Damasceno y Angelo Venosa, por la parte brasileña, respetan el pasado pero miran al futuro en sus discursos, se encuentran, en cierta manera, por permanecer ligados a un contexto internacional, pero también porque manejan conceptos temáticos similares como el de localidad, alteridad, historia y desaparición. D.B.

171

L
I
S
B
O
A



**Nordstern
ART**

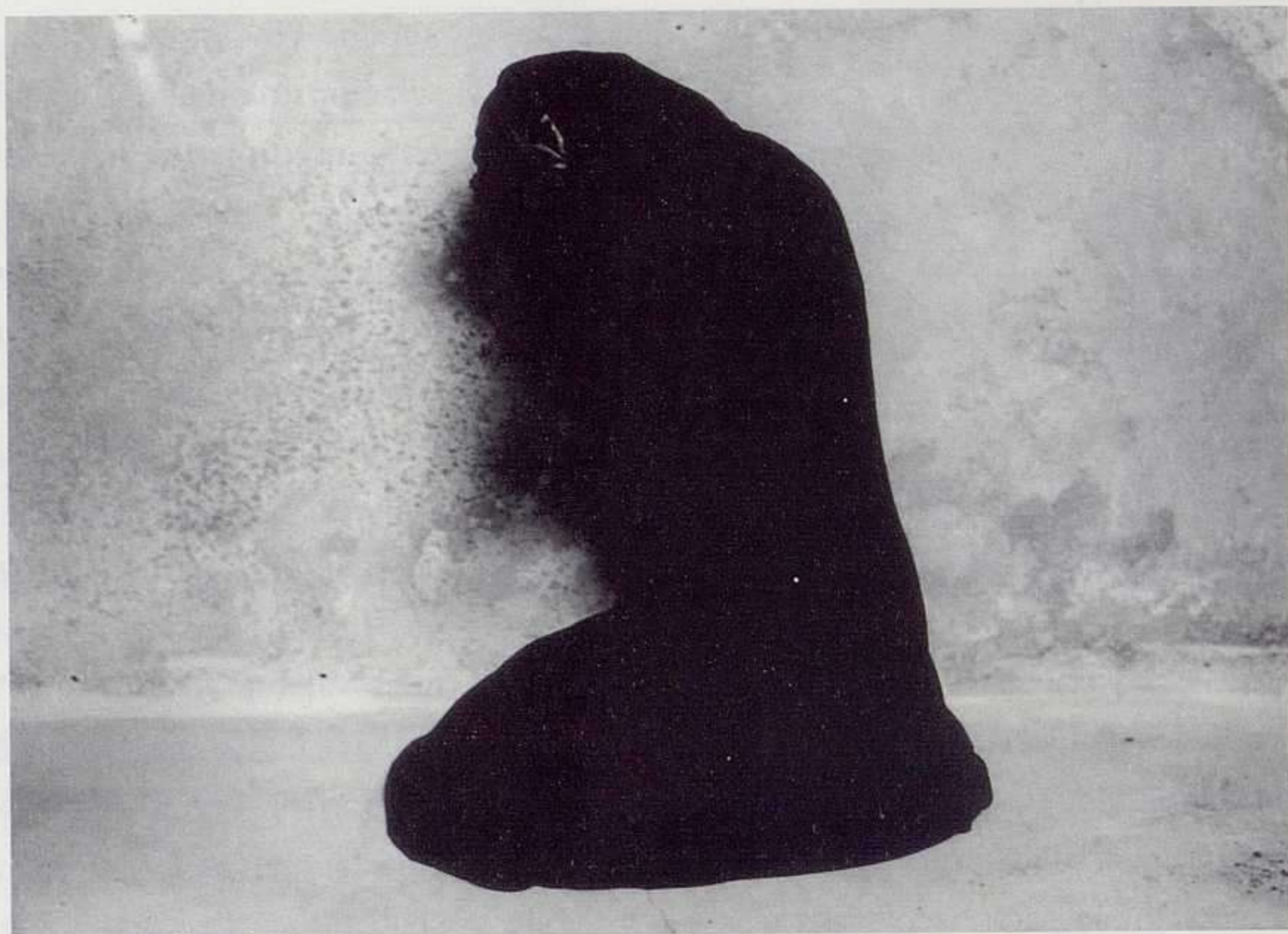
Coleccionistas, museos y profesionales
conservan el arte.
Nosotros lo aseguramos

AXA Nordstern ART, Seguros y Reaseguros S. A.

Plaza de la Independencia, 8. 28001 MADRID

Teléfono (34) 91 360 40 04 Fax (34) 91 531 16 93

*Graça Sarsfield:
Silêncios, 2000.
Fotografía en color.*



GRAÇA SARSFIELD

CANVAS

MIGUEL BOMBARDA, 552. OPORTO

HASTA 26 JUNIO

Graça Sarsfield compagina sus creaciones artísticas con la fotografía de prensa, trabajando para las principales revistas portuguesas. Tras conseguir la beca de la Fundación Gulbenkian a comienzos de los 90, permaneció alejada de los circuitos artísticos hasta 1997, año en que expone su trabajo *Continuo-te*, unas limpias fotografías de flores con forma de corneta, que emanan espiritualidad, alejándose de las connotaciones sexuales de Mapplethorpe. Estas instantáneas poseen la intensidad propia de un Ernst Haas, aunque no su colorido, pero sobre todo son fieles al detalle y ejemplos de nitidez como lo son las piezas de Edward Weston. Encajan, por lo tanto, con el lema de este último, “presentación, en lugar de inter-

pretación”. Sus rigurosas composiciones se presentan serenas, con unas flores que son alma, sustancia etérea, coreografía congelada, luz que florece de un fondo oscuro, vacío; Sarsfield paraliza el tiempo para posibilitar la contemplación. Esa gestualidad la lleva a disfrazar o esconder su rostro en un conjunto de autorretratos de marcado carácter teatral, unos gestos de horror, de defensa, de desespero y de derrota, destapando la máscara de la muerte. Todo se desenvuelve bajo una austera abstracción, característica en sus elementos vegetales. Son autorretratos generalizados, que pueden no actuar como tal, evidenciando, según palabras de Luis Serpa, “una desesperación sin culpa, un grito de revuelta hacia la incapacidad de afirmar su propia identidad. Por eso, no es casualidad que Graça Sarsfield no revele e imprima sus propias fotografías, al separarse del acto de descubrimiento de sí misma”. D.B.

JOÃO TABARRA

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE
SERRALVES

JOÃO DE CASTRO, 210. OPORTO

17 JUNIO AL 3 SEPTIEMBRE

MUSEU DO CHIADO

SERPA PINTO, 6. LISBOA

HASTA 18 JUNIO

El trabajo de **João Tabarra** (Lisboa, 1966) no se circunscribe a la fotografía, sino que también utiliza el vídeo o el mero objeto para sus fines teóricos. En sus obras evidencia un sentido crítico, una narrativa plagada de interrogaciones para el espectador, pero siempre operando desde el humor. Como en el pop art se vale de la imagen mediática para reutilizar de manera crítica sus procesos de significación, desde un punto de vista social, con imágenes sobrecodificadas que él mismo explora con una gran carga de ironía. Tabarra manipula las fotografías para provocar un equívoco, produce alegorías que varían y complican los procesos de veracidad inherentes al pasado fotográfico. En esta muestra, el vídeo *Please, set the clock*, ofrece un paisaje atravesado por una vertiginosa sucesión de instantes, día y noche se suceden, una voracidad que arrastra al resto de trabajos, empapados de ambigüedad: una figura vestida de hada que oculta la cabeza y que en su fisonomía semeja ser un personaje masculino o un autorretrato donde el rostro aparece camuflado en el medio de una extensa vegetación y sólo es reconocible por la boca pintada de un llamativo color rojo. D.B.

Baleares**Galería Maior**

Plaça Major, 4 • 07460 Pollença (Mallorca)

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

Artistas de la Galería

Amador, Darío Basso, Joan Benassar, Broto, Campano, Eugenio Cano, Joan Cortés, José Pedro Croft, García Sevilla, Xavier Grau, Susy Gómez, Luis Gordillo, Helge Leiberg, Joël Leick, Eva Lootz, Glòria Mas, Xisco Mensua, A.R. Penck, Apostolos Palavrakis, Jaume Plensa, Charo Pradas, Sicilia, Susana Solano, Antoni Tàpies, Juan Ugalde, Darío Urzay.

Navarra**Museo Gustavo de Maeztu**

San Nicolás, 1 • 31200 Estella (Navarra)

Tel.: 948 54 60 37

hasta 25 junio

Sala 1

"Armando Ruiz (1904 - 1991) Antología"

Sala 2.

"Pedro Osés, Comics. Exposición de páginas originales"

5 - 30 julio

Sala 1

"Itinerarios medievales e identidad hispánica"

Sala 2

"Carlos Ciriza"

Málaga**Sala de la Sociedad Económica de amigos del País**

Avda. de Andalucía, 10-12 • 29007 Málaga

Tel.: 952 22 93 96

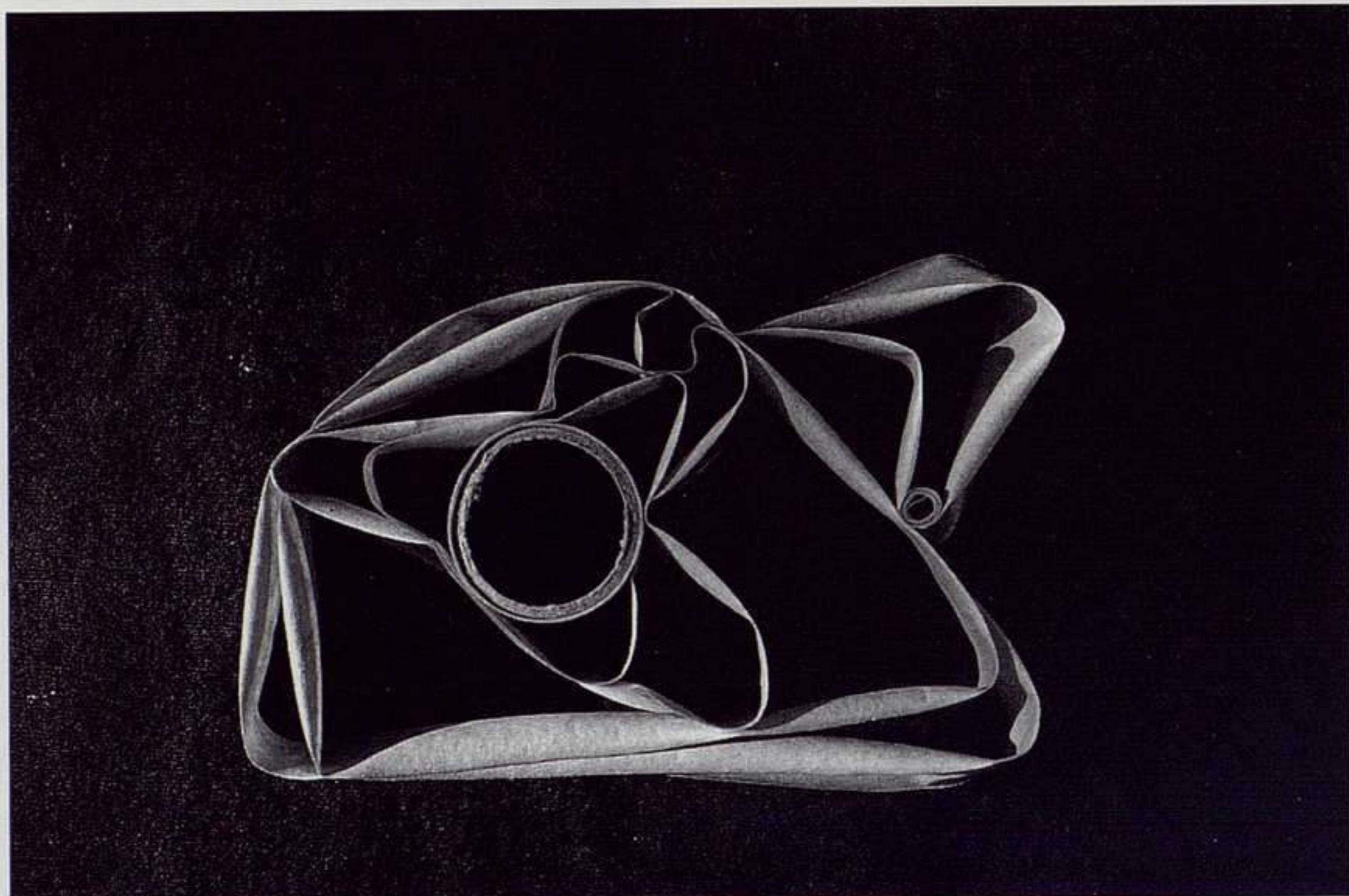
Hasta 18 junio

Joaquín Mir

23 junio y julio

Carmen Bustamante "El mar"

*Sebastião Resende:
Maqueta
preparatoria para
escultura en
madera y hierro,
1999.
150 x 250 x 60 cm.*



SEBASTIÃO RESENDE

ANDRÉ VIANA

MIGUEL BOMBARDA, 410. OPORTO

JUNIO A JULIO

Alejado de las tendencias dominantes de su tiempo, **Sebastião Resende** (Oliveira de Azeméis, Portugal 1954) esculpe poesías abstractas que lo separan de la realidad figurativa que lo circunda, construyendo volúmenes con la luz, desde una intensa oscuridad romántica que revela su interés por el brillo y las sombras. Reivindica lo ruinoso en la arquitectura de sus piezas, representando una realidad que actúa como si de un fósil se tratara, una naturaleza magmática, vegetal y zoomórfica que se presenta, a la vez, pacífica y temible, distante y próxima. Esta organicidad es la clave tridimensional de Sebastião Resende, porque sus piezas poseen gran energía, son fuerzas autónomas, identidades simbólicas. “El uso polimorfo de la escultura entronca con una sen-

sibilidad típicamente italiana y testimonia una necesidad de Resende de equilibrar la relación entre interior y exterior, entre espíritu y materia, mediante un todo que no sacrifica ninguna de las dos polaridades. Una tensión de equilibrios rige la escultura de este artista que no se abandona nunca a una relación epidérmica con los materiales ni se abstrae del rigor de una forma que de otro modo lo apartaría de una relación real con el mundo”. Estas palabras de Achille Bonito Oliva, refuerzan esa sensación de complejidad formal del lenguaje de Resende, ya sea en sus esculturas o en la serie de dibujos que las refuerzan, de indudable esencia actual. Revelador fue el importante impulso a la necesaria concienciación de que la nueva década debía asentarse en unos renovados paradigmas creativos, que supuso la exposición *Imágenes para los años noventa*, muestra que marcó una época y que afirmó presencias como la de Sebastião Resende. D.B.

NIKIAS SKAPINAKIS

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SERRALVES

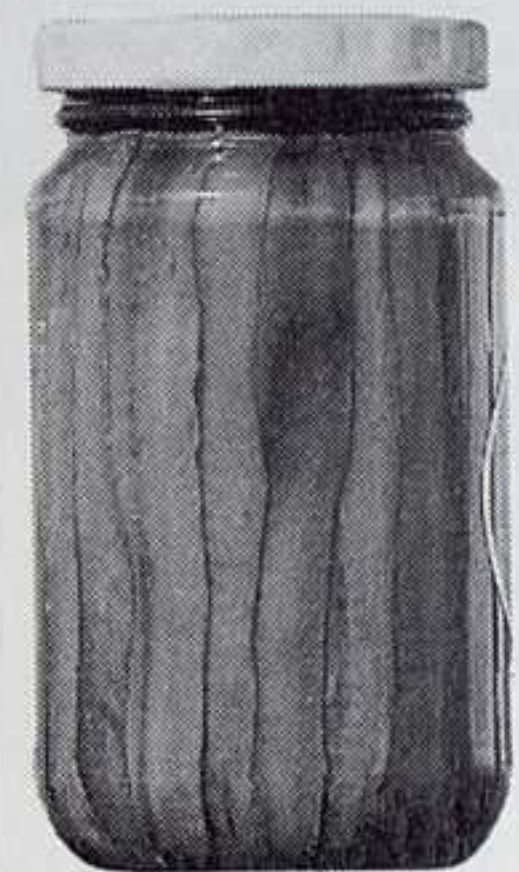
JOÃO DE CASTRO, 210. OPORTO

16 JUNIO AL 3 SEPTIEMBRE

Aunque de ascendencia griega, **Nikias Skapinakis** (Lisboa, 1931) desarrolló toda su carrera artística en Portugal, dedicándose a la litografía, la serigrafía, la ilustración de libros, la crítica artística y, por encima de todas estas actividades, a la pintura al óleo. De clara tendencia figurativa, construyó líricas representaciones de espacios urbanos y retrató a una serie de figuras de la sociedad intelectual lisboeta, convencido de que "retratando, el pintor impone una realidad psicológica que es la suya y sólo por ese camino llegará a la realidad de los otros", según él mismo ha declarado. Será a partir de la obra titulada *Las tres gracias*, datada en 1967, cuando comienza a introducir su característica más significativa, el recorte; una técnica que ya se intuía en obras de principios de la década de los sesenta como la denominada *Tertulia*, que también anunciaba el posterior paso al mundo de los retratos colectivos. De este modo, sobre unos fondos monocromos, desarrolla una pintura completamente plana, donde no existe la más leve sugestión de sombra, como en su ancestral cerámica griega, premisas que lo emparentaron erróneamente con el hacer del arte pop. Nikias Skapinakis concibe el hecho de pintar como un juego, porque para él, "la pintura es un arte de apariencias o de falsedades que se comportan como verdades y por razones oscuras disponen del poder de significar lo real". Analista de lo cotidiano, reflejó la paulatina ascensión de la mujer en Portugal a lugares anteriormente reservados para los hombres como los cafés en *Botequim*, mostró los caminos de la libertad a través de unos anónimos desnudos, denunció la uniformidad de la crítica artística o tiñó de intenciones políticas obras como *For whom the phone rings* donde aludía de manera sarcástica al escándalo de los *ballets roses*. Por primera vez una muestra, ésta que tiene lugar en el Museu de Serralves, reunirá un vasto conjunto de sus pinturas, basándose en la citada problemática del recorte, su aspecto más relevante y original. D.B.



