

# ART E Y

REVISTA BIMESTRAL DE INFORMACIÓN ARTÍSTICA  
Nº 1 febrero-marzo 1996 1.500 pts.

Arte en España:  
200 Exposiciones para  
febrero - marzo

**DERAIN/BOURGEOIS**  
**MENDIETA/BARCELÓ**  
**ROY/PARTENHEIMER**  
**ARTE Y PODER**

**BALTHUS**

Z-698

# PART E





**TELEFONÍA MÓVIL DIGITAL**

Sig.: Z 698  
Tít.: Arte y parte : revista bimestra  
Aut.:  
Cód.: 1059937







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

ESTADO



# ARTE Y

EDITOR/DIRECTOR

Miguel Fernández-Cid

CONSEJO DE REDACCIÓN

Isabel de Ázcarate, Miguel Fernández-Cid, Elena Navarro

COORDINACIÓN

Elena Navarro

REDACCIÓN

Pilar Gonzalo, Marta Lázaro, Pablo López Raso, Ruth del Moral, Blanca Navarro, Sara M. Olsen

EXPOSICIONES

Ruth del Moral

LIBROS

Sara M. Olsen

FOTOGRAFÍA

Pablo López Raso

INFORMÁTICA


Pablo Fernández-Cid

DISEÑO

Leslie Levy

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Victoria Eugenia Arenal, Juan José Aquerreta, Marie Laure Bernadec, Juan Manuel Bonet, Ángel Mateo Charris, Gerardo Elorriaga, Alicia Fernández, Juan Genovés, Ángel González García, Pablo Jiménez, M<sup>a</sup> Dolores Jiménez-Blanco, María Martín de Argila, Rosa Martínez, Luis Mayo, Manuel R. Moldes, José M<sup>e</sup> Parreño, Javier Portús, Isabel Rodríguez, Gerardo Rueda, Francisco Salvador, Antonio Sánchez, Gonzalo Sicre, Gustavo Torner, Xesús Vázquez, Ángeles Villalba, Darío Villalba, Xavier Valls, Concha Vela, Elena Vozmediano.

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

Publicidad y Suscripciones:

Calle del limón, 22- 2<sup>o</sup> C. 28015 Madrid  
Tel: 91-542 10 58 Fax: 91-541 61 83

DEP. LEGAL: M-3085-1996

# P ARTE

## 4 UN PASEO POR EL ARTE

*Miguel Fernández-Cid*

## EXPOSICIONES

*Alicia Fernández, Pilar Gonzalo, Marta Lázaro, Pablo López Raso, María Martín de Argila, Ruth del Moral, Blanca Navarro, Alfonso Navarro Díez, Sara M. Olsen, Antonio Sánchez, Ángeles Villalba.*

## 7 ANDALUCÍA

## 11 ARAGÓN

## 17 ASTURIAS

## 18 BALEARES

## 22 CANARIAS

## 24 CANTABRIA

## 27 CASTILLA LA MANCHA

## 28 CASTILLA Y LEÓN

## 32 CATALUÑA

## 46 COMUNIDAD VALENCIANA

## 58 EXTREMADURA

## 59 GALICIA

## 66 LA RIOJA

## 67 MADRID

## 92 MURCIA

## 95 NAVARRA

## 96 PAÍS VASCO

## TEXTOS

## 106 LAS NEGRAS MANOS DE DERRAIN

*Ángel González García*

## 123 A QUEST FOR ROY

*Juan Manuel Bonet*

## 127 JÜRGEN PARTENHEIMER, LA HABITACIÓN DELGADA

*Miguel Fernández-Cid*

## 131 LOUISE BOURGEOIS, UNA ARTISTA SECRETA

*Rosa Martínez*

## 134 LA ENERGÍA DE ANA MENDIETA

*Gerardo Elorriaga*

## 137 ENTREVISTA A BARCELÓ

*Marie Laure Bernadec*

## 142 ARTE CULPABLE POR ASOCIACIÓN

*Isabel Rodríguez*

## 145 SOBRE BALTHUS BALTHUS Y LEWIS CARROL

*Gustavo Torner*



- 148 BALTHUS Y LAS LOLITAS**  
*Gerardo Rueda*
- 149 ENCUENTRO CON BALTHUS**  
*Xavier Valls*
- 151 CLUB DEL ENIGMA**  
*Ángel Mateo Charris*
- 151 JUSTICIA Y SENTIDO**  
*Juan José Aquerreta*
- 153 BALTHUS**  
*Luis Mayo*
- 155 INVIERNO EN PARÍS**  
*Manuel R. Moldes*
- 156 BALTHUS EN MI MEMORIA**  
*Juan Genovés*
- 161 VIOLETA LA BALTHUS**  
*Gonzalo Sicre*
- 162 EL CLANDESTINO ESPACIO PÚBLICO DEL DESEO**  
*Darío Villalba*
- 162 LA CARNE, LA LUZ, EL TIEMPO**  
*Xesús Vázquez*

## LIBROS

- 169 AAVV: LOS GRANDES MUSEOS HISTÓRICOS,** *Concha Vela*
- 171 Bonet: DICCIONARIO DE LAS VANGUARDIAS EN ESPAÑA,** *Pablo Jiménez*
- 172 Burke: LA FABRICACIÓN DE LUIS XIV,** *Javier Portús*
- 174 Collodi: LAS AVENTURAS DE PINOCHO**  
*M<sup>a</sup> Dolores Jiménez-Blanco*
- 175 Richardson: PICASSO,** *Elena Vozmediano*
- 177 Calvo Serraller: LA IMAGEN ROMÁNTICA DE ESPAÑA**  
*M<sup>a</sup> Dolores Jiménez-Blanco*
- 178 Gablik: CONVERSATIONS BEFORE THE END OF TIME**  
*José M<sup>a</sup> Parreño*
- 179 Caballero Bonald: TIEMPO DE GUERRAS PERDIDAS**  
*Francisco Salvador*
- 181 Azúa: DICCIONARIO DE LAS ARTES,** *Gerardo Elorriaga*
- 182 Brown: EL TRIUNFO DE LA PINTURA,** *Javier Portús*
- 183 Kahlo: UN ÍNTIMO AUTORRETRATO**  
**Lamis: FRIDA KAHLO,** *Victoria Eugenia Arenal*
- 184 Gutiérrez: VIAJE DE ESTUDIOS,** *Miguel Fernández-Cid*

## AGENDA

- 198** *Las exposiciones de febrero y marzo, por Autonomías.*



*Arco, la feria internacional de arte contemporáneo de Madrid, se celebrará del 8 al 13 de febrero. Una cita obligada.*



*Un recuerdo al escultor y amigo Máximo Trueba, fallecido al cierre de esta edición.*



# UN PASEO POR EL ARTE



Derain, en el Cours  
Mirabeau, Aix  
1951.

Pasear, como Derain por el *Cours Mirabeau*: distraído, pensativo, confiado. Con andar tranquilo y un asomo de ironía en la mirada. No es otra la intención de quienes hacemos *Arte y parte*: proponer un paseo por el arte. Intenso en el empeño, relajado en las formas.

Diego Lara



Lo decía Ángel González al recordar los 70 años de *Revista de Occidente*: "se dice así a menudo: sacar una revista, como si de una espina o un aguijón molestísimos se tratara". Voluntad y empeño resultan análogos; se alejan las causas, pero el ánimo con el que se

reitera el deseo es uno: ver fuera, como si de un objeto se tratara, el motivo que bloquea nuestro pensamiento. Sacado el aguijón, advertimos nuestras intenciones; hay quien se empeña en reiterar el gesto y repite una y mil veces el intento; otros persiguen que la publicación prolongue eternamente sus días. *Arte y parte* ni es una revista de número único ni aspira a ver en activo el siglo XXII. Quiere informar con pluralidad de lo que ocurre en el panorama artístico español, y demostrar que es posible hablar de arte, acercar la obra de los creadores a un público amplio. En momentos como los actuales, en los que existe una marcada tendencia a ser restrictivos en los gustos, vemos necesario el contrapunto de una información implícada, pero no direccional. Que no niegue su validez a unas propuestas por defender aquellas hacia las que se inclina la moda o el gusto personal; que ofrezca vías de acceso. Queremos implicarnos con el arte y el modo es traer a los artistas hasta nuestras páginas, que dialoguen sus palabras y las nuestras.

*Arte y parte* ofrece secciones bien diferenciadas. En primer lugar, un amplísimo recorrido por las exposiciones más importantes programadas en España para los dos meses siguientes a la aparición de cada número. En sus manos tiene una guía de más de 200 citas para los meses de febrero y marzo, ordenadas por Comunidades Autónomas. Las notas son informativas, no son reseñas críticas. Hablamos con los artistas, con los comisarios de las muestras, con los responsables de los espacios; visitamos estudios, nos cuentan el proyecto o asistimos a su arranque. Les ofrecemos un previo que esperamos resulte equilibrado, medido. Lo ilustramos y, al valorar el



tratamiento, influyen tanto la importancia de la muestra como la necesidad de explicar quién es el artista, en qué consiste su proyecto. Lo ideal es tomar la lectura como un paso previo y acercarse a unas obras que sólo en la soledad del encuentro individualizan sus emociones.

A las páginas de opinión reservamos el color. Buscamos temas que tengan relación con la actualidad, e intercalamos otros hacia los que no ocultamos especial sintonía. Cuando la ocasión lo reclama, no dudamos en provocar el diálogo entre artistas. *Sobre Balthus* es un ejemplo. Nuestra sorpresa, agradecida, fue el excelente recibimiento de la iniciativa. La opinión se entrelaza con la información, los juicios se pretenden razonados, las discrepancias argumentadas: no es otro el ánimo con el que arranca *Arte y parte*.

En el apartado dedicado a reseñar novedades editoriales, se nota el lógico peso de las referidas a cuestiones artísticas. Intercalamos memorias, novelas o ensayos, en los que asoman el gusto y la presencia de ese misterio del que se nutren las artes plásticas. Nuestro interés es encontrar vínculos de unión entre disciplinas y así relacionar, por ejemplo, una novela de Auster, una película de Antonioni, un relato de Poe, un texto de Baudrillard y el trabajo siempre inquisitivo de Sophie Calle. La revista se completa con una cuidada agenda, que amplía lo tratado en exposiciones.

*Arte y parte* es una idea antigua. Como ocurre con muchos proyectos editoriales, nació en el momento en que otra publicación cerró su actividad: *Buades, periódico de arte*. Diego Lara, su diseñador y su *alma mater*, junto a Chiqui Abril, iba a ser el encargado de darle forma a la nueva empresa. Su muerte nos obligó a bucear en

otros frentes. A encontrar la imagen nos ayudaron Paco Bascuñán y Manuel Granell, autores del logotipo de *Ediciones del Limón*, y Fernando Mastretta. A definir los contenidos, todo el que se cruzó en nuestro camino. Especial atención nos dedicaron Manuel Arroyo, José-Miguel Ullán, Juan Tomás de Salas, Ángel González García, Francisco Calvo Serraller, Juan Manuel Bonnet, Tomás Llorens, José Guirao, Xosé Artiaga, Francisco Salvador y José Luis Vázquez. Nuestros colegas de *Guadalimar*, *El Punto de las Artes* y *Lápiz* nos dieron ánimo desde el principio, y Rosina Gómez-Baeza nos acogió en *Arco*. Apoyos que no olvidamos, confianza que traducimos en responsabilidad.

Lo decimos desde el principio: éste es el planteamiento de *Arte y parte*. Cada dos meses, invitamos a realizar un paseo por el arte. No ocultamos que, en el terreno de las opciones personales, el gusto es amplio pero incluye, en lugar destacado, a quienes solemos llamar *raros*, como Derain, Pierre Roy, Partenheimer o Balthus, por poner ejemplos muy distintos en lo estético. Buscar más allá de los caminos habituales, mirar desde los márgenes es una opción que siempre nos seduce, convencidos de que se incide mejor, de un modo más intenso, paseando al modo pensativo y relajado de Derain en el *Cours Mirabeau*.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID



*Buades, periódico de arte.*

*Sophie Calle: El rehén, 1992.*





# Antoni Tàpies

## *unha antolóxica 1959-1995*

*20 de xaneiro-10 de marzo 1996*



AUDITORIO DE GALICIA  
Santiago de Compostela

Información: telf. 981 / 57 38 55



## ALBERT RÀFOLS-CASAMADA

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA  
PZA. DE LOS GIRONES, 1. GRANADA  
15-II AL 7-V

Albert Ràfols-Casamada (Barcelona, 1923) confiesa que sus conceptos de arte y de vida están tan próximos que a menudo se confunden. Afirma que a lo largo de su trayectoria ha pretendido transformar su íntima apreciación de la vida en algo que tenga una apertura más amplia hacia los demás. En sus comienzos, practicó una abstracción entre constructiva y lírica, pero tras descubrir a Rothko y la *pintura de acción*, su obra dio un giro radical. Abandonó los elementos más directos de la figuración postcubista para incidir -a través de la luminosidad a partir del color- en una estructuración de la forma, intimista y atmosférica. Una fase de depurada abstracción que hubo de alterar la valoración del llamado *informalismo español* de aquellos años.

Más tarde conoció la obra de Paul Klee y Kandinsky, momento de gran intensidad intelectual, en el que la comunicación, la semiótica y el diseño fueron nuevos elementos de su sustrato pictórico. Directamente influenciado por el arte *pop*, trabajó sus cuadros con *collage* y objetos corpóreos integrados.

A finales de los 70, la pincelada gana en protagonismo y los esquemas constructivos asumen una creciente rotundidad. El color se intensifica y las referencias objetuales son agrandadas y simplificadas. Su obra es reconocida, definitivamente, en el ámbito nacional e internacional.

La pintura de Ràfols-Casamada, en especial la más reciente, como muestra esta retrospectiva, indaga en el orden del terreno conciliador entre la intimidad del espacio abierto así como la amplitud de lo cerrado. De ahí la presencia de tantos jardines y la frecuente crepuscularidad del riquísimo cromatismo que ahora se puede apreciar en su trabajo.

LOUISE BOURGEOIS

*Retrospectiva de una artista de trayectoria silenciosa y solitaria. Pese a lo tardío de su reconocimiento, su incidencia sobre las últimas generaciones es de inusual contundencia. Frases como "Mi cuerpo es mi escultura" sirven de lema a muchos creadores actuales (Salas del Arenal, Sevilla. Ver páginas 131-133).*



Albert Ràfols-Casamada: *Partage*, 1992.



## SOUGEZ

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA  
PZA. DE LOS GIRONES, 1. GRANADA  
14-XII-95 AL 4-II

Emmanuel Sougez (Burdeos, 1889-París, 1972) fue el precursor de la *fotografía pura*, movimiento que tuvo su desarrollo en la Europa de entreguerras. Fundó también los grupos *El Rectángulo* y *Los XV*, y lideró la sección fotográfica *Arte* en la revista *Illustration*. Además de su trabajo profesional en la reproducción de arte y elementos arqueológicos, generó una importante obra personal, inscrita en el *pictorialismo*, compuesta por desnudos y naturalezas muertas. Participó en los más importantes salones del momento, hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Más tarde su obra ha permanecido olvidada, hasta hace pocos años, en los archivos de la Biblioteca Nacional de París. En paralelo a su ocupación como fotógrafo, fue un activo teórico e investigador sobre la historia de la fotografía, cuyo trabajo reflejó en numerosos artículos.



*Emmanuel Sougez:  
Claude en la playa  
de Meschers, 1931*

## A TRAVÉS DEL DIBUJO

MUSEO DE JAÉN  
PZA. DE LA ESTACIÓN, S/N. JAÉN  
9-II AL 3-III

Tras su paso por el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, inicia su itinerancia andaluza una muestra que nos acerca al lado previo de la obra artística, al apunte, a la idea, al pensamiento. Rosa Queralt ha seleccionado dibujos de 24 artistas y les ha pedido textos en los que desvelen sus intereses

estéticos. De Gordillo, Alcolea, Pérez Villalta y Gerardo Delgado a Juan Francisco Isidro, Pepe Espaliú, Federico Guzmán o Pedro Mora. Una excelente oportunidad para comprobar distintos modos de atrapar una idea sobre papel y comprobar lo bien que se mueven algunos artistas en la escritura.

*Manolo Quejido:  
Anstrich, 1995.*

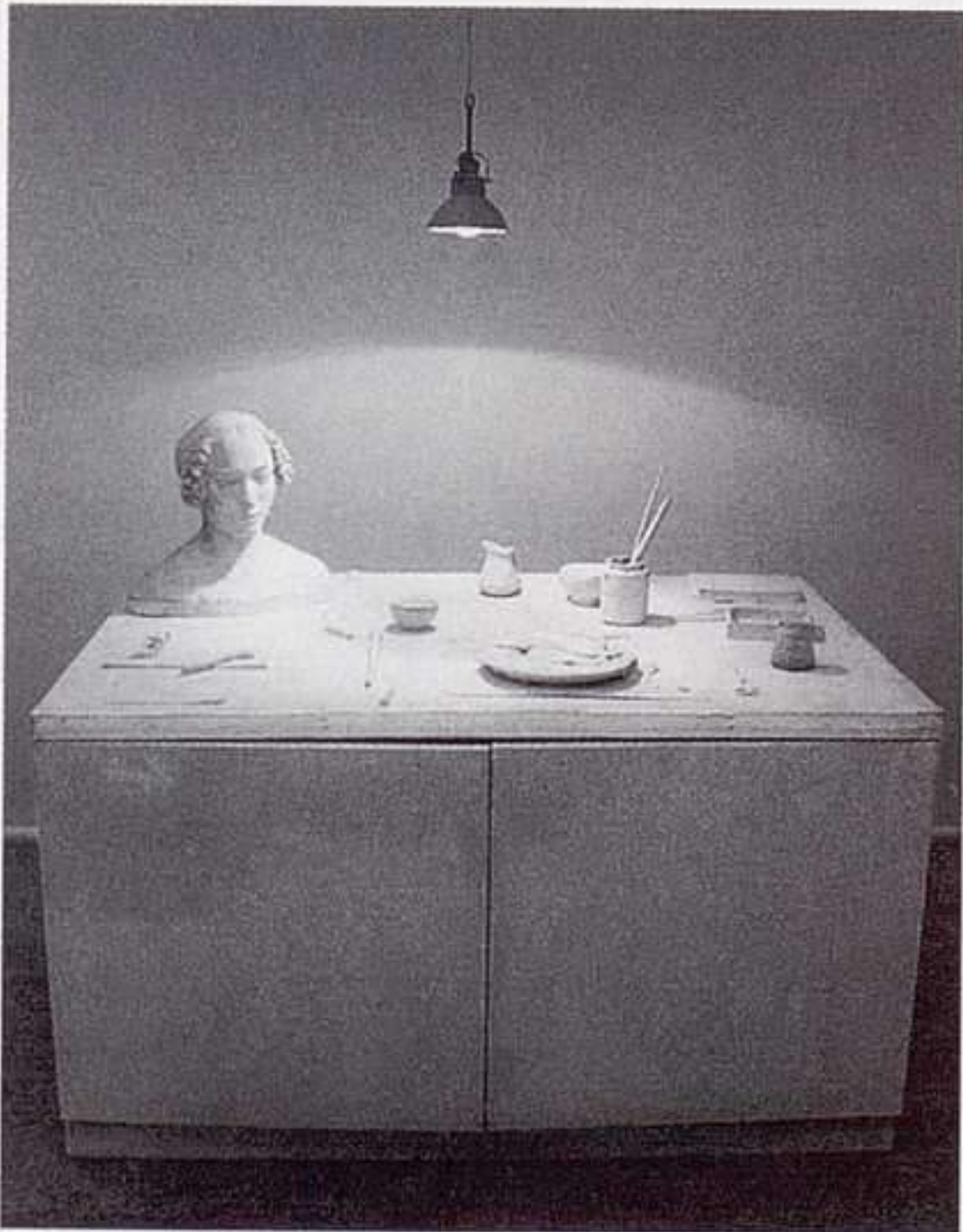




## CARMEN LAFFÓN

GALERÍA RAFAEL ORTIZ  
MÁRMOLES, 12. SEVILLA  
1-III AL 9-IV

La obra de Carmen Laffón (Sevilla, 1934) se inscribe dentro de un realismo intimista y poético. Pintora de clara vocación paisajística, la exposición sorprende porque se enfrenta a la escultura, objetos tridimensionales. Recoge once piezas de bronce y escayola. Ocho de ellas son armarios de pared, aparentemente iguales, con dos puertas y dos cajones pequeños en la parte inferior, pintado cada uno de una



Carmen Laffón: *El estudio*, 1995.

forma, lo que muestra que la artista no se desprende totalmente de la pintura. Cada armario tiene su particular estilo, reflejo del realismo intimista de la artista. Algunos están abiertos, otros cerrados o con alguna de las puertas

semiabiertas; en algunos se aprecian tarros, vasijas e incluso un sobre cerrado que despierta el interés del visitante por la obra. Tres mesas, completan la exposición, dos grandes, pertenecientes al taller de Laffón, en las que se ven sus instrumentos de trabajo, espátulas, pinceles, tarros, algunos rotos, descascarillados, tijeras y un busto femenino renacentista. La otra, más pequeña, refleja el modo de trabajar de la artista, su defensa de un ejercicio cauto y en apariencia meticuloso.

## MUÑOZ DEGRAÍN

PALACIO EPISCOPAL  
PZA. DEL OBISPO, S/N. MÁLAGA  
27-I A MARZO

Dentro del siglo XIX español, pocos artistas tienen el recorrido personal de Antonio Muñoz Degraín (Valencia, 1840 - Málaga, 1924), de quien Caja de Madrid organizó una excelente y esperada retrospectiva, que llega ahora a Málaga, una de las ciudades más queridas por el misterioso pintor. Una oportunidad única para ver sus paisajes de tonos gélidos, los ricos reflejos en el agua, su facilidad colorista y, especialmente, cuadros extraños como *Otelo* y *Desdémona* o *Las Walkirias*. El primero fue descubierto en los fondos de un museo lisboeta por Ramón García, comisario de la muestra; el segundo, regresa triunfal a su ciudad de origen, tras recibir las mejores críticas en su estancia madrileña.

OUKA LELE

La fotógrafa madrileña Ouka Lele expone en la galería Magda Bellotti, de Algeciras, su penúltima serie: *maternidades realizadas tras conocer los principios de la Liga de la Leche, defensores de prolongar el tiempo de lactancia de los hijos: "Me gustaría que todos los hombres y mujeres del mundo tuvieran derecho a esa columna segura en la que apoyarse, que es el calor y la leche maternos durante su infancia"*. Fotografías coloreadas con suaves tonos florentinos.

ISABEL GARAY

*Doble muestra en la galería Carmen de la Calle y Pescadería Vieja, de Jerez de la Frontera. Gradaciones en las que se aprecia tanto el gusto por la materia como el sentido energético que tienen sus resoluciones y el gusto por fórmulas seriadas, rítmicas.*



# GALERIA LUIS ADELANTADO

ARCO 96  
STAND E-1

CARMEN CALVO  
SOPHIE CALLE  
J. PEDRO CROFT  
GARCÍA SEVILLA  
SUSY GÓMEZ  
LUIS GORDILLO  
XAVIER GRAU  
EVA LOOTZ  
EVARIST NAVARRO  
MIQUEL NAVARRO  
JOSÉ NOGUERO  
CHARO PRADRAS  
M. REY FUEYO  
SUSANA SOLANO  
F. SINAGA  
A. SCHLOSSER  
AMPARO TORMO  
DARÍO VILLALBA  
GILBERTO ZORIO

C/.BONAIRE, 6 46003 VALENCIA (España).  
Telf. (96) 3510179 Fax. (96) 3510346

## PEDRO CABRITA REIS

GALERÍA JUANA DE AIZPURU  
ZARAGOZA, 26. SEVILLA  
FEBRERO-MARZO

*El más internacional de los escultores portugueses contemporáneos, presente en buena parte de las citas imprescindibles del actual debate sobre las opciones tridimensionales, Pedro Cabrita Reis (Lisboa, 1966), muestra su obra reciente, caracteri-*

*zada por el desarrollo espacial, la introducción de materiales no tradicionales y un carácter poético que, con frecuencia, roza lo hermético. Sus soluciones tienden a ocupar el espacio de un modo drástico, incluso agresivo, que contrasta con*

*la limpieza de los materiales utilizados. Aprovecha cualidades consideradas tradicionalmente pictóricas, como el color; juega con la materia y la incidencia de la luz, y no desaprovecha las posibilidades escenográficas que le otorga el cuidado con el que ordena sus montajes. Su muestra sucede a la de las pinturas últimas de Agredano.*

## JAIME GOROSPE

GALERÍA SANDUNGA  
ARTEAGA, 3. GRANADA  
27-I AL 7-III

*Tras participar en Estampa 95, Jaime Gorospe (Madrid, 1958) presenta su obra más reciente, centrada en el blanco como idea predominante. Fotografías sangradas de gran formato, sin bordes, en las que el espacio que ocupan se difumina e integra en las paredes de la*

*galería: "Son imágenes simples, que representan objetos cotidianos de color blanco, como platos y baldosas. La luz que he utilizado es plana para lograr precisamente esos tonos semigrises que hacen que la foto pierda su espacio". Presente en distintas colecciones europeas y americanas, el tra-*

*bajo de este artista se encuadra en la investigación visual. Su primera exposición individual la realizó en 1982, un año después de participar en la colectiva Modelos para una fiesta. Junto a la muestra se han editado 15 ejemplares de la obra seriada Bosques de letras, "un trabajo -señala su autor- paralelo y distinto, que mantiene mi línea de utilizar las letras para crear formas".*



## DAMIÁN FORMENT

PALACIO DE SÁSTAGO  
COSO, 44. ZARAGOZA  
15-III AL 5-V

Damián Forment (Valencia, 1475-1540), figura fundamental del Renacimiento escultórico español, tuvo su primera formación en el taller familiar de su padre, realizando las figuras para el Palacio de la Generalitat de Valencia y el retablo de la Colegiata de Gandía, hoy desaparecidos. Su relación con pintores italianos le acercó a las formas rafaelescas y, en el transcurso de su producción, apreciamos el tránsito desde el Gótico hacia el Renacimiento. Los retablos del Pilar, de la catedral de Huesca y del monasterio de Poblet son algunas de sus obras principales.

El retablo mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, que dejó sin terminar, está siendo restaurado. En esta muestra se pueden ver las esculturas que lo forman, distribuidas por la sala, sin atender a los condicionantes y distorsiones voluntarias de su habitual ubicación en el retablo. Es una ocasión irrepetible para poder estudiar su única obra en madera policromada antes de que se proceda a su montaje definitivo. Por primera vez se recogen sus trabajos y, conjuntamente, se presenta un escenario de taller, así como dibujos y grabados de la época, que nos acercan tanto a los procedimientos técnicos utilizados como a las fuentes que sirvieron de inspiración al escultor.

JOSÉ GUERRERO  
*Una muestra retrospectiva del granadino José Guerrero, presente en el debate*

*neoyorquino que conformó lo que conocemos como pintura de acción, llega a las salas zaragozanas de Ibercaja, de*

*donde seguirá itinerancia hacia Logroño (ver página 66). La vitalidad de la pintura llevada desde el color y el gesto.*



*D. Forment: Figura del Retablo de Sto. Domingo de la Calzada.*



# ALBERTO GARCÍA ALIX

GALERÍA SPECTRUM

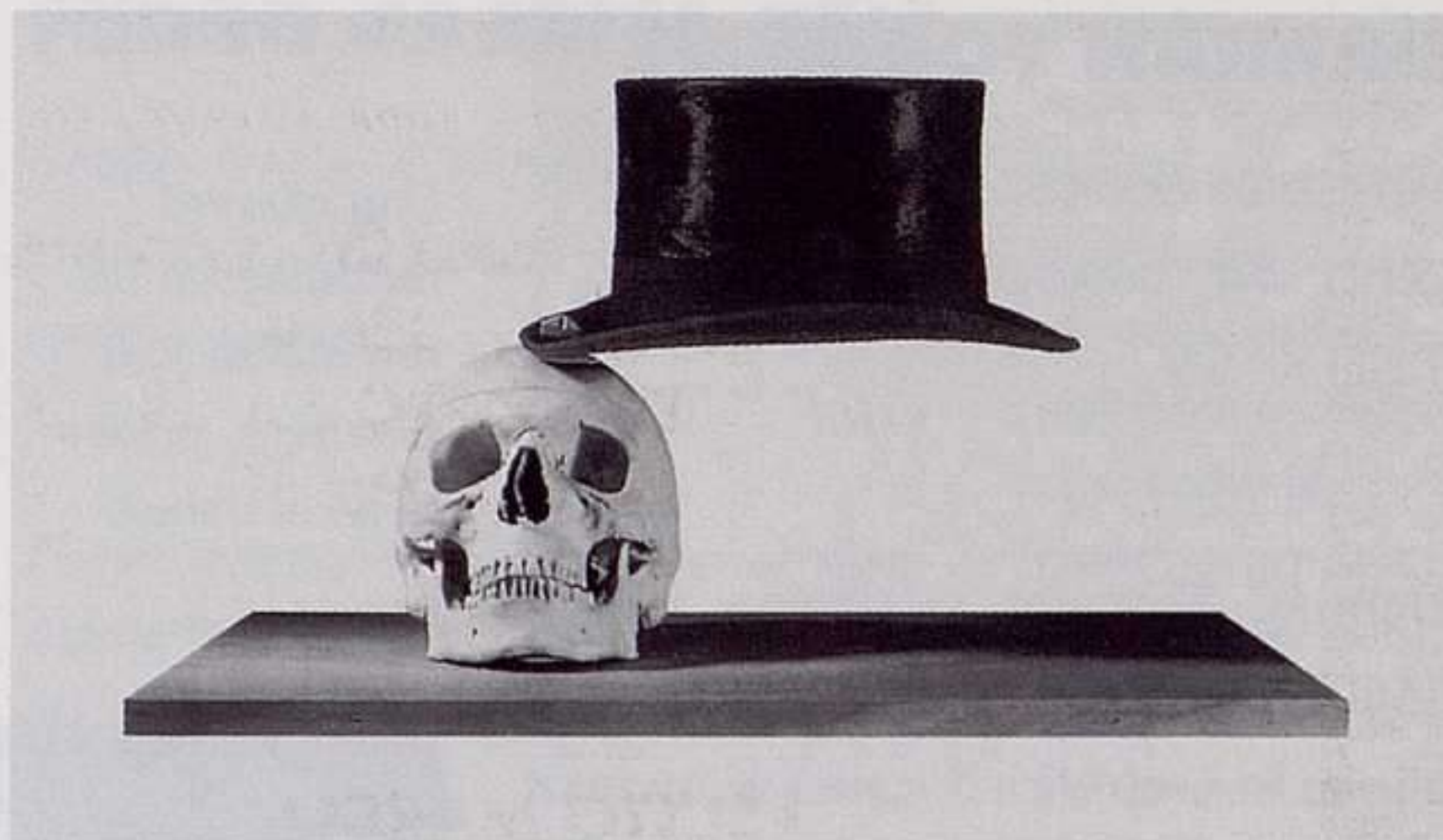
CONCEPCIÓN ARENAL, 19. ZARAGOZA

1-III AL 31-III

Un recorrido por la vida y obra de Alberto García Alix (León, 1956) es la colección de instantáneas que presenta bajo el título *El eco de los pasos*. Fotografías rescatadas de negativos de 35 mm, raras veces expuestas, donde el retrato y los paisajes retoman su primera etapa. "Es un trabajo muy intuitivo que empecé en Barcelona, en el que intento reflejar las cosas tal como las veo. En los retratos, por ejemplo, intento aproximarme a la persona, ponerme en su lugar, ver qué me ofrece, porque lo que más me interesa es la gente radical. Normalmente conozco a mis víctimas". Apasionado de las motos, los tangos y los tatuajes, le interesa reflejar con ironía sus costumbres.



Alberto García Alix: *La mano de Camarón*



Joan Brossa: *Usurero*, 1989.

## JOAN BROSSA

GALERÍA MIGUEL MARCOS

CIPRÉS S/N. ZARAGOZA

25-I AL 2-III

La obra de Joan Brossa (Barcelona, 1919) no es fácil de situar y mucho menos de ser encerrada en una clasificación específica. Desde siempre, su actividad ha girado en torno a la poesía, sobre la que ha experimentado de manera continua. En los años 40, conoció a importantes personas relacionadas con la actividad cultural del momento y muy especialmente con el surrealismo, entre ellos a Miró, Joan Prats y Foix. Fue fundador de la revista Argol en

1947 (con J. Ponç, J. Prats, F. Boadella) y de Dau al Set en 1948, con artistas como Tàpies, Ponç, Tharrats y escritores como Arnau Puig. Autor de piezas teatrales, guionista de películas y cartelista, pronto descubrió el mundo de las artes plásticas como apoyo y complemento. Realiza desde entonces poesía visual y series de poemas-objeto. En ellos se acerca a la esencia y materia prima que forman sus poemas: las letras, las pala-

bras, las ideas y los conceptos. En sus creaciones, objetos dispares comparten espacio, como son un martillo y una carta de la baraja española; en otra, la parte esencial de una llave es un abecedario diminuto que a su vez es la llave del lenguaje. Pero, por encima de cualquier juego con la razón, se encuentra la sensibilidad y la sencillez de una obra, que como si de un poema se tratara, utiliza las posibilidades expresivas de la palabra y juega con variar sus valores semánticos, provocando sorpresa. Una sorpresa que no esconde su carga crítica e irónica.



— FEBRERO • MARZO • ABRIL • MAYO 1996 —

**LA PINTURA VALENCIANA DESDE  
LA POSGUERRA  
HASTA EL GRUPO PARPALLÓ  
( 1939 - 1956 )**

— MAYO • JUNIO 1996 —

• **ALFARO**

- **SIXTO MARCO**
- **ANTONIA SOLER**

**BIENAL  
MARTÍNEZ GUERRICABEITIA**

— JULIO • AGOSTO • SEPTIEMBRE 1996 —

**IMAGEN DE UNA FIESTA  
RUANO LLOPIS**

**OBRAS RESTAURADAS  
DE LA DIPUTACIÓN**

— OCTUBRE • NOVIEMBRE 1996 —

**SUL NOSTRO TEMPO  
ARTE ITALIANO DE LOS '90**

- **EMMANUEL SOUGEZ**
- **NITSCH**

— DICIEMBRE 1996 • ENERO 1997 —

• **YTURRALDE**

**• EL UNIVERSO DE  
FRANCIS MONTESINOS**

— FEBRERO • MARZO • ABRIL 1997 —

**EL MODERNISMO VALENCIANO  
PINTURA, ESCULTURA, DISEÑO,  
ARQUITECTURA, FOTOGRAFÍA...**

DIPUTACIÓN DE  
VALENCIA



CENTRE CULTURAL  
LA BENEFICÈNCIA

CALLE CORONA. Nº 36 • 46003 VALENCIA  
TEL. (96) 388 35 69 • FAX. (96) 388 35 72

**HORARIO  
DE VISITAS**  
Martes a Sábado:  
de 10 a 14,30  
y de 16 a 19 horas  
Domingos y festivos:  
de 10 a 20 horas

**VISITAS  
DE GRUPOS**  
Unidad de difusión:  
Tel. (96) 388 35 79  
Fax (96) 388 35 76

**SALA PARPALLÓ**

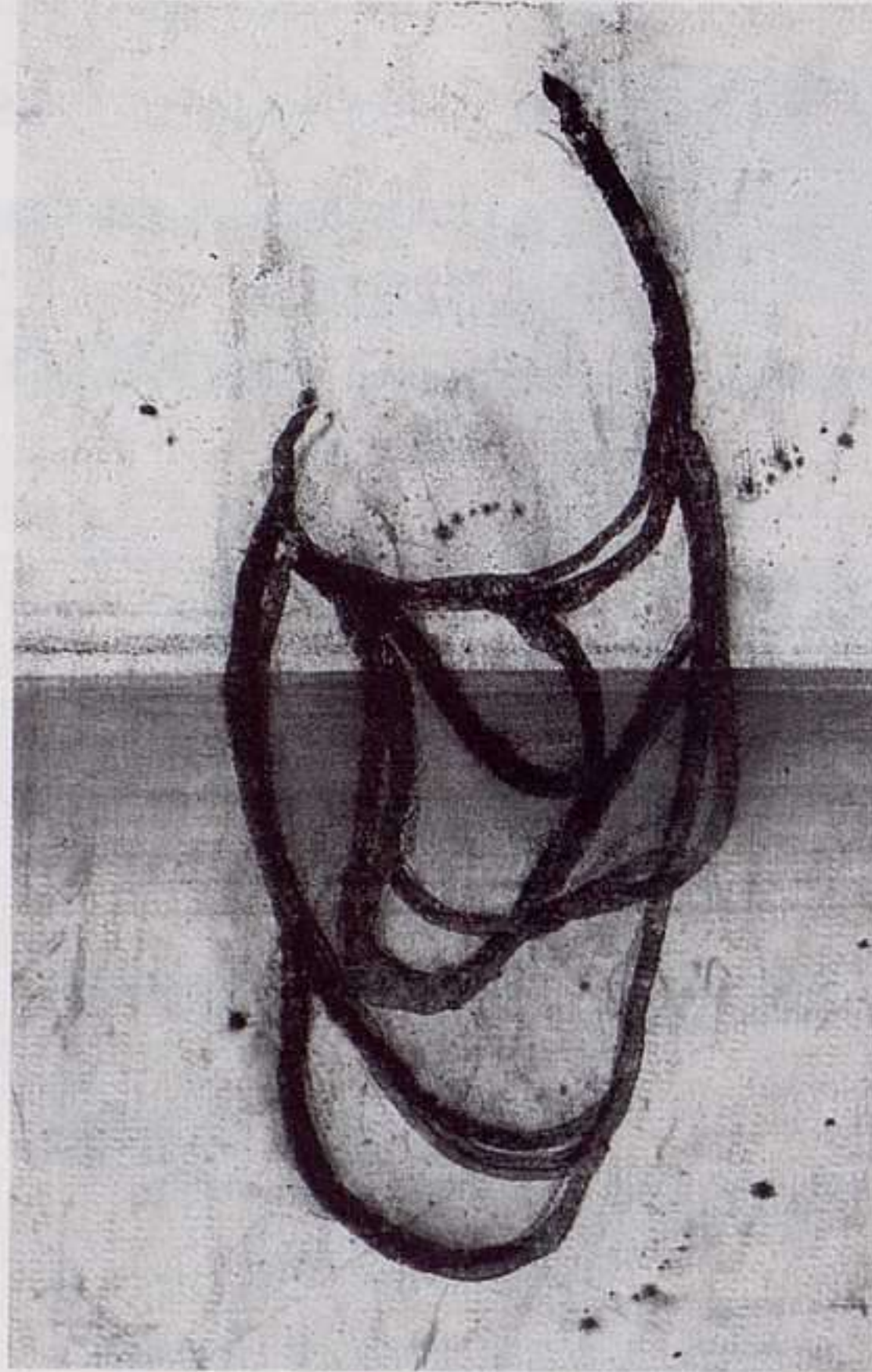


## JOSÉ MANUEL CIRIA

BANCO ZARAGOZANO  
COSO, 47. ZARAGOZA  
FEBRERO-MARZO

Doble muestra en Zaragoza y Madrid de José Manuel Ciria (Manchester, 1960), pintor de notable actividad y proyección. La cita madrileña, Máscaras de la mirada, está formada a partir de rápidos bocetos tomados de imágenes de distinta procedencia, que una vez pasado el tiempo, han sido reconstruidos. El apunte y la memo-

ria interactúan hasta crear los pequeños dibujos sobre papel que podemos contemplar en la galería 57. La muestra zaragozana, Apropiaciones, "trata del juego psicológico entre lo que uno cree que es y lo que señalan los demás". La otredad como reflexión asoma a estos cuadros, en los que interviene la idea del azar.



José Manuel Ciria: Poema Absurdo, 1995.

Un azar sobre el que actúa la mano cada vez más precisa del pintor, matizando

efectos y calidades, destacando rasgos, levantando posibles signos, abriendo y

multiplicando las cualidades estéticas de sus imágenes. Ante sus cuadros queda claro el interés puesto por utilizar la pintura como un sistema de conocimiento y su gusto por las calidades plásticas, por los efectos más abiertamente pictóricos. En alguna ocasión se refirió Ciria a sus cuadros como piel; ni son ajenos esos efectos ni es exagerado interpretarlos como mapas, paisajes, epidermis de una pintura alejada de los enfriamientos actuales.

## FELICIDAD MORENO

Incluso en los momentos de predominio expresionista, la pintura de Felicidad Moreno ha tenido una frescura propia, que se expresa mejor cuando reivindica el color y alarga la huella dejada por el pincel (Galería Fernando Latorre, Zaragoza).

## JAVIER BALDEÓN

GALERÍA FERNANDO LATORRE  
SANCLEMENTE 6-8, ZARAGOZA  
22-II AL 31-III

La ironía está presente en la obra de Javier Baldeón (Ciudad Real, 1960) desde sus inicios, cuando buscaba las grietas de una práctica próxima a la *pintura de acción*. Esa ironía terminó planteándose como abierta paradoja, hasta ir negando cada uno de los considerados principios básicos de la pintura. Enfriando el gesto, sustituyéndolo por el efecto de un golpe que hacía

estallar la materia, hasta craquelarla; jugando con la percepción de las imágenes, alejando el motivo, consiguió trazar una de las trayectorias más interesantes del último cambio de década. En los años 90, recurre a la fotografía o se sirve de recursos del mundo de la publicidad para duplicar, transformadas, imágenes cotidianas a las que su intervención añade abierta intencionalidad, en ocasiones política, en otras casi esotérica. Las propuestas más directas e inmediatas se unen a trabajos oscuros, como si desvelasen ese *taller mental* que asoma en los mejores momentos de su producción.



# EXPOSICIONES

Comunidad de



Madrid

CONSEJERIA DE EDUCACION Y CULTURA  
DIRECCION GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

## SALA PLAZA DE ESPAÑA

MANOLO PRIETO Y EL TORO DE OSBORNE

Febrero - Abril

MADRID Y SUS ARQUITECTOS

(150 años de la fundación de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid)

Mayo - Julio

“PINTURA FRUTA”

Madrid-París-Madrid y el nuevo arte español y el entorno de Cahiers d'Art

Octubre - Enero

## SALA PLAZA DE ESPAÑA

HYMN

HOMENAJE AL GENIO DE FIN DE SIGLO

FRANCIS GIACOBETTI

Diciembre - Febrero

FERRÁN FREIXA

Marzo

BERNARD PLOSSU

Abril - Junio

Jornadas sobre la Fotografía Española

LA FOTOGRAFÍA PUBLICADA

Abril



## CARMEN CALVO

GALERÍA ANTONIA PUYÓ  
MADRE SACRAMENTO, 31. ZARAGOZA  
19-I AL 15-II

La formación de Carmen Calvo (Valencia, 1950) se inicia en el campo de la publicidad, para continuar en la Escuela de Artes y Oficios y en la de Bellas Artes de Valencia. A mediados de los años 70, cuando irrumpe en el panorama artístico, lo hace deslizándose hacia un camino poco habitual en aquellos años. En Valencia, el Equipo Crónica hacía su serie El Billar; la llamada generación figurativa madrileña intentaba hacer oír sus voces en la

capital, y en Cataluña imperaba el arte conceptual. En este contexto, Carmen Calvo dirige su mirada hacia los orígenes de la cultura valenciana, hacia la alfarería. Por aquellos años, tras su primera visita al Louvre queda fascinada en la sección de arte egipcio al contemplar los restos de las pinturas murales de los enterramientos. Ese orden establecido para las figuras que acompañan en la muerte a los faraones, la disposición en

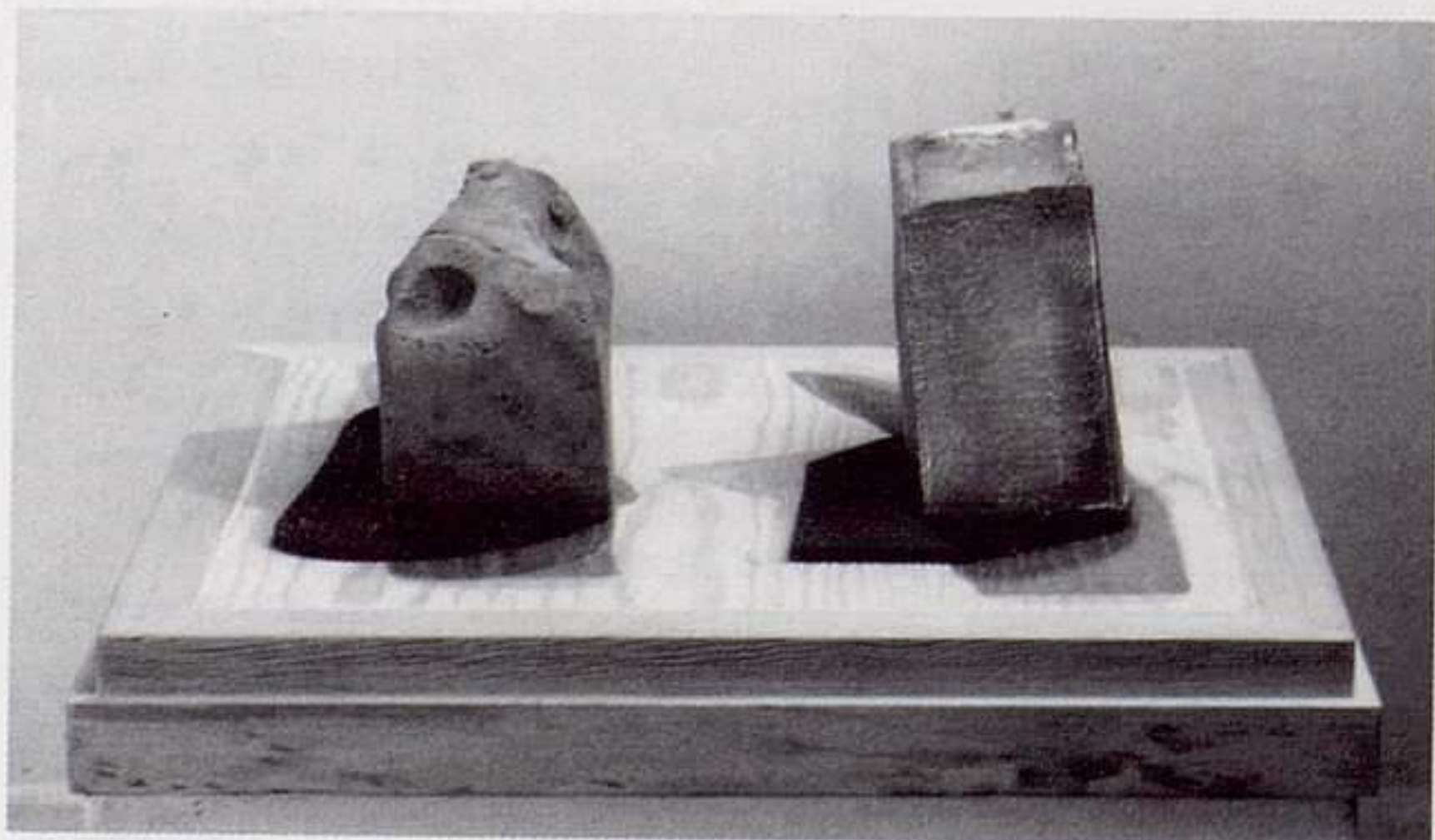
línea, los tonos terrosos y un cromatismo saturado mezclado con su experiencia en la fábrica de cerámica donde trabajó, quedaron asimilados de tal forma que desde entonces ha sido constante en su producción ese afán por ordenar, componer y reconstruir un sinfín de elementos. "Mi evolución -ha afirmado- se basa en la idea de la arqueología, una idea que me fascina: el concepto de repetición y recuperación del objeto". Reconstruir la memoria partiendo de sus fragmentos se convierte desde entonces en el eje central de su trabajo.

## VÍCTOR MIRA

GALERÍA MIGUEL MARCOS  
CIPRÉS S/N. ZARAGOZA  
7-III AL 13-IV

De la obra e intervenciones de Víctor Mira (Zaragoza, 1949), de sus relaciones con su tierra y los mensajes públicos que lanza desde Alemania, su habitual centro de acción, se desprende una fuerte personalidad. Poco común en la pintura actual, lo que hace difícil su clasificación en un movimiento estilístico determinado. Una imaginación desbordada, cierto misticismo y la religiosidad son rasgos que le definen como un artista romántico. Soledad y muerte son dos componentes que aparecen de manera recurrente en su obra. La iconografía vinculada a la religión es una de sus constantes: calaveras cuyo origen se sitúa en las vánitas barrocas, o crucifixiones en las que se intuye la metáfora del desterrado. O los *estilitas*, personajes de marcado carácter simbólico, en los que se mezclan diferentes referencias, desde la alusión directa a la película *Simón del desierto*, del también aragonés Buñuel, a la admiración por aquellas personas capaces de apartarse del mundo.

Mira, que expone su obra más reciente, se expresa en grandes formatos, utiliza abundante materia, no suele emplear una gama amplia de colores pero sí intensa en su aplicación: negros, grises, marrones y algo de rojo, que intensifican el dramatismo de sus obras.



Carmen Calvo: *Materias*, 1991.



## 43 SALÓN INTERNACIONAL DE LA FOTOGRAFÍA

PALACIO DE REVILLAGIGEDO  
PZA. DE LA ESCANDALERA, 2. GIJÓN  
ENERO-FEBRERO

*Un repaso a la historia de la fotografía desde los ámbitos distintos es lo que recoge esta múltiple exposición, compuesta por cuatro colecciones de instantáneas y que se inicia con el Homenaje a Nicéphore Niép-ce. Una selección de 69 imágenes calificadas por él como "puntos de vista" y que resaltan sus primeras investiga-*

*ciones para la reproducción exacta de la naturaleza. Bajo el título Recuerdos se enmarca la segunda muestra, obras del fotógrafo húngaro, bien conocido en Asturias, Nicolás Müller (Orosháza, 1913), centradas en el período de entreguerras y en la dureza de la vida en el campo: "Me interesa el paisaje pero sólo*

*como fondo de lo que considero fundamental, el hombre y su huella". Se abre entonces la fase más moderna*

*Recorridos fotográficos, que contempla instantáneas de Toni Catany, Gabriel Cualladó, Manuel Falces, Ouka Lele, Rafael Navarro, Bernard Plossu, Miguel Trillo y Valentín Vallhonrat, realizadas en la feria Arco. El Salón que alcanza su 43 edición, se clausura con el trabajo publicitario e industrial de Alejandro Braña (Gijón, 1961).*

## JUAN MANUEL VILLANUEVA

FUNDACIÓN MUSEO EVARISTO VALLE  
LA REDONDA. SOMIÓ  
14-I AL 18-II

*Esculturas de acero policromado, equilibradas y geométricas, con un tratamiento de sus superficies intensamente depurado, es el reciente trabajo de Juan Manuel*

*Villanueva (Trobaño del Cerecedo, León, 1971). Un artista que obtuvo el primer premio de Escultura Joven en 1989 con su obra Divine, la primera de sus grandes*

*esculturas metálicas. Piezas volumétricas y coloristas vinculadas al suelo o a la pared e involucradas con el entorno. Inició su proyecto en los años 80 y aunque ha utilizado materiales reciclados conforma su obra sobre hierro y acero. En marzo la exposición viaja a la Sala Provincia, de León.*

## GALERIA FERNANDO SILIÓ

### ARCO '96

Les invita a visitar su stand n° BC 84 en el pabellón n° 7

### ARTISTAS PARTICIPANTES

ANZANO, Carmen  
CARRAL, Martín  
CAVADA, Ricardo  
SÁNCHEZ CALDERÓN, Fernando

### OTROS ARTISTAS DE LA GALERIA

Baldeón, Javier  
Cano, Jordi  
Cobo, José  
Cuevas, Faustino  
Goikoetxea, Asun  
Gómez, María  
González, Curro  
Grau, Xavier  
Matamoro, Din  
Murado, Antonio  
Palacios, Blanca  
Pradas, Charo  
Rojas, Antonio  
Urzay, Darío  
Uslé, Juan

### FERNANDO SILIÓ GALERIA DE ARTE

C/ Eduardo Benot 8  
39003 SANTANDER  
Tif. 942-216257  
FAX 942-314310



GERARDO SIGLER

Su nombre es uno de los imprescindibles cuando se quiere trazar un panorama de la mejor escultura valenciana de los últimos años. Su obra, de tanta limpieza técnica como riesgo conceptual, retoma el cuerpo humano como eje a partir del cual investigar el sentido de lo escultórico. La galería mallorquina Xavier Fiol reúne sus últimos trabajos.

18

B  
A  
L  
L  
E  
S  
T  
R  
O



Antonio López: *La cena*, 1971-80.

CARLOS DE PAZ

La obra de Carlos de Paz evoluciona desde un inicial gusto por la materia hacia la introducción de un complejo y barroquizante entramado de signos. En los últimos años, limpia e intensifica su propuesta, la resuelve otorgando a sus obras condición de objetos (Ferrán Cano, Palma de Mallorca).

## REALISMO ESPAÑOL ENTRE DOS MILENIOS

CASAL SOLLERIC

SANT GAJETÀ, 10. PALMA DE MALLORCA  
16-II AL 17-III

La exposición, planteada siguiendo un recorrido histórico por el último realismo español, se inicia con la obra de la generación de los nacidos en la década de los 30, conocidos como *Realistas de Madrid* por haberse formado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Antonio López es la cabeza visible del grupo, aunque hay propuestas individuales del interés de

las de Amalia Avia, Carmen Laffón, Julio López Hernández, Matías Quetglas o María Moreno. En torno a los años 70 se dan a conocer los artistas nacidos al acabar la guerra civil: las condiciones sociales y artísticas han cambiado y la mayoría se aproxima al *hiperrealismo* americano. Cristóbal Toral o Luis Marsans están entre los más personales. Tampoco faltan los cercanos al *pop*, como Cuasante. En los 80, una nueva generación recupera el espíritu intimista: Mezquita, Roberto González, Luenngo, Verdasco, Gabriel Rodríguez, Clara Gangutia, Félix de la Concha o José Manuel Ballester, por señalar nombres incluidos en esta muestra.



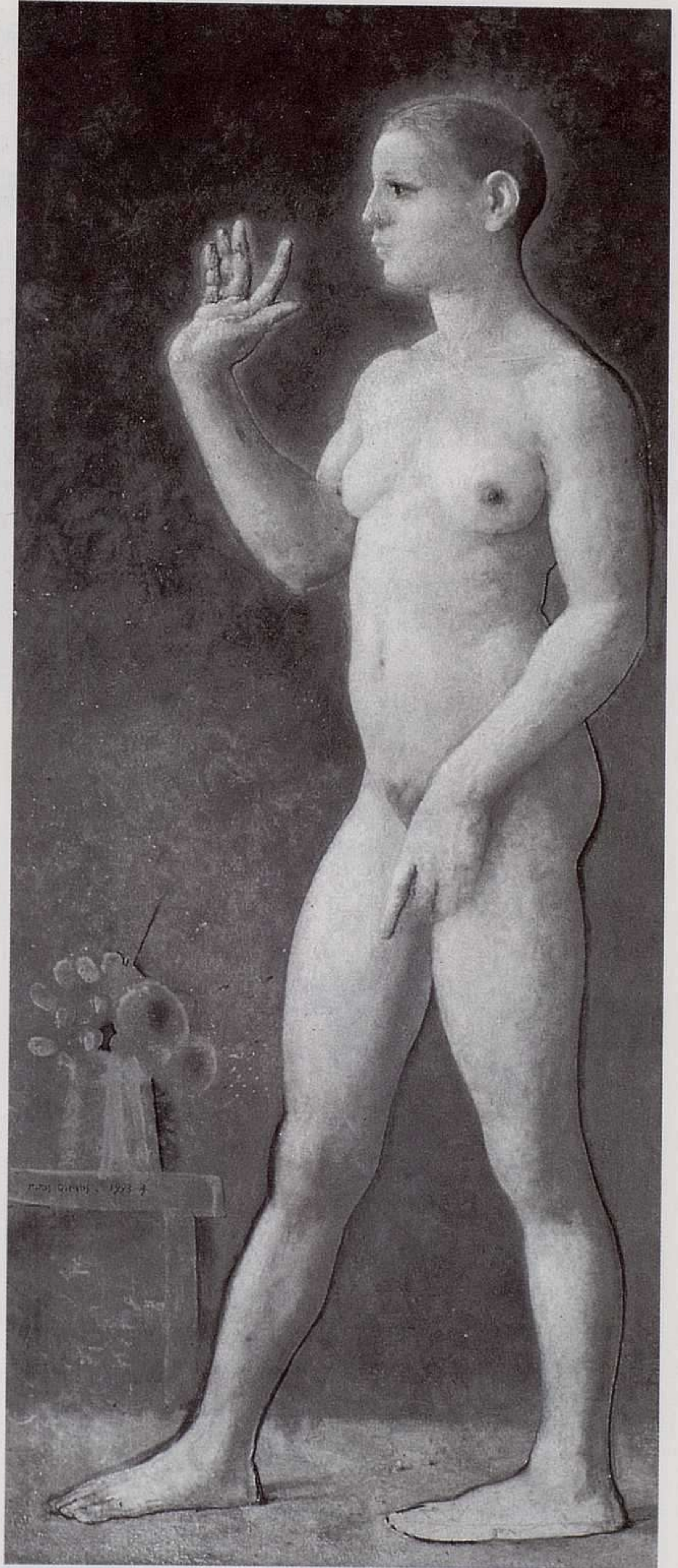
## MATÍAS QUETGLAS

CENTRO CULTURAL SA NOSTRA

CONCEPCIÓ, 12. PALMA DE MALLORCA

14-III AL 20-IV

Matías Quetglas (Ciudadela de Menorca, 1946) se sitúa en el contexto del realismo español contemporáneo, al lado de figuras como Antonio López o los López Hernández. En sus cuadros se conjugan la expresión clásica en las formas y la moderna en sus propuestas. Pinta sin modelo externo, con la imaginación: “la imaginación es una herramienta para reconstruir mi memoria emocional, la presencia de algo que no tiene imagen propia pero que es real y necesita de la invención y la escenificación para manifestarse”. Aunque haya trabajado desde hace mucho tiempo fuera de las islas, su obra está cargada de deudas hacia el Mediterráneo, elemento esencial y protagonista de la mayoría de sus cuadros. A Mallorca llega con una selección de las obras más importantes que ha realizado en los últimos diez años: “los cuadros recogidos para esta exposición se dejan ver como un tebeo, viñeta a viñeta. Parece que cuenten la historia del mundo en un larguísimo mural” explica el artista. La exposición, organizada de forma temática, agrupa las obras en bloques. *Sugerencias míticas*, *La poética de las miradas*, *Mediterraneidad a raudales* o *Sensualidad* son algunos de los cuadros recogidos en una muestra que refleja una muy personal visión del mundo.



Matías Quetglas:  
*Desnudo de perfil*,  
1993-94.



PETER PHILLIPS

La Fundación Pilar i Joan Miró de Palma de Mallorca reúne una selección de trabajos del artista inglés Peter Phillips. Una obra en la que inicialmente se conjugan efectos de lo que caracterizamos como pop americano (con guiños a Jaspers Johns) y el inglés, para incidir posteriormente en un particular diálogo con la geometría.

## ANTONIO MURADO

GALERÍA ALTAIR

SAN JAIME, 23. PALMA DE MALLORCA

28-III AL 30-IV

Desde sus inicios, en los *Talleres de Arte Actual* del Círculo de Bellas Artes, Antonio Murado (Lugo, 1964) plantea su trabajo en series, caso de las biografías anónimas, sus particulares bodegones o sus más recientes *Marañas*. Como ha dicho muchas veces, la clave y fundamento de sus cuadros estriba en encontrar la plena

## SEBASTIÁ RAMIS

SALA PELAIRES

PELAIRES, 5. PALMA DE MALLORCA

15-II AL 15-III

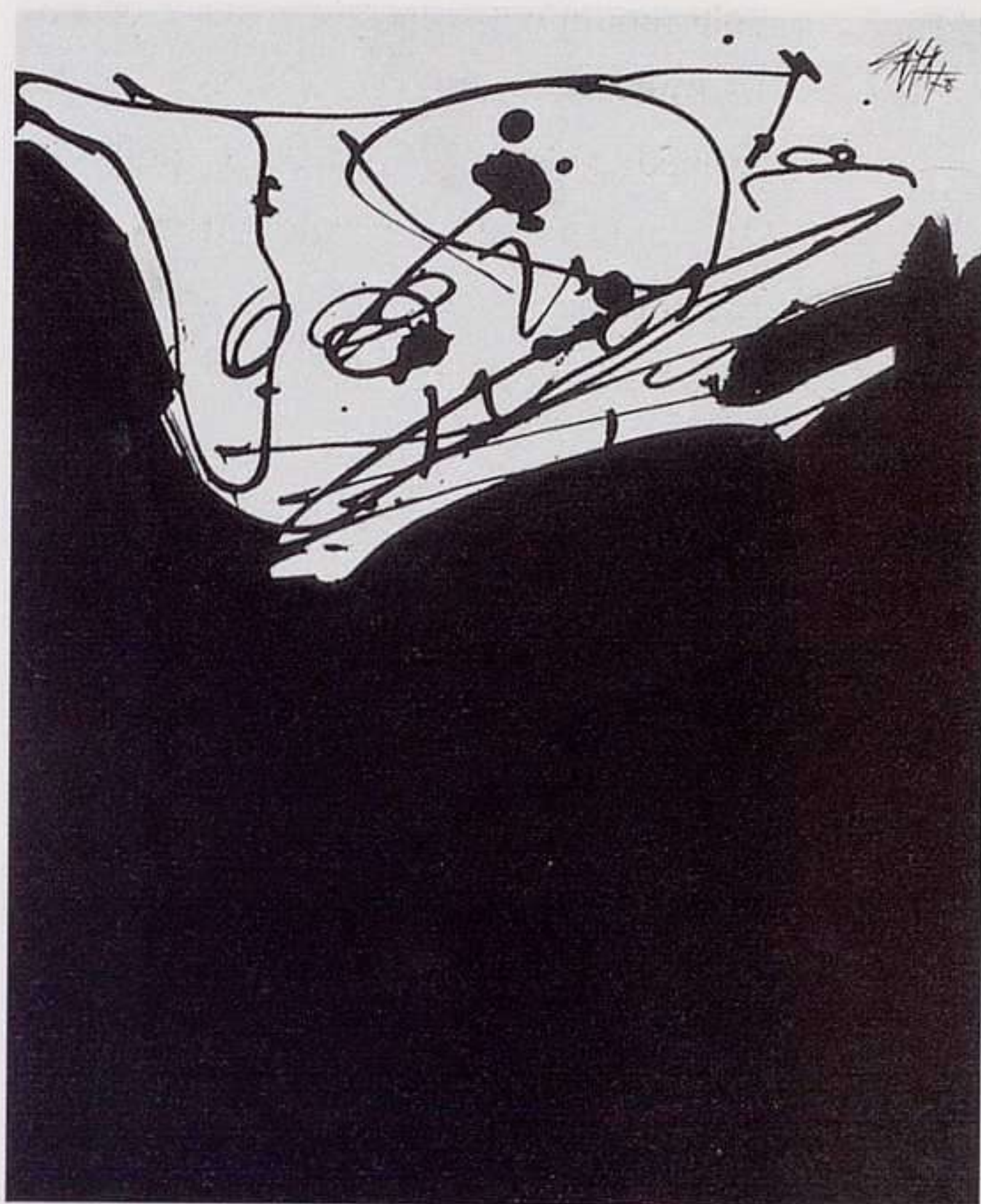
coherencia entre lo que pinta y cómo lo pinta, lo que supone que tema y procedimiento se terminan integrando, confundiendo. Murado, que obtuvo recientemente una beca Fenosa para viajar a Estados Unidos, reconduce su obra según la crea, preocupado porque en las imágenes se una la atracción casi sensual de las superficies con la sensación de misterio, de algo indescifrable, que consigue cuidando en especial la escala de cada obra, por más que su tendencia natural sea moverse entre los grandes formatos, sin restricciones.

La soledad de las figuras frente al mar, la contemplación y la calma es lo que ha movido a Sebastiá Ramis (Palma de Mallorca, 1947) a retomar sus pinturas mediterráneas, tras presentar sus últimas colecciones sobre jardines: "Es necesario cambiar los colores de la paleta cada cierto tiempo y con estas obras vuelvo a los tonos azules y tierras. Son cuadros pequeños de inspiración nostálgica y poética e intentan reflejar la voluptuosidad de las figuras frente a la calma del mar. Con ellos intento situar la obra en su entorno". Bañistas solitarios con tintes realistas paseando por playas y contemplando grandes barcos que transitan por el horizonte son las pinturas que ofrece este artista autodidacta que traslada al espectador a sus recuerdos estivales.

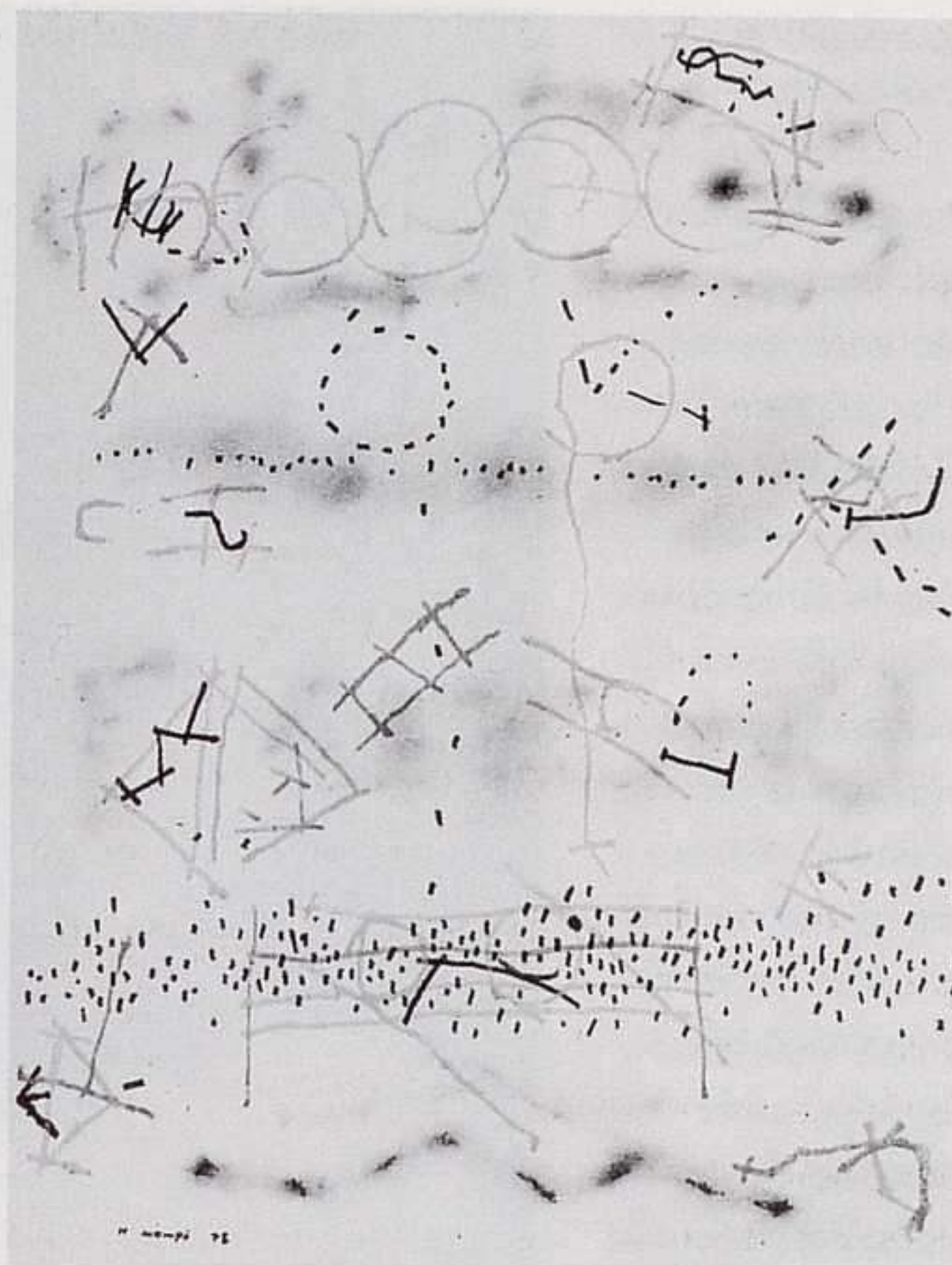


Sebastiá Ramis: *La noche de Banyuls*, 1984.





Antonio Saura: Sin título, 1978.



Mompó: Sin título, 1978.

## LOS AÑOS 70

FUNDACIÓN JOAN I PILAR MIRÓ

JOAN DE SARIDAKIS, 29.

PALMA DE MALLORCA

18-I AL 25-II

La década de los 70 constituye la transición entre los movimientos colectivos de los 60 y los individuales de los 80. El realismo iniciado en épocas anteriores tiene ahora su verdadera eclosión. Es además el momento en que los grupos formalistas geométricos y cinéticos que se habían estado fraguando, comienzan su verdadero asentamiento. Hay dos aspectos fuera del arte que van a influir de manera punzante en estos años: los cambios políticos y económicos. Unido a las nuevas tecnologías, van a provocar

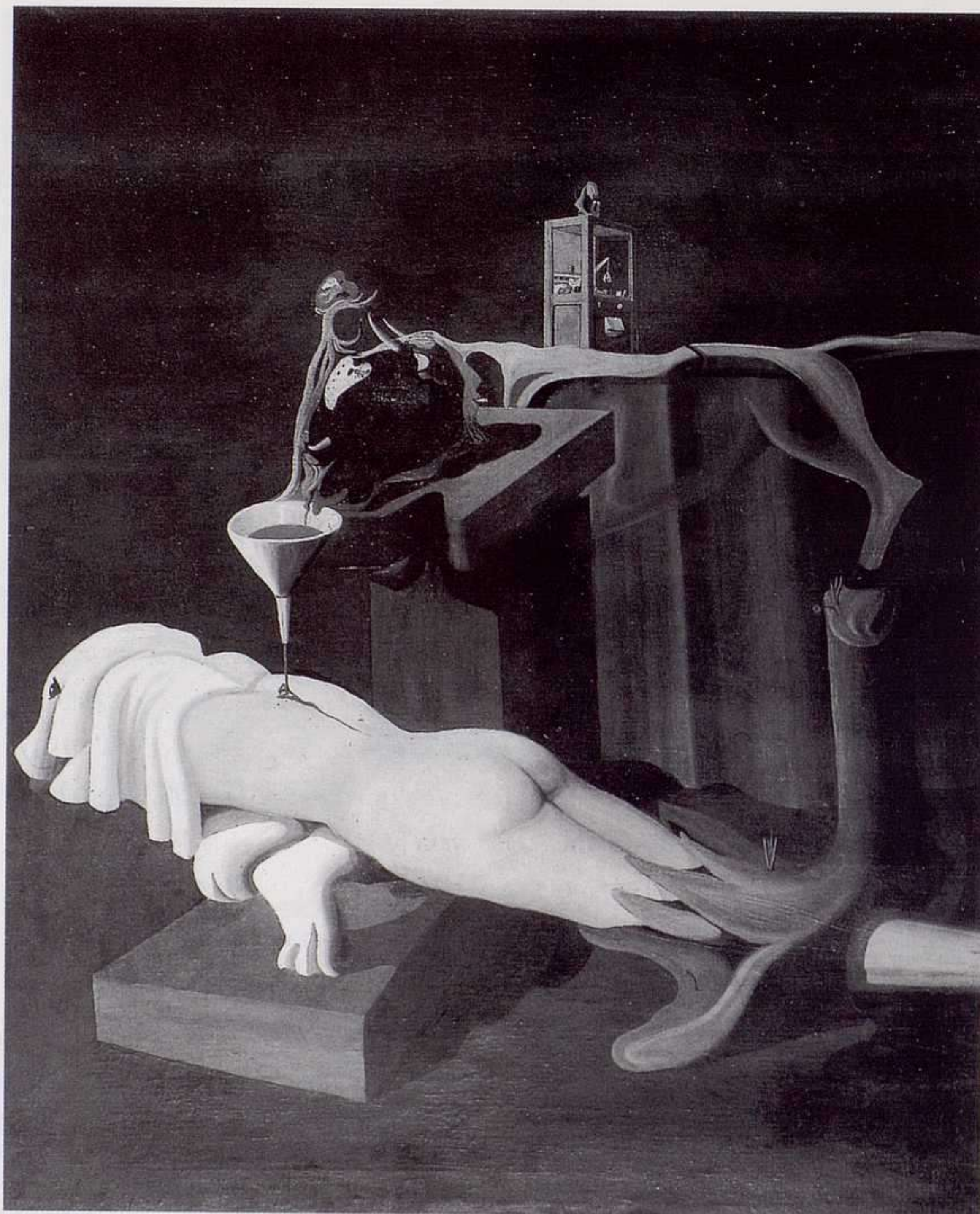
que afecte a todo lo que conforma el mercado del arte: galerías, artistas, museos. *Los años 70* reúne 62 obras sobre papel y grabados, procedentes de los fondos de la Fundación Pilar y Joan Miró. Dividida en 3 bloques, diferenciados de acuerdo con las tendencias artísticas (*Realismos y figuraciones, Geométricos y Cinéticos e Informalistas y otros abstractos*), incluye obras de Alcaín, Alfaro, Arroyo, Bonifacio, Chillida, José Caballero, Equipo Crónica, Genovés, Luis Gordillo, Hernández Pijuán, Francisco Peinado, Rueda, Saura, Tàpies o Darío Villalba. Comisariada por Ricardo Ramón Jarne, plantea el debate en torno a la verdadera configuración de un nuevo lenguaje, en una década especialmente difícil en el reciente arte español.

### FIGURACIÓN Y ABSTRACCIÓN INFORMALISTA

*Como un paso más para estudiar los fondos del Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, su directora ha preparado una muestra en la que investiga el arte español en el momento del despegue informalista, dando entrada a otras opciones.*



Junto a la retrospectiva organizada en Granada (ver página 7), Ràfols-Casamada muestra su obra última en la galería Manuel Ojeda, de Las Palmas de Gran Canaria. En su obra, caracterizada por una constante evolución, hay una serie de factores de identificación básica: la influencia de Miró, la primacía de la luz y el color, la evocación de intuiciones fragmentarias y la pervivencia de lo mediterráneo. Un motivo importante es la ventana, elemento portador de lo imaginario y ordenador de la visión, presente con claridad en su pintura más reciente. Trabajos en los que representa jardines, como lugares intermedios entre el espacio abierto y lo cerrado.



Óscar Domínguez: *Máquina de coser electro-sexual*, 1934.

## ÓSCAR DOMÍNGUEZ

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO  
LOS BALCONES, 9 Y 11.

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA  
23-I AL 31-III

Retrospectiva en su tierra de Óscar Domínguez (La Laguna, Tenerife 1906 - París, 1957), figura clave para entender la conformación del movi-

miento surrealista y su incidencia en el entorno canario, de donde salta hacia América, realizando el recorrido *entre viejo y nuevo mundo*, según el célebre libro de Juan Larrea. Su marcha a París, donde permaneció prácticamente toda su vida, supuso un verdadero enlace informativo entre Francia y España, en lo que a postulados surrealistas se refiere, abonando

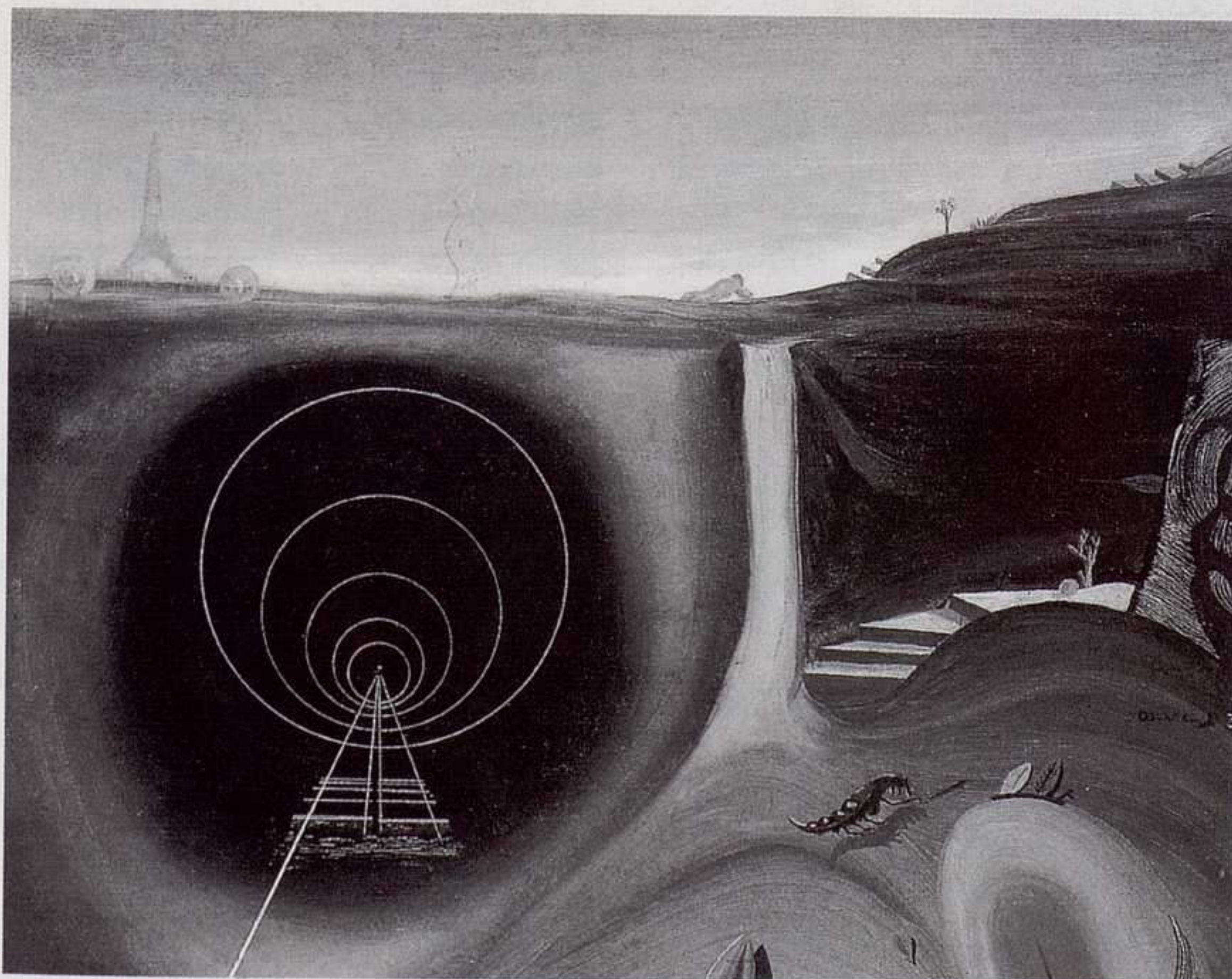


el camino al grupo dirigido por André Breton, al cual perteneció. En la exposición antológica organizada desde el Centro Atlántico de Arte Moderno, se ofrece una visión global de su obra, desde sus primeras pinturas surrealistas, en las que determinados objetos adquieren carácter privilegiado, como son la lata de sardinas, el abrelatas, el piano, el porrón, la máquina fotográfica, la máquina de coser. Más tarde comenzarían las imágenes asociadas a la muerte, como revólveres y flechas. Una iconografía afín a otros compañeros de grupo, aunque Domínguez introduzca un sentido drástico y discursivo a sus obras, y añada la presencia de una serie de animales (leones, toros, ciervos, caballos), a los que con frecuencia da un carácter simbólico. El tiempo petrificado va a ser una de

las obsesiones centrales de su estética, representando a lo largo de toda su producción pictórica, de objetos o *decalcomanías*, su espíritu imaginativo, violento y atormentado, que permanecería hasta el final de sus días. Durante los años de la ocupación alemana queda patente la influencia de De Chirico y Picasso. Aparece en este momento la lucha contra el tiempo, la mujer metamorfoseada. A la distorsión del cuerpo de la mujer recurrió años antes, como se aprecia en uno de sus cuadros más emblemáticos: *Máquina de coser electro-sexual*, en la que representa cómo una planta carnívora devora el cuerpo de una mujer, mientras sobre su espalda se va derramando la sangre que mana de la cabeza de un toro. Una recuperación necesaria.

LUIS MAYO

Luis Mayo (Madrid 1946) es un pintor que construye con colores grises, terrosos y calidades mates, paisajes urbanos o naturales. En esta exposición, titulada *Las islas*, recoge una veintena de cuadros, presentados en series: *Isla utopía*, *Del viaje*. Su trabajo se organiza por conjuntos de obras y tratan la misma preocupación o enfoque de un tema real o conceptual. Las islas aparecen como concepto, como idea, no como un espacio geográfico que vemos en un mapa. Algunas de las representadas existen, como *Manhattan* o *Venecia*; otras son utópicas, como *La isla del Moro*, en alusión a *Tomás Moro* (Galería Conca, *Las Palmas de Gran Canaria*).



Óscar Domínguez: *Souvenir de París*, 1932.



## RAMÓN MURIEDAS

GALERÍA FERNANDO SILIÓ

EDUARDO BENOT, 8. SANTANDER

23-II AL 23-III

Las esculturas de Ramón Muriedas (Villacarriedo, Santander, 1938) representan un triste canto al estado de la naturaleza, esos nostálgicos rostros realistas que en su mayoría se tornan familiares reclaman, con ira contenida, el cuidado del paisa-

je. Así lo manifiesta el escultor cuando dice que "Hay que concienciar a la gente a través del arte para salvar los ríos, los mares y las flores. Debemos mantener una postura firme porque el arte es mucho más que la alquimia". Claramente preo-



cupado por su entorno, expone sus piezas más recientes de la serie sofás, donde

Ramón Muriedas: *Hombre solo de pie*, 1969.

el perro aparece como "símbolo de un ser indefenso": perros cartesianos, perros diferentes y perros de compañía, con hombres, mujeres y toreros son las figuras más representativas, además de temas mitológicos como La Diana cazadora. Con una larga trayectoria artística, Muriedas tra-

baja actualmente en el tema de la vanidad y retoma las figuras de Pablo y Virginia jugando con la belleza de lo abstracto, primero sobre barro, luego sobre cera y finalmente sobre bronce: "Me interesa el realismo de los rostros y las manos -declara el artista-, para jugar más tarde con la abstracción del detalle, con los pliegues del ropaje de mis obras".