ANCHOA. - Nombre comercial con que se conoce al bocarte. Esta especie marina tiene enorme importancia en el consumo humano. Su cuerpo es alargado, muy esbelto, ligeramente redondeado, con escamas plateadas y suele medir entre 13 y 15 cm. Se reproduce en primavera, para lo cual escoge aguas costeras, a temperaturas de 14° a 16° C. En invierno se aleja de la costa, descendiendo a aguas más profundas, formando grandes bancos. La flota del Mar Cantábrico se dedica a su captura durante los meses de marzo a junio, época que se denomina "costera de la anchoa".



Los filetes de **Anchoa Zubietta** son seleccionados por expertas profesionales, maestras en la elaboración artesanal de la semiconserva, que cuidan hasta el último detalle este producto tan delicado, auténtico líder de la gastronomía internacional más exquisita.



Zubieta

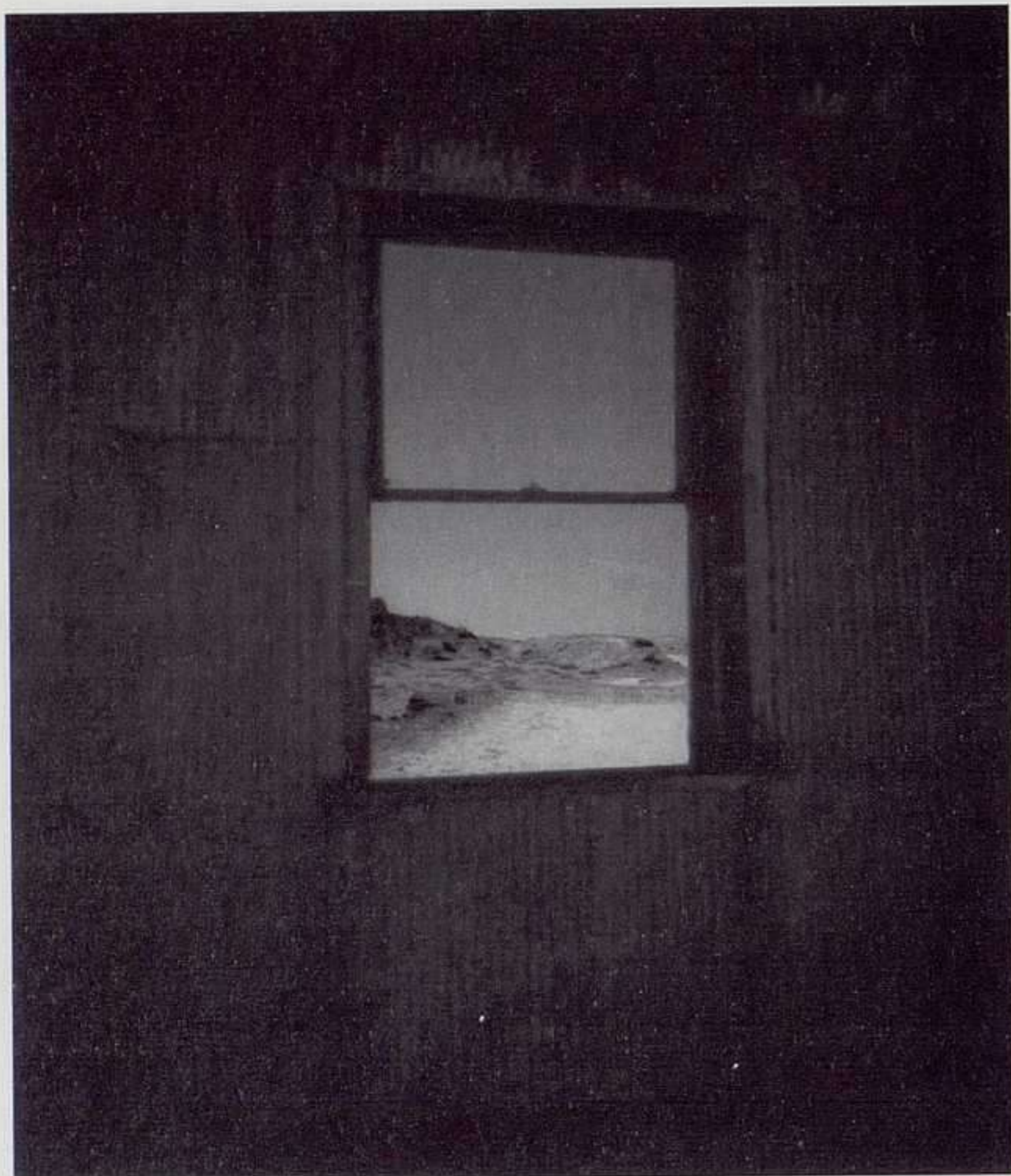
Teléfonos:

942 66 00 84 - 942 66 22 12

Fax:

942 66 25 15

Polígono Industrial, módulo 48
39740 SANTOÑA
(Cantabria)



Montserrat Soto:
Sin título-Ventana-
Desierto 1, 1999.
Fotografía en color,
125 x 146 cm.

MONSERRAT SOTO

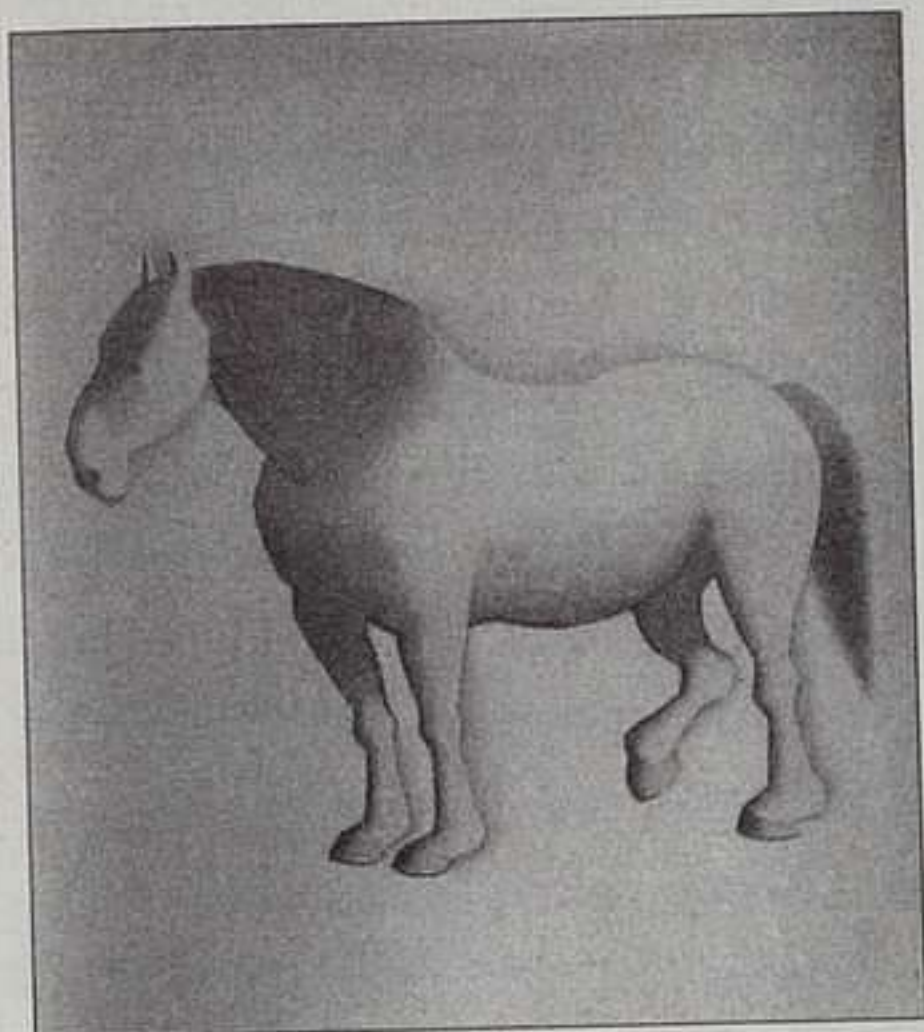
PRESENÇA

RUA MIGUEL BOMBARDA, 570. OPORTO

JUNIO

Montserrat Soto (Barcelona, 1961) nos sumerge en un viaje a ninguna parte, en la imprevisible frontera entre lo reconocible y lo no identificable, en la extraña atmósfera que rodea al desorientado espectador en los puntos intermedios, entre el dentro y el fuera, entre lo penetrado y lo reservado. Más que nunca éste ejerce de observador, silencioso, pausado, a la hora de elegir su discurso, arquitecto a partir de la memoria, de su propia emoción. Un desconcertado observador que “se halla en un espacio que no es su espacio, que no le es familiar, pero de repente las imágenes fotográficas le sitúan en

ese umbral en el que se mueve todo mi trabajo; un umbral intemporal”. Montserrat Soto intuye como positiva la proliferación fotográfica que ha venido dándose en estos últimos años, su unánime aceptación por parte del público y de la crítica, si bien ella adapta sus propias condiciones físicas a un lenguaje más cercano a lo escultórico, consiguiendo una medida tensión que le permite disfrazar o perturbar el espacio para lograr una singular interiorización. “La fotografía te permite hablar desde una óptica que enriquece mucho cualquier discurso, pues en estos momentos el arte contemporáneo habla constantemente de su entorno y la fotografía es uno de los medios idóneos para ello. La fotografía permite robar imágenes del entorno y posteriormente detenerlas y fragmentarlas, crear la sensación de pausa, a través de la cual puede observarse mi trabajo”. Por este motivo Montserrat Soto manipula digitalmente la imagen sin que el espectador lo perciba, provocándole las vertiginosas sensaciones de un paseo por Nueva York, pero sin la presencia humana, que se intuye pero que no se alcanza, buscando el movimiento desde la quietud, jugando con el poder de lo incógnito. Ahora todo nace desde la ventana, desde una fisura ficticia que nunca muere, que se pierde en el viaje que nos traslada de la oscuridad a la luz o viceversa, de la claridad a la penumbra, trayectos o “historias que se van construyendo a medida que se van examinando”. D.B.



Ana Mas Hernández
LUIS FERNÁNDEZ

PRIMERA CATALOGACIÓN DE LA OBRA
FUNDACIÓN TELEFÓNICA.
MADRID, 2000
606 PÁGINAS. 5.000 PESETAS

Luis Fernández es el gran desconocido de la pintura española del siglo XX. Su enigma lo han ido desvelando retrospectivas como la de París (en el CNAC, y en 1972) y Madrid (en la desaparecida Fundación Banco Exterior de España, y en 1984), y algunos libros que han tenido por característica común el ser de difusión muy escasa, llevándose la palma en ese sentido la monografía de Juan Vega, editada en 1986 como regalo de Navidad por el Banco Herrero, y de la que uno todavía no ha conseguido un ejemplar. Con estos antecedentes, no es exagerado decir que la aparición del volumen *Luis Fernández, Primera catalogación de su obra*, que edita la Fundación Telefónica —propietaria de un muy importante fondo del pintor—, y que se presentó en Oviedo coinci-

diendo con una muestra que posteriormente ha viajado a la sede de la Fundación, constituye un acontecimiento cultural de primer orden. Obra de Ana Mas, la catalogación de la obra de Luis Fernández que aquí se nos brinda, que aumenta muy considerablemente el número de obras hasta ahora conocidas, y que va acompañada de un estudio crítico en profundidad por la propia investigadora, se completará sin duda en el futuro. No encontramos aquí, por ejemplo, el mínimo paisaje sobre tabla de 1947, propiedad de André Breton, que figuró en la exposición sobre el poeta que pudo contemplarse primero en el Pompidou y luego en el Reina Sofía. Pero no se vea malicia en esta observación. Hay que destacar la prudente modestia del título, título que en el fondo podría aplicarse a cuantos *catalogues raisonnés* ven la luz, ya que recolectar la obra de un artista, y más de un artista de las características del asturiano, es tarea siempre ímproba, y siempre *in progress*. En el volumen, espléndidamente maquetado por Gráfica Futura, también figuran textos especialmente escritos para la ocasión por Valeriano Bozal y Luis Feás —el segundo centrado en un aspecto mal conocido: la pertenencia del pintor a la masonería—, así como otro de Francisco Jarauta publicado con anterioridad por la propia Telefónica. Materiales, y sobre todo imágenes, para saber más sobre un pintor apasionante. Un pintor excepcionalmente puro, que ya en su período geométrico, *Abstraction-Création*, tan

bien representado en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, se nos aparece como alguien que ansía hacer una pintura esencial, que pueda ser colocada cerca de la de Zurbarán o de la de Juan Gris. Un pintor que luego derivaría hacia un mundo surreal, picassiano, exacerbadamente erótico: etapa de la guerra civil y los inicios de la Segunda Guerra Mundial, etapa que nos interesa bastante menos, pero durante la cual ya va apuntando a otra cosa, por ejemplo en *Tête de mouton et jambon* (1940) o en *Nature morte avec des poissons* (circa 1940). Un pintor, por último, que en torno a 1942 define su personalísimo proyecto, que sostendrá a lo largo del resto de su vida —con el apoyo de unos pocos coleccionistas, entre ellos los De Menil, de Houston, los mismos que comanditaron la Capilla de Rothko—, y que permite considerarlo como uno de los grandes eremitas de la modernidad, como un hermano espiritual de Giorgio Morandi, como alguien capaz de decir el mundo, reduciéndolo a mínimos motivos: unas palomas, un caballo, una calavera, una vela, un vaso de vino tinto, una rosa —qué maravilla la del Museo de Bellas Artes de Asturias—, una barca encallada, unos pescadores tirando de otra, o esos horizontes marinos normandos, en cierto modo hermanos, por su despojamiento, de los de Mondrian, como el que en 1972, un año antes de su muerte, dedica “A mis verdaderos amigos”...

JUAN MANUEL BONET

REALISMO.
RACIONALISMO.
SURREALISMO.
El arte de entreguerras.
(1914-1945)
Punto de Vista Editorial S.L. Madrid
1999



VV.AA.
**LA MODERNIDAD Y LO
MODERNO**

LA PINTURA FRANCESA DEL SIGLO XIX
376 PÁGINAS. 3.500 PESETAS
COLECCIÓN AKAL
ARTE CONTEMPORÁNEO.
MADRID, 1998

VV.AA.
**PRIMITIVISMO, CUBISMO
Y ABSTRACCIÓN.**

LOS PRIMEROS AÑOS
DEL SIGLO XX
344 PÁGINAS. 2.800 PESETAS
COLECCIÓN AKAL
ARTE CONTEMPORÁNEO.
MADRID, 1998

VV.AA.
**REALISMO,
RACIONALISMO,
SURREALISMO**

EL ARTE DE ENTREGUERRAS (1914-1945)
350 PÁGINAS. 3.950 PESETAS
COLECCIÓN AKAL
ARTE CONTEMPORÁNEO.
MADRID, 1999

VV.AA.
LA MODERNIDAD A DEBATE

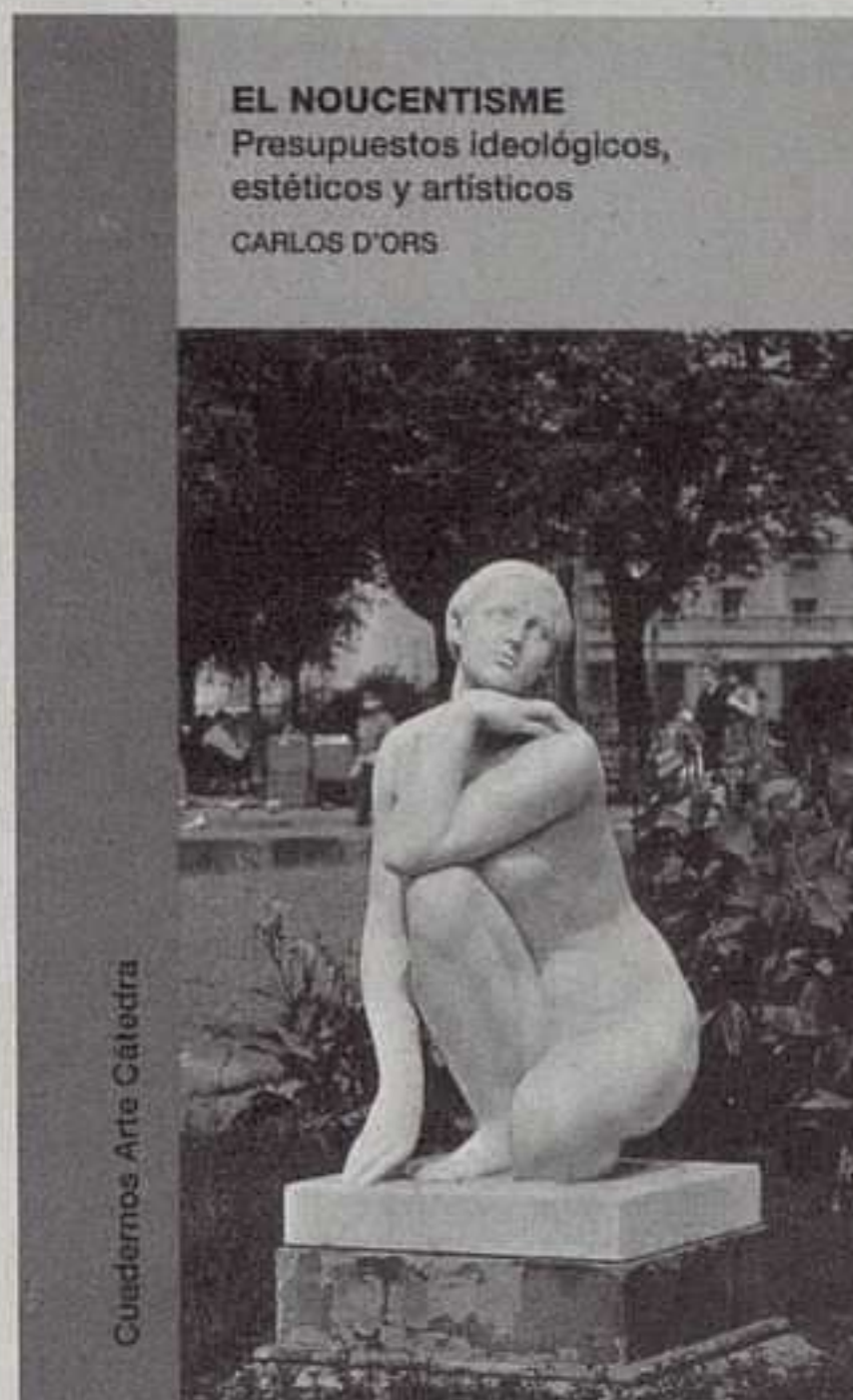
EL ARTE DESDE LOS CUARENTA
272 PÁGINAS. 3.330 PESETAS
COLECCIÓN AKAL
ARTE CONTEMPORÁNEO.
MADRID, 1999

Concebidos como un intento de abarcar el conjunto del ciclo de la modernidad artística, desde la revolución del realismo francés a mediados del siglo XIX hasta finales del siglo XX, el contenido y la estructura de esta serie de libros procede de un curso de la Open University de Londres titulado *Arte Moderno, Práctica y Debate*. Esta relación con el ámbito académico podría hacer pensar en un punto de vista cercano al manual de referencia. Sin embargo, ya desde un simple repaso de los temas propuestos en sus índices, el lector es consciente de que se trata de algo distinto, mucho más enriquecedor y estimulante, pensado tanto para futuros historiadores del arte como para un público aficionado más general. A lo largo de estos cuatro volúmenes no sólo se tratan los movimientos fundamentales que toda historia del arte moderno convencional contempla —realismo, impresionismo, postimpresionismo, cubismo, abstracción, surrealismo, realismos, expresionismo abstracto, pop, o arte conceptual. Además, a través de ellos se plantea también una visión crítica, de mayor alcance, de la cultura de una época y de nuestra manera de estudiarla. Esta concepción resulta particularmente atractiva por la diversidad de puntos de vista aportados, ya que los diversos autores emplean perspectivas diferentes, en ocasiones incluso complementarias, que nos hablan de la diversidad metodológica de la historiografía actual. Así, en el primer volumen, después de analizarse el papel desempeñado por el término moderno en la cultura de los dos últimos siglos,

Nikel Blake y Francis Frascina analizan la pintura de la segunda mitad del siglo XIX como representación de prácticas sociales, mientras que, en el capítulo siguiente, Charles Harrison sostiene la imposibilidad de comprender y evaluar las obras de arte exclusivamente desde el estudio de sus circunstancias sociales, considerando imprescindible tener en cuenta también sus méritos estéticos a través de un análisis formal de las propias obras. Por su parte, Tamar Garb se ocupa de la pintura impresionista desde un punto de vista feminista, analizando la imagen de la mujer que ella ofrece, y las condiciones de vida de las pintoras de la época. En el segundo volumen, centrado en el arte europeo entre 1900 y 1920, la atención se centra en importantes debates del momento, atendiendo a importantes cuestiones teóricas. El tema del primitivismo, por ejemplo, tratado primero en relación con colonias de pintores en Francia y Alemania a finales del siglo XIX, y después en relación con las inquietudes de los *fauves* o los expresionistas alemanes, adquiere una dimensión más profunda al ser estudiado en relación con el análisis de los conceptos de lo decorativo y lo expresivo. El cubismo es tratado desde una aproximación semiótica que examina la relación entre representación e ideología. Y la abstracción —fundamentalmente la obra de Malevich y Mondrian— sirve para plantear la dialéctica entre formas figurativas y formas abstractas en su contexto histórico. El tercer volumen comienza estudiando las diferentes reacciones a la Primera Guerra Mundial en el

terreno de las artes, con el surgimiento de la “escuela de París” y de las vanguardias rivales como el dadaísmo y el primer surrealismo. A través del constructivismo se estudian los conceptos de utilidad y decoración en el arte y el diseño, y a través del surrealismo se analiza el uso dado al legado de Freud. Finalmente, se plantea un amplio debate sobre la cuestión del realismo, desde su visión como alternativa comprometida frente al elitismo formalista de las vanguardias o su acepción de arte oficial en la Unión Soviética, hasta la consideración de un realismo moderno, plenamente adecuado a las condiciones del arte del siglo XX. Por último, el cuarto volumen desvela el importante componente político del arte de la segunda mitad del siglo XX, desde el evidente posicionamiento ideológico de movimientos artísticos de los treinta –realismo social– o sesenta y setenta –arte conceptual– hasta la recuperación de la pintura en los ochenta y noventa, para acabar con un estudio del debate postmoderno. Estos libros pueden leerse de manera individualizada o como conjunto, y por su carácter de ensayo interpretativo, suponen una interesante forma de acercarse a los grandes movimientos artísticos de la modernidad.

M^a DOLORES JIMÉNEZ-BLANCO



Carlos d'Ors
EL NOUCENTISME
 PRESUPUESTOS IDEOLÓGICOS, ESTÉTICOS
 Y ARTÍSTICOS
 CUADERNOS DE ARTE CÁTEDRA.
 MADRID, 2000
 218 PÁGINAS. 1.300 PESETAS

El Noucentisme (1906-1923) es un movimiento de difícil aproximación, mal comprendido y mal estudiado y ello posiblemente porque hasta hace bien poco los criterios de valoración del arte contemporáneo han primado una sola y única tendencia, la vanguardia. La preponderancia de la vanguardia ha escondido y oscurecido otras manifestaciones paralelas bajo el signo de la modernidad. En la medida que se cuestionan los valores que han determinado nuestra percepción del arte contemporáneo, descubrimos un panorama mucho más rico y complejo. En este sentido, el presente libro, que tiene como objeto las artes del Noucentisme, su substrato ideológico y principios estéticos, es especialmente oportuno. En primer

lugar rescata y reivindica el Noucentisme como una manifestación de la modernidad, además de subrayar la importancia de sus logros y realizaciones; dicho sea de paso, en el marco del Noucentisme se desarrollan figuras tan importantes como Joaquim Sunyer, Joaquim (o Joaquín) Torres García, Pau (o Pablo) Gargallo, Enric Casanovas, etc. En segundo lugar porque es uno de los pocos textos en lengua española sobre el tema, más aún cuando le anima un afán de sistematización y voluntad de síntesis o panorámica global. Ciertamente es que en Cataluña se está trabajando seriamente desde hace tiempo y que se dispone de una amplia bibliografía en lengua catalana sobre este tema, pero hasta el momento no existía una obra de síntesis en lengua española. Y este libro viene a llenar un vacío importante; significativamente en la historiografía de arte en lengua española existe una gran confusión sobre el Noucentisme o simplemente se silencia. En tercer lugar porque sabe explicar cuestiones que podrían ser polémicas como la profunda vocación nacionalista del Noucentisme. En este sentido, el nacionalismo se describe como una voluntad de modernización: el objetivo político de aquella burguesía catalana que se enfrenta a un Estado obsoleto y agrario, tenía como objeto modernizar el país, de la misma manera que la intención del Noucentisme, la ideología de aquel proyecto político, era modernizar la cultura. En cuarto lugar porque el libro es un buen refundido de todas aquellas aportaciones e ideas que se han ido elaborando en el transcurso de los últi-

mos años a propósito del Noucentisme. Éste es el rasgo que define el libro en sintonía con la colección en que se publica, la de ser un manual; más que exponer un pensamiento propio recopila, sistematiza y difunde un saber ya elaborado. No es que le neguemos una visión original —que la hay— pero el libro se fundamenta en una larga y costosa investigación que han realizado varias generaciones de investigadores catalanes, tanto en el campo de la historia política, como en el de la literatura y el arte: entre muchos otros, Josep Murgadas, Francesc Fontbona, Francesc Miralles, Enric Ucelay Da Cal, Norbert Bilbeny, etc. Una de las aportaciones del autor, Carlos d'Ors, es la de haber filtrado, reelaborado y sistematizado en una síntesis todas estas aportaciones. Por lo demás, los manuales poseen inconvenientes, la linealidad y transparencia con que se presentan las cosas, la ausencia de matices, las repeticiones a causa de la necesidad de explicar diferentes temas a partir de las mismas categorías, etc., todos estos aspectos están vinculados al tipo de libro, el manual, que comentamos. Naturalmente que existen aspectos de fondo más discutibles. El Noucentisme es un movimiento plural y diverso en facetas; además de Eugeni (o Eugenio) d'Ors, aglutinador y referente del movimiento, existen diferentes posiciones que tendrían que enriquecer la noción del Noucentisme. En este sentido observamos ausencias fundamentales, como la compleja figura de Josep M^a Junoy o Joaquim Folch i Torres, entre otros, que si bien son citados merecerían un tratamiento

pormenorizado. La bibliografía utilizada por Carlos d'Ors también posee lagunas significativas. Entre otras se echa en falta la monumental recopilación de la obra publicada en lengua catalana de Eugeni d'Ors que, todavía en curso, edita Quaderns Crema. Y más, existen aspectos que merecerían abordarse con más profundidad porque podrían clarificar la naturaleza del Noucentisme. Así por ejemplo las conexiones del Noucentisme con un contexto más general (la *École Romain* [1891] de Jean Moréas y su réplica política de la *Action Française* [1899] de Charles Mauras) o las relaciones del Noucentisme con la vanguardia, reflexiones que nos preocupan porque todavía las investigaciones están en curso y no se ha dicho la última palabra. Por último una observación, a nadie escapa que Carlos d'Ors es hijo de Eugeni d'Ors y que este libro es una especie de homenaje al padre. Suele pasar que este tipo de homenajes son acientíficos y pecan de sentimentales; no es éste el caso. El libro es un reconocimiento oportuno y válido que ha de contribuir a descubrir una riquísima y estimulante aventura cultural, a menudo descuidada y mal interpretada.

JAUME VIDAL OLIVERAS

ESPAÑA

ANDALUCÍA

ALGECIRAS (CÁDIZ)

MÁGDA BELLOTTI
Fray Tomás del Valle, 7
Tel: 956660204

CHEMA LUMBRERAS AL 15 JUN
ARTISTAS DE GIBRALTAR 16 JUN/13 JUL
PRIMAROSA CESARINI/SFORZA ALBERTO
PARRES 14 JUL/10 AGO

ALMERÍA

CENTRO CULTURAL CAJA DE AHORROS
DE GRANADA
Avda. García Lorca, 25
Tel: 950262696
ANTONIO ALCÁZAR JUN

CÁDIZ

BENOT
Valverde, 5
Tel: 956228681
PEDRO ESCALONA JUN

FUNDACIÓN RAFAEL ALBERTI
Santo Domingo, 25
Tel: 956850711
JOSÉ ANTONIO NAVALÓN JUN

MUSEO DE CÁDIZ
Pza. de Mina, s/n
Tel: 956212281
JOSÉ ANTONIO NAVALÓN JUN

CENTRO DE EXPOSICIONES DE LA
DIPUTACIÓN. PALACIO PROVINCIAL
Pza. de España, s/n
Tel: 956240100
EDUARDO SANZ AL 2 JUN
NAZARIO 14 JUL/31 AGO

SALA RIVADAVIA
Presidente Rivadavia, 3
Tel: 956225122.
CARMEN BUSTAMANTE AL 9 JUN
LOLO PAVÓN 16 JUN/21 JUL

CÓRDOBA

MUSEO DE BELLAS ARTES
Pza. del Potro, 1
Tel: 957473345

ARTE CONTEMPORÁNEO CORDOBÉS/
IMÁGENES DE LA VIRGEN A JUN

SALA COBALTO
José M. Martorell, 28
Tel: 957238570
JAVIER GARCÍA MORENO AL 29 JUN
COLECTIVA JUL

GRANADA

CARTEL
Pedro Antonio de Alarcón, 15
Tel: 958253798
VACHKEVITCH ROUSLAN JUL

CASA-MUSEO DE F. GARCÍA LORCA
Virgen Blanca, s/n
Tel: 985258466
JOSÉ MORENO VILLA AL 2 JUL

CENTRO C. MANUEL DE FALLA
Pº de los Mártires, s/n, Alhambra
Tel: 958228318
BACH. HOMENAJE DE CHILLIDA AL 15 JUL

CENTRO CULTURAL "LA GENERAL"
Acera del Casino, 9
Tel: 958220043
CARLOS V JUN
CAROLINA Y LA UNIVERSIDAD AL 31 AGO

CENTRO DE INVESTIGACIONES
ETNOLÓGICAS ÁNGEL GANIVET
Cuesta de los Molinos, s/n
Tel: 958220157
LA ALHAMBRA AL 30 AGO

MUTUA DE SEGUROS PELAYO
Neptuno, 1 esq. Camino de Ronda
Tel: 958261530
DIS BERLIN AL 15 JUN

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA
Pza. de los Girones, 1
Tel: 958 247375
JUAN USLÉ AL 29 JUN
ARTE JOVEN 6 JUL/3 SEP
MARÍA CARO AL 25 JUN
DAVID LÓPEZ RUBIÑO 6 JUL/3 SEP

SANDUNGA
Arteaga, 3
Tel: 958273665
JAIME GOROSPE AL 7 JUN
ESTHER CARDEL 10 JUN/5 JUL
PUNTOS DE VISTA 7 JUL/28 JUL

JAÉN

MUSEO PROVINCIAL
Pº de la Estación, 27
Tel: 953250600
LAURENT Y CIA. AL 11 JUN
EL PAJARILLO (HUELMA, JAÉN) JUL/AGO

SALA JAÉN. CAJA DE AHORROS DE
GRANADA
Paseo de la Estación, 6
J. J. SÁNCHEZ DOMÍNGUEZ AL 8 JUN

MÁLAGA

ALFREDO VIÑAS
José Denis Belgrado, 19
Tel: 952601229
JOSÉ PIÑAR JUN
COLECTIVA JUL

CARTEL
Alameda Principal, 35
Tel: 952224248
BECARIOS DE LA FUND. ARAUCO JUN
VACHKEVITCH ROUSLAN JUL

FUNDACIÓN PABLO RUIZ PICASSO
Pza. de la Merced, 15
Tel: 952060215
STEFAN 7 JUN/15 JUL
ARTISTAS AMERICANOS 26 JUL/3 SEP

MARIN GALY
Duquesa de Parcent, 12
Tel: 952216592
PABLO ALONSO-ERRAIZ AL 30 JUN

MUSEO MUNICIPAL
Paseo de Reding, 1
Tel: 952225106
ULISES Y EL MEDITERRÁNEO
5 JUN/2 JUL
GUAYASAMÍN 14 JUL/25 AGO

REDING
Avenida de Pries, 32
Tel: 952609697
MARÍA GARCÍA OREA AL 21 JUN
FOTOGRAFÍA 23 JUN/20 JUL
COLECTIVA DE VERANO 21 JUL/25 SEP

SALA ALAMEDA
Alameda Principal, 19
Tel: 952603997
ILUSTRADORES DEL POP JUL
MIGUEL RIO BRANCO JUL/AGO

SALA DE LA SOCIEDAD ECONÓMICA
DE AMIGOS DEL PAÍS
Avda. de Andalucía, 10-12
Tel: 952229396

JOAQUÍN MIR AL 18 JUN

CARMEN BUSTAMANTE 23 JUN/JUL

SALA UNIVERSIDAD
Pza. de la Merced, 21
Tel: 952226911

SANTIAGO MAYO 30 JUN/JUL

MARBELLA (MÁLAGA)

MUSEO DEL GRABADO ESPAÑOL
CONTEMPORÁNEO
Hospital Bazán, s/n
Tel: 952825035

JOSÉ VÁZQUEZ CEREIJO AL 18 JUN

MARIANO FORTUNY 22 JUN/3 SEP

EDUARDO ÚRCULO 13 JUL/17 SEP

PUERTO DE SANTAMARÍA (CÁDIZ)

GALERÍA MILAGROS DELICADO
Diego Niño, 3
Tel: 956877988

GERARDO DELGADO AL 27 JUN

CARMEN BUSTAMANTE 30 JUN/24 JUL

SEVILLA

CAVECANEM
San José, 10
Tel: 954564271

PEP GUERRERO A JUN

FERNANDO BERMEJO JUN/JUL

GILLES BERQUET A JUL

CENTRO ANDALUZ DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
Monasterio de Sta. M^a de las Cuevas
Avda. Américo Vespucio, 2
Tel: 955037070

MAURA SHEEHAN A JUL

FUND. EL MONTE. SALA VILLASIS
Pasaje Francisco Molina, 1
Tel: 954213028

SÁNCHEZ PERRIER AL 9 JUL

JUANA DE AIZPURU
Zaragoza, 26
Tel: 954228501

AITOR LARA A JUN

MUSEO DE BELLAS ARTES
Plaza del Museo, 9
Tel: 954220790

IGNACIO ZULOAGA AL 25 JUN

ARTE Y PARTE

RAFAEL ORTIZ
Mármoles, 12
Tel: 954214874
DANIEL G. VERBIS 7/19 JUN

SALA CHICARREROS. C. S. FERNANDO
Chicarrereros, s/n
PICASSO A JUN

ARAGÓN

BARBASTRO (HUESCA)

SALA DE LA UNED
Argensola, 55
Tel: 974311448

MARINA NÚÑEZ JUN

EDUARDO CAJAL JUL

HUESCA

SALA DE EXPOSICIONES DEL
AYUNTAMIENTO
Coso Alto, 58
Tel: 974243721

CÓMICS SINSENTIDO 2/21 JUN

VICENTE BADENES 16 JUN/5 JUL

POLIBIO DÍAZ 7/31 JUL

TERUEL

MUSEO MUNICIPAL
Pza. Fray Anselmo Polanco, 3
Tel: 978600150
JAVIER PAGOLA 2 JUN/2 JUL

ZARAGOZA

ANTONIA PUYÓ
Madre Sacramento, 31
Tel: 976284238
ROBERTO RUIZ ORTEGA JUN/JUL

ART2MIL2
San Andrés, 9
Tel: 976203025
FERROCARRIL, CANFRANC JUN

BANCO ZARAGOZANO
4 de agosto, 42
Tel: 976470303
LUIS GORDILLO JUN

CENTRO CULTURAL IBERCAJA
Antón García Abril, 1
Tel: 976767676
MARIO ROLDÁN 1/15 JUN

CENTRO DE EXPOSICIONES
Y CONGRESOS IBERCAJA
San Ignacio de Loyola, 16

Tel: 976767676
OBJETOS-SIGNOS DE ÁFRICA AL 24 JUN

ESPACIO PARA EL ARTE
CAJA MADRID
Pza. de Aragón, 4
Tel: 976239262
QUE INVENTEN ELAS AL 28 JUN
C. ESTEBAN/M. ROYO 29 JUN/15 JUL

FERNANDO LATORRE
Gascón de Gotor, 12
Tel: 976385050
JORGE GIRBAU JUN/JUL

LAUSIN & BLASCO
Paseo Sagasta, 64
Tel: 976252444
**Q. RADIGALES/M. DE AYGUAVIVES/C.
MOLINERO/L. ALMARCEGUI** AL 15 JUL

MIGUEL MARCOS
Ciprés, s/n
Tel: 976296366
SANTIAGO SERRANO JUN/JUL

MUSEO CAMÓN AZNAR
Espoz y Mina, 23
Tel: 976397328
IGNACIO FORTÚN AL 15 JUN
JULIÁN BORREGUERO 15/30 JUN

MUSEO PABLO GARGALLO
Pza. de San Felipe, s/n
Tel: 976392058
JOAN REBULL AL 2 JUL

MUSEO PABLO SERRANO
P^o María Agustín, 20
Tel: 976280659
IMÁGENES YUXTAPUESTAS AL 25 JUN
F. ALVARADO JUÁREZ 5 JUL/27 AGO
BÁRBARA DE RUEDA 12 JUL/20 AGO