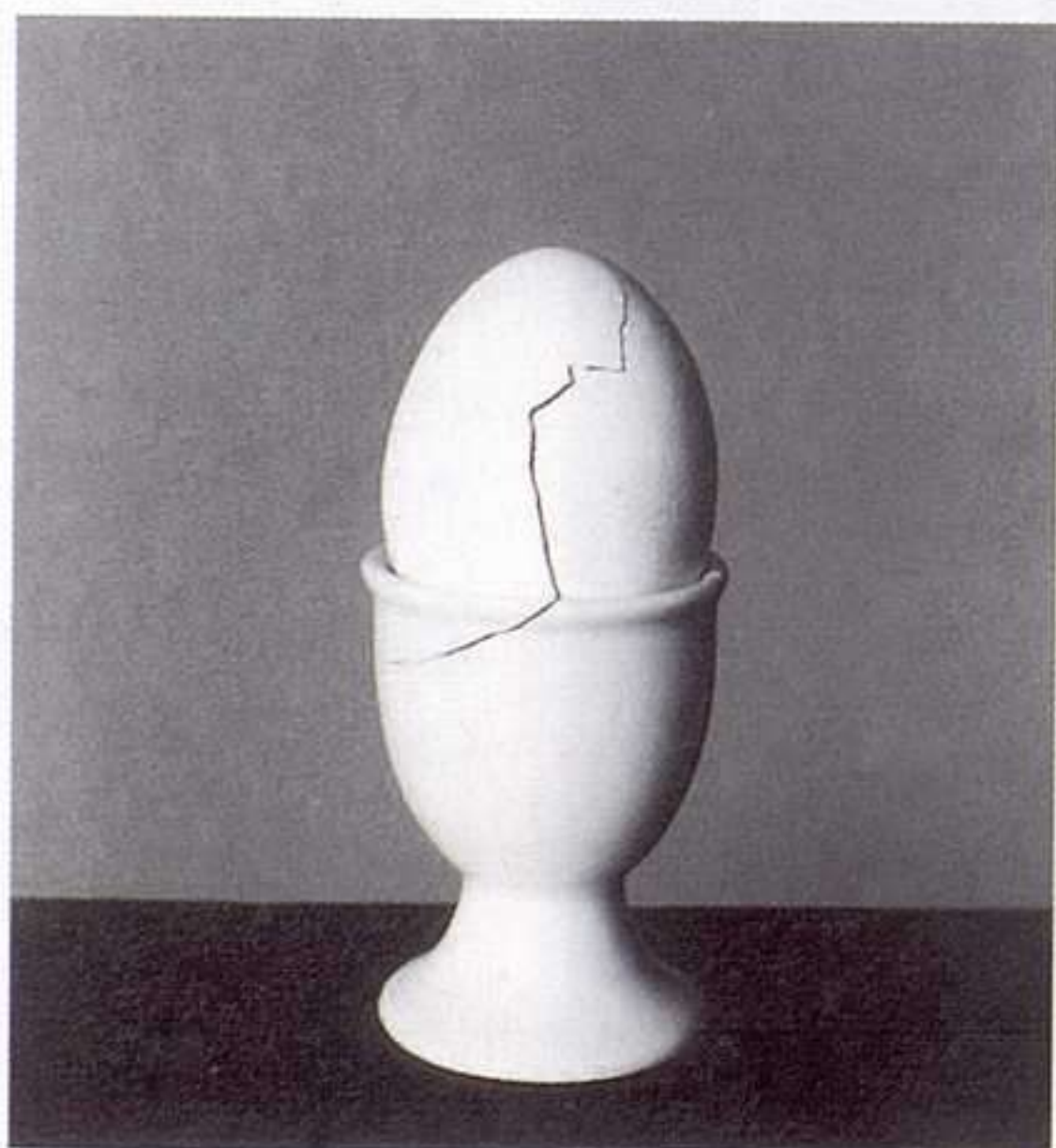
## CHEMA MADDOZ

GALERÍA SIBONEY

CASTELAR, 7.

SANTANDER

15-III AL 13-IV



Chema Madoz: *Sin título*, 1994.

Caracterizado por la sencillez y el equilibrio que desprenden sus obras y manteniendo su línea de manipular la imagen real para dotarla de personalidad, Chema Madoz (Madrid, 1958) descubre su nueva colección fotográfica a través de una gran variedad de formatos. Fotografías de gran formato, junto a otras de tamaño mínimo e instantáneas que reflejan la dimensión real del objeto en un trabajo

que incita a la reflexión. "Cada imagen reclama su propio formato. Algunas piden aire y otras intimidad, como la fotografía que muestra la relación termómetro-cerilla y que considero especialmente acertada por su resultado visual. Otras fotos, en cambio, requieren paisaje, y una mayor distancia, como uno de los murales en el que muestro un campionario, que podrá verse en Arco". Con su cámara binocular 6 x 6 y

de fuelle, que le permite acercarse más al objeto, fotografía su cotidianeidad; es el caso de esta instantánea Sin título, fechada en 1994 y que está basada en la relación sugerida cuando se le rompió un cuenco de porcelana que inmediatamente asoció con la textura del huevo duro. Imágenes poéticas, imágenes "viradas", como las reunidas en su libro fotografías 1985-1994, de reciente aparición.



## RETABLO DE PELAYO SAN CICERO

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN  
MARCELINO SANZ DE SANTUOLA, 10  
SANTANDER  
15-III AL 13-III

*El retablo mayor de Pelayo San Cicero, una de las mejores muestras de escultura del siglo XVII en Cantabria, restaurado por la Fundación Marcelino Botín, puede ser contemplado en esta muestra. La original labor arquitectónica del retablo*

*fue obra de Rodrigo de los Corrales, mientras que la escultórica lo fue de Juan de Palacio. Fechado hacia 1633, se compone de tres pisos, con sus respectivos bancos, divididos en cinco calles y ático de doble altura. En 1760 fue dorado y jaspeado. La*

*exposición recoge fotografías del antes, del proceso y del después, completándose con paneles explicativos que muestran cómo se desmontaron las piezas para eliminar la carcoma, repintar anteriores intervenciones, recomponer con serrín mezclado con acetato de polivinilo, sentar el color en oros, policromías y montar los elementos del retablo al concluir la restauración. Una muestra de fondo didáctica.*

## AMANDO

GALERÍA TRAZOS 3  
MAGALLANES, 3. SANTANDER  
FEBRERO-MARZO

*Del decir de la flor es el título de la muestra de Amando González (Vigo, Pontevedra, 1951), en línea con los trabajos expuestos recientemente en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. "Mi hábitat -señala- es la pintura, y como*

*pintor me interesa la acción de aplicar el color sobre la superficie y tratar los paisajes con un cierto rasgo de abstracción, pero manteniendo una imagen del mundo cotidiano, en este caso la flor, que utilizo también como imagen poé-*

*tica". En sus últimas individuales, incluye esculturas, aunque prefiere llamarlas construcciones, ya que las utiliza "para crear un entorno que ayude a los cuadros, que no compita con ellos". Una práctica que inició con motivo de su individual del 93 en el Castillo de Sotomayor, en Pontevedra, y que ha mantenido desde entonces reforzándola.*

G A L E R Í A  
E S P A C I O  
M Í N I M O

RADIO MURCIA, 2 BAJO  
TELÉFONO\*FAX (34) 68/215363  
E-30001 MURCIA SPAIN

xoan anleo

lidó rico

chelo matesanz

peter thol

A R  
L O

PABELLÓN 7  
STAND-B 26

25

C  
A  
N  
T  
A  
B  
R  
I  
A



## FERNANDO SÁEZ

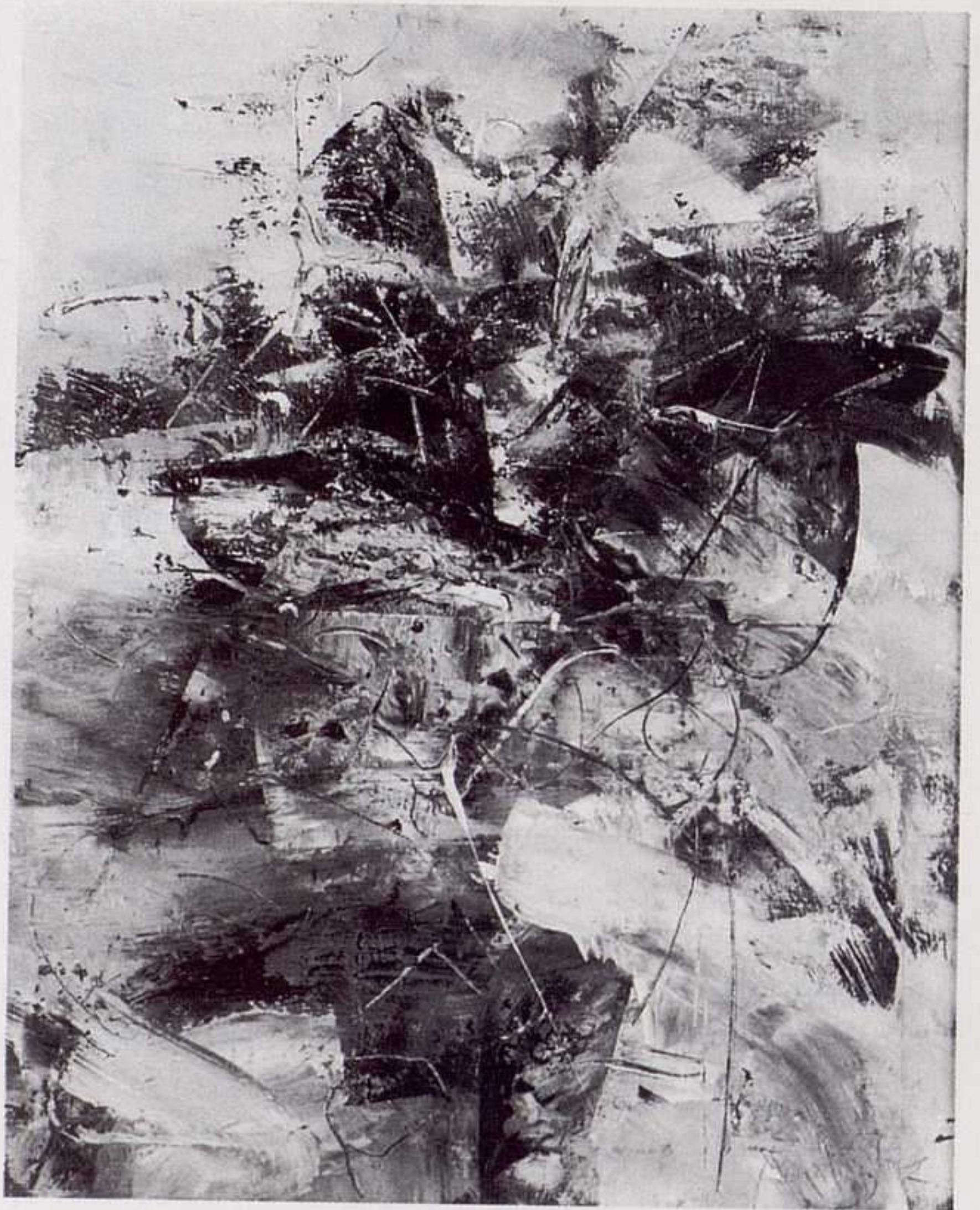
MUSEO BELLAS ARTES DE SANTANDER

RUBIO, 6. SANTANDER

3-III AL 30-IV

En sus inicios, la obra pictórica de Fernando Sáez (Laredo, Santander, 1921) se sitúa dentro de una figuración expresionista, de denuncia, con personajes reducidos a elementos básicos y un sobrio colorido, para evolucionar hacia fórmulas más abstractas bajo la influencia de la *pintura de acción*. La muestra con la que regresa a su ciudad, es un recorrido por su obra desde los años 50 hasta ahora, en una veintena de óleos. Una muestra reclamada en distintas ocasiones, no en vano se trata de un artista un tanto marginado, sin duda por su escaso empeño en hacerse oír.

Tranquilo, ante una cita que le resulta especialmente emotiva, afirma que ve cuadros muy dramáticos: "es precisamente el drama lo que hace que la pintura sea arte, que tenga vida, que sea algo activo. De mi exposición surge una expresión tenebrista, muy relacionada con el sentir de nuestra literatura". Aunque expone algunos bodegones y paisajes, en sus cuadros llaman la atención las figuras. No son figuras normales, sino destruidas, casi fantasmales, con abundante materia. La mayoría femeninas, colocadas sobre un fondo neutro, trazadas en colores sombríos, colores tierra o, como él mismo dice, "colores zurbaranescos y goyescos, mis dos maestros españoles".



Fernando Sáez: *Réplica al bisonte*, 1987.

## PUNTO DE PARTIDA 1960-1980

PALACIO DE SOBRELLANO

COMILLAS

20-III AL 30-VI

Planteado como un ciclo que revisa el arte cántabro de este siglo, Punto de partida 1960-80 se ocupa de la obra de artistas como Agustín de Celis, Enrique Gran, Juan Navarro Baldeweg,

Antonio Quirós, Fernando y Martín Sáez, Eduardo Sanz, Gloria Torner, Miguel Vázquez o Isabel Villar. Organizada por el Gobierno de Cantabria y la Consejería de Cultura y

Deportes, el repaso del siglo por décadas parece una excelente oportunidad para comprobar el desconocimiento real del arte cántabro, más allá de su territorio, así como la especial calidad de algunos momentos. Una iniciativa que contribuye a aclarar los panoramas autonómicos, con selección de Fernando Francés, sin duda una garantía de rigor.



ENCINAS,  
TIMONER

En la galería Fúcares, de Almagro (Ciudad Real), Victoria Encinas: pinturas con apariencia de espejos oscuros, y una actitud firme: "Mirar, ver. Poesía sólo vista. Recibida y recordada, creada y recreada por los ojos en su movilidad íntima. Lo innombrable. Lo que los ojos sienten. Lo que construyen con su alfabeto de sombras y contornos, su gramática del deslizarse en continuo y silencioso devenir. La pintura. Sensualidad de la materia pictórica. Conocimiento sensitivo". Tras Victoria Encinas, el escultor Rafael Timoner.

## ROBERT MOTHERWELL

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL  
CASAS COLGADAS S/N. CUENCA  
26-IX-95 AL 8-IV

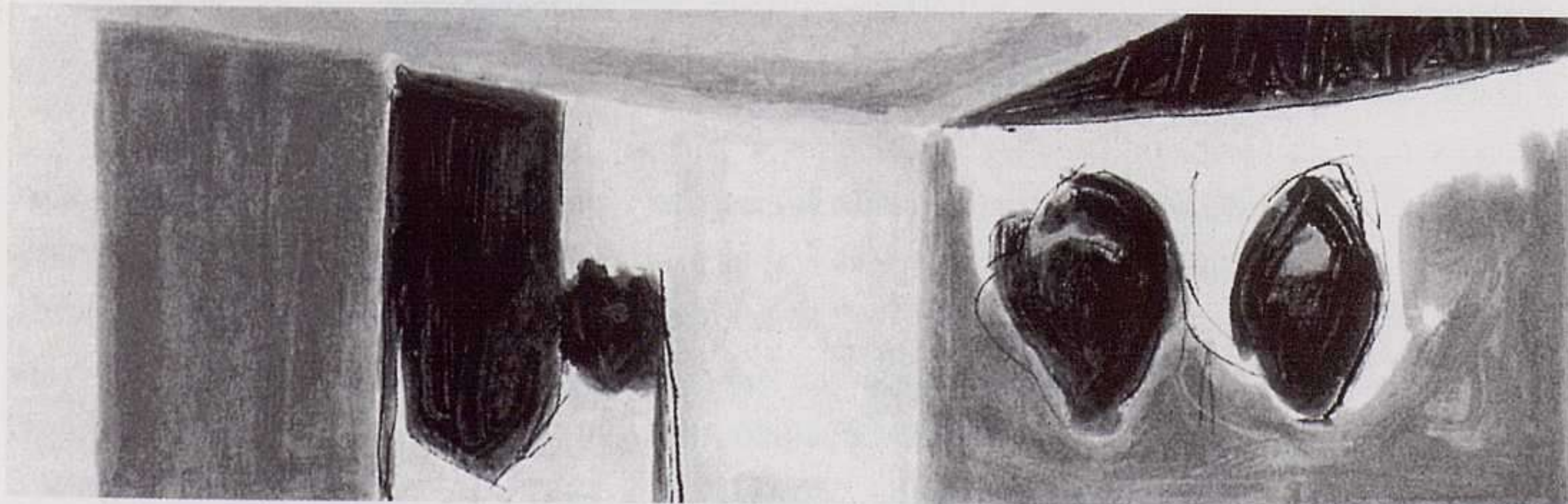
En 1980, la Fundación Juan March organizó la primera individual española de Robert Motherwell (Aberdeen, Washigton, 1915 - Nueva York, 1991). Aquella muestra, que tuvo una incidencia muy directa en el panorama artístico madrileño, reunió un importante grupo de pinturas, incluyendo alguna versión de la *Elegía a la República*. Años más tarde, la misma institución lleva al Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca un significativo bloque de su obra gráfica: la colección Kenneth Tyler.

El trabajo de Motherwell, al que siempre se señala como el más clásico de los pintores del entorno de la *pintura de acción*, se adapta bien a las normas y soporte de la obra gráfica, como puede verse en la muestra. Imágenes con un punto cálido, en las que aprovecha los recursos del *colla-*



Robert Motherwell y Kenneth Tyler durante la tirada de "Lamento por Lorca", 1982.

ge y el dibujo; imágenes medidas, controladas. En ocasiones abiertas a sugerencias paisajísticas, no literales sino poetizadas, caso de *Luz mediterránea*. Imágenes en las que domina un gesto, sea para provocar una resolución sensual o un toque crítico. Pero imágenes dominadas siempre por el sentimiento de elegante medida que caracteriza la obra de Robert Motherwell, un rasgo por el que se le califica de clásico.



Robert Motherwell: *Luz mediterránea*, 1991.



SÁNCHEZ  
CARRALERO

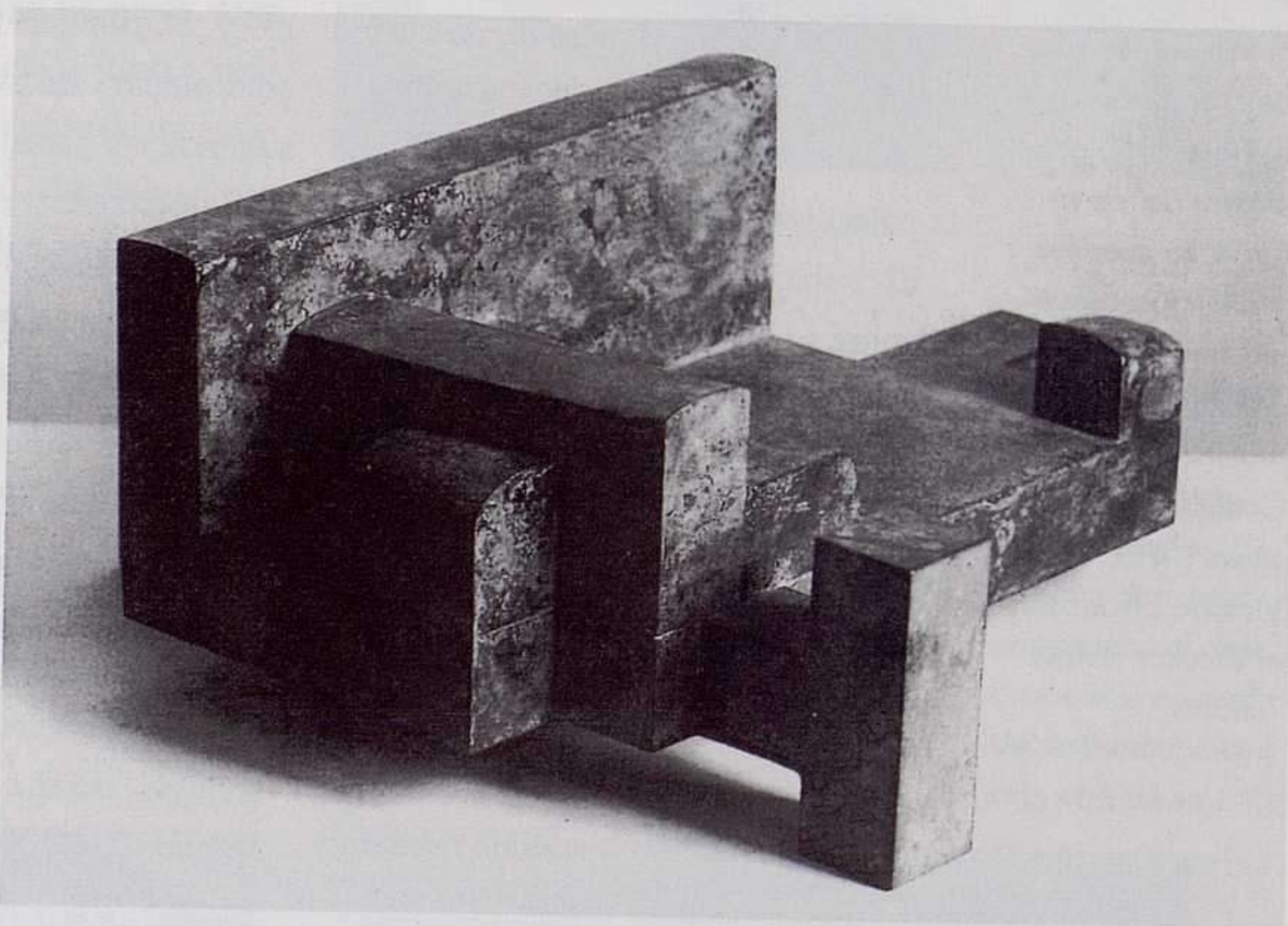
Retrospectiva de José Sánchez Carralero en la Sala Provincia, de León. Paisajes y retratos de quien afirma que "cuando pinto no me propongo plasmar una filosofía razonable pero, en seguida, me veo que mi manera de entender la vida entronca con la forma de ver el paisaje."

## EDUARDO CHILLIDA

CASA DEL CORDÓN  
SANTANDER, 2. BURGOS  
1-II AL 31-III

A través de 92 obras, la exposición permite seguir la trayectoria de Eduardo Chillida (San Sebastián, 1924): se inicia con un dibujo a tinta sobre papel del año 1947 y finaliza con trabajos recientes. Chillida empieza a estudiar en 1943 arquitectura en Madrid, pero abandona para dedicarse a dibujar en una academia privada. En 1948 y 1949 reside en París, con el

gran atracción hacia el mundo helénico y en una gran valoración de la materia, sobre la que el propio Chillida ha comentado "No utilizo el material por el material en sí, sino porque sé que va a tener un lenguaje: cada uno tiene el suyo, como cada color tiene una voz". Dentro de las 42 esculturas que se exhiben, están representados los diversos materiales que el artista ha utilizado en diferentes momentos: acero, hierro, bronce, mármol, alabastro, hormigón, granito, madera, barro. Los utiliza como reminiscencia del pasado, como proyección de un trabajo conceptual o sim-



Eduardo Chillida:  
*Homenaje a Nicky  
Lauda, 1984.*

deseo de entrar en contacto con las vanguardias artísticas. Realiza sus primeras obras en yeso y terracota sobre el cuerpo humano, obras que son producto de la lectura de románticos alemanes como Goethe, Novalis o Hölderlin, que le sumergen en una

plemente para expresar sus sentimientos o experiencias personales. Además, en este conjunto de esculturas figuran piezas históricas como *Forma* (1948), *Oyarak I* (1954), *Ikaraundi*, 1957 o *Sueño articulado. Homenaje a Gastón Bachelard* (1958). La temática



de su obra gira en torno a la naturaleza, el tiempo, los límites, el movimiento, el peso, la gravedad, los espacios, la densidad matérica o en torno a valores como la paz, la tolerancia, la justicia, la libertad. A partir de 1962, investiga sobre el papel de la luz en la escultura, fascinado por los efectos de transparencia en el modelado de algunas obras de la antigüedad clásica, marcando una nueva etapa en su obra, al comenzar a trabajar el alabastro. A finales de los 60 comienza a realizar obras monumentales en homenaje a personalidades o amigos. Como novedad, en esta exposición se presentan una serie de pequeñas esculturas realizadas en acero que son las ideas o proyectos de lo que luego fueron estas grandes obras monumentales, como *Proyecto para Lund* (1986), *Proyecto para Santiago I y II* (1990-93) y *Proyecto para Friburgo I* (1990). En los 70 la observación de la naturaleza y la búsqueda del espacio interno de la obra, son notas que configuran sus investigaciones en piezas que realiza en hormigón y acero, adentrándose en la serie *gravitaciones*, esculturas colgantes que intentan infringir las leyes de la naturaleza, de las que se ofrecen varios ejemplos.

La exposición incluye dos obras de gran formato, *Arco de la Libertad* (1988) y *Granito blanco* (1993), situadas junto a la fachada y en el patio del Centro Cultural.

El Chillida monumental y público se une así al más íntimo y secreto, las formas densas y graves a las más leves.

**LUIS CRUZ  
HERNÁNDEZ**

*Luis Cruz Hernández (Valladolid, 1950) es pintor abstracto y colorista, plural y múltiple, inconformista siempre. Uno de esos pintores que se identifica más por el ritmo que por las imágenes y que en su trayectoria pictórica ha llevado a cabo una reflexión entre el fondo y la forma, que deja patente en su obra más reciente. La acuarela es la técnica elegida por Cruz Hernández y el rojo el color de la serie de pinturas titulada Paroxismo del rubor que nos muestra en esta exposición. Cuadros en los que el color es el protagonista, un rojo incandescente, radiante, de intensidad única y combinado con otros colores como el naranja o el amarillo. El color, la luz, la transparencia se conjugan con las formas geométricas.*

# Ana Mendieta

Diciembre - Enero 1996

# Javier Alkain

Enero - Febrero 1996

# Alfonso Berridi

Febrero - Marzo 1996

**GALERIA DV**

San Martín, 5. 20006 San Sebastián  
Teléfono: 943-429111. Fax: 943-420122





*Fundación Coca-Cola España, Madrid, enero 1996.*

## COLECCIÓN FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA

SALA DE LA PASIÓN  
LA PASIÓN, S/N. VALLADOLID  
22-II AL 25-III

En 1993, la Fundación Coca-Cola España inicia una colección de arte último español, con obras realizadas en los años 90, que adquiere en las ediciones de la feria madrileña de arte contemporáneo *Arco*. Una parte de sus ya importantes fondos lo expone en su sede madrileña de la calle Telémaco, mientras la otra inicia una itinerancia por distintas ciudades españolas. Un recorrido que arranca en Valladolid, donde se podrán ver pinturas de Miguel Angel Campano,

Victoria Civera, Ferrán García Sevilla, Xavier Grau, Rogelio López Cuenca, Charo Pradas o Juan Uslé; junto a esculturas de Txomin Badiola, Pepe Espaliú, Begoña Goyenetxea, Pello Irazu, Eva Lootz, Juan Luis Moraza, Miquel Navarro o Manuel Saiz. Cada año, coincidiendo con la celebración de *Arco*, la colección incrementa sus fondos, disponiendo de un *stand* en la feria, en el que muestra las adquisiciones de la edición. La búsqueda de obras significativas y la atención a los nuevos comportamientos estéticos están entre los objetivos que deben regir las adquisiciones de la edición de este año. Para acompañar las muestras itinerantes se anuncian ciclos de conferencias y coloquios con especialistas y algunos de los artistas expuestos.

### ÁGUEDA DE LA PISA

*La palentina Águeda de la Pisa expone, en el Torreón Lozoya, de Segovia, sus últimas series de cuadros, con formas paisajísticas evocadas, mediante una materia degradada, barrida, buscando sutiles efectos.*



## FERNANDO SÁNCHEZ CALDERÓN

ESPACIO CAJA DE BURGOS

AVDA. GRAL. SANJURJO S/N. BURGOS

11-I AL 24-II

Pinturas cargadas de melancolía e intimidad, pinturas simples en sus formas pero complejas en su contenido. Obras realizadas en el momento exacto que se merecen. Es el nuevo trabajo de Fernando Sánchez Calderón (Valladolid, 1951), que desde 1980 decide romper con su línea básica de interiores y desnudos y hacer hablar a sus cuadros. Técnicas tan diversas como el carboncillo, el óleo o la utilización de cintas adhesivas son la base de esta exposición donde resaltan las formas lisas y geométricas. Sin embargo también lucha contra la supuesta facilidad de esta geometría y nos descubre el verdadero sentimiento de la obra, cuya trasposición según él puede llegar a darse de una forma violenta. “En un primer momento el efecto de un cuadro, como el caso de mi obra *Negro y Oro*, puede ser frío; por sus márgenes y por la forma concéntrica de las figuras, porque cada cosa está en su sitio con su distancia; sin embargo cuando profundizo en él y le doy más capas, más transparencias, toda esta frialdad se diluye”. De esta forma distingue la imagen gráfica de la imagen física y explica su idea de “sintetizar en pocas cosas muchas al mismo tiempo”. *Cosas* que según dice se van almacenando y con el paso del tiempo se diluyen o se reto-

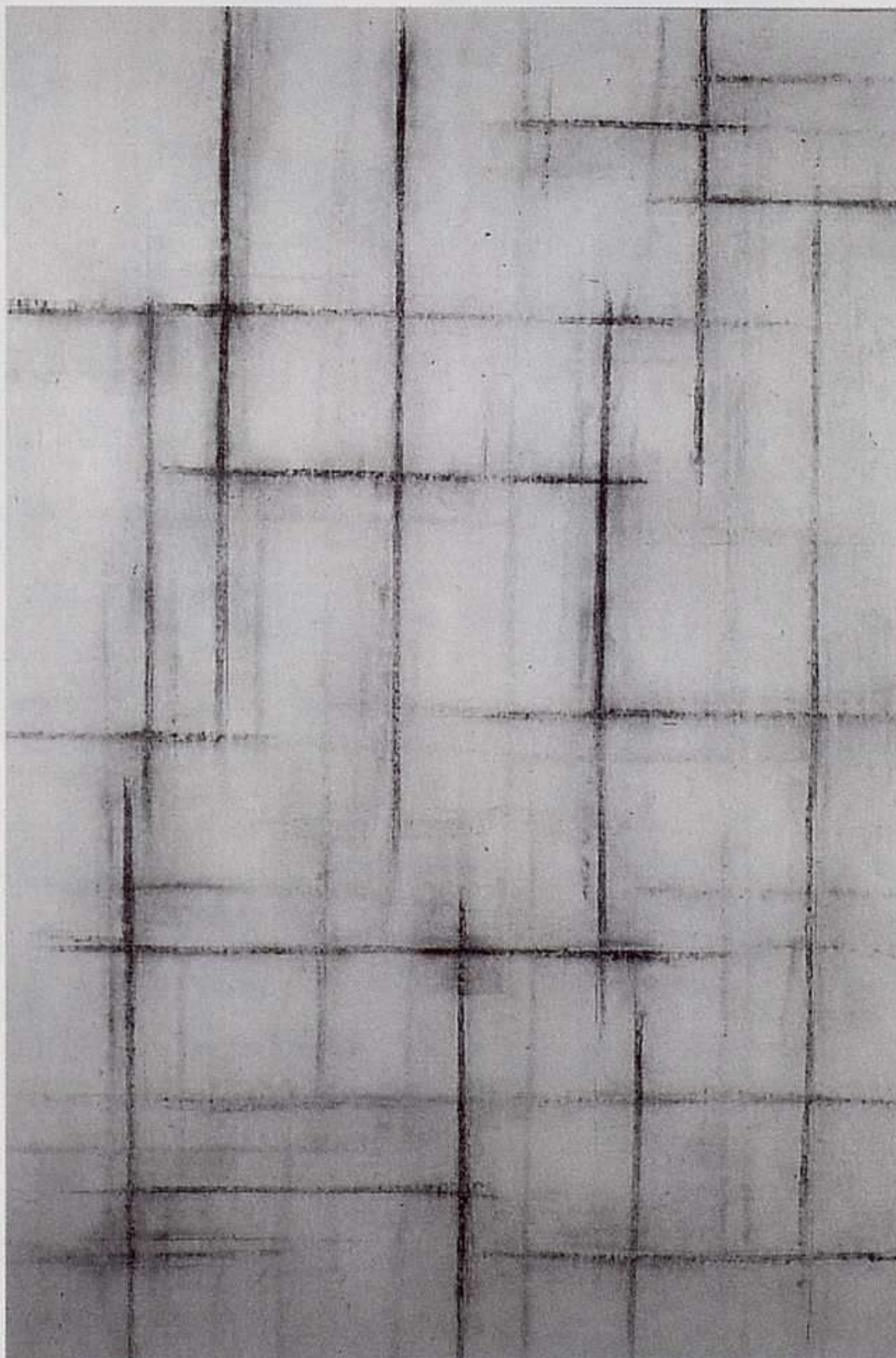
man. Y es que adopta el papel de observador a la hora de trabajar. Atento a todo lo que ocurre a su alrededor. *Tratado sobre Negro*, *Del orden entrecruzado*, o *Pintura sobre Tela* son algunas de las obras trabajadas con colores ocres, negros y blancos. Pinturas que no pertenecen a la idea de *familias seriadas* sino que responden a la necesidad de trabajar sobre varios cuadros a la vez para evitar caer en la rutina, no en vano defiende el trabajo en el taller.

ALBERTO REGUERA

*El gusto por las superficies tersas, por las materias rugosas, caracteriza la obra de Alberto Reguera en los años 90 (La Casa del Siglo XV, Segovia).*

31

C  
A  
S  
T  
I  
L  
L  
A  
  
Y  
  
L  
E  
Ó  
N



Fernando Sánchez Calderón: *Sobre el dibujo*, 1994.



# RECUERDO A JOAN PRATS, HOMENAJE

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ

PARC. DE MONTJUIC. BARCELONA

20-XII-95 AL 3-III

Personaje central para el arte catalán de este siglo, Joan Prats fue amigo de Joan Miró y uno de los promotores de

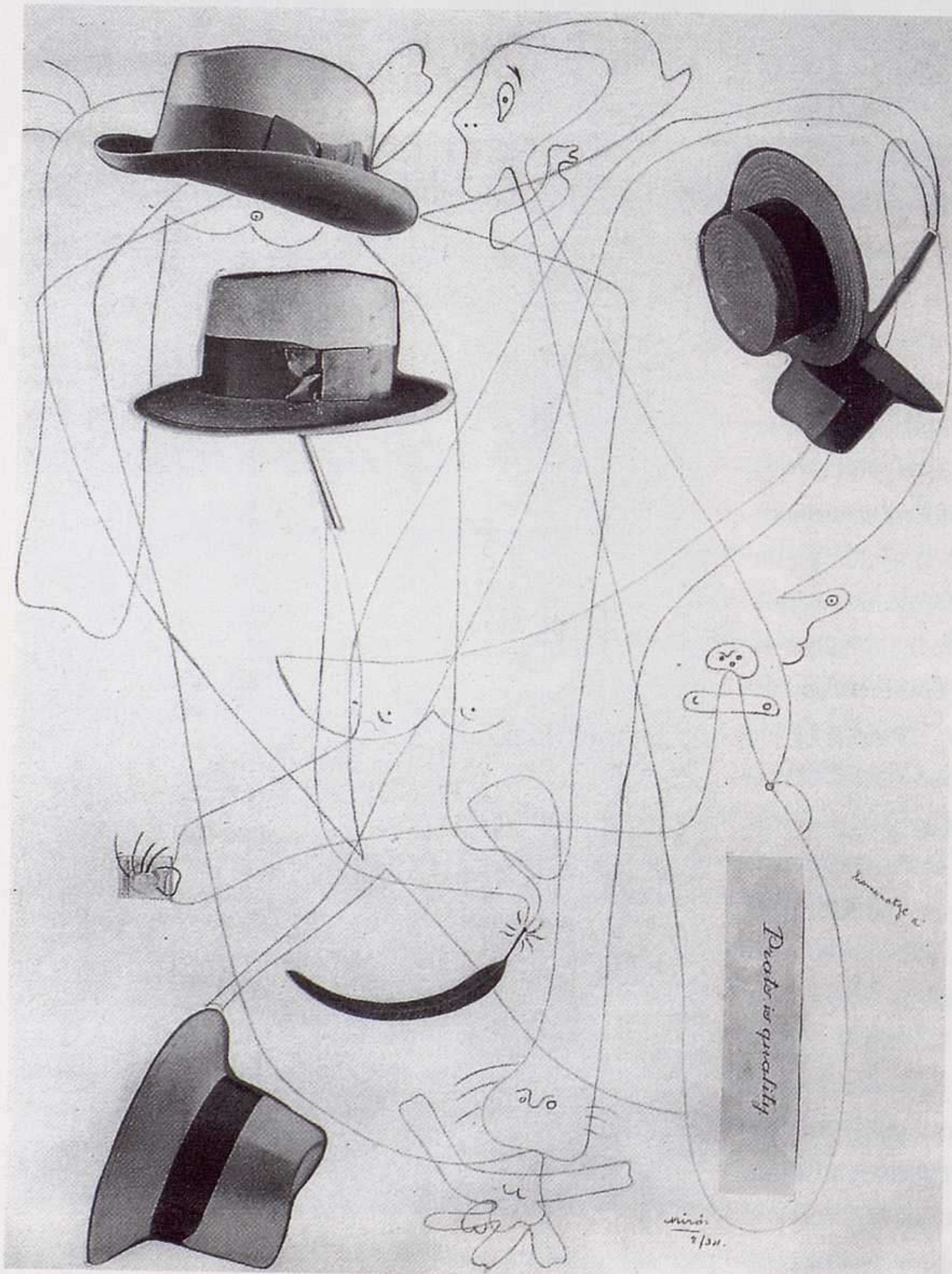
su fundación barcelonesa, a la que donó 14 pinturas del mallorquín. Como recuerdo y homenaje, se exponen junto a parte de su excelente colección privada: Picasso, Calder, Dalí, Kandinski, Tàpies. Un ejemplo de la pasión, generosidad y visión aconsejables en todo coleccionista; una relación marcada por la confianza, por la complicidad.

PICASSO I ELS QUATRE GATS

*Pinturas y dibujos que muestran las primeras tendencias de Picasso hacia la modernidad, en el Museo Picasso de Barcelona. Más de 200 obras, inspiradas en la llamada "Taberna gótica para los amantes del Norte", reflejan la trayectoria del pintor desde 1898 hasta 1904, el final de la época azul, su marcha a París. Período en el que se relaciona con los principales artistas e intelectuales y en el que, por supuesto, el joven Picasso se mide con los pintores entonces ensalzados: Casas y Rusiñol.*

32

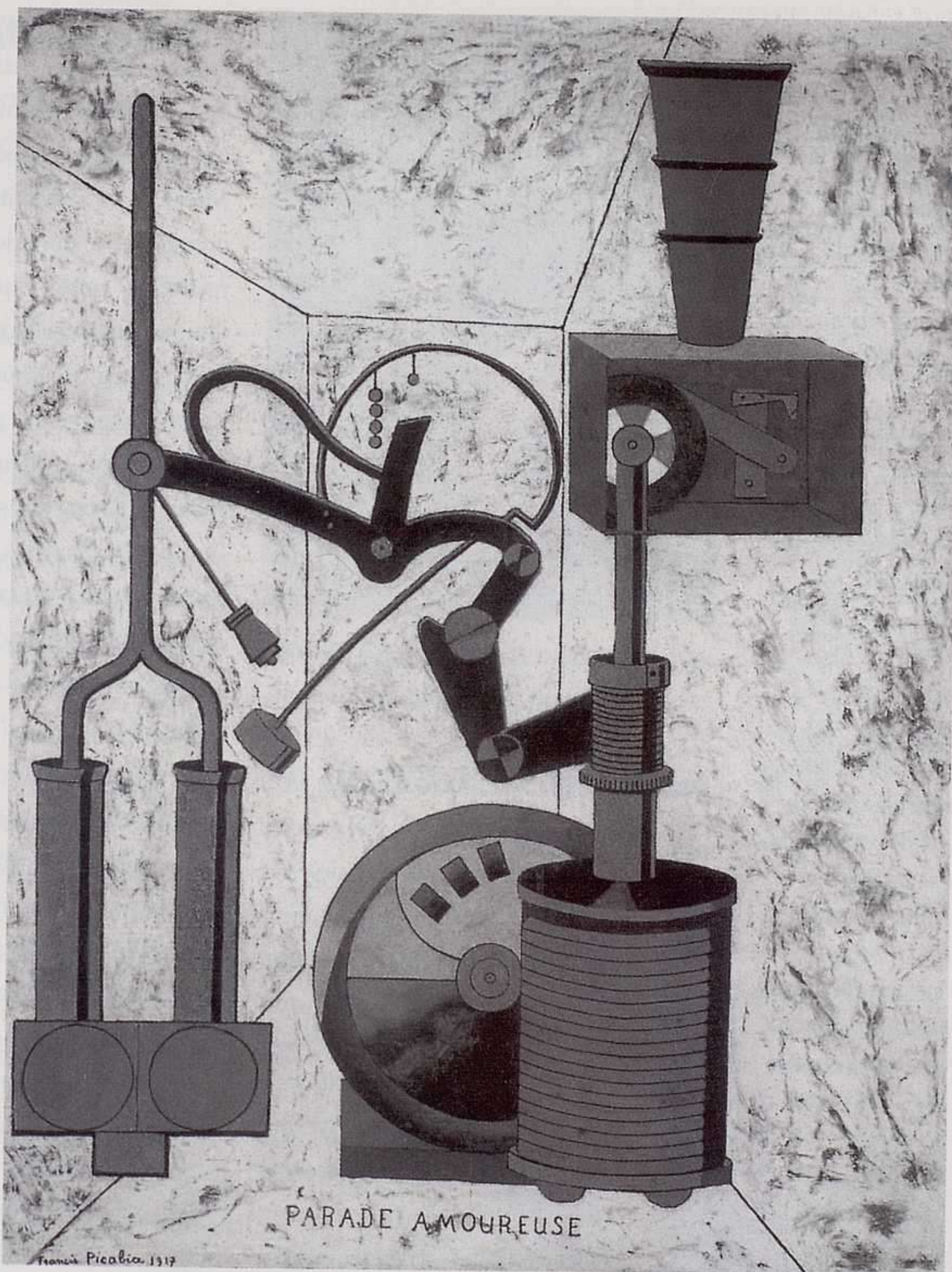
C  
A  
T  
A  
L  
U  
Ñ  
A



*Joan Miró: Dibuj-collage (homenatge a Prats), 1934.*



Francis Picabia:  
Parada española,  
1917.



## ARTE Y PODER

Tras su paso por la Royal Academy londinense, llega al CCCB barcelonés la muestra Arte y poder. Europa bajo las dictaduras, 1930-1945. Un intento de analizar el arte realizado en tiempos de poder dictatorial, bajo los regímenes de Hitler, Stalin y Mussolini. Lo oficial y su respuesta, en una muestra polémica (ver páginas 142-143).

## FRANCIS PICABIA

FUNDACIÓN ANTONI TÀPIES  
ARAGÓ, 255. BARCELONA  
19-XII AL 3-III

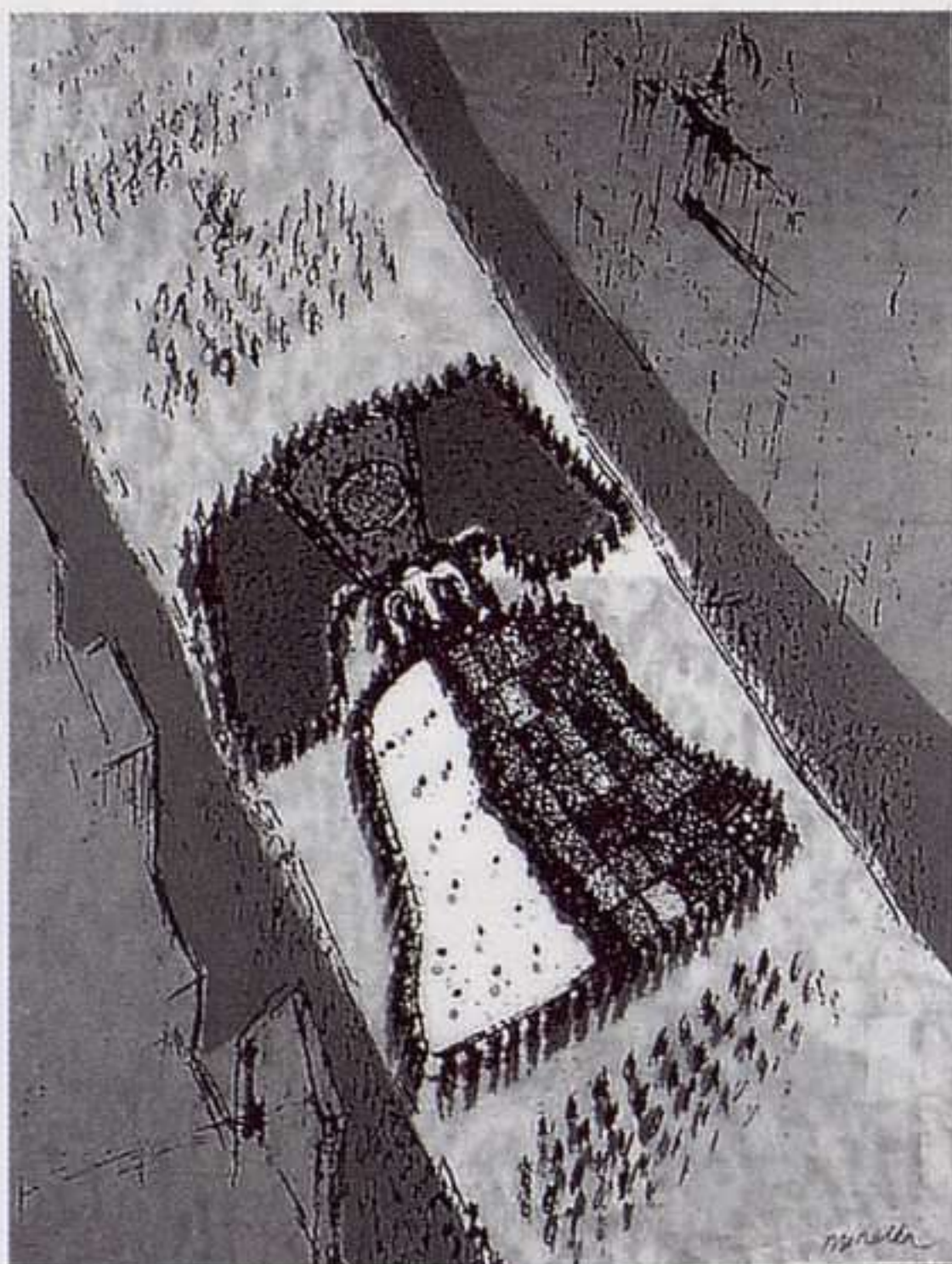
Dadaísta nada rígido, Picabia (París, 1879-1953) vuelve a Barcelona, el lugar donde realizó muchas de sus maquinaciones. Maquinación en su doble sentido: artificios mecánicos e

idea del juego. Un Picabia irónico, divertido y duchampiano, junto al autor de esas series que reivindica con pasión Eduardo Arroyo: las mujeres españolas. Una pintura provocadora, realmente visceral y libre, en la medida en que reivindica el olvido de la aspiración al estilo. La muestra llega del IVAM y el catálogo contiene un facsímil del programa de su individual de 1922 en la Sala Dalmau.



JEAN-MARC  
BUSTAMANTE

Las fotografías de Jean Marc Bustamante (Toulouse, 1952) reflejan situaciones en las que la presencia humana es casi obsesiva. Es la segunda vez que expone en nuestro país, con una selección de Tableaux, realizados entre 1978 y 1982 en los entornos de Barcelona. Son estas fotografías una reflexión sobre el hecho pictórico, la representación, el lugar, la realidad de la imagen, y la imagen de la realidad a través de una serie de paisajes de la periferia urbana, masas de árboles, casas. La muestra se completa con la obra *Espèces de la serie Lumières*, de 1992.



Antoni Miralda: *Liberty bell Cape*, 1989-90.

## ANTONI MIRALDA

PALAU DE LA VIRREINA. ESPAI II  
LA RAMBLA, 99. BARCELONA  
5-XII-95 AL 3-III

Los pensamientos y la inspiración de uno de los artistas conceptuales más destacados en el arte catalán, Antoni Miralda (Tarrasa, 1942), quedan al descubierto en esta muestra retrospectiva que recoge los dibujos, las anotaciones y los impresos que han sido la base de sus obras posteriores. Un *proceso* de trabajo que revela su evolución artística desde 1965 hasta la actualidad. Sus primeras ideas, sus primeros trazos a lápiz así como sus últimos pensamientos reflejan en esta exposición el significado de sus grandes ceremoniales y sus proyecciones audiovisuales. Entre estas últimas destacan las anotaciones del vídeo *Sentimental Room* (*El Internacional*,

1984-85) o la proyección de dibujos de la serie *Bien-Mal* realizada en 1967 en la Galería Zunini de París. Y es que los primeros esquemas mentales de Miralda se remontan a los años 70 cuando obsesionado por sus vivencias militares apuesta por la paz y lucha contra la disciplina de esta jerarquía: “Esta serie de dibujos tiene su origen en la copia exacta de las ilustraciones del libro de Instrucción en la táctica militar, en el cual se describían líneas de tiro imaginarias, formas de protección, donde el modo *correcto* de actuar se contraponía siempre y de manera absurda”.

En *Me-nus: dibujos, múltiples, impresos, imágenes* las técnicas utilizadas y su tratamiento son diferentes. Algunos resaltan por la preocupación estética y el color, otros en cambio muestran simpleza y una fina línea hecha a lápiz; pero todos ellos salen del fichero personal de su autor. Esquemas y apuntes que en muchos casos no llegaron a culminar pero que según describe César Trasobares (Miami, septiembre de 1994) “contienen la lucha, la crónica universal de Miralda y su fascinante búsqueda privada”.

Un amplio repaso por la vida de este catalán que actualmente vive y trabaja entre Barcelona y Nueva York y que se caracteriza por involucrar al espectador directamente en su obra. Una obra que esta vez aparece *desnuda* frente al público y que fue concebida en lugares tan diversos como París, Nueva York, Miami, Berlín o Barcelona.



## ANTONI MUNTADAS

CENTRO DE ARTE SANTA MÓNICA  
RAMBLA DE SANTA MÓNICA, 7  
BARCELONA  
15-II AL 15-IV

Desde Nueva York y sin caer en el artificio de los efectos especiales, el artista español más significativo en el campo del vídeo experimental y de la imagen, Antoni Muntadas (Barcelona, 1942) crea una vez más un escenario participativo de luces y sombras diseñado exclusivamente para este centro de exposiciones. Fiel a su línea de "aislar la obra y conectarla con el momento y el contexto en el que se hizo", Muntadas descubre presencias y ausencias, realidades y ficciones que logra variando la iluminación cada día. Se trata de una instalación ligada a la historia y a la vida del edificio de Santa Mónica; documentos y escritos

resaltan su trayectoria cultural, teatral y religiosa. Una estudiada obra experimental que incita al espectador y donde están presentes sus constantes relaciones hacia los medios de comunicación de masas ya que explora y utiliza diferentes vías expresivas como la fotografía, el vídeo, la informática o el Internet. "El arte está traspasando fronteras -dice el artista- una nueva función del arte se abre del paso de sistemas de representación tradicionales al uso de otras alternativas, nuevas tecnologías, nuevos medios, que se interrelacionan con la investigación experimental del arte y las cuestiones humanas". Una muestra que parte de la confrontación para crear un debate con ánimo de incidencia social: "con mis trabajos trato de que el público pueda ver el espectro que hay y que cada cual tome su postura. Todo tiene diferentes perspectivas."

LIDIA PORCAR

El tren te lleva donde él va es una de las obras que muestra en la galería Carles Poy de Barcelona. Una exposición basada en la idea de un collage resuelto desde la pintura. Centrada en fórmulas gráficas y tintas vivas, Lidia Porcar inspira sus obras en la repetición rítmica de imágenes, y la contraposición de signos.

35

C  
A  
T  
A  
L  
U  
Ñ  
A



Antoni Muntadas: *The limousine project*, 1990.



**FROM LONDON**

FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUNYA  
 PROVENÇA, 261 - 265. BARCELONA  
 16-II AL 17-IV

Si algo caracteriza la obra de Luis Macías (Palma de Mallorca, 1962), es la ausencia de exceso, su medido control, su eficacia plástica, su ausencia de afectación. Para la mayoría de sus obras, elige formatos pequeños, en los que sitúa sus motivos en un claro punto central. Da protagonismo a las siluetas, busca fuertes contrastes de luz y color. Plantea sus imágenes desde una gran limpieza y sobriedad. Macías defiende una extrema pulcritud en las imágenes, pero también la necesidad de que contengan un punto inquietante y misterioso. Por ejemplo, cuando lleva los motivos a siluetas en negro e inscribe en su interior formas en negativo, que le dan mayor dinamismo.

Organizada por The British Council y como cierre a su itinerancia europea, llega a Barcelona la muestra *From London*. Con selección de Richard Calvocoressi, reúne obras de seis de los más importantes pintores de la *Escuela de Londres*: Francis Bacon, Lucian Freud, Leon Kossoff, Michael Andrews, Frank Auerbach, y Kitaj, que fue quien acuñó la expresión. Lo recuerda David Cohen, en el excelente texto preparado para el catálogo: "El nexos entre ellos podría ser el común distanciamiento que adoptaban hacia las modas dominantes. Kitaj ha descrito a los pintores londinenses como un "hato de solitarios discrepantes". El "hato" aquí reunido ha cultivado su amistad durante varias décadas y ha expuesto en las mismas colectivas en varias ocasiones. Una vez más fue Kitaj, el más joven, el que creó el nombre que se le da ahora comúnmente al grupo y al movimiento más amplio del que forma parte: *Escuela de Londres*. Los demás, tan inmersos en el concepto del artista como outsider o marginado, jamás hubieran inventado por propio acuerdo una etiqueta para sí mismos. Es ilustrativo de su actitud hacia las asociaciones formales el hecho de que la mayoría haya rechazado invitaciones para entrar en la Royal Academy. Pero, a pesar de todo, la idea de una



R. B. Kitaj: *Bather (psychotic boy)*, 1980.

*Escuela* es aceptada en este grupo de intrépidos individualistas y da fe de la profundidad de su camaradería. Si bien el notoriamente rudo Francis Bacon se indispuso con cada uno de sus amigos, estos pintores a menudo posaron el uno para el otro, coleccionaron la obra de los demás y se citaban respectivamente con admiración". Como descripción resulta ejemplar pues, en efecto, llama la atención el modo como pervive una relación entre artis-



tas tan individualistas, algunos especialmente problemáticos en sus relaciones personales, con el añadido de los previsibles conflictos profesionales. De nuevo la síntesis de David Cohen: “Lo que vincula la expresividad cargada de pigmentos de Auerbach y Kossoff; las minuciosas, exasperantes representaciones de Freud y Andrews; las ficciones compulsivas y cargadas de acción de Bacon y Kitaj, es la convicción de que todo lo que importa puede ser dicho en pintura”. Una firme defensa de la pintura como entrega individual, como manera de entender y explicarse el mundo; y una oportunidad inmejorable para comprender por qué, aunque de forma tardía, Bacon, Auerbach, Freud, Kitaj, Kossoff y Andrews ocupan un lugar principal en la pintura europea de este siglo.



*Francis Bacon: Portrait of man walking down steps, 1972.*

*Leon Kossoff: Nude on a red bed, summer, 1969.*





## FRANCISCO RUIZ DE INFANTE

GALERÍA METRONOM

FUSSINA, 9. CIUTAT VELLA. BARCELONA

6-II AL 23-II

Ausencia, miedo e incomodidad sentirá aquel que se involucre en la nueva instalación audiovisual de Francisco Ruiz de Infante (Vitoria-Gasteiz, 1966). *Restos (del banquete) para un bestiario* supone la culminación del proyecto temático *Los Lobos* basado en los procesos iniciáticos de supervivencia y presentado desde 1993 en España, Francia y Suiza. "Creo indicios para un espectáculo de triste crueldad, aceptando abiertamente la pesadilla de unas leyes de supervivencia bajo el signo de los lobos. Aquí todas las patas blancas están sucias de harina". Así lo explica este artista

afincado en París desde 1991 y que muestra por primera vez en Barcelona las llamadas *migas* que sobran al finalizar la creación de una obra. "Cuando las migas se endurecen, cuando el humo se enfría para impregnarse del sudor ya seco, cuando lo sabroso vuelve a la boca con gustos rancios, cuando todo termina, empieza una proyección de infinito desorden.." Sillas vacías, mesas con manteles, puertas rotas pero herméticas adornan un espacio teatral donde tres grandes pantallas proyectan inquietantes imágenes de animales que caen sobre sí mismos. Una instalación que va acompañada de su última creación audiovisual de 90 minutos, donde no se sabe si la fiesta va a comenzar o ya ha terminado. "La vajilla siempre limpia y los manteles listos para ser transformados en pantallas de un mal sueño".

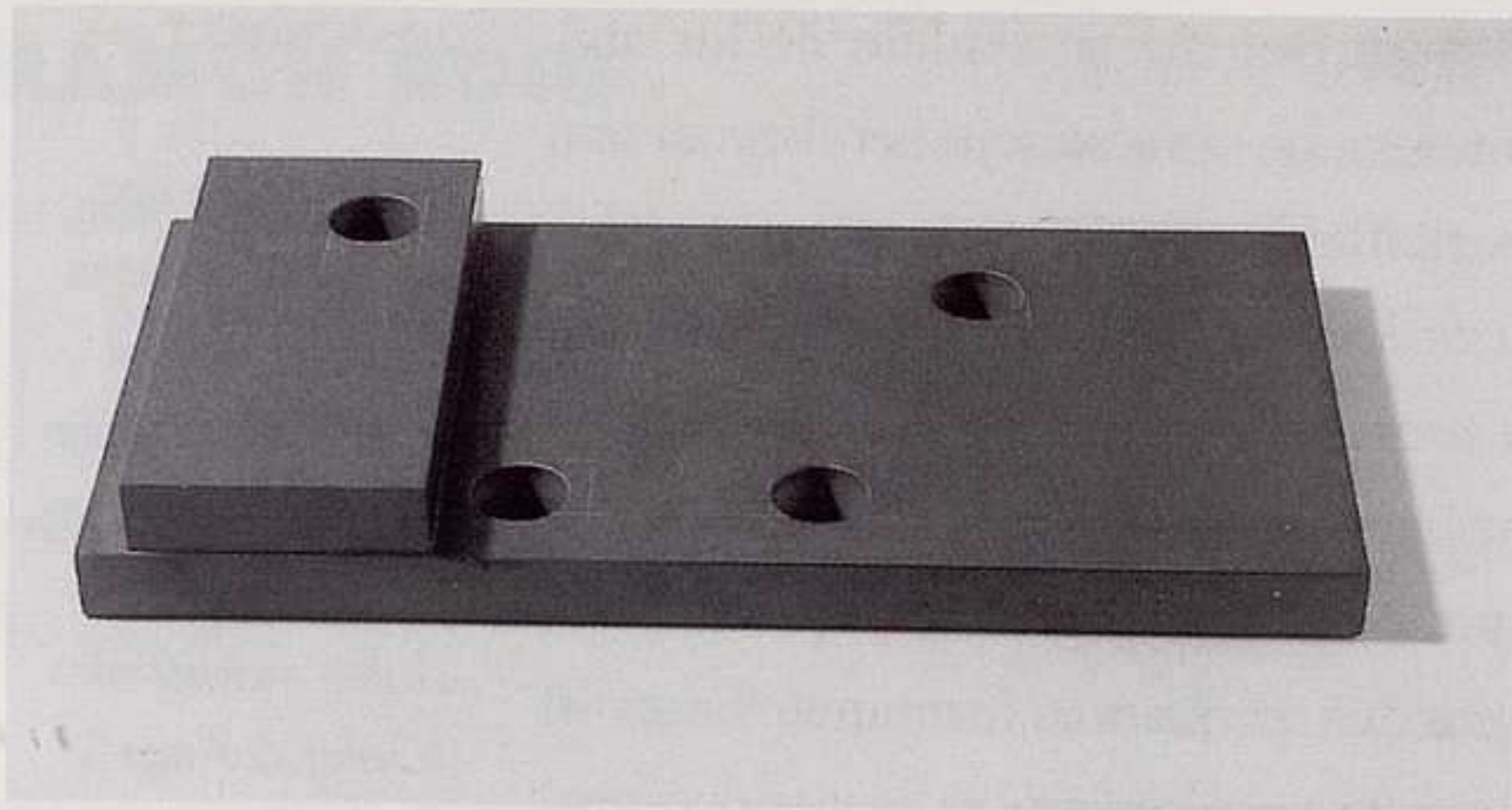
JORGE RIBALTA

*Jorge Ribalta pertenece a la primera generación de artistas españoles formada dentro del ámbito universitario. Inicia su trayectoria en pleno descrédito del realismo fotográfico y una profunda concienciación del papel de los mass-media en la cultura y el arte. En 1987 comienza a escribir sobre fotografía en revistas especializadas, a la vez que expone su trabajo creativo dentro y fuera de nuestras fronteras. Ribalta construye sus imágenes con medios muy teatrales, utilizando figurillas de plástico, al igual que la generación anterior de fotógrafos posmodernos. Sin embargo, no tiene ninguna pretensión crítica o irónica. Su trabajo presenta un modo de hacer intencionadamente artificioso.*



Francisco Ruiz de Infante: *Constelación de eclipses*, 1995. Galería Elba Benítez, Madrid.





Sergi Aguilar: *West*, 1993.

**YAMANDÚ  
CANOSA**

*Regreso de uno de los artistas que marcaron la trayectoria de la añorada galería Ciento: los últimos trabajos de Yamandú Canosa, lejano heredero del espíritu investigador y constructivo de Torres-García, en el Estudio Sarriá, de Barcelona.*

**LUIS CRUZ  
HERNÁNDEZ**

*La pintura diluída, con gradaciones y efectos de acuarela, de Luis Cruz Hernández en la galería Ferrán Cano, de Barcelona (ver página 29).*

**SERGI AGUILAR**

GALERÍA ANTONIO DE BARNOLA  
PALAU, 4. BARCELONA  
18-I AL 17-II

*Arquitectura. Apuntes de vida* es el título de un ciclo de exposiciones dedicado a tratar la relación entre esta disciplina y las artes plásticas. La quinta entrega se compone de dos individuales consecutivas de los escultores Sergi Aguilar (Barcelona, 1946) y Lluís Hortalá (Olot, Gerona, 1959). El primero ha realizado obras de carácter urbano, pero en los últimos años su escultura ha intensificado su relación con lo arquitectónico, sin alejarse para nada de sus presupuestos estéticos. Pequeños volúmenes, opacos, cerrados, pero de un claro poder evocador y con un sentido de la escala que ya le hizo reclamar, hace más de una década, la vocación arquitectónica de su trabajo, vista como su prolongación natural. Una relación que resulta igualmente visible en los trabajos de la serie de dibujos y *collages* en que desvela sus ideas y proyectos.

ARCO 96 • STAND BC 82

**BASALLO**

**CIDRÁS**

**DATAS**

**LEIRO**

**Marisa Marimón**

GALERÍA DE ARTE

CARDENAL QUIROGA, 4 - BAJO  
TFNO. 988 - 244887

OURENSE



## PUJOL MONTANÉ

MUSEO DE ARTE MODERNO  
SANTA ANA, 8. TARRAGONA  
31-I AL 3-III

Pujol Montané (Torredembarra, Tarragona, 1893-1978) fue un artista que se dedicó, como su amigo Rem-

brandt Bugatti, al estudio de los animales. Su obra refleja las formas con sencillez, con el fin de aportar todos los detalles de la vida animal que va observando a lo largo de su vida en diferentes zoológicos. Durante su trayectoria artística, muestra preferencia por los pequeños formatos, hasta el extremo de que no se le conoce ninguna obra de grandes dimensiones. Como una reafirmación debe entenderse que funde, en los años 30, un taller de *bibelots* artísticos, que mantendrá hasta su muerte. Por calidad y número, en su amplísima colección escultórica destacan de una manera notable las piezas inspiradas en el mundo animal. En esta exposición se presenta su primera obra caracterizada por su voluntad de innovación, de creación, y donde se manifiesta un gran espíritu de respuesta.

JOAN ROM

*Regreso de uno de los escultores que, en los 80 llamó la atención con obras densas, hechas de materiales industriales (Galería Angels de la Mota, Barcelona).*

JAVIER VALLHONRAT

*Objectes precaris, 1993-4 es el título de la serie de fotografías que Javier Vallhonrat expone en el Centre Santa Mònica, de Barcelona.*

40

C  
A  
T  
A  
L  
U  
Ñ  
A



*Pujol Montané: Canguro.*

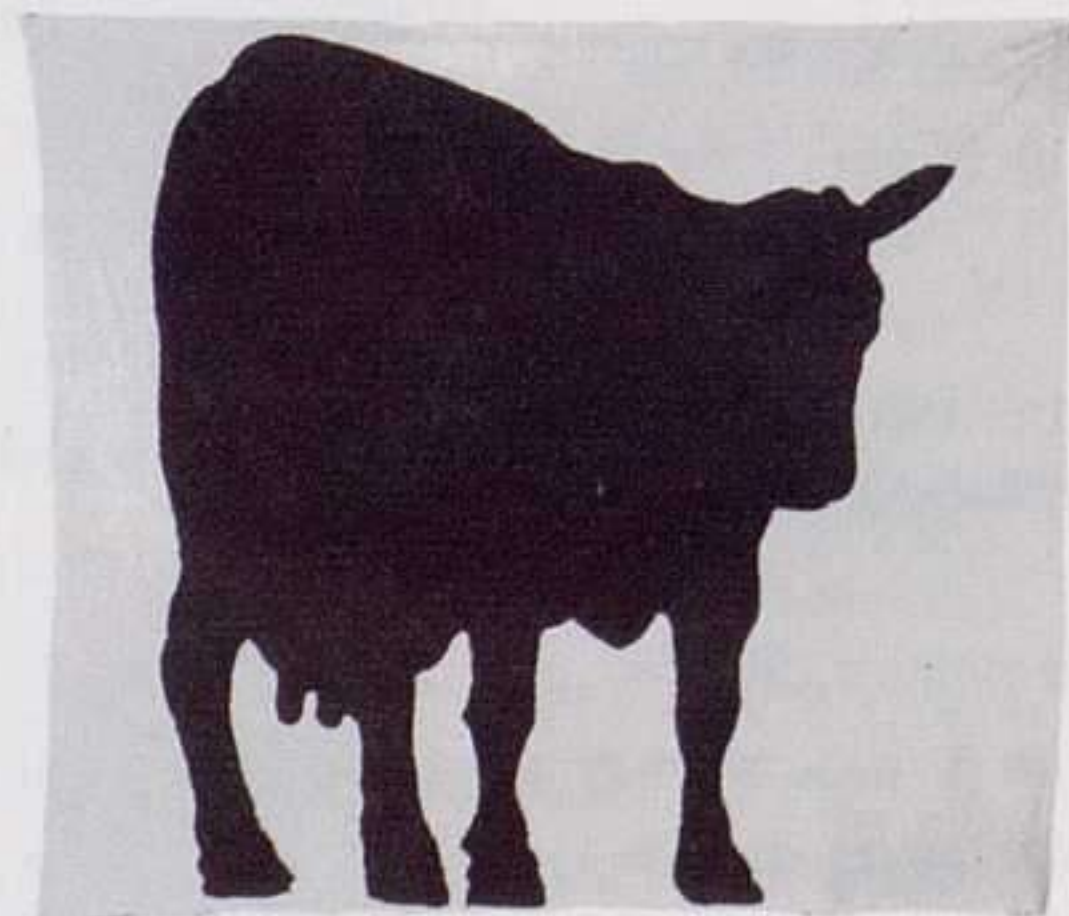
## SARALEGUI

CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO. ESPAI  
BISBE LORENZANA, 31-33. GERONA  
15-II AL 14-IV

Pedro Mata Saralegui (San Sebastián, 1949) es un investigador de la materia y del lenguaje, un artista que busca y abre perspectivas innovadoras en la expresión, a partir de una profunda reflexión sobre la

realidad, y sobre nuestro mundo. Como actitud, tiene un gusto decidido por la ironía suave, presente en toda su trayectoria creativa, dejando de lado el valor simbólico de la imagen para dar pre-

ferencia a la presencia física del objeto real. En su trabajo sintetiza el proceso que conjuga su vivencia de los objetos con la reflexión sobre los sentidos, tanto en el terreno plástico como en el existencial. Su obra se presenta a veces como un juego de luces y sombras, de ausencias y presencias que vemos implícitas en sus



*Saralegui: Vaca. Ombra doblegada, 1994.*

trabajos más recientes. Las sombras de Saralegui surgen de la manipulación espontá-

nea, azarosa y lúdica de los objetos que le rodean y constituyen su devenir cotidiano.



## RAMÓN ROIG

GALERÍA FERNANDO ALCOLEA  
PZA. SANT GREGORI, 7. BARCELONA

GALERÍA BERINI  
PZA. COMERCIAL, 3. BARCELONA  
16-I AL 2-III

*La obra de Ramón Roig (Oropesa del Mar, Castellón, 1963) no es fácil: su sentido de la expresión convierte sus obras en ejercicios que llevan al espectador hacia un horizonte situado más allá de características formales y de situaciones estéticas coyunturales. En la galería Alcolea reúne pinturas abstractas,*

*catorce de pequeño formato, y un cuadro grande pintado en Nueva York. El tema central es la naturaleza muerta, con formas nuevas, que no parten de un referente natural de bodegón. Una composición escultural propia, crea un referente para realizar un trabajo pictórico. Estas vánitas o bodegones incluyen ele-*

*mentos de paisaje. Roig añade una iconografía nueva, personal: "No me interesa la visión en conjunto, aunque sí que la obra tenga una coherencia". En Berini, a través de seis cuadros de gran formato y cuatro de pequeño, refleja, con un estilo más suelto, surrealista, la creación de formas mediante línea y color. De ese modo, aparecen imágenes dentro del especial magma de densidad que es el cuadro. Respetando su gusto, siempre confesado, por mantener zonas de misterio.*

## ZUSH

GALERÍA PALMA DOTZE  
PALMA, 12. VILAFRANCA DEL PENEDÉS  
23-II AL 21-IV

*Pinturas, dibujos y collages de Alberto Porta, Zush (Barcelona, 1946), que vuelven a mostrar un mundo personal y perverso, desde que en 1983 definió su obra creando su propio*

*estado mental Erugo. Figuras deformadas, con miradas intensas y tamizadas por suaves colores son las obras que expone este artista autodidacta calificado de radical y desinhibido. Con*

*un lenguaje, una bandera y una moneda propia (los húcades) inicia sus primeros proyectos en Nueva York. Su primera exposición individual la realiza en 1968, cuando asume el nombre de Zush para inspirar sus creaciones, influenciadas también por el pop británico y las experiencias psicológicas.*

## Centro cultural Casa del Cordón

C/ Santander, 2 - 09004 Burgos  
Tfno: 947-258113; Fax: 258161

### Chillida

3 de Febrero - 31 de Marzo

### Ràfols-Casamada

9 de Mayo - 7 de Julio

## espacio Caja de Burgos

Avda. Gral. Sanjurjo, s/n  
09004 Burgos

### Sánchez Calderón

11 de Enero - 24 de Febrero

### Isaac Montoya

29 de Febrero - 13 de Abril

### Joan Fontcuberta

18 de Abril - 25 de Mayo

### Nacho Criado

30 de Mayo - 28 de Junio



Caja de Burgos





*El estudio de Sean Scully en Nueva York , 1988.*

## SEAN SCULLY

FUNDACIÓN LA CAIXA

VÍA LAIETANA, 56. BARCELONA

14-II AL 7-IV

“La geometría es una ética sin fe, pura utopía, algo así como Suiza”, comentaba Sean Scully (Dublín, 1945) en 1989, al exponer en el madrileño Palacio de Velázquez. Desde entonces, su relación con España se ha intensificado, hasta el extremo de pasar temporadas pintando en Barcelona. Partiendo del debate entre la medida de los *minimalistas* y un acento mucho más cálido en el ejerci-

cio, elabora una obra personal y sugerente, animada por una secreta pulsión, por un cauto sentido del orden y la medida, que tiene su contrapunto en un gesto pictórico no oculto, casi enfatizado. Formas y bandas de color, en disposiciones nada rígidas, para cuadros a los que asoma tanto el sentido físico del ejercicio como el rigor mental del planteamiento. Bandas cuya disposición evoca paisajes urbanos, fragmentos de arquitecturas, que responden como sutiles juegos de superficies. Alejados del aspecto frío y cerrado de opciones similares, reclaman su pertenencia a lo que podríamos llamar las *geometrías cálidas*.

ROBERT RYMAN,  
KAPOOR, SCULLY:  
OBRA GRÁFICA

*Triple presencia en Barcelona de obra gráfica de artistas consagrados: en la galería T, Sean Scully toma el relevo a Robert Ryman; en Alejandro de Sales, Anish Kapoor. Tres lenguajes sutiles, silenciosos, esenciales.*





CENTRO ATLANTICO DE ARTE MODERNO  
Los Balcones, 11 · 35001 · Las Palmas de Gran Canaria. España

# Óscar Domínguez

ANTOLÓGICA 1926 - 1957

23 enero - 31 marzo 1996

Exposición dirigida por el  
CAAM en coproducción con:



GOBIERNO DE CANARIAS  
VICECONSEJERÍA DE CULTURA  
Y DEPORTES

Museo  
Nacional  
Centro  
de Arte  
Reina  
Sofía

Colabora

**IBERIA**



# LA TENTACIÓN DE AMÉRICA

CCCB

MONTEALEGRE, 5. BARCELONA

19-II AL 14-IV

A lo largo del siglo XX, la experiencia de los Estados Unidos ha influido profundamente en la vida política, económica, intelectual y artística de Europa. Esta influencia de una gran complejidad, se ha manifestado de forma particular en el campo de la arquitectura.

*La tentación de América*, exposición organizada por Jean-Louis Cohen, en colaboración con el Centre Canadien d'Architecture de Montreal, desmitifica la noción de imperialismo cultural americano y lleva a cabo un estudio de la mezcla de entusiasmo y de ambigüedad que ha caracterizado la reacción de los europeos ante la cultura americana de este periodo.

La muestra, basada en más de 350 piezas -muchas de las cuales se exhiben al público por primera vez- procedentes de colecciones europeas y norteamericanas, se divide en seis apartados ordenados cronológicamente y desvela como se difundieron y adaptaron en Europa los distintos modelos americanos de arquitectura y de planificación urbana.

Entre las obras que se exponen figuran dibujos originales, proyectos arquitectónicos, fotografías, maquetas, de autores tan conocidos como Adolf Loos, Walter Gropius, Le Corbusier, Man Ray o El Lissitzky.



A. Rodchenko: *La guerra de futuro*, 1930.

## JULIO GONZÁLEZ

GALERÍA JOAN PRATS-ARTGRÀFIC

BALMES, 54

FEBRERO

Su nombre está ligado al despegue de la escultura en hierro, a la ruptura de los límites tradicionales de las tres dimensiones, a la consecución del volumen desde el hueco. Con frecuencia se le califica de "escultor que dibuja en el aire" y se recuerda la deuda de Picasso hacia él. Discreto y autodidacta, Jörn Merkert le califica de inventor de la escultura en hierro. Julio González es siempre una garantía, tanto cuando se mueve en el terreno de la escultura, como cuando trabaja sobre papel, caso de las obras ahora expuestas. Apuntes e ideas, junto a trabajos más sólidos y densos, de trazo firme y seguro.

BENET ROSSELL,  
AURELI RUIZ,  
ROSA AGENJO

Aunque sus lenguajes sean distintos, Benet Rossell (*Palau de la Virreina*), Aureli Ruiz (*Espais, Centre de Arte Contemporáneo*) y Rosa Agenjo (*Eude*) se unen en su condición de artistas solitarios, lo que amigablemente calificamos como raros. En el caso de Benet Rossell, su trabajo, aparentemente intuitivo, es un encuentro fácil entre un discurrir plástico fluido y una mirada extremadamente selectiva. Para Aureli Ruiz, la reflexión previa se prolonga, como si debatiéndose primero en el terreno de las ideas, para llevar posteriormente sus resultados al mundo de la plástica. En *Un túnel de color*, Rosa Agenjo muestra óleos y dibujos de vocación mironiana, con colores rojos y amarillos luminosos.



## PEPE ESPALIÚ

GALERÍA SENDA

CONSELL DE CENT, 292. BARCELONA

29-II AL 4-IV

Parece claro que existen dos momentos diferenciados en la trayectoria de Pepe Espaliú (Córdoba, 1955-1993): los años iniciales y aquellos en los que vincula su actividad y trabajo en relación a su vivencia del Sida. La época final es la de los *carrying*, una idea que explicaba de un modo incontestable: "*Carrying* literalmente significa transportando; metafóricamente se usa para expresar la acción humanitaria consistente en asistir a los enfermos terminales de sida. Es ir a sus casas, levantarles, acostarles, lavarles, darles de comer..., en definitiva, ayudarles. Esta es una actividad que se lleva a cabo por parte de mucha gente en Estados Unidos; curiosamente, también por parte de muchos artistas. Es quizá la única cosa hermosa de cuantas he conocido allí". El otro Espaliú, el previo, caminaba por batallas menos sociales, más estéticas, debatiéndose por descubrir esa conjunción entre vida y lenguaje que sólo alcanzaría en sus últimos años. Los cuadros reunidos en esta muestra pertenecen a ese momento previo, al arranque, a los años centrales de los 80, cuando en su obra se intuye una peculiar lectura del *surrealismo*, junto una inquietante búsqueda del propio espacio, que le lleva a jugar con sombras y efectos teatrales, para concluir en enigmáticos autorretratos.

# Las ex

ZAJ  
24 ENERO - 21 MARZO

CAJA DE VISIONES:  
FOTOGRAFÍAS DE MANUEL  
ALVAREZ BRAVO  
27 ENERO - 4 MARZO  
BALTHUS  
31 ENERO - 1 ABRIL

JOSE MANUEL BROTO.  
(PINTURAS/1985-1995)  
7 FEBRERO - 7 ABRIL (Palacio Valázquez)

ANTES DEL INFORMALISMO. ARTE  
ESPAÑOL 1940 - 1958 EN LA  
COLECCION ARTE CONTEMPORANEO  
9 FEBRERO - JULIO

JIRI KOLAR  
3 ABRIL - 3 JUNIO

MANUEL ANGELES  
ORTIZ  
10 ABRIL - 3 JUNIO  
CRISTINO DE VERA  
17 ABRIL - 17 JUNIO.  
(GABINETE)

DAVID SMITH  
24 ABRIL - 1 JULIO

**Museo  
Nacional  
Centro  
de Arte  
Reina  
Sofía**

MINISTERIO DE CULTURA

Un  
museo  
vivo



**posiciones**



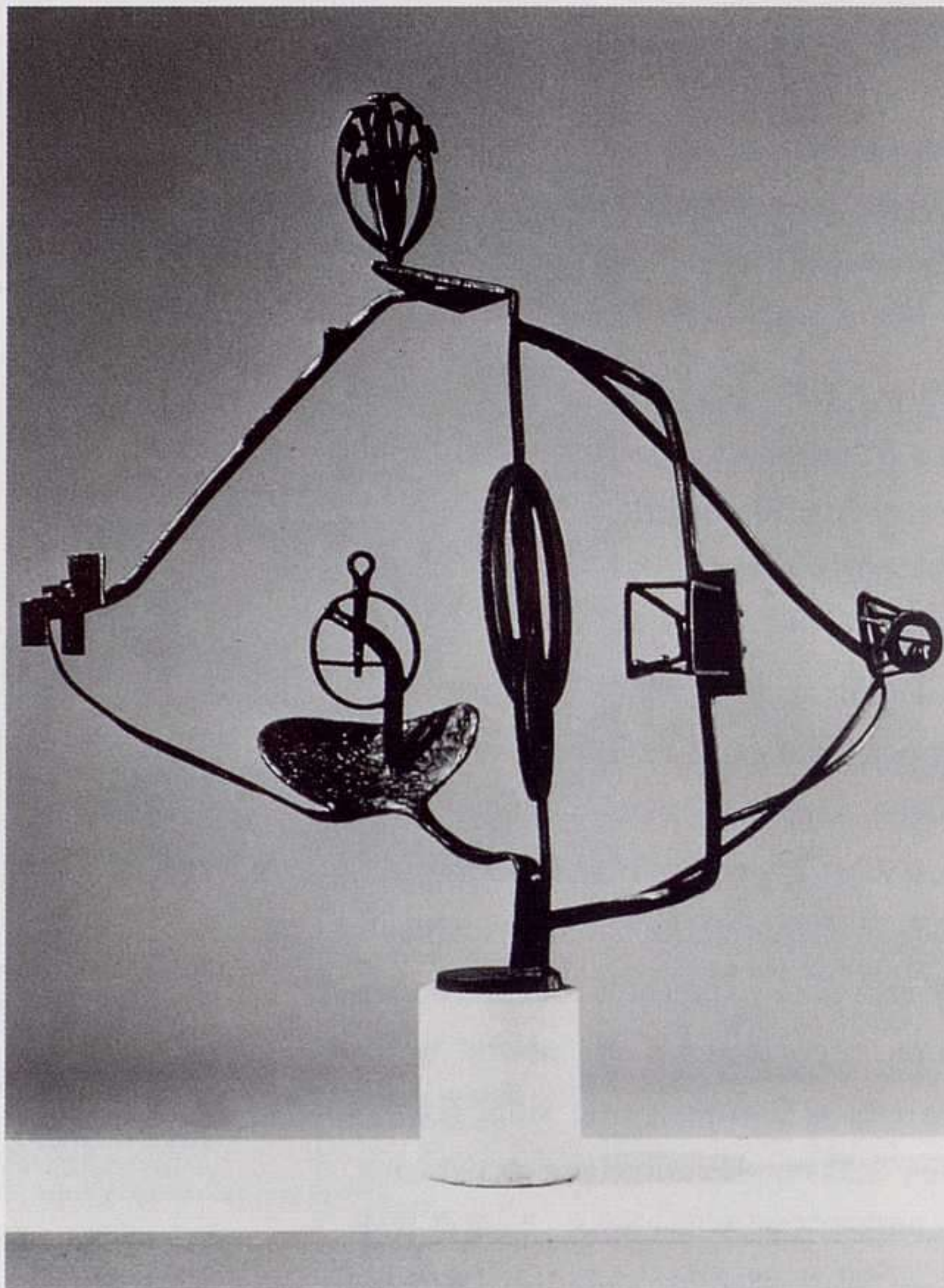
## ANDREU ALFARO

CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO

RAMÓN Y CAJAL, 5. ALICANTE

FEBRERO-MARZO

Presente, junto a Eduardo Arroyo, en el Pabellón español de la última Bienal de Venecia (ver página 89), Andreu Alfaro (Valencia, 1929) ha trazado uno de los recorridos más interesantes de la escultura española de la segunda mitad de siglo. De un modo en principio intuitivo, posteriormente reflexivo, se adentró en una búsqueda de síntesis y limpieza que permite relacionar su obra con los planteamientos iniciales de los *minimal*. Lejos de buscar el posible amparo de las clasificaciones, prefiere reconocer su deuda hacia Julio González, al que considera "el gran escultor de este siglo, el gran innovador", mientras mira hacia el rigor y el sentido de la medida de la época clásica o acude con frecuencia al debate con la filosofía y la literatura. Como nada parece detenerle, no es extraño que haya sido de los primeros en mostrar una decidida vocación urbana, como modo de alcanzar la verdadera dimensión de su escultura. Lo cierto es que pocos escultores pueden mostrar una demanda y una presencia tan nutrida en ciudades europeas y americanas. Como prueba, la exposición que lleva hasta Alicante las maquetas y estudios previos de sus principales trabajos públicos. Un modo de comprobar su capacidad para hacer físico lo íntimo, e íntimo lo público.