PALACIO DE SÁSTAGO
Coso, 44
Tel: 976288800
LUIS BUÑUEL AL 2 JUL
CULTURA Y DEPORTE 11 JUL/3 SEP

SALA DE EXPOSICIONES
DE IBERCAJA
Torre Nueva, 35
Tel: 976767676
ESTHER INESTAL AL 17 JUN
ALDEAS INFANTILES 20/30 JUN

SALA JUANA FRANCÉS
D. Juan de Aragón, 2
Tel: 976391116
M^a CARMEN HERNÁNDEZ JUN

SPECTRUM
Concepción Arenal, 23
Tel: 976359473
FRANÇOIS MECHAIN 2/30 JUN

TORREÓN FORTEA
Torrenueva, 25
Tel: 976200272
BRUNA AL 11 JUN
REALISMO EN CATALUÑA AL 18 JUN
F. LÁZARO/S. ARRANZ AL 25 JUN
JOAN REBULL AL 2 JUL
FOTOGRAFÍA ESPAÑOLA 11 JUL/3 SEP

URBAN GALLERY
Arcedianos, 1
Tel: 976399894
JOAQUÍN MILLÁN JUN
COLECTIVA DE VERANO JUL

ASTURIAS

AVILÉS

AMAGA
José Manuel Pedregal, 4
Tel: 985569433
MAURO JUN
FONDOS DE LA GALERÍA JUL

OBRA SOCIAL Y CULTURAL CAJASTUR
Alfonso VII, s/n
Tel: 985567339
LITOGRAFÍA VIÑA AL 30 JUN

GIJÓN

ANTIGUO INSTUTO DE JOVELLANOS
Jovellanos, 21
Tel: 985348498
FUND. COCA-COLA ESPAÑA 9 JUN/9 JUL
MAR DE ULISES 19 JUL/3 SEP

ATENEIO DE LA CALZADA
Ateneo Obrero de la Calzada, 1
Tel: 985328011
"ALFONSO CAMÍN" 12 JUN/2 JUL
ARTES PLÁSTICAS 3/31 JUL

CENTRO CULTURAL CAJASTUR
MONTE DE PIEDAD
Plaza Monte de piedad
Tel: 985102074
LUIS M. DOYAGUE AL 9 JUN
DE LO NUEVO 2000 14/30 JUN

CORNIÓN
De la Merced, 45
Tel: 985342507
MABEL ÁLVAREZ JUN/JUL
FONDOS DE LA GALERÍA JUL/AGO

MUSEO CASA NATAL DE JOVELLANOS
Pza. de Jovellanos, s/n
Tel: 985346313
GRUPO KULA A JUN

MUSEO DEL PUEBLO DE ASTURIAS
La Güelga, s/n
Tel: 985308575
FOTOGRAFÍA FERROVIARIA A DIC

MUSEO JUAN BARJOLA
Trinidad, 17
Tel: 985357939
FRANCISCO LEIRO 23 JUN/23 JUL

MUSEO EVARISTO VALLE
Somió, s/n
Tel: 985334000
**GONZALO GIL/ARTE CONTEMPORÁNEO
ASTURIANO/EVARISTO VALLE** JUN/JUL

PALACIO DE REVILLAGIGEDO
Pza. del Marqués, 2
Tel: 985346921
FRANS MASEREEL Y FLANDES AL 2 JUL
DISEÑO Y EMPRESA 14 JUL/22 OCT

MIERES

CENTRO CULTURAL CAJASTUR
Jeornimo Ibrán, 10
Tel: 985456014
TERESA MUÑIZ 1 JUN/2 JUL
RAMÓN RODRÍGUEZ 6/31 JUL

OVIEDO

CENTRO CULTURAL CAJASTUR
San Francisco, 4
Tel: 985102228
RAMÓN RODRÍGUEZ AL 25 JUN
CARMELO HERNANDO 5 JUL/30 AGO

MUSEO DE B.B.A.A DE ASTURIAS
Santa Ana, 1
Tel: 985213061
LUIS FERNÁNDEZ A JUN
GRABADORES DE BB.AA. JUN
ESTAMPACIONES PARA LOZAS JUL

SALA BORRÓN
Calvo Sotelo, 5
Tel: 985231112
RUBÉN GÓNZALEZ PRIETO AL 16 JUN
M. FERMÍN RODRÍGUEZ 21 JUN/14 JUL

SALA EXPOSICIONES
DEL BANCO HERRERO
Suárez de la Riva, 4
Tel: 985968015
METEORITOS 6 JUN/15 JUL

VÉRTICE
Marqués de Santa Cruz, 10
Tel: 985218482
VICKY HERREROS AL 7 JUN

BALEARES

IBIZA

MUSEU D'ART CONTEMPORANI
Ronda Pintor Narciso Puget, s/n
Tel: 971302723
EGON NEUBAVER AL 30 JUN

VAN DER VOORT
Pza. de Vila, 13
Tel: 971300649
ALBERTO GARCÍA ÁLIX AL 22 JUN
BERTA CACCAMO 23 JUN/20 JUL
EDUARD RESBIER 20 JUL/17 AGO

PALMA DE MALLORCA

ANDREAS GRIMM
Sant Jaume, 7
Tel: 971725252
CINCO CHICAS AL 26 JUN
JUNIOR TOSCANELLI 1 JUN/1 JUL
STEFAN BRÄUNIGER 6 JUL/4 AGO

ANTONIO CAMBA
San Juan, 5
Tel: 971717835
EVA HIERNAUX AL 6 JUN

BINIART
Carrer del Port Fangos, 1
Tel: 971712968
PACO AGUILAR AL 12 JUL

CASAL BALAGUER
Unió, 3
Tel: 971722092
ARTE JOVEN JUN

CASAL SOLLERIC
Passeig del Born, 27
Tel: 971722092
PINTURA ESPAÑOLA Y FLAMENCA AL 18 JUN
IGOR USTINOV/STERN JUN/JUL
ARTE CONTEMPORÁNEO MARROQUÍ JUN/JUL

CENTRO CULTURAL PELAIRES
Vía Veri, 3
Tel: 971720375
EDUARDO ARROYO A JUN

ESPAI RAMÓN LLULL
Ramón Lull, 3
Tel: 971712301
ESCUELA ARTÍSTUDI 15/30 JUN

183

A
G
E
N
D
A

E
S
P
A
Ñ
A

FERRÁN CANO
Carrer de la Pau, 3
Tel: 971714067
ELOI PUIG JUN
SIEGFRIED KADEN JUL

FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ
Joan de Saridakis, 29
Tel: 971701420
EUGENIO GRANELL AL 25 JUN
FERNANDO BELLVER AL 23 JUL

CENTRO CULTURAL FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Pza. Weyler, 3
Tel: 971720111
VISIONES DE LA COLECCIÓN AL 31 AGO

GIANNI GIACOBBI
Ribera, 4
Tel: 971720002
JULIÁN VALLE AL 24 JUN
PLINIO MARTELLI 29 JUN/31 JUL

JOAN GUAITA-ART
Puigordfila, 5
Tel: 971715989
NUEVAS ESCULTURA JUN

JOAN OLIVER MANEU
Montcades, 2
Tel: 971721342
ADOLF GIL AL 15 JUN

MUSEO DE ARTE ESPAÑOL
CONTEMPORÁNEO FUNDACIÓN
JUAN MARCH
San Miguel, 11
Tel: 971712601
FERNANDO ZÓBEL AL 18 OCT
VICTOR VASARELY AL 16 JUL
SUITE VOLLARD 6 JUL/AGO

SA LLONJA
Pza. Sa Llonja, 5
Tel: 971711705
PEP CANYELLES 1/25 JUN
JOAN BENNÀSSAR 29 JUN/23 JUL
GERARD MATAS 27 JUL/20 AGO

SALA PELAIRES
Pelaires, 5
Tel: 971723696
PEDRO TXILLIDA A 9 JUN
BAUMGARTEN 9 JUN/1 JUL
PELAIRES Y POETRY JUL/AGO

SES VOLTES
Ses Voltes, s/n
Tel: 971722092
BENJAMÍN PALENCIA AL 18 JUN

ARTE Y PARTE

XAVIER FIOL
Montenegro, 4
Tel: 971718914
JUAN SEGURA AL 24 JUN
JOSÉ M^a BÁEZ 24 JUN/31 JUL-1/15 SEP

POLLENSA (MALLORCA)

MAIOR
Pza. Mayor, 4
Tel: 971530095
COLECTIVA 10 AÑOS A SEP

SANTA GERTRUDIS (IBIZA)

LIBRO AZUL
Urb. Sa Nova Gertrudis
Tel: 971197454
EDUARD NICUS 17 JUN/21 JUL
ANE HOENIG 22 JUL/18 AGO

CANARIAS

LANZAROTE

FUNDACIÓN CÉSAR MANRIQUE
Taro de Tachine, 35
Tel: 928843138
SIAH ARMAJANI AL 18 JUN

MUSEO I. DE ARTE CONTEMPORÁNEO
CASTILLO DE SAN JOSÉ
Puerto Naos, s/n
Tel: 928812321
CRISTINO DE VERA JUN/JUL

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO
Los Balcones, 9 y 11
Tel: 928311824
VICTOR VASARELY AL 16 JUL
FONDOS DEL CAAM 28 JUL/3 SEP

CENTRO DE ARTE LA REGENTA
León y Castillo, 427
Tel: 928277170
RAFAEL MONAGAS AL 17 JUN
JOSÉ LUIS MEDINA MESA 23 JUN/26 JUL

COLEGIO DE ARQUITECTOS
Rambla del Gral. Franco, 123
Tel: 922271600
VICTOR VASARELY 24 JUL/10 SEP

MANUEL OJEDA
Buenos Aires, 3
Tel: 928361119
RAY SMITH AL 16 JUN
PIPO HERNÁNDEZ 23 JUN/28 JUL

SALAS DE ARTE CAJA CANARIAS
Alameda de Colón, 1
Tel: 928368687
¿VAN GOGH? AL 16 JUN
VII PREMIO DE PINTURA 27 JUN/18 JUL

TENERIFE

CENTRO DE ARTE "LA RECOVA"
Pza. Isla de la Madera, 1
Tel: 922290770
BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS JUN
SALÓN DEL CÓMIC JUL

LA GRANJA
Comodoro Rolín, 21
Tel: 922202202
PLÁCIDO FLEITAS 9 JUN/9 JUL

SALA DE ARTE "LOS LAVADEROS"
Carlos Chevillí, s/n
Tel: 922281510
MANUEL PIEDRABUENA JUN

CANTABRIA

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE CANTABRIA



**Banco
Santander**

CAMARGO

CENTRO CULTURAL "LA VIDRIERA"
Avda. Cantabria, s/n
Tel: 942253755
CONCURSO DE PINTURA 18 JUN/7 JUL
TALLERES DE LA VIDRIERA 13/27 JUL

CARTES

LOS TORREONES
Camino Real, 36
BENJAMÍN PALENCIA AL 25 JUN

SANTANDER

CENTRO "MODESTO TAPIA"
Tantín, 25
Tel: 942204300
MARIO REY AL 4 JUN
ENRIQUE MORENO JUN/9 JUL

EL CANTIL
Andrés del Río, 7
Tel: 942364811
NOELIA CUEVAS 19 JUN/14 JUL
MICHELE MARIETTE 20 JUN/14 JUL
ENRIQUE CRIACH 17 JUL/18 AGO

FERNANDO SILIÓ
Eduardo Benot, 8
Tel: 942216257
ASUN GOIKOETXEA JUN
ERWIN BECHTOLD JUL

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN
Pedrueca, 1
Tel: 942226072
LA ESCULTURA EN CANTABRIA AL 15 JUN
EDUARDO ÚRCULO 15 JUN/15 AGO

GALERÍA CERVANTES
Cádiz, 14
Tel: 942311672
FERNANDO PUENTE JUN

MUSEO DE BELLAS ARTES
Rubio, 6
Tel: 942239485
JUAN USLÉ JUN/JUL

PALACETE DEL EMBARCADERO
Muelle de Gamazo, s/n
Tel: 942314060
JUAN USLÉ JUN/JUL

PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD
Sevilla, 6
Tel: 942219666
EDUARDO TORROJA 20 JUL/26 AGO

SALA DE EXPOSICIONES LUZ NORTE
Ed. Simeón. Pasaje de Peña, 2
Tel: 942207403
Los 90. OBJETO-CONCEPTO JUL
JUAN USLÉ JUL

SALA UNIVERSIDAD DE MARINA CIVIL
Gamazo, s/n
Tel: 942201315
ALIÁN EN CANTABRIA 15 JUN/16 JUL

SANTIAGO CASAR
Daoíz y Velarde, 26
Tel: 942364089
ALEJANDRO QUINCOCES AL 15 JUN
RIANCHO 22 JUN/21 JUL

SIBONEY
Castelar, 7
Tel: 942311003
EDUARDO GRUBER AL 7 JUN
DANIEL R. MARTIN 9 JUN/4 JUL
PILAR G. COSSIO AL 10 JUN

TRAZOS TRES
Magallanes, 3
Tel: 942371789
MARTIN ASSIG JUN
ANTONIO SOSA JUL

SANTILLANA DEL MAR
FUNDACIÓN SANTILLANA
Torre de D. Borja. Plaza Mayor, s/n
Tel: 942818203
ARTE ORIENTAL AL 17 JUN

SANTOÑA
CASA DE CULTURA DE SANTOÑA
Pº Camilo José Cela, 1
Tel: 942671849
SALVADOR SÁNCHEZ RUIZ 1/14 JUN
TERESA HERRERO 1/14 JUN

TORRELAVEGA
SALA MAURO MURIEDAS
Pedro Alonso Revuelta, s/n
Tel: 942890350
PISANO: RETROSPECTIVA AL 18 JUN
SOLSTICIO 21 JUN/23 JUL

SALA DE EXPOSICIONES
CAJA CANTABRIA
José Mª de Pereda, 27-29
Tel: 942892054
PANCHO COSSIO Y SU MUNDO AL 11 JUN

CASTILLA LA MANCHA

ALBACETE
CENTRO CULTURAL LA ASUNCIÓN
De las Monjas, s/n
Tel: 967523042
XAVIER MONSALVATGE 8 /30 JUN

ALCÁZAR DE SAN JUAN
(CIUDAD REAL)
MUSEO MUNICIPAL
Santo Domingo, s/n
Tel: 926551008
M. SÁNCHEZ/M. SÁNCHEZ 1/16 JUN
FOLKLORE 15/30 JUL

ALMAGRO (CIUDAD REAL)
FÚCARES
San Francisco, 3
Tel: 926860902
ABRAHAM LACALLE 8/30 JUN-1/12 SEP

CIUDAD REAL
CENTRO DE EXPOSICIONES
DE LA DIPUTACIÓN
Ronda de Granada
Tel: 926251936
CIUDAD REAL ARTE ÚLTIMO A JUN

CUENCA
MUSEO DE ARTE ABSTRACTO
Casas Colgadas, s/n
Tel: 969212983
FERNANDO ZÓBEL AL 1 JUL
NOLDE: VISIONES AL 3 SEP

GUADALAJARA
CENTRO CULTURAL DE IBERCAJA
Dr. Fleming, 2-B
Tel: 949254284
MARIO ROLDÁN 5/23 JUN
MIGUEL ÁNGEL ROPERO 4/21 JUL

MUSEO PROV. PAL. DEL INFANTADO
Pza. de los Caídos, 1
Tel: 949212773
ETNOLOGÍA JUL

TOLEDO
ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL
Trinidad, 12
Tel: 925267700
COLECCIONES DEL MUSEO DE SANTA ANA
23 JUN/16 JUL

GALERÍA DE LA PLATA
Plaza de la Merced, s/n
Tel: 925221592
PATRICIA H. DE AZCÁRATE AL 7 JUN
COLECTIVA 10 JUN/JUL

CASTILLA Y LEÓN

ABARCA DE CAMPOS
(PALENCIA)
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
LA FÁBRICA
Tel: 979835827
ZOZOBRA JUN/JUL
A. GOIKOETXEA/L. BLANCO JUN/JUL

ÁVILA
MONASTERIO DE SANTA ANA
Pasaje del Císter, 1
Tel: 920355001
JUAN IGNACIO DE BLAS AL 4 JUN

BURGO DE OSMA
(SORIA)
HOSPITAL DE SAN AGUSTÍN
Mayor, 6
Tel: 975340107
SOFÍA MADRIGAL/JOSÉ BELLOSILLO
2 JUN/30 JUL

BURGOS

CASA DEL CORDÓN
Santander, 2
Tel: 947258100

ELOGIO DE LO VISIBLE AL 18 JUN

ESPACIO CAJA DE BURGOS
Avda. General Sanjurjo, s/n
Tel: 947258113

TOM CARR AL 25 JUN

LOURDES CARCEDO
Avda. General Yagüe, 3
Tel: 947268138

RUFO CRIADO AL 22 JUN

COLECTIVA 22 JUN/JUL

MUSEO MUNICIPAL
Calera, 25
Tel: 947265875

LUIS CRUZ HERNÁNDEZ AL 25 JUN

ISABEL VILLAR 5/30 JUL

LEÓN

TRÁFICO DE ARTE
Serranos, 2
Tel: 987271305

I CONVOCATORIA COAL.

AL 30 JUN

**MEDINACELI
(SORIA)**

GALERÍA ARCO ROMANO
Barranco, 2
Tel: 975326130

TERESA MORO JUN/JUL

PALENCIA

BIBLIOTECA PÚBLICA
Eduardo Dato, 4
Tel: 979706222

PILAR MARTÍN PIRIZ AL 15 JUN

M^a LUISA DEL VALLE 18 /30 JUN

ESPERANZA MADRIGAL JUL

FUNDACIÓN DÍAZ CANEJA
Lope de Vega, 2
Tel: 979747392

JOSÉ LUIS PAJARES AL 4 JUN

ISABEL VILLAR 20 JUN/2 JUL

JUNA IGNACIO DE BLAS 26 JUL/13 AGO

SALA DEL SERVICIO TERRITORIAL
Onésimo Redondo, 8
Tel: 979706222

ASOCIACIÓN MURIEL AL 15 JUN

LAURA PÉREZ MEDIAVILLA 18/30 JUN

ARTE Y PARTE**SALAMANCA**

ARTIS
Zamora, 44-46
Tel: 923217171

SEBASTIÁN MOYANO AL 27 JUN

COLECTIVA 4/27 JUN

CASA DE LAS CONCHAS
Compañía, 2
Tel: 923269317

IMAGO 2000 15 JUN/15 AGO

MUSEO DE SALAMANCA
Patio de Escuelas, 2
Tel: 923212235

JUAN IGNACIO DE BLAS

6/25 JUN

PALACIO DE ABRANTES
San Pablo, s/n
Tel: 923294636

AZTLÁN HOY AL 11 JUN

IMAGO 2000 15 JUN/15 AGO

PALACIO DE GARCIGRANDE.
CAJA DUERO
Pza. de los Bandos
Tel: 923279300

M^a CECILIA MARTÍN JUN/JUL

PALACIO DE LA SALINA
San Pablo, 24
Tel: 923293100

M^a CECILIA MARTÍN AL 11 JUN

IMAGO 2000 15 JUN/9 JUL

RAFAEL SECO 13/30 JUL

SALA DE LA UNIVERSIDAD
Patio de las Escuelas Menores, 1
Tel: 923294480

PAUL SEAWRIGHT AL 11 JUN

IMAGO 2000 15 JUN/15 AGO

VARRON
Pasaje Azafranal, s/n
Tel: 923214285

MANOLO BELVER AL 12 JUN

FONDOS DE LA GALERÍA JUN/AGO

SEGOVIA

LA CASA DEL SIGLO XV
Juan Bravo, 32
Tel: 921462645

CHILLIDA AL 23 JUN

MUSEO ESTEBAN VICENTE
Plazuela de Bellas Artes, s/n
Tel: 921462010

UN BOSQUE EN OBRAS AL 10 SEPT

S.E.K

Cardenal Zúñiga, s/n
Tel: 921412410

GONZÁLEZ FEBRERO AL 25 JUN

TORREÓN DE LOZOYA. CAJA SEGOVIA
Pl. San Martín, 5
Tel: 921415096

CECILIO PLA AL 2 JUL

SORIA

PALACIO DE LA AUDIENCIA
Pza. Mayor, s/n
Tel: 975234100

ELOISA SANZ 2/18 JUN

LUIS CRUZ HERNÁNDEZ 27 JUN/16 JUL

SILOS (BURGOS)

MONASTERIO DE SILOS
Pza. Mayor, s/n
Tel: 947390049

J.M^a. SICILIA EN SILOS JUN

VALLADOLID

GALERÍA RAFAEL
Miguel Iscar, 11
Tel: 983355097

OBRA DE PEQUEÑO FORMATO JUN

LORENZO COLOMO
Marcías Picavea, 7
Tel: 983217890

TALLER NELA PRIETO 8/30 JUN

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

ISABEL VILLAR AL 18 JUN

CANAL DE SEDUCCIÓN AL 31 JUL

JUAN IGNACIO DE BLAS 28 JUN/23 JUL

GONZÁLEZ FEBRERO 28 JUL/27 AGO

PALACIO DE VILLENA
Cadenas de San Gregorio, s/n
Tel: 983254083/983265760

CRISTÓBAL BALENCIAGA AL 18 JUN

TERESA CUADRADO
San Agustín, 3
Tel: 983362142

AGUEDA DE LA PISA AL 25 JUN

ZAMORA

MUSEO MUNICIPAL
Pza. de Sta. Lucía, 2
Tel: 980516150

ELOISA SANZ ALDEA 21 JUN/16 JUL

CATALUÑA

AGRAMUNT (LLEIDA)

ESPAI GUINOVART
Pza. del Mercat, s/n
Tel: 973390904
GUINOVART AL 22 JUN

BARCELONA

ALEJANDRO SALES
Julián Romea, 16
Tel: 934152054
JOAN VERDÚ/TOMÁS MACH AL 23 JUN
CHELO MATESANZ/SIBONEY 29 JUN/JUL

ALTER EGO
Doctor Dou, 11
Tel: 933023698
ATSUKO ARAI JUN
FOTOSHOP JUL

ÀMBIT
Consell de Cent, 282
Tel: 934881800
ROSA CODINA 1 JUN/4 JUL
COLECTIVA DE VERANO 6 JUL/13 SEP

ANTONIO DE BARNOLA
Palau, 4
Tel: 934122214
RAMÓN GUILLÉN-BALNES/CHARO
GARAIGORTA 8 JUN/8 JUL
COLECTIVA 13 JUL/21 SEP

ART AL REC
Rec, 41
Tel: 933196647
ALFONSO ZAMORA AL 24 JUN
COLECTIVA 29 JUN/30 JUL

BARCELONA
Pza. Doctor Letamendi, 34
Tel: 933233852
CARLOS LIZARITURRY AL 31 JUL

BERINI
Pza. Comercial, 3
Tel: 933105443
MARTÍN CARRAL JUN

CAN FELIPA
Pallars, 277
Tel: 932664441
L'ANIMAL A L'ESQUENA 14 JUN/1 JUL

CAPELLA DE L'ANTIC HOSPITAL
Hospital, 56
Tel: 933017775
INTER-ROM ZONE AL 31 JUL

CARLES TACHÉ
Consell de Cent, 290
Tel: 934878836
JOSÉ MANUEL BROTO JUN
COLECTIVA JUL

CARME ESPINET
Balmes, 86
Tel: 932160614
TOÑA GÓMEZ JUN
COLECTIVA JUL

CENTRE CÍVIC CAN BASTÉ
Passeig de Fabra i Puig, 274
Tel: 934206651
PATRIC TATO WITTING/GORKA
SALMERÓN AL 24 JUN
JEAN-LOUISE TORNATO/ENRIC SERVERA
29 JUN/29 JUL

CENTRE CÍVIC DRASSANES
Nou de la Rambla, 43
Tel: 934412280
WILL FABER 16/30 JUN

CENTRE CÍVIC SANT ANDREU
Gran de Sant Andreu, 111
Tel: 933119953
HELENA ROSSELLÓ 8 JUN/19 JUL

CENTRE D'ART SANTA MÒNICA
Rambla de Santa Mònica, 7
Tel: 933162780
P. FORMIGUERA/T. SIRERA AL 4 JUN
ANDRÉS TERRADES AL 10 JUN
JOAN RABSCALL AL 30 JUL
TOM CARR/CLUB 49 15 JUN/AGO

CENTRE DE CULTURA
CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA
Montealegre, 5
Tel: 933064100
MESOPOTAMIA, GRECIA Y ROMA
AL 23 JUL
CULTURAS DEL TRABAJO
JUN/AGO

CERCLE 22
Marqués de Barberà, 8
Tel: 934420783
ÁFRICA ART AL 8 JUN
JULIÁN VALLEJO 8/30 JUN
FONDOS GALERÍA JUL

COLEGIO DE APAREJADORES Y
ARQUITECTOS TÉCNICOS DE
BARCELONA
Bon Pastor, 5
Tel: 932402060
EL HORMIGÓN AL 15 JUN
DEL TIEMPO 15 JUN/14 JUL

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS
DE CATALUÑA
Pza. Nova, 5
Tel: 933015000
LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER/ESTEVE
BONELL/JOSEP MA. GILAL 11 JUN
ÁBALOS & HERREROS 18 JUN/9 SEP

COTTHEM GALLERY
Dr. Dou, 15
Tel: 932701669
STEPHEN MURPHY 8 JUN/15 JUL

D BARCELONA
Diagonal, 367
Tel: 932160346
JORDI FERRÁNDIZ AL 27 JUN

ESPACIO PARA EL ARTE. C. MADRID
Pza. Cataluña, 9
Tel: 933014494
ENCUENTRO CON EL ARTE ACTUAL/BECAS
22 JUN/5 JUL
ACUARELISTAS DE CATALUÑA 8/29 JUL

ESPAI FRANCESC CATALÀ-ROCA
Gran Vía, 491
Tel: 933237790
CLÁSICOS CONTEMPORÁNEOS
AL 17 JUN

ESTRANY DE LA MOTA
Passatge Mercader, 18
Tel: 932157340
ESKO MÄNIKÖ AL 15 JUL

EUDE
Consell de Cent, 278
Tel: 934879386
RICHARD HAMILTON JUN

FERRÁN CANO
Pza. dels Àngels, 4
Tel: 933011548
NANO BANDERA JUN

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES
Aragó, 255
Tel: 934870315
RAINER OLDENDORF AL 25 JUN

FUNDACIÓN CAIXA CATALUNYA
LA PEDRERA
Provença, 261-265
Tel: 934845900
GOYA 19 JUN/17 SEP

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ
Parc de Montjuïc
Tel: 933291909
CATALÁ ROCA AL 9 JUL

187

A
G
E
N
D
A

E
S
P
A
ÑA

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ ESPACIO 13
Avda. Miramar, 71
Tel: 933291908
DHARA RIVERA AL 4 JUN
ESPACIO 13 16 JUN/9 JUL

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Pº Sant Joan, 108
Tel: 932077475
MIRADAS IMPÚDICAS/GARY HUME
25 JUN

GALERÍA METROPOLITANA
Torrijos, 44
Tel: 932843183
JÜRGEN KLAUKE AL 16 JUN
LORENA VALDEPÉREZ/ROBERTO DELGADO 21 JUN/14 JUL

GRISART
Còrsega, 415
Tel: 934579733
JOSÉ IGNACIO GANDARÍAS 9 JUN/13 JUL

JOAN PRATS-ARTGRÀFIC
Balmes, 54
Tel: 934881398
RICARDO CALERO JUN

KOWASA
Mallorca, 235
Tel: 934873588
A. CENTELLES/S. FORT 6 JUN/15 JUL

MARÍA JOSÉ CASTELLVÍ
Consell de Cent, 278
Tel: 932160482
PHILIP STANTON A JUN

MIGUEL MARCOS
Jonqueres, 10
Tel: 933192627
SANTIAGO SERRANO AL 30 JUN

MUSEU D'ART CONTEMPORANI
DE BARCELONA-MACBA
Pza. dels Àngels, 1
Tel: 934120810
CAMPOS DE FUERZA AL 18 JUN
FISCHLI & WEISS 16 JUN/11 SEP

MUSEU DE CERÀMICA
Avda. Diagonal, 686
Tel: 932801621
MIQUEL BARCELÓ AL 2 JUL

MUSEU FREDERIC MARÈS
Pza. de Sant Lu, 5-6
Tel: 933105800
AUREUM OPUS AL 18 JUN
BOSQUE DE PIEDRA JUL/ENE

MUSEU NNAL D'ART DE CATALUNYA
Palau Nacional. Parc de Montjuïc
Tel: 934265386
FOTOGRAFIA EN CATALUÑA AL 2 JUL
EGIPTO AL 25 JUN
LA MEDALLA MODERNISTA A SEP

MUTUA DE SEGUROS PELAYO
Travessera de Gracia, 32
Tel: 932002283
GONZALO BULLÓN
AL 15 JUN

RENÉ METRÁS
Consell de Cent, 331
Tel: 934875874
JESÚS GALDÓN JUN/JUL

S292
Consell de Cent, 292
Tel: 934875711
HOWARD LONN AL 24 JUN
REALIDADES JUL/AGO

SALA DALMAU
Consell de Cent, 349
Tel: 932154592
JUAN CALONGE AL 23 JUN
COLECTIVA 26 JUN/28 JUL

SALA DE ARTE JOVEN DE LA
GENERALITAT
Calàbria, 147
Tel: 934838413
ART JOVE DE LA NOGUERA AL 9 JUN
ESCOLA "LA LLOTJA" 13/23 JUN
GUILLEM BAYO 27 JUN/7 JUL
SÒNIA MARCO 27 JUN/14 JUL

SALA DEL BBVA
Bergara, 11
Tel: 934014468
WILL FABER 8 JUN/12 JUL

SALA MONTCADA
FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Montcada, 14
Tel: 933100699
FRANCIA ALYS 8 JUN/23 JUL

SALA PARÉS
Petritxol, 5
Tel: 933187020
B. VERNIS/C. SAMPERE 1/14 JUN
PINTURA METARREALISTA 15 JUN/15 JUL

SALA ROVIRA
Rambla de Catalunya, 62
Tel: 932152092
JOMA AL 1 JUL
DIBUIXOS D'ESTIU 4 JUL/22 SEP

SENDA
Consell de Cent, 337
Tel: 934876759
MATEO CHARRIS AL 24 JUN
REALIDADES JUL/AGO

SERRAHIMA
Consell de Cent, 325
Tel: 932152210
LEO CABALLERO 15 JUN/30 JUL

TONI TÀPIES-EDICIONS T
Consell de Cent, 282
Tel: 934876402
CHRISTINE BORLAND AL 7 JUN
ARTISTAS GALERÍA JUN/JUL

TRAMA
Petritxol, 8
Tel: 933174877
GERARD SALA AL 13 JUN
METARREALISMO 15 JUN/15 JUL

CAMALLERA (GERONA)

NAU CLÒLEA
Raval, 19
Tel: 972795002
CLARA GARÍ JUN

GERONA

CENTRO CULTURAL LA MERCÉ
Pujada de la Mercè, 12
Tel: 972223305
ANA PETERS/TALLER DE RAFAEL MARTÍ DE VICIANA AL 30 JUN

ESPAIS. ARTE CONTEMPORÀNEO
Bisbe Lorenzana, 31-33
Tel: 972202364
PEDRO SARALEGUI 9 JUN/31 JUL

FUNDACIÓN "LA CAIXA".
SALA GIRONA
Séquia, 5
Tel: 972215408
LA VIDRIERA AL 9 JUL

MUSEU D'ART DE GIRONA
Pujada de la Catedral, 12
Tel: 972203834
INCENDIS: F. AMAT Y V. ALTAÍO AL 4 JUN
M'ESCRIBIRÀS UNA CARTA? AL 8 OCT
LES FINESTRES DEL MUSEU 7 JUN/2 JUL

PROYECTES D'ART
Carrer Mayor, 28
Tel: 972759492
JAUME AMIGÓ 10 JUN/14 JUL
WADE HOEFER 15 JUL/11 AGO

SALAS MUNICIPALES DE
EXPOSICIONES. CAIXA CATALUNYA
Rambla de la Llibertat, 1
Tel: 972223305
MAYTE VIETA AL 25 JUN

GRANOLLERS
(BARCELONA)

CENTRE CULTURAL "LA CAIXA"
Joan Camps, 1
Tel: 938706467
DIARIOS ÍNTIMOS AL 2 JUL

MUSEU DE GRANOLLERS
Anselm Clavé, 40-42
Tel: 938706508

DIBUJO NATURALISTA AL 9 JUN

HOSPITALET DE LLOBREGAT
(BARCELONA)

CENTRO CULTURAL TECLA SALA
Avda. Josép Tarradellas, 44
Tel: 933385771
FRANCESC TORRES AL 11 JUN

LÉRIDA

C. C. FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Avda. Blondel, 3
Tel: 973270788
ANN VERONICA JASSENS/PINTORES
ESPAÑOLES EN PARÍS JUN

MATARÓ
(BARCELONA)

MUSEU DE MATARÓ
Carreró, 17
Tel: 937582401
LA TORDERA DEL MONTSENY/RECER DE
VIATGERS AL 12 JUN
CARLOS SORIANO 15 JUN/16 JUL
MODEST CUIXAT 21 JUL/15 OCT

OLOT
(GERONA)

MUSEO COMARCAL DE LA GARROTXA
Calle de l'Hospici, 8
Tel: 972279130
ANNA PELLICER AL 11 JUN
BEGOÑA SÁNCHEZ AL 11 JUN

REUS (TARRAGONA)

MUSEO SALVADOR VILASECA
Plaça Llibertat, 13
Tel: 977345418
ESTER FERRANDO 23 JUN/30 JUL

SABADELL
(BARCELONA)

MUSEU D'ART DE SABADELL
Dr. Puig, 16
Tel: 937257144
FRANCESC ESTEVE AL 11 JUN
ENTRE CONTINUIDAD Y RUPTURA AL 2 JUL
M. MASÓ/E. VALDOSERA 20 JUN/23 JUL

TARRAGONA

FORUM
Caballers, 4
Tel: 977224098
BRIGITTE BAUER AL 8 JUL

MUSEU D'ART MODERN
Santa Anna, 8
Tel: 977235032
ESTEVE CASANOVES AL 25 JUN
BIENAL DE ARTE 7 JUL/3 SEP

SALA DE ARTE ARIMANY
Rambla Nova, 20
Tel: 977237841
MERCÉ FLORES 2/15 JUN
FERNANDO FERNÁNDEZ 16/29 JUN

VIC
(BARCELONA)

ASOC. PER L'ART CONTEMPORANI
Dues Soles, 2
Tel: 938891056
INCENDIS 9/19 JUN

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Paseo de la Generalitat, s/n
Tel: 902223040
EXPERIMENTACIÓN Y CREATIVIDAD
AL 24 JUN

VILAFRANCA DEL PENEDÉS
(BARCELONA)

PALMA DOTZE-ESPAI 2
La Palma, 12
Tel: 938180618
DIETER TOTH/R. HAMILTON AL 25 JUN
POTLATCH: EL GUSTO AL 25 JUN
FONDOS DE LA GALERÍA 1/15 JUL

COMUNIDAD VALENCIANA

ALICANTE

C. C. RAMBLA. FUNDACIÓN BANCAJA
Rambla Méndez Núñez, 4
Tel: 965200633
LA RUTA DE LA CERÁMICA JUL/AGO

CASTELLÓN

CENTRO CULTURAL LA MERCÉ
Pza. de la Mercé, s/n
Tel: 964510010
ANA PETERS AL 30 JUN
TALLER DE MARTÍ DE VICIANA
AL 30 JUN

ESPAI D'ART CONTEMPORANI DE
CASTELLÓ
Prim, s/n
Tel: 964723540
CONTRA LA ARQUITECTURA AL 18 JUN
EL PODER DE NARRAR 11 JUL/10 SEP

DENIA
(ALICANTE)

SILVIA ORTIZ
Playa de las Marinas
Urb. El Poblet, local 73
Tel: 965784437
LUIS GORDILLO 3 JUN/9 JUL
ANA PETERS 15 JUL/3 SEP