David Smith: *Blackburn song of an irish blacksmith*, 1949-50.

## DAVID SMITH

IVAM

GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA  
31-I AL 31-III

Parece lógico que la primera individual en España de David Smith (Decatur, Indiana, 1906 - Bennington, Vermont, 1965), uno de los escultores más importantes de este siglo, se celebre en las salas Julio González del IVAM. La relación entre ambos artistas resulta clara, no sólo por el reconocimiento que hace el americano del español, sino por cuestiones formales

CHILLIDA

*Coincidiendo con su individual en Burgos (ver páginas 28-29), Chillida expone en el rehabilitado Almudín valenciano. Un buen momento para ver cómo dialoga su escultura con la de David Smith.*



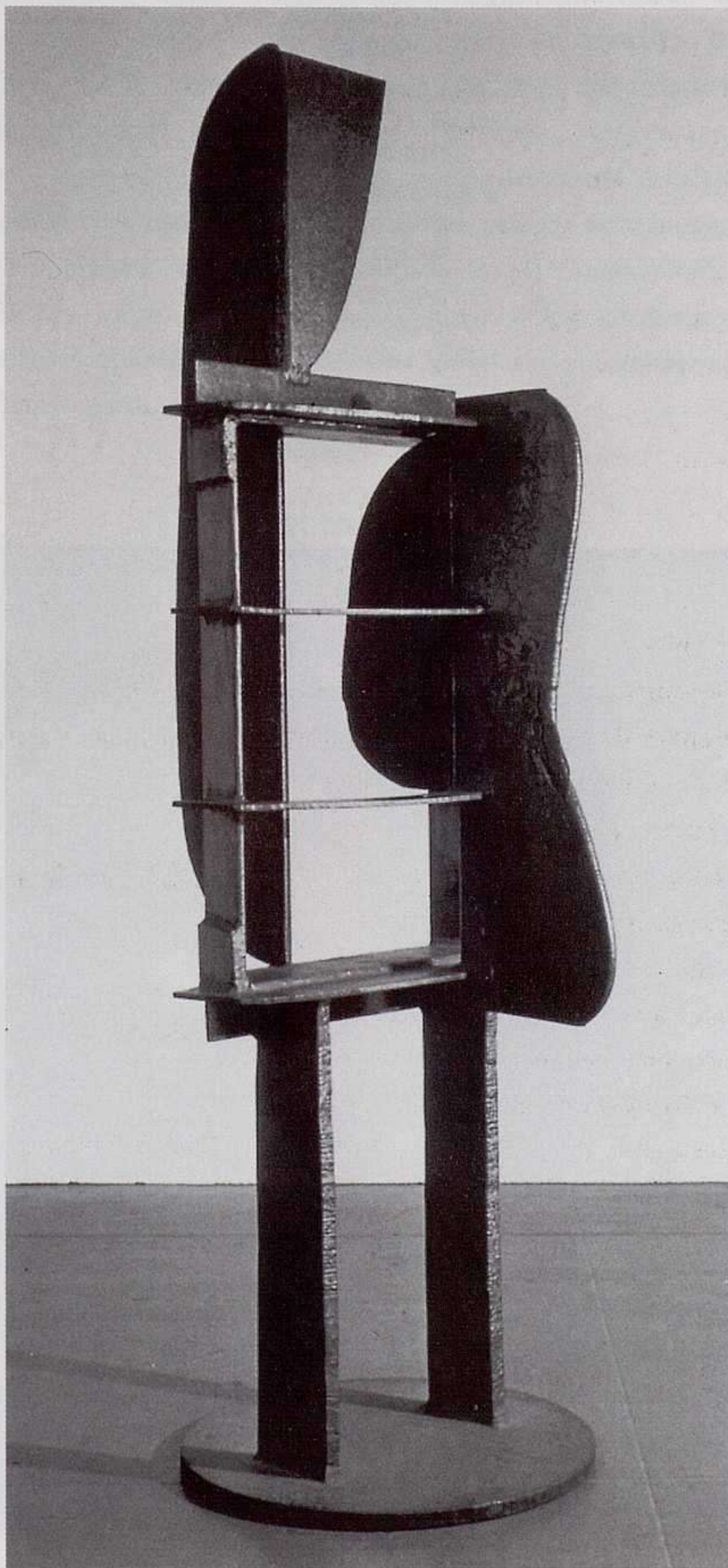
y biográficas. Entre ellas, ambos trabajaron soldando en fábricas de coches (González en la Renault, Smith en la Studebaker), lo que les permitió dominar la soldadura industrial; y entre sus objetivos los dos quisieron dibujar en el espacio. Lo señaló González y Smith lo ratifica cuando afirma no encontrar diferencias entre la pintura y la escultura, apuntando una especial sintonía hacia los pintores cubistas, o hacia Kandinsky y Mondrian.

Compañero de algunos de los más firmes impulsores del *expresionismo abstracto*, es conocida su defensa de la técnica, un elogio en el que se anticipa a muchos colegas: “El equipo que uso, mi suministro de materiales, procede de ensayos de fábrica, y duplica en la medida de lo posible el equipo de producción utilizado para hacer una locomotora”. Una dimensión que le aleja de González, como la rotundidad con la que afirma: “Las cualidades que posee el metal son las de este siglo: poder, estructura, movimiento, progreso, suspensión, destrucción, brutalidad”.

En efecto, a partir de la herencia de Picasso y González, Smith le restó el poso artesanal e introdujo el apoyo de la presencia industrial. Posteriormente puso en relación la técnica utilizada (el ensamblaje de piezas y fragmentos de metal) con sistemas constructivos. Su posterior predominio atrajo la atención de Clement Greenberg, en el momento en el que su trabajo empezó a ser unánimemente reconocido. Comisariada por Carmen

Giménez (*Picasso and the Age of Iron, David Smith in Italy*), la muestra viajará posteriormente al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

David Smith: *Voltri XVII*, 1962.





# SALA DE EXPOSICIONES REKALDE

ILVA KABAKOV FRANCISCO INFANTE  
EL PUENTE ARTEFACTOS  
hasta el 21 de enero

GURE ARTEA '95  
febrero

JOSÉ ANTONIO SISTIAGA  
PINTURA Y CINE 1958-1995  
marzo - abril

EL MUTISMO EN EL DIBUJO  
EL DIBUJO EN ALEMANIA DESDE WOLS  
mayo - junio

FRANCESC TORRES  
TOO LATE FOR GOYA  
julio - septiembre

CINDY SHERMAN  
FOTOGRAFÍAS 1975-1995  
octubre - diciembre

ALBERT OEHLÉN  
PINTURAS 1980-1996  
diciembre - enero

PROCESOS DE TRABAJO  
Juan Crego  
diciembre 95 - enero 96

REKALDE - Area 2  
Alameda de Mazarredo, 35  
2.ª planta

Eduardo Sourrouille, José Luis Vicario  
26 diciembre - 21 enero

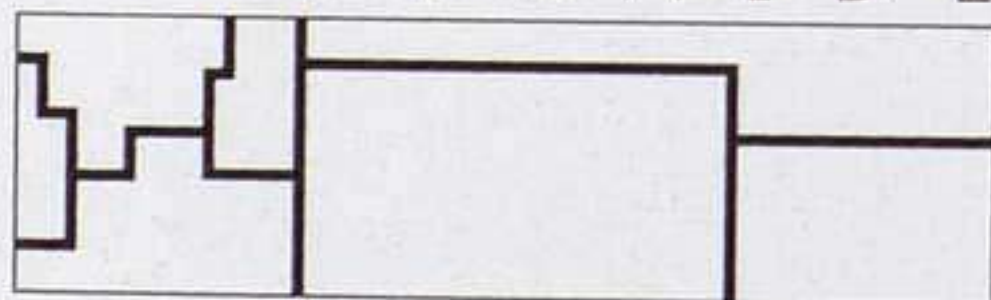
Relaciones-96-Harremanak  
29 enero - 25 febrero

Begoña Egurbide  
4 - 31 marzo

Ana Laura Alaez  
9 abril - 5 mayo

Thomas Hirschhorn  
13 mayo - 9 junio

REKALDE



Alameda de Recalde, 30  
48009 BILBAO  
Telf.: (94) 420 87 55 - Fax: (94) 420 87 54

## CHANTAL AKERMAN

CENTRE DEL CARMEN. IVAM  
MUSEO, 2. VALENCIA  
8-II AL 7-IV

Bajo el título *D'Est: Rozando la ficción*, Chantal Akerman (Bruselas, 1950) presenta su primera instalación en España, de vídeo y cine. Basada en su película *D'Est* (1993), proyecto que partió de su deseo de hacer un "gran viaje a la Europa del Este". "Me gustaría rodar allí, con mi propio estilo de documental, que roza la ficción. Me gustaría filmarlo todo, todo lo que me conmueva.", señala, aunque también confiesa: "Preferiría tocar los rostros que deseo filmar". Obsesionada por reflejar el paso del tiempo, captura en una serie de imágenes, estáticas y en movimiento, el paso del verano al invierno en Alemania, Polonia y Rusia. Gran parte de la obra se centra en un Moscú nevado.

La muestra se divide en tres salas. En la primera se exhibe la película; a continuación, ocho trípticos de monitores de vídeo proyectan simultáneamente secuencias o panorámicas elaboradas; en la última, un monitor de vídeo emite dos textos recitados por Akerman: una selección de sus escritos sobre la película y un pasaje bíblico en hebreo. Tal vez porque para ella, el lenguaje precede al plano visual, es su antecedente. Lo dice casi a modo de advertencia confesional, de ejercicio previo: "Siempre has de escribir, si quieres hacer una película".



TXISCO MENSUA

Territorio es el nuevo proyecto que Txisco Mensua presenta en la galería Tomas March de Valencia. Óleos y dibujos que mantienen su línea melancólica y poética. Papeles donde los colores se tornan parduzcos y terrosos y donde se desvelan de forma leve las imágenes de sueños, amantes o vanitas.

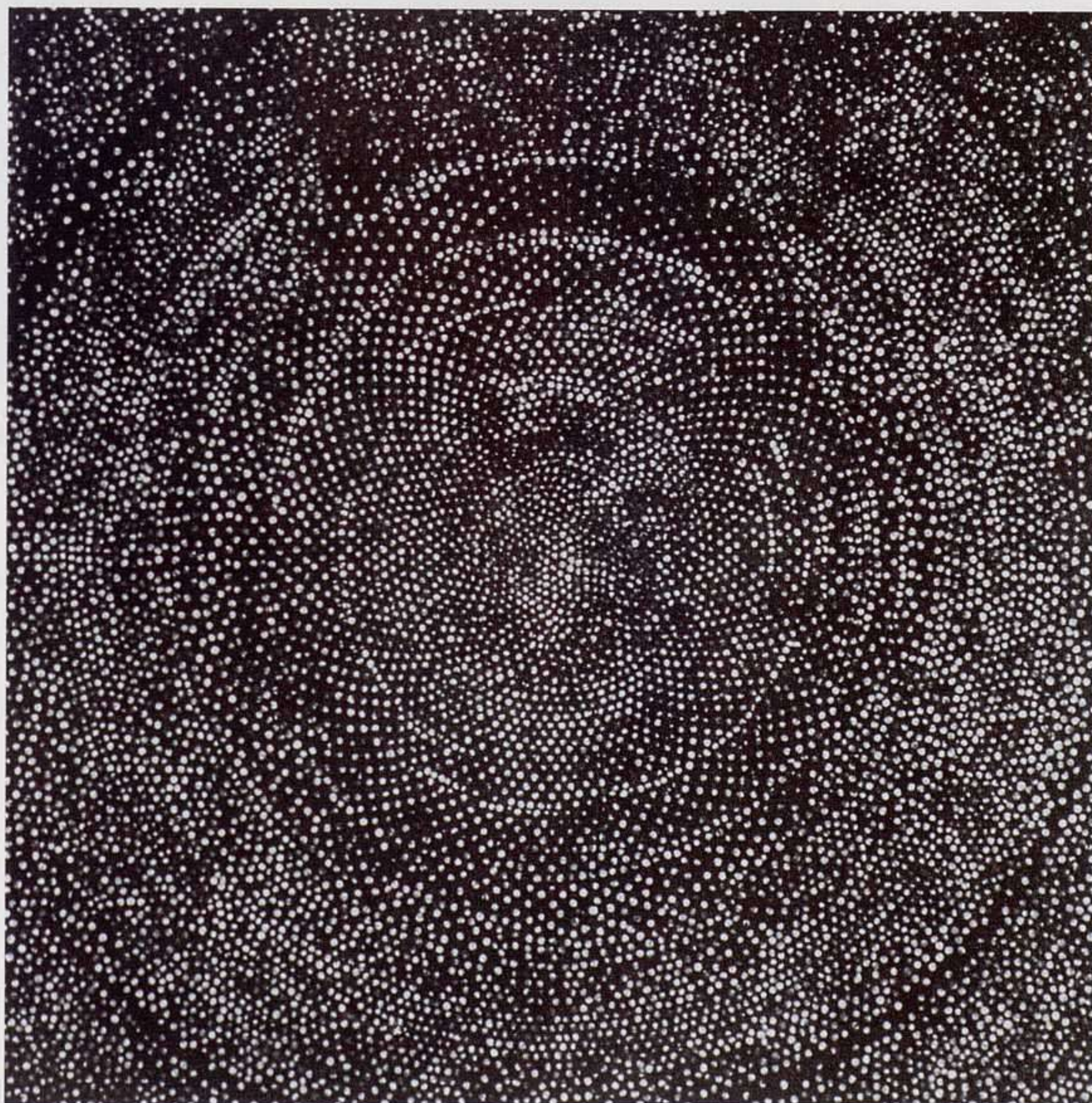
## ROSS BLECKNER

CENTRE DEL CARMEN. IVAM  
MUSEO, 2. VALENCIA  
21-XII-95 AL 31-III

En el momento en el que predominan las propuestas *conceptuales* y *minimalistas*, Ross Bleckner (Nueva York, 1949) tiende hacia una pintura de connotaciones *figurativas* y *expresionistas*. Utiliza la fotografía para mediar entre la naturaleza y la pintura, mostrando predilección por tonos casi exclusivamente blancos o negros, así como las superficies barnizadas.

Busca la luz como elemento que intensifica las cualidades específicas de las cosas.

En sus últimos trabajos nos plantea su personal reflexión sobre la muerte, evocando épocas anteriores, con emblemas ornamentales que figuran en sus pinturas, como las lámparas de araña, los candelabros, las estatuas, los trofeos y las flores, muy cercanos a la de la cultura vernácula de siglo pasado: espiritualismo y melodramas. A principios de los 80, cuando empieza a hacerse notar el sida, las pinturas de Bleckner introducen el sentimiento de pérdida.



Ross Bleckner: *Dome*, 1992.



## JOSÉ PEDRO CROFT

GALERÍA LUIS ADELANTADO  
BONAIRE, 6. VALENCIA  
11-3 AL 5-5

50

C  
O  
M  
U  
N  
I  
D  
A  
D  
V  
A  
L  
E  
N  
C  
I  
A  
N  
A

Dentro del reciente arte portugués, resulta significativa la evolución seguida por José Pedro Croft (Oporto, 1957), desde una escultura de corte expresionista, un poco en la línea de los lenguajes internacionales de los años 80, hacia una poética más contenida, menos excedida en las formas, más silenciosa e intensa. Convertido en uno de los escultores a los que habrá que seguir en los próximos años, dada la limpieza y eficacia de sus resultados plásticos.

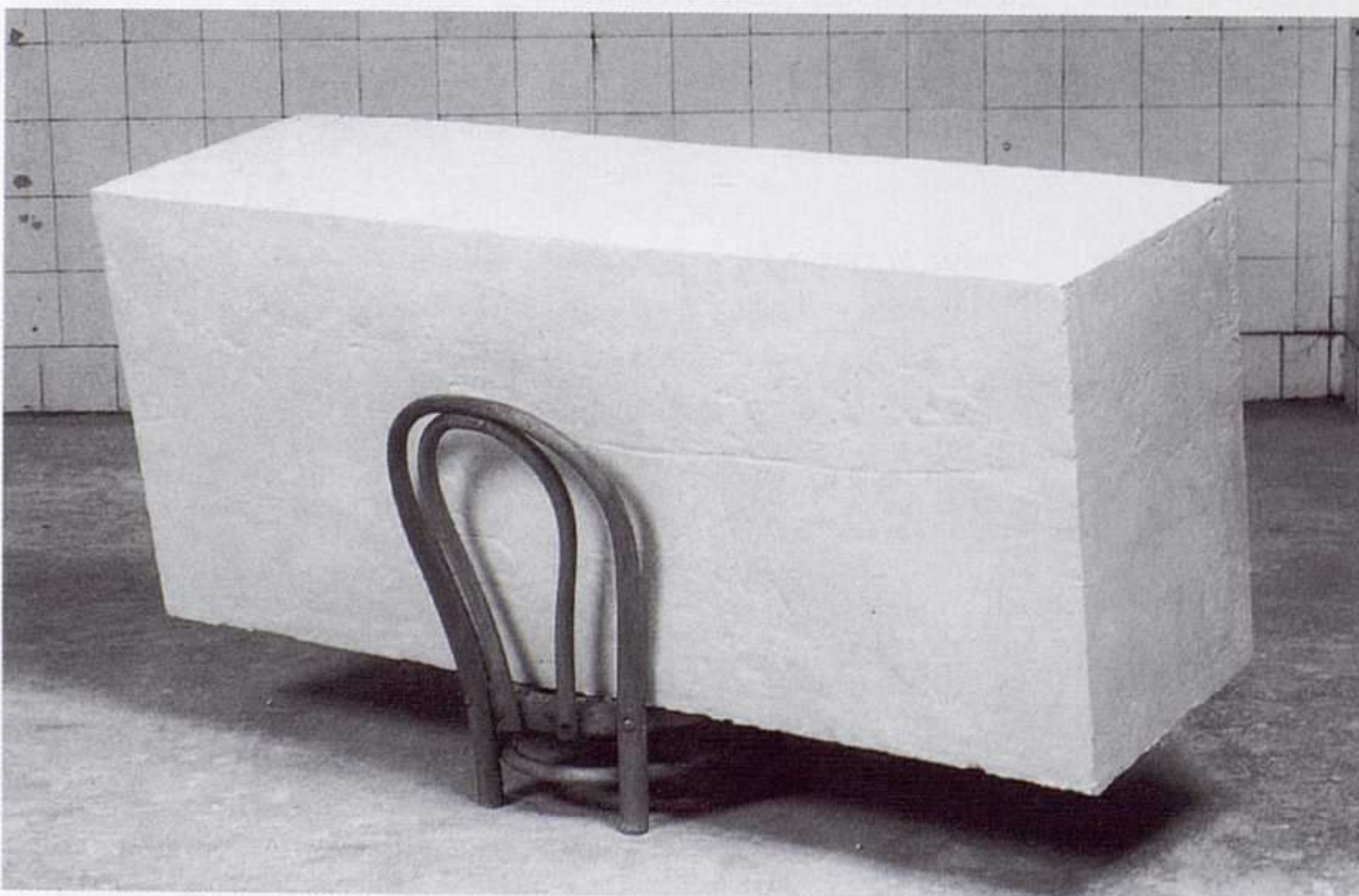
A finales de la última década, su trabajo se centra en realizar instrumentos cotidianos a gran escala, utilizando materiales nobles como el bronce, pero revistiéndolo luego de pintura

blanca, lo que introduce un factor de sorpresa en quien lo observa, como si reclamase la dificultad en aceptar la aparente fragilidad de lo visto con la supuesta estabilidad a la que obliga la forma. En alguna ocasión, sus objetos en bronce blanco, pintado, tienen relación con trabajos de escultores británicos como Tony Cragg. En los últimos años, sin embargo, Croft se ha distanciado de esa cercanía, dotando a sus piezas de un toque más íntimo, menos espectacular, menos épico. Sus obras tienen algo de solitarias, de alejadas, de distanciadas.

La sustitución del bronce por duras resinas sintéticas y, especialmente, la manera como prepara poéticos encuentros entre formas, equilibrios que se saben difíciles, aparentes contradicciones entre peso y resistencia (visibles todas en *Sin título*, 1995) terminan de dar sentido y diferencia a un trabajo cada vez más personal.

CARMEN CALVO

*Coincidiendo con su muestra aragonesa (ver página 16), Carmen Calvo realiza una individual en las cinco plantas de la galería valenciana Luis Adelantado. En la baja, una gran pieza a modo de farmacia; en la segunda, pequeños formatos y el recuerdo a la memoria de Bruce; en la tercera una serie de collages titulada Para los pequeños; cuatro piezas rotundas en la siguiente planta: Obsesión, Ojos, Cristales y Amor; cerrando la muestra, Te prometo el infierno. Una exposición especialmente pensada, con soluciones de una envidiable fortaleza plástica.*



*José Pedro Croft: Sin título, 1995.*





Humberto Rivas: Magda, 1986.

## HUMBERTO RIVAS

IVAM

GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA  
9-I AL 7-IV

Si analizamos detalladamente la trayectoria de Humberto Rivas (Buenos Aires, 1937) no dudamos en encasillar-

le dentro de la fotografía realista y a menudo trascendente, y es precisamente un artista que despierta el interés del espec-

tador al presentar unas imágenes llenas de fuerza y seducción, capaces de aunar referencia y voz poética. Rivas se apoya en la superficie exterior de los sujetos desvelando así el sentido o el mensaje de cada obra. Hay que destacar

el respeto con el que el artista trata al sujeto en sus imágenes, haciendo posible el entendimiento con la condición humana del retratado y huyendo de la superficialidad. Lo confiesa Humberto Rivas: "Me interesa mucho ese algo profundo que tene-

mos todos y que generalmente no mostramos. Frente a un paisaje o un retrato, yo no puedo ni quiero ser objetivo. Soy como soy y por lo tanto ese paisaje o retrato serán a mi manera, serán mis fotografías". Y son esas fotografías las que vemos en Los emigmas de la mirada una muestra que recoge la coherencia del trabajo de muchos años, las diferentes etapas de su trayectoria artística, desde el inicio de su actividad fotográfica en los años 70 hasta la producción más reciente. En blanco y negro o en color, sus fotos descubren lugares abandonados, calles desiertas, deshabitadas, oscuros paisajes de puertos, viejos edificios o muros, retratos, animales y plantas, que son los protagonistas de la exposición, más de cien fotografías pertenecientes a la colección del barcelonés Rafael Tous y a la del propio artista.



# LA PINTURA VALENCIANA 1939-1956

SALA P ARPALLÓ

LANDERER, 5. VALENCIA

22-II AL 1-V

52

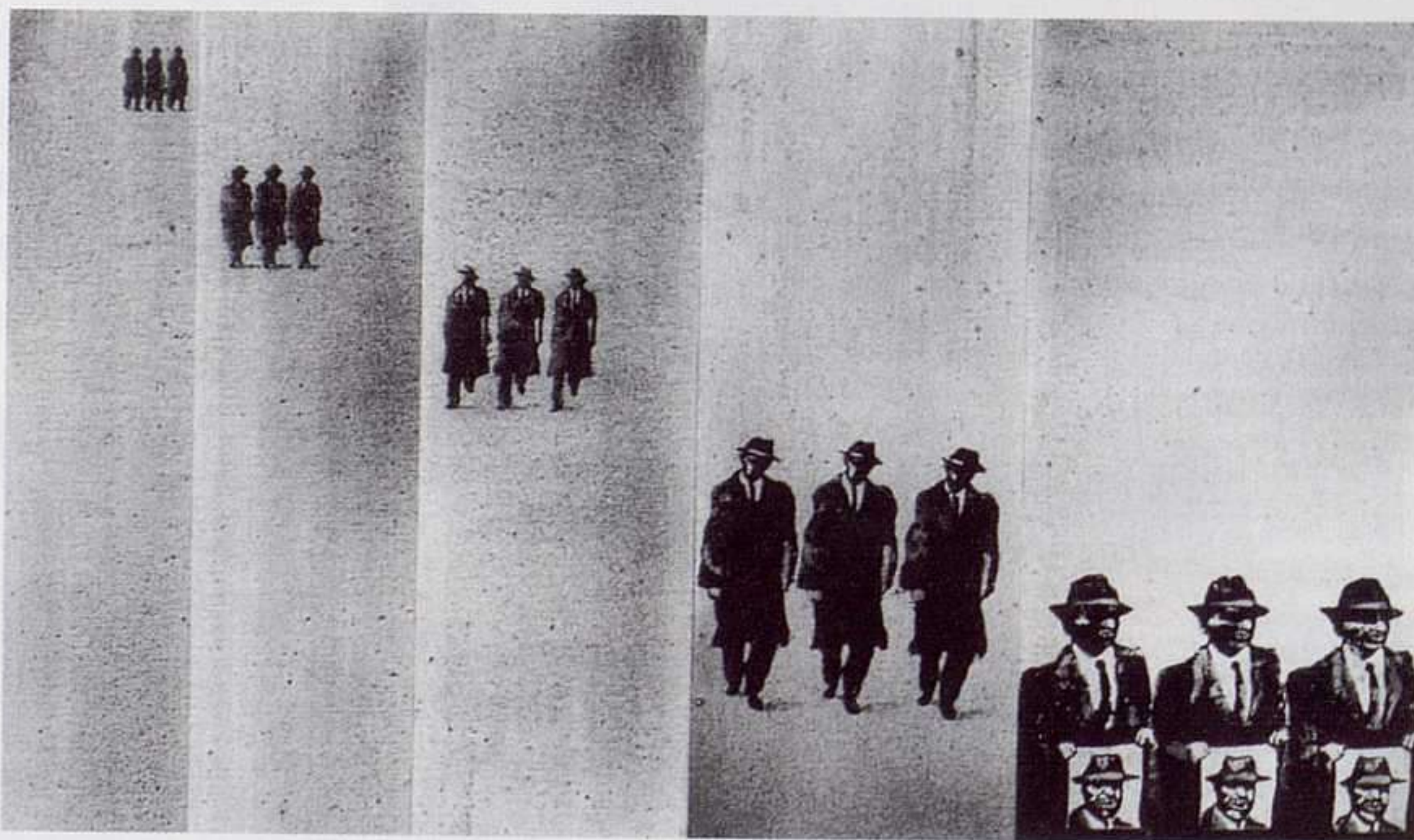
C  
O  
M  
U  
N  
I  
D  
A  
D  
V  
A  
L  
E  
N  
C  
I  
A  
N  
A

La pintura comprendida desde la Guerra Civil hasta el Grupo Parpalló (1939-1956) es el período que cubre esta muestra, que parte de una posición heterodoxa manteniendo el respeto a la teoría moderna. Una extensa colección de obras de artistas valencianos como José Manuel Viglietti, Gastón Castellón, Miguel Abad, Rafael Pérez Contel y Salvador Soria

mente, se ofrece una serie de retratos, bodegones y paisajes denominados *Afirmación figurativa* y que responden a la pintura de los años 40 y 50. La tercera y última parte de la muestra se centra en el trabajo aislado de artistas que se enfrentaron a los cánones fijados por sus predecesores, caso de Francisco Lozano, o de colectivos como el Grupo Z o el Grupo los Siete. Cabe destacar también los proyectos de Manolo Gil, y Eusebio Sempere, así como los de otros artistas como Manuel Hernández Mompó, Juan Genovés, Joaquín Michavila, Monjalés, Agustín Albalat, Ribera Berenguer, Manuel Baeza y Pérez Pizarro que se enfrentaron al arte ins-

PACO BASCUÑÁN RAMS

Conocido por su actividad como diseñador en solitario o en compañía de Manuel Granell (el logotipo de Ediciones del Limón, por ejemplo), Paco Bascuñán descubre lo que anunciaba desde las paredes y rincones de su estudio: su vertiente plástica. Muestra en público sus pinturas, collages y objetos, y confiesa "un cierto sentimiento de pudor" ante la cita. Pudor vencido por una serie de trabajos minuciosos, en los que sabe ser resolutivo y eficaz, pero también provocar inquietantes efectos, como la serie de collages con Turquía como referencia. Una especie de diario resuelto en imágenes (Galería La Esfera Azul, Valencia).

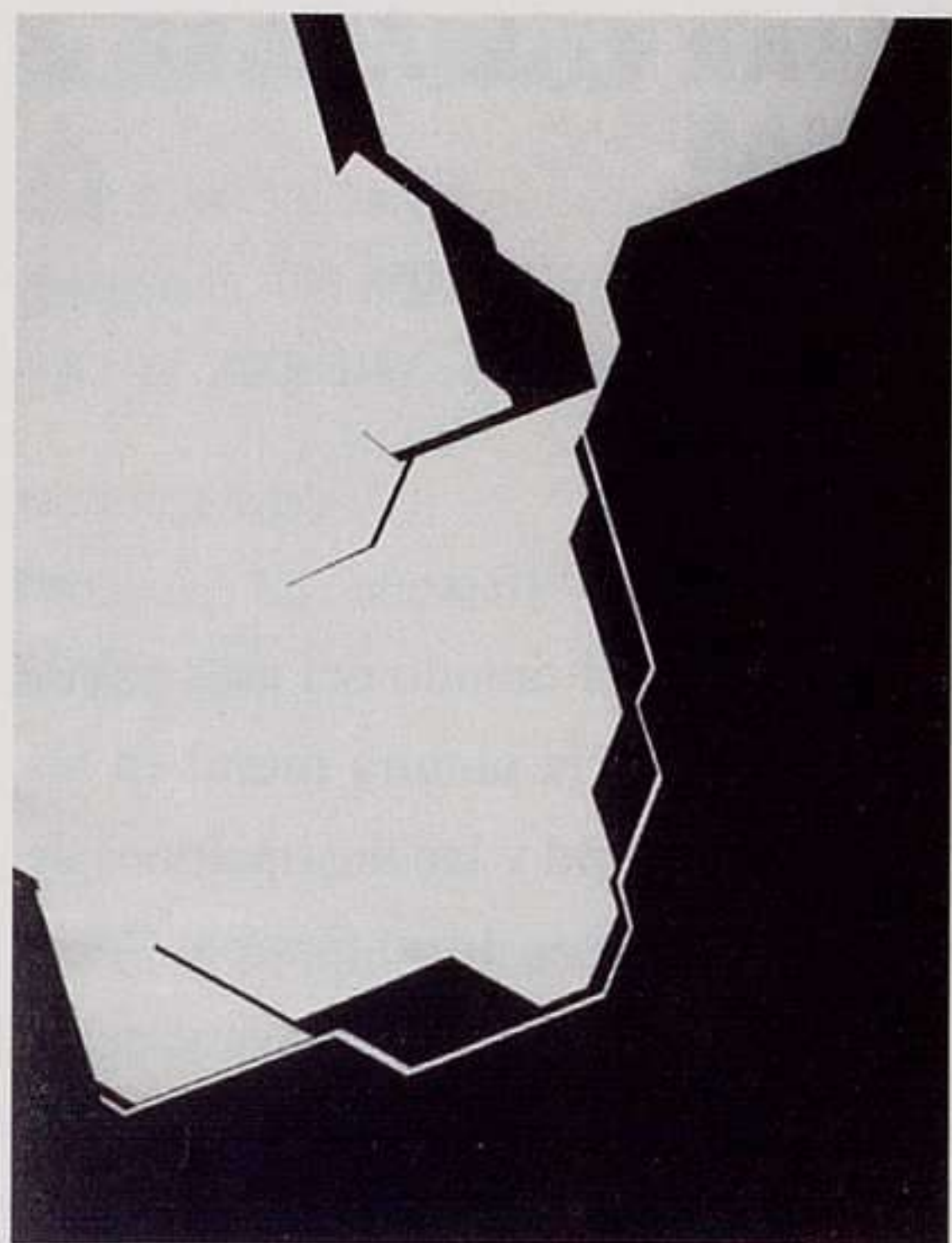


Juan Genovés: *Identificación*, 1966.

componen la primera parte de la exposición que lleva por título *La pintura carcelaria*. Obras que en muchos casos se exponen por primera vez, tras la censura del momento. Paralela-

titucionalizado y destacaron el hecho de que la comunidad valenciana fuera la primera en entrar en contacto con la teoría moderna, incluso antes de que lo hiciera el grupo Parpalló.





Pablo Palazuelo: *Lunariae*, 1972.

## PABLO PALAZUELO

IVAM

GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA

18-I AL 10-III

Pablo Palazuelo (Madrid 1916) constituye una de las más sólidas aportaciones españolas al arte moderno internacional.

Influenciado inicialmente por el cubismo, Paul Klee y Kandinsky, la abstracción posteriormente planteada en su obra surge tanto de principios matemáticos como de una observación de las estructuras subyacentes en la natu-

raleza. Y es que para él "la forma es un misterio, es la base del arte. El número es un misterio, y es la fuente de todas las formas". De amplia formación intelectual, utiliza otras fuentes de inspiración como son el estudio de la filosofía islámica y china, la mística, y las formas ornamentales de la decoración árabe. La muestra recoge cerca de 60 óleos, en los que se

aprecia claramente la evolución del artista, desde sus primeras obras de influencia cubista, hasta las últimas, en las que vuelve el artista al tema del número y las aguas. Se exponen además 60 obras sobre papel gouaches, lápiz, tinta, dibujos y estudios, con una evolución paralela a la de sus óleos, destacando sus familias, como el propio autor las denomina. Íntimamente ligado a la música, sus cuadros y dibujos se basan en relaciones rítmicas, ya que considera la música y la pintura como artes del número. En las esculturas realiza desarrollos tridimensionales de la geometría que sale de sus lienzos. Trabaja el bronce, el cobre, el aluminio, el acero y el hierro, consiguiendo que la materia se convierta en energía. La antológica llega a Valencia dentro de la itinerancia que inició en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

May More  
Galería de Arte



## ARCO '96

8-13 FEBRERO

Ramón Bilbao  
Luis Fega  
Felicidad Moreno  
Diego Moya  
Manolo Quejido  
F. Verdugo

### y Libros de Artista de

José Emilio Antón  
José Manuel Ciria  
Laura Lio  
E. Ruiz Del Portal  
María Luisa Rojo  
Enrico Serafini  
Gonzalo Torné  
G. Thovar

16 enero al 24 febrero:

## FREIXANES

27 febrero al 3 de abril:

## JOSE DUARTE

16 abril al 1 de junio

## MANOLO QUEJIDO

Lunes a sábado 11 a 14 h. y 17 a 21h.  
General Pardiñas, 50  
28001 MADRID  
Tel. y fax: 91 - 402 80 90





**ANDREU ALFARO**

**EDUARDO ARROYO**

**Bienal  
de  
Venecia**

**Galería Gamarra**

C/. Doctor Fourquet, 12.

28012 Madrid.

Tel. 468 09 99

Fax. 467 83 93

**JOSÉ GALLEGO**

*No es José Gallégo (Cossío, Cantabria, 1954) un pintor de gesto, automático o temático.*

*Considera cada uno de sus cuadros como una unidad orientada a un sueño común: cree que una vez acabada, la obra ha de continuar haciéndose, ha de vivir en el espacio de la cultura para que sea pintada de nuevo. En la galería allicantina Rosa Hernández expone sus últimos trabajos, en los que prosigue investigando en cuestiones a las que se muestra fiel, como los sistemas de percepción y la ordenación del cuadro como superficie de simulación, como enigmático espejo oscuro.*

**CÉSAR FERNÁNDEZ ARIAS**

GALERÍA MY NAME'S LOLITA ART  
PZA. CORREO VIEJO, 3. VALENCIA  
15-I AL 29-II

Comenzó en el mundo del arte próximo al graffiti, la pintura mural en las calles de Madrid y las ilustraciones de revistas. Después de un tiempo, César Fernández Arias (Caracas, Venezuela, 1952) se ha consagrado como un cronista de la realidad popular, un sociólogo de su barrio que se empeña en enseñarnos la extrañeza de nuestro mundo cotidiano. Sus obras, asegura, son "consejos cívicos" en los que se transmite un mensaje de humor, y a la vez de crítica. Su estilo integra elementos de arte primitivo -egipcio y azteca- e incluso indígena, dentro de un espíritu próximo al de las vanguardias constructivas, sin olvidar recursos propios del mundo del *cómic*.

En esta exposición, Cesar Fernández Arias, nos muestra cuadros con pintura acrílica llenos de colorido, realizados en lona de algodón, en los que el ritmo, la gracia y la fuerza juegan un papel clave. Así también, unas esculturas que Raúl Eguizabal ha calificado de "montaje de cabezas de hormigón, traídas directamente de la Atlántida de los sueños", unos divertidos troqueles de cartón, cristales mateados, dibujos y un portarrollos que recoge un kilómetro de cinta de balizamiento amarilla y negra, en la que aparecen las figuras emblemáticas de Fernández Arias.



## MANUEL SÁEZ

CLUB DIARIO LEVANTE

TRAGINERS, 7. VALENCIA

16-I AL 29-II

PALAU GRAVINA

GRAVINA, 15. ALICANTE

MARZO-ABRIL

A través de aproximadamente 40 cuadros *Colección exclusiva* propone un recorrido por los primeros quince años de actividad del pintor Manuel Sáez (Castellón, 1961), representante de una pintura figurativa, simbolista y *neo-pop*, en la que da entrada a recursos gráficos, personajes del mundo del cómic, como Tintín, Mickey Mouse, Bugs Bunny o Popeye, que dan a sus cuadros un indudable toque de humor.

Sus series -su modo habitual de trabajo- de aviones o leones, sus autorretratos, árboles que adquieren formas insospechadas, así como los bodegones, donde los protagonistas son los objetos punzantes (cactus, tenedor, peine, navaja, jeringuillas), junto a otros iconos antiguos y modernos, como una cinta métrica, un maniquí, el botijo, el abanico, un flexo, una estufa o una fotografía. En sus últimas obras adquieren mayor protagonismo los motivos arquitectónicos.

Manuel Sáez cuida muchos los materiales con los que trabaja y tiene preferencia por las texturas satinadas o brillantes, y los colores acrílicos, que llenan de fuerza el mensaje de cada uno de sus cuadros.



Manuel Sáez: *Inmóvil perpetuo 2*, 1991.

## MARIANO BENLLIURE

SALA EL ALMUDÍN

PLAZA DE S. LUIS BELTRÁN, 3. VALENCIA

FEBRERO

Fieles a un peculiar encuentro entre *naturalismo* y soluciones más próximas al *modernismo* internacional, las esculturas de Mariano Benlliure (Valencia, 1862 - Madrid, 1947) inauguran una nueva sala de exposiciones, tras la rehabilitación del Almudín. Escultor de sorprendente oficio, las escenas costumbristas, los retratos, los temas infantiles, conmemorativos y funerarios son el grueso de su producción. Formado en París, Roma y Madrid, donde fue director del Museo de Arte Moderno, su obra debe analizarse marginando las tópicas alusiones al *academicismo*.

PATRICIA GADEA

Convertir en pictóricos, elementos del mundo del cómic, tratarlos como si fueran material plástico y añadirle al conjunto un aire relajado y discursivo, fueron empeños de la pintura inicial de Patricia Gadea. Pasados los años, sus collages pictóricos, en los que se sirve de distintos materiales como soporte (otros cuadros, papeles pintados, fotografías) tienen una innegable calidad de resolución, al tiempo que introducen una distendida visión crítica (Galería Ray Gun, Valencia).

ÁLVAREZ BASSO

Últimos trabajos del pintor Darío Álvarez Basso, en la galería valenciana Punto: la recuperación del lado más pictórico de su obra, tras pasar momentos en los que introdujo volúmenes y ennegreció de un modo denso su paleta.



## RAMÓN HERREROS

GALERÍA CANEM

ANTONIO MAURA, 6. CASTELLÓN

FEBRERO

La teoría de la comunicación, la fotografía, la semiología y el

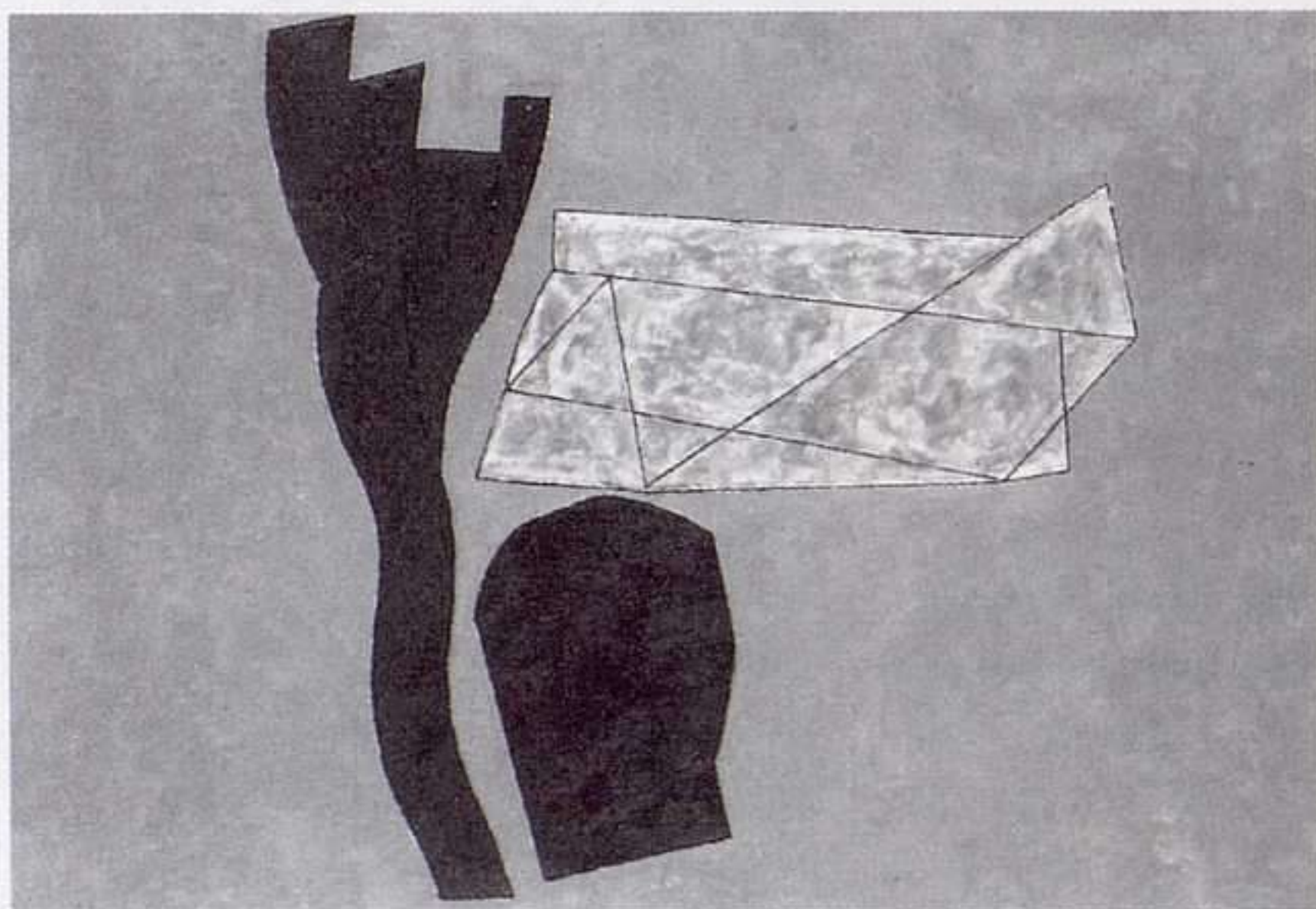
arte pop son elementos presentes en el arranque de la obra de Ramón

Herreros (Barcelona, 1947). Su trabajo refleja una voluntad de geometrizar el caos, buscando un equilibrio entre lo más trascendente y la memoria pictórica a través del sim-

bolismo. Herreros reivindica la proximidad de la pintura y del lenguaje poético, su natural diálogo. No resulta extraño que Alicia Suárez y Mercé Vidal hayan dicho que "pinta como lo haría un poeta". Procedente del entorno conceptual catalán, pero volcado en la pintura desde el arranque de los años 80, Herreros defiende una manera muy propia de llevar el color, buscando

inicialmente tonos muy matizados, casi florentinos, que consigue gracias a una pincelada breve y precisa, que con frecuencia vuelve sobre sí misma. En el último cambio de década recurre a colores más vivos, señala más la presencia de una geometría antes soterrada, casi oculta por la vibración del color, y acomete series de notoria reivindicación pictórica, como es el caso de El pintor y la modelo, el más reciente y complejo de sus retos plásticos.

Ramón Herreros:  
Iesi-IV, 1993.



## JOAN CARDELLS

GALERÍA I LEONARTE

APARISI I GUIJARRO, 8. VALENCIA

ENERO-FEBRERO

Miembro activo de los grupos Estampa Popular y Equipo Realidad, durante los años 60 y 70, Joan Cardells (Valencia, 1948) es conocido fundamentalmente como escultor. Identificado

por sus formas en uralita, un material que consiguió dominar con tanta seguridad como eficacia, sus muestras en la galería madrileña Vandrés supusieron una llamada de atención, como la conce-

sión, en 1982, del prestigioso Premio Cáceres de Escultura. La presencia del dibujo es característica en sus exposiciones, adquiriendo mayor protagonismo en los últimos años. Dibujos que van desde el apunte referencial, intentando atrapar un movimiento, una postura, una imagen, una suge-

rencia, hasta los más densos, realizados cubriendo el soporte con grafito. Dibujos que dan paso a relieves en los que la oscuridad proporcionada por la presencia del grafito les añade un notable sentido físico, como pudo verse en la retrospectiva que le dedicó el IVAM a finales de 1990. Su última cita

valenciana se compone exclusivamente de dibujos, de pequeño y medio formato, relegando una gran escala en la que consigue sorprendentes densidades. Objetos cotidianos (instrumentos de cocina) le sirven para proponer corpóreos bodegones, mientras se muestra suelto en los pequeños formatos.



JUAN CUÉLLAR

## MAX BECKMANN

Juan Cuéllar pertenece a la última generación de artistas levantinos decantados por una figuración limpia, en la que se equilibra el gusto por la pintura y una matizada introducción de iconografías procedentes del mundo del cómic y del cine. (Club Levante, Valencia).

CENTRE CULTURAL BANCAIXA  
PLAZA TETUÁN, 23. VALENCIA  
8-II AL 28-III

Llega a España la primera exposición individual del artista alemán Max Beckmann (Leipzig, 1884 - New York, 1950), símbolo de la pintura expresionista de entreguerras y de la crítica social. Un centenar de grabados muestran su evolución artística desde 1900 hasta 1960, dando entrada a sus distintas técnicas empleadas. *Max Beckmann: Grabando con puñales* es el título de esta exposición que pretende descubrir el mundo interno del artista, la iconografía personal de sus imágenes y su forma de presentar

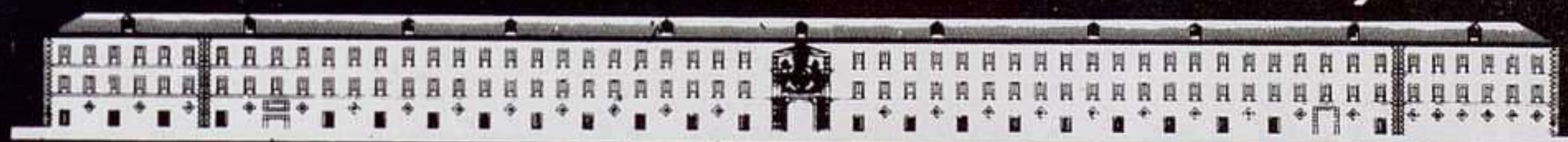
al individuo como sujeto melancólico y singular, inmerso en un entorno social agresivo: la ciudad.

Dos autorretratos pintados, nunca expuestos, abren la muestra, además de otro en bronce, de 1936. Un repaso a través de estampas, aguafuertes sobre planchas de cobre y series de grabados concebidos como libros ilustrados la cierran. Su desarrollo ilustra las palabras del pintor, en una conferencia celebrada en Londres, en 1938: "El arte es creativo por mor de la composición, no por entretenimiento; por mor de la transformación, no por juego. La búsqueda de nuestro yo es la que nos empuja por el eterno e inacabable camino que todos hemos de recorrer. Mi manera de expresar mi yo, es la pintura".

57

C  
O  
M  
U  
N  
I  
D  
A  
D  
  
V  
A  
L  
E  
N  
C  
I  
A  
N  
A

## Centro Cultural del Conde Duque



AYUNTAMIENTO DE MADRID

CONCEJALIA DE CULTURA

### Max Klinger

UNA DÉCADA 1885-1895

### Edgar Negret y Carlos Rojas

Febrero-Marzo

CALLE DEL CONDE DUQUE, 11. TELÉFONOS: 588 58 33 - 588 52 86



El Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo ultima la programación con la que se incorporará al circuito internacional. La intención confesada desde su dirección es servir de puente entre el arte español, el portugués y el iberoamericano, sin olvidar otro aspecto clave: el seguimiento de la actualidad extremeña y el interés por reconstruir la historia de su arte a lo largo de este siglo. Como prueba, se adelanta el nombre de Timoteo Pérez Rubio, de quien se plantea la retrospectiva que debe situar su trabajo en el entorno del arte español de la primera mitad de siglo.

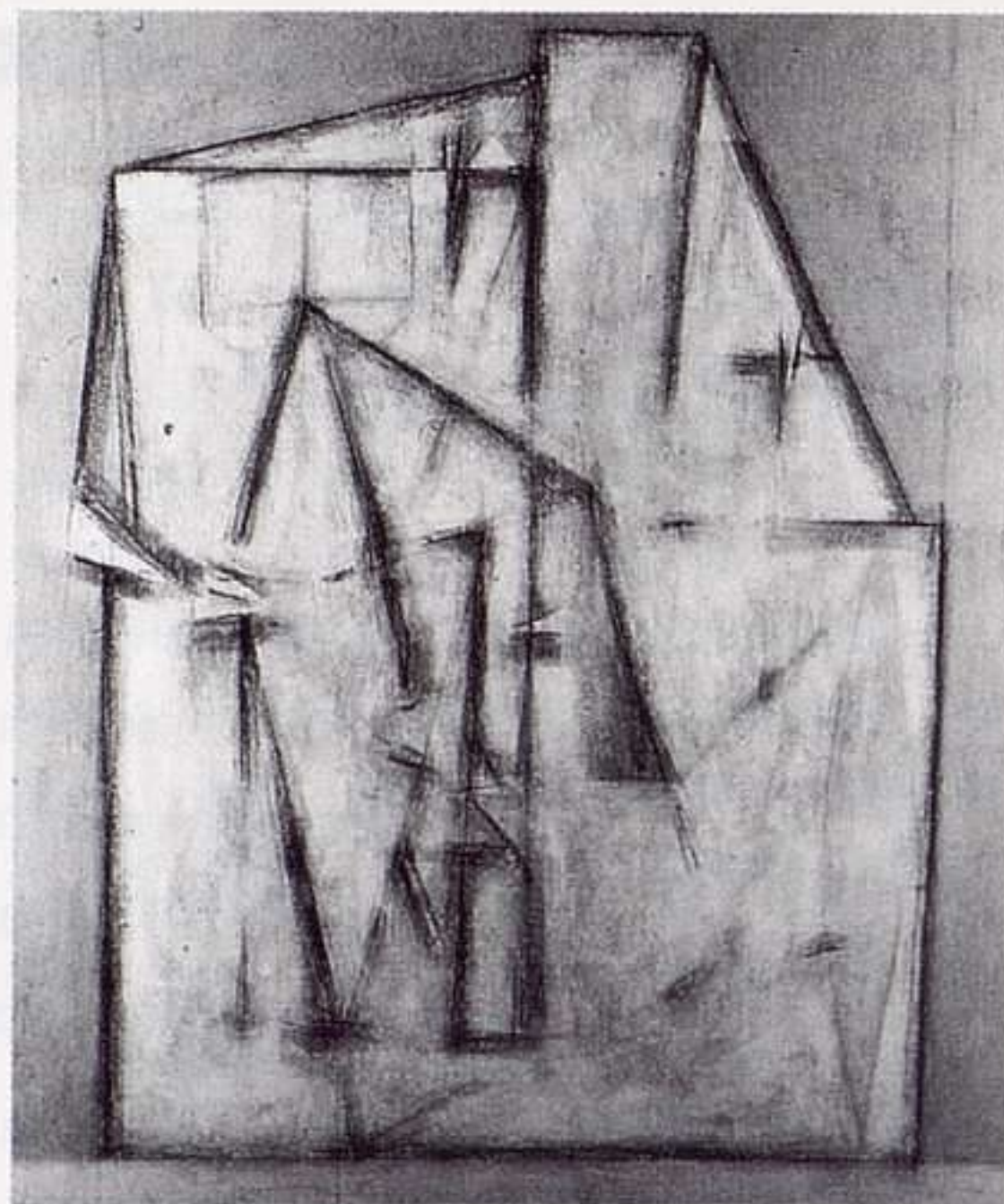
58

E  
X  
T  
R  
E  
M  
E  
N  
O  
A  
R  
T  
E

## CORUJEIRA

SALA EL BROCENSE  
DOCTOR MARAÑÓN, 2. CÁCERES  
MARZO

“Una obra contemplativa, poética, metafísica y personal” es como define Alejandro Corujeira (Buenos Aires, 1961) sus pinturas de los últimos años, recogidas en esta exposición. Afincado en España pero enraizado e influenciado por su país natal, es fiel admirador de Rothko, Barcala y Torres-García, con quien comparte su famoso lema: *El Sur es el Norte*. Trabaja diariamente, obsesionado con la reiteración de formas, casi siempre geométricas, e impregna sus pinturas “de vibraciones de color terroso y capas de transparencia”. Así lo reconoce este artista que además dibuja y escribe sobre la tela. “Me gusta trabajar sobre lonas, escuchando música



A. Corujeira: *Canción de la noche*, 1994.

contemporánea y demorándome en cada cuadro. Es como entrar en un estado de contemplación”. Un sentimiento que se puede comprobar en su pintura más reciente, *Atravesado de estrellas*, donde según él “hay una fusión de formas que ayudan a encontrar tranquilidad y relajación”.

## MARÍA GÓMEZ

SALA EL BROCENSE  
DOCTOR MARAÑÓN, 2. CÁCERES  
FEBRERO-MARZO  
IGLESIA DE LAS CLARAS  
LAS CLARAS, S/N. PLASENCIA  
MARZO-ABRIL

*El libro como objeto revelador* es el nuevo trabajo de María Gómez (Salamanca, 1953) con el que, a título póstumo, rinde homenaje a la obra y la persona de Pilar Bayona. *La Odisea*

es el tema central de sus dibujos a carbón y de sus óleos, reflejo de escenas mitológicas donde dioses y héroes son los protagonistas: “Pretendo que fluya el tema de la lectura en la propia pintura y por eso destaco en mis telas la figura estridente de los héroes, el tono dorado de los dioses y los colores delicados de las diosas. Trato otra manera de posibilitar la continuación de una lectura”. Una nueva etapa en la que olvida sus anteriores trabajos de constelaciones pero que, recuerda, “mantiene la línea figurativa y refleja un mundo interno”.



## ANTONI TÀPIES

AUDITORIO DE GALICIA

AVDA. DO BURGO DAS NACIONS S/N.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

20-I AL 10-III

Nombre fundamental para entender la pintura española de la segunda mitad de siglo, Antoni Tàpies (Barcelona, 1923) realiza su primera antológica en Galicia. Llama la atención a finales de los años 40 cuando retoma el sentido vanguardista del *surrealismo* y prolonga sus logros, mediante una figuración de iconografía incisiva y tintes mágicos, deudora del espíritu de Miró y Paul Klee.

Su actividad al frente de *Dau al Set*, se toma como una de las vías más claras en la renovación plástica española de la postguerra. Gran lector, amigo de poetas y escritor de rigor y claridad

inusuales, sabe medir la soledad que le reclama su trabajo y unirlo a una firme vocación social, que le lleva a hacerse oír, a convertirse en una especie de voz firme. De espejo, ético y estético, para su generación y las posteriores. Desde los años 60 su pintura tiene un apego tan firme por la materia que le lleva a resolver imágenes desde la escultura. Elvira Maluquer, comisaria de la muestra, buscó ser fiel al recorrido estético de la obra, intentado desvelar, al mismo tiempo, las claves íntimas de su discurso. Para conseguirlo une las obras más herméticas con las poéticas, las densas y objetuales con aquellas en las que se mantiene próximo a los sistemas de pintura tradicionales, las que identificamos con lo oriental y las hechas desde una materia opaca. La exposición trata un recorrido por sus obras más próximas.

MAN RAY

*Retrospectiva dedicada a Man Ray, figura clave del surrealismo y uno de los fotógrafos más personales del siglo. Sus célebres retratos de Breton, Joyce, Giacometti, Dalí, Picasso, Calder, Buñuel, Matisse, Duchamp, Eluard, De Chirico o Meret Oppenheim, junto a desnudos, fotografías de moda y misteriosas composiciones forzando los efectos de luz (Fundación Granell, Santiago de Compostela).*

59

G  
A  
L  
I  
C  
I  
A



Antoni Tàpies: *Matalás*, 1971.



**GALERÍA ■ HELGA DE ALVEAR**

DR. FOURQUET, 12 28012 MADRID TEL.468 05 06 FAX.467 5134

**JOSÉ MALDONADO**

OCTUBRE-NOVIEMBRE

**HANNAH COLLINS**

DICIEMBRE-ENERO

**ADOLFO SCHLOSSER**

ENERO-FEBRERO

**"PAREDES"**

**SALOMÉ CUESTA**

**KARIN SANDER**

**LEO ZOGMAYER**

MARZO-ABRIL

**CHRISTINE DAVIS**

ABRIL-MAYO

**DARÍO CORBEIRA**

MAYO-JUNIO

**ESTUDIO ■ HELGA DE ALVEAR**

**MITSUO MIURA**

OCTUBRE-DICIEMBRE

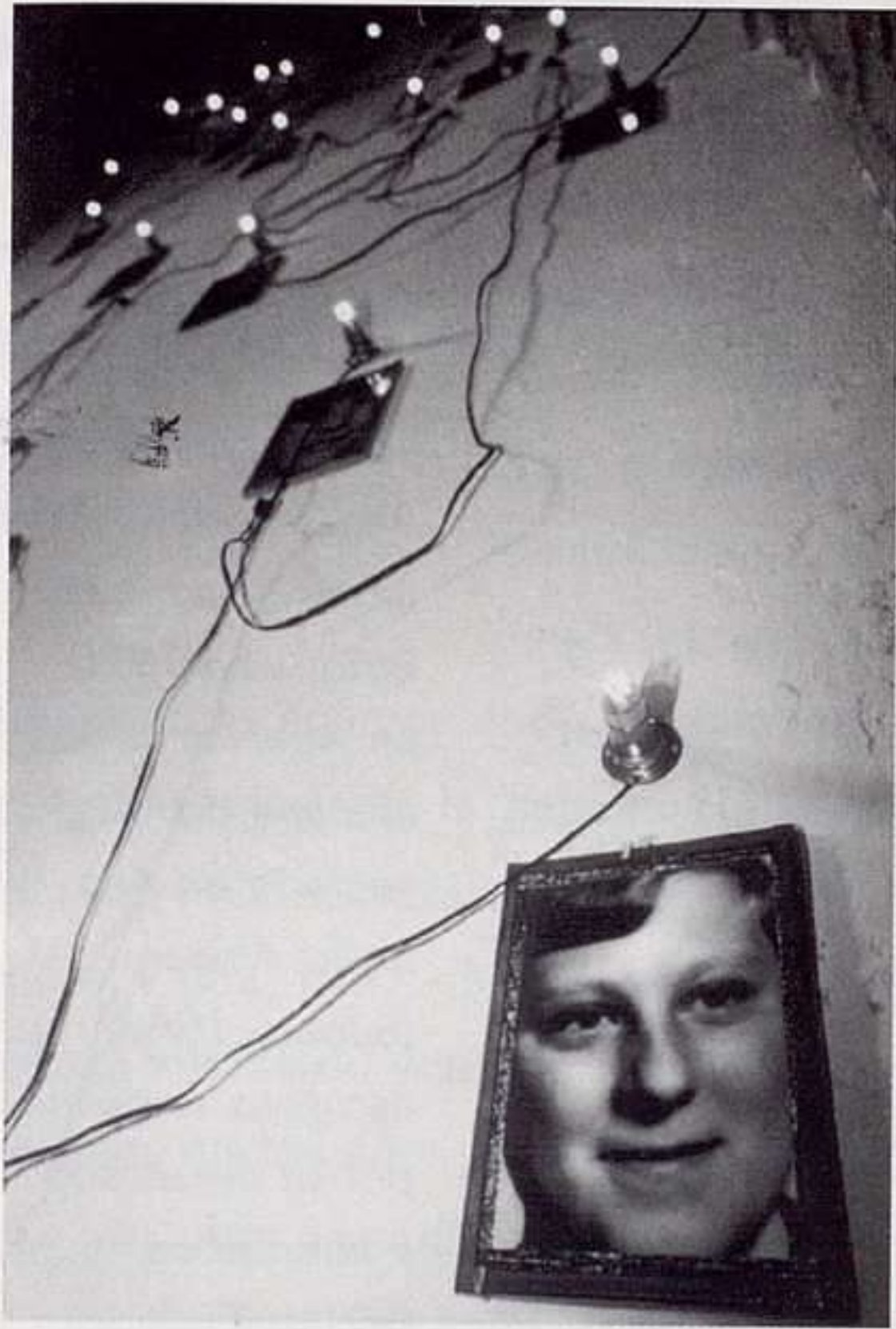
**JAVIER VALLHONRAT**

ENERO-FEBRERO

**HANNE DARBOVEN**

MARZO-ABRIL





Fragmento del montaje "Advento", 1995.

## CHRISTIAN BOLTANSKI

CGAC

RÚA VALLE INCLÁN S/N

SANTIAGO DE COMPOSTELA

12-XII-95 AL 31-III

Christian Boltanski (París, 1944) se define a sí mismo como "pintor y artista francés" aunque desde 1967 haya abandonado toda actividad pictórica. De una primera fase de pintura expresionista, pasó a una disolución objetual en la obra de arte, con una predilección por lo efímero, los acabados burdos

y las estructuras repetitivas. En sus composiciones, la fotografía ha ido adquiriendo un papel fundamental. Obsesionado por la muerte, aprovecha la pulsión tanática que impregna el medio fotográfico para concebirlo como indicio de una vida pasada. Su obra transcurre, casi constantemente, al tema de la

infancia y del recuerdo. Mediante una puesta en escena espectacular y teatral, escenográfica, acumula diversos objetos y fotografías que intentan mostrar el horror al vacío que, en su opinión, preside nuestra sensibilidad moderna. Con ellas conforma archivos simbólicos y montones de ausencia y de olvido, recurriendo a una gran pobreza material y un gusto por lo insignificante. Su versión de la muerte en *Advento* es similar a la que dice haber encontrado en Galicia. Fascinado, relata una de sus experiencias, entre atónito y sorprendido: "Estaba terminando la instalación, cuando entraron dos ancianas y me preguntaron sorprendidas qué era todo esto. Respondí que estaba preparando una fiesta dedicada a la muerte y se pusieron contentísimas".

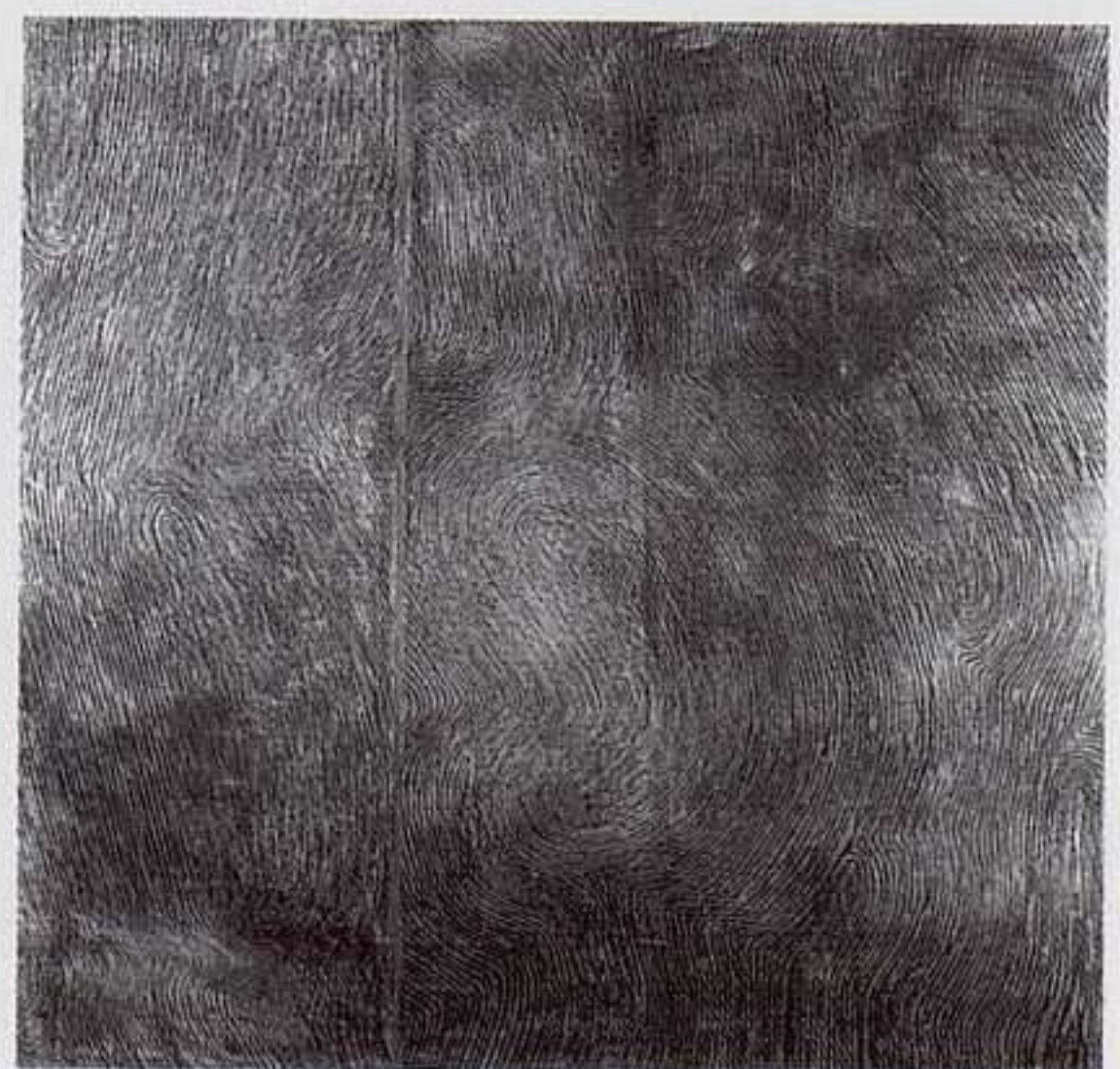
## SALVADOR CIDRÁS

GALERÍA MARISA MARIMÓN

CARDENAL QUIROGA, 4. ORENSE

MARZO-ABRIL

Tras estudiar Bellas Artes en Pontevedra, Salvador Cidrás (Vigo, Pontevedra, 1968) se asienta de un modo natural en una práctica poco acomodaticia de lo artístico. Sus trabajos tridimensionales vienen marcados por minuciosos procesos, como la serie de registros topográficos de la que parten las obras expuestas en el Auditorio de Galicia, en la muestra *30 anos no 2000*. Atractivo especial tienen sus dibujos, sobre todo los realizados extendiendo plastilina hasta crear una fina y misteriosa bruma. La idea de conducir, de un modo minucioso, la materia por el soporte reaparece en sus cuadros. Con apariencia de huellas, mantienen la evocación paisajista, el recuerdo topográfico y le añaden una pulsión minuciosa que delata la energía desde la que se plantean, el ritmo que los ordena.



Salvador Cidrás: Sin título, 1995.



# JUAN MUÑOZ

CGAC

RÚA VALLE INCLÁN S/N

SANTIAGO DE COMPOSTELA

FEBRERO-MARZO

62

G  
A  
L  
E  
R  
I  
A

Desde que se dio a conocer en nuestro país, tras una larga estancia en Londres, Juan Muñoz (Madrid, 1952) demuestra un gran interés por los personajes descontextualizados, como los enanos o los muñecos inanimados, que sitúa cuidadosamente entre objetos arquitectónicos o decorativos. "Trabajar con estas figuras me resuelve problemas formales, como el tamaño de las manos o los pies" reconoce el artista. En sus composiciones, manifiesta su deseo de movimiento a

partir de la quietud de las apariencias, creando suelos ópticamente dinámicos. Sus figuras, estáticas, yacentes o sentadas las coloca sobre balconadas, columnas, paredes o repisas. En la instalación creada expresamente para la sala donde se muestra, una enana se mira absorta sus zapatos ante un espejo, "indiferente al espectador que entra en la sala y a su propia imagen reflejada". Mientras tanto, a una altura muy superior, otra enana da vueltas a la habitación, en una cesta sobre raíles, a una velocidad lenta, "la necesaria para que el espectador se inquiete". Porque Juan Muñoz trata de provocar esa inquietud en quien observa y sabe utilizar recursos escenográficos para defender el lado misterioso de la obra artística.

ANA LAURA  
ALÁEZ

*Los estudios de Bellas Artes en Bilbao y el paso por los talleres de Ángel Bados y Juan Muñoz, celebrados en 1990 en Arteleku, sitúan el inicio de la trayectoria de Ana Laura Aláez (Bilbao, 1964). Su escultura se define por su desenfado y libertad de acción (Galería Trinta, Santiago de Compostela).*



**CLAVE**

Galería de Arte

Sagasta 6 • 30004 MURCIA

Tel. 21 19 86 Fax 28 42 02

**Miguel Vivo** "Avenida de la libertad". acrílico sobre tabla. 100 x 160. 1995



## FÉLIX GONZÁLEZ TORRES

CGAC

RÚA VALLE INCLÁN S/N

SANTIAGO DE COMPOSTELA

12-XII-95 AL 31-III

La sorpresa aparece nada más atravesar el umbral de la sala en la que expone Félix González-Torres (Guáimaro, Cuba, 1957 - Miami, 1995), un artista vinculado generacionalmente a quienes en los años 80 se decantaron por una obra de carácter expresionista y monumental. Muestra su ruptura en la que se ha convertido en su última retrospectiva en vida, con obras realizadas en los últimos diez años, sobre distintos soportes. Una ruptura tranquila y sosegada con todos los convencionalismos modernos. Su trayectoria artística, sus estudios de fotografía en el Pratt Institute de Nueva York, su participación en el Independent Study Program del Museo Whitney,



*Instalación de González-Torres en el CGAC, 1995.*

así como la lectura de autores como Foucault y Barthes, junto a su pertenencia al colectivo neoyorquino *Group Material* desde 1987, han conformado conformado la personalidad de un artista que, a pesar de hacer de la crítica su principal modo de expresión, en ningún momento roza con el vacío de la superficialidad. Pero sin duda lo más característico de la obra de González-Torres es que convierte al público en verdadero protagonista, al implicarle, al obligarle a intervenir, a participar.

## ALMUDENA FERNÁNDEZ

GALERÍA SARGADELOS

RÚA NOVA, 16

SANTIAGO DE COMPOSTELA

20-II AL 16-III

*Incluida en 30 años no 2000, la colectiva que reunió, en las salas del Auditorio de Galicia, de*

*Santiago de Compostela, a Carlos Nieto, Ana Fernández, José Barreiro o Salvador Cidrás,*

*Almudena Fernández (Vigo, Pontevedra, 1972) está entre los jóvenes sobre los que debe descansar la renovación del arte gallego del próximo cambio de siglo. Colorista, su pintura está marcada por la dirección de un gesto capaz de avanzar rápido*

*sobre la tela, revolverse contra sí, y dar réplica a tramas, en ocasiones hechas de textos y palabras, desleídas por la pintura, tachadas de un modo en ocasiones violento, minucioso en otras. Junto a su pintura, que gira del impulso encendido a zonas más*

*densas, realiza una serie de libros con fragmentos de lienzo, atractivos como objetos. En los últimos cuadros, la superficie se hace más brumosa, alejándose de las soluciones más rápidas de anteriores momentos. Como si prolongase el diálogo sobre el lienzo.*





**GALERIA  
MY NAME'S LOLITA**

Pza. Correo Viejo, 3  
46001 VALENCIA - ESPAÑA

Tel. (96) 391 98 48  
Fax (96) 391 13 72

**[A] [R] 96**  
**[C] [O]**

STAND A-007

MARGARITA ARIZA

MAVI ESCAMILLA

EQUIPO LÍMITE

JUAN CORREA

PACO DE LA TORRE

A. MATEO CHARRIS

JOËL MESTRE

GONZALO SICRE

## CRISTINO MALLO

CASA DA PARRA

PLAZA DE LA QUINTANA

SANTIAGO DE COMPOSTELA

15-II A MARZO

“Buscar la reducción del detalle formal y liberar al arte de una serie de tópicos” era el objetivo de un Cristino Mallo (Tuy, Pontevedra, 1905 - Madrid, 1989) sobrio, silencioso y esquivo pero sincero y sencillo como su obra. Hermano de la pintora surrealista Maruja Mallo y escultor alejado de otros círculos que no fueran las tertulias madrileñas del Café Gijón, de La Elipa o Las Salesas, su obra lleva camino de convertirse en una de las grandes desconocidas del arte gallego de este siglo. A paliarlo debe ayudar la actual muestra, un repaso por la obra de quien se vincula, tal vez en exceso, con Moreno Carbonero, Romero de Torres y Miguel Blay; porque en su trabajo siempre asoma una voluntad esencialista, que a veces combina con un impulso más épico: “Tú que solemne, como un monumento dominas los campos libres y fecundos” dejó escrito, tal vez pensando en la compañía de sus esculturas de caballos, uno de sus motivos iconográficos preferidos, junto a toros, desnudos, mujeres sencillas de pueblo, deportistas, albañiles y toreros. Con tendencia a una pequeña escala que se adapta bien a su búsqueda de síntesis, de evitar lo ampuloso y accesorio, de quedarse en un canto primero, una voz inicial.

ALFONSO  
ALBACETE

*En el paso de los años 70 a los 80, su serie En el estudio fue vista como ejemplo del recuperado gusto por la pintura y el taller, frente a la crisis provocada por las propuestas conceptuales. Durante los 80 se mantuvo fiel a un trabajo intenso, resuelto en series, a modo de investigación y viajes, tanto físicos como pictóricos. En los años 90, Alfonso Albacete sorprende con series de cuadros a partir de imágenes tomadas del fútbol. Algunas pinturas mantienen explícitas las referencias, en otras la pintura ordena el espacio, lo domina, lo transforma (Galería Marisa Marimón, Orense).*



*Su nombre está ligado a las experiencias del grupo Atlántica, que lideró las propuestas renovadoras de la plástica gallega en el arranque de los años 80. Ánxel Huete, sin embargo, ni tiene en ese momento el impulso más juvenil de Monroy o Patiño, ni se mueve en entornos figurativos próximos al expresionismo plástico que entonces se defendía desde la transvanguardia. Su pintura tiene una adscripción distinta, más próxima al lado lírico de la abstracción informalista. Tras años de escasa presencia expositiva, realiza una individual en la nueva galería Clérigos, de Lugo.*



*Pérez-Villaamil: Caravana a la vista de tiro.*

## PÉREZ VILLAAMIL

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA  
MÉDICO RODRÍGUEZ, 2. LA CORUÑA  
9-II AL 29-II

MUSEO DE PONTEVEDRA  
PASANTERÍA, 2. PONTEVEDRA  
8-III AL 24-III

Representante del movimiento romántico, la obra de Jenaro Pérez Villaamil (El Ferrol, 1807 - Madrid, 1854) regresa a Galicia, gracias a una individual que repasa su pintura, dibujo, acuarela y grabado. Autor de una extensa producción artística, especialmente paisajes y escenas costumbristas. Influenciado inicialmente por la pintura flamenca y francesa de los siglos XVII y XVIII, por David Roberts, Turner o Cooper, sus continuos viajes se reflejan a la hora de

captar el sentido del paisaje y las costumbres de cada lugar. La fidelidad que siempre mantuvo a la época y a la sociedad que le tocó vivir, hace que en muchas ocasiones se le convierta en auténtico historiador, capaz de describir en sus cuadros monumentos y paisajes. La muestra, que se presentó en la madrileña Casa de Galicia, realiza un completo repaso a sus paisajes amplios, de fondos rocosos y románticas gradaciones de luz, habitados por pequeños personajes ataviados según las pautas costumbristas. Junto a ellos, una serie excepcional de dibujos transmite tanto el oficio del pintor como la habilidad con la que selecciona lo que observa. Un conjunto que reafirma que el carácter romántico de Pérez Villaamil no está en una utilización suelta del color, sino en el modo como mira la realidad.



# JOSÉ GUERRERO

CENTRO CULTURAL RIOJA

ONCE DE JUNIO, 11. LOGROÑO

FEBRERO-MARZO

66

L  
A  
R  
I  
O  
J  
A

Pocos pintores españoles gozan del reconocimiento dispensado en los últimos años a José Guerrero (Granada, 1914 - Barcelona, 1991). Su defensa probablemente sea uno de los empeños que más unificaba al grupo de artistas y críticos que presentó batalla en la escena madrileña, en el paso de los años 70 a los 80. Sus exposiciones se convertían en verdaderas proclamas en defensa de la pintura. Los jóvenes reclamaban su herencia (como la de Luis Gordillo) frente a la imagen tópica de la pintura

*José Guerrero:  
Atajo, 1989.*



*José Guerrero:  
Black and yellows,  
1961.*



española como oscura, tensa, negra. Guerrero era colorista y gestual, atrevido y alegre; había elegido Nueva York en vez de París, buscando encontrarse con el arte más vivo; y había participado activamente (junto a Esteban Vicente, ver página 70) en la formación de la *pintura de acción* y la llamada *Escuela de Nueva York*.

Su ejemplo se dejó sentir de forma clara en la pintura española de las últimas décadas. El reconocimiento, lejos de acartonar su obra, la fortaleció, hablándose con frecuencia de un momento intenso, de especial vitalidad a mitad de los 80: más colorista y atrevido, revisando imágenes de épocas anteriores. La retrospectiva que llega a Logroño, procedente de Zaragoza, es una nueva oportunidad para comprender las claves de un pintor autodidacta, energético e intuitivo, imprescindible.



## BALTHUS

Personal y polémico, muchos le consideran pintor para pintores, otros debaten si está realmente comprometido con su siglo. Lo cierto es que Balthus, del que el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía presenta su primera individual española, provoca el diálogo, actúa de espejo, les obliga a analizar los límites de su trabajo (Ver Sobre Balthus, páginas 145 a 167).

## RIETVELD

Tras repetidos cambios de fecha, llega a las sala madrileña del MOPTMA Gerrit Rietveld, arquitecto y diseñador, miembro del grupo De Stijl y autor de la célebre silla que lleva su nombre.

Velázquez: El Papa Inocencio X.

## VELÁZQUEZ: "INOCENCIO X"

MUSEO NACIONAL DEL PRADO  
PASEO DEL PRADO, S/N. MADRID  
8-I AL 16-II

Los elogios más encendidos acompañan al considerado *mejor retrato* de Velázquez, el que realiza al Papa Inocencio X. Desde el célebre juicio del retratado, viéndose *demasiado real* hasta las versiones de Francis Bacon, obsesionado por medirse ante

“uno de los mejores cuadros del mundo”, capaz de “despertar en mí toda clase de sentimientos y áreas de imaginación”. O el determinante de Schopenhauer: “Tienes que acercarte al cuadro como ante un soberano, y esperar a que te dirija la palabra, porque es él quien elige el tema de conversación”. Un cuadro básico para entender el efecto que tuvo en Velázquez el viaje a Italia de 1649. Una paleta rica, con magistrales rojos y burdeos, que sale por primera vez de la galería Doria Pamphili, en Roma.





# GOYA

BANCO BILBAO VIZCAYA

PASEO DE LA CASTELLANA, 81. MADRID

14-XII-95 AL 17-II

68

M  
A  
D  
R  
I  
D

Con motivo del 250 aniversario del nacimiento de Francisco de Goya y Lucientes (Fuendetodos, Zaragoza, 1746 - Burdeos, 1828), los principales centros de exposiciones nacionales anuncian diversas muestras conmemorativas para el que ha sido proclamado *Año Goya*. Anticipándose a todos ellos, el BBV presenta una selección de lienzos procedentes de colecciones privadas y de instituciones religiosas y civiles.

*Goya en las colecciones españolas* ofrece un recorrido por la vida del pintor aragonés y por la historia que le tocó vivir. Se muestran sus primeros cuadros de juventud, como el boceto de *Aníbal vencedor contemplando Italia desde los Alpes* o su serie de obras religiosas, y cabe destacar su primer *Autorretrato*, previo a sus posteriores creaciones, mucho más trabajadas y que se sitúan en la última década del siglo XVIII.

La muestra se hace fuerte en los retratos goyescos que desvelan no sólo la posición social de sus modelos, sino también la simpatía o rechazo que sentía hacia ellos el pintor. "El retrato posee un papel preponderante -asegura el comisario de la muestra, Juan José Luna- seguido de cerca por las creaciones basadas en anécdotas devotas y en la vida cotidiana. Las piezas hacen referencia a la vida espa-



Goya: *La caída*,  
1786-87.

ñola, a través de sus protagonistas".

Junto a los retratos, escenas religiosas y costumbristas, una serie estremecedora de pequeños cuadros, como *El crimen de castillo*, *Asalto de bandidos*, *Cueva de bandidos* y *Hospital de apestados*, procedentes de la colección del Marqués de la Romana. Drásticos en su tema, oscuros en tratamiento, violentos críticos.



Se suele calificar lírico o poético al pintor que se aleja de los modos del momento, que busca inspiración antes en sentimientos que en realidades, que tienta el lado esencialista y no olvida volcar su visión interior en la pintura. Hace décadas, en Francia se utilizó el término para referirse a una exaltación de cierto retiro en el taller y búsquedas de lenguajes propios. Con esa idea reúne Dámaso Santos a pintores tan distantes en lo estético como Luis Fega, Vellosillo, Xavier Grau, Xesús Vázquez o Charo Pradas (Sala de exposiciones del Ministerio de Cultura, Madrid).

William Blake: *Lors*  
y *Orc*, 1792-93.

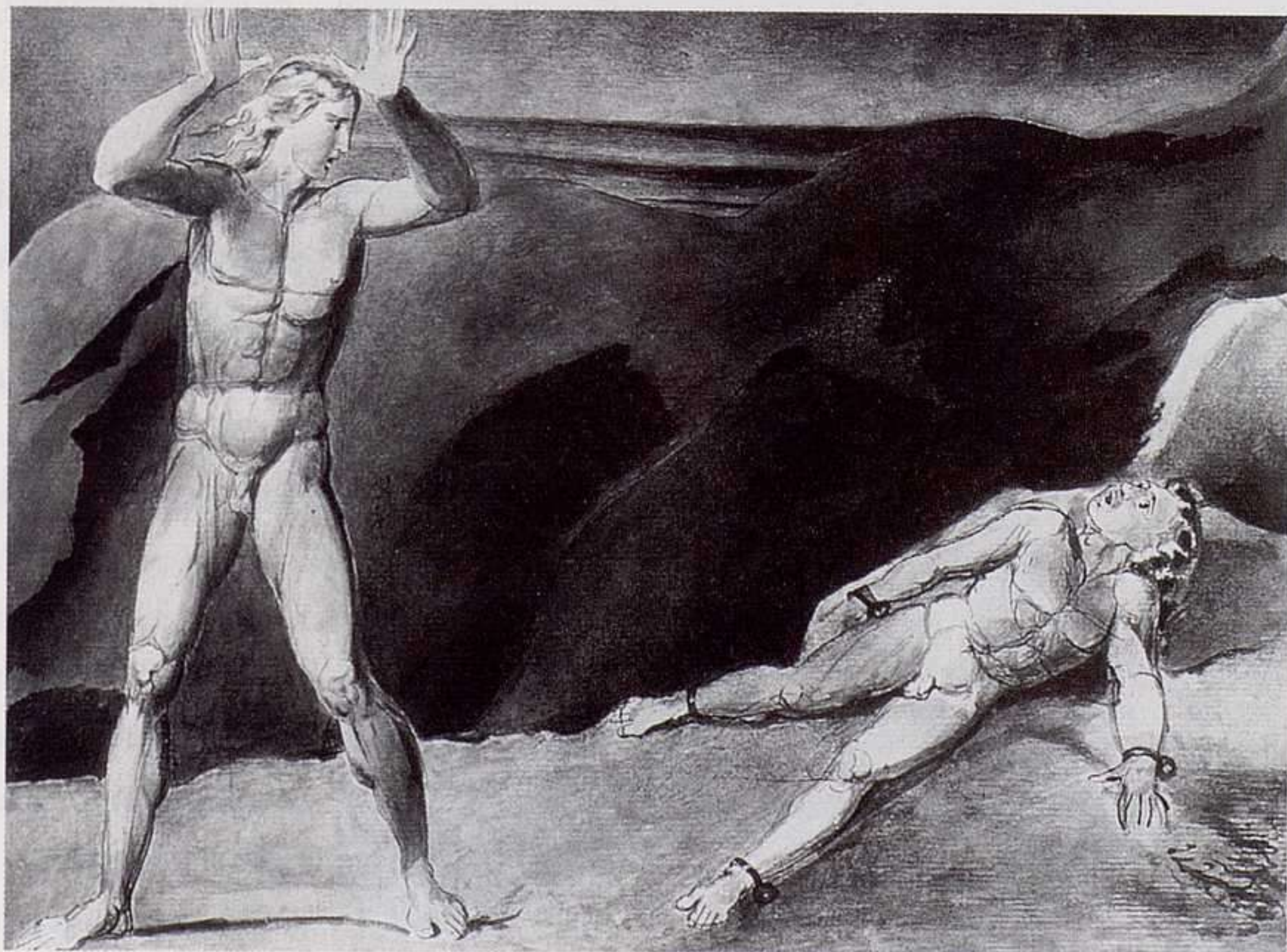
## WILLIAM BLAKE

FUNDACIÓN LA CAIXA  
SERRANO, 60. MADRID  
2-II AL 7-IV

"Aquel hombre que nunca viajó al paraíso con su mente o con su pensamiento no es un artista", sostenía William Blake (Londres 1757- Londres 1827). Él fue capaz de realizar ese viaje, a través de la pintura y la escritura; y vivir y reflejar sus mundos internos. Todo un atrevimiento que no se supo entender en su tiempo. Los sueños, fantasmas y las visiones sobrenaturales de su fantástica imaginación, reflejados en acuarelas y estampaciones, se exponen por primera vez en una retrospectiva en España. Son más de 150 obras, entre las que destacan sus dibujos y grabados más incipientes, como los realizados en la

Abadía de Westminster de los sepulcros reales.

Poeta, músico, pintor, y visionario, Blake se inspiró en Shakespeare, Milton y sobre todo en la Biblia. Representante de la innovación del arte inglés del siglo XVIII, pertenece al grupo de artistas imaginativos y personales, que como El Bosco, Goya o Fuseli, se anticipan a las tendencias artísticas y son habitual referencia cuando se trata de buscar orígenes. En la exposición destacan, además de su serie sobre *la vida de José*, las estampas de libros iluminados como *Canciones de la inocencia*, de 1789, o el poema *El tigre* de las *Canciones de la experiencia*, estas últimas de gran colorido. También se incluye un grupo de 20 acuarelas que Blake realizó en los tres últimos años de su vida, para ilustrar la *Divina Comedia* de Dante.





## PICASSO 1923

FUNDACIÓN THYSSEN-BORNEMISZA  
PASEO DEL PRADO, 8. MADRID  
DICIEMBRE AL 18 DE FEBRERO

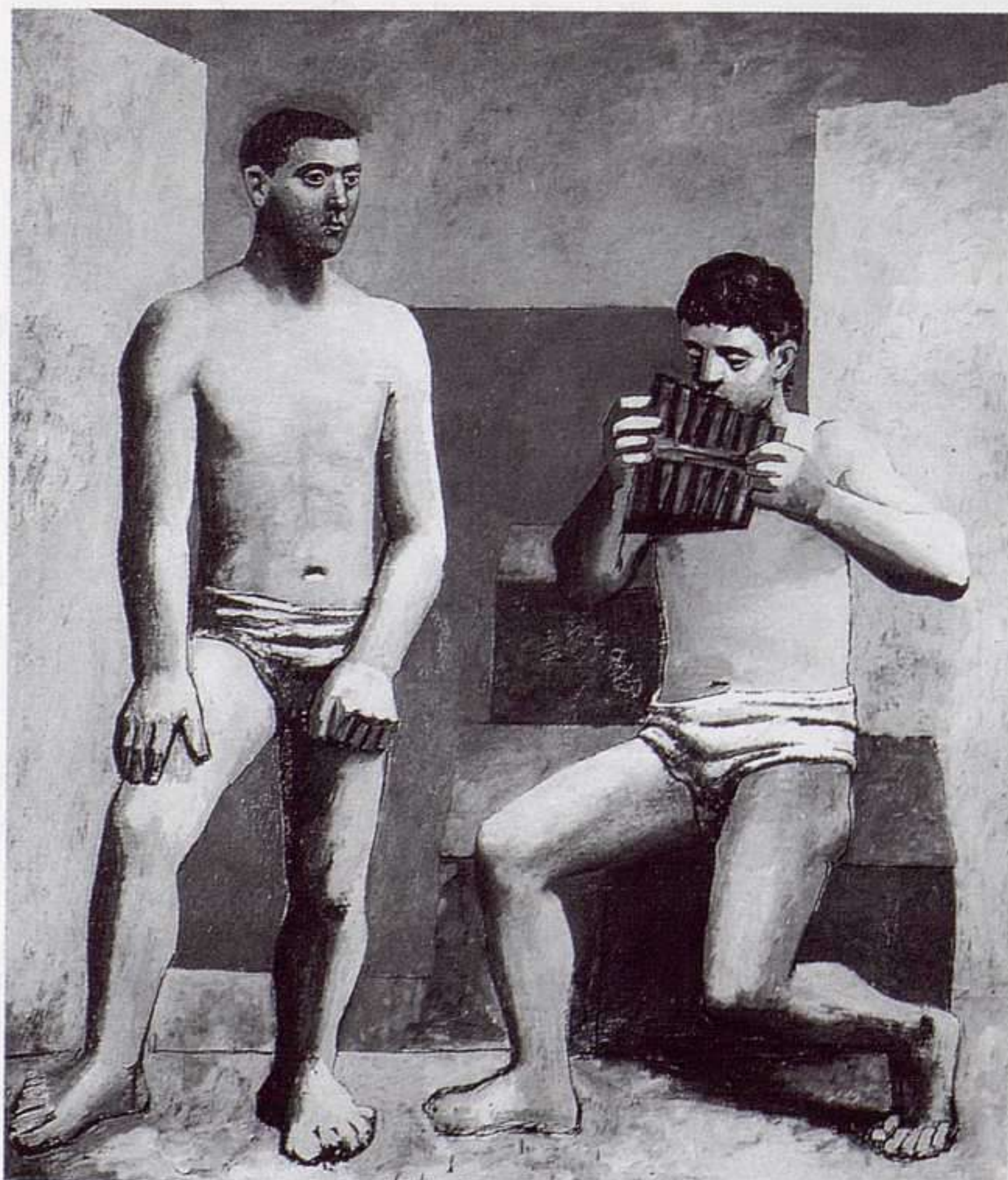
Analizar las principales obras de la colección, contraponerlas a otras consideradas clave en la trayectoria del autor, y enfrentarlas a trabajos de otros artistas, es la intención de *Contextos*, el ciclo de exposiciones que plantea la Fundación Thyssen-Bornemisza. Para abrirlo, una cita que tiene mucho de ejercicio de precisión: al *Arlequín con espejo*, de Picasso le añaden la compañía de *La flauta de Pan*, procedente del Museo Picasso parisino; y de una serie de dibujos que permiten rastrear la historia de 1923

en la obra del malagueño, su decantación clásica, aparte de otras cuestiones personales e iconográficas. Pero la exposición no concluye en esa búsqueda de una imagen, en ese preciso juego de tentativas, desvelado de modo que convierte al espectador en analista privilegiado. Se incorpora el contrapunto de *Venus y Cupido*, de Rubens, procedente de los fondos de la misma fundación, para cerrar un seductor juego de miradas, a través de los cuadros, su disposición, y los espejos representados. Y el complemento de una serie de dibujos preparatorios, que explican los pasos que da el pintor antes de llegar a la imagen definitiva. Una exposición pequeña pero intensa, que admite ser calificada *de cámara*.

70

M  
A  
D  
R  
I  
D

Picasso: *La flauta de pan*, 1923.



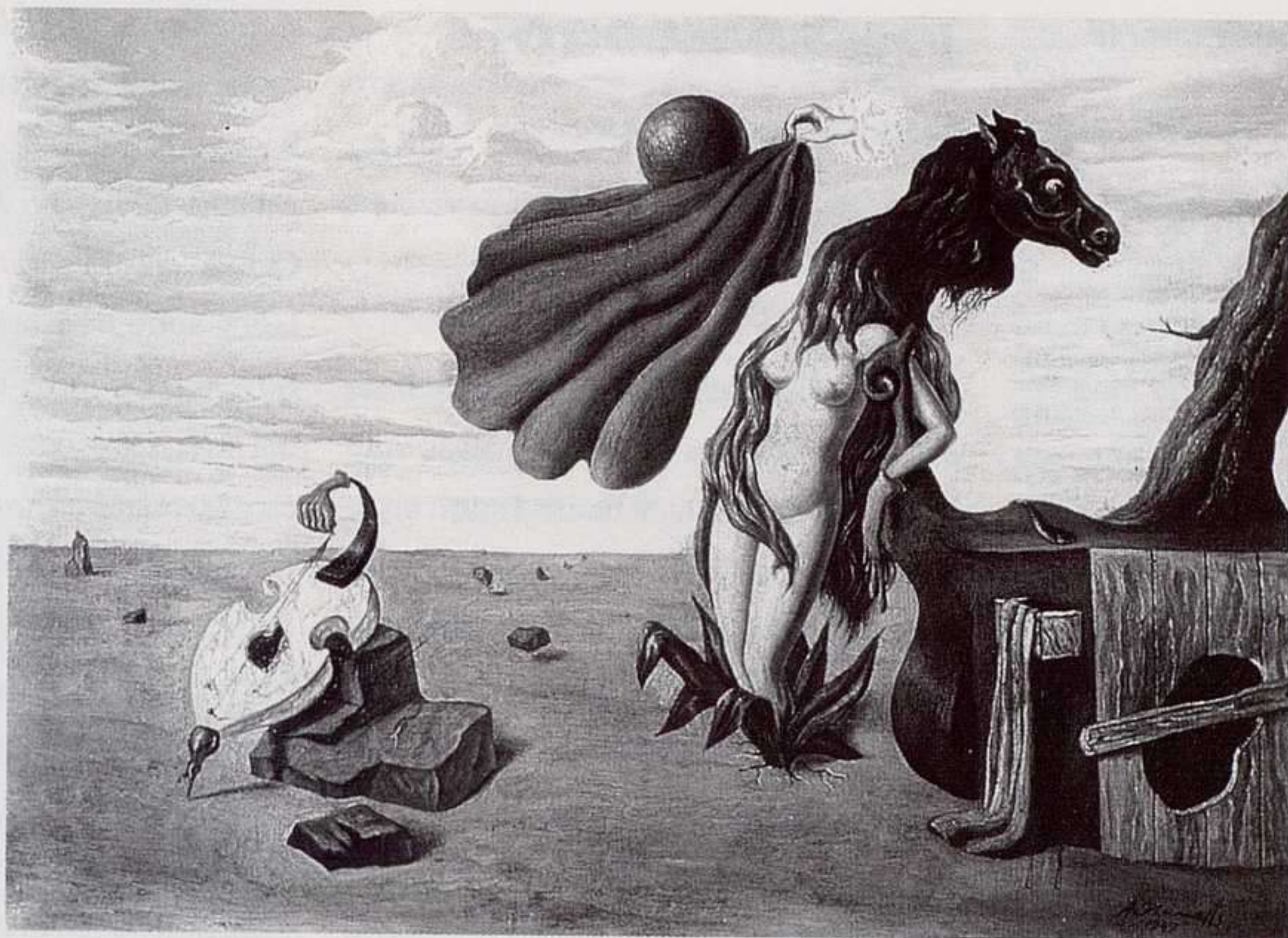
## ESTEBAN VICENTE

GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ  
GENERAL CASTAÑOS, 9. MADRID  
FEBRERO-MARZO

Tras exponer, a finales de 1995, una selección de sus *collages* en el IVAM, Esteban Vicente (Turégano, Segovia, 1903) vuelve a su galería más fiel en España. Defensor de la austeridad y la sinceridad en la pintura, su postura no admite dudas: "Para ser pintor, uno tiene que aprender la lengua de la pintura, que es forma, construcción, color, ritmo, espacio, No ideas, no teorías, simplemente usar el órgano más importante, el ojo. Educar la vista, mirando la naturaleza".



Tras la excelente retrospectiva de Washington Barcala y siguiendo su política de acercar la obra de artistas solitarios o momentos muy específicos de los más conocidos, la galería Jorge Mara de Madrid reúne la obra de Zoran Music. Esloveno de nacimiento, de formación centro-europea, italiana y parisina, para Music, la erosión, tanto de la naturaleza como del ser humano, es uno de los temas principales de sus paisajes, porque "los vientos cambian constantemente la epidermis de la naturaleza". De sus largos períodos en Venecia son las acuarelas en las que busca de la estructura natural, estudiando esa piel del agua siempre cambiante.



Ángel Planells: *La flor del desierto*, 1947.

## ÁNGEL PLANELLS

BLANQUERNA. LIBRERÍA CATALANA  
SERRANO, 1. MADRID  
11-I AL 10-III

La vida de Ángel Planells (Cadaqués, Gerona, 1901- Barcelona, 1987) ha estado irremediabilmente ligada a la figura de Salvador Dalí. Afincado en Cadaqués, a principios de la década de los años 20 pintó una serie de dibujos fantásticos e imaginarios en línea con los relatos de Poe, por los que se interesó el joven Dalí. Comienza una amistad que duraría años. El encuentro favorece una inclinación más decidida de Planells hacia el *surrealismo*, que había iniciado de manera intuitiva. La presencia de Magritte en Cadaqués, en 1929, le terminó de integrar. Magritte, con quien intercambió

cuadros, promovió la publicación de sus dibujos automáticos en las revistas belgas *Variétés* y *Cahiers de Belgique*. El estallido de la Guerra Civil, para la que fue movilizado, daría un brusco giro a su vida. Preso de sus circunstancias y sin poder exiliarse, se vio obligado a pintar a escondidas sus visiones *surreales*, dedicándose a trabajar dentro del estéril *academicismo* imperante, y a dar clases en un colegio para mantener a su familia. Un ambiente poco propicio para la creación, que no acabó con sus sueños, visibles en un texto sobre Cadaqués, de 1947: "Pintaré mis iniciales con el color azul cielo a la espalda de los músicos. Esconderé sus instrumentos en la sombra de las grandes rocas de la playa, y pregonando mis fechorías daré vueltas incansable por las calles del pueblo".



DORA GARCÍA

Años Luz es el título de la exposición y de uno de los trabajos de Dora García, en la galería madrileña Juana de Aizpuru. La pieza es un conjunto de fotografías y fotogramas, imágenes borrosas de la vida de uno mismo. Junto a esta obra, Perplejidad, consistente en delimitar un espacio de la galería provocando sensación de pérdida; y un conjunto de libros, Breakthrough fictioneers.

72

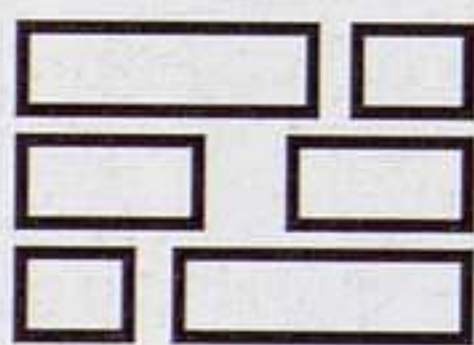
M  
A  
D  
R  
I  
D

## JOSEPH KOSUTH

GALERÍA JUANA DE AIZPURU  
BARQUILLO, 44- 1º. MADRID  
10-III A ABRIL

En la obra de este norteamericano de origen checo, no hay otro mundo que no sea el lenguaje. Kosuth figura en la historia del arte como uno de los generadores del llamado *arte conceptual*, movimiento cuyo origen se remonta a 1967, fecha de la primera exposición del artista. Durante la segunda mitad de los 60 y principios de los 70, los integrantes de esta corriente pretenden replantear las categorías tradicionales del arte: niegan la naturaleza intrínsecamente visual de la obra artística, reducen la imagen a una idea expresada a través de un lenguaje común y se oponen a la obra de arte como objeto de contemplación pasiva. Cuestionan la noción de autonomía en la obra y la creación artística, frente al propio autor, el espectador y las instituciones

que la acogen. La condición del lenguaje como sistema autorreferencial, ha servido siempre a Kosuth para ejercer una tarea *deconstructivista* del arte. Opina que todo creador tiene una labor subjetiva y que su razón de ser hoy es cuestionar la naturaleza misma del arte para llenar el vacío existente en el pensamiento contemporáneo. En oposición al objeto único, Kosuth defiende una obra inmaterial y accesible a tantas personas como estén interesadas. Afirma que la naturaleza del arte es la producción de sentido, por lo que cree necesario implicarlo en un proceso de crítica institucional. Con una presencia bastante continua en nuestro país (en la galería que ahora lo acoge, en la Fundación Joan Miró de Palma de Mallorca), regresa a Madrid con sus propuestas sobre lo escasamente unívoco de nuestras apreciaciones. Una idea que manifiesta en la tautología expresada en sus *Protoinvestigaciones* o en sus citas de escritos de otros autores.



San Fernando, 22 - 2º K. SANTANDER  
Tel. (942) 37 22 22 - 37 31 30

**GESTION CULTURAL Y COMUNICACION, S. L.**

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





Esther Ferrer: *Las cosas*, 1993.

## ZAJ

MNCARS

SANTA ISABEL, 52. MADRID  
23-I AL 25-III

La primera aparición pública del grupo Zaj es de 1964, en un *Concierto de teatro musical*, que tuvo como escenario el Colegio Mayor Menéndez Pelayo de la Universidad Complutense de Madrid. Considerado desde sus inicios como un grupo pionero en las primeras propuestas experimentales y conceptuales que se dieron en España, desde los años 60, lo integran Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Ramón Barce en sus orígenes, siendo sustituido el último en 1967 por Esther Ferrer. Han recorrido

muchos puntos de nuestro país y del extranjero provocando casi siempre la repulsa radical del público con las sucesivas y numerosas acciones, conciertos, ambientes, músicas, *cartones* y libros editados. En sus libros transgreden las leyes de la escritura, ya que el espacio gráfico es invadido por una serie de signos que sostienen el equilibrio entre forma y movimiento. Su música, una *música silenciosa*, se convierte en un espectáculo visual que teatraliza la vida, donde a través de una sucesión de breves acciones con temática cotidiana se pone al espectador fuera de contexto, utilizando gestos, frases escritas, exhibición de objetos o silencios. Dentro de sus actividades musicales, tienen su componente más importante en la *acción*, bajo el lema *ver, oír, tocar*, y un planteamiento en el que se mezcla lo conceptual y lo experimental. Juegan con el silencio, con la información sonora, con el olfato o con el tacto, pretendiendo, en cierta manera, que la abstracción musical se haga visible.

La exposición ofrece la posibilidad de conocer lo que significa Zaj. Se estructura en 4 secciones: en la primera se exhibe la documentación del grupo, mientras las otras están dedicadas a los trabajos realizados por sus principales integrantes entre 1969 y 1995. Con motivo de la muestra, cuyo comisario es José Antonio Sarmiento, se ha editado un completo catálogo, con estudios de especialistas y breves entrevistas con los artistas, así como una cronología detallada de las actividades del grupo.

NACHO CRIADO,  
WALTER  
MARCHETTI

*Coincidiendo con la muestra de Zaj, exposiciones de uno de sus integrantes, Walter Marchetti, y Nacho Criado, activo defensor de propuestas conceptuales (Galería A+A, Madrid).*

MUÑOZ-MARTÍN

*Tras estar entre las revelaciones de Arco 95, Paloma Muñoz y Walter Martín presentan por primera vez en España una muestra conjunta de cuatro esculturas. Piezas funcionales y utilitarias, metáforas de la realidad, del hombre y de las cosas. "Intento aproximar mi vida con el arte -dice ella-, trabajar con cosas que entiendo a nivel objetivo y simbólico" (Galería Moriarty, Madrid).*



mayo-agosto

**La reestructuración de un artista.** Fotografía, cine, pintura y artes gráficas en la URSS

**Manolo Valdés**

**El Ultraísmo** y las artes plásticas

**Miralda**

**Fotografía Americana**  
en la Colección del MOMA, 1890-1960

septiembre-diciembre

**Erik Satie**

Donación Colección

**Juan Antonio Aguirre**

**Alex Katz**

**Juan-Eduardo Cirlot**  
y su tiempo

**Jean Dubuffet:**

"Matière et Mémoire".  
"Les Phénomènes"

**Frederick Kiesler**

enero-abril

**Humberto Rivas**  
La mirada enigmática

**Palazuelo**

**David Smith**

**Señales de Vídeo.**  
Aspectos de la videocreación  
española de los últimos años

**Gerardo Rueda**

**Ricard Giralt-Miracle**  
y la Tipografía

**Estampa Popular**

**Metz & Co.**

IVAM / CENTRE JULIO GONZÁLEZ / GUILLEM DE CASTRO, 118 / VALÈNCIA

**IVAM**  
1996

IVAM / CENTRE DEL CARME / MUSEU, 2 / VALÈNCIA

enero-julio

**Chantal Akerman**

**Albert Oehlen**

**Francesc Torres**

septiembre-diciembre

**Juan Uslé**

**Pedro Cabrita Reis**



**GENERALITAT VALENCIANA**  
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA



## ADOLFO SCHLOSSER

GALERÍA HELGA DE ALVEAR

DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID

GALERÍA GINKGO

DOCTOR FOURQUET, 6. MADRID

18-I AL 24-II

Adolfo Schlosser (Leitersdorf, 1939), de origen austríaco e instalado en nuestro país desde 1967, fue Premio Nacional de Artes Plásticas en 1991. Todo un hito en la historia de los galardones en la España contemporánea pues esta fue la primera vez que se premiaba oficialmente una voz foránea. Su presencia en el panorama artístico español arranca de sus primeras exposiciones, *acciones* y conciertos en la madrileña galería Buades, donde junto a Eva Lootz, Navarro Baldeweg y el escritor Patricio Bulnes impulsó uno de los más reivindicados núcleos conceptuales desde la revista *Humo*, cuyo primer número está fechado en 1977. Con el paso de los años constatamos cómo esa presencia se ha ido haciendo con una actitud llena de un silencio poco común en estos lares, ajena a las modas y extremadamente sutil, casi única. Tras su llegada a España, y después de un paréntesis con obra de carácter geométrico en 1973, optó por un diálogo con la naturaleza y por trabajar en la vía de los materiales encontrados. Hombre tranquilo y de carácter introvertido pronto se aleja del bullicio madrileño y elige una vida retirada y silenciosa en Bustarviejo, un pequeño pueblo de la sierra madrileña. El pai-

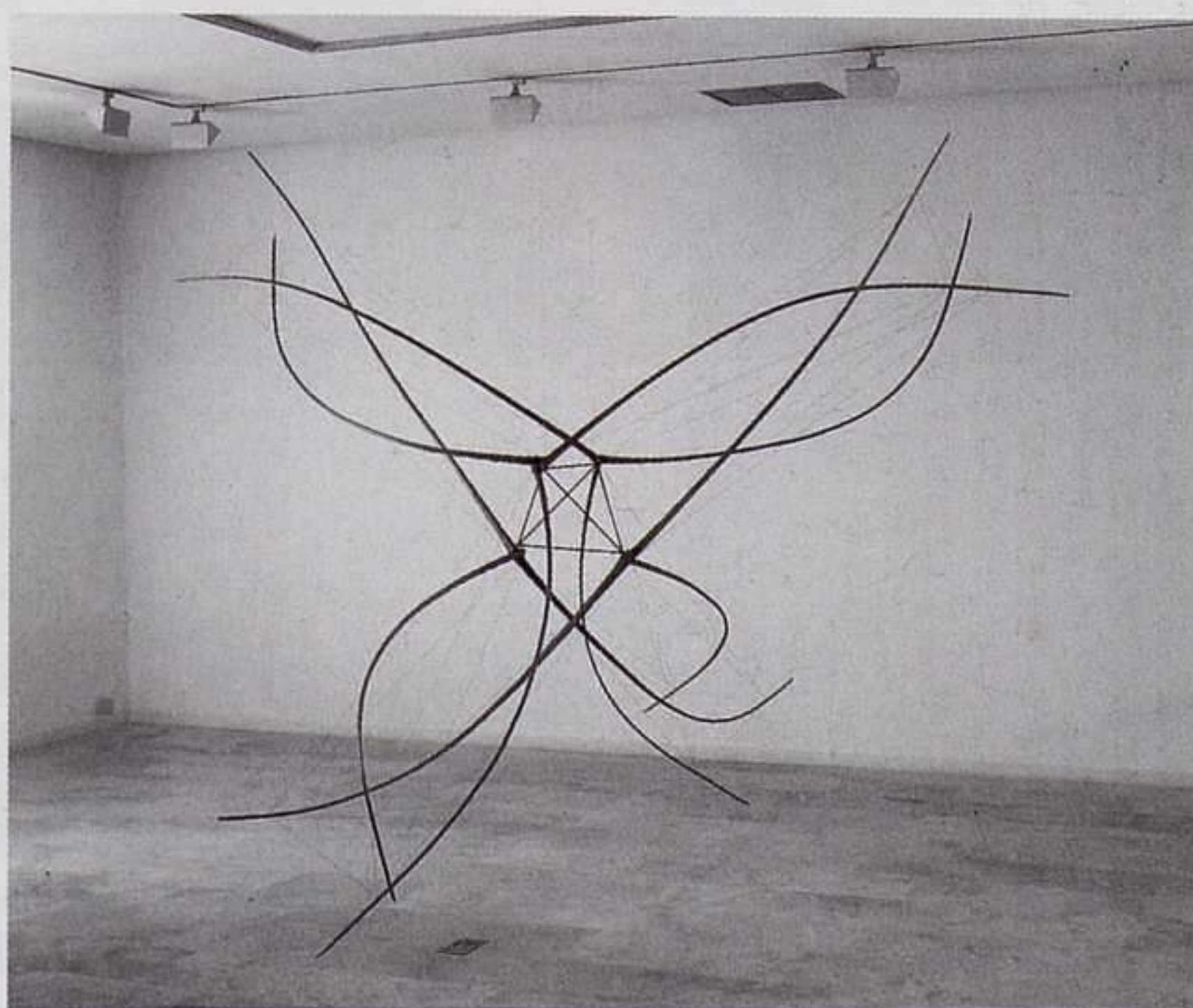
saje natural que le rodea se afirma de manera rotunda en toda su obra realizada con materiales extraídos del bosque (maderas, ramas, paja, piedras...) y luego manipulados por esa exquisita mirada que le caracteriza. "Utilizo esa materia -ha afirmado recientemente- porque posee ya un significado propio como realidad, aún mayor que el de la obra de arte. No son *materiales* sino barro, árbol, rama: naturaleza viva". Su obra, llena de poesía y silencio, se nutre de un simbolismo tradicional como la idea del centro de la tierra o el número nueve, ese símbolo de la plenitud que los taoístas denominan *yang* y que en Occidente se lee como la unión de lo subterráneo, lo terrestre y lo celestial. En la exposición de la galería Ginkgo continúa con el tema del número nueve, con una pieza sobre la pared, construida a base de hojas de palmera y fotografías.

JUAN LUIS  
MORAZA

*Su nombre está íntimamente ligado a la renovación de la escultura vasca de la última década, tanto por su obra artística como por la influencia de su importante trabajo teórico. En los últimos años, al tiempo que adquiría creciente reconocimiento exterior, Moraza se fue decantando por objetos de escala reducida, fuertemente poetizados (Galería Elba Benítez, Madrid).*

75

M  
A  
D  
R  
I  
D



Adolfo Schlosser: *Palmera*, 1995.



## PEDRO MORA

GALERÍA SOLEDAD LORENZO  
ORFILA, 5. MADRID  
23-I AL 2-III

76

M  
A  
D  
R  
I  
D

En su anterior individual con Soledad Lorenzo, Pedro Mora (Sevilla, 1961) decía haber soñado que su estudio se invadía de hongos y sus libros eran roídos por ratones. Sin dudarle un momento, tradujo el sueño en imágenes, desplegando por la galería las pruebas del suceso. En la colectiva *Cocido y crudo* realizó una inquietante habitación vacía, con mirillas en las paredes. A los curiosos visitantes les correspondía poner una nota de acción en el envite. Su última muestra madrileña parece una prolongación de ese

trabajo. Lo dice en *El objeto sin cuerpo o el cuerpo invisible*, el texto con el que abre el catálogo, a modo de anotaciones de un diario en el que se vuelcan sensaciones y esperanzas: "Hoy soñé que visitaba un planeta sin gravedad y construía un estudio allí y hacía objetos casi sin cuerpos ni sombras. Por unos cortos segundos me distraje y un fragmento de paisaje me interrumpió, aspiré el aire de la habitación y recogí los últimos ingredientes del sueño". Relata luego, con análoga claridad, descubrimientos como el de *aerogel silicia* o *humo helado*, un material en extremo leve, sin cuerpo. Lo significativo es comprobar cómo duplica ese sistema en un trabajo artístico limpio, escueto, intenso, estricto.

JUAN ASENSIO

*Juan Asensio pertenece al grupo de escultores seducidos por los efectos de la escultura esencialista de Brancusi. Con un excelente dominio del material, el gusto por las superficies limpias, sensuales, es uno de los argumentos de su trabajo (Galería Egam, Madrid).*

MINISTERIO DE CULTURA

CENTRO NACIONAL DE EXPOSICIONES  
Y PROMOCIÓN ARTÍSTICA

### PRÓXIMAS EXPOSICIONES

Febrero - Marzo

LÍRICOS DE FIN DE SIGLO

GABRIEL CUALLADÓ. "IMÁGENES COTIDIANAS 1957 - 1995"

CRISTAL OSCURO. FOTOGRAFÍAS DE VALENTÍN VALLHONRAT

IMÁGENES GITANAS. FOTOGRAFÍAS Y RECUERDOS 1972- 1992

ARQUITECTURA ESLOVENA

Salas de Exposiciones del Ministerio de Cultura.

Avda. Juan de Herrera, 2. MADRID

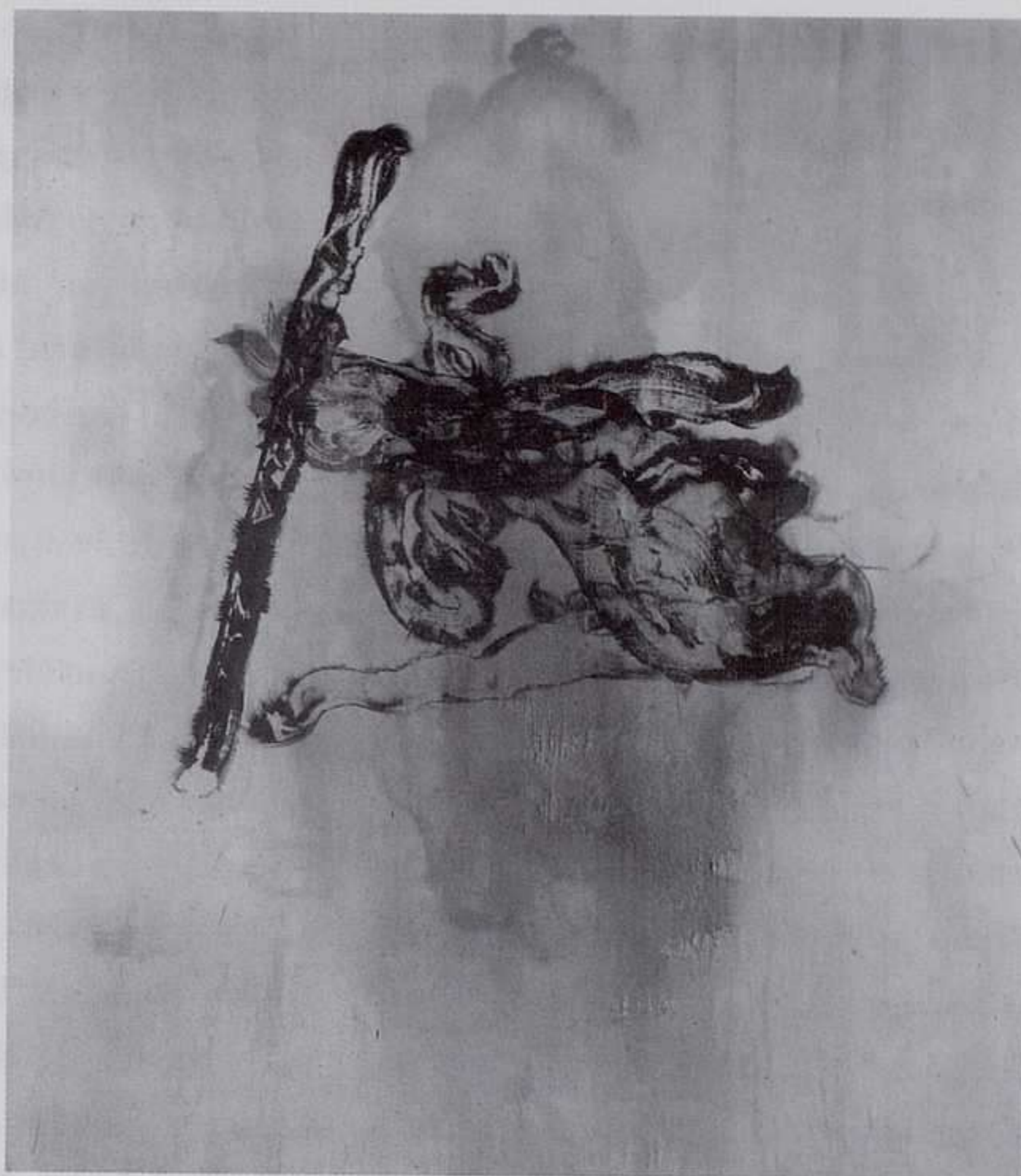


# JOSÉ MANUEL BROTO

PALACIO DE VELÁZQUEZ  
PARQUE DEL RETIRO. MADRID  
8-II AL 18-III

La extensa trayectoria de José Manuel Broto (Zaragoza, 1949), galardonado con el Premio Nacional de Artes Plásticas 1995, se ha caracterizado por la perseverancia, la disciplina en el trabajo y la fidelidad a sus ideas. Como integrante del grupo *Trama*, marcó el inicio en nuestro país de la *pintura-pintura*. En 1972 se trasladó a Barcelona, donde dio un giro hacia un lenguaje influido por el *expresionismo abstracto*. De inmediato, pasó de un tipo de pintura prácticamente monocroma a una amplia gama de colores. Fue uno de sus momentos álgidos.

La década de los 80, su trabajo se hace más tenso e interior. Estos años vieron sucederse extraordinarias individuales del artista, las de 1984 y 1985 fueron especialmente memorables. Durante este último año, Broto se instala en París y cambia a términos más abstractos y compactos. La obra que ha venido realizando desde 1988 introduce revisiones de sus primeros años. Vuelve a una abstracción más pura y a las formas geométricas, acompañadas de un profundo carácter poético. Ha abandonado el punto de partida conceptual, para dedicarse a explorar el terreno de lo subjetivo. Quizá por este motivo siempre ha evitado dar explicaciones sobre los posi-



José Manuel Broto: *Pasión*, 1991.

bles significados de su obra y considera no pertenecer a ninguna tendencia: "Quizá lo único que he tenido en común con otros pintores es la defensa, en un determinado momento, de la pintura frente al arte conceptual, cuando este parecía que amenazaba el concepto de pintura tradicional. Por lo demás, he ido siempre por mi cuenta". Comprometido con su obra y con el estado general de la pintura, en la actualidad es uno de los pintores españoles con mayor proyección internacional.

Con motivo de esta muestra, que repasa la trayectoria de Broto en los últimos diez años, el Palacio de Velázquez se incorpora a la disciplina del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

BELÉN FRANCO

*Una serie de pinturas realizadas en París, en los últimos años componen la exposición de Belén Franco en la galería Bárcena: la invención de mundos inexistentes, la creación de nuevas iconografías en temas clásicos caracterizan sus últimos óleos.*



## TOM WESSELMANN

FUNDACIÓN JUAN MARCH  
CASTELLÓ, 77. MADRID  
2-II AL 21-IV

78

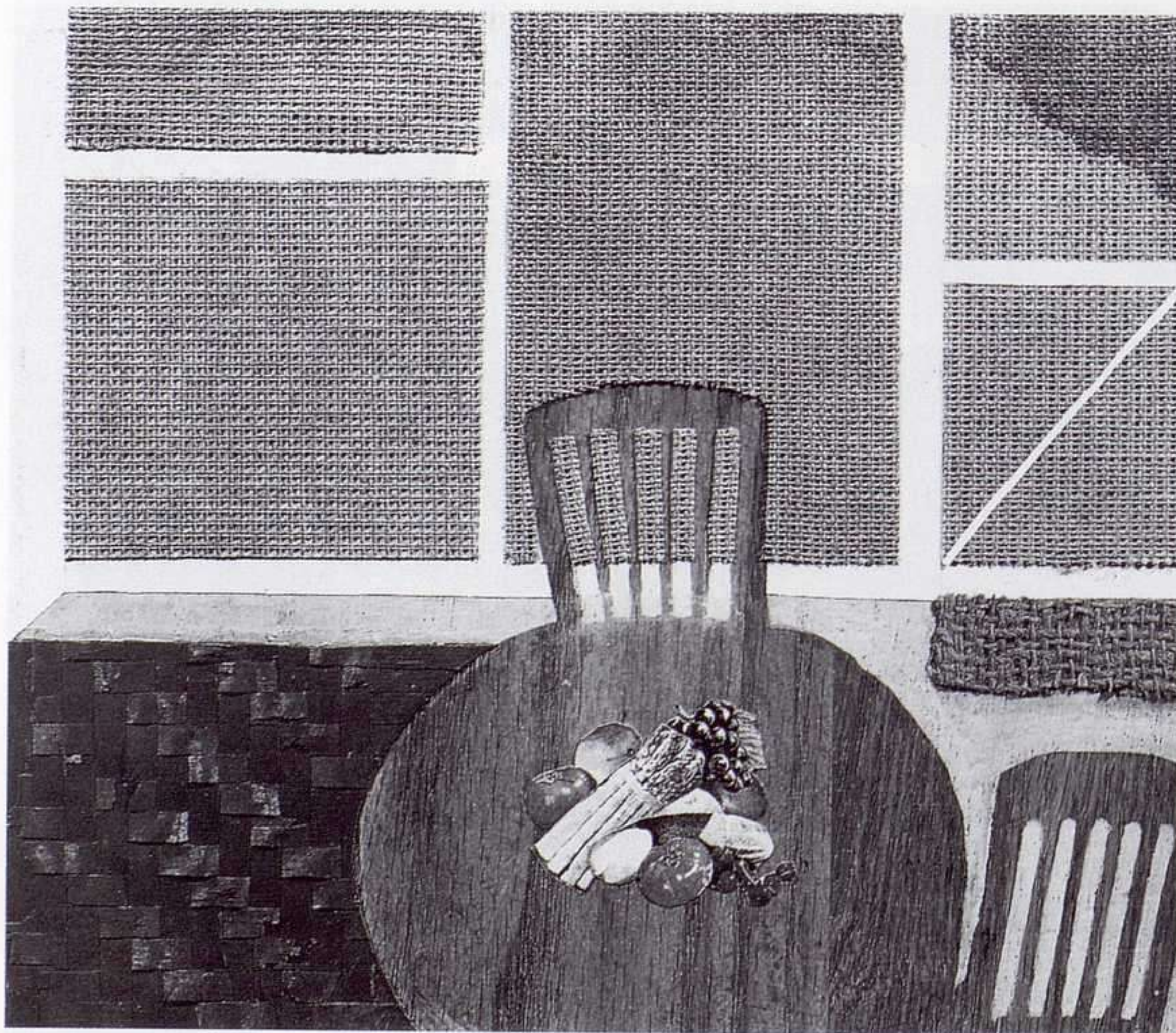
M  
A  
D  
R  
I  
D

Junto a Andy Warhol, Robert Rauschenberg y Roy Lichtenstein, Tom Wesselmann (Cincinnati, Ohio, 1931) figura entre los máximos representantes del *pop* americano. Lienzos gigantes o enormes monumentos acompañados de un fuerte mensaje sacado de la vida cotidiana, de quien proclama: "Sólo soy un artista figurativo que trata de mi propia evolución en el arte figurativo que me precedió". Bañeras, desnudos, fruteros y cortinajes forman parte de su iconografía. La preferen-

cia por el formato grande, la dimensión plástica y escultórica de muchas de sus obras; la importancia del dibujo a lo largo de toda su producción; su admiración por Matisse (muchos de sus bocetos son comparables a los dibujos al carboncillo de Matisse), Van Gogh, Modigliani y otros grandes pintores de la tradición vanguardista europea; la exaltación de lo cotidiano; el erotismo alegre de sus desnudos femeninos y la fusión vida-arte, a través de una iconografía publicitaria característica del arte *pop*, son algunas de las características de su arte luminoso y colorista. Llega a Madrid una retrospectiva de 92 obras, desde sus primeros grandes *collages*, realizados a finales de los 50 y con los que el

DANIEL G. VERBIS

*Daniel Gutiérrez (León, 1968) es un artista interesado por el juego semántico del lenguaje, por el carácter onomatopéyico de los sonidos y cómo trasvasarlo al terreno plástico. Lo importante de su trabajo es la instalación en la galería, y no la obra en sí: "Un cuadro no es una obra de arte sino una pincelada, la obra de arte es la exposición en su conjunto con su lógica" (Galería Emilio Navarro, Madrid).*



Tom Wesselmann: *Porche*, 1960.





Tom Wesselmann: *Estudio para bodegón con petunias, lírios y fruta, 1985.*

artista se aparta por primera vez de la pintura abstracta e impresionista que tanto le había influido, al integrar en sus cuadros objetos de desecho y de uso cotidiano de la sociedad de consumo. Pequeños *collages*, en los que introduce sus característicos desnudos

femeninos y los *assemblages*, en los que incorpora objetos tridimensionales, especialmente del entorno más cotidiano y terminado industrial (toalleros, relojes, ventiladores); bocetos y esculturas de aluminio recortadas con láser.

## MANOLO DIMAS

Fiel a una línea de trabajo que le hizo aparecer, junto a Juan Ugalde, Fernández Arias o Patricia Gadea, como exponente de la figuración más dinámica de los años 80, Manolo Dimas, (Caracas, Venezuela, 1959) defiende en su pintura la agilidad visual, sobradas dosis de humor, cierta provocación semántica y un saludable dinamismo estético, que le hace capaz de integrar en sus cuadros elementos de una iconografía tosca (Galería Moriarty, Madrid).

79

M  
A  
D  
R  
I  
D

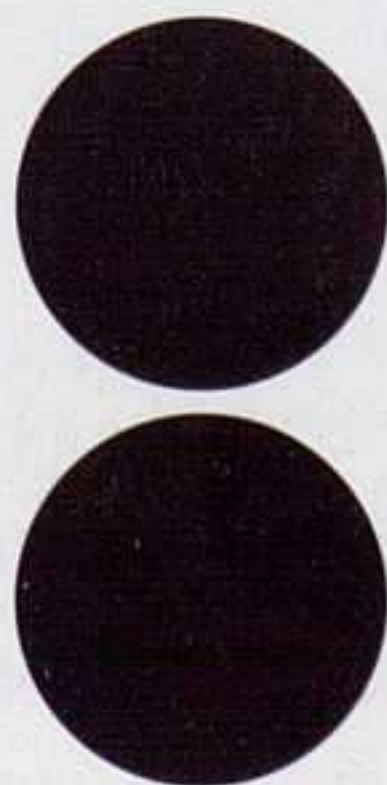
**ARCO 96 PABELLÓN 5 Sala II**

Museo de Bellas Artes de Álava

PASEO FRAY FRANCISCO, 6 01007 VITORIA-GASTEIZ • TFNO. 945 - 23 21 96 - 14 08 47 FAX: 945 - 13 38 04

8 al 13 de febrero

20 años de coleccionismo público







Eugenio Lucas: *Corrida en una aldea.*

## EUGENIO LUCAS

FUNDACIÓN CULTURAL MAPFRE VIDA  
AVDA. GRAL. PERÓN, 40. MADRID  
13-II AL 15-IV

Pintor de corte y romántico español, Eugenio Lucas (Madrid, 1817-1870) desarrolla su obra más fructífera hacia 1834, durante el reinado de Isabel II. Sus pinturas han sido confundidas en muchas ocasiones con originales de Goya o Velázquez, a los

que tuvo como maestros desde que decidiera abandonar la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que, según José Lázaro, sólo le brindaba ideas neoclásicas impuestas por la época de Megs. Instaló su propia aula en el Museo

del Prado, copiando durante muchos años los óleos de Goya y de Velázquez, y sus temas populares, lo que le llevaría a ser injustamente criticado. El día de su muerte, los periódicos destacaban: "Ayer murió el pintor Eugenio Lucas, famoso por sus imitaciones del genial Goya". La actual retrospectiva madrileña pretende desvelar el verdadero lugar de su pintura.

## MARISA GONZÁLEZ

GALERÍA AELE-EVELYN BOTELLA  
CLAUDIO COELLO, 28. MADRID  
22-II A MARZO

La impresión con tecnología por inyección de burbujas es la técnica utilizada en sus últimos proyectos por Marisa González (Bilbao, 1943), una de nuestras pioneras en tratar con imágenes fotográficas. Basada en un sencillo fenómeno natural, consistente en formar burbujas cuando se calienta un fluido, centran sus nuevos trabajos, que retoma de la serie *Miradas en el Tiempo* y que define como "Una narración personal originada en el discurso entre el yo real y el yo utópico".



## ÁNGELES SAN JOSÉ

GALERÍA ANTONIO MACHÓN  
CONDE DE XIQUENA, 8. MADRID  
12-I AL 29-II

La beca Endesa 1995 reconoció la obra de Ángeles San José (Madrid, 1961), que vuelve a sorprendernos con un nuevo proyecto en el que lucha contra el movimiento y ensalza la quietud. Aires de abstracción que retoma de sus inicios. Y es que fascinada por la energía latente que conserva el paisaje lunar de Timanfaya, en Tenerife, centra su nuevo trabajo en la imagen que no cambia, según ella en "la energía detenida pero

latente, en el fluido congelado en su movimiento, pero que conserva la dinámica de su forma no en el rastro, sino en la certeza de la energía que lo generó". Con estas delicadas palabras define la sensación que le causó fotografiar este parque natural en diferentes momentos y comprobar que la "imagen se mantenía en suspensión". "Quisiera conseguir -prosigue- que los cuadros y las fotografías tuvieran una percep-

ción absolutamente abstracta, que la realidad, la fotografía, provoque la extrañeza y el esfuerzo de pensar esto qué es, cómo se mira y cómo me acerco". Sobre esta base presenta una colección de trabajos que en un principio pensó titular Explosión Fija, inspirándose en la fotografía del mismo nombre de Man Ray, realizada en el año 34 y en la que se presenta a una bailarina como un dinámico revuelo de faldas. Una irónica propuesta, totalmente opuesta a la idea que tiene Ángeles San José de cómo se debe comprender el movimiento.

## PALOMA NAVARES

FUNDACIÓN ARTE Y TECNOLOGÍA  
GRAN VÍA, 28. MADRID  
17-I AL 3-III

Desde 1992 y según avanza su producción, Paloma Navares, una de las artistas que más ha profundizado en las posibilidades de utilizar la fotografía como material plástico, va introduciendo más el color y la fragmentación de la imagen. A la vez, los soportes son mucho más frágiles, más luz y la sensación es de menos materia densa. Sigue utilizando esa iconografía clásica a modo de imagen informativa y descontextualizada de su tiempo. Su *Almacén de Silencios* permite infinitas lecturas, siempre en torno a la mujer y la sociedad. Una mujer, que históricamente se nos ha presentado condescendiente, silenciosa, contenedora de las vidas que la rodean y una sociedad que intenta cambiar pero que sólo consigue reciclarse a duras penas. La instalación nos transporta al mundo de lo real y lo irreal, de nuestras propias vivencias y de nuestras propias invenciones. Los recursos son numerosos: luz, sonido, aire, todo nos hace sentir en otro territorio bien definido cuando nos asomamos a la pequeña cabina que forma la instalación. Paloma Navares entiende que lo importante es lo que se cuenta y para ello crea una estética paralela a su pensamiento, recurriendo a numerosas técnicas como bien queda reflejado en su última exposición individual madrileña.



Ángeles San José: Sin título, 1995.



## JOSÉ FREIXANES

GALERÍA MAY MORÉ  
GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID  
16-I AL 26-II

Doble individual de José Freixanes (Pontevedra, 1954): en la galería May Moré muestra sus *Cuadernos de viaje*, origen de muchas pinturas; en Cruce *El laberinto de signos*, llevando las imágenes directamente a la pared. Del encuentro de ambas citas queda el interés del pintor por realzar la idea del viaje, del diálogo, de la sorpresa, así como el modo en que ha incorporado elementos a una iconografía más definida, donde se aúnan referencias africanas y orientales, junto a rasgos y detalles que selecciona la mirada atenta del viajero.

BERNARDÍ ROIG

*En la galería Ángel Romero de Madrid, última producción de Bernardí Roig, compuesta por una serie de pinturas sobre papel y tela que trabaja con carbón, ceniza o grafito; una serie de dibujos y collages realizados sobre papel, así como bronce. Bodegones, flores y figuras son la base de su iconografía.*

## RAMÓN ZABALZA

SALA DEL MINISTERIO DE CULTURA  
AVDA. JUAN DE HERRERA, 2. MADRID  
FEBRERO-MARZO

*Imágenes gitanas* recoge 20 años de vivencias de Ramón Zabalza con grupos de gitanos españoles. Escenas cotidianas de la vida de este colectivo, intentan reflejar la experiencia compartida con los marginados. Fotografías realistas y descriptivas, que muestra con la esperanza de conmover la conciencia de una sociedad ajena a esta realidad; provocar reflexión y servir de revulsivo a una responsabilidad de la que somos partícipes. Una opción concreta y personal de este observador abierto y comprometido.

82

M  
A  
D  
R  
I  
D



## Programa Exposiciones Febrero '96

**LA CORUÑA 9 al 29**

**JENARO PÉREZ VILLAAMIL**

**LUGO 7 al 23**

**INGE MORATH**

**SANTIAGO 16 al 29**

**DE PICASSO A NUESTROS DÍAS**

**VIGO**

**15 al 29**

**ARTE GALLEGO CAIXA GALICIA**

 **FUNDACION CAIXA GALICIA**





Bustos. Cerámica de Alcora, 1750.

## ARTES DECORATIVAS

FUNDACIÓN CENTRAL HISPANO  
MARQUÉS DE VILLAMAGNA, 3. MADRID  
FEBRERO-MARZO

Una selección de tapices, muebles, porcelanas y cerámicas de Alcora, pertenecientes a la colección de la Fundación Central Hispano, sirven para repasar la historia de las artes decorativas en el mundo. La exposición recoge desde paños bruselenses del siglo XVII hasta tapices gobelinos o Beauvais, pasando por importantes piezas flamencas. *La historia de Troya* es uno de los temas más reflejados, por ser el favorito en la tapicería a lo largo del siglo XV y primer tercio

del XVI, tejiéndose, en alguna ocasión posteriormente. Junto a esa colección se muestra la evolución del mueble español en los siglos XV y XVII. Bancos, sillas, mesas, armarios, papeleras y escritorios constituyen ejemplares característicos de diversas regiones. A estas piezas españolas acompañan otras extranjeras, de procedencia italiana o francesa. En cuanto a las porcelanas, otro de los campos especialmente bien representados en los fondos de la Fundación Central Hispano, cabe destacar la gran calidad y variedad de piezas de Alcora, a las que se añaden cerámicas de China, complemento natural de la porcelana europea, hecha a su imitación en las casas de Europa del siglo XVIII.

GIACOBETTI

Los ojos de una mujer inspiraron las miradas que el marsellés Francis Giacobetti (1939) expone en el Canal de Isabel II. Todo un homenaje al genio del siglo donde se reflejan los rostros, las manos y los ojos de reconocidas personalidades del mundo del arte y de la cultura. 26 singulares trípticos enmarcados bajo el título HYM componen estas fotografías en blanco y negro, tomadas en tan solo quince minutos gracias a la colaboración de Oliver Hersart. Instantáneas cargadas de sentimientos y personalidad como la del pintor Francis Bacon que parece predecir su misteriosa muerte pocos meses después de ser retratado. Esta muestra, es una selección de un proyecto total de 300 retratos que serán mostrados próximamente en París.

83

M  
A  
D  
R  
I  
D



## JOSÉ DUARTE

GALERÍA MAY MORÉ

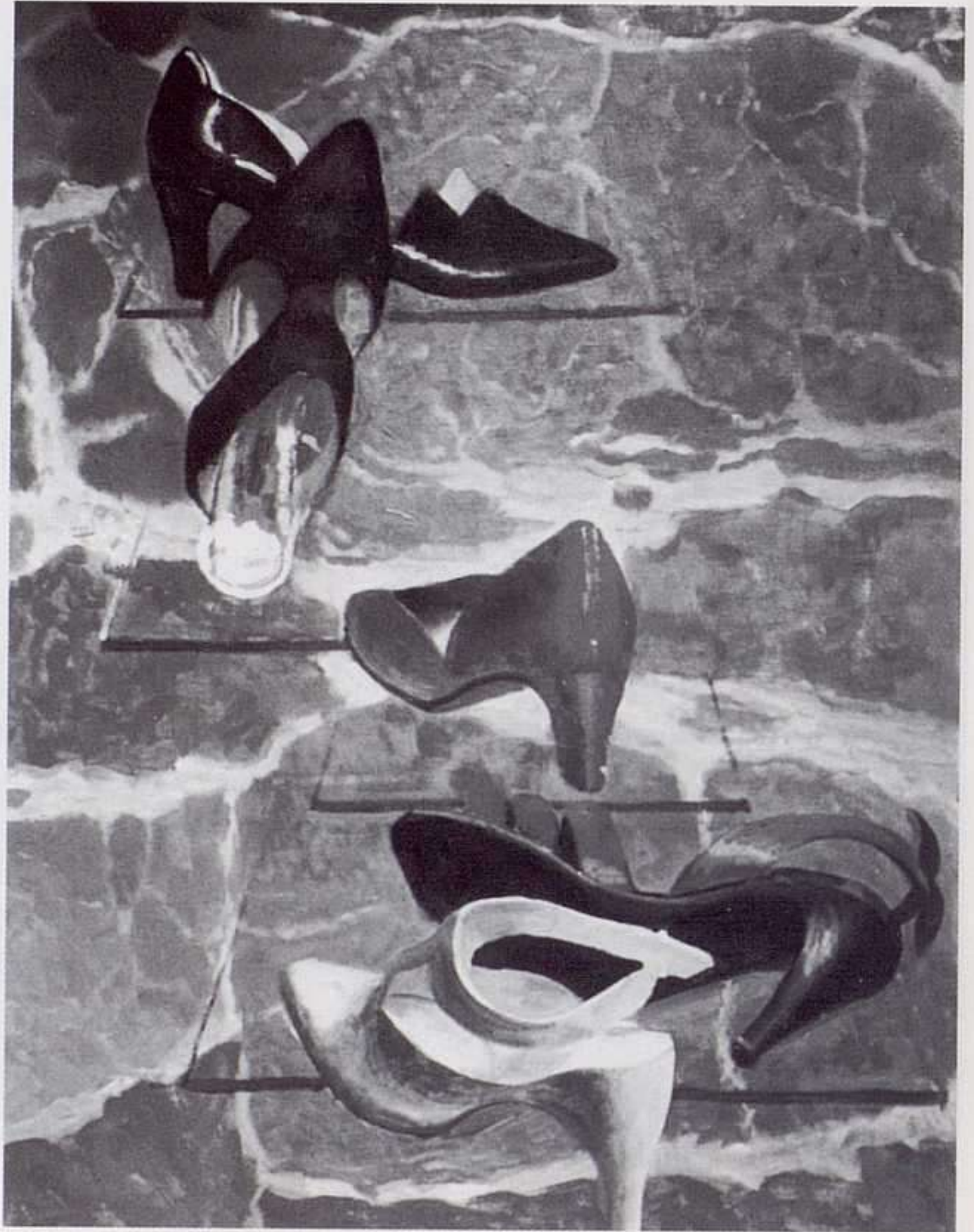
GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID

27-II AL 15-IV

84

M  
A  
D  
R  
I  
D

Con una primera trayectoria dentro del Equipo 57, una de las propuestas constructivas más interesantes del entorno español, José Duarte (Córdoba, 1928) propone en solitario una pintura intimista en el modo e irónica en el empeño, de la que son prueba sus modernos bodegones, más próximos a un intento de provocar diálogo entre pintura y diseño, de abrirse hacia un *pop* matizado, que a los planteamientos austeros que fija la iconografía tradicional. Al final, el motivo se desvela excusa para seguir hablando de lo que a Duarte le importa: las cuestiones de la pintura.



José Duarte: Sin título, 1995.

## OUKA LELE

GALERÍA MASHA PRIETO

BELÉN, 2. MADRID

FEBRERO-MARZO

*Una vez más Ouka Lele (Bárbara Allende, Madrid, 1957) rinde culto a la luz. Y es que ya lo dejó escrito en su canto a la fotografía de 1988: "La luz que reflejan los cuerpos danza dentro de mis ojos, se me clava*

*en las niñas, y dos clavitos negros me sangran muy adentro... ¡La luz! ¡Trabajar con luz! ¡La luz como instrumento de trabajo!". De esta forma, influenciada por los colores de Fray Angélico, utiliza las velas como eje de su*

*nueva colección de dibujos y fotografías. Se trata de unas instantáneas que califica de pictóricas y mucho menos limitadas que sus anteriores trabajos. Si hasta ahora Ouka Lele se preocupaba por el detalle en la acuarela, hoy es el día en que le interesa más el trazo y la textura. Rompe con la imagen pulcra y limpia que caracteriza su*

*obra e inicia una nueva etapa. La muestra, que recoge trabajos realizados con su cámara 9 x 12, está inspirada en su obra Niña con una vela y descubre los nuevos amores de la artista, sus sueños y cómo no, esa emanación divina que refleja las partículas que componen la luz: "Me ha interesado trabajar sobre esta base porque espiritual-*

*mente todos somos luz". Una filosofía de la vida que mantiene desde que a principios de los años 80 presentara su colección Peluquería, donde ironizaba sobre lo cotidiano. Desde entonces, no ha cesado de intensificar el lado más espiritual de su propuesta, de su estética, alejándose progresivamente de los entornos de moda.*



## DAVID SALLE

GALERÍA SOLEDAD LORENZO  
ORFILA, 5. MADRID  
7-III AL 27-IV

David Salle, uno de los artistas norteamericanos con mayor incidencia en el panorama artístico de los años 80, muestra en la galería Soledad Lorenzo de Madrid su última producción. Su obra, formada por imágenes que toma de la sociedad en la que vivimos, pone de manifiesto la saturación de información visual de la que somos víctimas. Imágenes en las que fácilmente podemos reconocer la fuente de la que han sido tomadas: obras de arte, el mundo de la decoración, anuncios publicitarios, instrumentos musicales, imágenes eróticas, sus fotografías de un desnudo. Todas sus obras tienen en común que tanto las imágenes como la textura y materiales que utiliza se apartan de cualquier realidad absoluta, son fragmentos de un mundo totalmente artificial, de un mundo de reproducciones, de secuencias narrativas congeladas, que transforma en un arte nuevo que reconocemos como suyo. Su preocupación es modificar el impacto y dar otra carga emotiva a las imágenes que utiliza, transformándolas y dando lecturas adicionales, nunca apropiándose de ellas, para lo que emplea toda una serie de recursos: el cambio de expresión, humor, inserciones, uso de efectos cinematográficos, transparencias. Un compromiso dialéctico para entender una cultura profundamente visual.

## KOLDO CHAMORRO

*Amor mío, no hay palabras es el título de la exposición que presenta Koldo Chamorro en la madrileña librería Babel. Un conjunto de imágenes que define como "Sultos de amor y otras carnes" y que explica como "racimos de desnudos acumulados entre 1974 y 1994". Vivencias, intimidades y sueños del artista.*

Enero - Febrero

## SOTO MESA

Pinturas

---

Marzo - Abril

## CARMEN LAFFON

Esculturas y dibujos

---

## ARCO`96

Pabellón 7  
Stand A17

José M<sup>a</sup> Báez  
Jaime Burguillos  
Patricio Cabrera  
Dorothea von Elbe  
Equipo 57  
Luis Mayo  
Antonio Sosa

## GALERIA RAFAEL ORTIZ

Mármoles, 12  
41004 - Sevilla

Tlf. 95 - 421 48 74  
Fax. 95 - 422 64 02





KOLDO MITXELENA  
Kulturunea

Urdaneta Kalea, 9  
Tfnoa. (943) 48 27 50  
Faxa (943) 48 27 55  
20006 Donostia-San Sebastián

kulturunea

Calendario 1996

**MINIMAL ART**

2 febrero - 13 abril

**ABSTRACCIÓN Y MONTAJE 1916 - 1945**

26 abril - 26 junio

**HANNAH COLLINS. "In the course of time"**

12 julio - 14 septiembre

**GURE ARTEA'95**

24 septiembre - 16 octubre



Gipuzkoako Foru Aldundia  
Diputación Foral de Gipuzkoa

**ANTONIO DE PEREDA**

MUSEO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS  
ARTES DE SAN FERNANDO  
ALCALÁ, 13. MADRID  
FEBRERO AL 15-IV

Restaurado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando *El Sueño del Caballero*, de Antonio de Pereda, se muestra al público tras haber sido expuesto en la National Gallery de Londres, como pieza principal de la exposición *Bodegones españoles*. El cuadro, uno de los más importantes de nuestro Barroco, ha sido elegido no sólo por su calidad técnica sino también por su significación, como asegura José María de Azcárate: "El caballero, presente pero ausente, es protagonista del sueño de la vida y en su duermevela el tiempo pasa y la evanescente realidad que nos ocupó se convierte en ficción".

Junto al cuadro, se exhibe su proceso de restauración a través de imágenes fotográficas. Una elaboración que, según comenta la restauradora Carmen Rallo, responde a una "consolidación material formal": "El estado de conservación más problemático fue el formal ya que los barnices no permitían apreciar los colores y las luces en su justo valor".

Paralelamente a este trabajo, el Museo del Prado ha restaurado también la obra de Antonio del Castillo *La historia de José* que se mostrará en exposición hasta el próximo mes de abril.

JOSEP VICENT  
MONZÓ

Cofundador, junto a Josep Benlloch, de la galería Visor de Valencia, y conocido por su labor al frente del departamento de fotografía del IVAM, Josep Vicent Monzó ha realizado una obra personal paralela que, de un tiempo a esta parte, ha venido mostrando en público con mayor asiduidad.

Fascinado por Josef Koudelka, fotografió durante seis meses poblados gitanos de los alrededores de Valencia. En esta ocasión, presenta en la sala Goya del Círculo de Bellas Artes de Madrid un trabajo fotográfico a la manera de diario personal. Sus imágenes, presentadas en soporte polaroid, pretenden ser un catálogo de los objetos personales que forman parte de su experiencia cotidiana y permanecen grabados en su memoria.



## SOL LEWITT

SALA DE LAS ALHAJAS

PZA. DE SAN MARTÍN, 1. MADRID

6-II AL 30-III

La biografía de Sol LeWitt recuerda que nació en Hartford, Connecticut, en 1929; que realizó el servicio militar en Japón y Corea; que trabajó como diseñador gráfico y en la librería del MOMA, donde conoció a algunos de sus futuros compañeros de grupo; que fue profesor. No es difícil establecer paralelismos entre estos detalles, su filosofía y el carácter orientalista de sus composiciones de apariencia más frágil. O recordar su pasión mantenida por los libros y la escritura, la proximidad que establece su obra con las fórmulas del pensamiento, o la recu-

rrencia a colaboradores para realizar las pinturas sobre pared, los *Wall drawings*. Los datos objetivos indican que expone en los mejores espacios, que fue activo impulsor del arte *minimal* y que ha sabido prolongar e individualizar su trabajo. Entre sus grandes aportaciones está la reivindicación del dibujo, presente en el esquema de sus esculturas máxicas y en los *Wall drawings*. El primero de estos lo realiza en la galería Paula Cooper, en 1968, y supone la abolición real del tradicional compartimento de la obra artística, el regreso a una pintura mural que, sin embargo, se sabe efímera. La superficie no es la tela sino las paredes de la sala, un espacio que se transforma en propio, como ahora con la Sala de las Alhajas, último soporte de sus pinturas murales.

LUCIO MUÑOZ

*Lucio Muñoz (Madrid, 1930) es uno de los artistas más representativos de la vanguardia española de las últimas décadas. Siempre alentado por una necesidad insaciable de investigar: juega con la pintura, trata de inventar y descubrir, y disfruta haciéndolo; pero hay también una búsqueda de equilibrio, un cálculo perfecto. Busca lo expresivo de la obra en su composición, en su estructura, en lo salvaje de su relieve. Sobre la madera ha cimentado toda su trayectoria pictórica. Sustituye el lienzo -soporte demasiado blando- por la tabla en 1956, y empieza a utilizarla no sólo como soporte sino por sí misma, tallándola, arañándola, quemándola. Su obra más reciente, grandes superficies rectangulares acotadas y abiertas al relieve.*

87

M  
A  
D  
R  
I  
D



Proceso de ejecución de la obra "Wall Drawing 700".



CHILLIDA

En el Museo Casa de la Moneda, de Madrid, repaso a la obra gráfica de uno de los artistas españoles más completos de la segunda mitad de siglo: Eduardo Chillida (ver pág. 28-29). Un complemento imprescindible para entender su defensa de la levedad, tanto en la obra sobre papel como en la escultura.

88

M  
A  
D  
R  
I  
D

## MAX KLINGER

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE  
CONDE DUQUE, 11. MADRID

CALCOGRAFÍA NACIONAL  
ALCALÁ, 13. MADRID  
13-II AL 17-III

La obra del simbolista alemán Max Klinger (1857-1920) seguidor del movimiento *modernista* en Múnich, se exhibe en Madrid en una doble exposición. Excelente grabador, ilustrador y cartelista, pretende reflejar en sus series de aguafuertes sus atormentados sueños y la búsqueda de los misterios del subconsciente. Para Klinger el grabado era "el verdadero órgano de la imaginación". Con *Apolo*

y *Dafne* realiza uno de los libros de mayor interés artístico, muy cercano a la estética del *Jugendstil* alemán. Inspirado en el arte japonés, utiliza ritmos puros modernistas de formas delicadas y deshilachadas, realizando composiciones asimétricas de una gran riqueza ornamental. Polémico a su pesar, fue ensalzado por quienes defendían los aires curvos y el gusto ornamental propios de los *modernistas*, pero es conocida la polémica provocada por el airado juicio de Apollinaire ante su obra, a la que tomó como ejemplo de una estética que debía darse por concluida.

En las salas del Centro Cultural Conde Duque se presenta la escultura y pintura de los colombianos Edgar Negret y Carlos Rojas.

JUAN UGALDE

Una imagen prestada o un fragmento de una fotografía le sirven para responder desde la pintura, con una facilidad sorprendente y renovada. En el arranque de los 80 fue una de las voces de una figuración suelta capaz de derrochar humor; el tiempo ha demostrado que al humor se unía la coherencia (Galería Buades, Madrid).

## GABRIEL CUALLADÓ

SALA DE EXPOSICIONES DEL MINISTERIO DE CULTURA  
AVDA. JUAN DE HERRERA, 2. MADRID  
FEBRERO-MARZO

Gabriel Cualladó (Valencia, 1925) define sus imágenes como "directas, pero intimistas". Activo desde los años 50, representa la transición entre la crisis de la época y las generaciones posteriores. En la actualidad está considerado una de las figuras claves de la historia de la fotografía española. La escasa importancia que, en nuestro país, se le ha concedido al medio fotográfico, ha sido un factor determinante en su carrera. Su primera muestra

individual no se produce hasta 1982; y podría decirse que, con motivo de la *Primavera Fotográfica Barcelonesa* de ese mismo año, se inicia el conocimiento de su trabajo por el gran público. Desde sus comienzos, su obra se ha caracterizado por un espíritu de continuo cambio respecto a las normas académicas. Su trabajo fotográfico representa escenas cotidianas, temas sencillos, de carácter documental. Pero sus imágenes no se conforman con la mirada superficial de un costumbrismo tópico. Cualladó se sumerge en el ámbito de la memoria hasta penetrar en la densidad afectiva del recuerdo; sus imágenes huyen de lo anecdótico, con una manera de mirar discreta pero honda.

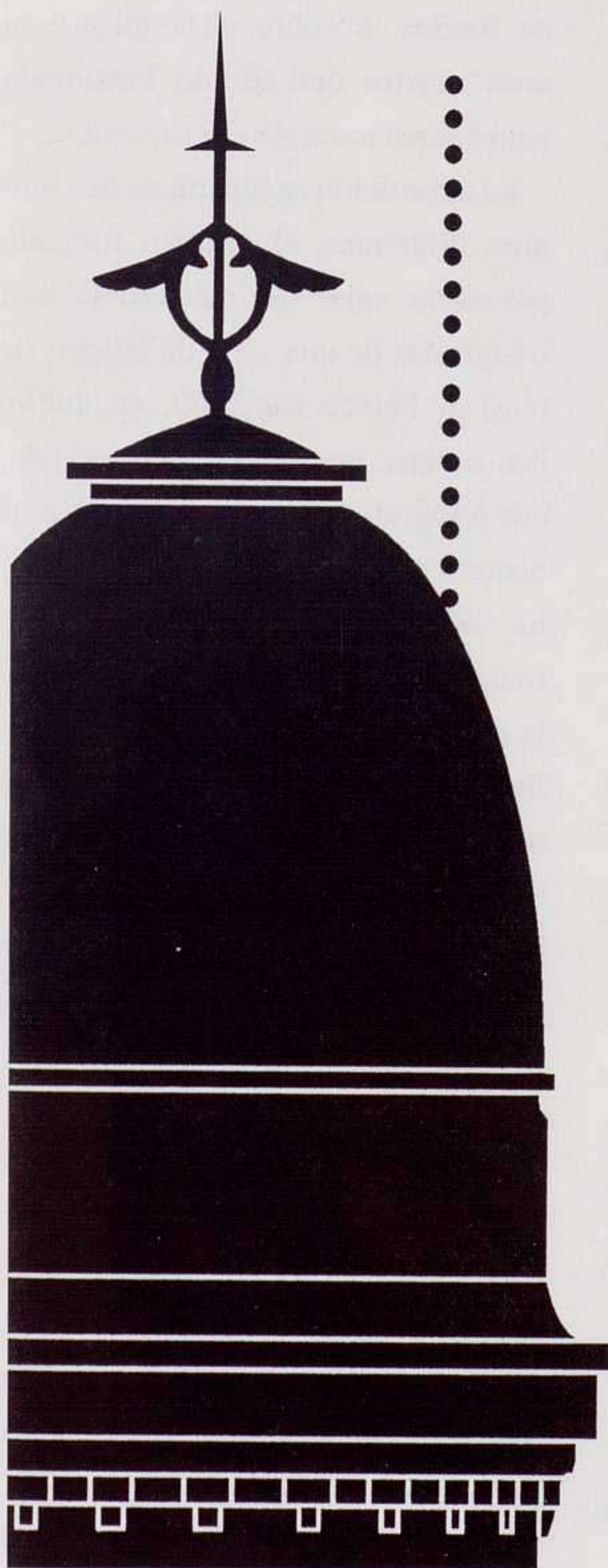




Banco  
**Zaragozano**

---

**SALA DE EXPOSICIONES**



**FERNANDO DE AMARICA**  
**MANUEL QUEJIDO**  
**DIS BERLIN**  
**BROTO**  
**RAMON BILBAO**  
**GERARDO RUEDA**  
**XESUS VAZQUEZ**  
**PEREZ VILLALTA**  
**ANTONI CLAVE**  
**FORNS BADA**  
**JUAN ANTONIO AGUIRRE**  
**NAVARRO BALDEWEG**  
**MIGUEL ZAPATA**  
**JUAN USLE**  
**MIGUEL ANGEL CAMPANO**  
**JOSE MARIA SICILIA**  
**GUINOVART**  
**XAVIER GRAU**  
**PALAZUELO**  
**ALEXANCO**  
**CANOGAR**  
**MENCHU LAMAS**  
**RAFOLS CASAMADA**  
**CHARO PRADAS**

---

FEBRERO / MARZO

**JOSE MANUEL CIRIA**

---

C/ CUATRO DE AGOSTO, 22  
50003 ZARAGOZA



## VALENTÍN VALLHONRAT

SALA DEL MINISTERIO DE CULTURA  
AVDA. DE JUAN DE HERRERA, 2. MADRID  
1-II A MARZO

90

M  
A  
D  
R  
I  
D

*"Con esta exposición, he querido provocar la emoción, comunicar la experiencia de la realidad simulada, que nos rodea, con la mayor naturalidad". Durante dos años, Valentín Vallhonrat (Madrid, 1956), ha buscado esos dobles inanimados e inofensivos*

*hasta que, como en su exposición, Cristal Oscuro, los vemos reproducidos a tamaño natural. Esta muestra, dedicada a la simulación, se compone de diferentes series de retratos en blanco y negro, que conforman un total aproximado de 50 piezas. Las*

*series, diferenciadas por temas, pretenden representar la belleza de lo vacío y la vivacidad de lo muerto. Las tomas, producidas sin puesta en escena previa, significan, en palabras del autor, "una constante huída a través del estereotipo". Cristal Oscuro nos ofrece un catálogo pormenorizado de las diferentes posibilidades de representación de aquello que reconocemos como lo real.*

## MIGUEL VILLARINO

GALERÍA PILAR PARRA  
CONDE DE ARANDA, 2. MADRID  
23-I AL 24-II

*Miguel Villarino (Madrid, 1959) mantiene desde hace años una doble condición muy saludable: artista y editor, de revistas y obra gráfica. Aunque tal vez habría que decir instigador, dada la facilidad y tenacidad con la que defiende las propuestas más*

*arriesgadas. La revista de arte Cyan, y especialmente la de grabado y poesía Estación Central son sus empeños mejor recordados. Excelente grabador, obtuvo el premio del Museo Nacional de Grabado Español Contemporáneo, de Marbella. En*

*su pintura, resuenan los ecos de sus devociones: gusto por una síntesis nunca excesiva; por un color vivo, limpio, que no cierra las formas, que las acompaña; por una sutil conjunción de lo referencial (amables paisajes industriales, casi dibujados al señalar con trazo grueso sus límites) con un fondo de geometrías cálidas, nada rígidas, y devociones matissianas.*

## GÓMEZ REDONDO

GALERÍA EMILIO NAVARRO  
ALMIRANTE, 11. MADRID  
13-II AL 25-III

Las fotografías de María José Gómez Redondo (Valladolid, 1963) son como una manera de mirar la realidad. Nos descubren objetos cercanos partiendo de unas superficies que se convierten en fondos, y sobre ellas juega con unos objetos que se van integrando como si naciesen de esa superficie.

La exposición se reparte en tres bloques diferentes, el primero formado por ocho cajas de metacrilato con fotografías de una serie de objetos de plástico blanco (un tallo, un anillo, una cadena, una flor). En el segundo, dos fotografías de dos *mapas*: objetos blancos sobre un fondo muy complejo, la separación fondo-figura se rompe, el paisaje cobra importancia y la superficie se convierte en un mapa lleno de elementos. También compone este segundo bloque una obra de tamaño espectacular de 200 x 150 cm; en realidad son dos fotos que forman una sola titulada *En el jardín*, en la que según la propia autora: "pretendo crear la situación de un hallazgo, aparecen dos o más objetos en escena encontrados sobre la hierba, planteando un discurso formal y de significado". En el tercer bloque dispone cuatro fotografías en las que se mezclan un rostro y una esponja, siguiendo un procedimiento utilizado anteriormente. *La sed, el sueño, el silencio y la pena* son los títulos de estas obras.





Eduardo Arroyo: *Piel de toro, piel de cordero*, 1994.

## ALFARO Y ARROYO, BIENAL DE VENECIA

GALERÍA GAMARRA

DOCTOR FOURQUET, 10. MADRID

5-11 A MARZO

Representantes españoles en la última Bienal de Venecia, Andreu Alfaro y Eduardo Arroyo consiguieron un reconocimiento muy hispano: el que señaló, de un modo extendido, al español como uno de los mejores, si no el mejor, de los pabellones nacionales. Avatares de la política parece que influyeron en que el reconocimiento no se hiciese público, que no

se coronase con el premio. Lo cierto es que plantearon el trabajo a conciencia: como una fórmula de cooperación y complicidad. Se reunieron, comentaron el proyecto, contaron con los planos del edificio; Alfaro incluso realizó una maqueta; y dispusieron el trabajo como un diálogo, una colaboración. En Venecia limpiaron la fachada del pabellón con notorio acierto. Arroyo mostró a principios de año sus *cuadros venecianos* en la galería barcelonesa Carles Taché; con Alfaro trae a Madrid las imágenes de la polémica. Una buena oportunidad para revisar el buen momento de ambos artistas.

ALBERTO PERAL

En Madrid, el proceso de trabajo de Alberto Peral se puede contemplar, por primera vez de forma individual, en la galería Fúcares.

Primero muestra sus piezas a través de la fotografía para posteriormente ofrecer su proyecto final, que consiste en una trama de cabezas suspendidas del techo de la galería, como si de miradas y máscaras se tratara.

91

M  
A  
D  
R  
I  
D

CHEMA COBO

"Si algo pinto es sencillamente aquello que no puedo recordar". Es un fragmento de la serie *Amnesia* que Chema Cobo presentó al comenzar su famosa colección de *Jockers* y que ahora se ve ampliada con su obra más reciente de la galería Fúcares. Una reflexión crítica a través de la pintura.



## ÁLVAREZ BRAVO

GALERÍA SEN  
BARQUILLO, 43. MADRID  
20-II AL 22-III



Álvarez Bravo: *Caballo de madera*, 1928.

Diego Rivera definió la obra de Manuel Álvarez Bravo (Ciudad de México, 1902) como "la suma de tres elementos fundamentales: sensibilidad finísima, ternura profunda y humanismo social"; Luis Cardoza y Aragón la califica de "expresiva y personal" y Xavier Villaurrutia lo imagina como a San Dionisio, "con la cabeza entre las manos, para captar imágenes nacidas para el momento". No faltan elogios a la obra de este fotógrafo revolucionario que en la actualidad tiene 93 años y que siempre se ha interesado por el arte indígena y popular. *Caja visiones: fotografías de Manuel Álvarez Bravo* es el título de esta exposición que recoge más de 170 imágenes en blanco y negro, realizadas entre 1926 y 1984.

Instantáneas donde se resalta esa visión "diferente" de la que habla el muralista Rivera cuando por primera vez cae entre sus manos la obra de Bravo. El mismo fotógrafo, desde su adolescencia, decide no fiarse de la realidad sin someterla a todo tipo de pruebas: "Los jóvenes tienen que trabajar y vivir mucho. No se puede extraer nada de lo que no se tenga".

SERGIO SANZ

Este joven artista santanderino se forma en los Talleres de Arte Actual del Circulo de Bellas Artes junto a Manolo Valdés, Eduardo Arroyo o Darío Villalba. En su primera etapa le fascinan los rostros de músicos de los años 20, sobre todo el Jazz. Desde que en 1993, descubre la literatura española del primer tercio de siglo, marca profundamente su obra, y retrata obsesivamente a los literatos de la época, especialmente a Cansinos Assens.