VALENCIA

ALMUDÍN
Plaza San Luis Beltrán, 1
Tel: 963525478
AUGUSTE RODIN AL 4 JUN

ATARAZANAS
Plaza Juan Antonio Benlliure, s/n
Tel: 963525478
OPTICAL ALLUSIONS 6 JUL/3 SEP

CENTRO CULTURAL LA
BENEFICENCIA.
Corona, 36
Tel: 963883579
G. LÓPEZ ARMENTÍA 27 JUN/31 AGO
MUSEO DE LOS ÁNGELES 18 JUL/3 SEP

CENTRE DEL CARME-IVAM
Museo, 2
Tel: 963863000
PHILIP TAAFFEE AL 2 JUL
SUSY GÓMEZ AL 16 JUL

CLUB DIARIO LEVANTE
Traginers, 7
Tel: 963992225
CARLOS ALBI JUN

ESPAI LUCAS
Jofrens, 6
Tel: 963915655
ALEXANDRE TIMTSCHENKO JUN
COLECTIVA JUL

FUNDACIÓN BANCAJA
Plaza Tetuán
Tel: 963875500
DE ORIENTE A OCCIDENTE AL 30 JUN
ARTUR HERAS 15 JUN/31 AGO

GALERÍA ALBA CABRERA
En Sala, 9
Tel: 963511400
MARTA STELLA JUN/JUL

I LEONARTE
Aparisi i Guijarro, 8
Tel: 963918797
MARTÍN CABALLERO A JUN

INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE
MODERNO. CENTRE JÚLIO GONZÁLEZ
Guillem de Castro, 118
Tel: 963863000
JEAN-ÉMILE LABOREUR AL 25 JUN
**FONDOS DE LA COLECCIÓN BARONESA
THYSSEN-BRONEMISZA** AL 25 JUN
ANTONIO BALLESTER/R. GAYA AL 2 JUL
LUCEBERT AL 3 SEP
AMADEO GABINO 15 JUN/27 AGO
FRANK LLOYD WRIGHT 20 JUL/24 SEP
ENRIC CROUS VIDAL 6 JUL/17 SEP
FILIPPO DE PISIS 13 JUL/1 OCT

LA GALLERA
Aluders, 7
Tel: 963521437
VICTORIA CIVERA 15 JUN/30 JUL

LUIS ADELANTADO
Bonaire, 6
Tel: 963510179
**EDUARDO SOURRUILLE/ÁLEX
FRANCÉS/JAVIER CODESAL/ANTONI
GOICOLEA/DIETER HUBER**
15 JUN/15 JUL
JÓVENES ARTISTAS 18 JUL/30 AGO

MUSEO DE BELLAS ARTES
San Pío V, 9
Tel: 963693088
NINS. RETRATOS DE NIÑOS 22 JUN/3 SEP
**PINTURA ESPAÑOLA EN EL MUSEO DE
SAN CARLOS** 29 JUN/3 SEP

MUSEO DE LA CIUDAD
Plaza del Arzobispo, 1
Tel: 963525478
JOSÉ MARÍA MOLINA CIGES
AL 25 JUN

MUSEO DEL SIGLO XIX
Calle del Museo
Tel: 963883579
SOROLLA Y BENLLIURE 20 JUN/3 SEP

ARTE Y PARTE

MY NAME'S LOLITA ART
Pza. Correo Viejo, 3
Tel: 963919848
AL TALL DE LA CULTURA JUL/DIC

NADIR
Pza. de San Nicolás, 3
Tel: 963924238
J. L. YEBRA/E. MARTOREL
8 JUN/JUL

NAVE 10
Nave, 10
Tel: 963523345
PACO ARACIL AL 23 JUN

RAILOWSKY
Grabador Esteve, 34
Tel: 963517218
EL HUMOR DE LOS FOTÓGRAFOS
AL 13 JUL

RAY GUN
Bretón de los Herreros, 4
Tel: 963523293
JUAN PABLO BALLESTER AL 10 JUN
CARMEN MORALES 12 JUN/JUL

ROSALÍA SENDER
Del Mar, 19
Tel: 963918967
SALVADOR VICTORIA AL 26 JUN
ARTISTAS DE CUENCA 29 JUN/31 JUL

SALA DE EXPOSICIONES DE IBERCAJA
Avda. Barón Cárcer, 17
Tel: 963510159
MIGUEL GALANDA 1/23 JUN

TOMÁS MARCH
Aparisi i Guijarro, 7
Tel: 963922095
PATRICIO CABRERA AL 15 JUN
JOAN VERDÚ JUN/JUL

VISOR
Corretgería, 26
Tel: 963922399
LYNNE COHEN AL 14 JUN
CANDIDA HÖFFER 15 JUN/31 JUL

EXTREMADURA

BADAJOZ

MUSEO EXTREMEÑO/IBEROAMERICANO
DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Del Museo, s/n
Tel: 924260384
HELENA ALMEIDA AL 30 JUN
LA FOTOGRAFÍA EN EXTREMADURA A NOV

CÁCERES

MUSEO PROVINCIAL DE CÁCERES
Plaza de las Veletas, 1
Tel: 927247234
CANDILES 6/30 JUN

GALICIA

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE GALICIA



Caixavigo e Ourense

FERROL

C.C. TORRENTE BALLESTER
Concepción Arenal
Tel: 981359000
EL JUEGO DE LOS ESPEJOS JUN

LA CORUÑA

ARTE IMAGEN
Ramón y Cajal, 5
Tel: 981282934
BENJAMÍN NOVOA AL 8 JUN
OMAR KESSLER 10 JUN/4 JUL
OLAVIDE 8 JUL/3 AGO

ATLÁNTICA
Teresa Herrera, 3
Tel: 981227163
XAQUÍN CHAVES AL 10 JUN
TONO CARBAJO 15 JUN/JUL

FUNDACIÓN BARRIÉ DE LA MAZA
Cantón Grande, 9
Tel: 981221525
V BIENAL DE ARQUITECTURA ESPAÑOLA
AL 25 JUN
ARTES DECORATIVAS DEL SIGLO XX
6 JUL/30 SEP

FUNDACIÓN LUIS SEOANE
Durán Lóriga, s/n
Tel: 981227355
FERNANDO CASÁS AL 5 JUL
ESPACIO DE CREACIÓN 7 JUN/20 JUL

KIOSKO ALFONSO
Jardines de Méndez Núñez
Tel: 981220000
MANUEL TORRES AL 11 JUN
CARLOS V Y FELIPE II 16 JUL/SEP

MUSEO UNIÓN FENOSA
Avda. Arteixo, s/n
Tel: 981178700
JUAN GENOVÉS JUN

MUSEO DE BELLAS ARTES
Pza. de Zalaeta, s/n
Tel: 981223723
VELÁZQUEZ AL 30 JUN
EMMANUEL SOUGET AL 15 JUL
COLECCIÓN ICO 15 JUL/15 SEP

PALACIO MUNICIPAL
Pza. de María Pita, s/n
Tel: 981220000
EVA LLORÉNS 1/25 JUN
PEDRO BUENO
27 JUN/16 JUL
ROSARIO PÉREZ NEIRA
18 JUL/6 AGO

SALA DE LA ESTACIÓN MARÍTIMA
Alférez Provisional, s/n
Tel: 981220000
GÓMEZ CHAO/E. CABARCOS
AL 18 JUN

LUGO

CLÉRIGOS
Clérigos, 5
Tel: 982253924
ANTONI MAS AL 27 JUN
COLECTIVA JUL

MUSEO PROVINCIAL
Pza. Soedade, s/n
Tel: 982242112
DIONISIO FIERROS
8 JUN/9 JUL

ORENSE

MARISA MARIMÓN
Cardenal Quiroga, 4
Tel: 988244887
ÁNGEL MATEO CHARRIS JUN
COLECTIVA JUL

MUSEO MUNICIPAL
Lepanto, 8
Tel: 988248970
JOSÉ LUIS DE DIOS JUN

VISOL
Santo Domingo, 23
Tel: 988232837
XULIO GARCÍA RIVAS JUN

PONTEVEDRA

ANEXO
Charino, 10
Tel: 986896803
MIGUEL SACO 2/30 JUN
JESÚS PASTOR 13 JUL/12 AGO

CASTELO DE SOUTOMAIOR
Arcade
Tel: 986705105
CARMEN HERMO AL 17 JUN
PINTORA C. PONTEVEDRA
19 JUN/1 JUL
MERCEDES TABOADA 6/22 JUL

MUSEO DE PONTEVEDRA
EDIFICIO SARMIENTO
Pasantería, 10
Tel: 986851455
ANTOLÓGICA DE CASTELAO
28 JUN/SEP

PAZO DA CULTURA
Alexandre Bóveda, s/n
Tel: 986833061
JOEL-PETER WITKIN 1 JUN/9 JUL

SANTIAGO DE COMPOSTELA (LA CORUÑA)

AUDITORIO DE GALICIA
Avda. do Burgo das Nacións, s/n
Tel: 981573855
EDUARDO CHILLIDA AL 11 JUN
MUNDO ÁRABE JUL/SEP

CASA DA PARRA
Pza. da Quintana, s/n
Tel: 981544860
JOSÉ MANUEL CALZADA A JUN
JORGE PETEIRO JUN/JUL

CENTRO GALEGO DE ARTE
CONTEMPORÁNEA
Valle Inclán, s/n
Tel: 981546632
REBECCA HORN 9 JUN/10 SEP
DE WARHOL A CABRITA REIS
AL 4 AGO

FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL
Pza. do Toural
Tel: 981576394
**FONDOS DE LA FUNDACIÓN MORO
MUZA/AMPARO SEGARRA** AL 9 JUL
**SURREALISMO/P.WEST/GRANELL/
MARC LACROIX** 19 JUL/1 OCT

JOSÉ LORENZO
Travesía del Franc, 6
Tel: 981587433
XURXO ALONSO AL 15 JUN

PALOMA PINTOS
Xelmirez, 23
Tel: 981576239
BLANCA SILVA JUN
CARMEN CADARSO JUL

SCQ
Xeneral Pardiñas, 10-12
Tel: 981596122
SANDRA NOGUEIRA AL 24 JUN
DANIEL CASIGUEIRO 26 JUN/21 JUL

TRINTA
Rúa Nova, 30
Tel: 981584623
CHEMA MADOZ JUN
CORSINI-RIAL JUL/SEP

VIGO (PONTEVEDRA)

AD HOC
García Barbón, 71
Tel: 986228656
MARISA CASADO JUN

CENTRO CULTURAL CAIXA VIGO
Policarpo Sanz, 13
Tel: 986828200
DISEÑO DE VANGUARDIA AL 2 JUL
CARTOGRAFÍA DE GALICIA 6 JUL/27 AGO

SALA DE ARTE CAIXA VIGO
Galerías P. Sanz-V. Moreno
Tel: 986431133
DE LA SERNA JUN

VGO
López de Neira, 3
Tel: 986434333
CARMEN CALVO 9 JUN/14 JUL

VISUAL LABORA
López de Neira, 5
Tel: 986691743
ALINA SUÁREZ AL 21 JUN
CARMEN QUINTERO JUL

SANXENXO (PONTEVEDRA)

PILAR PARRA
Av. del Muelle, 6
Tel: 981573855
EUGENIO GRANELL JUN
**LEOPOLDO NOVOA/ANTÓN
PATIÑO/PEDRO MUINO** JUL

LA RIOJA

LOGROÑO

FUNDACIÓN CAJA RIOJA
Gran Vía, 2
Tel: 941270155
FOTÓGRAFOS 5/24 JUN
REYES 3/22 JUL

SALA AMÓS SALVADOR
Once de Junio, 11
Tel: 941207688
VII PREMIO NACIONAL DE GRABADO
JUN/JUL

MADRID

ALCALÁ DE HENARES

CASA DE LA ENTREVISTA
San Juan, 1
Tel: 918813934
FUNDACIÓN COLEGIO DEL REY AL 25 JUN
MELA FERRER 5/30 JUL

CAPILLA DEL OIDOR
Pza de Cervantes, s/n
Tel: 918819902
FUNDACIÓN COLEGIO DEL REY AL 25 JUN
FOTOGRAFÍAS DE ALCOBENDAS 6/30 JUL

MADRID

AELE EVELYN BOTELLA
Puigcerdá, 2
Tel: 915756679
NORBERTO TOMÁS AL 10 JUN
PH.E.: JOAN SASTRE 15 JUN/15 JUL

ALFAMA
Serrano, 7
Tel: 915760088
...GRANDES ARTISTAS 8 JUN/23 JUL

ALMIRANTE
Almirante, 5
Tel: 915327474
IGNACIO CABALLO 15 JUN/30 JUL

ALTEA
Don Ramón de la Cruz, 25
Tel: 915776158
I. SANZ/J. FELIPE COY 5/24 JUN
AGUSTÍN HERNÁNDEZ 27 JUN/14 JUL

AMADOR DE LOS RÍOS
Fernando el Santo, 24
Tel: 913100541
NATURALEZAS VIVAS AL 24 JUN

ÁNGELA SACRISTÁN
Doctor Fourquet, 6
Tel: 915273369
PH.E.: M.H. CAVIEDES 15 JUN/JUL

ÁNGELES PENCHE
Montesquinza, 11
Tel: 913085657
XABIER AGIRRE 6 JUN/6 JUL
COLECTIVA ESTIVAL 2000 7 JUL/20 SEP

ARTE Y PARTE

ANSORENA
Alcalá, 54
Tel: 915231451
CRISTINA DUCLOS AL 23 JUN
COLECTIVA 26 JUN/30 JUL

ANTONIO MACHÓN
Conde de Xiquena, 8
Tel: 915324093.
JUAN BARJOLA
AL 10 JUN
PH.E.: ÁNGELES SANJOSÉ/ANTONIO ROJAS 14 JUN/16 JUL
COLECTIVA ARTISTAS DE LA GALERÍA
16 JUL/30 JUL

ARLÉS
Alberto Bosch, 14
Tel: 914295665
THEO AL 5 JUN
EL PRADO Y LA BOLSA JUN

ARNOVA XXI
Zurbano, 11
Tel: 913198989
VÍCTOR MIRA AL 10 JUN

ARTE 10
Sánchez Bustillo, 7
Tel: 915302133
DAU AL SET AL 15 JUN
LA COLECCIÓN 16 JUN/15 SEP

ARTEARA
Pº del Pintor Rosales, 8
Tel: 915480353
ARTURO REVUELTA JUN/JUL

ARTE XXI
Lagasca, 105
Tel: 915642262
PILAR ANDRADE
16 JUN/1 JUL

ASTARTÉ
Monte Esquinza, 8
Tel: 913194290
ANA CRESPO 1 JUN/8 JUL

BAT. ALBERTO CORNEJO
Ríos Rosas, 54
Tel: 915544810
MARÍA JOSÉ BAGAZGOITÍA
AL 10 JUN
PH.E.: PILAR ALBAJAR & ANTONIO ALTARRIBA 14 JUN/31 JUL

BELARDE 20
Velarde, 20
Tel: 914440302
CARMEN MARÍ JUN

BLANQUERNA
Serrano, 1
Tel: 914310022
ARTE JOVEN DE CATALUÑA AL 6 JUN

BRITA PRINZ
Alfonso XII, 8
Tel: 915221821
GRÁFICA 99-00 AL 10 JUN
PH.E.: JUAN DE SANDE 14 JUN/8 JUL

BUADES
Gran Vía, 16
Tel: 915222562
PH.E.: JOAQUÍN DEL PALACIO
"KINDEL" JUN/JUL

CALCOGRAFÍA NACIONAL
Alcalá, 13
Tel: 915321543
MARRUECOS PRESAHARIANO AL 4 JUN

CAMPOMANES 9
Campomanes, 9
Tel: 915476051
MARÍA BLANCO COBALEDA 7 JUN/JUL

CANAL DE ISABEL II
Santa Engracia, 125
Tel: 915802625
PURGACIONES/EXHORTACIONES
16 JUN/30 JUL

CARMEN DE LA GUERRA
San Pedro, 6
Tel: 914200355
ISA RUIZ DE LA PRADA/ANA DE ALVEAR
AL 10 JUN
MYRIAM NEGRE/JUAN DE SANDE/
PH.E.: IN & OUT 14 JUN/21 JUL
PORNOGRAFÍAS 27 JUL/23 SEP

CASA DE AMÉRICA
Pº de Recoletos, 2
Tel: 915954835
EL ENIGMA DE LO COTIDIANO
AL 11 JUN
PH.E.: JOAQUÍN SANTAMARÍA/ENIAC MARTÍNEZ/FRANCISCO MATA
AL 4 JUN

CASA DE VELÁZQUEZ
Paul Guinard, 8
Tel: 915433605
CASA VELÁZQUEZ 2000 AL 18 JUN

CASTELLÓ 120
Castelló, 120
Tel: 915644806
PINTURA DEL XIX JUN
VERANO 2000 JUL

CATARSIS
Santa María, 15
Tel: 913693580
MANUEL VARA AL 2 JUN
MICHIKO TOTOKI 3/22 JUN
JUAN BENÍTEZ 23 JUN/10 JUL

CENTRO DE ARTE JOVEN
Avda. de América, 13
Tel: 915642129
PATRIC TATO/DAVID GONZÁLEZ DE LA ALEJA 7/24 JUN
M. GIMENO/R. MONJE 4/22 JUL

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE
Conde Duque, 11
Tel: 915885834
JOSÉ ABAD AL 4 JUN
VILADECANS AL 11 JUN
PH.E.: ATÍN AYA/KURDISTAN
22 JUN/23 JUL
CLARA GANGUTIA JUN

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA
Pza. del Descubrimiento, s/n
Tel: 915764551
ARAGÓN AL 15 JUN
PH.E.: ALVIN LAGDON COBURN/YANN ARTHUS-BERTRAND/PAULA LUTTRINGER
14 JUN/17 JUL

CÍRCULO DE BELLAS ARTES
Alcalá, 42
Tel: 913605400
M. GIL ROESET/ANN MORÍN
AL 11 JUN
PH.E.: J. NACHWEY/EL ESPÍRITU DEL MARGEN/P. NOZOLINO
14 JUN/16 JUL
TALLER DE ARTE ACTUAL
18/26 JUL
PILAR DE ARÍSTEGUI 1 JUN/2 JUL
MARGA CLARK 6/30 JUL

CRUCE
Argumosa, 28
Tel: 915287783
MARYSOL GARCÍA JUN

CUATRO DIECISIETE
Príncipe de Vergara, 17
Tel: 914358546
S. ERLAND AL 10 JUN
COLECTIVA DE VERANO 15 JUN/JUL