92

M  
U  
R  
C  
I  
A

DANIEL G. VERBIS 11 ENERO - 10 FEB. 1996

MARÍA JOSÉ GÓMEZ REDONDO 10 FEB. - 23 MARZO 1996

AR

CO

FLORENTINO DÍAZ  
MARÍA JOSÉ GÓMEZ REDONDO  
MARIANO GON  
FRANCISCO INFANTE  
JOSÉ JOVEN  
FRAN LÓPEZ BRU  
CARMEN MARCOS  
TERESA MORO  
FRANCESCO PISTOLESI  
EDUARDO RESBIER  
MARTA SERNA  
DANIEL G. VERBIS

**Galería Emilio Navarro.**

Almirante 11-1º. 28004 Madrid. Tlfno. 532 77 18 Fax 532 78 00



## NUEVO REALISMO ESPAÑOL

GALERÍA CLAVE

SAGASTA, 6. MURCIA

22-XII-95 AL 27-II

## JOSÉ MANUEL BALLESTER

PALACIO ALMUDÍ

PLANO DE SAN FRANCISCO S/N. MURCIA

25-I AL 15-III

El realismo en España alcanza su último apogeo entre 1943 y 1990 cuando se consolida y se reconoce el trabajo de pintores como José Manuel Ballester, Félix de la Concha, Carlos Díez o Adriá Pina, que inspiran sus obras en el detalle del mundo exterior. Una corriente artística a la que se rinde homenaje en esta exposición que, bajo el título *Nuevo realismo español*, recoge también importantes creaciones de Antonio Maya, Jesús María Lazkano, Roberto González Fernández, Francisco Menéndez, Miguel Vivo o Rafael Muyor. Reflejos exactos de la realidad matizados por diferentes puntos de vista, pero donde la "fidelidad en la reproducción" es la constante. Una fidelidad sobrepasada en muchos casos. El ejemplo más significativo es el de José Manuel Ballester (Madrid, 1960), que con un pulso envidiable confunde su propia obra con el modelo que la creó. Paisajes urbanos extraídos de un Madrid moderno, o naturalezas muertas son sus trabajos más hiperrealis-

tas. Ballester reconocido en 1994 con el primer premio de pintura en la XVIII Bienal de Alejandría utiliza técnicas tan variadas como la litografía, el lápiz o el óleo para recordar paisajes y sensaciones de su infancia: "Cuando pinto, desconozco realmente cuáles son los elementos que me están



José Manuel Ballester: Palacio alemán, 1993-94.

impulsando en una dirección definida. He visto mucha pintura e inconscientemente siempre hay puntos de partida. Aparentemente hay muchas más similitudes entre movimientos lejanos y distantes en el tiempo y en la forma de lo que comúnmente se cree". La arquitectura es el tema preferente de sus pinturas, edificios de hormigón que en ningún caso se asemejan a sus románticos paisajes teatrales.

MARIANO GON

"Pequeñas abstracciones de geografías a base de transparencias de vidrios, apoyadas en aros de aluminio, que reflejan fórmulas excesivamente geométricas" es el nuevo trabajo que el escultor Mariano Gon presenta en la galería Espacio Mínimo de Murcia. Diecisiete figuras de pared y suelo, bajo el título De la serie en Half Moon Bay; recuerdo de su reciente viaje a la costa californiana. Tras superar su primera etapa en la que el hierro y el aluminio eran la base de sus piezas, Mariano Gon reconoce haber encontrado su "línea" y la define como "depurada, higiénica y con un acabado muy limpio", todo en un entorno postminimalista.

93

MURCIA



## ANGLADA CAMARASA

PALACIO ALMUDÍ

PLANO DE SAN FRANCISCO S/N. MURCIA

30-I AL 10-III

94

M  
U  
R  
C  
I  
A

Organizada por la Fundación "la Caixa", la muestra itinerante de Hermenegildo Anglada Camarasa (Barcelona, 1871- Pollença, Mallorca, 1959), que comienza su recorrido en el Palacio Almudí de Murcia, cuenta con 43 obras entre óleos y dibu-

jos, pertenecientes a la colección permanente, ubicada en el edificio Gran Hotel de Palma de Mallorca. La exposición pone de manifiesto el alcance y trascendencia que su obra tuvo, tanto en el arte catalán, como en el arte español y europeo. En Barcelona

mantuvo contacto con el grupo Els Quatre Gats, antes de trasladarse a París donde conoció a Picasso. Allí abre una academia de pintura a la que acude entre otros, María Blanchard. En su obra se aprecian influencias muy diversas y heterogéneas, tanto de signo progresista como de cariz conservador. Influencias que utilizó para crear un estilo propio, de fuerte personalidad, que en los años 20 era mar-

ginal a cualquier corriente estética coetánea. Su obra, inscrita en un primer momento dentro del paisajismo naturalista de Modest Urgell, desde su estancia en París estuvo claramente influida por el movimiento de pintura simbolista de finales de siglo y sobre todo por el grupo de los Rosa-Cruz. A principios de siglo se adentró en una etapa folklórica, de fuerte colorido y con un claro acercamiento al estilo decorativo

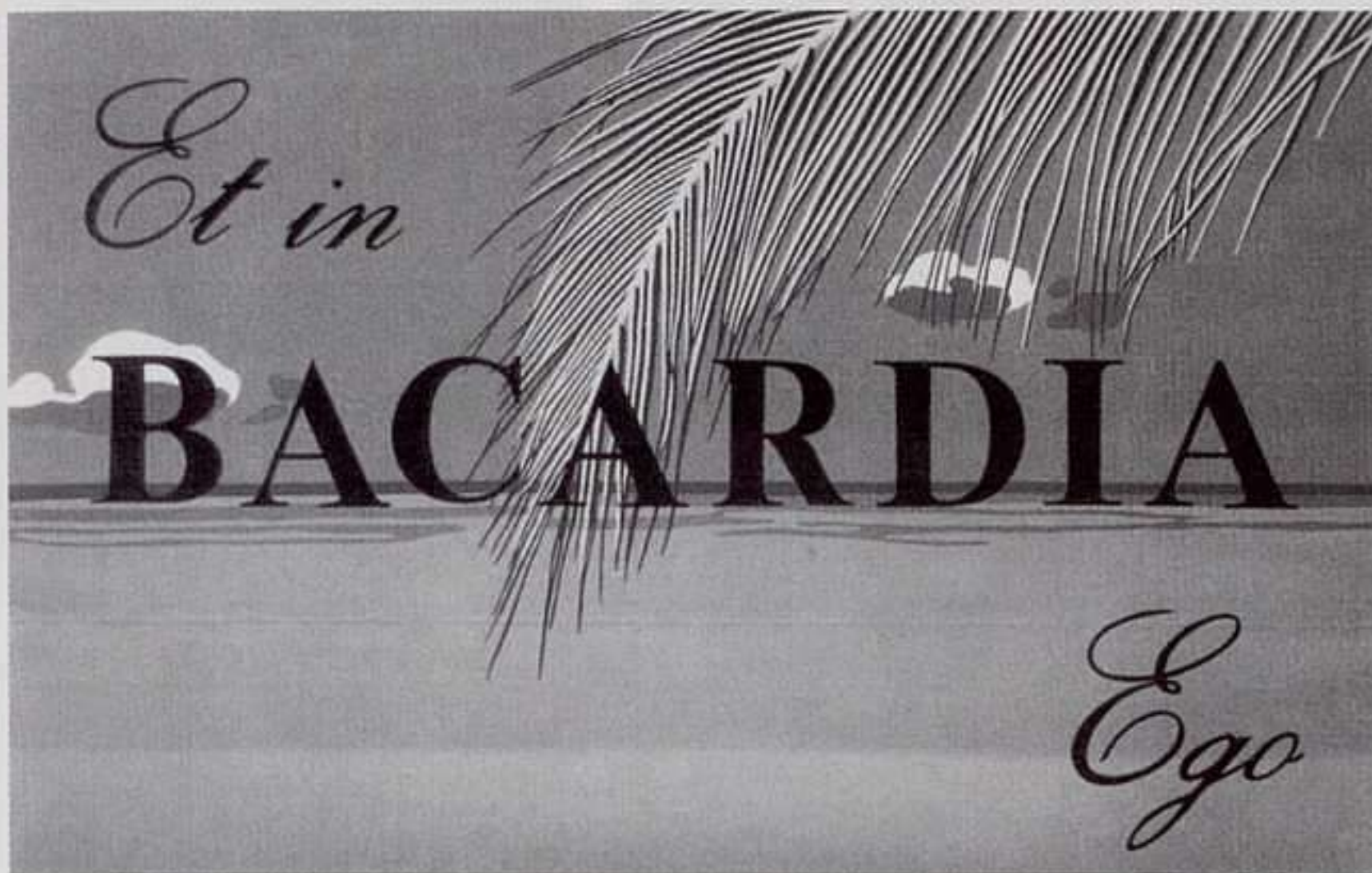
modernista. En 1905, obtuvo la medalla de oro en la Bienal de Venecia, obra que pudimos contemplar en esta última Bienal. A raíz de su definitiva estancia en Mallorca, donde vive hasta su muerte, exceptuando el período de exilio durante la Guerra Civil española, cambió esos temas por los paisajes y el bodegón, aunque el tratamiento de la obra seguía siendo el mismo que el de sus temas anteriores.

# ZORAN MUSIC

Febrero-Abril 1996

**GALERÍA JORGE MARA.** Jorge Juan, 15. 28001 Madrid. Tel: 578 29 87





Rogelio López Cuenca: *Et in Bacardia Ego*, 1993.

#### MORAZA

*En la Sala Carlos II, dependiente de la Universidad Pública de Navarra, y prosiguiendo con una programación atenta a los artistas surgidos en los últimos años, exposiciones individuales de Juan Luis Moraza y Lidó Rico. Un vasco y un levantino, unidos por su común interés por los pequeños formatos, por los cambios semánticos, el gusto por la metáfora y una progresiva densidad conceptual en sus propuestas.*

### ROGELIO LÓPEZ CUENCA

UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA  
AVDA. CARLOS II, 46. PAMPLONA  
6-III AL 31-III

La obra de Rogelio López Cuenca (Nerja, Málaga, 1959) está basada en el encuentro entre la estética del arte *pop* americano, con su gusto por los colores planos; efectos procedentes del mundo de la publicidad y un mirar en ocasiones devoto hacia las primeras vanguardias rusas. Posteriormente emprende una investigación basada en irónicos juegos de letras y textos, profundizando en la estética de los anuncios. Su obra se centra muchas veces en el lenguaje visual y verbal, proponiendo alternativas de corte casi publicitario y un sentido que roza lo corrosivo. Aunque inicialmente altera fotografías o da réplica a fragmentos de anuncios con los que componer mensajes, no excluye su entrada en medios alternativos, como el vídeo, de fuerte poder comunicativo.

### AQUELLOS 80

SALA DE ARMAS

AVDA. DEL EJÉRCITO S/N. PAMPLONA  
6-III AL 31-III

Tras pasar por la sala San Prudencio, dependiente de la Fundación Caja Vital Kutxa, de Vitoria, llega a la Sala de Armas de Pamplona *Aquellos 80* un repaso crítico por una década que en España se autoproclamó portadora de la recuperación del diálogo más vivo con el arte internacional. Una década que quiso convertirse en estilo, en la que el arte gozó de un espacio de privilegio en los medios de masas. El paso de 15 años, el período en el que se define una generación, desde que se formularon las primeras proclamas colectivas (*1980, Madrid D. F.*) es el argumento básico para proponer un primer balance crítico. A través de 44 artistas y escogiendo con cuidado las obras, se pretende mostrar el abanico de opciones surgidas a lo largo de una década especialmente activa. Como prueba, la inclusión de nombres como los de Gordillo, Miquel Navarro, Alcolea, Navarro Baldeweg, Pérez Villalta, Susana Solano, Bados, Eva Lootz, Schlosser, Campano, Grau, Quejido, Sánchez Calderón, Barceló, Sicilia, Leiro, Badiola, García Sevilla, Uslé, Cristina Iglesias o Juan Muñoz. El responsable de la muestra, Fernando Francés, asegura "haber vuelto la vista hacia las muestras más representativas de la época" para definir los límites de su propuesta.



## 20 AÑOS DE COLECCIONISMO PÚBLICO

20 Años de Coleccionismo Público es el título de la exposición que reúne, en la sala América de Vitoria, una selección de los fondos pertenecientes a la Colección Pública de arte contemporáneo, del Museo de Bellas Artes de Álava. Compuesta por obras significativas, la muestra comienza en 1975, año en que se iniciaron las compras, y termina en 1980 con el cuadro *La película* era la política de Juan Antonio Aguirre. El conjunto incluye desde Picasso y Miró, a la representación de los distintos grupos como Dau al Set, El Paso o movimientos de la época. A su lado, la escena vasca está presente con los escultores Oteiza, Chillida e Ibarrola, y los pintores Ruiz Balerdi o Sistiaga, junto a los vitorianos Mieg y Ortíz de Elquea.

## IRAZUSTABARRENA

GALERÍA TRAYECTO

RAMIRO DE MAEZTU, 1. VITORIA  
22-II AL 14-V

Formada en la Facultad de Bellas Artes de Bilbao y con una reiterada presencia en muestras colectivas del entorno más cercano, Julia Irazustabarrena (Beasain-Guipúzcoa, 1961) realiza su primera exposición individual en Vitoria, después de su intervención en 1993 en los *Procesos de Trabajo* de la Sala Rekalde de Bilbao. La artista considera “los elementos simbólicos utilizados como un núme-



Jordi Teixidor: *Sin título*, 1984.

ro finito no cerrado, mientras los materiales se conciben inagotables en sus posibilidades de transformación e interrelación, de su ser simbólico y como experiencia sensible”.

En las conclusiones que elaboró tras su último trabajo se ha planteado “llegar a lugares donde definir con mayor precisión la actividad de todos los elementos que entran en juego a la hora de resolver la obra”, así como “dejar de lado los recuerdos de la memoria cotidiana para desarrollar otro tipo de vivencias que se refieren a experiencias pensadas que evocan la memoria cultural, antropológica y poética”.

## A LA PINTURA. IBÉRICOS, 1925

MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO  
PZA. DEL MUSEO, 2. BILBAO  
1-II AL 24-III

Llegan a Bilbao las muestras *A la pintura* y *Artistas Ibéricos, 1925*. La primera es un repaso por la colección de la Fundación Argenteria, pintura española de los últimos 20 años, de Gordillo a Ángel Mateo Charris. La segunda, la revisión crítica de una de las citas más importantes para el desarrollo del arte español de este siglo: la organizada por la Sociedad de Artistas Ibéricos en 1925. Dos excelentes oportunidades para un análisis que aclara cómo se matizan los primeros juicios ante las obras de arte.



# La Colección

de Arte de Telefónica

**Chillida**

**Luis Fernández**

**Juan Gris**

**Picasso**

**Tàpies**

**FUNDACIÓN ARTE Y TECNOLOGÍA**

Fuencarral, 1. Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h.  
Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h. Entrada gratuita.  
<http://www.telefonica.es/fat/>



**Telefónica**



# Centre de Cultura "Sa Nostra"

Concepció, 12 - 07012 Palma  
Tel. (971) 725210

## Sala Gran

### Narcis Puget

(1874-1960)

del 30 de gener  
al 2 de març

### Matias Quetglas

del 14 de març  
al 20 d'abril

### Jaume Plensa

del 25 d'abril  
al 8 de juny

## Sala de Paper

### Merche Laguens

Únic-múltiple  
del 25 de gener  
al 24 de febrer

### Gilbert Herreyns

Obra gràfica  
del 27 de febrer  
al 23 de març

### Pere Colom

Fotografia  
del 26 de març  
al 27 d'abril

"SA  
NOS  
TRA"

Obra Social  
i Cultural

## PABLO AIZOIALA

GALERÍA WINDSOR KULTURGINTZA  
JUAN AJURIAGUERRA, 14. BILBAO  
25-I AL 29-II

Contemplar el tríptico, *Coronadme de rosas de Pablo Aizoiala* (Durango, 1957) es encontrarse ante una pintura sensual. Nos vemos transportados a visiones oníricas de una naturaleza barroca de guirnaldas, aves y frutos. Una natura

sublimada, que es más sentimiento de las cosas que la componen que su fiel reflejo. Las escenas están siempre bien delimitadas y estructuradas como *El ave pasa* y es olvido, de composición circular, recurso íntimo que fue tan utilizado en el

Rococó. Objetos de perfiles sinuosos, candelabros y esfinges, son tratados como improntas del pasado. La intención es buscar la alegría de la pintura, que nos haga vibrar y crear así una atmósfera poética. Como explica el propio artista "la pintura, primero ha de entrarnos por los ojos y luego, es posible explicarla, racionalizarla".

## BEGOÑA EGURBIDE

SALA REKALDE ÁREA 2  
ALAMEDA MAZARREDO, 35, 2º. BILBAO  
4-III AL 31-III

Son dos almas, son dos jueces, son dos curas, dos tortugas. Es el título de la última instalación de Begoña Egurbide (Barcelona, 1958). Compuesta por dos segmentos visuales adosados a la pared, el vídeo Tú mismo y una proyección de vídeo sobre los muros, el conjunto pretende reflejar

"la imposibilidad de lograr la consecución de los propios deseos" según explica la artista. Un gran tríptico y una serie de pinturas de pequeño formato ocupan sendos espacios ofreciendo una visión de carácter contemplativo. Del lado opuesto, las imágenes directamente proyectadas

sobre la pared y el monitor de vídeo, facilitan una lectura más dinámica. Realizado en colaboración con el poeta Sixto Peláez el argumento del vídeo señala: "Una mujer sube a una montaña yerma, haciendo crecer los árboles y la vegetación, llega a la cima y se entierra en el hoyo hecho por un hombre. El hombre hace otro hoyo del que brota agua hasta formar un lago en el que se hunde.



FERNANDO  
RODRIGO

Después de su presentación en diciembre en el Espacio Caja de Burgos, Fernando Rodrigo (Segovia, 1944) expone sus últimos trabajos. Un conjunto de pinturas que permiten el acercamiento a una obra en extremo personal dentro del panorama actual del realismo. Las claves de su trabajo fueron mostradas en 1988 en la Fundación Colegio del Rey de Alcalá de Henares, una retrospectiva parcial que recorrió su trayectoria desde mediados de los años 70. En la actualidad mantiene su interés por los detalles arquitectónicos envueltos en una intensa atmósfera, unido a la relación con las formas que estas expresan.

## JOSÉ ANTONIO SISTIAGA

SALA REKALDE  
ALAMEDA REKALDE, 30. BILBAO  
7-III AL 29-IV

Con carácter retrospectivo, la exposición presenta una amplia selección de obras de la trayectoria artística de José Antonio Sistiaga (San Sebastián, 1932). Vinculado a la renovación del arte vasco de los años 60, mantuvo una intensa actividad como miembro fundador en 1966 del grupo *Gaur* en Guipúzcoa, junto a los escultores Jorge Oteiza, Eduardo Chillida, Néstor Basterretxea o Remigio Mendiburu y los pintores Ruiz Balerdi, Amable Arias o José Luis Zumeta. Con estos últimos también participó en diversas exposiciones del guipuzcoano grupo *Ur* formado en 1965. *Gaur* con los respectivos grupos *Emen* (Vizcaya), *Orain* (Alava) y *Danok* (Navarra) supuso un intento colectivo que reunió a los artistas vascos para reivindicar el arte y la cultura del País Vasco.

Los diferentes comportamientos plásticos desarrollados por el artista en la evolución estética de su trabajo, desde su estancia en París a finales de los años 50 hasta la actualidad, son mostrados mediante cerca de un centenar de obras.

Del *Nubismo*, *Racionalismo* y *Abstracción Lírica* de sus principios, a las *Acciones violentas* y pinturas *serenas* elaboradas en tinta de color y gouache, junto al *minimal*, la *pintura*



José Antonio Sistiaga: Sin título, 1962.

*gestual*, los dibujos eróticos y los paisajes inquietantes de los años 80 y 90 aparecen representados ampliamente en la exposición. Queda claro el carácter interdisciplinar de su empeño, su inquieto ánimo investigador, su interés por abrirse a nuevos proyectos.

De igual modo están presentes las experiencias cinematográficas realizadas por Sistiaga con los originales de tiras de celuloide pintados directamente y la proyección de algunas de sus películas.

Comisariada por Dámaso Santos, una parte de la muestra presenta documentos, cartas, catálogos y textos que hacen referencia a la importante actividad pedagógica llevada a cabo por el artista creador del *Taller de Expresión Libre Infantil* en San Sebastián, cuyos trabajos se dieron por concluidos en 1968.



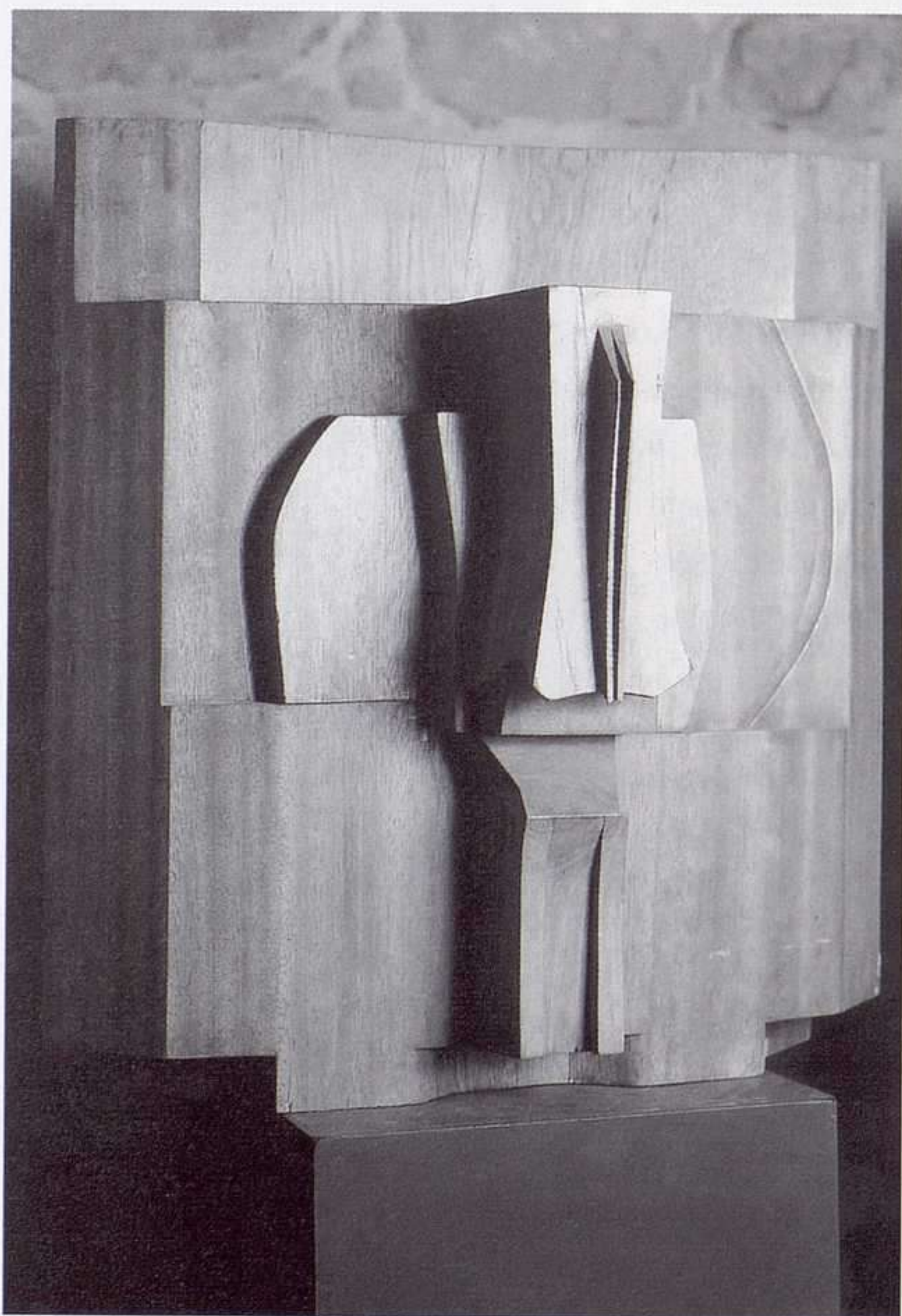
En la sala Vanguardia, primera individual donostiarra de una de las sorpresas de la última bienal Ciudad de Pamplona: enigmáticas manchas de color olean sobre la tela desnuda.

100

P  
A  
Í  
SV  
A  
S  
C  
O

ANTIGUO DEPÓSITO DE AGUAS  
ESCUELA S/N. VITORIA  
1-III AL 31-III

Primera exposición antológica en el País Vasco del escultor Néstor Basterretxea (Bermeo, Vizcaya, 1924). Mediante una selección de pinturas, esculturas, dibujos, objetos de diseño y películas, la muestra recoge las diferentes etapas del desarrollo de su obra, desde mediados de los años 50 hasta la actualidad.



Basterretxea: Máscaras de la abuela Luna, 1977.

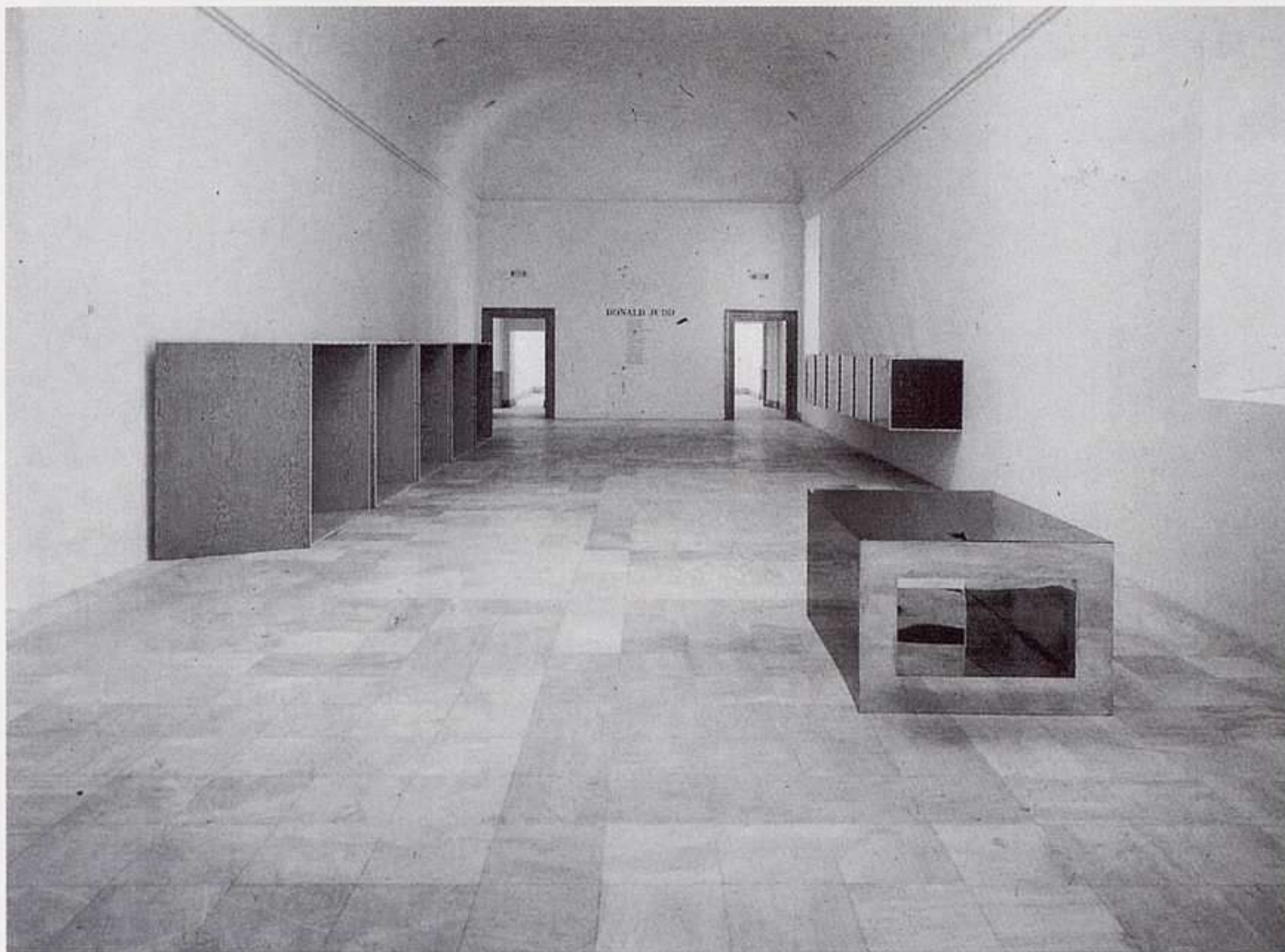
Exiliado en Francia y Argentina, a su regreso a España en 1952 se encarga por concurso de la realización de las pinturas murales de la cripta de la Basílica de Aránzazu; obra significativa en la que participaron los arquitectos Luis Laorga y Saenz de Oíza junto a Oteiza, Chillida, Ibarrola o Lucio Muñoz. Los dibujos originales empleados en la configuración de los dieciocho murales pintados en 1984 estarán presentes en la exposición.

Seleccionado en 1954 para la Bienal de Venecia y en 1961 en la VI Bienal de Arte de Sao Paulo en Brasil. Miembro fundador del Equipo 57, en 1966 toma parte activa en la formación del grupo *Gaur* en Guipúzcoa al lado de Oteiza, Chillida, Mendiburu, Ruiz Balerdi, Zumeta, Amable Arias y Sistiaga. De forma paralela discurren sus experiencias cinematográficas; con Fernando Larruquert realiza los cortometrajes *Pelotari* (Premio Nacional de Cinematografía), *Alquezar*, y el largometraje *Ama Lur* de importancia relevante en la recuperación cultural vasca de los años 70.

En 1973 realizó la serie escultórica *Cosmogónica Vasca*, basada en la representación de las raíces primigenias de la cultura del pueblo vasco. Presentada entonces en las tres capitales vascas, los originales podrán verse en la actual muestra.

En la exposición, bocetos, fotografías y maquetas facilitan la aproximación a sus importantes esculturas públicas. Destacan, el *Monumento al pastor vasco* instalado en Reno y la *Paloma de la paz* en San Sebastián.





Obras de Donald Judd en el MNCARS, 1988.

## MINIMAL ART

SALA KOLDO MITXELENA  
KULTURENEA URDANETA, 9.  
SAN SEBASTIÁN  
2-II AL 13-IV

El *minimal* es una de las corrientes de vanguardia de la segunda mitad de los 60, que se desarrolla en los EEUU; una nueva concepción a la hora de entender el arte, que va a plantear un lenguaje propio ensalzando las calidades y procedimientos fríos, industriales, en detrimento de las formas confesionales. En la muestra actual, podemos apreciar las primeras obras realizadas en la década de los 60, creadas por Carl Andre, Donald Judd, Robert Morris, Sol Lewitt y Dan Flavin. La obra de todos ellos queda enmarcada, sin embargo, por la de Peter Halley

*Cell with conduit*, de 1988, que supone la influencia que ejercieron los arriesgados creadores de esta nueva forma de entender el arte, sobre el *minimalismo* en la actualidad. La pretensión de esta exposición es la de crear una perfecta relación entre la estructura interna del objeto, que queda desvelada, el lugar en el que se muestra y el uso que el espectador hace de la obra. Como colofón, se ha editado un catálogo que ha alcanzado ya la naturaleza de imprescindible. Además del análisis realizado por Michel Bourel, comisario de la muestra, sobre los artistas y las obras expuestas, junto a las respectivas reproducciones fotográficas, encontramos un conjunto de ensayos y artículos realizados por los creadores del *minimal*, la mayoría hasta ahora no publicados en castellano.

CHILLIDA  
BELZUNDE

Tras las muestras de 1994 con Antonia Puyó y Nieves Fernández o las anteriores en la galería donostiarra 16, Eduardo Chillida Belzunce (San Sebastián, 1964) realiza su primera individual en Bilbao. Interiores, paisajes y la realidad más inmediata se dan cita en una pintura que, según el artista "surge de un modo fluido, desde el interior, para reflejar mi entorno, porque me gusta ver lo que pinto y que se reconozca el lugar. Represento lo que me pide el cuadro; él es quien te indica el camino a seguir en la pintura, y el artista decide. La toma de decisiones es lo que te hace ser artista de verdad. En mis cuadros la luz es fundamental, porque de ella se aprende todo en el arte" (Galería Colón 16, Bilbao).



# Castilla

PROGRAMACIÓN DE EXPOSICIONES 1996

# y León

COLECTIVO  
"SUBTERRÁNEO"

JOSÉ  
DE LEÓN

VAQUERO  
TURCIOS

COLECTIVO  
"BURGUESES"

JOSÉ MARÍA  
DE MEZQUITA

LUIS  
DE HORNA

COLECTIVO  
"ESCULTURA"

PALOMA  
NAVARES

LAZARILLO  
DE TORMES



Junta de  
Castilla y León

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA



## JAVIER ALKAÍN

GALERÍA D. V.

SAN MARTÍN, 5. SAN SEBASTIÁN  
26-I AL 14-II

*La actual muestra supone la primera exposición individual en su ciudad natal de Javier Alkaín (San Sebastián, 1960). Una activa participación en los Talleres de Arte Actual del Círculo de Bellas Artes de Madrid a finales de los años 80, los Cursos de Arte de Mójacar en*

*1993 y la vinculación a las actividades de Arteleku, señalan el camino desarrollado por este pintor apenas conocido hasta la actualidad. Para el artista el conjunto presentado, pinturas y dibujos, ofrece "una visión de aparente monocromía pero de múltiples matices, donde un sistema*

*reductivo impone la ausencia de jerarquías. Un solo elemento construye la trama de la serie Cultivos, mientras las finas capas de pintura conforman las superficies de los cuadros mayores". Nocturno, Crescendo o Discurrir son algunos de sus títulos indicativos de la sutil degradación del color que el artista impone en sus trabajos", a los que asoma un modo limpio de resolver.*

## ALEJANDRO GARMENDIA

GALERÍA VANGUARDIA

ALAMEDA MAZARREDO, 19. BILBAO  
1-III AL 30-III

*Presente en Arteder 83, seleccionado y premiado en certámenes del País Vasco como Noveles de Guipúzcoa (1985) o Gure Artea (1987 y 1989), la obra de Alejandro Garmendia (San Sebastián, 1959) se dio a conocer a principios de los*

*años 80. Diversas exposiciones en las galerías Masha Prieto de Madrid, Alejandro Sales de Barcelona y la reciente en la galería 16 de San Sebastián, marcan el recorrido del artista. En la actualidad, continuando con su*

*personal búsqueda de la pintura, intenta desarrollar sistemas de trabajo interrelacionados que le permiten materializar las ideas, "generar respuestas a planteamientos concretos de la propia pintura desligada de la fotografía. Esta supone un recurso más que ahora aparece en la serie El ingenio revolucionario", fotomontajes a partir de collages de interiores.*

## ANDRÉS NÁGEL

MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO

PZA. DEL MUSEO, 2. BILBAO  
13-XII-95 al 11-II

Una selección de medio centenar de esculturas y relieves recoge el trabajo desarrollado entre 1974 y 1995 por Andrés Nágel (San Sebastián, 1947). Arquitecto, dibujante, grabador, pintor y escultor, el arte parece no tener secretos para este polifacético artista empeñado en reflejar la realidad a través de su personal universo creativo. En la exposición está representado el hombre como tema fundamental unido a personajes, animales o herramientas comunes de las que el artista se sirve para contar historias y sucesos cotidianos: "El ser humano es el centro de la obra. Todo lo que tienes alrededor influye. Los amigos, la sociedad, la ciudad, las distintas situaciones. Estas y otras muchas cosas configuran el conjunto de preocupaciones personales que el artista refleja en sus obras".

También se manifiesta el múltiple uso de los materiales y los diferentes procedimientos técnicos empleados que, afirma, "han de estar al servicio del artista para resolver problemas y aportar nuevos matices".

Con una incidencia muy marcada desde el arranque de los años 80 en el entorno madrileño, la independencia y singularidad de su obra define el interés de una propuesta que ha crecido al margen de la escena vasca contemporánea.



## ADRIÁN FERREÑO

GALERÍA EDERTI

ALAMEDA REKALDE, 37. BILBAO

FEBRERO

El contacto directo con la naturaleza define la obra del pintor Adrián Ferreño (Villasbuenas, Cáceres, 1948). Atrapar rincones de paisajes cercanos y trasladarlos con emoción al lienzo es su intención más inmediata. Asiduo a la Asociación Artística de Guipúzcoa, desde principios de los

setenta y en los ochenta fueron frecuentes sus apariciones en colectivas del País Vasco. La Galería Windsor (1980), la CAV en Bilbao y las Salas Municipales de Durango (1986), junto a las galerías Dieciséis de San Sebastián y la bilbaína Ederti alternativamente, hasta la última cita del Palacio de Camarera (1995) en su Cáceres natal, situán el desarrollo del trabajo de este artista para el que "Pintando, primero cambiamos el paisaje, lo domesticamos, y luego éste nos cambia a nosotros".

porque mantienen vivo su interés, junto a otras obras más recientes. Son como *flashes* de cosas diferentes que se mezclan e intercambian sus significados".

PATXI EZQUIETA

*El navarro Patxi Ezquieta practica una figuración por momentos baconiana, con un sentido de la luz en extremo vivo. Capaz de sintetizar en intensos pequeños formatos, su figuración posee un sorprendente tono ácido, desgarrado, en especial las habitaciones vacías en las que los objetos remiten lo que allí sucede (Galería Altxerri, San Sebastián).*

## GEMA INTXAUSTI

SALA KULTURETXEA BASAURI

IBAIGANE, 2. BILBAO

2-II AL 21-II

Recién terminados sus estudios de Bellas Artes en la Universidad del País Vasco a finales de los años 80, Gema Intxausti (Guernica, Vizcaya, 1966) se incorporó con rapidez y de una manera activa a exposiciones colectivas del País Vasco junto a los que fueron sus compañeros de promoción, las escultoras Ana Laura Aláez, Miren Arenzana o Belén Moreno, y los pintores Amondarain, Luis Candaudap, Txus Meléndez o Pedro Osákar, entre otros. La actual exposición, primera individual en el País Vasco tras su paso por los talleres y actividades de Arteleku, representa para la artista "la reunión de distintas obras, algunas anteriores recuperadas ahora como *Ofelia* y *Pareces* (1994)



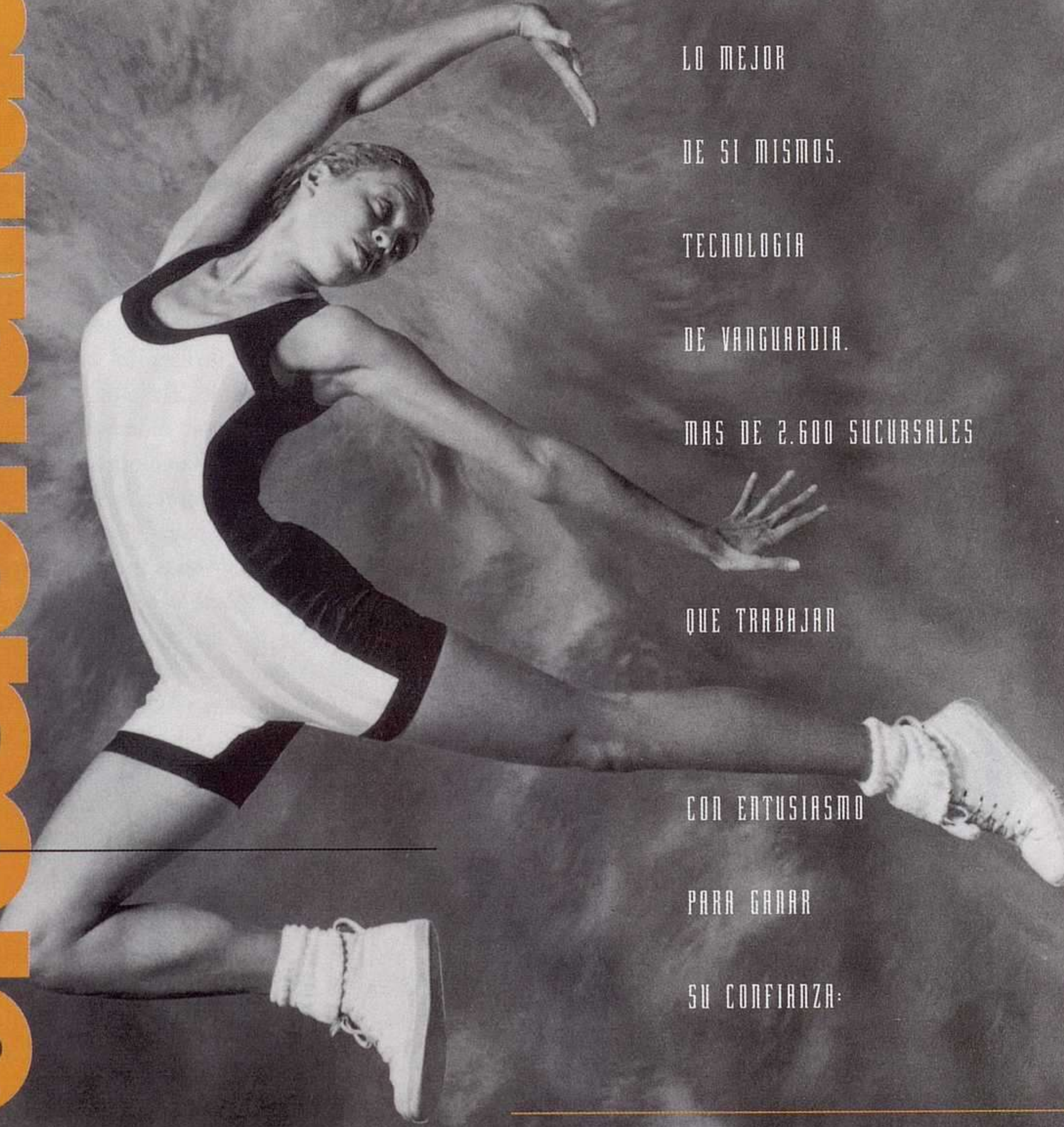
Gema Intxausti: Sin título.

104

P  
A  
Í  
S  
  
V  
A  
S  
C  
O



# Profesionalizado



EQUIPOS HUMANOS

QUE SABEN DAR

LO MEJOR

DE SI MISMOS.

TECNOLOGIA

DE VANGUARDIA.

MAS DE 2.600 SUCURSALES

QUE TRABAJAN

CON ENTUSIASMO

PARA GANAR

SU CONFIANZA:

EL ESPIRITU DE SUPERACION



Central Hispano



## LAS NEGRAS MANOS DE DERAIN

ÁNGEL GONZÁLEZ GARCÍA

Picasso declaró en 1945 que Derain merecía ser fusilado por algo que no había hecho, pero a Picasso debió parecerle la más grave imputación: por haberle dado la mano a Hitler. Fueran cuales fueran sus crímenes, y ya nadie se los toma muy en serio, Derain había pecado *por la mano*.

Cuando en 1914 Braque y Derain fueron llamados a filas, Picasso los acompañó a la estación. "Nunca más volvieron", cuentan que dijo Picasso; aunque bien pudo ser esto otro: "Nunca más volví a verlos..." De pronto, sin embargo, al cabo de tantos años, Picasso veía esa mano envilecida y criminal, irremediamente impura por su contacto con la que había cometido todas las vilezas y todos los crímenes. ¿Qué sabía Picasso del viaje de Derain a Alemania en 1941? No tuvo que consultar los periódicos de la época ni escuchar las habladurías de sus amigos para imaginarse lo ocurrido; para ver la mano de Derain chocar con la de Hitler. Al cabo de tantos años, la mano del amigo perdido volvía para recordarle a Picasso los motivos por los que nunca más había vuelto a verlo; volvía para poner al descubierto, no tanto los crímenes recientes de su dueño, como los que durante años imaginaría Picasso que había maquinado o perpetrado con disimulo no tan grande como para que a él le pudieran pasar desapercibidos. La mano de Derain no había acabado entre las de Hitler por una serie de lamentables circunstan-

cias que ahora conocemos, sino por una oscura y casi nauseabunda fatalidad. Si Picasso se la imaginó torcida y mancillada fue seguramente porque así se la había imaginado mucho antes de que ocurriera lo que de hecho nunca ocurrió. Bastaba, sin embargo, con que Picasso se la hubiera imaginado para que apareciera ante los ojos de todos como prueba irrefutable de una antigua, solapada y repugnante traición: su *negro* precipitado. Era la palabra de Picasso *el vidente* contra la de Derain *el nigromante*. ¿Tendré que decir que fue Alfred Barr quien publicó la gravísima imputación de Picasso en el boletín del MOMA?

Pero vamos a ver esas manos. Aparecieron impresas en el número 6 de *Minotaure* (invierno de 1935) con un comentario de Lotte Wolf, quien le reconocía a Derain "un sentido del tacto muy desarrollado". Son "manos de artesano", concluía en consecuencia nuestro quiromante, a diferencia de las de Breton, que le parecían "manos de creador y develador", o las de Aldous Huxley, "de artista y sabio"... Poco importa si Lotte Wolf tenía a los *artesanos* en menos o en más que a los *creadores* o a los *artistas*. Lo que importa es que las manos de Derain le parecieron las de alguien "cuya facultad creadora se apasiona por la materia"; alguien que, en efecto, se guiaba más por el tacto que por la vista; acostumbrado a manosear esa *materia* de la que Wolf hablaba y por eso, tal vez, en constante peligro de impureza; por-



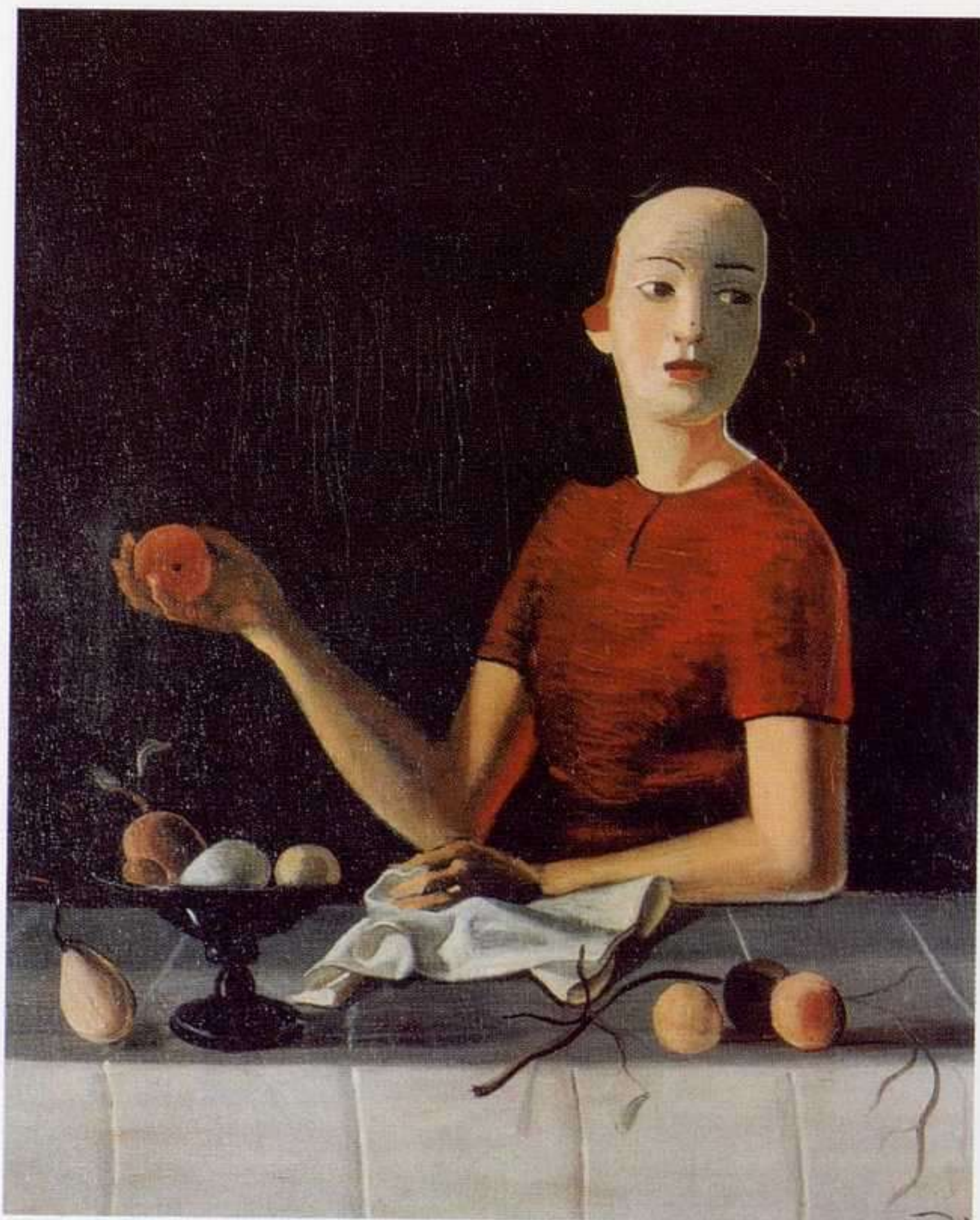


que aunque también haya peligro a menudo en ver lo impuro, lo hay incomparablemente mayor en tocarlo y hasta en rozarlo; de ahí la obligación muy extendida y arraigada de lavarse las manos antes de tocar lo que perte-

nece a lo sagrado y después de haber tocado lo que, en cambio, pertenece a lo profano. No en vano algunos tratados de arte medievales, como el de Teófilo o el de Cennini, aconsejan una oración antes de ponerse manos a la

*Le Bal à Suresnes,*  
1903. Óleo sobre  
tela, 180 x 145 cm.





*Geneviève à la  
pomme, 1937-8.  
Óleo sobre tela, 92 x  
73 cm.*

obra y entrar en materia. El propósito no podía ser otro que el de conjurar los *demonios* de la materia. En casa del artesano la plegaria se vuelve canción. En una que los antiguos griegos atribuían a Homero, el alfarero invoca a los *demonios* del horno: Syntrips, Smáragos, Asbestos, Sabáktes...<sup>(1)</sup> El saber del artesano es demonológico; un saber de los *demonios* de la materia y los elementos, de las herramientas; un saber de lo oscuro y escondido; *magia negra*.

*Las negras manos de Derain...* Siempre le gustó dárselas de nigromante. Echaba las cartas, y entre las poquísimas cosas que publicó se cuenta una interpretación de los cuatro ases de la baraja tan oscura y rimbombante como la mayoría de sus escritos esotéricos. Jane Lee los ha reivindicado recientemente, reprochándole de paso

a Gabrielle Salomon haberlos descartado en su edición de los cuadernos de Derain que conserva la Biblioteca Literaria Jacques Doucet, aunque la verdad es que sus *notas sobre pintura* no son mucho más legibles que esos otros sobre alquimia o kábala, materias a las que Derain era ya muy aficionado cuando conoció y deslumbró a Breton y a sus amigos de *Littérature*. Las *Ideas de un pintor* que Breton publicó en el número 18 (marzo de 1921) coinciden con algunas de las publicadas por Salomon, pero no es probable que las copiara de sus cuadernos, sino que las debió escuchar de boca del propio Derain, una después de otra, descomunales, sumarias, apenas coherentes entre sí. No hubo ninguna necesidad de entrar en materia, dice Breton. Derain hablaba por dos, y por una vez en su vida, Breton no pudo meter baza. Él mismo reconoció que le costaba retener las peroratas del pintor, encantado seguramente de abrumar a estos aficionados advenedizos con los *secretos* de su arte. Si no fuera por aquella coincidencia entre lo que les dijo entonces y lo que venía escribiendo en sus cuadernos, casi creería que les quiso tomar un poco el pelo, como cuando les habla, "con emoción" dice Breton, aunque prefiero imaginar que con cierta socarronería, del más vulgar de los cacareados *secretos* profesionales: "ese punto blanco con el que algunos pintores de bodegones del siglo XVII -flamencos y holandeses- realizaban un vaso o una fruta..." Y añade Breton, no sé si de su cosecha, aunque entre paréntesis, como en un susurro: "Se sabe que los artistas en cuestión frecuentaban los laboratorios de alquimia..." La bola había echado a rodar... "Si alguien enciende una vela en medio de la noche y la aleja de mi ojo hasta que



sólo pueda distinguir su llama, el tamaño de esa llama y la distancia que me separa de ella se me escapan". Lo que a Derain se le escapaba es que se las tenía que ver con pirómanos. Pero la boca se le iba calentando: "Los antiguos conservaban estos secretos, y tal vez la biblioteca de Alejandría fue destruída para evitar un gran peligro. Hoy sólo penamos por encontrar los secretos perdidos". Cuando al cabo de poco tiempo Breton y sus amigos se apartaran de Derain por motivos no muy distintos de los que los apartaron, con más violencia eso sí, de Giorgio de Chirico: apología de Rafael y la tradición, recordarían sin duda esos oscuros *secretos perdidos* de los que imprudentemente les había hablado. Y es que si Derain llamaba *secretos* a lo que De Chirico, enemigo confeso de la nigromancia, llamaba francamente *mestière*, los surrealistas acabarían por creer, y muy en serio, que el *secreto* del arte consiste en estar hecho de *secretos*; y no me preguntéis cuáles.<sup>(2)</sup>

*Je me souviens d'un temps très vide...*, empieza por decir Breton al ocuparse de Derain, no sin grandísimos recelos, en *El surrealismo y la pintura*. Vacío, en efecto, porque antes de encontrarse con Derain nada sabía de pintura, pero también, y a su pesar, porque malamente podía aliviar esa ignorancia con los *secretos* que le había comunicado Derain. Tiempo, pues, vacío, para que Breton lo llenara con sus propios y todavía más oscuros y seguramente tontos *secretos*... Breton pidió perdón a Derain por publicar *Ideas de un pintor* sin su conformidad, pero sus disculpas casi parecen un reproche: "... no pretendo darles un carácter definitivo, y en cualquier caso, una hora de franca conversación todavía no ha comprometido a nadie..." Esto último tiene hasta su

poco de guasa. Para alguien que aseguraba no haber teorías en arte, Derain hablaba demasiado. No le debió hacer mucha gracia que Breton diera publicidad a sus bravuconadas. El caso es que mientras se las arreglaba para convencer a Duchamp de que él era "alérgico a las teorías", abrumaba al pobre Braque con algunas abradacabrantes. Se reconocen sin dificultad en el *cuaderno* que éste llevó desde 1917. Sus aforismos sobre la *fatalidad* suenan a cosa de Derain; o éste incluso, tan imponente como desvergonzado: "En arte sólo hay una cosa que valga: aquella que no se puede explicar". En cambio, hay otro que casi parece destinado a desenmascarar a su *cattivo maestro*: "La magia no es menos peligrosa para quien la ejerce que para quien la sufre"... En la primera página de un cuaderno conocido ahora por la signatura Ms. 6887 Derain escribió: *De Picturae Rerum*. Si estos eran todos sus conocimientos de latín,<sup>(3)</sup> no estoy muy seguro de que sus encantamientos y conjuros tuvieran el éxito apetecido...

*Cattivo maestro*... Nadie como Balthus, que se reconocía su discípulo, ha sabido sorprender a Derain en tan temible figura. No os vayaís a imaginar un cuerpo debajo de esa bata estriada, pedestal de una cabeza que

Derain vestido de Luis XIV, 1935. Foto de Papillon.







André Derain, 1936.  
Retratado por  
Balthus.

no es, a su vez, más que la máscara inescrutable con la que el *malvado maestro* se manifiesta a sus discípulos. Sólo su mano izquierda -la siniestra- parece tener vida y movimiento: estuvo sobre el pecho de la muchacha y desordenó su corpiño antes de adoptar un gesto de indiferencia un poco malicioso. Esa mano vive para tocar y para tocar; presume de *penetrar en la vida de las cosas*. Sus cuadros le importaban menos que esa muchacha, que fue su modelo y su amante. Ella es su verdadera criatura, y no los cuadros, que no podemos ver, tal vez porque no

eran para él un fin, sino un medio. "¡Qué; fabricando obras maestras!", le dijo un día Modigliani a bocajarro. Pero a un maestro no se le juzga por lograr la perfección -*ça va de soi*-, sino por su capacidad para recrearse en la imperfección. "Por cuadro logrado entiendo el que ya no se ve, pero mueve a intentar otros..." La perfección no es más que un peldaño en el descenso a los infiernos de la imperfección. *Malvado maestro* ... Maestro en lo malo, y tal vez en esto sobre todo. Giacometti no ha sido el único en reconocer su admiración por los peores cuadros de Derain. De hecho, nunca un pintor tan *malo* ha dado tanto que pensar. Sus amigos no han dejado de reprocharle sus fracasos, y sus enemigos se han desvivido por encontrarle algo *bueno*; y así, entre unos y otros, han hecho de su pintura el mayor escándalo de este siglo; el único injurioso e insufrible. "Es la precariedad de la obra la que pone al artista en posición heroica", escribió Braque, no sé si pensando en Derain o en sí mismo. Cuando volvieron del frente, Picasso se había cansado de esperarlos... Seguramente no se hubieran reconocido. Para un soldado pretender estar en vanguardia constituye una insensatez. ¡Y pensar que hay quien ha llegado a decir que Braque se perdió como pintor por culpa de un balazo en la cabeza! Resulta desconcertante que los historiadores del arte se hayan tomado la Gran Guerra de 1914 como un cambio de guardia, a pesar de que tantos artistas penaran o murieran en sus horribles campos de batalla. Por cinismo o apocamiento, y sobre todo: por preservar a la *vanguardia artística* del fuego y del barro de las trincheras, apartan de éstas sus ojos para ir a consolarse con las modestas payasadas del *Cabaret*



# MONTE SALA RETIRO

*damos* **CRÉDITO** *al*

# AR TE

*le ofrecemos valoraciones y créditos especiales e inmediatos  
avalados por:*

**JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS  
PINTURA ANTIGUA Y CONTEMPORÁNEA  
OBJETOS DE PLATA • ESCULTURAS  
• MUEBLES • MARFILES • TAPICES  
• ALFOMBRAS • PORCELANA • CERÁMICA  
LIBROS • ARMAS ANTIGUAS, etc**

*que Ud. puede cancelar en cualquier momento.*

Avda. Menéndez Pelayo, 3 y 5 28009 MADRID  
Tel. (91) 431 03 91 - (91) 431 03 35 Fax (91) 578 02 19



**CAJA DE MADRID**



*Voltaire*. Como si quisieran decir: aquí no ha pasado nada... Pero eso es, precisamente, lo que más insoportable les resulta: que a causa de la guerra apenas pasara nada. Hete aquí, sin embargo, que algo pasaba en Zürich o en Nueva York, y Dadá se constituye entonces en garantía de que la cosa marchaba...

En una de las cartas que envió a Vlaminck desde el frente Derain le decía: "Los árboles y las plantas me perturban. No quisiera hacer ya más que retratos, auténticos retratos, con sus manos y sus cabellos..." Conservar la imagen de la gente, con todos sus pelos y señales, tuvo que parecerle una tarea imperativa a quien veía esfumarse sin cesar a amigos y enemigos. No por ello dejaría de pintar paisajes. De hecho, la evidencia de la aniquilación de la vida vegetal en los campos de batalla impresionaba a los combatientes casi tanto como la enorme matanza de hombres, su mutilación y confusión. Las *cartas de guerra* de Léger revelan esa misma perturbación ante la desaparición de cualquier signo de vida. "Verdun, academia del cubismo", concluye desafiante.

Picasso no fue a la estación. Tal vez cayó en la cuenta de que el título de "general del cubismo" que Apollinaire le había concedido no era el más airoso en los tiempos que corrían. Derain regresaba a la soledad en la que siempre había vivido, y sólo Apollinaire, que no sabía mucho de pintura, pero conocía bien a sus amigos, supo adivinar. A él sí que me lo imagino en el andén. De no haber muerto de tan mala manera, me atrevería incluso a imaginar una *dictadura artística* de los artilleros (4). "André Derain, que conduce en el frente un tractor de artillería pesada...", escribió Apollinaire en el catálogo de su exposición en la galería

de Paul Guillaume en 1916. Un epígrafe "a propósito de los ángulos" en el manuscrito 6912 de Derain insinúa misteriosamente las desmesuradas y fracasadas maquinaciones de esa partida de artilleros que anunciaba el verso magnífico de Apollinaire en una carta a André Dupont: "La artillería es el arte de medir los ángulos". Pero las guerras que se avecinaban no las iba a decidir la artillería pesada. Cuando Derain volvió a casa en marzo de 1919, estaba a punto de cumplir 40 años, de los cuales había pasado más de siete en el ejército. Hasta sus amigos se inquietaron por que se le creyera "el más grande pintor francés vivo". Cosas así sólo se dicen de quienes empiezan a estar de sobra. Seguir *vivo* durante 35 años constituyó una provocación mayor que dejarse fotografiar en el andén de otra estación, a la espera del tren que lo llevaría a Alemania en 1941. Sobreviviendo a las audacias que lo habían consagrado en compañía de Braque, Matisse, Picasso y Léger, volviéndose viejo, Derain proclamaba intempestivamente que la pintura siempre ha sido vieja; que lo es de nacimiento y en cada uno de sus renacimientos. A otro podrían habérselo perdonado, pero nunca a quien había usado los colores como cartuchos de dinamita, fiera entre las fieras, archifiera. Y sin embargo, la premonición de esa innata decrepitud de la pintura ya está pintada en uno de los primeros cuadros de Derain: *Le bal à Suresnes*, de 1903, extraña y casi grotesca *instantánea* de sus años de servicio militar. Es una escena de la *vida moderna*, pero aumentada y exagerada, como sólo Manet se había atrevido a hacerlo. "Me partes el corazón al hablarme de Manet", le decía en una carta a Vlaminck enviada desde el cuartel con esta fecha sin esperanza: 000. "Esto



dura ya demasiado tiempo. ¡Todos los días lo mismo!" Vida vana y vacía la cuartelera, absurda y enervante, tediosa, hecha de inacabables engorros y fulminantes accesos de sensualidad sin alegría, decrepita, cenicienta... Durante sus años de servicio militar, los jóvenes se sienten envejecer prematura y precipitadamente, de suerte que los veteranos pasan por *abuelos* de los novatos. Al cabo de pocos meses, el recuerdo de la vida civil se ha vuelto tan borroso, que su reconstrucción resulta una parodia, cruel a veces, y a

ojos, comienza y concluye la pintura. Entre su fin y su principio no hay lugar más que para la mano apenas inocente del pintor. La veía agarrada al cuerpo del delito. ¿Cómo apartar de ella nuestra propia mirada decaída y culpable? La pintura nos hace viejos, de ahí que ahora suscite tantos recelos. Hablar de Derain me rompe el corazón.

*Ceniza en la manga de un viejo...* De este viejo enorme, atrabiliario y solo: André Derain. Más solo que ninguno de los que fueron sus amigos o compañeros; más solo que la una. Tal



De izquierda a derecha: Despiau, Othon Friesz, Dunoyer de Segonzac, Vlaminck, Van Dongen, Derain. Fotografiados en la estación del Este, antes de partir en 1941 para un viaje a Alemania organizado por Arno Brecker y Abetz. Foto de Roger-Viollet.

menudo ridícula. La engolada seriedad de los tres soldados del fondo no merece de la jovialidad patosa y bufa del que baila con esa mujer ausente. Como una de las series de Hogarth que narran las accidentadas carreras de un libertino, una prostituta o un matrimonio a la moda, este *Bal à Suresnes* de Derain concluye la comenzada por *Le fifre* de Manet, que de joven bisoño ha dado vertiginosamente en viejo tunante. Así también, en un abrir y cerrar de

vez demasiado solo, como dirá Carlo Carrá con no mucha simpatía: *Il Derain si fa vedere l'uomo che ha lavorato troppo nella solitudine*. Solitario por solo, que no por misántropo ni mucho menos por desapacible; solo por no tener con quien comparar ni ejercitar sus enormes fuerzas, que así, sin comparación ni rivalidad, quedaron al fin en nada. Enormemente solo; como un déspota sin súbditos o un dictador sin ejércitos. De esa mane-





Unas tablas, las botas,  
guantes, el mono...  
incluso hasta el más  
mínimo detalle.



Todo para el Ski lo encontrará  
en El Corte Inglés.  
Especialistas en deporte.



y Tiendas El Corte Inglés



ra precisamente, *como un dictador*, lo vió Alexander Liberman en 1952, cuando fue a Chambourcy para sacarle un retrato; *Le chateau de Chambourcy*, como Kanhweiller llamaba irónicamente a esta plaza fuerte del reino despoblado donde Derain tronó en vano hasta su muerte. Rey de comedia le pareció al propio Liberman, aunque, eso sí, de la *Comédie française*. El mismo año en que Derain vende todas sus propiedades para comprar este *chateau de Chambourcy*, 1935, posa para Papillon disfrazado de Luis XIV. *Regardez Louis XIV!*, había escrito premonitoriamente Francis Picabia a propósito de Derain. Pero ¿quién dice disfrazado? ¡Vestido de Luis XIV, y casi diría que revestido de su omnipotente facultad de juzgar y decidir en materia de arte! *Regardez Derain* ¿Quién como él? El supremo. Él solo, en efecto, como un nuevo Hércules, para soportar el peso del arte. "Derain -cuenta Picabia en ese mismo artículo de 1924- es un niño grande capaz de levantar 30 kilos de peso con el brazo extendido. A un marchante que pretendía comprarle todo lo que había en su taller, le dice simplemente: si usted levanta este peso durante 40 segundos, el trato está cerrado... Paul Rosenberg se fue cabizbajo; no podía sostener con el brazo extendido más que su sombrero de copa... "Con que ya sabéis lo que pesaba toda esa pintura que sólo Derain podía sostener en este mundo: 30 kilos. Si os parecen pocos, intentad lo que Derain le propuso al pobre Rosenberg. Algo sabía Picabia de estas cosas, aunque su musculatura no llegara nunca a resultar tan amenazadora como la de Braque o Picasso, bien preparados para un combate que seguramente presumían largo y difícil. Derain, en cambio, sólo se preparaba

para sostener por sí solo el peso todo de la pintura.

En 1905, Ambroise Vollard apareció por su taller y compró todo lo que allí había salvo la copia de un presunto Ghirlandaio que Derain había copiado en el Louvre en 1901. ¿Pudo acaso Vollard con lo que ya no podría Paul Rosenberg, o es que sin esa copia de Ghirlandaio el peso que tuvo que cargar no era tan grande? Vollard creyó haber comprado *tout son atelier*; pero de no haberla retirado del lote el propio Derain, ¿habría podido Vollard con la copia de Ghirlandaio? Tal vez; que Vollard era uno de esos hombres capaces de sostener con el brazo extendido algo más que su sombrero de copa... Todo el peso de la pintura toda en un cuadro donde Cristo carga con el que le toca. No me extraña que Derain quisiera tenerla en su estudio ahora que estaba vacío; ahora que Vollard lo había liberado de todo lo que no fuera el peso mismo de la pintura.

Peso y volumen. Se hará mal en confundirlos: por querer perder peso, el protagonista de un cuento de H. G. Wells da con su enorme volumen en el techo... Derain censuró a menudo la fuerte evidencia de los volúmenes en los cuadros de Cézanne y los cubistas. "La introducción de la forma escultórica en la forma pictórica es el gran error", escribió en sus cuadernos; o incluso: "En pintura, el volumen es trampantojo"; pero también esto otro: "Una armonía no es visible, sino sensible; magia del peso". Lo maravilloso del peso es que, en efecto, no puede ser calculado a ojo, sino cargado por nuestro cuerpo a modo de balanza, aunque tampoco muy fiable, pues una vez que, de niños, nos hemos maravillado de que el plomo sea más pesado que la paja, dudamos sin embargo de



que un kilo de paja haya de ser tan pesado como un kilo de plomo. De ese engaño continuo, de esa flagrante contrariedad entre lo que vemos y lo que sentimos, resulta una inagotable *jouissance*, como Derain solía decir, fin constante más que último del arte, que no sería así sino recreación, o provocación propiamente, de la maravillosa ambigüedad de nuestras sensaciones.<sup>(5)</sup>

Que tampoco Picasso era insensible a la diferencia entre volumen y peso lo demuestra la solución que una vez propuso para unos *panneaux* de José María Sert que no cabían por la puerta de la casa de su atribulado cliente; deshincharlos. Cada cual a su manera, Picasso y Derain han concebido la creación como actualización de *fuerzas escondidas*, virtuales. Derain lo ha dicho a trompicones: "El origen de las artes plásticas es del todo mágico... Consiste en el uso de la virtud de las fuerzas ocultas de la materia..." En cuanto a Picasso, Henri-Charles Puech lo ha dicho por él: "Se puede concebir la pintura como una mera técnica auto-referencial..., o bien volver a los orígenes, y dejando de buscar la belleza, que al fin y al cabo importa poco, solicitar de la pintura la creación de objetos cargados de capacidades desconocidas, de obsesiones violentas; en una palabra: de objetos mágicos". Las coincidencias son notables; pero sólo serán además plausibles si nos decidimos a pensar la pintura de este siglo como un arduo proceso de resistencia al *formalismo* de Cézanne. "Sus manzanas parecen de yeso", decía Rilke, y en efecto, tienen forma de manzana, pero ni carne ni sustancia de manzana. Cézanne las pintó para ser vistas, pero no gustadas. Son algo así como formas sin materia, cuerpos anatómicamente impecables, pero fisiológicamente

inertes. "Lo de Cézanne no es pintura", decía Derain; "es el juego del bilboquete", donde los volúmenes encajan sin activarse. Derain arremetió contra Cézanne a menudo y sin compasión. No lograría desprenderse de su enojosa influencia hasta mediados los años 30. Sólo entonces las cosas que pintaba empezaron a parecer hechas de su materia preferida: de luz; *materia* esquiva que Seurat y sus amigos no hubieran dudado en llamar *fuerza*, y cuya intensidad se hubieran atrevido a calcular.

Los dichos y escritos de Derain no dejan lugar a dudas sobre los argumentos *materialistas* con los que pretendió combatir el *formalismo* de Cézanne para curarse así de su fortísimo influjo. A la luz de esta reivindicación de la *materia* y las *fuerzas* que virtualmente esconde, muchas de las cosas que le contó a Breton con tanto misterio cobran de pronto sentido; un incendiario sentido: "Veamos una pelota. En pintura no ha sido tomada nunca más que por una esfera; nunca se ha dado de ella más que una representación matemática. Ella está, sin embargo, dotada de propiedades más importantes: rueda, y puesta sobre un plano, oscila. También puede ser elástica, rebotar. Si yo la pinto redonda, ¿qué habré dicho de ella? No se trata de reproducir un objeto, sino su virtud, en el sentido antiguo de la palabra. Por simple que sea, una visión de este orden trastoca el universo... Los biólogos con su microscopio recuerdan a los astrólogos con su telescopio. Los microbios, que se tienen por animales, son ante todo fuerzas, de la misma manera que las emanaciones astrales... Pero una sabiduría demasiado grande amenaza la paz del mundo: los antiguos conservaban estos secretos, y tal vez la biblioteca de Alejandría fue





destruída para evitar un gran peligro. Hoy sólo penamos por encontrar los secretos perdidos..."

Georges Bataille hubiera penetrado mucho mejor que André Breton en este extraño *materialismo* que Derain disimulaba entre oscuras y con frecuencia ruines efusiones de *idealismo*, que han confundido seriamente a sus intérpretes, haciéndoles creer que Derain andaba por las nubes en animada charla con los ángeles, en vez de bajo tierra y en trato familiar con toda clase de demonios. La monstruosa mezcla de *lo más alto* y *lo más bajo* que Bataille exploró, con algunas precauciones todavía, en un artículo en 1930, *El bajo materialismo y la gnos*, se manifiesta a veces, abrupta y enigmáticamente, en los escritos de

Derain, como cuando se propone estudiar "las oposiciones de las formas en el cadáver y en el ser viviente, en los minerales, los vegetales, los gases, etc...", al mismo tiempo que "el origen espiritual de las formas y el dinamismo de las letras y la geometría". ¡Las formas de los gases! Cézanne no habría querido ni oír hablar de ellas, pero Duchamp las va a perseguir incansablemente. La leyenda que ha hecho de un viejo cartero de Aix-en-Provence el modelo de las bañistas de Cézanne me llevan a pensar que también podría haberse servido de un cadáver. Según otra leyenda, Miguel Ángel habría aprendido a pintar seres vivos en las mesas de disección... Poco puedo decir al respecto en los cuadros de Derain, porque salvo de

*Nature Morte aux fruits, 1938. Óleo sobre tela, 66 x 82 cm.*





*Paisaje siniestro,*  
1950. Óleo sobre  
lienzo, 20 x 38 cm.

animales no recuerdo ninguno donde aparezcan cadáveres, pero nada podría cuadrar mejor con su afición a la magia que el deseo de estudiar sus formas, probablemente distintas de las de los vivos, por ser también distinta su composición material, y aún más a medida que se descomponen, causando las emanaciones fosforescentes que conocemos en el inquietante nombre de fuegos fatuos. La evidencia póstuma de que los seres vivos -orgánicos- están hechos de luz no ha podido dejar de conmover a Derain, quien como conecedor del esoterismo judío estaría a su vez familiarizado con la teoría de las *chispas*, que tanta influencia ha tenido en el jasidismo moderno <sup>(6)</sup>, y según la cual, "en la creación primigenia... la ardiente sustancia divina estalló y las *chispas* cayeron en las profundidades inferiores llenando las *cáscaras* de las cosas y las criaturas de nuestro mundo".

"La luz es la sola materia de la pintura", le dijo Derain a René Crevel en 1935, aunque él mismo haya escrito lo contrario en el manuscrito 6887: "De

la no dimensión material de la luz". Derain caía con tanta frecuencia en contradicciones, que casi no merece la pena tomárselas en cuenta. Tal vez no lo hiciera por coquetería o por atolondramiento, sino por una honrosa incertidumbre intelectual. Con todo, esas contradicciones teóricas no son mayores ni más alarmantes que las que se deducen de su interpretación de Cézanne, mucho más desdeñosa en sus escritos que en sus cuadros. Por extraño que parezca en una época en la que las *teorías* sobre el arte han ido casi siempre a remolque de sus prácticas, Derain parece haber tenido numerosas y oscuras *ideas* sobre pintura antes de llegar a realizarlas en sus cuadros, no sin grandísimas dificultades desde luego. Derain sólo fue *alérgico a las teorías* de los otros, o propiamente: a las que otros urdían solícitamente a la medida de un artista o una facción artística. El hecho de no haber sido adquiridas atropelladamente y de ser menos notorias, por oscuras precisamente, de lo que yo pueda haber hecho creer aquí, fue probablemente



lo que llevó a Duchamp a concluir que Derain "siempre ha creído firmemente en un mensaje artístico libre de toda explicación metódica, y aún hoy pertenece al pequeño grupo de artistas que viven su arte"; conclusión matizada por esa alusión, oportunísima, a la vida como acicate y garantía de una obra en marcha. En 1949, cuando Duchamp redacta esta nota sobre Derain para el catálogo de la colección de la *Société Anonyme*, reconoce que su pintura todavía se está haciendo; que no ha dejado de hacerse desde que 30 años antes Katherine Dreier comprara una acuarela -*sketch*, dice el catálogo- que Derain había comenzado a pintar allá por 1907 ó 1908. Si Derain era uno de los pocos artistas que *viven* su arte, ¿qué podría comprarse de él sino algo sólo sugerido, abocetado, por hacer? La estupenda evidencia de ese oscuro hacerse -*sombrío*, dice Duchamp, y afina Giacometti: en el negro- apaga el incendio de los cuadros por los que Derain les cayó en gracia a los vanguardistas recalcitrantes, como Clement Greenberg, incapaz de sentir el rescoldo de aquel aparatoso y fiero incendio; sus cálidas cenizas.

"Ceniza en la manga de un viejo", dice T. S. Eliot en uno de los *Cuatro Cuartetos*, "Es toda la ceniza que dejan las rosas quemadas..." Combustión de la pintura bajo las cenizas; como en Pompeya. La revelación de su afinidad con la vieja pintura romana puede haberle sobrevenido a Derain durante su viaje a Italia en 1921, como asegura Denys Sutton, pero al igual que tantas otras cosas no se ha materializado en sus cuadros hasta mucho más tarde. Hay que ser pacientes con Derain, y vosotros vais a tener que serlo también conmigo, porque no pretendo hablaros de su pintura, sino de

su soledad. Así que antes de concluir, mirad por un momento -sólo un momento- dos o tres de los cuadros que pintó en los últimos años de su vida.

*Geneviève à la pomme*, de 1937 ó 1938. Una luz venida o caída de otro mundo abrasa la manzana que Geneviève se ha de llevar a la boca.

*Nature morte*, el más humilde de sus *bodegones negros*; también uno de los primeros. Materia de dudoso volumen y peso considerable, el cristal se convirtió en una de las favoritas de Derain. ¡Ah! y esos dichosos puntos blancos de los que venía hablando desde los años 20... Más que en los bodegones holandeses y flamencos del siglo XVII, Derain tiene que haberlos visto en los frescos romanos. *Splendor* los llamaba Plinio para distinguirlos de la luz en general: *lumen*. Cennini los llamará luego *bianchetti*; un *secreto* a voces... Ya os podeís imaginar que la noche es la hora del *splendor*; como el rayo, o como la columna de luz que se levantaba de las casas de oración de los primeros *jasidim*... *La habitación negra* de una villa romana de Boscotrecase... ¡Cuántas afinidades, en efecto, entre los últimos bodegones de Derain y los de las casas romanas!. La misma afición al cristal. Pero afinidades también -afinidades en el *splendor*- entre los paisajes. Como este, pintado muy poco antes de su muerte y calificado de *siniestro*, no tanto por funesto, como por ser obra de un nigromante...

Las siniestras, negras manos de Derain, el *Maestro Negro* —

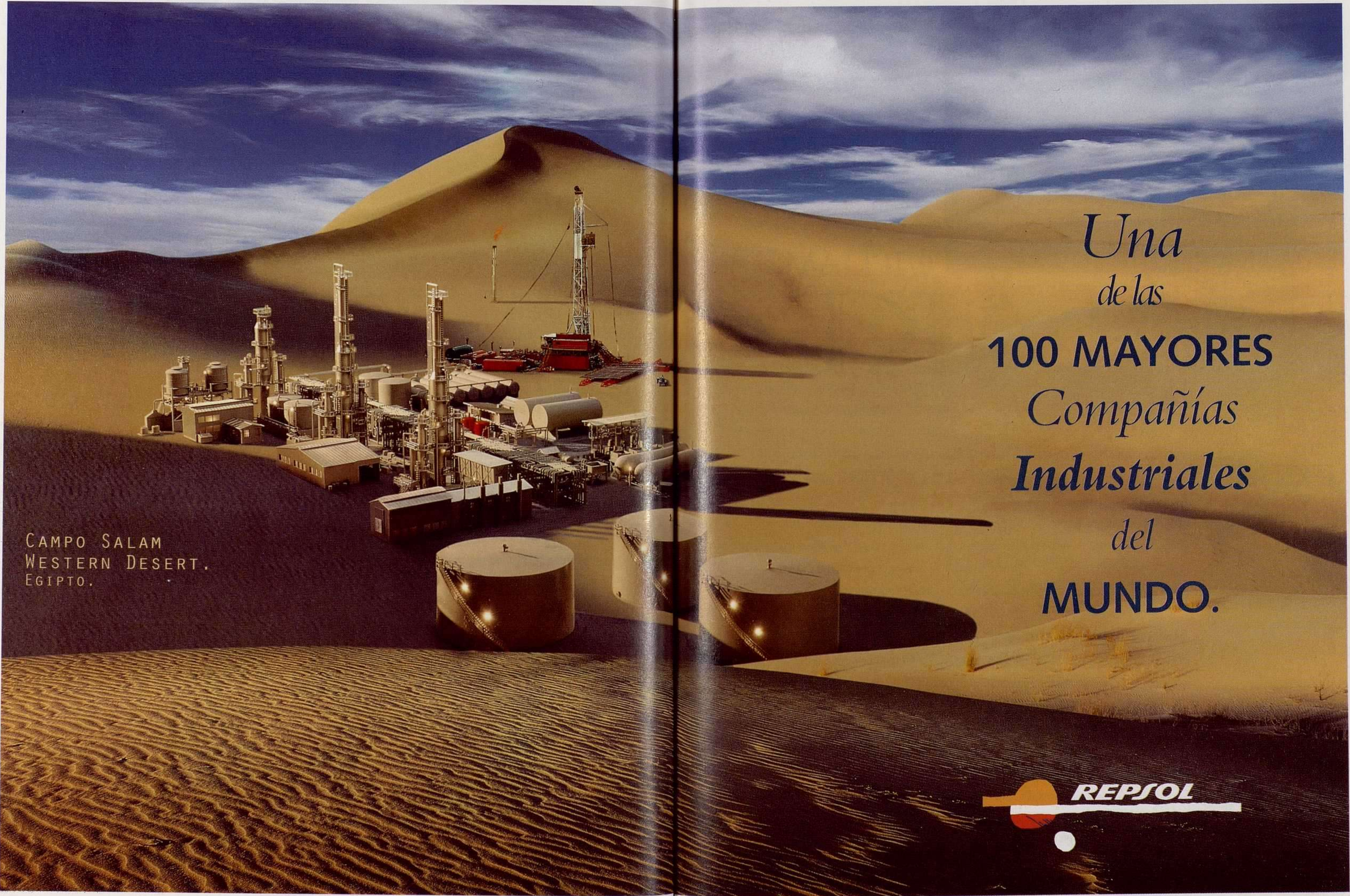


1. El Rompedor, el Hendidor, el Inextinguible, el Que Hace Saltar Chispas.
2. Los "cincuenta", y "mágicos además", que luego escribiría Dalí son el desenlace grotesco, o a lo mejor paródico, de esta perversa aproximación de los surrealistas a Derain.
3. DE PICTURAE REBU, o DE NATURA PICTURAE, si es que pretendía remedar a Lucrecio, como sugiere Gabrielle Salomon, hubiera sido lo correcto.
4. Por cierto, que también André Breton lo fue por unos meses.
5. Si en vez de marcharse cabizbajo por no atreverse a sostener 30 kilos de peso con el brazo extendido, se hubiera atrevido Rosenberg a cargar con los cuadros que había en el estudio, tal vez Derain hubiera cerrado el trato. Pero Rosenberg ni siquiera lo intentó. Y es que la pintura de Derain empezaba a ser una pesada carga, aunque todavía apareciera por inercia al lado de la de Picasso, cosa que hubiera complacido a Apollinaire.
6. El sobrenombre de uno de los primeros maestros jasídicos, Rabí Pinjas de Koretz, le hubiera venido a Derain ni que pintado: "el maestro negro".



DEL MAR DEL NORTE AL NORTE DE AFRICA.

Repsol explora también en pleno desierto. Como en Egipto. Con 16 campos de petróleo, Repsol es la 3ª compañía productora en ese país. Y en Libia, donde desarrolla uno de los mayores yacimientos petrolíferos descubiertos en los últimos años, con más de 1.000 millones de barriles de crudo. ESTA ES LA FUERZA DEL PETRÓLEO, ESTA ES LA FUERZA DE REPSOL.



CAMPO SALAM  
WESTERN DESERT,  
EGIPTO.

*Una  
de las*  
**100 MAYORES**  
*Compañías*  
*Industriales*  
*del*  
**MUNDO.**







WILLIAM  
**BLAKE**

2 de febrero / 7 de abril de 1996

Fundación "la Caixa"

Serrano, 60. MADRID

19 de abril / 2 de junio de 1996

Centre Cultural de la Fundació "la Caixa"

Passeig de Sant Joan, 108. BARCELONA



---

Fundación "la Caixa"



# A QUEST FOR PIERRE ROY

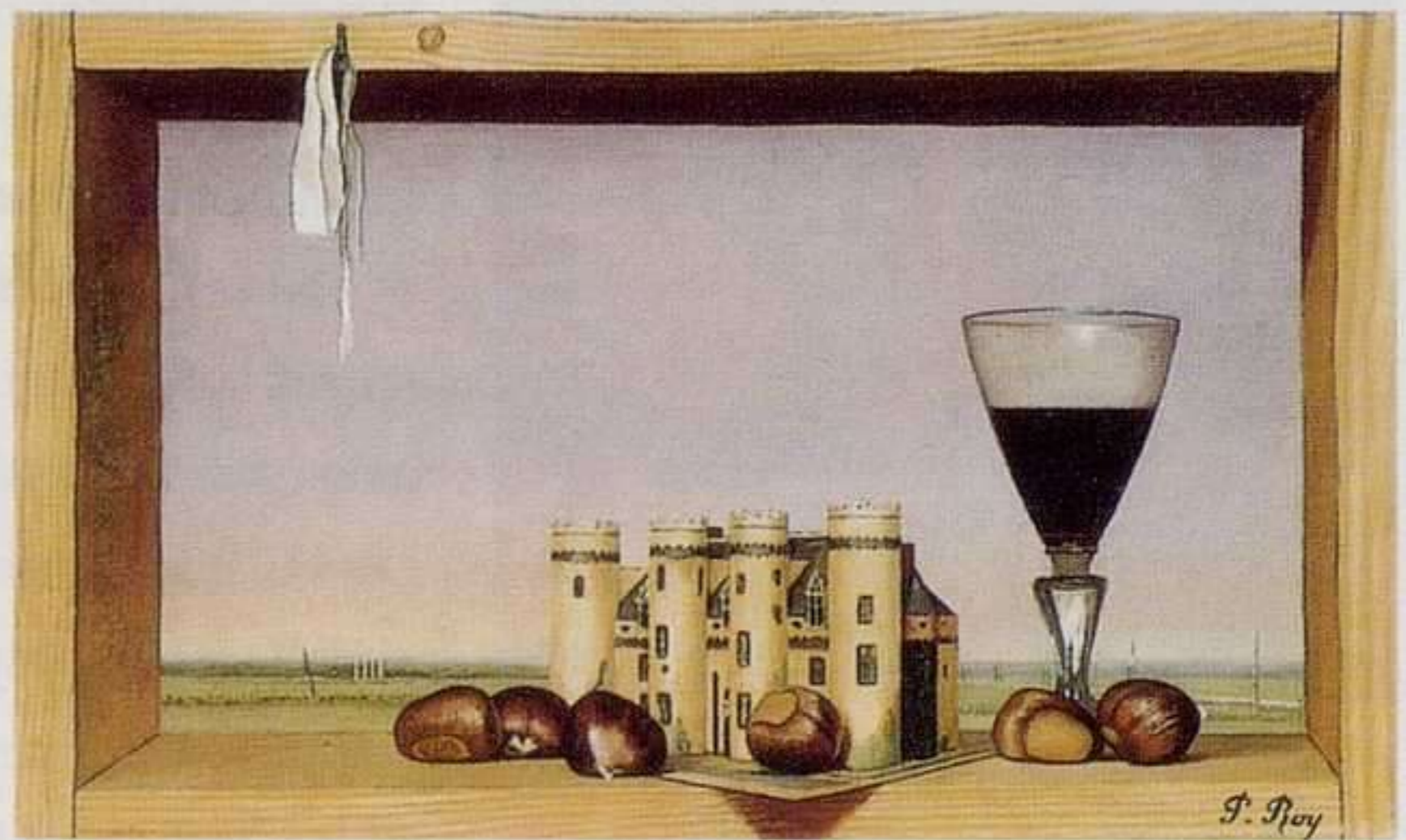
JUAN MANUEL BONET

Raras veces se ha hablado en España de Pierre Roy (Nantes, 1880 - Milán, 1950), un raro, un solitario, un *minor painter* especialmente atractivo, alguien por los rincones de cuya sorprendente biografía nos topamos con varios nombres centrales de la cultura moderna (Apollinaire, Giorgio de Chirico, Cocteau, Paul Valéry, Marcel Duchamp, André Breton o Aragon), y también con otros cuyo culto es más minoritario pero en algunos casos no menos persistente, como pueden ser Alberto Savinio, André Salmon, Marcoussis, Soupault, Supervielle, Julien Lanoë, Jean Borlin, Edward Wadsworth, Eric de Haulleville, Filippo de Pisis, Waldemar George, Jean Cassou, Kristians Tonny, Pierre Rivet, René-Guy Cadou, Louis de Vilmorin o nuestro Eugenio d'Ors, que en varias ocasiones elogió su arte.

Como un auténtico libro, como la monografía que faltaba en torno al pintor, y que estoy seguro le ha de procurar, en cuanto la conozcan, unos cuantos admiradores entre las filas de nuestros neo-metafísicos y de sus seguidores, se presenta el catálogo, editado por Somogy, de la retrospectiva Pierre Roy que organizó el año pasado el Musée des Beaux-Arts de Nantes.

Henry-Claude Cousseau, director de la pinacoteca que organizó el evento, subraya el enraizamiento de Pierre Roy en su entorno natal, una ciudad cuya vitalidad vanguardista fue minuciosamente reconstruida por otra muestra paralela. Lo recuerda con "una vida a imagen de muchos de sus conciudadanos: modesta y mundana, internacional y secreta, provinciana y fuera de lo común".

Ya en 1905 Pierre Roy, sobrino nieto de Julio Verne, y que había estado a punto de ingresar en la Escuela Naval, pintaba, baudelairianamente -el deseo de huir lejos-, el puerto de Nantes. En 1912 trabó amistad con Savinio. Al año siguiente Apollinaire elogio sus *Chicas salvajes*, expuestas en el Salon des Indépendants. En 1917, la versión xilográfica por Pierre Roy del "retrato pre-

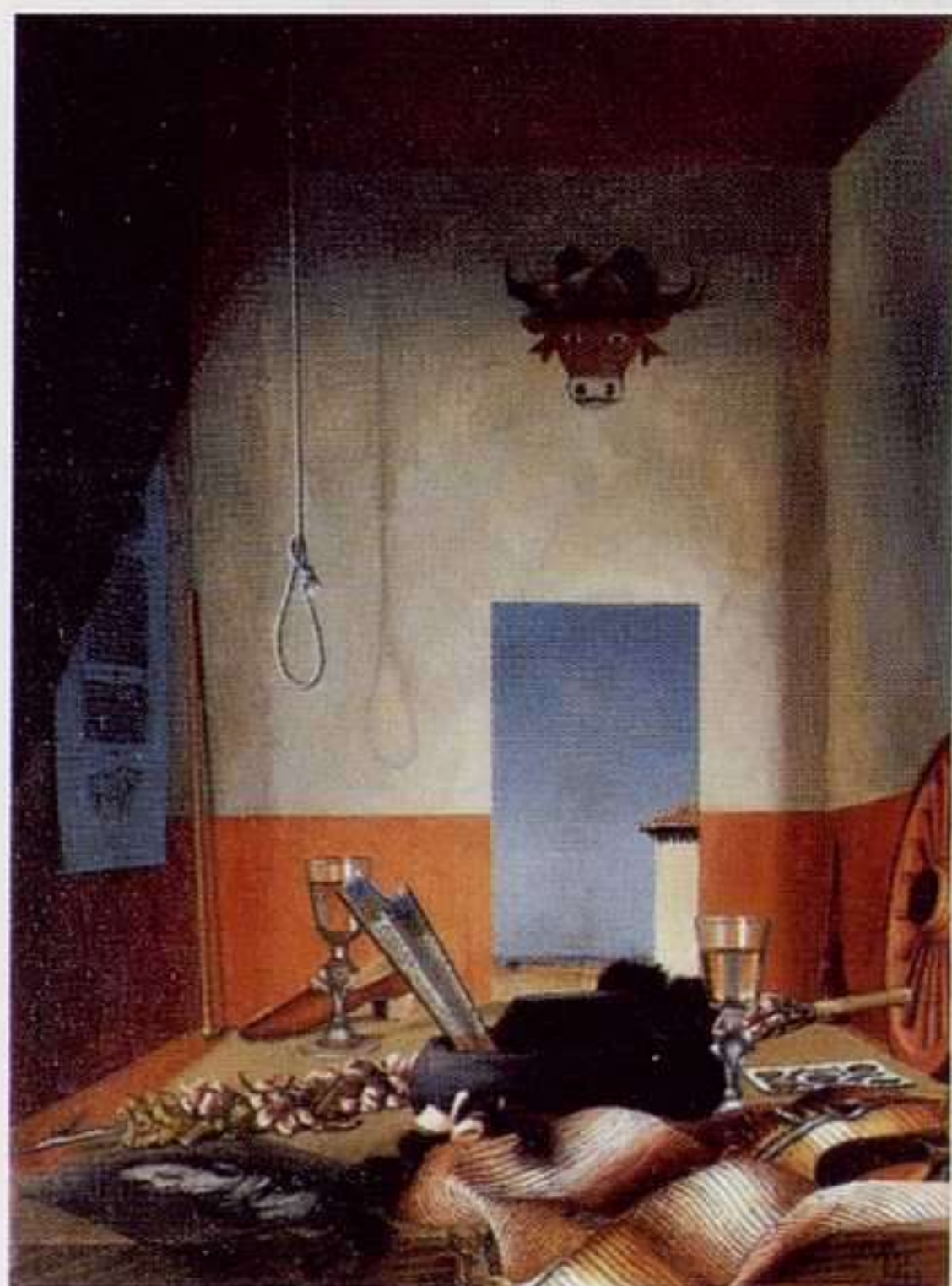


*L'Été de la Saint Michel, 1932. Óleo sobre lienzo, 33 x 52 cm.*



monitorio" que al poeta le hizo Giorgio de Chirico, fue incluida en los ejemplares de lujo del programa de *Les mamelles de Tirésias*. De 1918 son *Las rocas*, cuadro en el que reina un clima especialmente inquietante. Del año siguiente, *Adrienne pescadora*, elegido por el museo que lo conserva como cubierta del volumen que comentamos.

Es en torno a 1925 -al año siguiente iba a publicar su libro de xilografías *Cent comptines*, recientemente reeditado- cuando se fija definitivamente el perfil del pintor. En sus cuadros de madurez, meticulosamente pintados en un estilo naturalista de una calidad más que notable -nada que con la perversa ironía magrittiana-, hay castillos, puertos y barcos y estaciones y fábricas, landas bretonas menos lívidas y mentales que las de Tanguy, mascarones de proa, "recuerdos de la Martinica", caracolas marinas que nos traen a la memoria un poema de Foxá, mariposas, y también instrumentos de medición como los que pueblan *Sistema métrico* (1933), que fue de los Arensberg, y que hoy se conserva en el Philadelphia Museum of Art.



*Hommage à Goya*,  
1948. Óleo sobre  
lienzo, 73 x 54 cm.

Pintor de enigmas, Pierre Roy gustaba de darles a sus cuadros la apariencia -sólo la apariencia- de la más extrema normalidad. "La mayor parte de mi obra -escribe en un interesantísimo texto autobiográfico escrito en 1947 en respuesta a un cuestionario del MOMA, y ahora reproducido como apéndice- está hecha con recuerdos de acontecimientos sobrevenidos durante mi infancia". "Tantas influencias exóticas -añade- han acrecentado mi sentimiento de ser profundamente francés de los bordes de la Loire, de las costa de la Vendée, de las Landas y de los bosques del Sur de Bretaña. El cielo que siempre he pintado y que sin duda siempre pintaré es el cielo azul claro, con nubes de plumas, que se extiende desde Angers hasta el mar".

A propósito del océano, es interesante saber que ya en 1923 Pierre Roy era candidato a pintor oficial de la Marina francesa, y que diez años más tarde obtuvo efectivamente tal puesto, sin que en el libro se nos explique en qué consistían exactamente las obligaciones que conllevaba.

Durante los años 30, Pierre Roy realizó decorados de ballet. Fue introducido en los Estados Unidos por el *marchand* neoyorquino Julien Levy. Realizó cubiertas para *Vogue*. En 1934 un fantástico cuadro suyo de un tema enológico fue utilizado como cartel por la French Line. En 1936 Alfred H. Barr lo incluyó en la decisiva muestra del MOMA *Fantastic Art, Dadá, Surrealism*. En 1939 estuvo en Honolulu, donde además de inaugurar una individual pintó varios cuadros, entre ellos dos realizados por encargo, como anuncios del jugo de piña

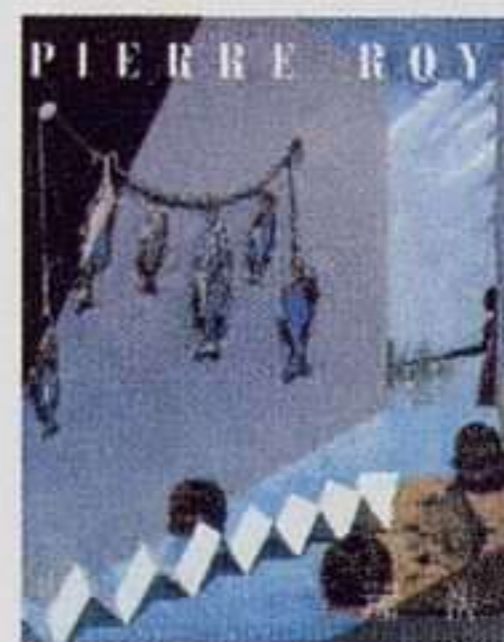


hawaiano. "Desde la llegada - escribe en una carta- es un encantamiento, una luz azul, ligera". Un par de años después le propusieron ser profesor en la Academia de aquella isla. "Hubiese sido -le escribe a la misma correspondencia- un título muy hermoso para poner en mi tarjeta de visita". Aquella proposición contrastaba con las dificultades de la Francia ocupada, en la que sobrevivió tan sólo gracias a la ayuda de la familia Vilmorin. En 1946 ilustró para Gallimard, y con litografías, *L'enfant de la haute mer*, de Supervielle. En 1948 pintó, por encargo del Museo de Castres, un curioso *Homenaje a Goya*, en el que tal vez acordándose del viaje que a los catorce años había hecho por la península, acumuló objetos de resonancias españolas, según lo explica él mismo en una carta al comendatario, el director de la pinacoteca, su amigo Gaston Poulain.

Tanto Dawn Ades como Serge Fauchereau subrayan en sus textos que pese a su manifiesto carácter de precursor del surrealismo, a que en 1925 participó en la primera colectiva del movimiento, a que Aragon prologó su individual del año siguiente en la Galerie Pierre, a que se reprodujeron cuadros suyos en *La révolution surréaliste*, Pierre Roy fue sistemáticamente ignorado, tal vez debido a su alergia manifiesta a los manifiestos y a la actividad grupal, por Breton. La estudiosa británica nos proporciona además un dato extremadamente interesante: que el arte de otro marginal del surrealismo, y de otro coleccionador de instantes, el norteamericano Joseph Cornell, cuyo descubridor fue el mencionado Julien Levy, le debe mucho al del nantés.

En su texto, Fauchereau, haciendo gala de su habitual capacidad comparatista y de su notorio conocimiento de la realidad de la cultura moderna, coloca a Pierre Roy en la compañía de otros creadores de su tiempo, entre los que destaca al británico y también pintor Edward Wadsworth, autor de admirables bodegones marinos -a Pierre Roy le gustaban mucho, según confesión propia, "la sociedad londinense, y su comfortable sencillez"- y al poeta surrealista belga Eric de Haulleville, el autor de un libro extraño, *Le voyage aux îles Galapagos* (1936), que se inspiró en el pintor para alguna de sus prosas.

Modélica también -pese a un pequeño error: situar a Filippo de Pisis en el París de 1913 y de *Les Soirées de Paris*- la cronología, establecida por Guy Faucher. Gracias a ese texto, al que se incorporan, a modo de *collage*, numerosas citas de críticos, y fragmentos de correspondencia como los anteriormente citados, el lector dispone de datos exactos en torno a la vida, a ratos sedentaria y a ratos viajera, de este personaje felizmente rescatado por el museo de su ciudad, y entre cuyos fans y coleccionistas quiero recordar al cineasta Billy Wilder, que le encuentra a su pintura un aire a lo Peto, o al ilustrador Pierre Le Tan, que gusta especialmente de la producción tardía y oscura, menos prestigiada, de este raro, merecedor de una *quest* como la que nos propone este volumen 🍀



Henry-Claude Cousseau: Pierre Roy. Somogy. París 1994.





AR

LC OI

96

**FERIA INTERNACIONAL  
DE ARTE  
CONTEMPORANEO.**

**8 / 13 FEBRERO.**

**INTERNATIONAL  
CONTEMPORARY  
ART FAIR.**

**8 / 13 FEBRUARY.**

**PARQUE FERIAL JUAN  
CARLOS I, MADRID**

**PROGRAMAS ESPECIALES:**

**ALEMANIA EN ARCO,  
VIII ENCUENTROS  
INTERNACIONALES DE  
ARTE CONTEMPORANEO,  
"MAJOR COLLECTORS AT  
ARCO".**

**SPECIAL PROGRAMMES:**

**GERMANY AT ARCO,  
8TH INTERNATIONAL  
CONTEMPORARY ART  
FORUM, MAJOR  
COLLECTORS AT ARCO.**

**SPONSORS:**

**MINISTERIO DE CULTURA,  
FUNDACION  
COCA-COLA ESPAÑA,  
ICEX,  
IBERIA (TRANSPORTISTA OFICIAL).**







*Esculturas, 1994. KM Häusler, Palais von Ingenheim Molitor, Munich.*



*Sin título, 1992. Acuarela y collage sobre papel, 283 x 110 cm, casa de la "Neu Sachlichkeit", 1912, Alemania.*

## JÜRGEN PARTENHEIMER

### La seducción del dibujo

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Tres individuales en la galería Elba Benítez; la dirección de un taller en Arteleku; su inclusión en la colectiva *El Mundo Imaginado*, que trajo a Madrid su obra sobre papel, junto a la de Beuys, Polke o Palermo; la realización de dos carpetas, editadas en Madrid y San Sebastián, con textos de José Ángel Valente y Menchu Gutiérrez; su participación en la última convocatoria del *Salón de los 16*, y una próxima exposición en el IVAM valenciano, hacen de Jürgen Partenheimer (Munich, 1947) un artista con notables conexiones con el medio español. Sus visitas, a nuestro país y a nuestra literatura, que conoce y cita con precisión, añaden pulso anímico e intensidad al encuentro.

Michael Semff sitúa su trabajo en la herencia de Brancusi o Paul Klee e insiste en la mezcla de romanticismo y cálculo que lo define. Partenheimer es un dibujante: "piensa en líneas y relaciones lineales". Si las afinidades debemos entenderlas en lo que Brancusi y Klee tienen de tendencia a la extrema delgadez, al punto límite en el que la obra desaparece, resulta lógico definir su pensamiento a partir del carácter central del dibujo. Porque incluso las esculturas, o las piezas en las que despunta una vocación arquitectónica, tienen un toque poé-

ARCO DEDICA SU EDICIÓN DE ESTE AÑO A ALEMANIA, Y ARTE Y PARTE ESTAS PÁGINAS A UNA DE SUS DEVOCIONES: J. P.

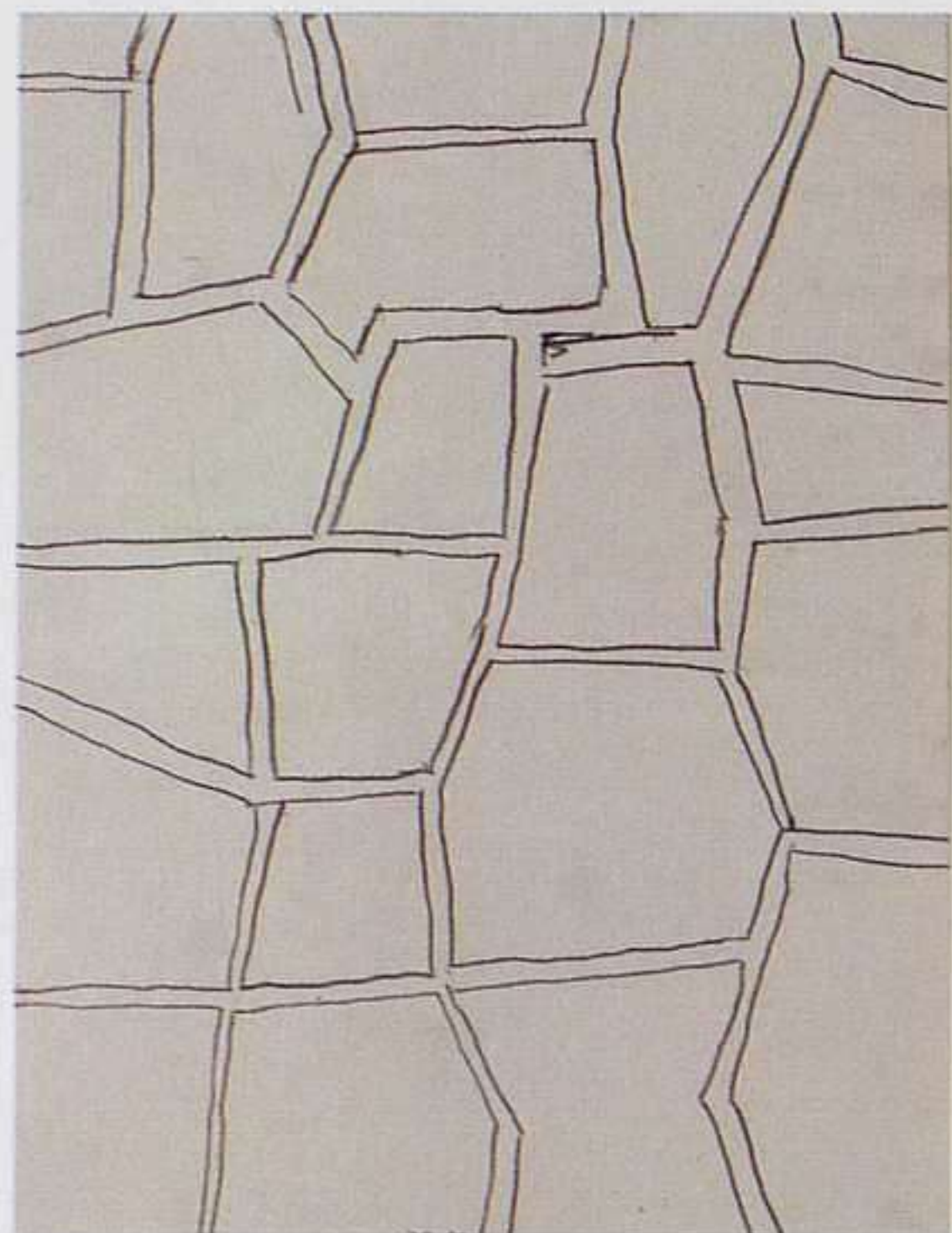


tico de formas en el aire, aparentemente frágiles pero de seductora fortaleza.

“La imagen no es el resultado de un proceso analítico, es el producto de una síntesis; pensamiento e imagen se funden: la imagen se convierte en vía de pensamiento”, declara Partenheimer. Como prueba, basta acercarse a sus dibujos. Una mezcla de marco constructivo nada rígido; una progresiva delgadez; una superposición de finas capas, en una disposición que intenta dejarlas en un estado previo, antes de que tomen cuerpo. Manteniéndose en ideas. Algunos son de un misterio turbador, caso de los bellísimos dedicados al *Maëlstrom* de Poe, entendido como metáfora del conocimiento y lo artístico. En series como *Vast apart*, dispone tramas llevadas a un primer plano, como si hablasen de la epidermis del dibujo. Si las convierte en calles y ocupa un fondo hipotético, actúa al modo de Morandi con las acuarelas, cuando define los motivos señalando sólo el espacio que los separa. Un móvil turbador, que relaciona al italiano con artistas tan distantes en lo práctico como De Kooning o Nauman: a éste le gusta repetir el pensamiento de su colega, según el cual para pintar una silla lo importante es ocuparse del espacio entre los travesaños. Partenheimer comparte ese espíritu: atrapar las cosas en el temblor de sus límites, en las zonas de conflicto. Definir señalando lo menos preciso. Se entiende así su devoción por la poesía, las coincidencias de su trabajo con el pulso, la voz poética.

En las versiones de *Bereiche des Ordnens* deja ver cómo están hechas, al modo del Mondrian neoyorkino, el más mágico, capaz de dar una vuelta más, sorprendente, a una obra que, por rigurosa, se juzga clásica. Escaleras frágiles, aéreas, suspendidas; mínimas constelaciones; líneas que atraviesan el papel, convirtiéndolo en fragmento; líneas

que denotan pulso sin caer en el gesto, sinuosas sin temblar; líneas a punto de quebrarse, con ese ritmo que asegura el mantenimiento del discurso, de un tono de voz leve, hermético, íntimo, profundo. Dibujos en los que la presencia de un ovillo de líneas entrelazadas recuerda que ocurre un golpeteo entre pulso y razón, una energía interna, interior. Dibujos silenciosos, pero no por ello menos firmes. Constructivos pero evocadores. Tramas finísimas, líneas a punto de desleerse, de deshilarse, perder espesor. Partenheimer es de los que trabajan con un grado tal de sutileza, de riesgo, de habitar el límite, que estando siempre a punto



Sonido sound, 1992.  
Acuarelas sobre  
papel, 27 x 20 cm.



de quebrarse, sus imágenes indican el respeto y coherencia de un discurso.

A vueltas con la idea y el espacio, con la insinuación, con la delgadez, con lo aéreo, con la apariencia frágil, su gusto por la levedad le lleva a pensar en extremo la escala de sus volúmenes, a intervenir casi en secreto, a sintetizar un objeto en sus límites, en las líneas que señalan la presencia de una idea, de una síntesis. A extender sus colores, a provocar que oreen y eliminen todo asomo de rigidez. Lo atractivo es comprobar cómo consigue suspender rigor y pasión, evita que la síntesis le lleve a lo rígido, y defiende el lado cálido de su trabajo. Lejos de reclamar la firmeza exterior, física, de los materiales, elige la claridad del concepto y lo viste del lado más aéreo en la escultura, del sentido más desnudo en el dibujo, de una extrema delgadez en sus precisas acuarelas. Obras estrictas, plenas de tensión, capaces de reordenar un espacio, de absorberlo, de concentrarlo. Tal vez porque conecta de modo natural con los intereses de los vanguardistas de principios de siglo, preocupados por preguntarse tanto por el sentido de la obra como por el de la casa, la habitación; metáforas de otro espacio, mental, que es la idea. Partenheimer no habla de valorar la oquedad ni le preocupa el poder impositivo de las formas. Su argumento es la seducción. Tras un entrar leve, secreto. Su intención es quedarse en lo esencial e intensificar el sentido de cada elección: un color, una línea, un material. Unas siglas, JP 🍀

*Gumeentemuseum  
La Haya, Holanda,  
1933.*





# ¿Cómo debe ser la información?

- Clara.
- Ordenada.
- Completa.
- Flexible.



Carpeta galardonada con el premio *Mejores ideas de 1994* por Actualidad Económica

**E**n Banco 21, nuestra máxima preocupación es su comodidad. Por eso, pensando en usted, Banco 21 pone a su disposición una carpeta archivadora, donde podrá guardar desde los movimientos de su cuenta, hasta la información anual de Renta y

Patrimonio. Así, tendrá disponible toda la información de su cuenta, de una manera eficaz y ordenada.

Si desea más información, llame a nuestro Servicio de Atención Telefónica **904 21 21 21**, y descubra un mundo lleno de *Razones para Cambiar*.

## *Banco 21*

**Razones para cambiar**

- Henri Dunant, 17 • Velázquez, 51 • Plaza de la República del Ecuador, 5
- Santa Engracia, 35 • Alcalá, 109 • Paseo de la Habana, 4
- Centro Comercial La Moraleja • Francisco Gervás, 14 • Av. de Bruselas, 54 (próxima apertura)



# LOUISE BOURGEOIS

## UNA ARTISTA SECRETA

ROSA MARTÍNEZ

Louise Bourgeois es una artista secreta. La falta de correspondencia entre sus más de 50 años de actividad creativa y su tardío reconocimiento público no se explica sólo porque su arte estuviera fuera de las corrientes dominantes sino también porque su actitud vital se ha complacido en la discreción, la intimidad y el silencio del taller durante largas etapas de su trayectoria, así como en la tenaz reivindicación de una ineludible independencia personal y creativa como forma máxima de su placer. Es significativo, por ejemplo, que durante más de once años, entre 1953 y 1964, no realizara ninguna exposición. Los *totems* antropomórficos característicos del período anterior, comprendido entre 1947 y 1953, fueron las últimas piezas que exhibió antes de entrar en una fase de silencio que daría paso a nuevas series en las que la compilación de elementos bulbosos aludía a formas orgánicas y naturales. De la madera pasó a usar el látex, y la dialéctica de lo blando y de lo duro estaría ya siempre presente en su obra tanto a través de los materiales -que van desde el coco o los tejidos al mármol, el bronce o la piedra-, como de las formas que éstos adoptan, y también de la reflexión implícita sobre la rigidez o la fluidez con que cambian los afectos y los estados emocionales.

La crítica ha considerado durante largo tiempo su obra como *confesional*, como expresión de una verdad y de una necesidad interior, y ha dejado en segun-



*Louise Bourgeois, 1980. Performance.*



do plano su potencial de innovación lingüística. Y es cierto que la biografía propia se convierte en el material fundamental desde el que construir la obra. "Toda mi inspiración proviene de mi infancia, de mi educación, de Francia, en un cierto momento de mi vida". Y que sus esculturas son a veces impúdicas porque tra-

tan del sexo, del dolor, del amor y de la muerte. La obra es un medio para intentar dilucidar el sentido de la existencia, para crear ese sentido y transformar la conciencia de la realidad en el presente, pero lo hace de una forma en que el rechazo de la noción de estilo y la falta de ansiedad por crear una marca reconocible y original le



132

*Canción del tejado,*  
1946-48. Óleo sobre  
lino, 53,5 x 78,5.

permiten transitar por el ambiguo terreno en que una masa de materia puede ser a la vez un pene, un trozo de un cuerpo o un simple fragmento abstracto.

Esta capacidad para disolver las categorías y eludir el formalismo dota a sus creaciones de un enorme poder de transgresión que se basa, sobre todo, en la concepción de la creación como un flujo que conecta incesantemente la vida y la obra en un continuo devenir.

En la cronología de Louise Bourgeois hay algunos momentos significativos. Nació en París en 1911, hija de una familia de restauradores de tapices y en 1938 se trasladó a EEUU, donde inició y desarrolló su carrera artística influida por el surrealismo y los ecos de otras vanguardias como el cubismo. A principios de los 70, la relación con el feminismo le sirvió sobre todo para adentrarse en los recovecos de su propia personalidad y definir el sentido de su actividad tanto creativa como vivencial, pero también para conectar con nuevas corrientes que se oponían al logocentrismo represor de una cultura esencialista, y buscaban otras verdades no alienadas por la cultura establecida. En 1982 se realizó su primera retrospectiva en el MOMA y en 1993, dentro ya del pleno reconocimiento internacional, representó a Estados Unidos en la Bienal de Venecia. Actualmente es admirada como una de las escultoras más importantes del siglo.

La influencia de su biografía psíquica aparece de forma recurrente en su obra; en la instalación de 1974. *La destrucción del padre* en la que subyace la doble idea del asesinato simbólico, tanto del que desea la hija como de la des-



trucción que en ella genera el comportamiento del padre. Como Louise reconoce públicamente a partir de los años 80, uno de sus traumas más profundos fue que su padre mantuviera una larga relación adúltera, en su propio hogar con la que era su institutriz.

En *Araña* (1995), este animal se convierte en la metáfora emocional primordial para definir su relación con la madre. La araña es para ella un animal protector, asociado a la capacidad de tejer, de crear telas. La poética del tejido como trama que gracias a la aguja puede ser creado o restaurado, curado de sus heridas, está presente también en *Hada-costurera* (1962) o *Suturas* (1993).

Las ambivalencias y las interpretaciones de múltiples sentidos son constantes en su creación. En la *performance* titulada *Un desfile de moda de partes del cuerpo*, que realizó en 1978 en torno a una instalación titulada *Confrontación*, hizo desfilan a modelos masculinos con reproducciones de pechos y otros elementos femeninos. Las duplicidades masculino-femenino, placer-dolor, agresividad-sensualidad, se disuelven en *Fillete* (1968), o en *Mujeres-cuchillo*, que generan una nueva percepción de las posibilidades de ser. En *Arco de la histeria* (1992) una figura masculina de bronce aparece en una posición de paroxismo: ejemplifica cómo la histeria, con su necesidad de escenificación, da a los conflictos una forma plástica, según reconoce la propia Louise. Las conexiones psicoanalíticas, emocionales y sexuales, subyacen en su producción como necesidades para contribuir a la construcción y a la transformación del presente.

La casa como abrigo y como metáfora del cuerpo, pero también como elemento que ata a la mujer y no le permite vivir libremente sus posibilidades creativas, aparece en obras paradigmáticas como el famoso dibujo *Femme-maison*, se continúa en las *Casas frágiles* (1978) y culmina en las *Celdas* que ha realizado en los años 90. Estas *habitaciones, células o celdas* son estancias en las que reúne objetos, fragmentos y materiales que, de alguna forma, aluden a ideas, dilemas o inquietudes existenciales.

*Líquidos preciosos* (1992), presentada en la última Documenta de Kassel, es un ejemplo de cómo el lecho amoroso se concibe como lugar de intercambio y de disolución de las identidades sexuales. *Habitaciones rojas* (1994) alude a la angustia de la carne, a la conciencia de ser fragmentos de materia perecedera. A través de estas estancias, Louise Bourgeois supera la noción de instalación y de escultura tradicionales, y crea contextos nocturnos, oscuros y densos, de los que emerge el miedo al dolor tanto físico como psíquico, pero también se presiente el poder místico del placer. Su mundo es el mundo de los afectos, de las pulsiones y de las angustias. Es un mundo secreto en el que de una forma a veces delicada, atrevida e inquietante, pero siempre verdadera, Louise Bourgeois nos invita a penetrar, para reconocernos, reinventarnos y transformarnos





*Sin título, 1983.*  
Fotografía color,  
33,7 x 50,8 cm.

## LA ENERGÍA DE ANA MENDIETA

GERARDO ELORRIAGA

Quizás fue la última y más grandilocuente de sus *performances*. Es posible que Ana Mendieta se precipitara desde su apartamen-

to neoyorquino en el piso 34, aquel 8 de septiembre de 1985, buscando la comunión definitiva con la madre Tierra. Tal vez, su marido, el famoso escultor Carl André, no la matara, no la empujara en el fragor de otra más de las abundantes disputas matrimoniales. Puede que el hecho de que la artista atravesara un gran momento creativo, que preparara un ambicioso proyecto para la ciudad de Los Angeles y hubiera decidido mudarse a un estudio en Roma no influyera demasiado a la hora de escenificar un violento final. Incluso los testimonios que revelan su vértigo patológico, los deseos de divorciarse de un esposo violento e infiel y las contradicciones en la conducta de éste en la noche de autos no fueron relevantes. Tales dudas razonables evitaron una sentencia de culpabilidad para André y generaron el último de los misterios de Ana Mendieta: su muerte.

Más allá del morboso atractivo de la anécdota, inexplicablemente desaprovechada por la factoría *hollywoodiana* que aún no ha reconocido cierta similitud con el escándalo Von Bulow, la vida y obras de la cubana Ana Mendieta reúnen una serie de argumentos que propician el mito. Para Kevin Power, aparece como una artista peligrosamente de moda, símbolo idóneo para muchos de los discursos principales de nuestro tiempo, caso del feminismo, el *otro*, la hibridad, el origen, lo espiritual, el nomadismo, la identidad, y una nueva subjetividad.

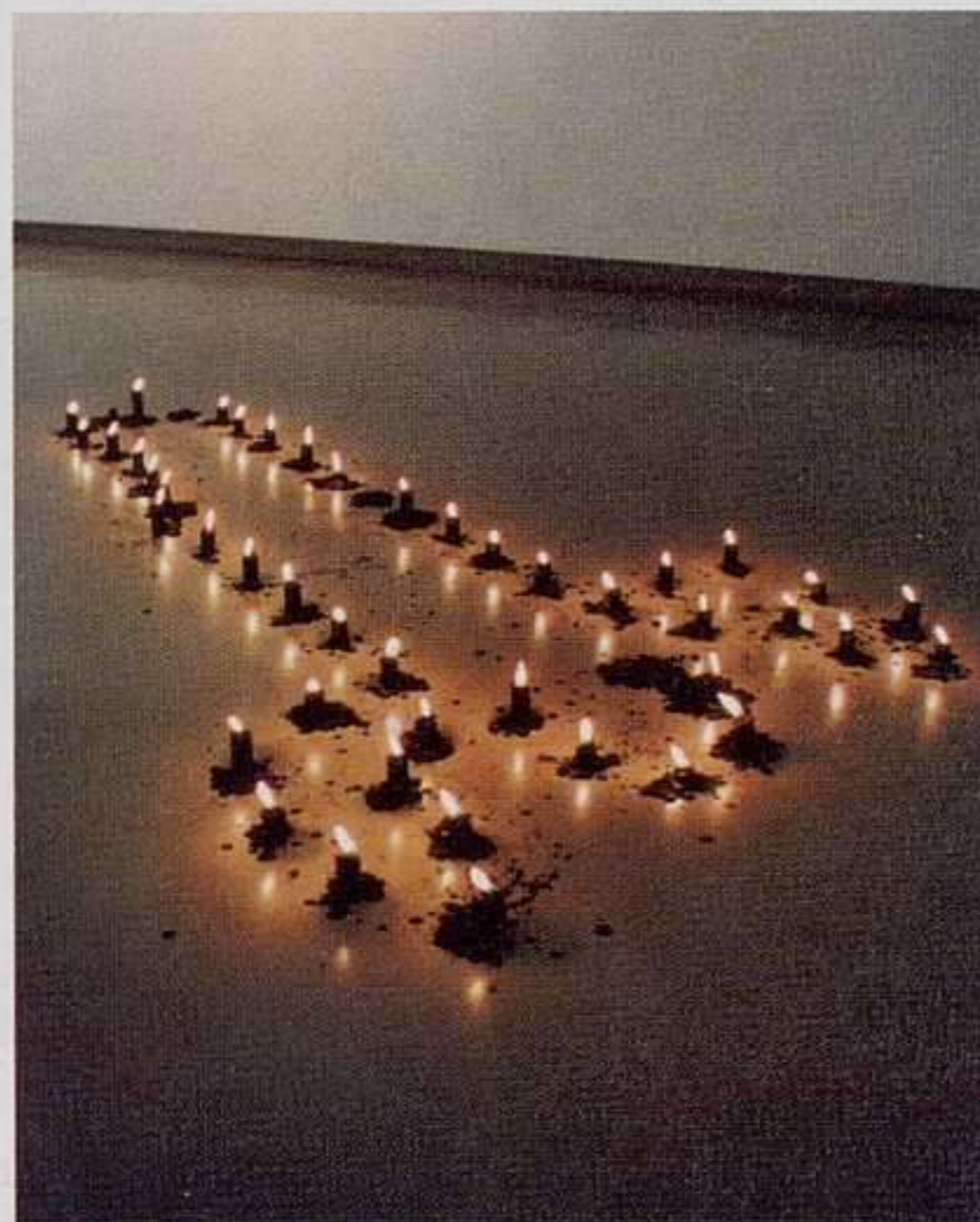
En el décimo aniversario de su fallecimiento, el público vasco ha tenido la oportunidad de rastrear algunas de estas características en la exposición que la galería donostiarra DV ha organizado con materiales fechados entre 1980 y 1983. Dibujos, fotografías y una instalación, *Burial de Ñañigo*, componen una muestra que testimonia una fase decisiva en su desarrollo personal y artístico: el regreso a Cuba. Ana, nacida en 1948 en el seno de una familia acomodada represaliada por el régimen castrista, fue enviada a Estados Unidos cuando sólo contaba doce años y volvió a los treinta y dos para desarrollar una serie de esculturas rupestres, imágenes de fertilidad, iconos de una cultura precolombina de la que siempre se sintió deudora, a la que acudió buscando el marco necesario para articular el conjunto de sus preocupaciones plásticas y personales.



Y es que a pesar de una formación anglosajona y las vindicaciones comunes a su generación, caso de la militancia feminista y anticolonialista, desde sus primeras *performances* o actuaciones la creadora manifiesta el vínculo nunca quebrado con los orígenes isleños a través del ritualismo santero, la religión afrocubana. Así, la sangre de un pollo decapitado se convierte en pigmento que embadurna su cuerpo desnudo y un lienzo blanco, o sirve de engrudo cuando se revuelca en un colchón de plumas para transformarse en la reencarnación del animal sacrificado, un nuevo giro en el ciclo de la vida, otro ejemplo de su creencia en la constante renovación de un fluido eterno que alimenta la existencia. "Mi arte se basa en la creencia en una energía universal que todo lo recorre: del insecto al hombre, del hombre al espectro, del espectro al planeta, del planeta a la galaxia. Mis trabajos son las venas irrigadoras de este fluido".

Máster de un programa de artes visuales por la Universidad de Iowa, Mendieta se encuadra en la vanguardia estética de los años 70. Desde el conceptualismo y la ruptura con el sistema mercantilista de las galerías, la artista hace de su cuerpo un instrumento de trabajo y recurre a la naturaleza como contexto necesario para la realización de sus procesos creativos. Son los tiempos del *body art* y el *earth art*, que sintetiza en series como *Siluetas* (1977), variaciones sobre su figura impresa en barro, arena o madera, sobre troncos, con agua, o perfilada mediante pólvora, que llama *esculturas de cuerpo terrestre*. Su trabajo tiene vinculaciones románticas con los elementos naturales, constituyendo un escapismo terapéutico de gran capacidad de seducción, pero poco realista para nuestra distancia postindustrial, señala Rafael Canogar. No obstante también reconoce la actualidad de su discurso frente a las tendencias del movimiento postmoderno de los años 80, al introducir temáticas extremadamente personales contrarias a los gélidos mensajes deconstructivistas.

Ana y Carl se conocieron en 1977. Con sólo treinta y cinco años, él ya había sido objeto de una retrospectiva en el Museo Guggenheim de Nueva York y su currículo incluía colectivas junto a LeWitt, Flavin o Judd. Lejos de la expresividad emocional de su compañera, el escultor norteamericano, destacado representante del minimalismo, proponía juegos de elementos homogéneos intercambiables según frías reglas matemáticas, pero plenamente aceptados por el mercado. La unión entre dos fuertes personalidades apasionadas en sus tesis desembocó en disputas a menudo públicas, en crisis que André reconoció parejas a las sufridas por el matrimonio de los mexicanos Diego Rivera y Frida Kahlo.



*Burial de Ñañigo, 1976. Velas negras formando silueta.*



*Sin título, 1983.  
Fotografía a color,  
33,7 x 59,8 cm.*



El trágico desenlace cercenó una nueva etapa, más convencional, del trabajo de Mendieta basada en la realización en estudio de obras planas en barro, pero también fue el prólo-

go de su definitiva eclosión, del postrero éxito de una hispana orgullosa de su condición en el mundo exclusivo de los *wasp*. En 1987, el New Museum de Nueva York presentó una retrospectiva y cinco años después su obra llegó a España dentro de una muestra de creadores latinoamericanos que recaló en Sevilla como primera etapa de un periplo europeo. Pero la representación de *lo cubano* desde un lenguaje modernista, según Power, o la alternativa étnica o *política de la diferencia* ante la homogeneización chata difundida por los *mass media* en el ámbito cultural había perdido a una de sus mejores exponentes

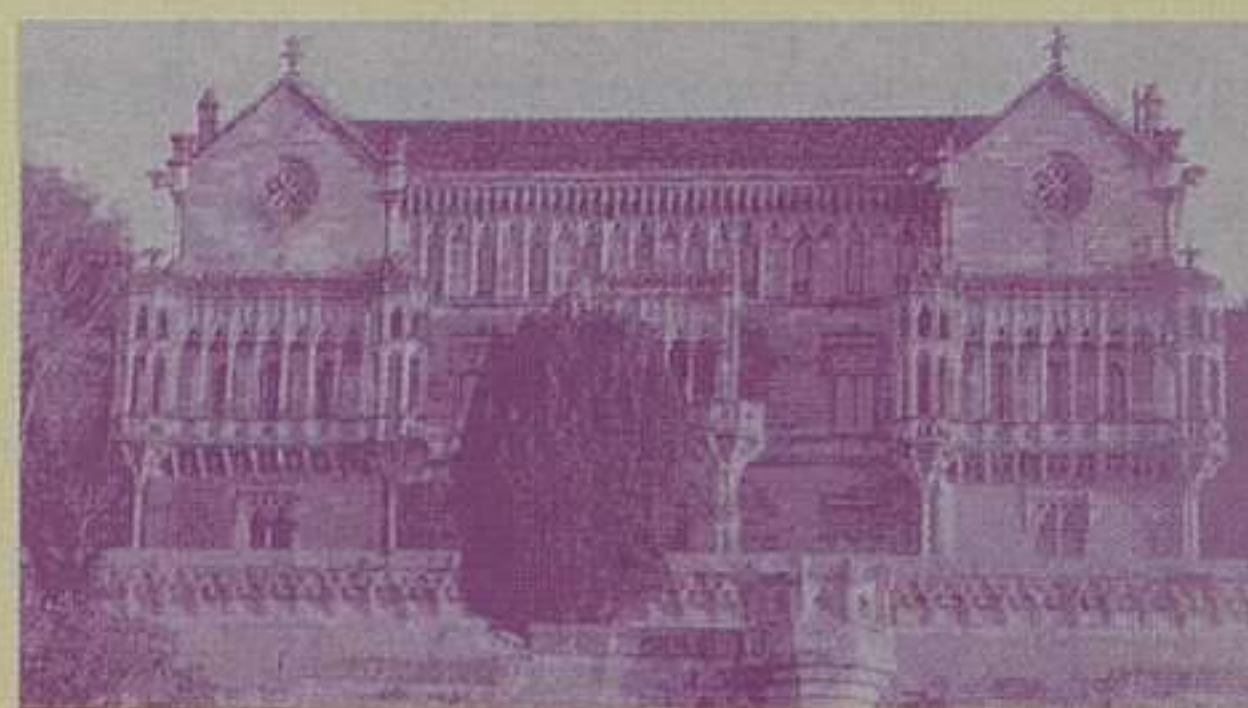
## PROGRAMA de EXPOSICIONES

1

9

9

6



**Daniel Gutiérrez . Carmen Anzano . Ricardo Cavada .  
Ciuco Gutiérrez . Jorge Rojo . Raúl Reyes . Emilia Trueba**

**12 Iluminaciones Contemporáneas /  
Colección de Arte Contemporáneo  
Fundación Coca-Cola España / Joan Miró  
/ Las máquinas de Leonardo /  
Aquéllos Ochenta / Man Ray /  
Raoul Hausmann / Jasper Johns**



**GOBIERNO  
DE  
CANTABRIA**

Consejería de Cultura y Deporte

**/ Espejo Constante / Al Norte  
/ Punto de Partida / Mitología en  
Cantabria / Arte Primitivo - Arte  
Contemporáneo / Recorridos  
fotográficos-Arco / Ricas y  
Famosas / Rompiendo Moldes**





## ENTREVISTA A BARCELÓ

*L'atelier aux sculptures, 1993. Técnica mixta sobre lienzo, 235 x 375 cms.*

MARIE-LAURE BERNADAC

### ¿Por qué África?

Por casualidad. En 1987, vivía en Nueva York y pintaba cuadros blancos en los que la imagen desaparecía. Eran la negación de las imágenes... El negativo de la manzana de Cézanne. Una reacción al postmodernismo. Trataba de utilizar la pintura para injuriarla: agujeros, craquelados. Fueron mis primeras pruebas de pinturas arrugadas y de cuadros con relieve.

Después, me fui a África. Quería ir a un desierto: al Amazonas o a otra región aislada de América del sur, tenía ganas de desierto porque mis cuadros se habían convertido en desiertos. Compré un Land Rover con Xavier Mariscal y nos fuimos a la aventura. Habíamos elegido África, la travesía del Sahara, Níger, Mali. Como tenía pensado establecerme allí durante nueve meses, llevaba los materiales para trabajar. Mariscal tuvo que volver a Barcelona y me quedé sólo.

Empecé a hacer pequeñas acuarelas en el desierto, con los elementos que encontraba y sus sombras; cosas de la vida. Cuando llegué a Gao me quedé deslumbrado. El río a través del desierto era algo tan fuerte, una imagen central que se parecía mucho a los cuadros que hice más tarde en Sangha. Es el lugar, junto



con Mallorca, más próximo a mis cuadros: parecía salir de una de mis antiguas pinturas. Cosas que tienen todavía vida, pudriéndose. Una aceleración de la vida y la muerte, cosas que se nutren por sí mismas.

Al principio, en Gao pinté lienzos de dos metros, del tamaño de las habitaciones. Vivía en una casa a la orilla del río, sin electricidad ni agua corriente, en un barrio muy popular. La luz entraba por las ventanas, como en Mallorca. Pero al cabo de dos semanas, a fuerza de pintar cuadros, me dí cuenta de que vivía allí dentro, que no veía nada de lo que me rodeaba.

*Sin título (mono), 1993. Bronce, 81 x 75 x 45 cm.*



*Taula digestiva, 1991. Técnica mixta sobre lienzo, 235 x 286 cm.*



Y lo que sucedía fuera, era excitante. Una fiesta para los ojos. Entonces salí y realicé multitud de dibujos y croquis, como si recobrase el placer por las cosas. En Nueva York, mi trabajo se había vuelto demasiado mental. Dibujé al aire libre, las orillas del río, los objetos, la gente. Y me aficioné.

En África hay una terrible belleza de lo extremo. No es nada, pero es siem-

pre lo esencial. La humedad y la sequía. A la orilla del río está la vida, y un poco más lejos la muerte, el desierto, la nada. Esa unión es una sensación que está próxima a la pintura, una metáfora de lo húmedo y lo seco, de la vida y de la muerte. De la acuarela, pasé al gouache sobre papel, por-



que había demasiada sequedad para pintar, sobre todo en este período de calor, entre marzo-abril. A más de 50 grados, piensas que te vas a morir antes de llegar la tarde... Yo quería saber hasta dónde podía resistir. Cuando hacía demasiado calor, escribía y dibujaba. Dibujé muchísimo, hacía apuntes día tras día. La escritura está ligada al clima, pero para la pintura siempre hay un momento particular. Hice también pinturas sobre papel que humedecía en el río, si no se secaban demasiado rápido: es el tema de esas obras.

### ¿Ese clima de aventura no te impedía trabajar?

No, porque esa situación se había convertido en la *normalidad*, como si hubiese tormentas todos los días. Cuando estoy muy metido en un cuadro, incluso si hay una tormenta, continúo trabajando. Cada vez hacía más calor, sólo podía trabajar por las mañanas; decidí irme a la región de Dogón. Los dogones me pidieron que me quedara a vivir con ellos. Pero Cécile, mi mujer, y yo, habíamos decidido volver. Cogí mis pinturas, excepto algunas que se quedaron en grandes cajas de madera y los cuadros de dos metros que no podía transportar. En Gao, no se destruye una tela de dos metros, se



puede transformar en tienda. Algunas habían servido de toldo para los coches, porque son impermeables. Desde que conocí Africa, no tiro nada, reciclo. Es una ética para mí; si hago una mala pintura, tengo que recuperarla, transformarla. Es demasiado fácil destruirla o tirarla a la basura.

Al año siguiente, en noviembre, volví con los dogones. Me preguntaron: "¿Porqué no te construyes una casa?", "Sí, pero dónde" les respondí. "Elige un lugar". Como era un pueblo pequeño, elegí un lugar vacío, después de las últimas casas. Pero los ancianos me dijeron "No, ese no es un buen sitio, los niños y las gallinas de los vecinos te van a molestar". Entonces, me enseñaron un lugar que nunca me hubiese atrevido a pedir, al bordo del acantilado, al lado de una fuente. Es precioso, se oye el ruido del agua. El agua para la pintura es muy útil. Y además hay baobabs y mangos. Dibujamos la casa sobre la tierra, los detalles del mobiliario, la forma de las ventanas. Era una clásica casa dogona. Los ancianos estaban muy contentos, porque yo conocía la simbología de la orientación norte-sur. Para los dogones, la casa representa el cuerpo humano, y cada pueblo

GAO (*Gran animación orgánica*), 1989. Técnica mixta sobre lienzo, 230 x 281 cm.





*Barceló retratado por Evgen Bavcar.*

FRAGMENTOS DE LA ENTREVISTA PUBLICADA EN EL CATÁLOGO DE LA DOBLE EXPOSICIÓN DE BARCELÓ EN PARÍS, A PARTIR DEL 5 DE MARZO: PINTURAS EN LA GALERIA NACIONAL DE JEU DE PAUME Y OBRAS SOBRE PAPEL Y CERÁMICAS EN EL CENTRO POMPIDOU NUESTRO AGRADECIMIENTO A AMBAS INSTITUCIONES Y A MARIE-LAURE BERNADAC. TRADUCCIÓN: ELENA NAVARRO.

posee un corazón. Seis meses más tarde, cuando volví, la casa estaba construida. Entonces empecé a trabajar. Fue un gran momento. Así trabajé en lo sucesivo.

Continué pintando lienzos y haciendo dibujos, pero sobre todo profundicé en las termitas. Manuel Arroyo me había regalado un cuaderno azul de cuero muy elegante, con mi nombre grabado en letras de oro. Pero no me gustaba el papel, entonces lo coloqué sobre un antiguo termitero. Encontré mi cuaderno adornado de agujeros de maravillosas termitas.

Volví a Mali en abril de 1993 para asistir a una ceremonia funeraria. Durante esos días, el calor era increíble pero trabajé mucho y llené el cuaderno. Dibujaba cuando caía el

sol. Todos los días había bailes y bebíamos cerveza local. Estaba en un estado de trance. Esos agujeros, representaban el tema de la vida y de la muerte, del nacimiento y del enterramiento. Ese primer cuaderno, lo realicé durante cinco días locos. Después coloqué otros papeles sobre el termitero.

En Mali, ya había hecho cosas en relieve. De vuelta a París, empecé a trabajar en los cuadros con estructuras metálicas que ondulaban la superficie. Hay pintura rupestre en Lascaux o Altamira, pero también la hay en Mali. Allí, ponía el papel secante humedecido sobre las rocas, e iba adoptando la forma. Prolongué ese sistema de papeles con relieves, construyendo las imágenes de sus deformaciones. Los agujeros y los relieves tenían un sentido ligado a África. A veces, a causa del tiempo, no podía pintar; tuve ganas de hacer cerámica y una anciana me enseñó la técnica del modelado.

Pero no voy allí solamente por las termitas o por la tierra. La tierra se puede encontrar por todas partes y los agujeros los podía hacer yo. Lo que me encanta de África es la fuerza física. Necesito estar en buena forma para trabajar en un gran cuadro. En África todo se convierte en esfuerzo, todo es difícil. Cuando llegas a trabajar en esas condiciones, es un momento formidable. No hay nada de singular en esa actitud; es una necesidad de radicalismo, una vuelta a la esencia. Pero también es poner en peligro la pintura. Porque en África todo es contrario a las condiciones ideales de la pintura.

Hay también una implicación política. Tengo la suerte de conocer poco a poco otras culturas, de descubrir cosas diferentes, y no precisamente en el sentido del antropólogo. He aprendido a vivir las cosas esenciales con el mínimo, con la vida y la muerte. Todo es radical en África: si no sobrevives por tí mismo, no hay otra salida que la muerte. No hay compromiso. Es tan sencillo, es indescriptible, pero es el tema de mi trabajo ■



# UN MUNDO DE CULTURA Y ARTE



Universidad Alcalá de Henares



Biblioteca Nacional



Catedral Palma de Mallorca



Palacio de Villahermosa

## RESTAURACION Y REHABILITACION DE EDIFICIOS HISTORICOS, ARTISTICOS Y MONUMENTALES

Las obras monumentales son Patrimonio de la Humanidad. Todos somos responsables de su conservación y transmisión a las generaciones futuras.



Museo Thyssen - Bornemisza

### Ultimas realizaciones

- Basílica N<sup>º</sup> Sra. del Pino. Las Palmas
- Antigua Cárcel Real. Cádiz
- Casa de La Generala. Cáceres
- Coliseo España. Sevilla
- Edificio calle del Toro. Salamanca
- Edificio La Terraza. La Coruña
- Instituto Luis Vives. Valencia
- Museo D'esbrull. Palma de Mallorca
- Palacio de la Diputación. Almería
- Palacio Vistahermosa. Zaragoza
- Sede del Tribunal Supremo. Madrid
- Universidad Carlos III. Getafe
- Museo del Prado. (En ejecución)



# ENTRECANALES

AENOR

ER

Empresa Registrada

ER-253/2/95

TECNOLOGIA

EXPERIENCIA

CALIDAD



# ARTE CULPABLE POR ASOCIACIÓN

ISABEL RODRÍGUEZ

142



Horacio Ferrer,  
*Madrid 1937 (Los Aviones Negros)*.  
Óleo sobre lienzo.  
148 x 128,5 cm.

La exposición *Arte y Poder. Europa bajo las dictaduras, 1930-1945*, que llega a Barcelona a finales de febrero, tras su paso por la Royal Academy londinense, es una muestra enorme y compleja que explora el arte que, por conveniencia, en ocasiones ha quedado olvidado en el siglo XX. Trabajos en su mayoría de una importancia estética limitada, pero a los que no se les puede negar un abrumador interés histórico. Es una plataforma estimulante en la que tiene cabida el arte oficialmente sancionado por los totalitarismos y, en menor medida, el arte de la disidencia. La historia de la muestra, organizada en torno a París, Roma, Moscú y Berlín, comienza en la capital francesa con la Exposición

Universal de 1937 dedicada a las Artes y Tecnologías de la vida moderna, que cada pabellón utilizó para declarar el credo de su país. Uno de los ejemplos más dramáticos quizá fue el de la República española alojando el *Guernica* de Picasso, mientras que los artistas de Franco se exhibían en el pabellón del Vaticano.

Los mejores argumentos de la muestra se plantean en otro lugar. Como en la célebre confrontación entre los pabellones alemán de Speer, presidido por el águila prusiana, y soviético de Iofan, completado con la escultura de Vera Mukhina, *El trabajador industrial y la muchacha de la granja colectiva* alzando la hoz y el martillo.

La inclinación del Führer por artistas como Adolf Ziegler significó que las colecciones históricas del país de arte moderno desaparecieron o fueron vendidas en el extranjero. En la muestra no faltan ejemplos del gran arte alemán con



su visión del nuevo orden así como los trabajos de aquellos que se marcharon al exilio como Kokoschka y Beckmann o los que permanecieron, Nolde, Schlemmer, aunque en ocasiones se les prohibiera pintar.

Mucho se ha hablado de la relativa tolerancia de Mussolini hacia la vanguardia porque el trabajo de belicosos futuristas como Marinetti habían animado la participación del país en la I Guerra Mundial. El Gobierno fascista no tenía razones históricas para desconfiar del arte moderno. Escultores con tendencias progresistas como Marini y pintores como Sironi trabajaron en proyectos públicos de gran escala, aunque los resultados en ocasiones fueran tan flojos como los de sus colegas alemanes. Quizá la sección italiana sea la más débil de la exposición, a pesar de los mundos personales De Chirico, Fontana, Pirandello y sobre todo Morandi, el artista que proclamó que el arte es eterno y no puede ser manipulado por cualquier Gobierno que en un determinado momento se encuentra en el poder.

En una muestra de este tipo, es posible imaginar que el arte de protesta sea más vital que el arte propagandista del gobierno. Un corto pasillo acoge los fotomontajes de John Heartfield, contrastando llamativamente con la enorme sala que aloja la vacuidad de la arquitectura, escultura, cine, escultura y pintura oficial de Alemania. En Rusia, no hubo una figura comparable a Heartfield o Max Beckmann. Al comienzo de la revolución, la vanguardia trabajó activamente con el gobierno. Sin embargo, desde el momento en que Stalin decretó el realismo social, éste fue el único estilo permitido. La aventura artística había terminado. Los verdaderos revolucionarios deberían seguir el credo del “romanticismo revolucionario” y ser “ingenieros del alma humana”. Durante los años que cubre la exposición, la disidencia suponía la muerte, lo que significó para Malevich, Rodchenko y tantos otros la adopción de un estilo que complaciera a las autoridades. En las dictaduras, “la pérdida fue más humana que artística”, opinaba un célebre historiador. “El banquete de los años del Dadaísmo alemán, la Nueva Objetividad y la Bauhaus se habían agotado hacia el momento en que Hitler llegó al poder -opinaba James Hill-. El constructivismo italiano estaba en declive desde principios de la década de los veinte e incluso Mondrian en París había comenzado a decaer desde que estableciera su firma en 1921”



*Grigory Shegal.  
Líder, profesor,  
amigo. 1936-37.  
Óleo sobre lienzo,  
340 x 260 cm.*

*Heinrich Knirr.  
Retrato de Hitler,  
1937. Óleo sobre  
lienzo, 127 x 76 cm.*





# Calidad al servicio del arte



1



2

1. Museo de Arte Romano. Mérida. Badajoz.
2. Restauración fachadas Museo del Prado. Madrid.
3. Museo Hidráulico. Molinos del río Segura. Murcia.



3



**CUBIERTAS**  
Y MZOV, S.A. CIA GRAL. DE CONSTRUCCIONES



BALTHUS Y LEWIS CARROL

*Gustavo Torner*

BALTHUS Y LAS LOLITAS

*Gerardo Rueda*

ENCUENTRO CON BALTHUS

*Xavier Valls*

CLUB DEL ENIGMA

*Ángel Mateo Charris*

JUSTICIA Y SENTIDO

*Juan José Aquerreta*

BALTHUS

*Luis Mayo*

INVIERNO EN PARÍS

*Manuel R. Moldes*

BALTHUS EN MI MEMORIA

*Juan Genovés*

VIOLETA LA BALTHUS

*Gonzalo Sicre*

EL CLANDESTINO ESPACIO

PÚBLICO DEL DESEO

*Darío Villalba*

LA CARNE, LA LUZ, EL TIEMPO

*Xesús Vázquez*

## BALTHUS Y LEWIS CARROL

GUSTAVO TORNER

Es arriesgado escribir sobre un pintor cuya obra no se conoce bien. Quiero decir que he visto relativamente pocos cuadros de Balthus, directamente, estar frente a ellos y mirarlos con atención. La casi totalidad de su obra la conozco por reproducciones desde hace bastantes años. La primera vez que me enfrenté con una de sus obras fue a través de la revista *L'oeil* allá por los años 50. Me acuerdo de la sorpresa que me causó ver aquella reproducción, a doble página, de una *escena de costumbres*. Una calle, vista desde su eje y al fondo otra que la cruzaba. Y con bastante gente, personajes, si no insólitos, al menos aislados unos de otros, yendo cada uno a lo suyo, dentro de una vida obviamente social, en la que individualmente no participaban.

Recuerdo especialmente a un joven, con un gran tablero de madera que se cruzaba con una señora de edad avanzada, y otras muchas cosas y personas a la vez. ¿O quizá fueron dos cuadros distintos?

Y recuerdo también que me dejó algo desconcertado, pues en aquellos tiempos, difíciles culturalmente en España, deseaba encontrar en las revistas extranjeras que iban llegando mensualmente a casa en Cuenca, cosas que para mí eran mucho más excitantes, fuera la imagen de un cuadro de Rothko, que ya admiraba y amaba intensamente, un humilde Joseph Cornell, o incluso obras del Pop o del primerizo Minimal. Pero como siem-





Balthus en el montaje de *Cosí fan tutti*, 1950.

pre que una cosa es importante, aunque fuera ni deseada ni esperada, no se me olvidó nunca.

Luego, de tarde en tarde, fui completando una visión más extensa de este singular pintor, apoyando mi imaginación de lo que deberían ser los originales en relación a las reproducciones, con mis recuerdos de los escasos cuadros vistos en museos o exposiciones en diferentes viajes. Al fin, creo que de una forma u otra, he conocido la mayoría de esta enigmática obra. Digo enigmática, porque siendo un pintor de nuestro tiempo claramente figurativo, se sitúa en lo más lejano de esos que convenimos en llamar realistas (ese imposible empeño, pues si nadie sabe realmente lo que es la realidad, cómo encima se pretende pintarla y todavía defender ese género de pintura).

Su técnica de pasta más bien gruesa, aunque difusa, con formas que no aluden a ningún detalle, con colores y valores casi nunca dramáticos ni expresionistas, donde el negro y las fuertes sombras casi no existen, resuelve perfectamente ese clima de aburrimiento y espera, donde se presiente que enseguida va a ocurrir algo, algo importante y perverso, pero siem-

pre personal, individual.

Se ha hablado y escrito mucho sobre esto, así como su relación formal con Piero, otros *primitivos italianos* y otros muchos pintores, pero lo maravilloso es que todo ello esté en ese equilibrio tan perfecto en el mismo borde del abismo literario, abismo para la pintura, y que justifica que en esta época nuestra, que parece que no se pueda afrontar la compleja representación visual de esa realidad, haya un pintor que pretenda introducirnos en ese mundo interior psicológico, o más interior todavía, el de los impulsos, atisbos o deseos, que nosotros casi siempre atribuimos al erotismo, pero que lógicamente no está franca y rotundamente formalizado.

Por los temas que afronta, como hemos dicho, casi siempre de profundas vivencias interiores individuales, pero sin pretender convertirlos en simbólicos o arquetípicos -a pesar de la ausencia del sentido del *retrato* en tantas de sus figuras- y por el estilo de su pintura que rehúye el efectismo, queda su obra -y su fama- más bien dentro de un mundo cerrado de *enterados* que aprecian su calidad y singularidad. Aunque al final su obra completa no abra nuevas vías importantes al arte de la pintura por su técnica o visión, ni tampoco desvele profundos sentidos ignorados de la condición humana.

Aunque he procurado escribir todo lo anterior con atención, admiración y respeto, creo que se nota en el *clima* de este texto que personalmente no me gustan estos cuadros.

El gusto, ese aspecto tan secundario del arte y a la vez tan importante. Quizás sean más adecuados al posible gusto del Duque de Feria. Puesto en esa vía yo prefiero las fotografías de niñas de Lewis Carrol, el inmortal escritor de *Alicia*.



# UNA COLECCIÓN DE ESCULTURA MODERNA ESPAÑOLA

*con dibujo*



MANOLO HUGUÉ JULIO GONZÁLEZ PABLO GARGALLO PABLO RUIZ PICASSO JUAN GRIS JOAQUÍN TORRES GARCÍA ALBERTO SÁNCHEZ ANTONI GAUDÍ JOAN MIRÓ SALVADOR DALÍ ÓSCAR DOMÍNGUEZ ÁNGEL FERRANT EUGENIO GRANELL JORGE OTEIZA EDUARDO CHILLIDA MARTÍN CHIRINO ANDREU ALFARO PABLO PALAZUELO JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ ANTONI TÀPIES EDUARDO ARROYO SUSANA SOLANO JAUME PLENSA JUAN MUÑOZ MIQUEL NAVARRO ADOLFO SCHLÖSSER FRANCISCO LEIRO JUAN NAVARRO BALDEWEG EVA LOOTZ VICTOR MIRA MIQUEL BARCELO

COLECCIÓN INSTITUTO DE CRÉDITO OFICIAL







*Les trois soeurs,*  
1954. Óleo sobre  
lienzo, 60 x 120 cm.

## BALTHUS Y LAS LOLITAS

GERARDO RUEDA

Las Lolitas son las niñas perversas de Balthus, donde siempre nos quedará la duda de saber hasta qué punto llega la intención en Balthus sobre este tema. Me acuerdo, hace ya años, de algo que ocurrió en un verano caluroso de Madrid.

Circulaba por una calle, en plena canícula, en un taxi. Por la acera iba una niña de seis años, cogida de la mano de su mamá. Andaba muy veraniega, con poca ropa y ligera, adecuada para la circunstancia estival: con el cubito y la pala, como para ir a algún lugar propio: *aqualand* o piscina. El taxista fijó la mirada en ella y exclamó: "jo... con la nenita", expresando su apetito frustrado (los conductores van en su jaula, de la que difícilmente escapan...). Fue un momento muy balthusiano. El deseo expresado, pero reprimido.

El tema es muy importante en la obra de Balthus, y en él suele incidir a menudo. Como nos explica Eugenio d'Ors, el *tema* en el arte clásico califica una manera de ver y de originarse. En la pintura es clave para comprenderla, ya que, durante siglos ha sido el motivo que origina su creación: religión, historia, bodegón, retrato.

Por eso creo que Balthus es un artista clásico y, por ello, un artista atípico en la modernidad del siglo XX, en la que suele primar lo *pictórico* sobre lo *temático*, lo que hace que Balthus, aparte de otras razones, sea poco popular, muy desconocido, y clasificable entre los llamados *raros*.

Es un pintor que representa la figuración realista tradicional, que domina una técnica apropiada y digna, y expresa, con una temática en parte curiosa, en parte convencional, un mundo que nos rodea. Se escapa de los modos e intenciones de su momento moderno, no lanza ningún reto perceptible, y por ello no puede ser conocido, ni reconocido, ni valorado. Es un artista para conocedores muy específicos, cultos.



Todos estos caracteres quedan mucho más acentuados y contrastados en las ideas o normas al uso en la estética (si se debe seguir llamando así) de este fin de siglo y del siglo que viene a

continuación, que nos plantean las cuestiones de ¿qué es, ahora, lo moderno?, ¿quién produce el arte?, ¿quién es su destinatario?, ¿quién lo difunde?. Temas para revisar.

## ENCUENTRO CON BALTHUS

XAVIER VALLS

Cuando a principios de 1949 llegué a París no se hablaba de la obra ya muy importante de Balthus, que sin embargo tenía sus incondicionales admiradores entre sus amigos escritores, artistas, gente de teatro, e igualmente un reducido y selecto núcleo de coleccionistas. Quizás por el hecho de que su pintura se alejaba del surrealismo y por que en aquellos años la no-figuración se iba extendiendo como única forma de la *modernidad*, su concepto de la pintura se distanciaba de las corrientes que imperaban.

Hizo su primera exposición en París en el 1946 y fue Henriette Gomès, que ya se ocupaba del pintor, quien organizó esta primera muestra importante en la galería *Beaux-Arts* (Wildestein). Gracias a su tenacidad, fue ella quien más hizo por la valoración de la obra del pintor. Desde los años de la postguerra, siguió luchando por Balthus hasta bien después de 1961, año en que fue elegido director de la Villa Medici de Roma por André Malraux.

Cuando en 1961, el célebre marchante H. Kahnweiler vio algunos de mis cuadros y me relacionó con Henriette Gomès, poco podía imaginarme que empezaría entre nosotros una larga colaboración de 25 años. Allí, en su aún pequeña galería de la

*rue du Cirque*, me encontré justo al entrar, con uno de los lienzos más soberbios de Balthus: *La chambre*.

Unos días después, cenábamos mi mujer y yo con Balthus en casa de los Gomès. La verdad es que yo estaba más que angustiado: uno no sabe nunca si un pintor, por grande que sea, verá con buenos ojos a otro pintor en su misma galería... Pero el hombre me impresionó por su noble figura y me pasó aquella inquietud, pues inmediatamente me trató con simpatía y sencillez, que no era a veces su forma de actuar, según decían.

Conmigo siempre fue cordial y alentador. Cuando hice mi primera exposición en la galería de Henriette Gomès, fue uno de los primeros en llegar a la inauguración y escribió en la primera página del libro de firmas: "¡Viva Valls!".

Daba gusto hablar con él de pintura. Le interesaba mucho la técnica, o mejor dicho el oficio, y te aconsejaba ciertos colores, *mediums* y barnices que él había probado. Con Balthus se podía discutir no sólo de arte y era un placer escuchar sus opiniones sobre cosas trascendentes, y por qué no, ¡hasta de caballos!

Cuántas veces, en el despacho de Henriette admiré -y Dios sabe si era avara en mostrar cuadros- los espléndidos paisajes de Chassy y *La Phalène* o una de las versiones de *Les trois soeurs* de los años 60, y tantos otros, que sacaba de su cueva de Alí Babá...

Creo que la obra de Balthus es un *todo*, siempre mágica y cautivante,

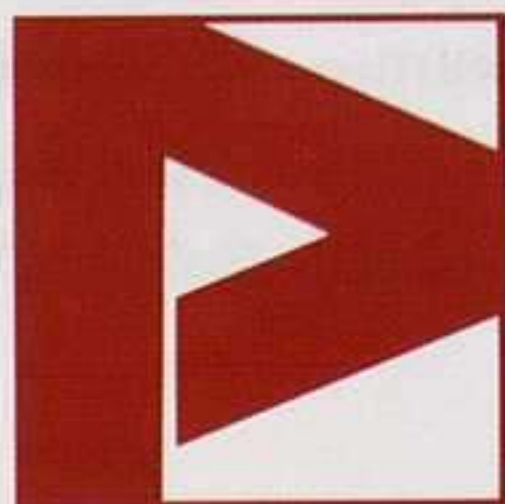


# LA CASA A SU GUSTO



## LA HIPOTECA A SU MEDIDA

**Pregunte y Compare**



BANCO  
POPULAR  
ESPAÑOL



como cuando pintó en su estudio de la Cour de Rohan: *Nature morte* de 1937, *La Vicomtesse de Noailles*, *Joan Miró et sa fille Dolores*, *Thérèse en rêvant* y el año anterior el impresionante retrato de su admirado amigo el pintor André Derain, sólo por citar unas obras insuperables, que definen toda su profunda intensidad.

Pero Balthus, lento e infatigable pintor, nos da, una vez instalado en Chassy, la quintaesencia de su materia pictórica con sus maravillosos cuadros *Nu devant la cheminée* y el paisaje *Le champ triangulaire*, los dos pintados en el año 1955.

Si Antonin Artaud, su hermano Pierre Klossowski, Gaëtan Picon, Pierre Jean Jouve, Raymond Mason,

Jean Leymarie y el cineasta Federico Fellini han comentado y analizado la obra de ese gran pintor, ¿qué podría yo añadir de nuevo y mejor?

Sólo imploro, al visitante de una exposición de Balthus, el profundo silencio y la total sordera a los comentarios del público que llena los museos, y que acaricie con su mirada la *pura pintura* y descubra luego, sin prisa, el mundo apacible, e inquietante a la vez, del artista.

Terminaré con unas palabras del poeta Rainer María Rilke, que en 1920 escribía para el prefacio del libro de dibujos del entonces jovencito Balthus sobre su gato *Mitsou*: "*Voilà l'histoire. L'artiste l'a mieux racontée que moi. Que me reste-t-il à dire encore? Peu.*"

## CLUB DEL ENIGMA

ÁNGEL MATEO CHARRIS

Balthus es un grandísimo artista.

Esta carta es una cadena que empezó en Ginebra hace más de 50 años.

Debes mandar 9 copias a 9 creadores. Si eres pintor, a los 9 días comenzarás a notar un toque perverso en tus pinceles: serán más sabios. Notarás cómo se condensa el aire de tu estudio, cómo las perspectivas sestean plácidamente y el olor a pintura se torna voluptuoso. Si creas en cualquier otro campo, es lo mismo: un latigazo oscuro y misterioso animará el esqueleto de tus obras.

Antonio Saura no mandó las cartas y se quedó afónico todo un fin de semana.

Salvo sí lo hizo y a los 9 días pintó un cuadrito maravilloso.

Bruce Nauman se negó a enviarlas y

le cayó a la cabeza un ciervo de poliéster.

Todo aquel que continúe esta cadena podrá aspirar a entrar en el *Club del Enigma* y del *Camino Solitario*. Aunque allí, no te engañamos, entra sólo algún genio: como Balthus, 9 veces grandísimo pintor.

## JUSTICIA Y SENTIDO

JUAN JOSÉ AQUERRETA

En unos años como de los 20 a los 40 de nuestro siglo, en los que el mundo de la cultura se hacía eco de los horrores de la guerra, Balthus tenía su justicia y su sentido. Desgraciadamente, la historia reciente lo había confinado en el capítulo de las rarezas como un pornógrafo.

Balthus es un pintor delicado y pri-



moroso que representa de manera implacable la insensatez de nuestra sociedad y la corrupción sexual consecuente.

Un extraño arte que se hace sobre la piel en el sentido del tacto; marfiles

lácteos, rosas, grises y colores orgánicos muy modulados son sus medios de seducción en un trasmundo envenenado. La rigidez primitiva, junto a las formas serpentinas de la pintura gótica y manierista, se entremezclan en un



*Le chat de la Méditerranée, 1949. Óleo sobre lienzo, 127 x 185 cm.*

equilibrio desasosegante, casi con los mismos medios que Fra Angelico utilizaba para pintar la santidad.

A Balthus le influyó la obra de Henri Rousseau, en la que existen tantas emociones en común, aunque presiento que a un hombre como Balthus, seguramente más culto, no le cabría la misma admiración por Jérôme y evidentemente la tendrá mucho mayor por De la Tour. Su arte parece mucho más consciente (que no mejor) del potencial manierista de ciertas deformaciones y fórmulas geometrizarantes.

Estos pintores, los tres exponentes de una tradición francesa con Chardin,

Bonnard, Matisse y Renoir, tienen en común ese inevitable culto a los sentidos (y su correspondiente temático), a la vida privada y a lo cotidiano (de Sade a Proust).

¿Qué quiere decir Balthus con su pintura? Sea lo que sea, yo siento por su obra lo que me da por sentir. Su espíritu me parece una reacción seguramente propia de sus hermanos de la *nueva objetividad* al escándalo de la guerra, reacción de un espíritu maniqueo odiador del cuerpo, de la materia y del peso como cualidades diabólicas de la vida, en una realidad artística, la suya, que supone un monumento a la



forma, el color y la materia exaltadas a la mayor dignidad que le es posible (¿un paralelismo con Sade?).

De este contraste se desprende una gran tristeza y una calma añoranza angustiosa, que nos hace mirar hacia el arte de los primitivos inmediatamente, como refugio de una pureza perdida en la cual parecía realizarse la unidad del mundo del trabajo y del sexo con el espíritu positivo de la naturaleza. El suyo es un arte a un tiempo elegante y enigmático, semejante a las propuestas misteriosas de Nicolás de Cusa y su visión de Dios en el fondo de *lo más negro*.

## BALTHUS

LUIS MAYO

*La calle, 1933*

*El pasaje del comercio Saint-André, 1952-4*

La calle que pinta Balthus es un escenario donde los gestos, los andares, las ropas no significan de una vez por todas. Los personajes están ensimismados, aislados los unos de los otros. Sus pasos no parecen tener destino; como los extras que en las películas dan ambiente a las escenas urbanas, se nota que no saben dónde van; más aún: no tienen destino. El carpintero que lleva la tabla, los niños, los novios: todas sus acciones están aisladas en la perplejidad. No hay una orquesta que interprete una misma melodía sino personajes aislados, monólogos superpuestos. Los personajes que pinta Balthus son individuos desconcertados. El desconcierto es su estado, están perplejos, con el sentido de las cosas en suspenso.

*El salón, 1941-3*

*Les beaux jours, 1944-5*

*La partida de cartas, 1948-50*

*La paciencia, 1954-5*

Igual que en las novelas de Nabokov, las figuras que pinta Balthus participan en juegos que sólo entienden los jugadores y dejan al espectador como testigo que está de más, como un mirón, porque está al margen y nunca podrá participar de esos juegos que se cierran sobre los personajes del cuadro. Balthus pinta ceremonias ensimismadas: un modo de relación de los individuos, pleno de sentido para sus participantes y ajeno al resto, ceremonias que crean un espacio sagrado en el que es imposible separar partes, sólo hay armonía.

Las figuras de Balthus a veces nos parecen aburridas, a veces parecen cómicas (una mueca de hastío en una cara que procede de un fresco de la Siena medieval, un flequillo en un personaje de un mural del Cuatrocientos); es porque nosotros no compartimos sus reglas de juego; esta distancia insalvable entre el espectador y las figuras del cuadro se transforman en un discurso sobre la mirada y sobre la pintura: mirada no correspondida y pintura cerrada sobre sí misma.

*Escenografía de Asyou Likeit. París, 1934*

*Escenografía para la obra de Artaud*

*Lescenci. París, 1935*

Balthus realiza en su juventud el diseño de escenarios teatrales que recuerdan a Piranesi y a los decorados de la Roma de Fellini. Completada su formación como pintor, los escenarios teatrales le saltan al cuadro como escenarios cotidianos, los únicos escenarios posibles. Como en la película de Buñuel *El discreto encanto de la bur-*



*guesía*, nos sentamos a comer con los demás invitados y nos damos cuenta de que el pollo es de goma, miramos la estancia y falta una pared y entonces se levanta el telón y estamos en el escenario de un teatro. Balthus pinta escenarios teatrales para practicantes no creyentes, lugares en los que el personaje encuentra un sitio y un papel, pero los ocupa y representa con distancia, con despego, con el cinismo del que duda de todo: Goffman, un sociólogo que estudia la presentación de las personas en público, llama *frame* o campo a la definición que cada cual da de la situación en la que se encuentra con los otros. Balthus plantea la dificultad que tenemos hoy para definir los escenarios y para creer en las ceremonias cotidianas en las que participamos: ocupamos las posiciones en una boda, en una inauguración o en un tribunal pero sin creer demasiado; Balthus pinta escenarios de practicantes no creyentes, de individuos que desempeñan su papel correctamente sin creer demasiado en él.

*La vizcondesa de Noailles, 1963*

*Retrato de Miró y su hija Dolores, 1937*

*Retrato de Derain, 1936*

Balthus se forma en el retrato copiando los personajes tradicionales que pinta Joseph Reinhardt: personajes vestidos con traje regional, un traje cargado de identidad, que define todas las facetas del que lo viste; como en una caricatura, la cabeza demasiado grande y de rasgos individualizados se posa sobre un cuerpo pequeño y de pose estereotipada, congelada para la ocasión.

A partir de Reinhardt, Balthus convierte el retrato en la transformación de un individuo en el representante de

una región, de un sexo, de una edad que parece general, colectiva, compartida por miles de personas y que, sin embargo, sabemos que es única, que sólo la posee el retratado. El retratado por Balthus es el representante tópico y regional de sí mismo. Cuando Balthus pinta a la vizcondesa de Noailles, a Miró, a Derain los transforma en los representantes más típicos de sí mismos. Retratar es encontrar la máscara que resuma todas nuestras máscaras, dando por supuesto que detrás de la careta no hay rostro: una definición del individuo del siglo XX y una constatación de que hoy el retrato es un género imposible.

*Copia de Piero: Resurrección, 1926*

*Copia de Piero: El milagro de la Veracruz, 1926*

La copia de los cuadros de Piero es en Balthus una reflexión sobre el credo del pintor: cuando copia el milagro de la Veracruz descubre las reglas que ese pintor en concreto utiliza, cómo es su jugada de ajedrez, cómo Piero lleva las reglas a su terreno. Este estudio de los clásicos es un descubrimiento de las reglas de la pintura; Balthus está pintando sobre la pintura, un camino sobre lo que llamamos metalenguaje.

*Gran paisaje con árbol, 1960*

*Jeune fille a la fenêtre, 1956*

El cuadro es una ventana de dos dimensiones y Balthus pinta cuadros que son ventanas abiertas a su jardín, estos cuadros son una ventana que trata de una ventana. Por el mismo camino, Balthus trabaja sobre los géneros de la pintura: figura, paisaje y bodegón. Balthus trabaja en los géneros distanciados, sin creer mucho en ellos, como ejercicios pictóricos de



cita de otros autores. Para Balthus, la pintura de género es una reflexión sobre las reglas del juego de la pintura.