DIONIS BENASSAR
San Lorenzo, 15
Tel: 913196972
JORGE ORTUÑO AL 3 JUN
PH.E.: CÁNDIDA PORTUGUÉS
15 JUN/16 JUL

DURÁN
Serrano, 30
Tel: 914316605
MANUEL SOSA 8/27 JUN
COLECTIVA 29 JUN/SEP

EDURNE
Justiniano, 3
Tel: 913100651
PH.E.: ANDRÉS MONTEAGUDO 15 JUN/JUL

EEGEE-3
Pelayo, 31 bajo
Tel: 915230841
PH.E.: C. LÁZARO SAN JUAN 15 JUN/JUL

EFTI
Fuenterrabia, 4-6
Tel: 915529999
PH.E.: WORLD PRESS PHOTO 2000
7 JUN/6 JUL

EGAM
Villanueva, 29
Tel: 914353161
IGNACIO LLAMAS AL 24 JUN
PH.E.: A. GARRIDO 28 JUN/22 JUL

ELBA BENÍTEZ
San Lorenzo, 11
Tel: 913080468
PH.E.: VIK MUNIZ JUN/JUL

ELVIRA GONZÁLEZ
General Castaños, 9
Tel: 913195900
GÜNTER UMBERG JUN/JUL

ESPACIO PARA EL ARTE "BARQUILLO"
Barquillo, 17
Tel: 915210701
MANUEL HUESO 9/22 JUN
ANTONIO MARCO 24 JUN/22 JUL

ESPACIO "BLASCO DE GARAY"
Blasco de Garay, 38
Tel: 915933881
DOLORES GARCÍA VEIGA/SUSANA RUIZ DEL TORO 13/27 JUN

ESTAMPAS
Justiniano, 6
Tel: 913083030
M^a JOSÉ GÓMEZ REDONDO JUN

ESTIARTE
Almagro, 44
Tel: 913081569
JOSÉ M^a SICILIA AL 20 JUN
PH.E.: JOSÉ MANUEL BALLESTER
20 JUN/30 JUL

ESTUDIO SOLANA
Del Rollo, 5
Tel: 915590417
ARTISTAS GALERÍA 15 JUN/24 JUN

FAUNA'S
Montalbán, 11
Tel: 915226002
RAFAEL BUÑUEL A JUN

FÚCARES
Conde de Xiquena, 12
Tel: 913080191
JOSÉ LUIS PASTOR 14 JUN/JUL

FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES
Claudio Coello, 99
Tel: 914352201
PH.E.: EDUARD STEICHEN 8 JUN/15 JUL

FUNDACIÓN BSCH
Marqués de Villamagna, 3
Tel: 913377433
COL. FERNANDO BOTERO A 9 JUL

FUNDACIÓN ICO
Zorrilla, 3
Tel: 915921627
PH.E.: OTTO STEINERT JUN

FUNDACIÓN JUAN MARCH
Castelló, 77
Tel: 914354240
EXPRESIONISMO ABSTRACTO AL 2 JUL

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Serrano, 60
Tel: 914355143
PH.E.: HARRY CALLAHAN 14 JUN/JUL

FUNDACIÓN MAPFRE VIDA
Avda. General Perón, 40
Tel: 915811596
NONELL, 1872-1911 AL 18 JUN

FUNDACIÓN TELEFÓNICA
Fuencarral, 3
Tel: 915840878
PH.E.: MARISA GONZÁLEZ/YASUMASA MORIMURA 14 JUN/16 JUL

GALERÍA GRÁFICA
LA CAJA NEGRA
Fernando VI, 17
Tel: 913104360
SUSANA SOLANO 2 JUN/2 JUL
UNAI SAN MARTÍN 4/31 JUL

GARAGE REGIUM
Pradillo, 5
Tel: 914110599

EL ÚLTIMO GRITO A 14 JUN
RAFAEL NAVARRO 15 JUN/15 JUL

GEMA LAZCANO
Conde de Aranda, 10
Tel: 915780801
DANIEL BILBAO AL 16 JUL

GUILLERMO DE OSMA
Claudio Coello, 4
Tel: 914355936
ISMOS AL 21 JUL

HELGA DE ALVEAR
Doctor Fourquet, 12
Tel: 914680506
PH.E.: TRACEY MOFFATT
AL 30 JUN

IDE ARTE
Doctor Drumen, 3
Tel: 915061722
FERNANDO SUÁREZ AL 11 JUN
PH.E.: JAVIER ARIAS 14 JUN/14 JUL
COLECTIVA AGO/SEP

INSTITUTO DE LA JUVENTUD
SALA AMADÍS
José Ortega y gasset, 71
Tel: 913477700
EVA MORALES/DAVID JIMÉNEZ
29 JUN/31 JUL

INSTITUTO FRANCÉS
Marqués de la Ensenada, 10
Tel: 913084950
DE ESPAÑA VENGO AL 16 JUN

INSTITUTO DE MÉXICO
Carrera de S. Jerónimo, 46
Tel: 914202992
MARIANA YAMPOLSKY 8 JUN/14 JUL

JAVIER LÓPEZ
Manuel González Longoria, 7
Tel: 915932184
PH.E.: IGOR MISCHIYEV 1 JUN/31 JUL

JORGE ALBERO
Claudio Coello, 28
Tel: 914316592
JORDI MARSAL AL 22 JUN

JUAN GRIS
Villanueva, 22
Tel: 915750427
GRAU SANTOS AL 3 JUN

JUANA DE AIZPURU
Barquillo, 44
Tel: 913105561

ARTE Y PARTE

GEORGE HEROLD AL 27 JUN
PH.E.: DORA GARCÍA 27 JUN/25 JUN

KREISLER
Hermosilla, 8
Tel: 915761662
CHANA NAVARRO
15 JUN/15 JUL

LA FÁBRICA. PHOTOGALERÍA
Alameda, 9
Tel: 913601320
PH.E.: PABLO GENOVÉS JUN
CLEMENTE BERNAD JUL

LEANDRO NAVARRO
Amor de Dios, 1
Tel: 914298955
ESTILOS AL 15 JUN
PH.E.: JAIME ZÓBEL
15 JUN/15 JUL
COLECTIVA 15 JUN/JUL

LEVY
López de Hoyos, 38
Tel: 915610016
PH.E.: DESNUDO DEL S. XX
14 JUN/21 JUL

MARGARITA SUMMERS
Villanueva, 7
Tel: 914359730
PH.E.: GUILLERMO MONTERO
15 JUN/JUL

MARÍA MARTÍN
Pelayo, 52
Tel: 913196873
PH.E.: ALBERTO CARNEIRO JUN/JUL

MARÍA DE OLIVER
Quintana, 26
Tel: 915423275
FONDOS GALERÍA 8/28 JUN
COLECTIVA JUL

MARLBOROUGH
Orfila, 5
Tel: 913191414
JUAN GENOVÉS AL 24 JUN
PH.E.: SUMMER SHOW 28 JUN/16 SEP

MARTA CERVERA. ROJO Y NEGRO
Pza. de las Salesas, 2
Tel: 913081332
PH.E.: ISIDRO BLASCO A JUN

MASHA PRIETO
Belén, 2
Tel: 913195371
PH.E.: JAIME GOROSPE 14 JUN/JUL

MAX ESTRELLA
Santo Tomé, 6 Patio
Tel: 913195517
LORIS CECCHINI AL 10 JUN
PH.E.: AITOR ORTIZ 14 JUN/JUL

MAY MORÉ
General Pardiñas, 50
Tel: 914028090
ÁNGEL MARCOS AL 10 JUN
XIMO AMIGÓ 10 JUN/JUL

METTA
Marqués de la Ensenada, 2
Tel: 913190230
LARRY POONS JUN
PH.E.: HALSMAN/VILLIERS JUN/JUL

MORIARTY
Almirante, 5
Tel: 915314365
JULIO JARA AL 7 JUL

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
Serrano, 13
Tel: 915777912
ARGANTONIO, REY DE TARTESOS JUN/JUL

MUSEO CASA DE LA MONEDA
Doctor Esquerdo, 36
Tel: 9191566544
ARS DELINEANDI A SEP
PH.E.: LEO MATIZ 15 JUN/31 JUL

MUSEO DE AMÉRICA
Avda. Reyes Católicos, 6
Tel: 915492641
EL ENIGMA DE LO COTIDIANO AL 11 JUN
PH.E.: GUATEMALA ANTE LALENTE
20 JUN/27 JUL

MUSEO MUNICIPAL DE MADRID
Fuencarral, 78
Tel: 915888672
BARTOLOMÉ SUREDA AL 18 JUN

MUSEO DEL PRADO
Pº del Prado, s/n
Tel: 913302800
**EL PRADO RESTAURA/
DONACIÓN CLAUDIO BRAVO** A JUN
VELÁZQUEZ EN BLANCO Y NEGRO
AL 22 JUL
**EL JARDÍN DE LAS DELICIAS Y SU
RESTAURACIÓN** 15 JUN/10 SEP

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
Alfonso XII, 68
Tel: 915306418
PH.E.: EL ÁLBUM DE CARL DAMMAN
14 JUN/16 JUL

MUSEO NACIONAL DE ARTES
DECORATIVAS
Montalbán, 12
Tel: 915326499
PH.E.: KUSAKABE KIMBEI
14 JUN/17 JUL

MUSEO NACIONAL CENTRO
DE ARTE REINA SOFÍA
Santa Isabel, 52
Tel: 914675062
PATHY CHANG AL 25 JUN
PH.E.: ESPAÑA AYER Y HOY AL 4 SEP
SAM FRANCIS 6 JUN/14 AGO
ZUSH 13 JUN/28 AGO
FRANCISCO TOLEDO 20 JUN/28 AGO
VALENTÍN VALLHONRAT 1 JUL/3 SEP

MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS
NATURALES
José Gutiérrez Abascal, 2
Tel: 915646169
PH.E.: LUIGI GHIRRI 14 JUN/31 AGO

MUSEO POSTAL Y TELEGRÁFICO
Montalbán, s/n
Tel: 913962274
PH.E.: REAL SOCIEDAD FOTOGRAFICA
14 JUN/26 JUL

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
Pº del Prado, 8
Tel: 913690151
LA COLECCIÓN MEADOWS AL 27 AGO
VICTOR HUGO 2 JUN/10 SEP

MUSEO TIFLOLÓGICO ONCE
La Coruña, 18
Tel: 915894200
MABEL SALGADO AL 8 JUL

MY NAME'S LOLITA ART
Salitre, 7
Tel: 915307237
GONZALO SICRE JUN/JUL

NÁJERA
Pza. de la Independencia, 4
Tel: 914315273
COLECTIVA JUN
**PH.E.: CHEMA PRADO/ALBERTO
SCHOMMER** 15 JUN/JUL

OLIVA ARAUNA
Claudio Coello, 19
Tel: 914351808
TOMI OSUNA AL 15 JUN
PH.E.: GENIN ANDRADA 15 JUN/15 JUL

ORFILA
Orfila, 3

Tel: 913198864
TERESA ACINAS 5/24 JUN

PALACIO DE CRISTAL
Parque del Retiro
Tel: 914675062
DAVID HAMMONS 1 JUN/27 AGO

PALACIO DE VELÁZQUEZ
Parque del Retiro
Tel: 915746614
JIRI GEORG DOKOUPIL AL 13 AGO

PASARTE
Conde de Xiquena, 14
Tel: 913080287
JAVIER VICÉN AL 16 JUN
PH.E.: JULIO ÁLVAREZ YAGÜE
8 JUN/16 JUL

PEIRONCELY
Don Ramón de la Cruz, 17
Tel: 914354610
PABLO ROMERO AL 6 JUN
MANUEL ALCORLO 8 JUN/15 JUL

PILAR PARRA
Conde de Aranda, 2
Tel: 915762813
ANA GARCÍA PAN JUN
PH.E.: TOMÁS TAZA JUL

RADEL REY
Moratín, 52
Tel: 914203740
OMAR LOGAN JUN/JUL

RAFAEL GARCÍA
Pza. de la Independencia, 10
Tel: 915215412
ALFREDO SÁNCHEZ/M. BLAS JUN/JUL

RAQUEL PONCE
General Pardiñas, 35
Tel: 915768321
EVELYN HELLENSCHMIDT JUN/JUL

REAL JARDÍN BOTÁNICO
Pza. Murillo, 2
Tel: 914203017
**PH.E.: GENÍN ANDRADA/PEDOR LÓPEZ
CAÑAS** 14 JUN/31 JUL

RENFE
Nuevos Ministerios
Tel: 913006600
PH.E.: F. MOLERES 14 JUN/16 JUL

RINA BOUWEN
Augusto Figueroa, 17
Tel: 915222989

RAQUELDE PRADA AL 10 JUN
PH.E.: PASCUALE CAPRILE 15 JUN/JUL

SALA DE CULTURA JUAN BRAVO.
Juan Bravo, 3
Tel: 914356645
MARIJOSE RECALDE AL 25 JUN

SALA DE EXPOSICIONES DEL
MINISTERIO DE FOMENTO
Pº Castellana, 67
Tel: 915977000
FÁBRICA CARLOS MIJARES 14/18 JUN
**AKE LINDMAN/ARQUITECTURA DE
COLECCIÓN/II PREMIO DE
ARQUITECTURA Y FOTOGRAFÍA** 7/28 JUN

SALA DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Y CULTURA. SALA MILLARES
Avda. Juan de Herrera, 2
Tel: 915306418
**PH.E.: ROMA 2000. UNA MIRADA
ESPAÑOLA** 22 JUN/16 JUL

SALA PLAZA DE ESPAÑA
Pza. de España, 8
Tel: 915802625
**CONFINES. (MIRADAS, DISCURSOS Y
FIGURAS EN DOS CAMBIOS DE SIGLO,
1900-2000)** AL 4 JUN

SALVADOR DÍAZ
Sánchez Bustillo, 7
Tel: 915274000
DAVID DÍAZ/SYVIE BUSSIÈRES JUN/JUL

SARGADELOS
Zurbano, 46
Tel: 913104830
XOHAN VIQUEIRA JUN

SEN
Barquillo, 43
Tel: 913191671
ROSA TORRES AL 14 JUN
PH.E.: JOSÉ LUIS SANTALLA
16 JUN/14 JUL

SOLEDAD LORENZO
Orfila, 5
Tel: 913082887
GUILLERMO PÉREZ VILLALTA AL 10 JUN
PH.E.: DIÁLOGO 14 JUN/22 JUL

TÓRCULO
Claudio Coello, 17
Tel: 915758686
J. A. MARTÍNEZ TORRES 5/31 JUN

TORRE CAJA MADRID
Castellana, 189

Tel: 914235987
PH.E.: VALERY & NATASHA
CHERKASHIN 14 JUN/16 JUL

UGC CINÉ CITÉ MÉNDEZ ÁLVARO
 Alcanto, 2
 Tel: 915289191
PH.E.: ESTRELLAS 14 JUN/16 JUL

UTOPIA PARKWAY
 Augusto Figueroa, 5
 Tel: 915328844
CARLOS COSTA AL 15 JUN
PH.E.: JOSÉ FERRERO 15 JUN/16 JUL

VALLE QUINTANA
 Campoamor, 17
 Tel: 913105444
PIZZI CANNELLA MAY/JUN
PH.E.: C. SERRANO G.A.H. JUN/JUL

MURCIA

MURCIA

LA AURORA
 Pza. de Aurora, 7
 Tel: 968234865
ALFONSO ALBACETE JUN
COLECTIVA JUL

CLAVE
 Del Pilar, 9
 Tel: 968211986
GINÉS VICENTE JUN

ESPACIO MÍNIMO
 Calejón Burruezo, 3, 1º B
 Tel: 968297372
ANGELES AGRELA JUN/JUL

CENTRO DE ARTE PALACIO ALMUDÍ
 Plano de San Francisco, 8
 Tel: 968211024
JOSÉ MORERA JUN/JUL

PEDRO FLORES
 Jabonerías, 9
 Tel: 968218877
MARTÍN BALLESTEROS AL 30 JUN

SALA DE EXPOSICIONES DEL C. C
 "LAS CLARAS" DE CAJA MURCIA
 Santa Clara, s/n
 Tel: 968361600
PINTURA JOSÉ M^º PÁRRAGA AL 18 JUN

SALA DE VERÓNICAS
 Verónicas, s/n
 Tel: 968215142
¡QUE VIENE LA CALOR! JUN

ARTE Y PARTE

SALA SAN ESTEBAN
 Acísclo Díaz, s/n
 Tel: 968365119
CIENCIA Y CORTE A JUN

T 20 ARTE CONTEMPORÁNEO
 Trapería, 20
 Tel: 968215801
EUGENIO MERINO AL 14 JUN
REPARTO DE PAPELES 15 JUN/22 JUL

NAVARRA

ESTELLA

MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU
 San Nicolás, 1
 Tel: 948546037
ARMANDO RUIZ/PEDRO OSÉS: CÓMIC
 AL 25 JUN

PAMPLONA

LA CIUDADELA
 Avda. del Ejército, s/n
 Tel: 948228237
 HORNO
ASIER LASPIUR 9 JUN/14 JUL
 PABELLÓN DE MIXTOS
SHASIN. FOTOGRAFÍA JAPONESA DEL S.XIX AL 8 JUN
TRANSFORMA AL 14 JUN
LOOK AT ME 15 JUN/14 JUL
¿QUIÉN DIJO NO? 16 JUN/16 JUL
 POLVORÍN
DANIEL TXOPITERA AL 11 JUN
DIDIER LAPENE 16 JUN/14 JUL
 SALA DE ARMAS
ARTE CONTEMPORÁNEO AL 14 JUL

LEKUNE
 Palacio de Irazuri
 Tel: 666447970
VIDEO INSTALACIÓN AL 30 JUN

MUSEO DE NAVARRA
 Sto. Domingo, s/n
 Tel: 948426492
NICOLÁS ARDANAZ JUN

SALA DESCALZOS 72
 Descalzos, 72
 Tel: 948222008
MUJERES VISTAS POR MUJERES
 AL 11 JUN
EL EMBUDO 13/18 JUN

SALA ZAPATERÍA 40
 Zapatería, 40
 Tel: 948211764
SAN FERMÍN 14 JUN/16 JUL

PAIS VASCO

BARAKALDO (VIZCAYA)

SALA MUNICIPAL DE EXPOSICIONES
 Parque Antonio Trueba, s/n
 Tel: 944381202
ERASMUS 98/99 1/16 JUN
EZKERRALDEA PLASTIKA 5/21 JUL