*Femme dans une baignoire, 1955*

*La toilette, 1958*

En la pintura de Balthus el oficio y la cocina son el tema del cuadro; deja que se vea cada fase del cuadro en el resultado final: la cuadrícula inicial de 10 cms. de lado, que le permite organizar la composición sobre estos ejes y le facilita rimas y proporciones acordadas; las bases de color pardas o grises, sobre las que dispone los colores de tono medio, para después añadir claros y oscuros; la repetición de formatos universales como el 130 x 162 cms. Todo el proceso queda a la vista del espectador, como parte del resultado final; el pintor deja que se vean los pasos de la cocina en el cuadro que nos presenta a los ojos.

## INVIERNO EN PARÍS

MANUEL R. MOLDES

Era invierno, es lo único que recuerdo... Sí, una noche de invierno; noche de fuerte lluvia, viento... noche de gran temporal... noche de interiores calientes, de ver cómo el fuego se va consumiendo en la chimenea; de ver caer las gotas de lluvia en los cristales de la ventana. Noche-tiempo que invita a reflexiones, que producen imágenes de interiores, de luces tenues, de luces doradas... Sí, recuerdo ese cuadro, varias pinturas, donde aparecen muchachas adolescentes, quizás, en posturas de cierto abandono, pero llenas de elegancia... en habitaciones de mansiones de otros tiempos. Hay amor en esas imágenes, hay ternura... hay complacencia en un tiempo por vivir... también un cierto desasosiego... Pero, ¿quién es el pintor?... ¿Cuándo vi, yo,

155



*Paysage de Montecalvello, 1979. Óleo sobre lienzo, 130 x 162 cm.*



esas imágenes?... No lo recuerdo. Mi memoria es un poco frágil... Sí, hombre, esos cuadros que invitan a amores prohibidos... donde el tiempo se estanca... imágenes donde el movimiento está momentáneamente detenido... instantes de fugacidad, en atmósferas de tonos fríos-calientes, tamizadas por la difuminación de la luz... ¿Qué pasa

con mi memoria?... ¿Quién es el pintor?... Sí, son pinturas de obsesiones particulares... donde las escenas íntimas adquieren una nueva dimensión... donde la figura es símbolo de tiempos claustrofóbicos... ¡Por favor!.. ¡corred esa cortina!... ¡abrid la ventana!... que entre el aire, la lluvia.. el viento... Ya recuerdo... El pintor es Balthus.

## BALTHUS EN MI MEMORIA

JUAN GENOVÉS

Inicio estas notas sobre Balthus con un propósito preconcebido, escribir sobre su pintura escudriñando el peso de su recuerdo en mi memoria. Hace tiempo que no veo su obra, pero prefiero ahora no mirar tan siquiera una reproducción. Con sólo alargar mi brazo podría consultar una biografía suya al alcance de mi mano. Pero no. Esta vez intentaré también preguntarme de nuevo en qué consiste mi empecinamiento con un pintor que no me ha entusiasmado nunca. Aunque tampoco he podido olvidarlo. Su aventura plástica siempre ha sido para mí una interrogación. Ese pintor solo en su personal travesía y con su particular extrañeza.

En contra de lo que parece ser la corriente general, prefiero utilizar la pintura para hacer reflexiones y no juicios. Y a Balthus le debo muchas de ellas. A lo largo de mi vida de pintor no dejaron nunca de intrigarme las diversas facetas de su obra.

Primeros años 50. Empezaba a pintar y cayó en mis manos un libro de arte de aquellos de entonces en blanco

y negro (para mí más sugerentes que estos de ahora, cuyos *especiales colores* de ordenador parecen unificar por sucesivas repeticiones a toda la historia de la plástica mundial), en el que se reproducían dos cuadros de Balthus. La primera vez que veía su obra. Me intrigaron mucho, me acuerdo, aquellas dos pinturas suyas. Eran retratos-escudos. Uno de ellos, el del pintor Derain, de pie, en batín casero, su figura imponente ocupa la mayor parte de la superficie de la tela y parece querer ocultar al espectador como si fuese un escudo, el principal motivo de la pintura que es el de la figura retorcida de una niña adolescente, que está al fondo, pintada con verdadero regusto. El otro retrato era el del pintor Miró y su hija. Aquí también utilizaba el *escudo*, pero al revés. La niña que está delante es de tamaño desproporcionado, casi más grande que su padre, pero el verdadero retrato y placer del pintor está en ella, el padre es la excusa. Qué maravilloso engaño, pensaba yo entonces, aparentar que pintas una cosa y en realidad estás encubriendo otra. ¿Es que acaso no sería un alivio para mí, también como pintor, soslayar la responsabilidad de un compromiso demasiado directo?

Cuando pude ver la obra al natural, alrededor de los años 60, me llevé una desagradable sorpresa. Desapareció de





Fundació  
**Pilar i Joan Miró**  
a Mallorca

---



**ARTISTAS ESPAÑOLES EN LOS AÑOS 70. PETER PHILLIPS.  
ESCULTURAS DE MIRÓ, PROCESOS CREATIVOS.  
FERNANDO SINAGA. NAGASAWA. MARINA ABRAMOVIC.  
FERRAN GARCIA SEVILLA. EVA LOOTZ. XU BING.  
CALAPEZ.**

Joan de Saridakis, 29 07015 Palma, Mallorca. Tel. 34 (9) 71 70 14 20 Fax 70 21 02





*La toilette, 1957.*  
Óleo sobre lienzo,  
160,5 x 130 cm.

mis preferencias por parecerme en aquellos momentos míos de rotundidades ideológicas, un pintor aburguesado, decadente y costumbrista. Me olvidé de él.

Alrededor de los 80, pude ver una amplia exposición de su obra y reapareció mi curiosidad. Por esta época mi *sarampión espiritual* andaba por la expresividad de la materia y no me



gustó nada la de Balthus tan sumamente fría y aburrida, sosa, aplicada con desgana, tímidas veladuras débiles y blandas sobre yeso muerto.

Pensaba: este hombre pinta con miedo, debe de pasárselo mal con la pintura, o pinta con pánico de sí mismo, o es tremendamente perezoso para pintar, se aburre de preparar cada vez el color y pinta hasta agotar el que contiene el pincel pensando que le puede durar eternamente, o es tacaño y quiere gastar poco material, a lo mejor se pasa un tiempo enamorado del trozo éste o aquel mimándolo y el resultado final no le preocupa y no se molesta en comprobarlo, lo deja al azar después de tenerlo mucho tiempo abandonado. Este tipo de cosas me sugerían su trabajo, lo suficiente para que según los cánones del sentido común aquello fuera una calamidad. Pero continuaba intrigándome su misterio, aquella magia, ese algo inexplicable.

La pintura es fuente de contradicciones. El pensamiento cartesiano que intentamos aplicar para entender lo que nos rodea, también queremos utilizarlo para comprender el arte y casi nunca funciona. Reglas no escritas, o quizá demasiado escritas, más la costumbre reiterada nos coartan inconscientemente. Si añadimos el peso de nuestra cultura y de su historia me hace pensar que quizá estemos en un punto en el que el arte más nuevo es el más anciano y cansado y el que nos remonta a los principios es puro, fresco y vivo (pienso en los murales de Altamira).

¿Qué obsesión es ésta, que tenemos los pintores españoles en general y desde siempre, por la materia? ¿Toda pintura tiene que estar compuesta por una textura exaltada y rotunda? Quizá valdría la pena sacrificar en algo la materia tomando como valor primor-

dial el del tema (tema=imagen-concepto) y supeditar toda la intención alrededor de él, sin preocuparnos de caer en connotaciones literarias. Sin obsesionarnos con la pureza plástica.

En Balthus la disociación entre el tema y la materia resulta evidente. Esta última apelmazada, amanerada y tonta y el tema flotando libre y etéreo como en un sueño.

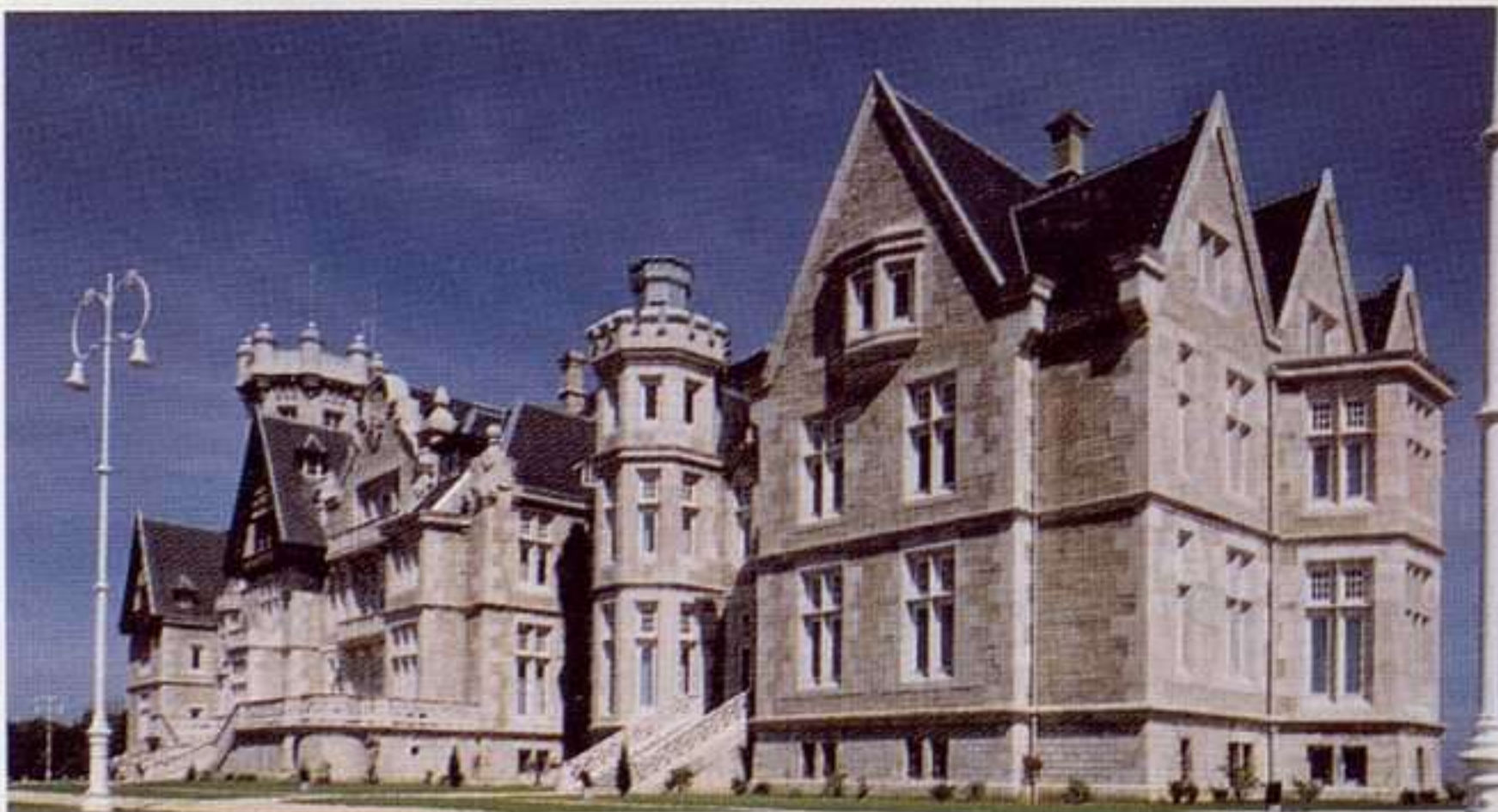
Una de mis principales preocupaciones como pintor (quizá el centro de mis laberintos) gira alrededor de ese núcleo formado por el *qué* y el *cómo*. O sea, *qué* tema se elige, y esto se convierte en la línea principal y por lo tanto en lo más importante. O el *cómo* se pinta convirtiendo este *hacer* en lo definitivo y esencial. Hasta qué punto estoy dispuesto a manipular la técnica y la materia hasta hacer desaparecer el tema. O a la inversa. Esta cuestión puede convertirse a veces en un auténtico dilema.

Balthus no respeta las proporciones del cuerpo humano. Al proyectar sobre la pantalla de su tela, amplía o reduce las partes dislocando la relación entre los detalles, no en función de la totalidad del cuerpo, sino de su propia contextura, de su valor específico intrínseco. Podemos percibir la mano y el ojo, no en relación con la cabeza, la pierna o el brazo, sino llevado justo al límite de la desproporción, para volver las formas más elocuentes y expresivas en sí mismas que las consideradas *naturales*.

Es evidente también en Balthus algo que a mí me interesa mucho: el inicio de movimiento en sus figuras, que adoptan casi siempre actitudes y posiciones forzadas, desacordes y no habituales, ansiosas de una acción, o un gesto, que nunca podrán realizar en esa quietud de *nunca-jamás* de la pintura. Porque esta sensación de movi-



# GARANTIA Dragados



Rehabilitación  
Palacio de La Magdalena  
Santander



**Dragados**

Pº Alameda de Osuna 50, 28042 Madrid. Tfno. 583 30 00.

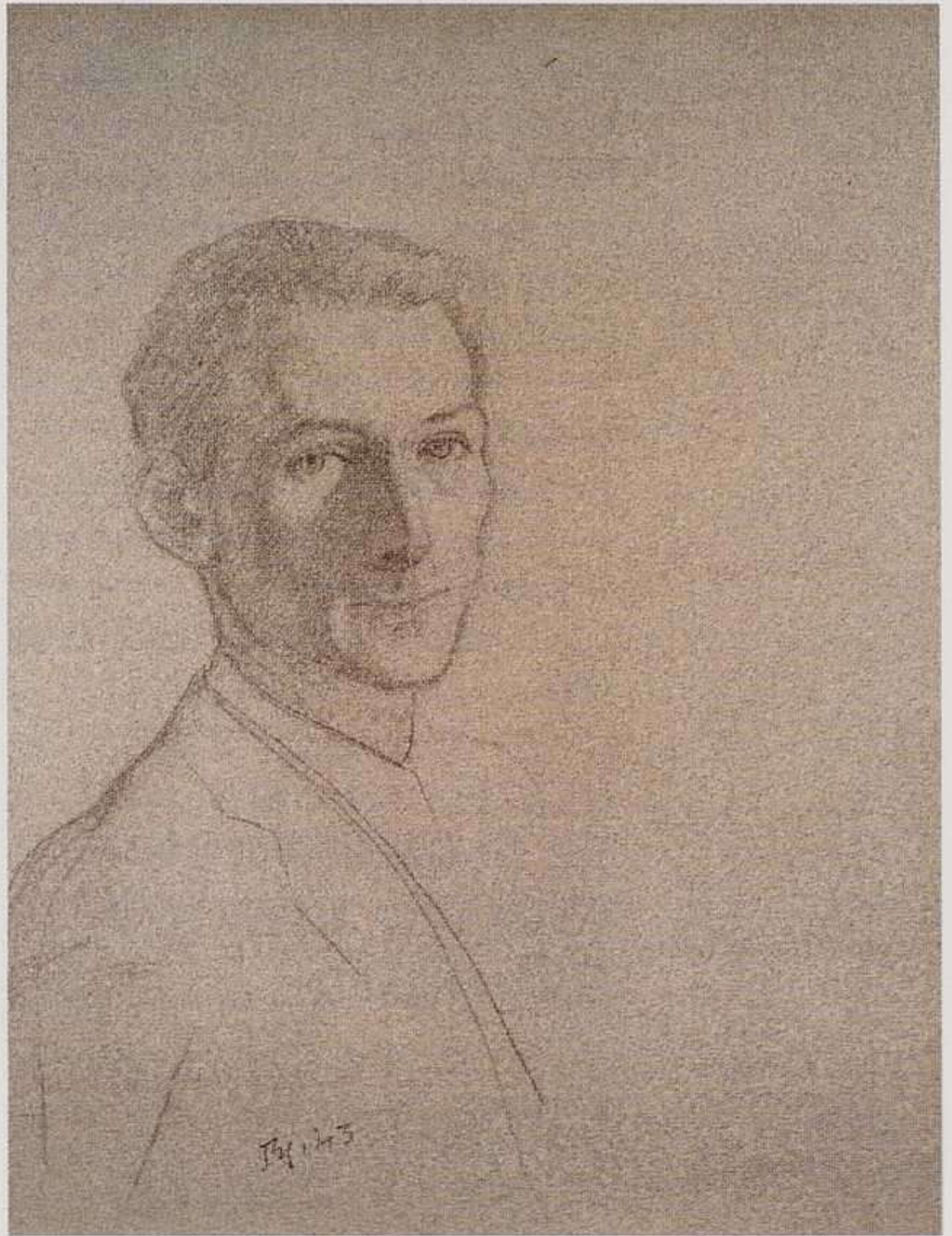


miento inmediato de los personajes nunca conseguido, siempre frustrado provoca en el espectador actual habituado a la imagen en movimiento (cine, televisión), una extrañeza en su visión ya que al estar acostumbrado al mantenimiento de la proporción entre las partes y al normal desarrollo de la acción y de la perspectiva, se encuentra con la desfiguración, las ligeras deformaciones y desproporción en las formas y también los desdibujos que el pintor consciente o inconscientemente le ofrece. Esto obliga a la mirada a detenerse y a detectar un camino desconcertante que le introducirá en la esencia de la obra.

Porque imagen fija también nos la ofrece la fotografía capaz de captar un instante de la figura en movimiento, pero en este caso el ojo del espectador lo percibe como *natural* ya que conserva la proporcionalidad, la normal relación entre las partes y el todo.

Estas características de la pintura de Balthus se refuerzan con la manera de tratar la luz y la sombra que adquieren sutiles efectos acentuando ese ensimismamiento con que trata las diferentes zonas del cuadro sin tener en cuenta la totalidad, logrando que el conjunto tenga una luz desusada con iluminaciones ligeramente rectificadas en cada territorio o sector de la obra. La luz desempeña un papel importante en su obra, incidiendo en esa visión tan inquietante a pesar de su apariencia liviana, de visiones furtivas.

Dentro de unos días tenemos en Madrid una muestra importante de su obra y estoy ansioso por descubrir en qué sarampión estaré yo metido ahora. En algún sentido habré cambiado cuando me encuentre de nuevo ante sus cuadros, porque la pintura está ahí y también sirve para mirarnos como en un espejo.



## VIOLETA LA BALTHUS

*Autorretrato, 1943.  
Lápiz sobre papel,  
63 x 47,5 cm.*

GONZALO SICRE

Siendo niño conocí a una niña que más de una vez sorprendió a sus padres en pleno acto amoroso.

Ya se sabe cómo son los niños, tienen por costumbre imitar a sus padres, y la verdad es que a mí me venía bastante bien.

Cada vez que jugábamos al escondite, no sé por qué extraña razón me resultaba muy fácil encontrarla, y lo que es más raro, aquello no se parecía en nada a tal juego.

Quizás exagere un poco, era un niño. Después de aquello, jugar al



escondite nunca fue lo mismo.

Quince años más tarde, estaba en no sé que museo, frente a un cuadro de Balthus en el que había una niña en una oscura habitación, agachada en el suelo. El recuerdo fue tan claro que me dieron ganas de entrar en el cuadro y volver a jugar al escondite. En realidad, era una niña bastante normal, pero hasta las personas más normales tienen un lado oscuro y yo creo que Balthus lo sabía.

Con motivo de estas líneas, la he bautizado como *Violeta la Balthus*.

## EL CLANDESTINO ESPACIO PÚBLICO DEL DESEO

DARÍO VILLALBA

La obra de Balthus es esencialmente privada, invadiendo el espacio público sólo en la devastadora tensión espacial, de raíces metafísicas.

A caballo entre Giotto, Derain y Giorgio de Chirico, su trabajo cobija

regímenes profundos del imaginario colectivo; diurno y nocturno.

Mirón de calles desiertas o alcobas densas de intimidad, sus telas nos colocan osadamente, delante de la perversa dicotomía; espacio esencial-mitología privada. Candor, deseo, vacío, eternidad, juegan al corro de la mano maestra e intocable del falso ingenuo. Un cierto y restringido acartonamiento manual, dialoga y se redime, en el sublime tratamiento de la luz (resplandor o tinieblas).

Transmite con mágica precisión lo que obviamente sería sólo insinuación, o insinuable. Esconde lo mismo que desvela.

Es un artista perseverante, clandestino y abierto, que sólo encuentra su razón de ser en el impúdico empleo de su clara poética, tan esencial como mórbida.

No sé cómo aguantarán unos cuadros con otros. Una obsesión mía, continua a la hora de organizar el espacio expositivo, se me antoja tal vez peligrosa en el caso de este artista. Espero con entusiasmo verlo resuelto en su exposición. Es cierto que "la mano no olvidada lo que la retina ha inventado".

*La jupe blanche,*  
1936-37.  
130 x 162 cm.



## LA CARNE, LA LUZ, EL TIEMPO

XESÚS VÁZQUEZ

Por el interés en la obra de un artista sólo he viajado fuera de España en dos ocasiones, una a Colmar para conocer el retablo de Isenheim, otra a la inauguración de la exposición de Balthus en el Pompidou.

El viaje a París para visitar Balthus fue como un volver al lugar



donde fuimos felices en la adolescencia, al de la iniciación, pues tal fue para mí el descubrimiento de la obra del pintor en Venecia, 1980.

La gran exposición que le organizara la Bienal, al cuidado de Jean Leymarie, me sobrecogió. En el impacto influyeron por igual, supongo, mi total desconocimiento de la existencia del artista, y el contraste de su trabajo con lo expuesto en la Bienal y su relación con parte del patrimonio pictórico que yo había ido a conocer a Italia. Porque de esta manera, entre el contraste con lo expuesto en la Bienal, no sé si por su rechazo o circunvalación del proceder de *lo moderno*, y su inteligente, creativa y erudita relación con el arte del pasado hube de recibir su obra.

No me pareció acertada la afirmación de Leymarie, leída en alguna parte de la información sobre la exposición: "(Balthus)...ha atravesado todas las vanguardias del siglo sin contaminarse", ya que, pensé enseguida, el pintor debía considerar la mayor parte de ellas, al menos las figurativas, como gamberradas de colegio.

Si el cuadro le quita algo a la palabra también hace enmudecer, quizás como resolución de la paradoja que es tratar de hablar de lo que es no-palabra, o, como escribió Pierre Klossowski, hermano del pintor, "¿cómo asimilar al mundo del lenguaje lo que se transmite al pensamiento por la mirada?".

La pintura de Balthus me hizo enmudecer en el sentido de que tuve que dejar de sostener lo que pensaba sobre arte (y lo que hacía) y tratar de reestructurarlo. Si bien en aquel 1980 yo trataba de despegar en cierta forma de mi período de aprendizaje y formar unas ciertas intenciones, un cierto proyecto, el hecho es que aquel modesto

*viaje a Italia* me deparó la sorpresa de ponerme en un nuevo paisaje, me dio la oportunidad de conocer al tiempo las obras del pasado que admiraba junto con una modernidad imprevista, no canónica, no hegelianamente progresiva, distinta, inclasificable, impublicable diríamos, y no sin razón pues en algunos lugares, por ejemplo Madrid, lo ha sido hasta ahora, que se ha estado con mucho trabajo demostrándole al mundo, y a los paletos de las españas, que éramos tan modernos como en Manhattan, de resultas de lo cual puede ser el hecho de que los estudiantes de Bellas Artes sepan perfectamente quién es Jeff Koons pero crean que Mathias Grünewald es centrocampista de Ajax, y se produzca además otro fenómeno de gran utilidad social como es el que se esté gestando una generación de excelentes fontaneros, hojalateros, bordadores, tapiceros, electricistas, ebanistas, etc. que vienen a completar las remesas de ciudadanos que salen de las F.P. Tales conocimientos proporcionarán una segunda manera de ganarse el pan a tantos artistas como hay (y por cada tres o cuatro de ellos un crítico y dos comisarios de parecida formación) por si se decide pensar que el arte, y ya no sólo la pintura, esa fantasmagoría, es, como piensan desde siempre los filisteos, una tomadura de pelo, un anacronismo, una ilegalidad. ¿Tendremos, como diría Artaud, *merde aux yeux*?

En fin, el caso es que tras ese viaje de revisitación de la obra de Balthus, París, noviembre de 1983, comencé a pintar las series de *Maelströms* y *Atalayas*.

¿Qué vi en aquella pintura que tanto me conmovió? Pasé algunos años tratando de descifrarlo y estoy en ello como se está siempre en todo arte que nos subyuga, o, más justamente, ese



arte está en ti y ya te acompaña siempre como el color de tus ojos.

Cuando ves un cuadro como *Alice* (1933) ¿qué es lo que ves? ¿qué se puede decir acerca de lo que ves?. Puedes pensar: es el cuerpo de una mocita que trata de desenredar su pelo. Y se interioriza, se ve en el pensamiento, esa carnalidad escalofriante fundida con la silla y las paredes y el suelo y ese baño de luz monocroma y uniforme en su intensidad, que no permite sino las justas sombras para el modelado, que actúa a la vez como celestina que favorece al mirón, que interviene como auxilio de una escena pornográfica, pero que se funde en la carne, que es la misma carne, el sustento del cuadro. O puedes decir: es una adolescente ajena a su sexualidad aunque esta le salga por cada poro del cuerpo e inunde el cuadro y, como un virus, nos alcance.

Algo de lo que encontré en Balthus en 1980 lo he expresado ya en parte: después de ver una antología de los años 70, que era el cuerpo central de la XXXIX Bienal, con obras de Merz, Kounellis, Stella, etc., pasas por los Bellini de la Academia y te acercas a la Scuola Grande de San Giovanni Evangelista y ves, de entrada, *La Chambre* (1952-54) La secuencia de pensamientos pudo ser:

- ¿Quién es este individuo?
- Estoy viviendo la entrada del Espíritu Santo en el cuerpo de la Virgen.
- La luz está violando a esta niña-mujer.
- ¿Ha sido violada esta adolescente?
- ¿Va a ser violada y esa enana corre la cortina para que asistamos a la agresión?
- Es todo ello al mismo tiempo.
- Este pintor es un avatar de Giotto que ha leído a Freud y se interroga acerca de la tendencia al grito y la revuelta

del individuo homo sapiens siglo. XX mediante una disolución en el acto de mirar.

-Este avatar ha sustituido en sí mismo el deseo de inventar lo nunca visto por el de saber acerca de lo que no puede verse en lo que se ve.

-Este artista es un puente entre la Bienal y la Academia.

-Es la pintura más suntuosa que he visto jamás.

-Estos cuadros me recuerdan al mundo de las novelas de Pierre Klossowski. Pueden considerarse éstas, permítaseme el reduccionismo, reflexión sobre el discurso que la mirada provoca. Textos que no desperdician retóricas de imitación que presenten auténticas *composiciones pictóricas*, narraciones *pictóricas* que por ubicarse en la trama literaria se fetichizan (¿son fetiches de sus novelas los dibujos de Klossowski, o sus novelas fetiches discursivos de sus dibujos?). Fetichización que en la pintura de Balthus se efectúa por un mecanismo opuesto: la perversidad ("*la malaise*", dice Artaud) que emana de las adolescentes como cuerpos ofrecidos a la mirada, objetos de deseo concretos-idealizados, se ubica en el texto literario, en el infinito texto que interpreta el cuadro. La distancia, el vacío entre tal texto y el entramado pictórico es la ausencia inscrita en la mirada, que ni la *malaise* en el texto-cuadro roza mas convoca.

En *La Rue* (1933) parece como si el tiempo se hubiera detenido, congelado, y en la suspensión se acentuara, se subrayara que el antes era la vida, que el cuadro se presenta como una ventana a la vida. El hecho de que se aluda a la vida real por medio de esa especie de congelación, parecida a la que solemos efectuar con nuestros vídeos, violenta el estatuto clásico de la pintura, que es, entre otras cosas el del lugar de



la representación, aunque entendamos ésta de la manera más superficial, que unos personajes *posan para representar* una determinada idea o acontecimiento. Pero no es la única violencia que hay en el cuadro aunque parezca ser tal brusquedad de supresión temporal el motivo último de su creación.

Los mecanismos de la parada son diversos: una mujer aparece en primer plano, como surgida del lugar del espectador y recién incorporada al cuadro, e inicia el movimiento de subir a la acera en una posición que su brazo derecho hace inverosímil a no ser que esté citando a un invisible toro; el niño en brazos de la mujer del plano siguiente necesitaría ser de plumas para que ésta pudiera sostenerlo de tan alejado de su cuerpo como lo lleva; el personaje que mira al frente parece un autómatas sin batería; otro personaje vestido de blanco en el centro del cuadro pasa de derecha a izquierda cargando con un madero de la manera más incómoda de llevar, pues no lo apoya en su hombro en su centro de gravedad, sino que lo deja volar por delante más de dos tercios de su largo y, además, levanta sus brazos por encima de la horizontal como para mortificarse más aún; el cocinero-reclamo comercial tiene la misma presencia carnal que el resto de figurantes; la niña en trance de recoger su pelota, su forzadísima postura, la desproporción de su cabeza, la ambigüedad del instrumento que tiene en la mano, mitad raqueta, mitad espejo, contribuyen a reforzar la sensación de paro temporal que en la misma medida en que configuran un centro de atención autónomo hasta en su incierto proyecto de movimiento, pues todos los personajes caminan en direcciones ortogonales excepto ella, que parece emblematicar así un manifiesto de la absoluta extra-



165

ñeza, alienidad, de la infancia; finalmente, la adolescente que trata de escapar del abrazo de un joven, la auténtica escena violenta o representación de la violencia.

Todo el cuadro parece un mecanismo de invitación a mirar, a pensar qué es lo que se mira, qué es mirar y qué hay detrás de la mirada. La suspensión temporal, esa sensación de instantánea que aleja al cuadro de las configuraciones clásicas de la pintura en tanto que escenografías preparadas, y las múltiples citas o referencias iconográficas que, como el resto de los suyos, contiene y que tan bien han sido desveladas en los excelentes ensayos sobre la obra del pintor de, principalmente, Antonin Artaud, Pierre Jean Jouve, Jean Claire y Pierre Klossowski, actúan como seductor recurso para que nos preguntemos inquietos, al tiempo que intuimos que no hay respuesta, qué es lo que motiva o justifica la detención; qué hecho, qué cosa, qué idea, qué sentimiento

*La famille*  
Cassandre-Mouron,  
1935. Óleo sobre  
lienzo, 72 x 72 cm.



merecen la atención o apelan a nuestra mirada. Sobre todo por qué el acto de agresión sobre la adolescente se disuelve en la indiferencia del resto de los personajes. Por qué ella no parece

la agresión pintada?. Es decir, ¿ofrece la adolescente sus palmas?, ¿su postura es una cita más, por ejemplo de un personaje de la Visitación de los Reyes Magos, de Filippo Lippi? Si nos decidimos por la protección, ¿a quién protegen esos brazos? Será quizás al personaje de la niña, como si desde la violenta y traumática transición de la adolescencia a la madurez, que se aludiría en la agresión, se tomara conciencia de lo que merece la pena preservarse es la infancia, de que en el fondo de la melancolía de la transición, de toda melancolía, está la añoranza de la niñez.

¿Qué lleva en realidad sobre el hombro el personaje de blanco y por qué el pintor ha decidido que lo lleve sobre el izquierdo y tape la cara? No sería descabellado interpretar, de la manera en que el tronco es llevado, que éste evoque a la cruz, o la sustituya, como tampoco, de la ocultación del rostro y los blancos ropajes, que el central personaje sea de origen divino.

De un extraño origen es la única figura que aparece en el cuadro mirando hacia el plano del espectador. Tiene apariencia humana pero, por mucho que continuemos con el supuesto de congelación de imagen, la postura de sus brazos y, sobre todo, su mirada ausente sugieren la naturaleza de un robot, de un ser mecánico, vacío de alma. O también, puesto que todos los personajes del cuadro que muestran su rostro aparecen concentrados en una determinada partícula de vida, de su vida, y este que nos ocupa ahora parece, en virtud de su actitud y mirada vacía, perdida, ajeno no sólo a los acontecimientos del cuadro y del tiempo congelado del cuadro y de cualquier tiempo, sino a su propio existir, que sea un transunto del vacío, de una ausencia, de una carencia, que sea una



Autorretrato, 1940.  
Óleo sobre lienzo,  
44 x 32 cm.

huir sino aceptar entre la duda y la resignación, pues ¿no adoptan sus brazos la postura de virgen protectora? Y, por aumentar la duda sobre la actitud de aceptación o rechazo, ¿no son sus manos, entre todas las pintadas en el cuadro, las únicas que muestran sus palmas?, ¿no está este mostrar a menudo fetichizado en la obra de Pierre Klossowski, tanto en la literaria (*Roberte esta noche*, por ejemplo, de 1953), como en sus dibujos *Gran boceto para las barras paralelas*, 1975), ¿refuerza este dato entresacado de la biografía el carácter ambiguo de



alusión a esa cosa que nunca está cuando la mirada la requiere y que es lo que la mirada busca, a esa inarticulación caótica que parece ser nuestro sustrato constitutivo último, que sea, en fin, el equivalente a la anamorfosis que Holbein pintó en *Los Embajadores*.

Creo que Balthus es de los artistas que borran el equívoco respecto del arte consistente en querer verlo como en proceso de continua autorreferencia y alienación y no como lo que es, la elección de un paisaje de vida, de una *respiración*, como dice Pierre Klossowski.

El artista elige pensar en términos de historia y se mueve y trabaja con el océano referencial de los hechos de esa historia, manejándolos poéticamente mediante retóricas de remodelación y rechazo, vinculándose a ellos especular o activamente, dejándose atravesar por ideas y concepciones del patrimonio de esa historia y tejiendo en, con y por ellas las suyas propias, sus sentimientos, su carácter, sus impulsos, su imaginación, sus percepciones, en un tapiz que es tan personal como universal porque no sólo se refiere a la tradición sino que se sabe parte de ella inapelablemente.

Veo a Balthus como partisano ante otro contradictorio equívoco como es el decretar el anacronismo de la pintura. Equívoco y contradicción incluso si tal decreto, metadecreto se diría, excluye la capitalidad del pecado autorreferencial, pues produce paradojas. La que primero se me ocurre es la que se enuncia así: Arte conceptual. Es similar ésta en su tautología a la famosa del cretense Epiménides quien, perteneciente a un pueblo paradigmáticamente traicionero, asevera: todos los cretenses son mentirosos.

Paradójico es que se tenga por padre

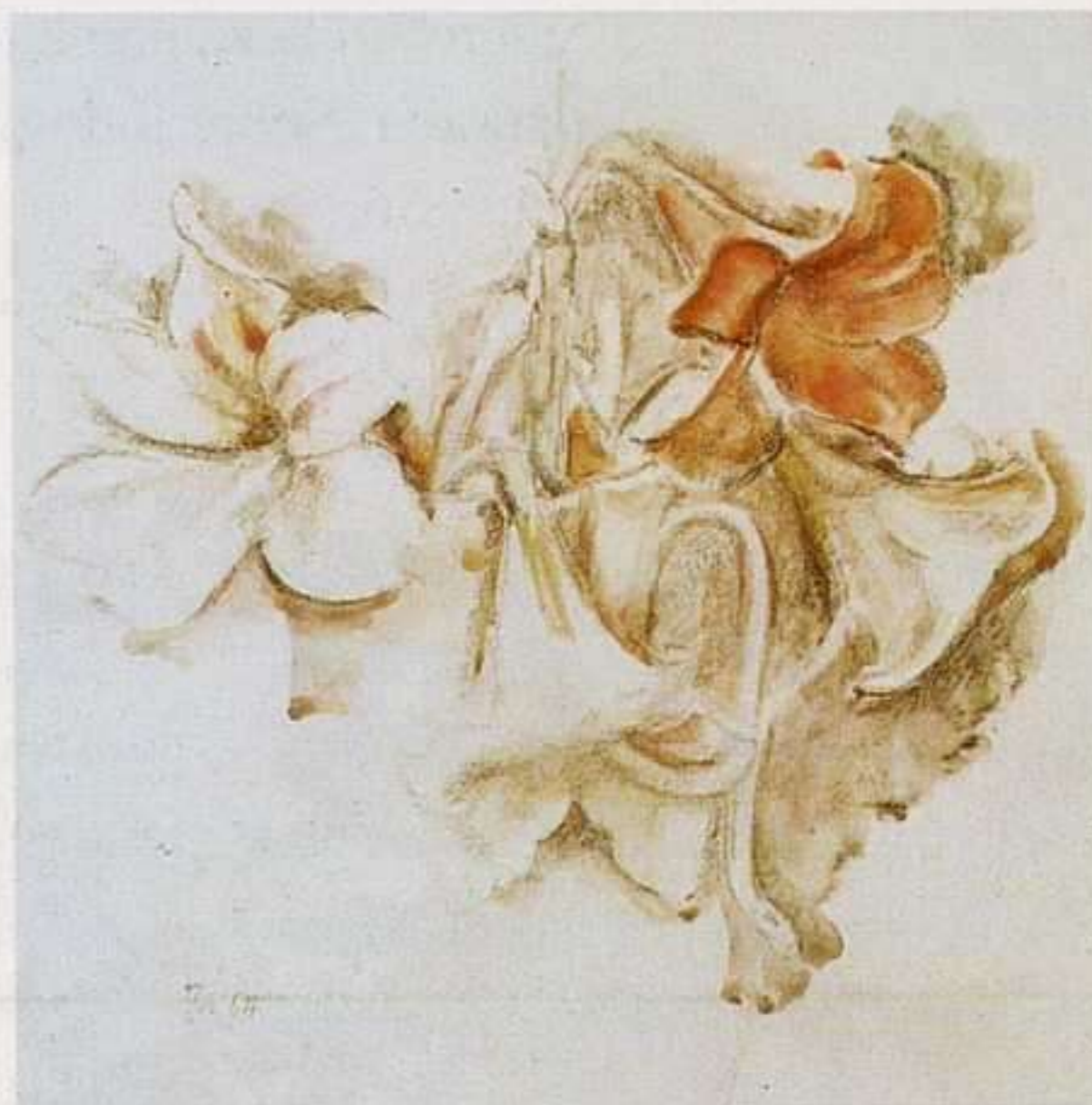
del decreto o metadecreto, que certifica la defunción de lo que nunca habló, a aquel que no hablaba, aquel cuyo silencio se instaló como arte y cuyos autoproclamados hijos no cesan

de recurrir a la palabra, bien para instalarla en el lugar de la difunta o catafónica, bien para elaborar cuidadosos manuales de uso. Paradójico es que el demiurgo se convierta en predicador. Paradójico es que la paradoja sea arte, y que el comentario de la paradoja lo sea también, y asimismo el comentario del comentario de la paradoja, y el comentario del comentario del comentario...

Balthus quiere pintar la luz y el tiempo y utiliza la carne como modelo.

La luz de sus cuadros es de la familia de la de Vermeer y si en las escenas de interior se hace cuerpo, en los paisajes tierra y fuerza de gravedad; o aparece como carnalizada, fantasmagórica y autónoma en cuchillos violentos sobre el suelo del *Grand paysage a l'arbre* (1960) que quisiera poder contemplar de nuevo; o es calor, vida y fertilidad en *Le Cerisier* (1940); o puro aire, espacio velazqueño, en el impresionante *Larchant* (1939) del que parecen un trasunto estos versos de Pierre Jean Jouve:

...Une lumière immense emportant le  
grand sol  
Jusqu'aux fins d'horizon sous de  
nuages fauves



*Amaryllis*, 1964.  
Acuarela sobre  
papel, 32,4 x 21,9  
cm.



Siempre  
Refrescante

Coca-Cola

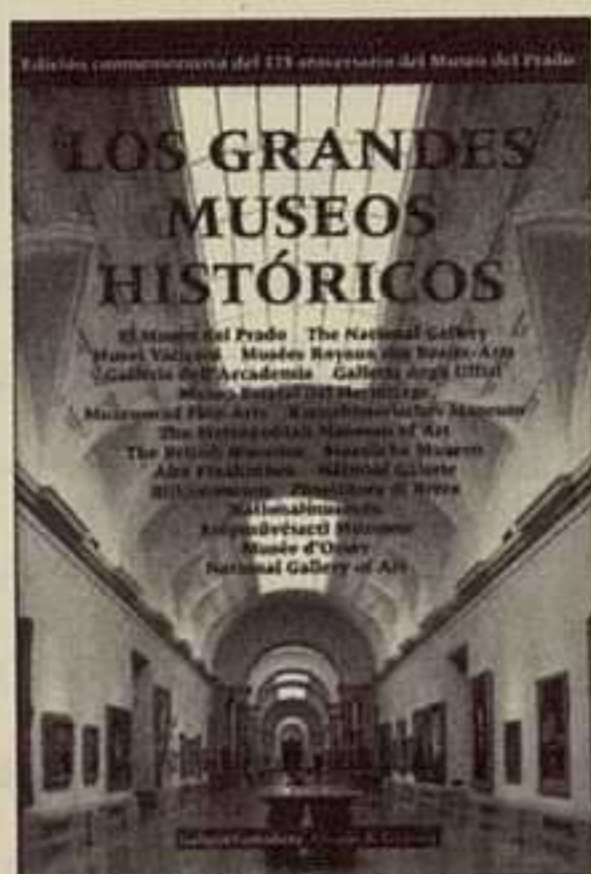
SIEMPRE

Coca-Cola

MARCA REG.







## LOS GRANDES MUSEOS HISTÓRICOS

CÍRCULO DE LECTORES/FUNDACIÓN  
AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO  
BARCELONA, 1995  
322 PÁGINAS, 6800 PESETAS

Este libro es el resultado del Ciclo de Conferencias que con este mismo título organizó la Fundación de Amigos del Museo del Prado para conmemorar el 175º aniversario de la creación del museo. Desde octubre de 1994 a abril de 1995 la sala de conferencias del museo acogió a los directores de los 21 museos históricos más importantes de Europa y América. Es apenas unos meses después, cuando el Círculo de Lectores publica esta obra recogiendo los textos de los directores e ilustrándolos con una selección de las obras más representativas de cada museo.

Los máximos responsables de estas instituciones relatan con diferentes planteamientos y puntos de vista, el pasado, pre-

sente y futuro de cada una de las instituciones que dirigen, la mayoría de ellas ya centenarias. No sólo nos dan a conocer su historia, sus edificios, sus orígenes y el contenido de sus colecciones, sino que nos muestran sus preocupaciones y problemas más acuciantes y, en definitiva, nos introducen en la problemática particular de cada museo.

El libro nos cuenta algo que ya sabíamos y es el hecho de que los museos históricos fueron creados fundamentalmente para la conservación y custodia de las colecciones que albergan y para su estudio y correcta divulgación. Sin embargo, tras el estudio de cada uno de ellos, se descubre cómo cada museo tiene su propio carácter y es un producto de su época, y por consiguiente, las características de su fundación le afectan y le condicionan en su evolución y desarrollo posterior. El principal elemento diferenciador es, sin duda, el origen de sus colecciones y así, frente a los museos europeos como el Prado, el Louvre, el Hermitage o el Kunsthistorisches Museum de Viena, por citar sólo algunos ejemplos, con un origen real o imperial, tenemos los museos ingleses, la National Gallery de Londres y el British Museum, o los americanos, la National

Gallery of Art de Washington, el Metropolitan de Nueva York y el Museum of Fine Arts de Boston, cuyo origen se debe a la generosidad de un grupo de ciudadanos que donaron sus colecciones y reunieron los fondos para alentar la creación de los museos. Así, Earl A. Powell, director de la National Gallery de Washington, comenta cómo esta institución, creada según el modelo de la National Gallery de Londres debe su origen a la donación de Andrew Mellon en 1937, que ofreció al país su colección de 125 obras maestras y sufragar los gastos de construcción de la sede original. Por otro lado, el representante del Museum of Fine Arts de Boston subraya que al contrario que el Prado, cuyas colecciones ya existían antes del museo como institución o edificio, cuando se fundó su museo en 1870, no poseían ni edificio ni una sola obra de arte, sino sólo las buenas intenciones de unos ilustres ciudadanos, y hoy 125 años después este museo cuenta con un millón de piezas aproximadamente. Estos ejemplos ilustran claramente cómo los museos americanos se consideran básicamente una colección de colecciones y su gestión y organización es totalmente privada, mientras que en Europa las



colecciones pertenecían a la monarquía reinante y en un cierto momento se pusieron al servicio del pueblo, convirtiéndose en colecciones nacionales y de gestión pública.

La diversidad de los museos estudiados es muy clara y para demostrarlo bastaría sólo con relacionarlos, pero, sin embargo, los problemas que tienen planteados son comunes y muy parecidos, y en ellos coinciden la mayoría de sus directores. Entre éstos cabría señalar: la escasez de espacio y la necesidad de ampliar permanentemente sus edificios; los problemas económicos y de autonomía de gestión; la política de exposiciones y adquisiciones; su adaptación a los nuevos tiempos y a un nuevo tipo de público que exige cada vez más unos servicios para los que el museo, en muchos casos, no está preparado y cómo afrontar el reto de las nuevas tecnologías. Es interesante la opinión de Phillippe de Montebello, director del Metropolitan, al afirmar que en su museo son bastante conservadores respecto a este tema pues no cree que sea obligación de ningún museo estar en la vanguardia de la tecnología; prefieren por tanto ser seguidores y no líderes. Esta filosofía se basa y defiende la experiencia de la obra de arte original, y sobre esta idea quiere el Metropolitan afrontar su futuro.

El problema más grave es, quizá, la falta de espacio para la instalación adecuada de los fon-

dos, puesto que esto limita el desarrollo de las actividades propias del museo. Este problema no es nuevo y ha venido afectando a los museos casi desde el momento mismo en que fueron creados, provocando continuos cambios de emplazamientos, ampliaciones y expansión de los edificios museísticos. En este sentido cabe señalar el plan de reconstrucción del Hermitage iniciado en 1980, la ampliación de la National Gallery de Londres con la construcción del ala Sainsbury en 1991 y los trabajos iniciados en 1995 en los Musées Royaux des Beaux-Arts de Bruselas y que se prevén terminen en el año 2001. Otro problema que ha afectado en mayor o menor medida a los museos históricos han sido los saqueos y las evacuaciones sufridas a causa de las guerras y las invasiones enemigas. El director del Hermitage, Mijaíl Piotrovski, subraya la capacidad de este museo para resistir desastres y adversidades pues fue evacuado en tres ocasiones y salió intacto de varios incendios y asaltos.

El capítulo dedicado al Hermitage nos acerca a un museo algo alejado de nuestra propia historia y en él se insiste en la problemática actual y futura de la institución y cómo el museo debe, ante el avance de las tecnologías, conservar el espíritu de la historia que se respira en su interior, manteniendo intacto su particular combinación de palacio y

museo. Por su parte, el director del Staatliche Museen de Berlín relata la situación de los museos antes de la segunda guerra mundial y la nueva y compleja situación creada tras la ruptura del muro de Berlín en 1989 y la reunificación de las dos Alemanias. En el caso español, hay que señalar la historia de la evacuación de las obras del Museo del Prado, durante la guerra civil narrada por su actual director, José M<sup>a</sup> Luzón. Pero la enseñanza más ejemplarizante de todas cuantas podemos sacar de esta publicación es la transmitida por el director de la National Gallery de Londres, Neil MacGregor, al subrayar la idea de la misión social del arte que caracterizó a este museo desde su fundación en 1824. Esta idea se puso de manifiesto especialmente al estallar la segunda guerra mundial y ser evacuados los cuadros a Gales. Mientras duró la contienda cada mes se llevaba a Londres un solo cuadro que se exponía para disfrute y admiración del público que se olvidaba así momentáneamente de la tragedia bélica. Como conclusión, podemos decir que es una publicación amena y didáctica que nos acerca a la problemática de los museos históricos ante un nuevo siglo y nos aporta la diversidad de planteamientos y opiniones de sus directores, aunque todos ellos confluyan en los mismos problemas. Por todo ello resulta más que encomiable el esfuerzo de la Fundación de Amigos del



Museo del Prado y más aún cuando probablemente sea ésta la única iniciativa que permanezca tras el 175º aniversario de nuestro museo, contribuyendo así a incrementar la escasa bibliografía sobre museos existente en nuestro país.

CONCHA VELA



**Juan Manuel Bonet**  
**DICCIONARIO DE LAS**  
**VANGUARDIAS EN ESPAÑA**  
**(1907-1936)**

ALIANZA EDITORIAL. MADRID, 1995  
654 PÁGINAS, 5900 PESETAS

Dentro de un proceso general que tiende a una preocupación de la historia del arte español contemporáneo y que viene desarrollándose desde hace unos años y con desigual fortuna, hay que saludar este diccionario de Juan Manuel Bonet como un importante acontecimiento que viene a poner luz a uno de los episodios todavía más sombríos y peor conocidos de nuestra reciente historia.

Juan Manuel Bonet que desempeña y ha desempeñado desde hace ya bastantes años un papel de destacado protagonismo en

nuestra escena artística, ha ido perfilándose, en estos últimos tiempos, como uno de los más serios investigadores sobre nuestro arte moderno tanto por la riqueza de sus archivos cuanto por su desbordado interés por aquellos aspectos o protagonistas que suelen escapar de los manuales generales. La paciente labor de búsqueda de datos y documentos de primera mano, sus esfuerzos por vertebrarlos en páginas de nuestra historia que muchas veces se caracterizan precisamente por su aparente inconexión, han permitido la elaboración de este diccionario en el que su generosidad ha querido poner buena parte de sus conocimientos y su archivo a disposición pública, lo cual, todo hay que decirlo, es algo cuando menos raro en el contexto de investigación en el que se mueve.

El resultado que consigue, aparte de un libro magníficamente editado y deliciosamente ilustrado, es algo que va más allá de un mero diccionario y que sobrepasa el interés más que indudable que tiene el haber recogido cerca de cinco mil entradas de uno de los períodos en los que la falta de datos hace más difícil la investigación. El libro, que perfectamente aguantaría una lectura como si de una novela se tratara, ofrece claramente lo que bien podríamos llamar nerviosa vitalidad de unos años caracterizados por la continua sucesión de descubrimientos que muchas veces

resultaban contradictorios entre sí, pero que se aceptaban en aras de una modernidad y de una libertad que componen una de las páginas más fascinantes de nuestro pasado.

Esta vanguardia española que generosamente Juan Manuel Bonet retrotrae hasta 1907 para incluir algunos de sus antecedentes y que normalmente se tienden a situar en torno a 1925, fecha de la exposición de los ibéricos, aunque sin perder de vista que ya en 1909 Ramón Gómez de la Serna había publicado en Prometeo, ante la indiferencia general, el Manifiesto futurista de Marinetti, tiene dos momentos de ritmo distinto; uno primero que llegaría hasta el año 25 y que plantea la incorporación de algunos de los ismos que marcan las vanguardias internacionales de principios de siglo, y otro, interrumpido por la guerra civil, marcado por una vuelta al orden y la irrupción de los lenguajes de clave surrealista desde una interpretación claramente generosa de los planteamientos de este movimiento.

Así, por esta escena en la que muchas veces las propuestas vanguardistas llegaban después incluso de haberse aceptado sus revisiones, escena en la que apenas se contaba con galerías o salas de exposiciones, en la que los cafés y las revistas se convierten en los verdaderos centros de reunión y expresión de la vanguardia, con unos protagonistas divididos entre el afán de





## AVE DEL PARAÍSO

Colección  Lunario

172

GUSTAVO MARTÍN GARZO

*La princesa manca*

COLECCIÓN  ES UN DECIR

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

*Sobre una piedra extrema*

GABRIEL ZAID

*Reloj de sol*

JOSÉ-MIGUEL ULLÁN

*Razón de nadie*

ESPERANZA ORTEGA

*Mudanza*

MIGUEL SUÁREZ


*La voz del cuidado*

EDUARDO MILÁN

*Nivel medio verdadero*

JOSÉ-MIGUEL ULLÁN

*Visto y no visto*

Colección  asis

PEDRO PROVENCIO

*Deslinde*

PEDRO CASARIEGO CÓRDOBA

*El hidroavión de K.*

modernidad, de libertad, de incorporación con lo internacional y la necesidad de buscar unas señas de identidad nacionales, la sordidez de una bohemia muy próxima a la pura miseria y un cierto, y a veces algo disparatado afán, de unidad de la modernidad a pesar de las inmensas diferencias de principio y planteamiento.

Un aspecto especialmente importante y sobre el que este diccionario aporta mucha luz es el de la presencia de la vanguardia internacional en nuestro país, una presencia no siempre bien documentada y conocida, pero deslumbrante en su nómina y que explica muchos episodios y actitudes, que muchas veces sorprenden. Aspecto que bien merecería tener un complemento con una exposición, viejo proyecto que en su día le encargué al propio Juan Manuel Bonet y que nunca pudo llevarse a cabo.

Así, leído el diccionario casi como una novela, con esos personajes esbozados que van configurando una historia complicada, llena de idas y venidas, a uno le queda al final un cierto regusto amargo, después de haber rozado y saboreado cumbres heroicas y casi épicas. Gusto amargo que sólo se combate con el caudal de información recibida, con la gran cantidad de sorpresas que van desgranando las páginas y con una promesa final que abre nuevas vías de investigación.

La historia de la vanguardia que

transcurre en España hasta la guerra civil es, después de este libro, una historia mucho más compleja, más desconcertante, pero lógicamente también más rica y no sólo en datos. Es una historia que sobre sus propios personajes, sus grandezas y sus miserias, va imponiendo los caracteres de su fuerte personalidad, de su gran divergencia de fondo con su contexto, dentro de una libertad de ánimo y de una frescura, de una heroica generosidad de intenciones que es seguramente lo que mejor transmite el libro.

Juan Manuel Bonet ha conseguido mucho más que ofrecernos, una de las más completas obras sobre este período de nuestra historia, más que hacer uno de esos libros de referencia que marcan un antes y un después; nos ha ofrecido los hilos de oro con los que tejer una de las más fascinantes historias que ha puesto en pie la modernidad.

PABLO JIMÉNEZ



**Peter Burke**

**LA FABRICACIÓN DE LUIS XIV**

NEREA. MADRID, 1995,

230 PÁGINAS, 2950 PESETAS



"El objetivo de este estudio puede resumirse, mediante fórmula derivada del trabajo de los analistas de la comunicación de nuestro tiempo, como el intento de descubrir quién decía qué sobre Luis y a quién, por conducto de qué canales y códigos, en qué escenarios, con qué intenciones, y con qué efectos". Tal declaración de intenciones, que es modélicamente ejecutada, nos avisa desde el prólogo del carácter de la obra y de su gran ambición; pues el Luis a quien se refiere ha sido uno de los monarcas más famosos de la historia moderna europea y uno de los máximos emblemas en quien se ha personalizado la idea del estado absoluto. Durante su largo reinado, Francia no sólo alcanzó la hegemonía política en el continente sino que vivió intensos procesos de centralización del poder y de control desde el estado de cualquier actividad de tipo económico, político o artístico. Fueron unos años muy fructíferos desde el punto de vista intelectual, que presenciaron el nacimiento del sistema académico que tanta influencia tendría en Europa, y en los que trabajaron nombres que, como Racine, Molière o Lully, ocupan un lugar destacado en la historia de la cultura europea de la Edad Moderna. La idea de Estado giraba en torno a la idea de legitimidad monárquica, y esto fue creando un discurso frecuentemente recurrente en torno a Luis XIV, que acabó configurando una

imagen del rey no siempre estática, y en cuya fabricación intervinieron una ingente cantidad de obras de creación literaria, de piezas musicales, de actos ceremoniales o de objetos artísticos. Un ejemplo bastará para probarlo: se conocen alrededor de 300 retratos pintados del rey, unas 700 estampas con su efigie y cerca de 300 medallas que conmemoran algún hecho destacado de su reinado. Peter Burke, que a lo largo de su ya muy prestigiosa carrera ha dado abundantes muestras de su maestría para saltar las barreras disciplinares, aborda frontalmente el estudio de la creación y el desarrollo de esta imagen, y para hacerlo recurre a métodos y fuentes que pertenecen a disciplinas académicas distintas. La historia, la filología, la sociología, la semiótica o la iconología se mezclan entre las páginas del libro, y entre todas ayudan a perfilar -como muy pocas veces se ha hecho en relación con otros personajes- los intereses, las expectativas o los caracteres no sólo de un rey y sus representaciones literarias, iconográficas y ceremoniales, sino también lo de la época y el país a los que dominó.

El autor se muestra consciente de las limitaciones de la división en géneros de las disciplinas humanísticas, que aisladas son incapaces de reconstruir y explicar un proceso que no se dejó exclusivamente en manos de la representación artística, sino en el que también intervinieron la

arquitectura, la jardinería, el teatro, la poesía, la música, las formas protocolarias y ceremoniales, etc. En este sentido, cabría preguntarse si el motor básico que animó a Burke fue su interés por la figura de Luis XIV, o si no fue su deseo de encontrar un tema cuyo estudio requiriera la integración de métodos procedentes de ciencias sociales distintas. Y difícilmente podría haber hallado alguno mejor que éste, que le permite plantearse y responder a cuestiones que tienen que ver con la naturaleza de las distintas narraciones de hechos políticos e históricos; con el proceso de la creación de un lenguaje simbólico oficial que permitiera expresar la nueva naturaleza del Estado; con la utilidad que este lenguaje tiene como instrumento de autorreconocimiento para el monarca; o con los mecanismos de afirmación del poder real en todas las esferas de la vida pública. El estado absoluto surge en el libro de Burke no sólo como resultado del control sobre los recursos económicos y políticos, sino también como expresión de una incansable actividad de propaganda que se canaliza a través de todo tipo imaginable de forma expresiva y que modela no sólo la imagen que los súbditos tienen de su rey, sino incluso la que éste posee de sí mismo. Pero la utilidad del libro no se acaba en la magnífica reconstrucción que se lleva a cabo en él de un proceso histórico; pues estriba también en que implíci-



tamente señala un atractivo camino metodológico para quien desee internarse en el estudio de fenómenos parecidos. No es ninguna casualidad que su autor, aunque no sea profesionalmente un historiador del arte (como no lo fue, por ejemplo, Burckhardt), sea uno de los historiadores que está renovando con mayor eficacia los estudios sobre los objetos artísticos y su significación.

JAVIER PORTÚS



Carlo Collodi

LAS AVENTURAS DE PINOCHO

GALAXIA GUTENBERG/CÍRCULO DE  
LECTORES. BARCELONA, 1994  
296 PÁGINAS, 11000 PESETAS

En 1887, Carlo Collodi publica, como folletín, la historia de un trozo de madera destinado a convertirse en un personaje esencial de la imaginación infantil hasta nuestros días. *Las aventuras de Pinocho*, cuya primera edición en forma de libro tuvo lugar en Florencia en 1883, han tenido después una difusión masiva: su personaje protagonista, un poético y conmovedor muñeco que, desde su imposibi-

lidad de convertirse en ser humano acaba siendo espejo de nuestras grandezas y limitaciones, ha sido a lo largo de toda su historia editorial objeto de muy diversas visiones, acompañado en sus sucesivas transformaciones a numerosas generaciones, y adaptándose en cada caso, con mejor o peor fortuna, a las preferencias estéticas o espirituales de cada época. Cuando hace ya más de un siglo de su creación, la historia de Pinocho conserva intacta toda su frescura, todo su interés -y no sólo para el público infantil, al que estaría teóricamente destinado-, sobre todo en lo que tiene de ansia de comprensión y afecto, de urgencia emotiva.

Por ello, la edición presentada en Madrid a comienzos de 1995 por Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores tendría ya de por sí un valor indiscutible; el de adaptar a la particular visión de nuestro momento uno de los mitos literarios fundamentales de nuestra infancia. Pero es que, además, en este caso la publicación supone todo un acontecimiento editorial, por varias e importantes razones. En primer lugar, el texto original de Collodi ha sido objeto de una nueva versión, nada más y nada menos que de la mano de la prestigiosa autora Christina Nöstlinger, uno de los nombres claves en la nueva literatura infantil y juvenil europea. En segundo lugar, y sobre todo, a este nuevo texto se une un magnífico e ingente trabajo de

Antonio Saura, que más que ilustrar el cuento al par de lo que se va contando, ha sabido recrear visualmente la historia a través de unos personajes que se transforman libremente sin dejar de ser ellos mismos. En mi opinión, se trata de una valiosísima obra maestra editorial en la que texto e imagen no se juxtaponen, sino que se complementan de forma irrenunciable, formando un conjunto en el que la narración se hace cromática y la imagen poética, con sensación de continuo cambio sin perder el hilo de la entrañable personalidad de los personajes.

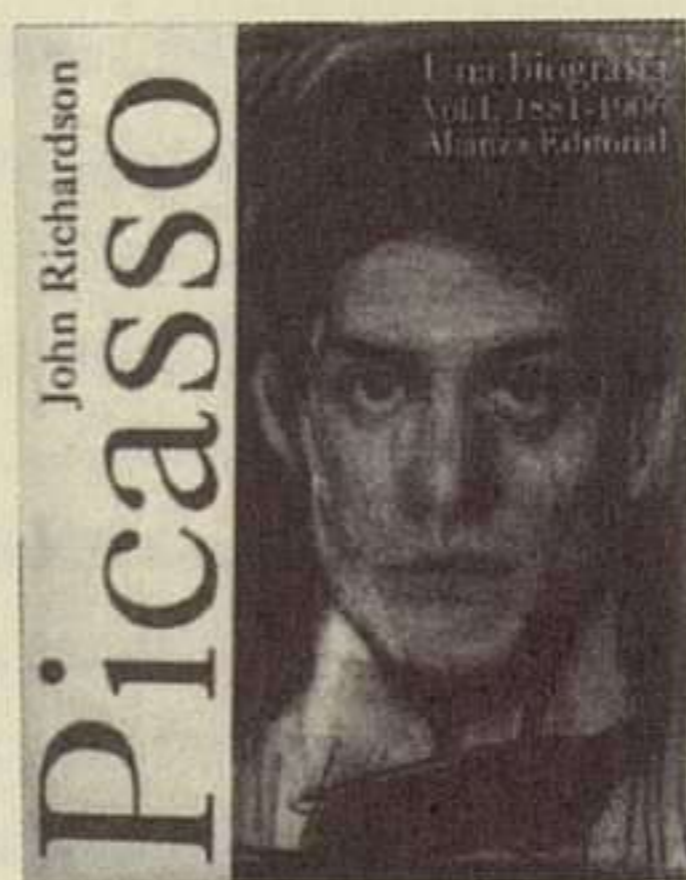
La historia de Antonio Saura como ilustrador de textos literarios es larga y densa abarcando desde Don Quijote de La Mancha, de Cervantes, hasta La familia de Pascual Duarte, de Camilo José Cela, por poner dos ejemplos dispares en todos los sentidos. Hablando de su obra como ilustrador, el propio Saura ha insistido en la necesidad de un flechazo, de un enamoramiento por parte del artista, que le haga posible llegar a "acompañar al escritor en lenguaje y pensamiento diferentes"... para que pueda aparecer un verdadero hermanamiento. Y esto es exactamente lo que se ha conseguido en este caso. A partir de una sincera y apasionada admiración por este personaje y su relato, clave entre sus fijaciones infantiles cuyo recuerdo se empaña por la presencia del dolor, Antonio Saura decidió embarcarse en la aventura per-



sonal de bucear en los recuerdos y la nostalgia de su propia memoria, para crear un auténtico universo visual nuevo, luminoso, colorista, tierno y conmovedor. En este trabajo se encontraba con no pocas dificultades, como la necesidad de la identificación gráfica del personaje, y al mismo tiempo la obligación de preservar a toda costa su personalísimo grafismo, sin concesiones a una fidelidad descriptiva mal entendida. Fruto de esta doble necesidad es la dualidad existente entre imágenes en la que persiste cierta pictoricidad como la de la página que abre el capítulo décimo, en el que unos fantásticos personajes sugieren las marionetas y el Titiritero al que se refiere su título, con colores que se mezclan hasta crear una sensación acuarelada y aquellas en que el color se trata con tintas planas, sobre dibujo preciso, como de cómic, por un deseo expreso de referirse a sistemas gráficos habituales en la edición infantil como la divertida e hiperbólica imagen que ocupa cuatro páginas, en las que la longitud de la nariz del mentiroso hace necesario volver la página para llegar hasta la cara de Pinocho. En todo caso, sólo insistir en que se trata de algo atípico y estimulante, una exuberante explosión de colorido; emoción y ternura en un artista que habitualmente asociamos a blancos y negros, sin que se desvirtúe en ningún momento la especificidad de su lenguaje.

Por último, no queda sino destacar el cuidado esfuerzo editorial que ha supuesto el proyecto, en el que no se han escatimado medios ni tiempo para hacer de este libro un volumen de excepcional calidad, que viene a inscribirse en la línea iniciada por Círculo de Lectores hace ya algunos años con el objetivo de unir pintura y literatura, y en el que se ha contado anteriormente con artistas como Eduardo Arroyo, Manuel Rivera, o Albert Ràfols-Casamada.

M<sup>a</sup> DOLORES JIMÉNEZ-BLANCO



**John Richardson**  
**PICASSO. UNA BIOGRAFÍA.**

**VOL I, 1881-1906**

**(A LIFE OF PICASSO. VOL I: 1881-1906.**

**NUEVA YORK, 1991)**

ALIANZA EDITORIAL. MADRID, 1995

547 PÁGINAS, 6000 PESETAS

En la rueda de prensa en la que se presentó la traducción española (por cierto, muy buena) de esta biografía de Picasso, su autor, John Richardson, afirmó que se había sentido, mientras trabajaba en ella, como quien da cuenta de la vida de un desconocido. Es evidente que exagera-

ba. Se han escrito sobre Pablo Ruiz Picasso infinidad de páginas que, en conjunto, ofrecen detalladísima información sobre cada momento de su vida, sobre cada etapa de su obra. El gran mérito de Richardson ha sido el de revisar todo ese corpus bibliográfico previo, verificando, siempre que ha sido posible, cada uno de los datos a través de una concienzuda investigación en archivos y hemerotecas y con la ayuda de los testimonios personales que ha ido recogiendo a lo largo de los treinta años que lleva preparando esta obra. Aporta declaraciones inéditas de Jacqueline Picasso, Javier Vilató, Françoise Gilot y los primos del artista Manuel Blasco y Ricardo Huelin. Se le puede reprochar, no obstante, que ha sido más crítico con algunas fuentes que con otras y que en algunos casos no cita las nuevas pruebas o los testimonios que le han llevado a desmentir afirmaciones anteriores. Para llevar a buen término semejante tarea, Richardson partía de una posición privilegiada. Él mismo cuenta, en el prólogo del libro, cómo conoció a Picasso en 1953, cuando vivía en Provenza, en un château que compartía con Douglas Cooper, y cómo, durante los diez años siguientes, tuvieron un trato más o menos frecuente. Las conversaciones mantenidas con él y, tras su muerte, con Jacqueline Picasso, así como el libre acceso a los documentos personales que ésta atesoraba,



habrían constituido la base de la aportación de Richardson a la literatura picassiana. La mayor parte de la investigación propiamente dicha, la verificación de las fuentes y el apartado de notas se deben, sin embargo, a Marilyn McCully, una historiadora de seriedad demostrada en los múltiples trabajos que ha dedicado a Picasso, centrados precisamente en sus primeros años en Barcelona y París.

El resultado de los esfuerzos aunados de estos dos reconocidos especialistas es una biografía completísima, en la que se siguen, de forma detectivesca, las huellas del joven Picasso desde su mismo nacimiento, en 1881, hasta el momento en que se dispone a pintar *Las señoritas de Aviñón*, a principios de 1907. En los capítulos dedicados a Málaga y La Coruña llega Richardson a abrumarnos con información que, aunque se lee con gusto, como todo el libro, aporta poco al conocimiento de la obra del artista, que no era entonces más que un niño. La narración gana interés cuando llega a Barcelona y a París, con la presentación de sus respectivos ambientes artísticos, y cuando da cuenta de las estancias de Picasso en Horta de Ebro, Holanda y Gósol, tan importantes en su evolución estilística. Se trata, sin duda, de una época fascinante, fundamental en la gestación del arte contemporáneo, evocada por Richardson eficazmente, siempre con los ojos puestos en uno de sus pro-

tagonistas más destacados, el propio Picasso. Se ha dicho que esta es la biografía definitiva del artista y tal vez sea cierto, en el sentido de que poco se puede añadir a lo dicho por su autor en cuanto a los movimientos del artista, lo cual lo convierte en libro de consulta obligada para cualquier estudioso o aficionado. No es, sin embargo, un trabajo sin defectos, que radican en los mismos planteamientos a partir de los cuales se desarrolla. Richardson concibe su biografía como una demostración de la estrechísima relación existente entre las peripecias vitales y la obra de Picasso, con especial atención a las mujeres que pasaron por su vida, cada una de las cuales desencadenaba inmediatamente, según el autor, una serie de cambios que afectaban a los amigos y a los poetas que frecuentaba y, por supuesto, a la obra del artista. Siguiendo la estela de trabajos como el de Lydia Gasman (*Mystery, Magic and Love in Picasso and the Surrealist Poets*), con la que reconoce su deuda en el prólogo, pretende penetrar, con criterios psicoanalíticos, en la mente de Picasso y lanza hipótesis sumamente arriesgadas sobre sus sentimientos más privados, queriendo ver claros reflejos de ellos en su producción artística. La insistencia de Richardson en la ineptitud del padre, hacia el que experimenta impulsos parricidas, la traumática muerte de la hermana, el falocentrismo andaluz de Picasso, su exagerada

precocidad sexual y artística o la actitud de despreciable dependencia que atribuye a casi todos los que se acercaron a él (como ocurre en los patéticos retratos que hace de Casagemas, Sabartés o Max Jacob), así como el relato pormenorizado de cada asunto de alcoba, empañan el brillo de una obra verdaderamente valiosa.

Richardson, que critica en otros biógrafos una visión excesivamente halagadora, tropieza en la misma piedra. Mientras se refiere en varias ocasiones al artista como genio divino, resta importancia casi sistemáticamente a todas las influencias por él recibidas (aunque las reconoce), especialmente en lo que toca a la cultura española, tratada con tintes algo folklóricos.

Por poner un ejemplo, llega a decir de las estatuillas ibéricas que "tienen un mínimo interés estético" y que "carecen del fuego sagrado". La vanguardia catalana, en la que militaron pintores tan respetables como Casas, Rusiñol y Mir y de la que es hijo Picasso, se queda en un episodio provinciano sin mayor trascendencia para la historia del arte. Y si bien Miguel de Unamuno, colaborador de *Arte Joven*, no tuvo, ni de lejos, sobre Picasso la influencia que más tarde ejercería la genial Gertrude Stein, tal vez habría podido merecer una pequeña parte de las muchas páginas que dedica a la escritora y coleccionista estadounidense.

ELENA VOZMEDIANO



La imagen romántica de España  
Arte y arquitectura del siglo XIX  
Francisco Calvo Serraller ALIANZA FORMA



**Francisco Calvo Serraller**  
**LA IMAGEN ROMÁNTICA DE ESPAÑA**  
**ARTE Y ARQUITECTURA DEL**  
**SIGLO XIX**

ALIANZA EDITORIAL. MADRID, 1995  
213 PÁGINAS, 2500 PESETAS

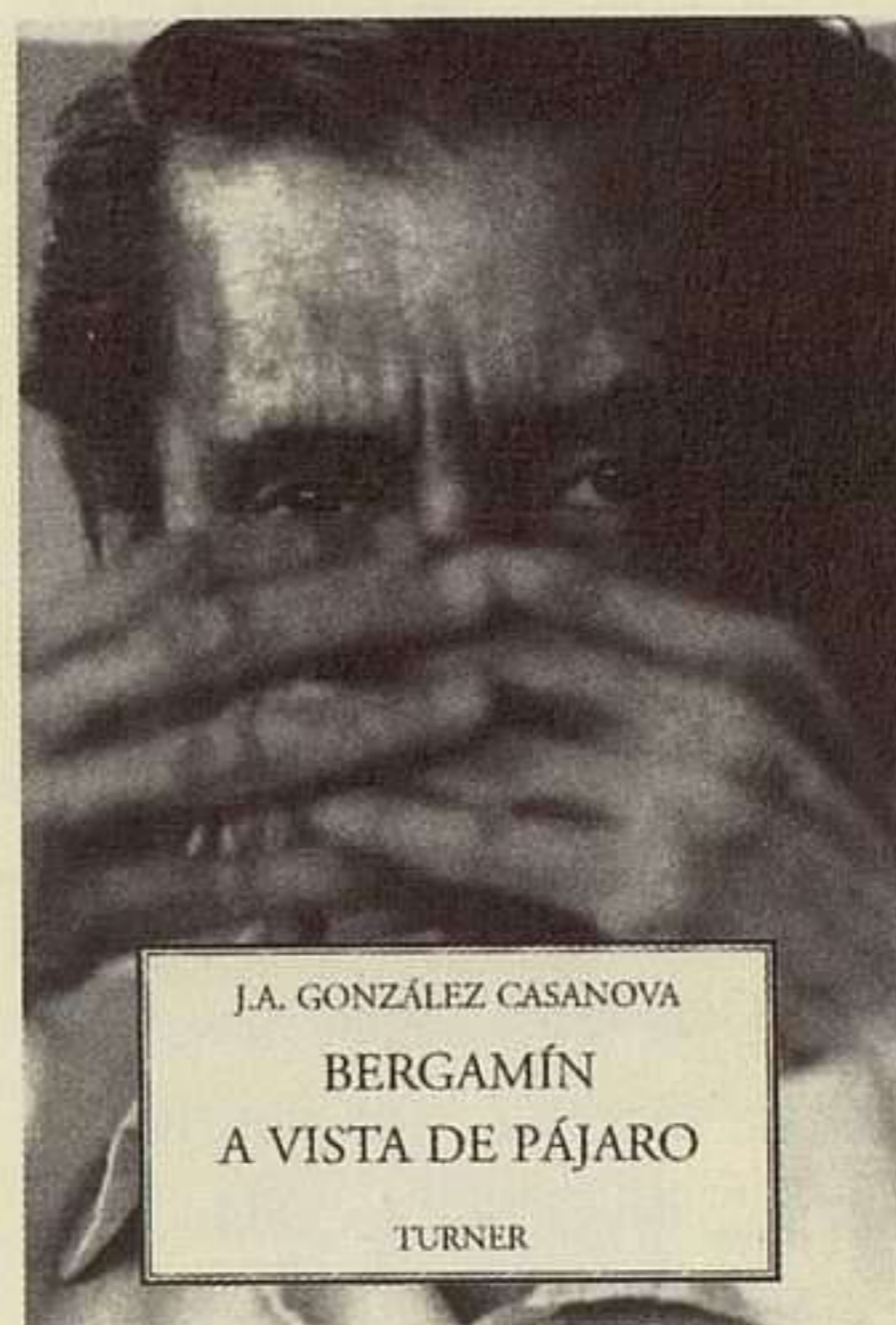
Con el título tan expresivo como *La imagen Romántica de España*, Francisco Calvo Serraller recoge en un volumen de la colección Alianza Forma un rico y variado conjunto de ensayos escritos en los últimos quince años sobre uno de los temas que ha venido tratando con frecuencia durante este tiempo, siempre con un personal y acertado enfoque crítico: se trata de la visión de España que se proyecta a través del arte en los siglos XIX y XX, o lo que es lo mismo, de cómo la identidad nacional -lo español- se convierte en tema central de nuestro arte, dentro de un debate histórico que ha alcanzado una dimensión que en ocasiones ha sobrepasado lo polémico para llegar a lo trágico. Porque si en las últimas décadas de nuestro siglo podemos decir que, tras un proceso de normalización y de apertura a lo internacional, el mundo artístico español se ha

hecho absolutamente cosmopolita, lo contrario podía decirse para la primera mitad del siglo y, sobre todo, para el siglo XIX, que es el que constituye el objeto central de este libro, y que se basaba esencialmente en el hecho diferencial de lo español, en nuestra realidad excéntrica, en nuestro aislamiento respecto del contexto internacional. No es extraño que esa peculiaridad que en algunos casos toma connotaciones de exotismo- se convierta en la clave del mito de lo español, tan de moda en Europa en los años centrales del XIX, puesto que se trata, como señala Calvo Serraller, de una visión foránea, una visión impuesta desde fuera por los románticos franceses e ingleses que descubren en nuestro país un lugar fuera de sus coordenadas culturales, un país que cree más cercano a la realidad de otros mitos orientales más remotos.

Con este planteamiento general como punto de partida, el contenido del libro se divide en dos grandes bloques temáticos. El primero de ellos se ocupa más propiamente de la imagen pintoresca de esa España excéntrica inventada por los románticos, mientras que el segundo se dedica a problemas relacionados con la arquitectura y el urbanismo en la España del siglo XIX. En el primero se abordan temas que sitúan al lector, de forma amena y erudita, en la génesis, motivaciones y características de ese mito romántico de España, como la presencia de viajeros y

# BERGAMÍN

## A VISTA DE PÁJARO



J.A. GONZÁLEZ CASANOVA

José Bergamín (1895-1983) sigue siendo el gran desconocido de la literatura española contemporánea y la personalidad de la «generación del 27» y de la Segunda República más injustamente olvidada. A ello ha contribuido la profundidad de su pensamiento, esotérico y paradójico; lo sutil de su estilo, musical y barroco, y el radicalismo de su compromiso religioso y político, que le condujo varias veces al exilio y a menudo a la marginación personal y al silencio sobre su vasta obra.

222 páginas. 1950 ptas.

**EDICIONES TURNER**

Zurbano, 10 - 2º  
28010 Madrid  
TF. 3083336 Fax 3193930

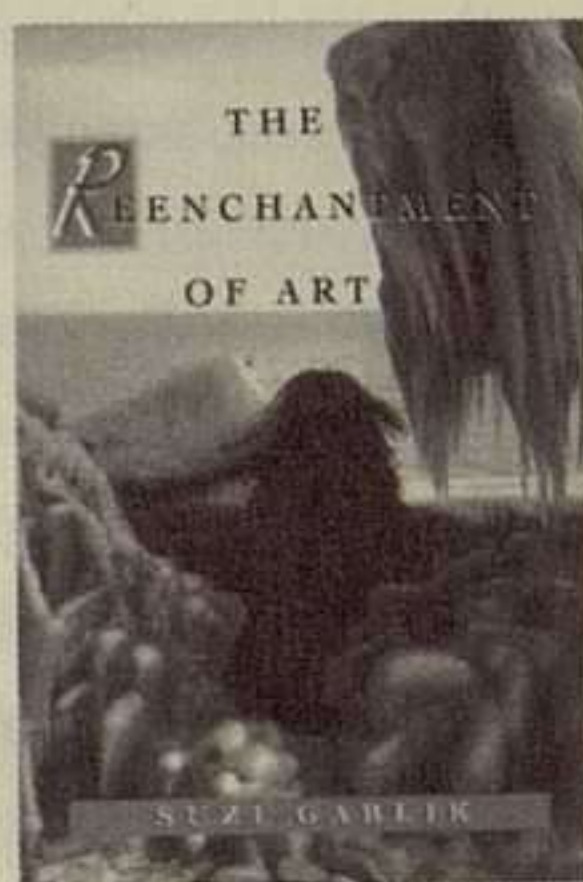


artistas extranjeros, o el descubrimiento de la pintura española por parte de coleccionistas y aficionados -con especial énfasis en Goya, como no podía ser de otra manera-. Como ejemplo especialmente significativo, se dedica una mayor atención al caso de Sevilla, quintaesencia -todavía hoy- de la imagen romántica de España, tanto en cuanto a su tradición artística y su fortuna crítica en la Europa en el siglo XIX, como en cuanto a otros aspectos particulares como sus tradiciones, sus escritores y pintores, o su conflictiva adaptación a las necesidades y exigencias postindustriales. Asimismo, se recoge en esta primera parte un imprescindible artículo titulado la teoría del paisaje en la pintura española del siglo XIX: de Villaamil a Beruete, en el que se analizan de forma especialmente reveladora las implicaciones morales e históricas del paisaje, que tanta importancia cobra como género independiente no sólo en el romanticismo, sino a lo largo de todo el siglo XIX.

En la segunda parte del libro, siguiendo el hilo conductor de la arquitectura y el urbanismo, quedan también planteados aspectos mucho más generales -los problemas conceptuales del eclecticismo, la pedagogía de la arquitectura, la planificación urbanística-, junto con otro más profundo; la mencionada espina dorsal del libro: la visión polémica de la personalidad nacional como opuesta al progreso.

Una visión muy personal y de fuerte acento crítico del arte del siglo XIX español, con planteamientos originales y certeros que, además, ayudará a comprender muchas de las cuestiones que han perdurado, como heridas abiertas, en el arte español del siglo XX.

MARÍA DOLORES JIMÉNEZ-BLANCO



**Suzi Gablik**

**THE REENCHANTMENT OF ART**

THAMES AND HUDSON. LONDON, 1991.

183 PÁGINAS, 2600 PESETAS

**CONVERSATIONS BEFORE THE  
END OF TIME**

THAMES AND HUDSON, LONDON 1995.

Un pasaje del libro de Ortega, *La Deshumanización del Arte*, nos presenta una excelente metáfora del artista moderno: junto a un agonizante se sitúan varias personas -su esposa, el médico, un pintor-. Mientras la mujer llora y el médico intenta aliviar al enfermo, el artista debe tratar de mantenerse emocionalmente al margen, para mejor captar los matices de color de la escena. Se propone pues un tipo de arte formalista,

atento a lo visual, como si la sensibilidad del pintor estuviera desencarnada y fuera ajena a toda otra consideración -moral o científica, o meramente humana-. Es precisamente contra esta forma de entender el arte donde debemos situar los libros que ha ido publicando Suzi Gablik.

En 1980 apareció *Has The Modernism Failed?*, que se tradujo al castellano como *¿Ha fracasado el Modernismo?*. En 1991 vio la luz *The Reenchantment of Art*, y hace sólo unos meses *Conversations before the end of the time. Dialogues on art, literature and spiritual renewal*. Los títulos bastan para darnos una idea de cuál es la senda que ha emprendido su autora. El primero consistió en una mirada ácida sobre el arte contemporáneo, al que acusaba de haber traicionado su impulso inicial trascendente, crítico y arriesgado, para entregarse a un ejercicio manierista cuyo criterio de aceptación residía en cumplir satisfactoriamente las exigencias del mercado. El segundo libro cuestiona las mismas bases de la estética modernista: sus categorías basadas en lo visual, su concepción como espectáculo al que se asiste pasivamente, la insistencia en su necesaria inutilidad práctica, el status superior que detenta el artista. Tal y como ha descrito la autora, este libro -que expresa su confianza en el arte, al contrario que el anterior, pero en un arte distinto- supuso su ruptura epistemológica con el paradig-



ma modernista, y la inmersión en una serie de tentativas artísticas insólitas y renovadoras. Para Gablik, el concepto de artista como genio individual segregado o enfrentado a la sociedad, habitual en nuestra cultura moderna, ha privado al arte de su enorme potencial para construir la comunidad a través de la creación de lazos emotivos. La autora se propone, pues, desarrollar un nuevo paradigma estético que supere el romántico y el modernista, una estética conectiva sustentada por algo parecido a lo que antes llamábamos compromiso.