BILBAO

ABAD AGIRRE
 Ajuriaguerra, 23
 Tel: 944237217
M. ARBELO/J. FRANCO AL 14 JUN

ARITZA
 Marqués del Puerto, 14
 Tel: 944159410
BILBAO VISTO POR 14 JUN/14 JUL

AULA DE CULTURA BBK
 Elcano, 20
 Tel: 944220683
UN PASEO POR BILBAO 12/24 JUN

BERTA BELAZA
 Pza. Arriquirar, 5
 Tel: 944440779
JAVIER AROCENA AL 16 JUN
ALEJANDRO TAPIA 21 JUN/14 JUL

BILBAO ARTE
 Urazurrutia, 32
 Tel: 944155097
MANOLO VALDÉS JUN

COLÓN XVI
 Colón de Larreategui, 16
 Tel: 944234725
ALEJANDRO GARMENDIA JUN
ARTISTAS GALERÍA JUL

EDERTI
 Alameda Rekalde, 37
 Tel: 944430844
BILBAO AL 4 JUL

MUSEO DE BELLAS ARTES
 Pza. del Museo, 2
 Tel: 944419536
LOS ZULOAGA AL 27 AGO
EL RETRATO AL 24 SEP
AUGUSTE RODIN 22 JUN/30 SEP

MUSEO GUGGENHEIM-BILBAO
 Abandoibarra, 2
 Tel: 944232799
DE DEGAS A PICASSO 6 JUN/10 SEP
AMAZONAS DE LA VANGUARDIA JUN/SEP

MUSEO VASCO
La Cruz, 4
Tel: 944155423
ESTAMPAS DE BILBAO A JUN

SALA REKALDE
Alameda Rekalde, 30
Tel: 944208755
7 x 7 x 7 A JUN
DARÍO URZAY JUL/AGO

VANGUARDIA
Alameda Mazarredo, 19
Tel: 944237691
BEGOÑA USAOLA AL 10 JUN
JOSÉ RAMÓN MORQUILLAS 14 JUN/JUL

WINDSOR KULTURGINTZA
Juan Ajuriagerra, 14
Tel: 944238989
MANOLO PAZ AL 11 JUN
PINTURA AUSTRALIANA 20 JUN/31 JUL

SAN SEBASTIÁN

ART. CO
Secundino Esnaola, 3
Tel: 943281199
IMPRESIONES DE PAPEL AL 12 JUN

DIECISÉIS
Pza. del Buen Pastor, 16
Tel: 943466916
MARTA CÁRDENAS AL 10 JUN
ISABEL BAQUEDANO 22 JUN/23 JUL
AMABLE ARIAS 27 JUL/2 SEP

DIGITEX ARTE
Usandizaga, 7
Tel: 943291788
JUAN RAMÓN ELISBURU JUN
JUAN JOSÉ ALTUNE JUL

KOLDO MITXELENA KULTURENEA
Urdaneta, 9
Tel: 943482750
RESISTENCIAS 15 JUN/15 SEP

MUSEO SAN TELMO
Pza. Ignacio Zuloaga, 1
Tel: 943424970
ATARIAN, LA CIUDAD DE TU VIDA JUL

TOLOSA (GUIPÚZCOA)

PALACIO ARANBURU
Pza. Santa. María, s/n
Tel: 943674811
ELENA CAJARAVILLE 9 JUN/8 JUL
TALLERES 26 JUN/8 JUL

VITORIA-GASTEIZ

CENTRO CULTURAL MONTEHERMOSO
Fray Zacarías Martínez, 2
Tel: 945161830
ANA MÚJICA/ADEL ALONSO 2 JUN/2 JUL
DAVID F. BRANDON 9 JUN/9 JUL
SAHARA 9 JUN/JUL
XV FESTIVAL VISUAL 23 JUN/2 JUL

FUNDACIÓN CAJA VITAL KUTXA
CASA DEL CORDÓN
Cuchillerías, 24
Tel: 945259673
RECUERDOS DEL CIRCO 29 JUN/30 JUL
SALA FUNDACIÓN
Postas, 13-15
Tel: 945162155
150 AÑOS DE LA CAJA 16 JUN/9 AGO
SALA LUIS DE AJURIA
General Álava, 7
Tel: 945162155

III CERT. PINTURA RÁPIDA 2/18 JUN
TALLERES ARTES Y OFICIOS 20 JUN/2 JUL
BLANCA ZABALA 4/16 JUL
JUAN JOSÉ URRACA 18/30 JUL
SALA ARABA
Centro Comercial Dendaraba
Tel: 945162381
GORKA ARAMBURU AL 13 JUN
VIDAL HURTADO 15/27 JUN
ZIRIKA 23 JUN/13 JUL
NEREA MARTÍNEZ 15/29 JUL

SALA AMÉRICA
Pza. América, 4
Tel: 945181977
BORDES INASIBLES 1 JUN/2 JUL
JAZZ 11/30 JUL

ZARAUTZ (GUIPÚZCOA)

SANZ-ENEA KULTUR ETXEA
Nafarroa, 22
Tel: 943835950
ALUMNOS BBAA BILBAO 2 JUN/2 JUL

TORRE LUZEA
Nagusia, 28
Tel: 943835950
FOTOGRAFÍA 2 JUN/2 JUL
MARIANO PLAZA 7 JUL/6 AGO

P O R T U G A L

BRAGA

GALERÍA DOS COIMBRAS
Largo de Santa Cruz, 506
Tel: 253-272143
RUUD VAN EMPEL JUN
COLECTIVA DE VERANO A SEP

MÁRIO SEQUEIRA
Quinta da Igreja. Parada de Tibães
Tel: 253-621517
JEAN-BAPTISTE HUYNH AL 14 JUN
COLECTIVA 17 JUN/JUL

FUNCHAL

PORTA 33
Rua do Quebra Costas, 33
Tel: 291-743038
RUI CARVALHO JUN/JUL

LISBOA

1991/ JOÃO GRAÇA
Rua de Santiago, 15 A
Tel: 21-8874323
TRACEY MOFFATT AL 24 JUN

ANTÓNIO PRATES
Travessa do Pasteleiro, 22
Tel: 21-3968996
JOSÉ MANUEL CIRIA AL 12 JUN

ARA
Joly Braga Santos, Lt-E, c/v
Tel: 21-7261831
EMERENCIANO AL 23 JUN
JORGE LANCINHA 1 JUL/15 SEP

ARTE PERIFÉRICA
Centro Cultural de Belém, Pç. do
Imperio. Lojas, 1 5 e 6
Tel: 21-3617100
VANDA VILELA 1 JUL/1 AGO
ISABELL FARIA AL 29 JUN

CENTRO CULTURAL DE BELÉM
Praça do Império, Lj 8
Tel: 21-3019606
**COLECCIÓN BERARDO/JORGE
MOLDER/ROY LICHTENSTEIN** AL 20 AGO

CENTRO DE ARTE MODERNA JOSÉ DE
AZEREDO PERDIGÃO
Dr. Nicolau de Bettencourt, 1050
Tel: 21-7823000
JOAQUIM BRAVO/LOS ÚLTIMOS DÍAS
AL 27 AGO
SARA ANAHORY 15 JUN/27 AGO

CESAR GALERIA
García de Orta, 17
Tel: 21-3954109
JOAN FONTCUBERTA AL 24 JUN

CULTURGEST
Edifício Caixa Gral. de Depósitos
Rua Arco do Cego
Tel: 21-7953000
UN OCÉANO PARA NADAR
AL 30 JUN

DIFERENÇA
Rua San Filipe Neri, 42, cv
Tel: 21-3832193
PATRÍCIA GARRIDO/ALBERTINA SOUSA
AL 24 JUN

ENES
Padre Américo, 20
Tel: 21-7110022
RICARDO GIGANTE AL 24 JUN

GALERIA 111
Campo Grande, 113
Tel: 21-7977418
ALEX FLEMING 6/24 JUN
URBANO 1/28 JUL

LUIS SERPA PROJECTOS
Rúa Tenente Raul Cascais, 1 B
Tel: 21-3977794
PAULA SOARES AL 24 JUL
PEDRO CALAPEZ 1 JUL/16 SEP

MÓDULO
Cç. Mestres, 34 A-B
Tel: 21-3885570
JOSÉ LUIS NETO JUN

MUSEU DO CHIADO
Rua Serpa Pinto, 6
Tel: 21-3432148
JOÃO CRISTINO DA SILVA AL 18 JUN
JOÃO TABARRA AL 18 JUN

NOVO SÉCULO
Rua do Século, 23 A-B
Tel: 21-3427712
COLECTIVA JUN/JUL

PALMIRA SUSO
Rua das Flores, 109
Tel: 21-3427242
GONÇALO RUIVO AL 24 JUN

QUADRUM
Alberto Oliveira. Palácio dos
Coruchéus, 52
Tel: 21-7979723
GONÇALO RUIVO AL 24 JUN

SÃO FRANCISCO
Rua Ivens, 40
Tel: 21-3463460
LUCIA LAGE AL 9 JUN
COLECTIVA 15 JUN/20 JUL

SÃO BENTO
Rua do Machadinho, 1
Tel: 21-3974325
ALICE JORGE AL 11 JUN

VÉRTICE
Campolide, 193
Tel: 21-3787385
COLECTIVA AL 9 JUN

YGREGO
Avda. Antonio Augusto
Tel: 21-3787385
DAROCHA JUN
COLECTIVA JUL

Oporto

ALVAREZ
Avda. Boavista, 707
Tel: 22-6065771
Rua da Alegria, 117
Tel: 22-3320249
TUCHO MOLINA AL 11 JUN

ANDRÉ VIANA
Miguel Bombarda, 410-A
Tel: 22-3395090
DANIEL BLAUFUKS JUN
SEBASTIÃO RESENDE JUN/JUL
COLECTIVA JUL/SEP

CANVAS
Rua Miguel Bombarda, 552
Tel: 22-6093930
GRAÇA SANSFIELD AL 26 JUN

CENTRO PORTUGUÊS DE FOTOGRAFIA
Rua Antonio Cardoso, 175
Tel: 22-6064284
COLECCIÓN DEL EMPERADOR JUN/JUL

FERNANDO SANTOS
Rua Miguel Bombarda, 526-536
Tel: 22-6061090
JULIAN SCHNABEL AL 5 JUL
ILDA DAVID 8 JUL/SEP

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
DE SERRALVES
Rua D. João de Castro, 210
Tel: 22-6156514
ARTE EN BERLÍN AL 9 JUL
NIKIAS SKAPINAKIS 16 JUN/3 SEP
TABARRA/JOÃO LOURO 17 JUN/3 SEP

MATT MULlicAN 20 JUL/1 OCT
ARTE AFRICANO 20 JUL/1 OCT

GALERIA 111
Rua D. Manuel II, 246
Tel: 22-6093279
URBANO AL 1 JUL

MINIMAL ARTE CONTEMPORÂNEA
Rua do Rosário, 125
Tel: 22-2086252
PAULO NEVES AL 8 JUN

MÓDULO
Avda. Boavista, 854
Tel: 22-6094742
NUEVOS AUTORES AL 17 JUN
ANA L. RIBEIRO 17 JUN/JUL

POR AMOR À ARTE
Rua Miguel Bombarda, 572
Tel: 22-6063699
LUÍS BISBE/JOANA CERA/
SÉRGIO CASCAVILLA 8 JUN/JUL

PRESENÇA
Rua Miguel Bombarda, 570
Tel: 22-6060188
MOSERRAT SOTO JUN
JOAN ONOFRE JUL

QUADRADO AZUL
Rual Miguel Bonvarda, 435
Tel: 22-6097313
JOSÉ BARRIAS AL 25 JUN
ARTISTAS GALERIA 8/30 JUL

SERPENTE
Rua Anibal Cunha, 84
Tel: 22-2080368
KATARINA MENDES AL 1 JUL
ALBERTO JORGE 8/29 JUL

La información recogida en esta agenda, cerrada el 19 de mayo, está sujeta a posibles cambios de última hora ajenos a nuestra voluntad —

sumarios

1 André Derain Balthus Ana Mendieta Louise Bourgeois Miquel Barceló Pierre Roy Jürgen Partenheimer Arte y poder - **2** Siglo XIX Carmen Thyssen-Bornemisza James Ensor Julio González Postrimerías Realistas Hernández-Pijuan Primavera Fotográfica Joseph Cornell - **3** Arquitectura: Rafael Moneo Congreso Internacional de Arquitectos Gerardo Rueda Rafael Canogar Alfredo Alcáin Isabel Baquedano Cristina Iglesias Fotografía: Hannah Collins Ciudades, libros, fotografías Ediciones - **4** Palabras para el arte: La Biblia Poe Elizondo Balzac Monterroso Yourcenar Auster Borges Gómez de la Serna Böll Proust Calvino Flaubert Diderot Wilde Baudelaire D'Ors Valle-Inclán Arroyo - **5** Robert Motherwell Pintar para sí mismos, últimas obras Francisco Leiro Cuba Siglo XX Hermann Nitsch Edward Kienholz Manuel Saiz Ramón Herreros - **6** Alex Katz Miró y los surrealistas La Muerte del Arte Miquel Navarro América Prehispánica Pompeya Palabras para el arte: Maupassant Denevi - **7** Luis Gordillo Giorgio Morandi Marcel Duchamp Juan Soriano Rachel Whiteread Durero Grabador Palabras para el arte: Nerval Monterroso - **8** Darío Villalba Martin Kippenberger Los años 30 Vicente Rojo Jordi Teixidor Palabras para el arte: Vargas Llosa - **9** Carmen Calvo Bienal Whitney Città Natura Joan Brossa George Grosz Juan Hidalgo Mirosław Balka Colección Cambó Elie Faure Palabras para el arte: Yorgos Seferis - **10** Palabras para el arte: Chejov Wackenroder Beckford Poe James Yourcenar Bierce Papini - **11** Philip Guston Guggenheim Kassel y Münster Goya Tàpies Saura Palabras para el arte: Strindberg - **12** Martin Puryear Hergé y Tintín Léger Felipe II DiCorcia Palabras para el arte: Foscolo - **13** Adolfo Schlosser Gerardo Burmester Carlos Alcolea Morris Louis y Rico Lebrun Tony Oursler Xavier Veilhan Souza Cardoso Palabras para el arte: Giovanni Papini - **14** Arte y confección Meier Graefe contra Velázquez Henri Michaux R.B. Kitaj Palabras para el arte: Roberto Arlt - **15** Shirin Neshat Ferran García Sevilla Bernard Plossu y Humberto Rivas - **16** Palabras para el arte: Sterne Andersen Poe Hawthorne Papini

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

SUSCRIPCIONES POR CORREO: Tres de Noviembre, 13-15. 39010 Santander/ FAX: 942 373130/ E-mail: revista@arteyparte.com O LLAMANDO AL TEL: 942 373131.
www.arteyparte.com

6 NÚMEROS: **9.000 pesetas (España)** 12.000 pesetas (Europa) 15.000 pesetas (América)

A

Nombre y Apellidos: _____

R

Empresa / Institución: _____ Nif: _____

T

Calle / Plaza: _____

E

Código Postal / Población: _____

Y

Teléfono: _____ Fax: _____

Forma de Pago:

- Cheque a nombre de ARTE Y PARTE, S. L., adjunto al boletín de suscripción.
- Tarjeta de Crédito: Visa nº _____ Caduca: _____
- Transferencia a nombre de Editorial Arte y Parte S. L. "la Caixa" nº C/C: 2100.2346.71.0200062227.
- Domiciliación Bancaria: Banco / Caja

ENTIDAD OFICINA CTRL NÚM. CUENTA

Desde el Número: _____ Fecha: ____-____-____ Firma: _____

P

A

R

T

E

NÚMEROS ATRASADOS

Número: **1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25**

● TOTAL PTA _____ ● 1.200 PTA CADA UNO

POR FAVOR, MARQUE CON UN CÍRCULO LOS NÚMEROS QUE DESEA RECIBIR

O'Hara Apollinaire Tanizaki Foscolo Leopardi - **17** Sensation Hans Hemmert Arte y Acción Terry Winters Arte y Tecnología Elena del Rivero **18** Tracey Moffatt Valldosera Robert Longo Bernini Octubre en un vagón Palabras para el arte: Papini - **19** Giuseppe Penone Mario Merz Marijke van Warmerdam James Casebere Michel François El taller del artista Snapshots Premios Turner Grecia y el Ultraismo - **20** Ernst H. Gombrich Walter Benjamin Palabras para el arte Julio Cortázar - **21** Andy Warhol Orazio Gentileschi Georgio Morandi Ángel Ferrant Miguel Ángel Campano - **22** Pérez Villalta Delacroix Cézanne Chatwin Arroyo Goethe Torres-García Partenheimer Gauguin Man Ray Barceló Charris Morris Klee - **23** Caravaggio Simbolismo ruso Roy Lichtenstein Antoni Abad Louise Bourgeois Julião Sarmiento - **24** Naturalezas muertas Chardin La naturaleza muerta contemporánea Arroyo-Gordillo Octavio Paz Rafael Pérez Mínguez Peter Halley - **25** Tàpies Dubuffet Heinrich Anton Müller Henry Darger Artaud Polke Leiro Alcaín Plensa Clemente - **26** Ettore Spalletti Avigdor Arikha John Berger Mircea Eliade José Pedro Croft Gary Hume - **27** Victor Hugo Matt Mullican Zush Fischli & Weiss Uslé Dokoupil De Pisis



**CENTRO DE EXPOSICIONES
Y DOCUMENTACIÓN DEL
ARTE CONTEMPORÁNEO**

**Exposiciones
Junio - Junio, 2000**

**IGOR USTINOV
“VISIBLE INVISIBLE”**

**“LA IMATGE DE L’HOME
LES MILLORS FOTOS:
50 ANYS D’STERN”**

“BENJAMÍN PALENCIA”

**“ART CONTEMPORANI
DEL MARROC”**

**“PINTURA ANTIGA ESPANYOLA
I FLAMENCA DELS S. XVI i XVII”**

Passeig del Born, 27
07012 Palma
Mallorca - Illes Balears

Tel. 00 34 971 72 20 92
Fax 00 34 971 71 84 98
E-mail sollerich@a-palma.es

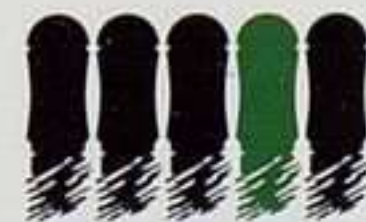
Ajuntament  de Palma



CASAL BALAGUER



CASAL SOLLERIC



SES VOLTES



reg
ium

arte di seno' cocina botanica 79149 10599