El volumen de entrevista pone en práctica, de alguna manera, esos mismos principios: la necesaria polifonía de opiniones, incluso discrepantes, y la también deseada interconexión de saberes, que juntos contribuirán a formar un tipo de arte bastante distinto del que hasta ahora solemos conocer por ese nombre. Se trata en definitiva de replantear la situación y la función de un impulso creativo constitutivo del homo sapiens, y que sólo desde hace un par de siglos ha quedado bajo el análisis exclusivista de la estética. Voces tan previsiblemente disonantes como las de Hilton Kramer y Guerrilla Girls, Leo Castelli o Theodore Roszak, van dibujando la propuesta: la de un arte vinculado estrechamente al cuidado de la tierra y al desarrollo espiritual de los seres humanos, alejado de la pureza esteticista tanto como del mercado y

formalmente contaminado de vida diaria.

Desde nuestro país, todo esto sigue sonando un tanto ajeno, esotérico casi. A mi modo de ver, el interés de la obra de Gablik reside tanto en que representa de una línea de pensamiento descentrado de la corriente dominante, cuanto en su capacidad casi visionaria de conectar el fenómeno estético con otros sucesos sociales y psicológicos. Pero sus debilidades tampoco son desdeñables. La primera es un cierto proselitismo que destilan sus páginas. Pero más importante es el hecho de no dar respuesta a muchos de los interrogantes planteados: ¿qué criterios de calidad regirán en un tipo de arte como el que propone? ¿Por qué seguir reforzando la idea de un arte segregado del todo social a través de libros de estética? ¿Dónde está la validez del arte modernista? ¿Cómo funcionaría la necesaria autonomía artística para que el arte no quedara a merced de una lógica utilitarista?

A pesar de estas críticas, Suzi Gablik prefigura una tendencia que se irá haciendo más consistente con el tiempo. Es conveniente estar avisados de ello, porque sin duda los artistas españoles, tan proclives a mimetizarse con la obra de sus colegas extranjeros, pronto empezarán a trabajar en una dirección parecida. Y si, como nos suele suceder, carecemos de una base teórica que nos haga capaces de interpretar sus obras,

estas serán una nueva moda que no será ni apreciada ni criticada con suficientes elementos de juicio, y los espectadores -o lo que vayamos a ser, según predice Gablik- acabaremos también copiando las reacciones de admiración de otros, o prefiriendo que el pintor siga indiferente a lo que ya es un cadáver, y a lo mejor el nuestro.

JOSÉ MARÍA PARREÑO



**José Manuel Caballero Bonald**  
**TIEMPO DE GUERRAS PERDIDAS**

ANAGRAMA. BARCELONA, 1995

364 PÁGINAS. 2450 PESETAS

Desoyendo su proclamada incompetencia biográfica, Caballero Bonald ha iniciado con *Tiempo de guerras perdidas*, tras año y medio de búsqueda en la memoria, una indagación a través de su propia trayectoria vital que no es otra cosa sino una novela recreada a partir de su memoria misma, la reproducción en experiencias literarias de las experiencias vividas.

José Manuel Caballero Bonald (Jerez, 1926) es autor de nueve libros de poesía. Desde el inicial *Las adivinaciones* hasta la





madurez de *Laberinto de fortuna*, unos similares propósitos de mostrar el agudo sentimiento de la temporalidad, integrar la vertiente individual y colectiva y servir de acceso a la realidad unifican su producción poética. La indagación en la memoria, la realidad sociohistórica de un espacio andaluz mítico, desrealizado, y la profundización en el lenguaje como vía introspectiva son constantes, asimismo, de toda su producción narrativa en un ciclo que abarca desde las ya clásicas *Ágata ojo de gato* o *Dos días de septiembre* hasta las más cercanas y recientes *Toda la noche oyeron pasar pájaros* o *Campo de Agramante*.

Tiempo de guerras perdidas es para su autor una primera y magnífica incursión en el género autobiográfico, reconstrucción vigilante, e imposible de reproducir con absoluta fidelidad a la vez, de un tiempo en el que los recuerdos se transforman en materia literaria. Por una vía paralela y complementaria a la de memorias afines de Barral, Benet o Goytisolo, Caballero Bonald ha recreado los instantes vividos indagando en la intimidad familiar, la formación sentimental y cívica de la personalidad, los propios inicios literarios o esa intemperie de la historia que fue nuestra posguerra civil.

Parte de un proyecto más amplio, esta entrega concluye en 1953. Lo que inicialmente se iba a denominar con el becqueriano *Esperando la mano de*

*nieve* se ha transmutado finalmente en un título pesimista y melancólico: tiempo de batallas libradas y pérdidas, tiempo de lucha también contra la pérdida y la desmemoria de una infamante y oscura posguerra. Empleando, en ocasiones, palabras de poemas propios -*Muge la noche por la habitación, Duelo a primera sangre* o *Somos el tiempo que nos queda*- la experiencia personal se remodela y reconstruye a lo largo de las páginas con fragmentos de historias en las que las cosas adquieren más valor cuando se recuerdan que cuando se vieron. La riqueza y variedad de la memoria recobrada es manifiesta. Los datos familiares oscilan, a veces, entre la crónica verídica y la ficción hecha novela; casi obligado es citar aquí el delicioso capítulo de los cinco acostados de la familia Bonald, imperativo hereditario que no viene motivado por enfermedad alguna sino por una atracción perseverante y endémica de permanecer tendidos en la cama la mayor parte posible de sus vidas. Especial relieve cobran, también, los recuerdos que indagaban en la iniciación literaria del autor: las primeras composiciones poéticas mediatizadas por una devoción mimética hacia Aleixandre, Salinas y Cernuda, el descubrimiento de la poesía andaluza barroca, el afinado juicio para discernir el mejor modernismo hispano, la afinidades con el presurrealismo o simbolismo francés, las limitadas



perspectivas del 98 español o sus contactos con el postismo de Nieva, Carriedo y Cirlot.

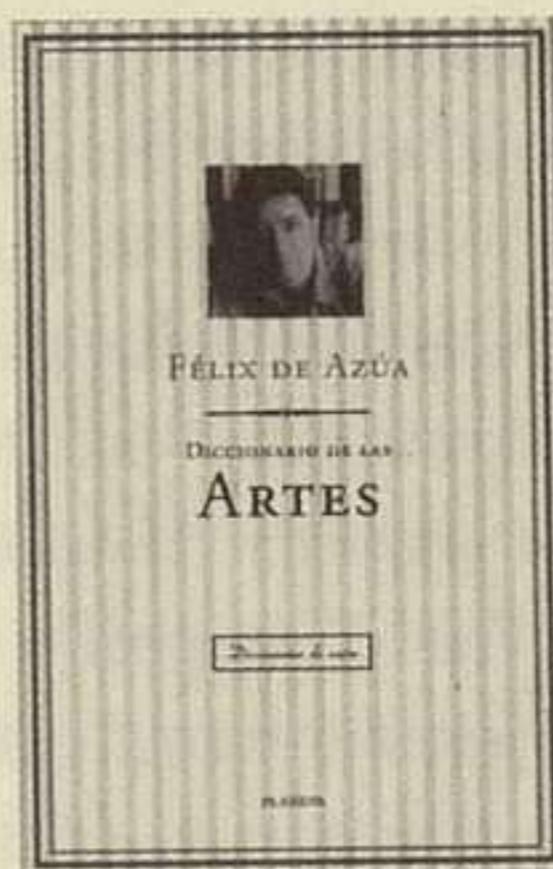
El reflejo de la vivida bohemia madrileña de posguerra se hace sin concesiones al costumbrismo fácil. Son numerosas las evocaciones de figuras de una intelectualidad tan menesterosa como la de los sórdidos años 40 plasmados en el texto -admirables esbozos de Panero, Rosales, Carlos Edmundo de Oryspero siempre apuntando a la faceta menos tópica, al rasgo más definidor del retrato que se va componiendo. En estos y parecidos casos, un humor inteligente y distanciado sirve a Caballero Bonald como instrumento para referir episodios tan personales y absurdos como las primeras experiencias carcelarias, su relación con la estática y reglamentada sociedad jerezana o sus incatalogables empleos burocráticos en Madrid.

Terreno especial de estas memorias hechas novela son, asimismo, los contactos con el mundo de las artes plásticas. A través de la fraternal relación del autor con José María Moreno Galván, se multiplican en el texto los recuerdos y juicios en torno al arte madrileño del momento: los hermosos paisajes de Caneja, la pericia compositiva de Pancho Cossío, las angulosas figuras esculpidas de Cristino Mallo, los primeros balbuceos del informalismo y la abstracción de Millares o Tàpies, la pintura surrealista de Pepe Caballero.

En cualquier caso, *Tiempo de*

*guerras perdidas* no es nunca un acopio de personas, paisajes y situaciones vividas. Sobresale, por el contrario, un deseo de realizar un texto literario solvente, trazado desde una deliberada y madura voluntad de estilo, rasgo este peculiar y característico del deslumbrante lenguaje de Caballero Bonald.

FRANCISCO SALVADOR



**Félix de Azúa**  
**DICCIONARIO DE LAS ARTES**

PLANETA. BARCELONA, 1995  
265 PÁGINAS, 2600 PESETAS

Desde la inicial promesa de la letra A, tan fecunda, hasta la indolencia de la remota Z, que se repite según el convencionalismo de la somnolencia, el profesor de Estética de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, Félix de Azúa, desarrolla en 54 términos un panorama voluntariamente parcial de la escena cultural contemporánea, en forma y expresión de diccionario de las artes. La obra se nos antoja ajena a cualquier pretensión de vademécum para neófitos en la materia, pero tampoco pretende limitarse al mero análi-

sis de la coyuntura. El pesimismo sobre el futuro inmediato que subyace en comentarios y sentencias, nunca desprovistas de su habitual mordacidad, se deriva de un terrible diagnóstico sobre la salud de las artes: los *mass media* determinan lo real, aquello que única y exclusivamente existe a efectos de percepción pública, lo envasan según criterios de estricta rentabilidad y permite que el mercado lo comercialice rápidamente antes de que la voraz demanda reclame (aparentes) nuevos productos. En el arte instituciones, galerías, críticos y entidades e individuos asimilables constituyen ese poderoso entramado que dictamina el ser o no ser.

El artista, con voz propia dentro del libro (en sentido literal), se convierte, según Azúa, en caro sustitutivo del periódico al dar noticia con sus obras de la constante mutación. A cambio, el poder les subvenciona con largueza y perdona su definitiva irrelevancia dentro de la vida comunitaria en atención a una trascendencia intelectual, propia y difícilmente transferible a los no iniciados en enigmas conceptuales, convertida en último baluarte ante su inoperancia.

Esta tesis no es novedosa ni abre brechas para todo buen analista de la modernidad en los inevitables términos vagos que se requieren al hablar de ella. Desde la clarividencia de Chomsky hasta los estudios documentados de epígonos como Michel Collon, la influen-



cia de los *mass media* ha sido reconocida, valorada y temida. La agilidad de la estructura narrativa y la contundencia de sus planteamientos contribuyen a adoptar los juicios de Azúa. Siempre resulta conveniente batirse el cobre en aras de la independencia y en pro de la creatividad, maltrecha desde el ocaso de las vanguardias. Además, ante una posible objeción el autor opone un contraataque certero: la denuncia de la intromisión de los periodistas en el ámbito de la crítica, injustificable desde posiciones deontológicas e hilarante por lo tópico y banal de sus habituales argumentos. Ante esa andada sólo cabe haber sido razonablemente fiel a las limitaciones intrínsecas de ese dogma informativo, cercado, pero inaprensible, que dice llamarse objetividad.

GERARDO ELORRIAGA



**Jonathan Brown**  
**EL TRIUNFO DE LA PINTURA.**  
**SOBRE EL COLECCIONISMO**  
**CORTESANO EN EL SIGLO XVII**

NEREA. MADRID, 1995  
 261 PÁGINAS, 7900 PESETAS

Uno de los fenómenos más destacados de la historiografía artística de las últimas décadas es el cada vez más importante papel que desempeña en ella el análisis del coleccionismo, que ya no sólo sirve como instrumento para conocer los avatares de determinadas obras de arte, sino que también interesa por sí mismo, por lo que tiene de síntoma de los gustos artísticos y los intereses intelectuales de otras épocas, y por lo revelador que es de las relaciones entre los artistas y una parte de su clientela. Trabajos como los pioneros de Schlosser y los -más recientes- de Haskell, Trevor-Roper, Mario Praz, Schnapper o -en el caso español- Fernando Checa y Miguel Morán, permiten hablar ya de una notable tradición de la existencia de una sólida base metodológica para seguir avanzando en este campo.

En esta línea se inscribe *El triunfo de la pintura*, cuyo autor lo es de otros notables trabajos de este tipo, como el que escribió en colaboración con Elliott sobre el Buen Retiro, o el que dedicó -con Kagan- a los cuadros del duque de Alcalá. Pero mientras que en estos casos se enfrentaban con temas importantes pero todavía insuficientemente tratados, y para cuyo satisfactorio análisis era imprescindible una inmersión en el revuelto océano de las fuentes impresas y manuscritas de la época, el libro que ahora se comenta ha de considerarse en primer lugar una síntesis de la

ya amplia bibliografía que el estudio de las grandes colecciones reales del siglo XVII ha dado lugar. Sin embargo, el libro no es sólo un estado de la cuestión, y en vez de circunscribir su análisis a una ciudad, un estado o un coleccionista concreto -como era habitual hasta ahora- hace objeto de su interés las principales cortes de la Europa occidental. En este sentido, la obra, por su alcance, supone una continuación de *Príncipes y artistas* de Trevor-Roper y un complemento del fundamental *Patronos y pintores* de Haskell: si éste analiza el tema del coleccionismo desde la perspectiva del principal centro difusor de las obras coleccionables, Italia; Brown lo hace mirando hacia los lugares y personas que reclamaron y recibieron estas obras.

En un estilo de gran amenidad y utilizando como principal hilo conductor narrativo los intereses que se movieron en torno a la almoneda de la colección del desafortunado Carlos I de Inglaterra, el autor describe las personalidades, los intereses y los métodos de los principales coleccionistas de tres grandes cortes europeas, además de la inglesa: la española de Felipe IV, la flamenca de Leopoldo Guillermo y la francesa desde Mazarino a Luis XIV. Y todo ello encaminado a sustentar una tesis que se anuncia desde el título mismo con que ha sido traducido el libro al castellano: la pintura acabó siendo a lo



largo del siglo XVII el medio artístico coleccionable por excelencia, aquel que una tradición de más de dos siglos de aprecio por los pintores y sus obras había convertido en el más capacitado para mover la afición posesiva de los grandes de esta tierra. Por sus páginas desfilan príncipes que coleccionaban compulsivamente, validos que utilizaban los cuadros como instrumento para seguir alimentando el favor real, nobles que perdieron este favor precisamente por su negativa a regalar cuadros a su señor, marchantes ávidos no siempre escrupulosos, grandes artistas que a veces creyeron copias lo que eran originales, embajadores que emplearon todos sus recursos diplomáticos en la adquisición de obras; y sobre todo muchas y excelentes pinturas de los más importantes artistas europeos -sobre todo italianos- de los siglos XVI XVII y que hoy cuelgan de los principales museos.

Quien antes de leer el libro se dedique a contemplar sus abundantes ilustraciones podrá formarse una opinión sobre la perspectiva desde la que está escrito. Comprobará que la obra es una descripción de algunos importantes capítulos de la prehistoria de museos como el Louvre, el Prado o el Kunsthistorisches Museum. El autor se muestra en esto conscientemente hijo de un siglo XX que, al margen de lo que han supuesto algunos movimientos de vanguardia, ha elevado la pintura al lugar más alto

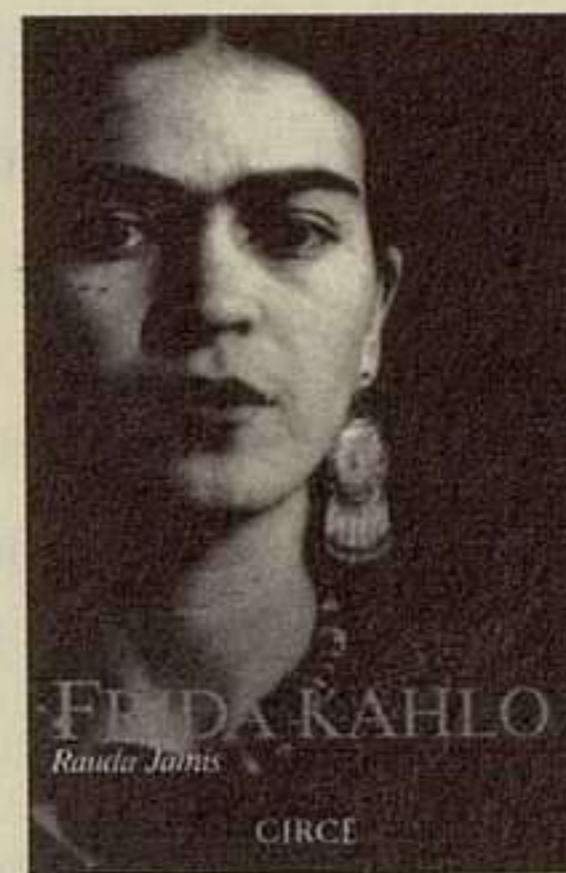
entre todas las artes, y ha convertido las galerías de cuadros en el tipo de museo más apreciado y con mayores posibilidades de alimentar el orgullo colectivo. De entre el marasmo que forma la infinita variedad de objetos que se consideraban coleccionables en el siglo XVII ha elegido aquellos que el XX cree más nobles, y ha querido encontrar los orígenes de esta nobleza en las prácticas acumulativas de los más importantes príncipes de la Europa barroca. Para ello ha aislado de entre los numerosos y variados datos que existen sobre la relación entre los reyes y cortesanos de la época con los artistas, las obras de arte y su posesión, aquellos que podrían ser calificados como *modernos*, o que mejor se ajustan a las prácticas coleccionísticas de los dos últimos siglos.

JAVIER PORTÚS



**Frida Kahlo**  
**EL DIARIO DE FRIDA KAHLO. UN**  
**ÍNTIMO AUTORRETRATO**

DEBATE. MADRID, 1995  
 296 PÁGINAS, 5500 PESETAS



**Rauda Jamis**  
**FRIDA KAHLO**

CIRCE. BARCELONA, 1995  
 359 PÁGINAS, 2250 PESETAS

Los que gustamos de artistas intensos e íntimos estamos de enhorabuena. Adentrarse en la vida de Frida Kahlo es algo que se desea después de ver sus cuadros. La biografía novelada de Rauda Jamis nos introduce en el supuesto mundo que rodeó a Frida, en los acontecimientos cotidianos que forjaron, a base de dolor contenido, su arte.

Sus palabras nos descubren de forma pausada la ansiedad inflamada por el deseo, aquello que marca durante toda su vida el discurrir de su obra, de su amor por Diego. Todo lo que Frida vive es Diego: "todo lo que mis ojos ven y que toco conmigo misma, desde todas las distancias, es Diego".

Jamis nos da las pautas necesarias para comprender un carácter, nos provoca la curiosidad para adentrarnos en su mundo, para comparar su ilusión biográfica con las palabras escritas por Frida en su diario.

Mientras Jamis narra la vida de la artista, Frida observa y parti-



cipa, se introduce en el texto de una forma sutil, un tanto poética, recordando a la propia autora dónde están las claves de su vida, hasta fundirse con ella en *Carta al ausente*, en una noche que no tiene luna. Es una Frida novelada, imaginada por la contemplación de sus cuadros, cuadros a los que desgraciadamente no tenemos acceso pues las reproducciones que contiene el libro son escasas.

Pero esta carencia queda satisfecha cuando tenemos en las manos el diario de Frida. Sentimos cómo penetramos hasta el fondo en su vida, "se encuentra la profundidad abismal, la altura vertiginosa y los tejidos de ramificaciones infinitas prolongándose en siglos de luz y de sombra de la vida" (Diego Rivera).

En esta edición facsímil, la mirada se recrea en las formas antes que en las palabras. Poco a poco se descubre la unión entre colores y texto, surgiendo el latido íntimo de la vida de Frida Kahlo. Los diez últimos años de una vida densa concentrada en 170 páginas de lápices de colores y acuarelas.

Frida nos habla con la imagen y el color y nos ruboriza. Porque a pesar de estar acostumbrados a los libros de artista, muy pocos nos hablan de su alma, de sus entrañas, porque muy pocos pintan su propia realidad.

Los dos accidentes que hubo en su vida, Diego Rivera y el tranvía, se repiten a lo largo del diario; el primero en forma de pala-

bras y de imágenes, el segundo en forma de colores dorados y rojos dolientes. Porque la obra de Frida surge del dolor y del abandono. "Pero su dolor no la volvió muda, su grito es un aullido articulado porque alcanza una forma visible y emocional", nos dice Carlos Fuentes en su acertada introducción. Unos 200 cuadros y este maravilloso diario lo corroboran, haciendo hablar al sufrimiento de una forma inocente, casi alegre. Nos preguntamos dónde está la magia para no leer nunca una palabra de reproche. Incluso al final de su vida, cuando los colores se vuelven más suaves, las formas menos definidas y las letras bailan, podemos leer: "Espero alegre la salida y espero no volver jamás".

Una lectura llena de vida que unifica el lenguaje plástico y el literario, donde el lector pasa a ser *voyeur* con una ingenuidad inusitada.

VICTORIA EUGENIA ARENAL



**Menchu Gutiérrez**  
**VIAJE DE ESTUDIOS**

SIRUELA. MADRID 1995

112 PÁGINAS, 1500 PESETAS

Saludado por la crítica, de forma unánime, como uno de los discursos narrativos más innovadores de las últimas generaciones de escritores españoles, *Viaje de invierno* es, ante todo, un ejercicio de implicación y desplazamiento. Seco, en ocasiones tierno, en otras brusco.

Un libro en el que se asiste a una sucesión de situaciones, de percepciones, con sensación de escasa movilidad. Todo se envuelve de una extraña densidad (turbadora, sensual) que toma forma de desnudez, de diálogo interior. Existe tanta voluntad de proponer una referencia de espacio como de mantenerla en el territorio de las ideas. Se ofrecen datos, descripciones que, pese a lo preciso, no permiten definir los límites sino la situación que envuelve a los personajes: "El negro llamaba y el niño respondía con el sonido del vértigo. El sonido del vértigo: surcos blancos colmados de sonido blanco".

El entorno se cierra, los vínculos se pierden y se entra en la extraña sensualidad del observador desterrado, del inmóvil por convicción: "Quiero subir a la mesa, pero no quiero adelantarme al acontecimiento. Todo me retiene en la vigilia. Todo es esperar". Uno de esos relatos de que crecen en el recuerdo, en la distancia, practicando aquello que reclama su escritura: un mirar a un tiempo curioso y desplazado.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID



**ANDALUCÍA**

**ALGECIRAS  
( CÁDIZ )**

MAGDA BELLOTI  
C/ Fray Tomás del Valle, 7  
Tel: 956 - 660204

**ANGELES AGRELA** 15-12 AL 21-2

**OUKA LELE** 23-3 AL 27-3

**FUENTEVAQUEROS  
( GRANADA )**

CASA-MUSEO GARCÍA LORCA  
C/ Poeta García Lorca, 4  
Tel: 958- 516453

SALA ANA MARÍA DALÍ

**PRIMERAS EDICIONES DE FEDERICO  
GARCÍA LORCA Y OTROS DOCUMENTOS**

FEBRERO

SALA GRANERO

**DONACIONES AL MUSEO GARCÍA**

**LORCA DE FUENTEVAQUEROS** FEBRERO

**GRANADA**

PALACIO DE LOS CONDES DE  
GABIA

Pza. de los Girones, 1

Tel: 958- 247365

SALA A

**RAFOLS CASAMADA** 15-2 AL 7-5

**JOSÉ ANTONIO GUERRERO**

14-12 AL 4-2

SALA B

**EMMANUEL SOUGEZ** 14-12 AL 4-2

**SANTIAGO YDAÑEZ** 15-2 - MARZO

SANDUNGA

C/ Arteaga, 3

**JAIME GOROSPE** 27-1 AL 7-3

**HUELVA**

FERNANDO SERRANO

Pza. Iglesia, 18

Tel: 959- 372516

**DAVID DE LA TORRE** 20-1 AL 28-2

**PACO SERRANO** 1-3 AL 28-3

**JAÉN**

MUSEO DE JAÉN

Pza. de la Estación, 27

Tel: 953- 250320

**A TRAVÉS DEL DIBUJO** 9-2 AL 3-3

**V MUESTRA MONOGRÁFICA "CIEN**

**AÑOS DE CINE"** 11-3 AL 28-3

**JEREZ DE LA  
FRONTERA ( CÁDIZ )**

CARMEN DE LA CALLE

Pza. del Arenal, 10

Tel: 956- 337511

**JUAN ÁVILA** 19-1 AL 13-2

**ISABEL GARAY** 20-3 - MARZO

PESCADERÍA VIEJA

C/ Pozuelo, s/n.

Tel: 956- 337306

**ISABEL GARAY** MARZO

**MÁLAGA**

FUNDACIÓN PABLO RUIZ PICASSO

Pza. de la Merced, 15

Tel: 95- 2215005

**ANTONIO YESA** MARZO-ABRIL

PALACIO EPISCOPAL

Pza. del Obispo, s/n

**MUÑOZ DEGRAÍN** 27-1 - MARZO

SALA DE EXPOSICIONES UNICAJA

Pza. de la Constitución, 7

Tel: 95- 2229396

**MEMORIA DE LA PRENSA DE MÁLAGA**

2-2 AL 1-3

**PREMIO NACIONAL DE GRABADO DE**

**CALCOGRAFÍA NACIONAL** 8-3 AL 12-4

**SEVILLA**

FÉLIX GÓMEZ

C/ Castellar, 40

Tel: 95- 4561466

**JUAN JOSÉ FUENTES** 17-1 AL 20-2

**PEPE ALFARO** 20-3 AL 17-4

FUNDACIÓN EL MONTE

Pza. de Villasís, 2

Tel. 95- 4213028

**RETABLO DE STO. DOMINGO DE SILOS**

FEBRERO-MARZO

FUNDACIÓN FOCUS

Pza. de los Venerables, 8

Tel: 95- 4562696

**TRES SIGLOS DE DIBUJO SEVILLANO**

30-11-95 AL 11-2

JUANA DE AIZPURU

C/ Zaragoza, 26

Tel: 95- 4228501

**RAFAEL AGREDANO** 15-1 AL 15-2

**CABRITA REIS** FEBRERO-MARZO

**ART & LANGUAGE** MARZO-ABRIL

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

C/ Santo Tomás, 5

Tel: 95- 4215830

**FONDOS DEL MUSEO** FEBRERO-MARZO

RAFAEL ORTIZ

C/ Mármoles, 12

Tel. 95- 4214874

**FRANCISCO SOTO MESA** 23-1 AL 29-2

**CARMEN LAFFÓN** 1-3 AL 9-4



SALA DEL ARENAL  
C/ Temprado, 2  
Tel: 95- 4559875  
**LOUISE BOURGEOIS** 5-2 AL 15-4

## ARAGÓN

### ZARAGOZA

ANTONIA PUYÓ  
C/ Madre Sacramento, 31  
Tel: 976- 281409  
**CARMEN CALVO** 19-1 AL 15-2  
**ALEJANDRO GARMENDIA** 15-3 - ABRIL

BANCO ZARAGOZANO  
C/ Coso, 47  
Tel: 976- 470303  
**JOSÉ MANUEL CIRIA** FEBRERO-MARZO

FERNANDO LATORRE  
C/ Sanclemente, 6-8  
Tel: 976- 221088  
**JAVIER BALDEÓN** 22-2 AL 31-3  
**FELICIDAD MORENO** 18-1 AL 18-2

IBERCAJA  
Pza. de Paraíso, 2  
Tel: 976- 223344  
**50 AÑOS DEL GRUPO MADI**  
7-3 AL 3-4  
**JOSÉ GUERRERO** 16-1 AL 18-2

MIGUEL MARCOS  
C/ Ciprés, s/n  
Tel: 976- 296366  
**JUAN BROSSA** 25-1 AL 2-3  
**VÍCTOR MIRA** 7-3 AL 13-4

MUSEO PABLO SERRANO  
Pº. María Agustín, 20  
Tel: 976- 280659  
**ANTONIO CHIPRANA** ENERO-FEBRERO  
**JOSÉ VICENTE ROYO** 18-1 AL 11-2  
**MARTÍN LEDESMA** 15-2 AL 17-3  
**JOSEP M. FORCADELL** 21-3 AL 21-4

PALACIO DE SÁSTAGO  
C/ Coso, 44

Tel: 976- 288800  
**DAMIÁN FORMENT: RETABLO DE STO. DOMINGO DE LA CALZADA** 15-3 AL 5-5  
**JULIÁN BORREGUERO** 19-1 AL 3-3

SALA LUZÁN  
Pº. de la Independencia, 10  
Tel: 976- 718102  
**LAURA GONZALO** 1-2 AL 29-2  
**ROMA VALLÉS** 12-3 AL 10-4

SPECTRUM  
C/ Concepción Arenal, 19-23  
Tel: 976- 359473  
**MIGUEL ORIOLA** 2-2 AL 29-2  
**ALBERTO GARCÍA ALIX** 1-3 AL 31-3

ZARAGOZA GRÁFICA  
C/ Pedro María Ric, 17  
Tel: 976- 221076  
**PHILIP WEST** 15-1 AL 15-2  
**MALPAIS** 18-2 AL 30-3

## ASTURIAS

### GIJÓN

CENTRO DE CULTURA "ANTIGUO INSTITUTO"  
C/ Jovellanos, 21  
Tel: 98- 5357419  
**ALEJANDRO MARTÍNEZ** 19-1 - FEBRERO

CORNIÓN  
C/ de la Merced, 45  
Tel: 98- 5342507  
**ARTISTAS DE CORNIÓN EN ARCO**  
FEBRERO

MUSEO CASA NATAL JOVELLANOS  
Pza. de Jovellanos, s/n  
Tel: 98- 5346313  
**MAROLA** FEBRERO-MARZO

PALACIO DE REVILLAGIGEDO  
Pza. de la Escandalera, 2  
Tel: 98- 5102288  
**43 SALÓN INTERNACIONAL DE LA FOTOGRAFÍA** ENERO-FEBRERO

## SOMIÓ

FUNDACIÓN MUSEO EVARISTO VALLE.  
C/ La Redonda  
Tel: 98- 5334000  
**JUAN MANUEL VILLANUEVA**  
14-1 AL 18-2

## BALEARES

### IBIZA

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO  
Ronda Pintor Narciso Puget, s/n  
Tel: 971- 302723  
**FIGURACIÓN-ABSTRACCIÓN INFORMATISTA EN LAS DÉCADAS DE LOS 60-70**  
FEBRERO-MARZO

### PALMA DE MALLORCA

ALTAIR  
C/ San Jaime, 23. Bajos  
Tel: 971- 716282  
**JOAN MIKEL RAMÍREZ** 15-2 AL 24-3  
**ANTONIO MURADO** 28-3 AL 30-4

CASAL BALAGUER  
C/ Unió, 3  
Tel: 971- 712489  
**TUDANCA: "SÈRIES MUSICALS"**  
16-1 AL 24-2

CASAL SOLLERIC  
C/ Sant Gaietà, 10  
Tel: 971- 722092  
**ITINERARIS. EXPOSICIÓ PERMANENT D'ART CONTEMPORANI** 18-1 - FEBRERO  
**PREMIS CIUTAT DE PALMA ANTONI GELABERT DE PINTURA 1995**  
18-1 AL 4-2  
**SIS DARRERS ANYS DE PREMIS**  
18-1 AL 11-2  
**PINTURAS DE TUDANCA**  
16-1 AL 24-2  
**REALISMO ESPAÑOL ENTRE DOS MILENIOS** 15-2 AL 17-3  
**GOLRIA MÁS: BLOC ESPAIS-TEMPORALS** FEBRERO AL 17-3



CENTRO CULTURAL SA NOSTRA  
C/ Concepció, 12  
Tel: 971- 725210

SALA GRANT  
**NARCÍS PUGET** 30-1 AL 3-3  
**MATÍAS QUETGLAS** 14-3 AL 20-4

SALA DE PAPER  
**MERCHE LAGUENS** 25-1 AL 24-2  
**PERE COLOM** 27-2 AL 23-3  
**GILBERT HERREYNS** 26-3 AL 27-4

CENTRO CULTURAL PELAIRES  
C/ Vía Veri, 3  
Tel: 971- 720375  
**MICUS** 15-2 AL 15-3

CUATRE GATS  
C/ San Sebastián, 2-3  
Tel: 971- 714067  
**JOAN FONT** FEBRERO  
**MÓNICA RODRÍGUEZ** MARZO

FERRÁN CANO  
C/ Paz, 3  
Tel: 971- 714067  
**ANNE DEGUELL** FEBRERO  
**CARLOS DE PAZ** MARZO

FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ  
C/ Joan de Saridakis, 29  
Tel: 971- 701420  
**ARTISTAS DE LOS 70** 18-1 AL 25-2  
**PETER PHILLIPS** 29-2 AL 24-3  
**FERNANDO SINAGA** 29-3 AL 5-4

GIANNI GIACOBBI  
C/ Ribera, 4  
Tel: 971- 720002  
**PLINIO HUETE** ENERO AL 19-2  
**JAUME PINYA** 22-2 AL 15-4

LLUC FLUXÁ  
C/ Ribera, 4  
Tel: 971- 719090  
**MARTO** FEBRERO

SALA PELAIRES  
C/ Pelaires, 5  
Tel: 971- 723696

**SEBASTIÀ RAMIS** 15-2 AL 15-3  
**LLUIS LLEÓ** 30-3 AL 15-5

XAVIER FIOL  
C/ Montenegro, 4  
Tel: 971- 718914  
**GERARDO SIGLER** 15-12 AL 8-2  
**INSTALACIÓN** 23-2 AL 15-3  
**ROCHA DE SILVA** 15-3 - ABRIL

## CANARIAS

### LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO  
C/ Los Balcones, 9 y 11  
Tel: 928- 311824  
**ÓSCAR DOMÍNGUEZ** 23-1 AL 31-3

CENTRO DE ARTE LA REGENTA  
C/ León y Castillo, 427  
Tel: 928- 277170  
**MARTA VEGA** 9-2 AL 9-3  
**EMILIO MACHADO** 15-3 AL 13-4

CONCA  
Pza. de la Concepción, 21  
Tel: 922-252525  
**LUIS MAYO** 1-3 AL 31-3

MANUEL OJEDA  
C/ Buenos Aires, 3  
Tel: 928- 361119  
**BROTO/SICILIA/PELLO IRAUZU/LUIS PALMERO/ JOSÉ HERRERA**  
12-1 AL 28-2  
**RÀFOLS-CASAMADA** 21-3 - ABRIL

### TENERIFE

LEYENDEKER  
C/ Rambla Gral. Franco, 86  
Tel: 922- 280053  
**JAMES MARES** 8-3 AL 30-3

## CANTABRIA

### COMILLAS (SANTANDER)

PALACIO DE SOBRELLANO  
Tel: 942- 720339  
**PUNTO DE PARTIDA, 1960-80**  
20-3 AL 30-6

### SANTANDER

FERNANDO SILIÓ  
C/ Eduardo Benot, 8  
Tel: 942- 216257  
**RAMÓN MURIEDAS** 23-2 AL 23-3  
**MIKEL DÍEZ ÁLAVA** MARZO-ABRIL

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN  
Marcelino Sanz de Sautuola, 10  
Tel: 942- 226072  
**RESTAURACIÓN RETABLO PELAYO DE SAN CICERO** 1-3 AL 30-3

MUSEO DE BELLAS ARTES DE SANTANDER  
C/ Rubio, 6  
Tel: 942- 239485  
**CONCHA JEREZ** 26-1 AL 29-2  
**FERNANDO SÁEZ** 3-3 AL 30-4

PALACETE DEL EMBARCADERO  
Muelle Calderón  
Tel: 942- 314060  
**PUERTOS ESPAÑOLES EN LA HISTORIA**  
8-2 AL 8-3

SANTIAGO CASAR  
C/ Daoíz y Velarde, 26  
Tel: 942- 364089  
**COLECTIVA** FEBRERO  
**MOLINA SÁNCHEZ** MARZO

SIBONEY  
C/ Castelar, 7  
Tel: 942- 311003  
**JOSÉ LUIS VICARIO** 12-1 AL 6-2  
**JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO**  
8-2 AL 13-3  
**CHEMA MADDOZ** 15-3 AL 13-4



TRAZOS 3  
C/ Magallanes, 3  
Tel: 942- 371789  
**AMANDO** FEBRERO-MARZO

## CASTILLA LA MANCHA

### ALBACETE

MUSEO DE ALBACETE  
Parque Abelardo Sánchez, s/n  
Tel: 967- 228307  
**ALFONSO QUIJADA** 22-1 - FEBRERO  
**AZUL EN LA LOZA EN LA VALENCIA**  
**MEDIEVAL** MARZO

### ALMAGRO (CIUDAD REAL)

MUSEO DEL TEATRO DE ALMAGRO  
C/ Callejón del Billar, 4  
Tel: 926- 882244  
**NUESTRA SRA. DE LA NOVENA**  
FEBRERO-MARZO

FÚCARES  
C/ San Francisco, 3  
Tel: 926- 860902  
**VICTORIA ENCINAS** 20-1 AL 22-2  
**RAFAEL TIMONER** 24-2 AL 30-3

### CIUDAD REAL

MUSEO PROVINCIAL  
C/ Prado, 4  
Tel: 926- 255304  
**RICARDO TERRE** 16-2 AL 17-3

CENTRO DE EXPOSICIONES DE LA  
DIPUTACIÓN DE CIUDAD REAL  
Ronda de Granada, 2  
Tel: 926- 251936  
**FRANCISCO ANTOLÍN** 12-1 AL 11-2

### CUENCA

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO  
C/ Casas Colgadas, s/n  
Tel: 969- 212983

**MOTHERWELL. OBRA GRÁFICA**  
**1975-1991** 26-9 AL 8-4

### TOLEDO

MUSEO SEFARDÍ  
C/ Samuel Leví, s/n  
Tel: 925- 223665  
**SEFARAD** 21-3 AL 21-4

MUSEO DE SANTA CRUZ  
C/ Cervantes, 3  
Tel: 925- 221402  
**ARANZADI/CAMPOS/ESTEBAN/G.**  
**MORA/HERRÓN/PAREJA/**  
**VILLASANTE** 25-1 AL 3-3

### VALDEPEÑAS (CIUDAD REAL)

CASA DE LA CULTURA DE  
VALDEPEÑAS  
C/ Pangino, 8  
Tel: 926- 320305  
**IBRAIM MOTA VERDEJO** 9-2 AL 23-2  
**MIGUEL ALBERTO CARMONA**  
1-3 AL 15-3  
**PEDRO GARCÍA** 29-3 AL 12-4

## CASTILLA Y LEÓN

### BURGOS

CASA DEL CORDÓN  
C/ Santander, 2  
Tel: 947- 258100  
**EDUARDO CHILLIDA** 1-2 AL 31-3

ESPACIO CAJA DE BURGOS  
Avda. Gral. Sanjurjo s/n  
Tel: 947- 258113  
**FERNANDO SÁNCHEZ CALDERÓN**  
11-1 AL 24-2  
**COLECTIVA: ISAAC MONTOYA,**  
**FONTCUBERTA, NACHO CRIADO,**  
**CHEMA COBO, LEIRO, ELENA DEL**  
**RIVERO** 29-2 AL 13-4

### LEÓN

INSTITUTO LEONÉS

SALA PROVINCIA  
C/ Puerta de la Reina  
Tel: 987- 292191  
**JOSÉ SÁNCHEZ CARRALERO**  
26-1 AL 25-2

SALÓN DE LAS ARTES  
Pza. de Regla, s/n. Ed. Torreón  
Tel: 987- 292191  
**JUAN MANUEL VILLANUEVA**  
FEBRERO-MARZO

TRÁFICO DE ARTE  
C/ Serrano, 2  
Tel: 987-271305

**MERCART** ENERO AL 10-2  
**LUIS CRUZ HERNÁNDEZ** FEBRERO-MARZO

### SEGOVIA

LA CASA DEL SIGLO XV  
C/ Juan Bravo, 32  
Tel: 921- 434531  
**ALBERTO REGUERA** 27-1 AL 27-2  
**ANTONIO JIMÉNEZ** 2-3 AL 9-4

TORREÓN LOZOYA  
Pza. de San Martín, 5  
Tel: 921- 437011  
**ÁGUEDA DE LA PISA** 12-1 AL 28-1

### VALLADOLID

GALERÍA DEL PASAJE  
C/ Pasaje de Gutiérrez  
Tel: 983- 390390  
**NACHO CRIADO** 12-1 AL 14-2  
**MARISA CASADO** 23-2 AL 27-3  
**JAVIER UTRAY** 29-3 - ABRIL

SALA DE EXPOSICIONES SAN  
BENITO  
C/ San Benito, s/n. Ed. S. Benito  
Tel: 983- 426193  
**INGE MORATH** ENERO AL 11-2



SALA DE LAS FRANCESAS

C/ Santiago, 15

Ed. Las Francesas.

**COLECTIVA: "VIVO Y COLEANDO"**

30-1 AL 3-3

SALA OFICINA DE TURISMO

C/ Correos esq. con José Antonio

Tel: 983- 372085

**CARLOS ARRANZ/JOSÉ MIGUEL**

**LOSTAU** 24-1 AL 25-2

SALA DE LA PASIÓN

C/ De la pasión, s/n

Tel: 983- 374048

**COLECCIÓN COCA-COLA ESPAÑA**

22-2 AL 25-3

SALA REVILLA

C/ Torrecilla, 5. Ed. Revilla

Tel: 983- 426246

**IMÁGENES CONTRA EL SIDA**

17-1 AL 18-2

## CATALUÑA

### BARCELONA

ALEJANDRO SALES

C/ Julián Romea, 16

Tel: 93-4152054

**ANISH KAPOOR** 23-1 AL 24-2

**JAVIER GARCÉS** 29-2 - MARZO

**JULIENNE DOLPHIN-WILDING**

28-3 - ABRIL

BACKSPACE

**ANA MILSON** FEBRERO

**DAVID FALKNER** MARZO

ANGELS DE LA MOTA

C/ Goya, 5

Tel: 93- 4151236

**JOAN ROM** 17-1 AL 9-3

ANTONIO DE BARNOLA

C/ Palau, 4

Tel: 93- 4122214

**SERGI AGUILAR** 18-1 AL 17-2

**VERA CHAVES/THOMAS**

**NÖELLE/FERNANDO PRATS**

23-1 AL 17-2

**LLUÍS HORTALÁ** 20-2 AL 16-3

ANTONY ESTRANY

C/ Passatge Mercader, 18

Tel: 93- 2157051

**JEAN MARC BUSTAMANTE**

30-1 AL 16-3

**FONDO FIGURAS Y LLUVIA**

21-3 AL 11-5

ARTUAL

C/ Rec, 20

Tel: 93- 3199975

**MIREIRA MASÓ/RAMÓN**

**RUBIO/JULIANA SERRI**

23-1 AL 17-2

BARCELONA

Pza. Doctor Letamendi, 34

Tel: 93- 3233852

**TORRES MONSÓ** 11-1 AL 17-2

**NIEBLA** 22-2 AL 23-3

BERINI

Pza. Comercial, 3

Tel: 93- 3105443

**RAMÓN ROIG** 16-1 AL 2-3

CAPELLA DE L'ANTIC HOSPITAL DE

LA SANTA CREU

C/ Hospital, 56

Tel: 93- 4427171

**TERE RECARENS** 17-1 AL 17-2

CARLES POY

C/ Doctor Dou, 10

Tel: 93- 4125945

**ANTONI GARAU** 25-1 AL 2-3

**LIDIA PORCAR** 7-3 AL 27-4

CARLES TACHÉ

C/ Consell de Cent, 290

Tel: 93- 4878836

**MANEL ESCLUSA** 1-2 AL 24-2

CENTRO DE ARTE DE SANTA

MÓNICA

C/ Rambla de Santa Mónica, 7

Tel: 93-4121272

**ANTONI MUNTADAS** 15-2 AL 15-4

CENTRO DE CULTURA

CONTEMPORÁNEA DE BARCELONA

C/ Montealegre, 5

Tel: 93- 4120781

**TERCERA MUESTRA INTERNACIONAL DE**

**CINE ALTERNATIVO** 23-2 AL 1-3

**LA TENTACIÓN DE AMÉRICA**

19-2 AL 14-4

**ARTE Y PODER. EUROPA DE LOS**

**DICTADORES** 26-2 AL 5-5

CENTRE PERMANENT D'ARTESANÍA

Passeig de Gràcia, 55

Tel: 93- 2157178

SALA 1

**MAQUETACIÓ, UNA EINA EN EL PRO-**

**JECTE** 1-2 AL 25-2

**L'ARTESANIA DE LA PIPA A CATALUNYA**

1-2 AL 25-2

**CERÁMICA D'ESCOLA** 29-2 AL 24-3

ESPAIS D'ART CONTEMPORANI

C/ Cervantes, 4

**NEUS BUIRA** 11-1 AL 3-3

ESPAIS D'ART CONTEMPORANI

C/ Palma de Sant Just, 9

**JORDI ALFONSO** 11-1 AL 3-3

ESTUDIO SARRIÀ

C/ L'Avió Plus Ultra, 12

Tel: 93- 2031387

**YAMANDÚ CANOSA** 25-1 AL 24-2

EUDE

C/ Consell de Cent, 278

Tel: 93- 4879386

**ROSA AGENJO** FEBRERO

FERRÁN CANO

Pza. dels Angels, 4

Tel: 93- 3011548

**LUIS CRUZ HERNÁNDEZ** 18-1 AL 20-2

**IGNACI SUMOY** FEBRERO-MARZO

**PEPE NEBOT** MARZO-ABRIL

FERNANDO ALCOLEA

Pza. Sant Gregori, 7



Tel: 93- 2092779  
**RAMÓN ROIG** 16-1 AL 9-3

FUNDACIÓN ANTONI TÁPIES  
C/ Aragó, 255  
Tel: 93- 4870315  
**FRANCIS PICABIA** 20-12 AL 3-3  
**PAUL THEK** 15-3 AL 19-5

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ  
Parc. de Montjuic  
Tel: 93- 3291909  
**HOMO ECOLÓGICOS** 8-2 AL 14-4  
**ARIAN EPARS** 11-1 AL 25-2  
**RECORD DE JOAN PRATS** 20-12 AL 3-3

FUNDACIÓN LA CAIXA  
C/ Vía Laietana, 56  
Tel: 93- 4046968  
**SEAN SCULLY** 14-2 AL 7-4

FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUNYA  
Provença, 261-265, 2º  
Edificio La Pedrera.  
Tel: 93- 4845900  
**FROM LONDON** 16-2 AL 17-4

GALERIA DELS ANGELS  
C/ Angels, 16  
Tel: 93- 4125454  
**SINJE DILLENKOFER** 1-2 AL 9-3  
**AURELI RUIZ** 14-3 AL 10-5

JOAN PRATS  
C/ Rambla Catalunya, 54  
Tel: 93- 2160290  
**LUIS MACÍAS** 16-1 - FEBRERO

JOAN PRATS-ARTGRÀFIC  
C/ Balmes, 54  
Tel: 93- 4881398  
**JULIO GONZÁLEZ** 16-1 - FEBRERO

L'ANGELOT  
C/ Correu Vell, 10  
Tel: 93- 3450525  
**FERNANDO HERRÁEZ/ENRIC MAURÍ/BERNARDO TEJADA**  
23-1 AL 17-2

MAEGHT  
C/ Montcada, 25

Tel: 93- 3104245  
**COLECTIVA: EL NEGRO ES UN COLOR**  
ENERO AL 23-2  
**ADELA Y RAMSA** MARZO

METRONOM  
C/ Fussina, 9  
Tel: 93-268498  
**FRANCISCO RUIZ DE INFANTE**  
6-2 AL 23-2  
**NURIA MANSÓ** 29-2 AL 15-3  
**MICHEL CUREL** 29-2 AL 15-3  
**PRIMAVERA FOTOGRÁFICA**  
29-3 AL 26-4

MUSEO DE ARTE MODERNO  
Parque Ciudadela  
Tel: 93- 3195728  
**RAMÓN CASAS** 30-11 AL 17-2  
**MASRIERA** MARZO-ABRIL

MUSEO PICASSO  
C/ Montcada, 15 y 17  
Tel: 93- 3196310  
**PICASSO Y ELS 4 GATS** 17-11 AL 11-2

PALAU DE LA VIRREINA  
C/ La Rambla, 99  
Tel: 93-3017775

ESPAI 1  
**BENET ROSSELL: "DIARI RESIDUAL"**  
24-1 AL 17-3

ESPAI 2  
**MIRALDA, PROCEST 1965-1995**  
5-12 AL 3-3

RENÉ METRÁS  
C/ Consell de Cent, 31  
Tel: 93- 4875874  
**COLECTIVA: NO HAY ARTE SIN OBSESIÓN I** ENERO-MARZO.

SALA DALMAU  
C/ Consell de Cent, 349  
Tel: 93- 2154592  
**AUGUSTO TORRES** FEBRERO-MARZO

SALA DE ARTE LOLA ANGLADA  
C/ Calábria, 147  
Tel: 93- 4838413

**SILVIA GALLEGO I CALVO** 30-1 AL 16-2  
**MIGUEL OLIVARES I LORENZO**  
6-2 AL 16-2  
**ESMALTS "LLOTJA 94-96"**  
20-2 AL 1-3  
**PEPE CASTELLANOS I LÓPEZ**  
5-3 AL 15-3  
**MARTA ROVIRA I ESTHER PEÑARRUBIA**  
5-3 AL 22-3  
**MARTA CENICEROS I RÓDENAS**  
19-3 AL 29-3

SALA DE ARTE ODA  
C/ Consell de Cent, 321  
Tel: 93- 4872255  
**PETER STÄMPFLI** 25-1 AL 9-3

SALA ROVIRA  
Rambla de Catalunya, 62  
Tel: 93- 2152092  
**MARGARITA FUCHS** 16-1 AL 10-2

SENDA  
Pasaje Mercader, 4  
Tel: 93- 2160949  
**GEORGE A. LIPCHAK** 11-1 AL 15-2  
**CARMEN MARISCAL** 15-2 AL 15-3

SENDA  
C/ Consell de Cent, 292  
Tel: 93- 4875711  
**MARTÍN ASSIG** 11-1 AL 24-2  
**PEPE ESPALIÚ** 29-2 AL 4-4

SIO LEVY  
C/ Aribau, 306  
Tel: 93- 2012687  
**ÁLVARO DE LA VEGA** 18-1 AL 23-2

T EDICIONS  
C/ Consell de Cent, 282  
Tel: 93- 4876402  
**SEAN SCULLY** 15-2 - MARZO

G E R O N A  
ESPAI. CENTRO DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO  
C/ BISBE LORENZANA, 31-33  
Tel: 972- 202364



**PEDRO SARALEGUI** 15-2 AL 14-4  
**ISABEL BANAL** 14-12 AL 10-2

MUSEO D'ART  
Pujada de la Catedral, 12  
Tel: 972- 203834

ÁMBIT 2 I 3  
**PEP COLOMER 1907-1994**  
17-2 AL 2-6

SALA 16  
**GOYA. DIBUJOS** 13-1 AL 31-12

PRESÓ  
**RELECTURES. MARIA DE LA PAU  
JANER** 21-3 AL 30-6

**HOSPITALET DE  
LLOBREGAT**  
(BARCELONA)

CENTRO CULTURAL TECLA SALA  
Avda. Josep Tarradellas, 44  
Tel: 93-3385771

**L'ESCOLA INVISIBLE** 18-1 - FEBRERO

**MATARÓ**  
(BARCELONA)

SALA DE EXPOSICIONES DEL  
AYUNTAMIENTO  
C/ Riera, 48  
**ELOI PUIG** 19-1 AL 11-2

**TARRAGONA**

CENTRE D'ESTUDIS MARÍTIMS  
TINGLADO 1  
Moll de Costa.  
Tel: 977- 243218  
**200 ANYS DE PREMSA A CATALUNYA  
(1792-1992)** 19-1 AL 11-2  
**OBRAS HIDRÁULICAS EN LA AMÉRICA  
COLONIAL** 23-2 AL 31-3

MUSEO DE ARTE MODERNO  
C/ Santa Ana, 8  
Tel: 977- 235032  
**JOSEP PUJOL MONTANÉ** 31-1 AL 3-3  
**150 AÑOS DEL INSTITUTO MARTÍ I  
FRANQUÉS** 7-3 AL 14-4

**VILLAFRANCA DEL  
PENEDÉS**  
(BARCELONA)

PALMA DOTZE  
C/ La Palma, 12  
Tel: 93- 8180618  
**TEMÁTICA. JUEGO DE OJOS**

FEBRERO-MARZO  
**JORGE RIBALTA** 22-1 AL 18-2  
**ZUSH** 23-2 AL 21-4

## COMUNIDAD VALENCIANA

**ALICANTE**

CAJA DE AHORROS DEL  
MEDITERRÁNEO  
C/ Ramón y Cajal, 5  
Tel: 96- 5906363  
**ANDREU ALFARO** FEBRERO-MARZO

INSTITUTO DE CULTURA  
JUAN GIL-ALBERT.

SALA JUANA FRANCÉS.  
Avda. de la Estación, 6  
Tel: 96- 5121214  
**CARTELES SELECCIONADOS EN EL XI  
CONCURSO DE DISEÑO GRÁFICO  
CARNAVALES 1997** FEBRERO-MARZO

PALAU GRAVINA  
C/ Gravina, 15  
Tel: 96- 5209899  
**MANUEL SÁEZ: COLECCIÓN EXCLUSIVA**  
MARZO-ABRIL

ROSA HERNÁNDEZ  
C/ Italia, 13  
Tel: 96- 5926836  
**CORTILS** 19-1 AL 12-2  
**JOSÉ GALLEGO** 23-2 AL 18-3  
**ELENA JIMÉNEZ** 22-3 AL 15-4

**CASTELLÓN**

CANEM  
C/ Antonio Maura, 6  
Tel: 964- 228879

**RAMÓN HERREROS** FEBRERO  
**LEONARDO ESCODA** MARZO

**VALENCIA**

CENTRE DEL CARME  
C/ Museo, 2  
Tel: 96-3863000  
**CHANTAL AKERMAN** 8-2 AL 7-4  
**ROSS BLECKNER** 21-12 AL 31-3

CENTRE CULTURAL BANCAIXA  
Pza. Tetuán, 23  
Tel: 96- 3521893  
**MAX BECKMANN** 8-2 AL 28-3

CHARPA  
C/ Tapinería, 11  
Tel: 96- 3915782  
**ZUSH** 19-1 - FEBRERO  
**AURELIE NEMOURS** FEBRERO-MARZO

CLUB DIARIO LEVANTE  
C/ Traginers, 7  
Tel: 96- 3992303  
**MANUEL SÁEZ: COLECCIÓN EXCLUSIVA**  
16-1 AL 29-2  
**JUAN CUÉLLAR** MARZO

CUATRO  
C/ Nave, 25  
Tel: 96- 3510063  
**CAROLINA FERRER** 11-1 - FEBRERO

DER REITER KUNSTRAUM  
C/ Mariano Ribera, 31  
Tel: 96- 3854259  
**JÖRG IMMENDORF-DER GLÄSERNE  
MENSCH** 25-1 - FEBRERO

FUNDACIÓN PORTAL DE LA  
MORERÍA  
Edificio Hanax.  
C/ Caballeros, 36  
Tel: 96- 3918101  
**JESÚS BARRANCO** 11-1 - FEBRERO

I LEONARTE  
C/ Aparisi i Guijarro, 8



Tel: 96- 3918797  
**JOAN CARDELLS** ENERO-FEBRERO

IBERCAJA  
Avda. Barón de Cárcer, 17  
Tel: 96- 3510159  
**ALAIN MANZANO** 24-1 AL 23-2  
**MARÍA JOSÉ PÉREZ VICENTE**  
24-2 AL 28-3

IVAM  
C/ Guillem de Castro, 118  
Tel: 96- 3867651  
**HUMBERTO RIVAS** 9-1 AL 7-4  
**DAVID SMITH** 31-1 AL 31-3  
**PALAZUELO** 18-1 AL 10-3  
**GERARDO RUEDA** MARZO-MAYO  
**ESTAMPA POPULAR** MARZO-MAYO  
SALÓN DE ACTOS CENTRE JULIO  
GONZÁLEZ  
**SEÑALES DE VÍDEO. ASPECTOS DE LA  
VIDEOCREACIÓN ESPAÑOLA DE LOS  
ÚLTIMOS AÑOS** 15-2 AL 15-3

LA ESFERA AZUL  
C/ Rafol, 1, bajo  
Tel: 93- 3915193  
**PACO BASCUÑÁN RAMS** 12-1 AL 12-2

LA NAVE  
C/ Nave, 25  
Tel: 96- 3511933  
**MALPAÍS: GRABADOS Y MONOTIPOS  
1994** 11-1 - FEBRERO  
**TEIXIDOR/FRANCESC TORRES**  
11-1 - FEBRERO

LUIS ADELANTADO  
C/ Bonaire, 6  
Tel: 96- 3510179  
**CARMEN CALVO** 11-1 AL 8-3  
**JOSÉ PEDRO CROFT** 11-3 AL 5-5

MY NAME'S LOLITA ART  
Pza. Correo Viejo, 3  
Tel: 96- 3919848  
**CÉSAR FERNÁNDEZ ARIAS**  
15-1 AL 29-2

PUNTO  
Avda. Barón de Cárcer, 37

Tel: 96- 3510724  
**DARÍO ÁLVAREZ BASSO** 12-1 AL 19-2  
**EDUARDO CHILLIDA** 20-2 AL 21-3  
**ANJA KRAKOWSKY** 21-3 AL 18-4

PURGATORI II  
C/ Del Salvador, 9  
Tel: 96- 3912770  
**MARIANO SÁNCHEZ** 19-1 - FEBRERO

RAY GUN  
C/ Bretón de los Herreros, 4  
Tel: 96- 3523293  
**JEAN FLEACA** 15-12 AL 2-2  
**COLECTIVA** MARZO  
**PATRICIA GADEA** MARZO-ABRIL

RITA GARCÍA  
C/ Bretón de los Herreros, 6  
Tel: 96- 3527514  
**CIUCO GUTIÉRREZ** 12-1 - FEBRERO

ROSALÍA SENDER  
C/ Del Mar 19  
Tel: 96- 3918967  
**NASSIO** 16-1 - FEBRERO

SALA DE EXPOSICIONES  
EL ALMUDÍ  
Pza. de San Luis Beltrán, 3  
**MARIANO BENLLIURE** FEBRERO  
**EDUARDO CHILLIDA** 15-2 - MARZO

SALA PARPALLÓ  
C/ Landerer, 5  
Tel: 96- 3923077  
**LA PINTURA VALENCIANA DESDE LA  
POSTGUERRA HASTA EL GRUPO  
PARPALLÓ. 1939-1956**  
22-2 AL 1-5

SALA 6 DE FEBRERO  
C/ En Sala, 9  
Tel: 96- 3511400  
**ENCARNA MONTEAGUDO** 14-1 - FEBRERO

SALA DE LA UNIVERSIDAD  
POLITÉCNICA DE VALENCIA  
C/ Camino de Vera, s/n  
Tel: 96- 3877005

**OCHO PINTORES ESLOVENOS**  
1-2 AL 29-2

TOMAS MARCH  
C/ Gobernador Viejo, 26  
Tel: 96- 3922095  
**XISCO MENSUA** 25-1 AL 27-2  
**PEP LLAMBIAS** 29-2 AL 29-3  
**ALDO GIACOBELLI** 29-3 AL 31-4

## EXTREMADURA

### CÁCERES

MUSEO VOSTELL  
C/ Lavadero de Lanás.  
Ctra. de los Barrancos, s/n  
Tel: 927- 276492  
**FERNÁNDEZ AGUIAZ** ENERO-FEBRERO

SALA EL BROCENSE  
C/ Doctor Marañón, 2  
Tel: 927- 226729  
**MARÍA GÓMEZ** 20-1 AL 20-2  
**ALEJANDRO CORUJEIRA** 22-2 AL 22-3

### MÉRIDA

ESCUELA DE ADMINISTRACIÓN  
PÚBLICA DE EXTREMADURA.  
Avda. de la Libertad, s/n  
Tel: 924- 286350  
**EDIFICIO DE LA FUNCIÓN PÚBLICA DE  
SAENZ DE OÍZA** 24-1 AL 15-2  
**JULIO CANO LASSO** 24-1 AL 15-2

### PLASENCIA (CÁCERES)

IGLESIA DE LAS CLARAS  
C/ Las Claras  
**MARÍA GÓMEZ** MARZO-ABRIL

## GALICIA

### LA CORUÑA

ATLÁNTICA  
Avda. de Arteixo, 15



Tel: 981- 267340

**FRANCISCO PAZOS** 19-1 AL 12-2

**ALFONSO GALLEGO** FEBRERO

**MARIBÍ NEBREA** MARZO

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA

C/ Médico Rodríguez, 2

Tel: 981- 275350

**JENARO PÉREZ VILLAAMIL** 9-2 AL 29-2

**DE PICASSO A NUESTROS DÍAS** MARZO

PARDO BAZÁN

C/ Pardo Bazán, 3

Tel: 981- 152492

**JESÚS OTERO-YGLESIAS** 12-1 - FEBRERO

**MARÍA XOSÉ DÍAZ** 8-3 AL 2-4

**MENCHU LAMAS** ABRIL

## LUGO

CLÉRIGOS

C/ Clérigos, 5. Bajo

Tel: 982- 253924

**ANGEL HUETE** 2-2 AL 29-2

**ÁLVARO DE LA VEGA** MARZO

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA

Pza. Mayor, 16

Tel: 981- 275350

**INGE MORATH** 7-2 AL 23-2

## ORENSE

MARISA MARIMÓN

C/ Cardenal Quiroga, 4

Tel: 988- 244887

**ALFONSO ALBACETE** FEBRERO-MARZO

**SALVADOR CIDRÁS** MARZO-ABRIL

## PONTEVEDRA

MUSEO DE PONTEVEDRA

Pza. de la Leña. Pasantería, 2

Tel: 986- 851455

**JENARO PÉREZ VILLAAMIL** 8-3 AL 24-3

## SANTIAGO DE COMPOSTELA (LA CORUÑA)

AUDITORIO DE GALICIA

Avda. do Burgo das Nacions, s/n

Tel: 981- 573855

**ANTONI TÀPIES**

20-1 AL 10-3

CASA DA PARRA

Praza da Quintana

Tel: 981- 544887

**CRISTINO MALLO** 15-2 - MARZO

**COLECCIÓN ARTE CONTEMPORÁNEO**

MARZO-ABRIL

CENTRO GALEGO DE ARTE

CONTEMPORÁNEO

C/ Valle Inclán, s/n

Tel: 981- 546629

**FÉLIX GONZÁLEZ TORRES**

12-12 AL 31-3

**JUAN MUÑOZ** 21-12 - MARZO

STO. DOMINGO DE BONAVAL

**CHRISTIAN BOLTANSKI** 12-12 AL 31-3

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA

Carrera de Conde, 18

Tel: 981- 275350

**DE PICASSO A NUESTROS DIAS**

16-2 AL 29-2

FUNDACIÓN GRANELL

Avda. do Burgo das Nacions, s/n

Tel: 981- 573855

**MAN RAY** 2-3 AL 7-4

MUSEO DO POBO GALEGO

C/ San Domingo de Bonaval

Tel: 981- 583620

**FRANCISCO G. LAGARES** 1-2 AL 29-2

**FOTOGRAFÍA "PRATA SOBRE PEDRA"**

2-3 AL 30-3

SARGADELOS

Rúa Nova, 16

Tel: 981- 581888

**PUY FRAGA** 23-1 AL 10-2

**ALMUDENA FERNÁNDEZ** 20-2 AL 16-3

TRINTA

C/ Rúa Nova, 30, 2º

Tel: 981- 584623

**ANA LAURA ALÁEZ** 25-1 AL 25-2

**FERNANDO CASÁS** 29-2 AL 29-3

## VIGO

(PONTEVEDRA)

ABEL LEPINA

Pza. de la Constitución, 3

Tel: 986- 430533

**JORGE BARBI** 8-1 AL 6-2

**TOUBES** FEBRERO

**J. NUÑEZ** MARZO

AD HOC

C/ García Borbón, 71-1º

Tel: 986- 228656

**MONCHO AMIGO** 19-1 AL 28-2

**MIGUEL COPÓN** FEBRERO AL 28-3

CENTRO CULTURAL CAIXAVIGO

C/ Policarpio Sanz, 13

Tel: 986- 431133

**PEDRO SOLVEIRA** 11-1 AL 11-2

**PINTORES DEL REINADO DE CARLOS II**

29-2 AL 31-3

## LA RIOJA

## LOGROÑO

CENTRO CULTURAL RIOJA

C/ Once de junio, 11

Tel: 941- 207688

**JOSÉ GUERRERO** FEBRERO-MARZO

## MADRID

## MADRID

A+A

C/ San Pedro, 9

Tel: 91- 3693507

**GRUPO IRWIN. NUEVA CULTURA ESLO-**

**VENA** 24-1 AL 20-2

**NACHO CRIADO/WALTER MARCHETTI**

1-3 AL 31-3

AELE EVELYN BOTELLA

C/ Claudio Coello, 28

Tel: 91- 5756679

**"EL NACIMIENTO DE UNA ILUSIÓN"**

FEBRERO



**MARISA GONZÁLEZ** 22-2 - MARZO

AFINSA

C/ Almirante, 5  
Tel: 91- 5233467

**GUILLERMO ARIZTA** FEBRERO-15-3

**ROBERT PERRY** FEBRERO-15-3

**PACA GILIBERTO** 15-3 - ABRIL

ALFAMA

C/ Serrano, 7  
Tel: 91-5760088

**CITA CON EL DIBUJO. S.XIX-XX**

FEBRERO

**JORGE CASTILLO** MARZO

ANGEL ROMERO

C/ San Pedro, 5  
Tel: 91- 4293208

**ISAAC MONTOYA** 15-1 AL 28-2

**BERNARDÍ ROIG** 1-3 AL 30-3

ANTONIO MACHÓN

C/ Conde de Xiquena, 8  
Tel: 91-5324093

**ÁNGELES SAN JOSÉ** 12-1 AL 29-2

ANSELMO ALVAREZ

C/ Conde de Aranda, 4  
Tel: 91- 4315595

**ELENA ASINS/MANUEL**

**BARBADILLO/GUILLERMO**

**CHAMORRO/GUILLERMO**

**LLEDÓ/EUGENIO LÓPEZ**

25-1 AL 24-2

ARLÉS

C/ Alberto Bosch, 14  
Tel: 91- 4295665

**ISABEL NÚÑEZ** 23-1 AL 3-2

**MARÍA DELGADO** 6-2 AL 24-2

**COLECTIVA** MARZO

ARTEARA

Pº del Pintor Rosales, 8  
Tel: 91- 5480353

**C. M. MARTÍN** FEBRERO

**ANTONIO BAÑUELOS** MARZO

BANCO BILBAO VIZCAYA

Pº de la Castellana, 81

Tel: 91- 3746000

**GOYA. COLECCIONES ESPAÑOLAS**

14-12 AL 17-2

**JAMES ENSOR: RETROSPECTIVA**

15-3 AL 18-5

BÁRCENA Y CÍA

C/ Fernando VI, 13

Tel: 91- 3196031

**EDUARDO VEGA DE SEOANE**

16-1 - FEBRERO

**BELÉN FRANCO** 15-2 AL 18-3

BAT ALBERTO CORNEJO

C/ Ríos Rosas, 54

Tel: 91- 5544810

**DAVID LECHUGA** FEBRERO-MARZO

BENASSAR

C/ San Lorenzo, 15

Tel: 91- 3196972

**PERRY ITOH** FEBRERO

**ADELAIDA MURILLO** MARZO

BLANQUERNA. LIBRERÍA

CATALANA

C/ Serrano, 1

Tel: 91- 4310022

**ÁNGEL PLANELL** 11-1 AL 10-3

**JOSEP AMAT** 13-3 - ABRIL

BRITA PRINZ

C/ Alfonso XII, 8

Tel: 91- 5221821

**ENRIQUE ORTIZ** 12-1 AL 3-2

**MARINO MARINI** 6-2 AL 2-3

**UTE KADNER** 6-3 AL 30-3

BUADES

Gran Vía, 16

Tel: 91- 5222562

**JUAN UGALDE** 25-1 - FEBRERO

CALCOGRAFÍA NACIONAL

C/ Alcalá, 13

Tel: 91- 5321543

**MAX KLINGER** FEBRERO-MARZO

CANAL DE ISABEL II

C/ Santa Engracia, 125

Tel: 91- 5802625

**FRANCIS GIACOBETTI** 14-12 AL 18-2

**FERRÁN FREIXA** 26-2 - ABRIL

CASA DE GALICIA

C/ Casado del Alisal, 8

Tel: 91- 5954200

**CARLOTA CUESTA** 5-2 AL 27-2

**JAVIER GARAIZABAL FONTENLA/LUIS**

**ALCÁNTARA** 6-2 AL 27-2

**NELSON DOMÍNGUEZ Y EDUARDO**

**GUERRA** 11-3 AL 7-4

CASA DE VELÁZQUEZ

C/ Paul Guinard, 3

Tel: 91- 5433605

**VI CERTAMEN DE PINTURA DE LA**

**UNED** 12-3 - ABRIL

CELLINI

C/ Bárbara de Braganza, 8

Tel: 91- 3081156

**BAROJA/PICASSO/SOLANA**

FEBRERO-MARZO

CENTRO CULTURAL CASA DE  
VACAS

Parque del Retiro

Tel: 91- 4095819

**RAMÓN AYMERICH** 23-1 AL 10-2

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE  
C/ Conde Duque, 11

Tel: 91- 5885834

**JOSÉ F. AGUAYO** ENERO AL 15-2

**MAX KLINGER** 13-2 AL 17-3

**NEGRET Y ROJAS** 6-2 AL 17-3

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA  
Pza. del Descubrimiento, s/n

Tel: 91- 5764551

**FONDOS DE LA FUNDACIÓN AENA.**

**COLECCIÓN DE AEROPUERTOS** FEBRERO

CENTRO DE RECURSOS  
CULTURALES

Avda. de América, 13

Tel: 91- 5642129

**MUESTRA REGIONAL DE ARTES**

**PLÁSTICAS: LATITUD NORTE 1995**

18-1 AL 4-2



CÍRCULO DE BELLAS ARTES  
C/ Alcalá, 42  
Tel: 91- 2318503

SALA DE EXPOSICIONES  
**MIGUEL MARTÍN** 17-1 AL 15-2  
**CARLOS RIART** 26-3 AL 21-4

SALA GOYA  
**TRAVESÍAS LIMINARES** 23-1 AL 12-2  
**MARCUS LUYTENS** 5-3 AL 16-3  
**ARQUITECTURA EN PARÍS** 18-3 AL 6-4  
**JOSEP VICENT MONZÓ** 29-2 AL 3-3

SALA MINERVA  
**ISACIO DE LA FUENTE** 21-3 AL 7-4  
**JAVIER ESTEBAN** 30-1 AL 12-2  
**ADAM LUBROTH** 20-2 AL 4-3  
**PIERGIRGIO LOMASCOLO** 6-3 AL 19-3

SALÓN DE BAILE  
**FELLINI** 26-2 AL 5-5

VESTÍBULO  
**MARCUS LUYTENS** 5-3 AL 16-3  
**ARQUITECTURA EN PARÍS** 17-3 AL 6-4

CÍRCULO DE BELLAS ARTES  
C/ Marqués de Casa Riera, 2  
Tel: 91- 5317700  
**ÍÑIGO SALABERRÍA** 24-1 AL 14-2

CRUCE  
C/ Argumosa, 28  
Tel: 91- 5287783  
**JOSÉ FREIXANES** 17-1 AL 6-2  
**JORGE LEÓN** 20-2 AL 2-3  
**CIBERCHIC** 5-3 AL 30-3

DACAL  
C/ Claudio Coello, 16  
Tel: 91- 4357107  
**JOSEP DOMENECH** 5-2 AL 18-2  
**MARCHÁ** 19-2 AL 3-3

DECURSA  
C/ Jorge Juan, 9  
Tel: 91- 5788311  
**CARMEN DíEZ** 25-1 AL 27-2

DUAYER  
C/ Alcántara, 7-9  
Tel: 91- 5774322  
**CONSUELO MENCHETA, CORTÉS**

**CAMINERO** FEBRERO-MARZO  
**COLECTIVA DE PRIMAVERA**  
FEBRERO-MARZO

DURÁN  
C/ Serrano, 30  
Tel: 91- 4316605  
**CINCO REALISTAS 1996** 25-1 AL 17-2

EDURNE  
C/ Justiniano, 3  
Tel: 91- 3100651  
**ROBERT TYSARCZYCK/GRZEGORZ  
WALICZEK** 2-2 AL 13-3  
**ISABEL GARAY** 15-3 AL 20-4

EGAM  
C/ Villanueva, 29  
Tel: 91- 4353161  
**GRUPO LEONA** 1-1 AL 24-2  
**JUAN ASENSIO** MARZO

EL CABALLO DE TROYA  
C/ Salitre, 7  
Tel: 91- 5278596  
**RAFAEL FEO** 17-1 - FEBRERO

EL COLECCIONISTA  
C/ Claudio Coello, 23  
Tel: 91- 4310382  
**COLECTIVA: TÀPIES/LUCIO  
MUÑOZ/CORTIJO/  
MOMPÓ/ZÓBEL/SAURA**  
FEBRERO-MARZO

ELADIO FERNÁNDEZ  
C/ Infantas, 32  
Tel: 91- 5220381  
**JUAN LUIS CORCUERA** FEBRERO  
**ANDRÉ BOUBOUNELLE** MARZO

ELBA BENÍTEZ  
C/ San Lorenzo, 11  
Tel: 91- 3080468  
**PENINSULARES** 19-12 AL 31-1  
**MORAZA** 7-3 AL 13-4  
**ERNESTO NETO** 23-4 AL 8-6

ELVIRA GONZÁLEZ  
C/ General Castaños, 9

Tel: 91- 3195900  
**JULIO GONZÁLEZ** ENERO AL 17-2  
**ESTEBAN VICENTE** 22-2 - MARZO

EMILIO NAVARRO  
C/ Almirante, 11-1º  
Tel: 91- 5327718  
**DANIEL G. VERBIS** 11-1 AL 10-2  
**MARÍA JOSÉ GÓMEZ REDONDO**  
13-2 AL 25-3

ESTAMPAS  
C/ Justiniano, 6  
Tel: 91- 3083030  
**ANDREA BLOISE** 17-1 AL 17-2  
**CARLOS FORNS BADA** 20-2 AL 23-3

ESTIARTE  
C/ Almagro, 44  
Tel: 91- 3081569  
**CHILLIDA/MIRÓ/PICASSO/TÀPIES**  
FEBRERO  
**FERNANDO BELLVER** MARZO

FÚCARES  
C/ Conde de Xiquena, 12  
Tel: 91-3080191  
**ALBERTO PERAL** 26-1 AL 24-2  
**CHEMA COBO** 29-2 AL 3-4

FUNDACIÓN ARTE Y TECNOLOGÍA  
C/ Gran Vía, 28  
Tel: 91- 5840878  
**PALOMA NAVARES** 17-1 AL 3-3

FUNDACIÓN CENTRAL HISPANO  
C/ Marqués de Villamagna, 3  
Tel: 91- 5582570  
**ARTES DECORATIVAS** FEBRERO-MARZO

FUNDACIÓN JUAN MARCH  
C/ Castelló, 77  
Tel: 91- 4354240  
**TOM WESSELMANN** 2-2 AL 21-4

FUNDACIÓN LA CAIXA  
C/ Serrano, 60  
Tel: 91- 4355143  
**WILLIAM BLAKE** 2-2 AL 7-4



FUNDACIÓN MAPFRE VIDA  
Avda. Gral. Perón, 40  
Tel: 91- 5811596

**EUGENIO LUCAS VELÁZQUEZ**

13-2 AL 15-4

FUNDACIÓN TABACALERA  
C/ Alcalá, 47

Tel: 91- 5328051

**INCA ESPAÑA** MARZO

GALERÍA 57

C/ Columela, 3

Tel: 91- 5775397

**JOSÉ MANUEL CIRIA** 15-1 AL 29-2

GAMARRA

C/ Doctor Fourquet, 10 y 12

Tel: 91- 4680999

**EDUARDO ARROYO/ANDREU ALFARO:**

**BIENAL DE VENECIA** 5-2 - MARZO

GINKGO

C/ Doctor Fourquet, 6

Tel: 91- 5399252

**ADOLFO SCHLOSSER** 18-1 AL 24-2

**COLECTIVA ARTISTAS CATALANES**

27-2 - MARZO

GUILLERMO DE OSMA

C/ Claudio Coello, 4

Tel: 91- 4355936

**JOSÉ CABALLERO** ENERO AL 15-2

HELGA DE ALVEAR

C/ Doctor Fourquet, 12

Tel: 91- 4680506

**ADOLFO SCHLOSSER** 18-1 AL 24-2

**COLECTIVA: PAREDES** 29-2 AL 13-4

INFANTAS. SALA DE ARTE

C/ Infantas, 19

Tel: 91- 5216102

**FÉLIX TABASCO** 27-1 AL 17-2

INSTITUTO ALEMÁN GOETHE

C/ Zurbarán, 21

Tel: 91- 3193235

**EL IMPRESIONISMO ALEMÁN EN EL ARTE GRÁFICO:**

**LIEBERMANN/SLEVOGT/CORINTH**

18-1 - FEBRERO

INSTITUTO FRANCÉS

C/ Marqués de la Ensenada, 12

Tel: 91- 3084950

**ALFREDO GARZÓN** ENERO AL 28-2

JORGE MARA

C/ Jorge Juan, 15

Tel: 91- 5782987

**ZORAN MUSIC** 12-2 AL 31-3

JUAN GRIS

C/ Villanueva, 22

Tel: 91- 5750427

**FAUSTINO CUEVAS** 16-1 - FEBRERO

**MOLINERO AYALA** MARZO

JUANA DE AIZPURU

C/ Barquillo, 44-1º

Tel: 91- 3105561

**LUIS CLARAMUNT** 16-1 AL 6-2

**DORA GARCÍA** 7-2 - MARZO

**JOSEF KOSUTH** 10-3 - ABRIL

LA TARTERIE

C/ Cardenal Cisneros, 24

Tel: 91- 5938527

**FRANCISCO JOSÉ BLANCO**

13-1 AL 17-2

LIBRERÍA BABEL

Raimundo Fdez. Villaverde, 44

Tel: 91- 5339326

**KOLDO CHAMORRO** 23-1 AL 17-2

MARGARITA SUMMERS

C/ Villanueva, 7

Tel: 91- 4359730

SALA I

**HENRI DECHANET** FEBRERO

**BENJAMÍN PALENCIA** MARZO

SALA 2

**ZINNIA CLAVO** FEBRERO

MARLBOROUGH

C/ Orfila, 5

Tel: 91- 3191414

**LUCIO MUÑOZ** 19-1 AL 24-2

**COLECTIVA: OBRAS SOBRE PAPEL**

MARZO

MASHA PRIETO

C/ Belén, 2

Tel: 91- 3195371

**OUKA LELE** FEBRERO-MARZO

MAY MORÉ

C/ General Pardiñas, 50

Tel: 91- 4028090

**JOSÉ FREIXANES** 16-1 AL 24-2

**JOSÉ DUARTE** 27-2 AL 15-4

MIGUEL ESPEL

C/ Jorge Juan, 16

Tel: 91- 5771633

**PICASSO** FEBRERO-MARZO

MONTALBÁN

C/ Montalbán, 13

Tel: 91- 5220145

**CONSUELO VINCHIRA** 11-1 AL 2-2

MOPTMA

Pº. de la Castellana, 67

Tel: 91- 5975949

**GERRIT RIETVELD** 12-2 AL 14-4

MORIARTY

C/ Almirante, 5-1º dcha.

Tel: 91- 5314365

**PALOMA MUÑOZ/WALTER MARTIN**

25-1 AL 1-3

**MANOLO DIMAS** 1-3 AL 15-4

MUSEO CASA DE LA MONEDA

C/ Doctor Esquerdo, 36

Tel: 91- 5666583

**EDUARDO CHILLIDA** FEBRERO-AGOSTO

MUSEO CERRALBO

C/ Ventura Rodríguez, 17

Tel: 91- 5473646

**CONMEMORATIVA 150 ANIVERSARIO DE SU FUNDADOR** FEBRERO-MARZO

MUSEO DEL FERROCARRIL

Pº. de las Delicias, 61

Tel: 91- 5273121

**TRENES DEL SIGLO XIX** ENERO AL 29-2



MUSEO NACIONAL DE ARTES  
DECORATIVAS

C/ Montalbán, 12

Tel: 91- 5326499

**1996: Año Goya. Dibujos para  
Cerámica de Alcora** MARZO

MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS  
NATURALES

C/ José Gutiérrez Abascal, 2

Tel: 91- 5618600

**Cambio Global** ENERO-AGOSTO

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Pº. del Prado, s/n

Tel: 91- 4202836

**Velázquez: Retrato del Papa  
Inocencio X** 8-1 AL 16-2

**Goya** 30-3 - MAYO

**Antonio del Castillo: La Historia  
de José** FEBRERO-ABRIL

MUSEO NACIONAL CENTRO DE  
ARTE REINA SOFÍA

C/ Santa Isabel, 52

Tel: 91- 4675062

**ZAJ** 23-1 AL 25-3

**Manuel Álvarez Bravo**

25-1- FEBRERO

**Balthus** 30-1 AL 1-4

MUSEO DE LA REAL ACADEMIA DE  
BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

C/ Alcalá, 13

Tel: 91- 5321549

**1996: Año Goya. Pinturas** MARZO

**Antonio de Pereda: El Sueño del  
Caballero** FEBRERO AL 15-4

**El Impresionismo Alemán en el  
Arte Gráfico** 18-1 - FEBRERO

MUSEO TIFLOLÓGICO

C/ Coruña, 18

Tel: 91- 5711236 ext. 277

**Pilar Vicente** 15-2 AL 30-3

MUSEO THYSSEN BORNEMISZA

Pº. del Prado, 8

Tel: 91- 3690151

**Picasso en 1923** 24-11 AL 18-2  
**De Canaletto a Kandinski. Obras**

**Maestras de la Colección Carmen  
Thyssen-Bornemisza** 21-3 AL 8-9

NIEVES FERNÁNDEZ

C/ Monte Esquinza, 25

Tel: 91- 3085986

**Alfonso Albacete** 19-1 AL 9-3

NOVART

C/ Monte Esquinza, 46

Tel: 91- 3197968

**Linda Touby** 23-1 AL 3-2

OLIVA ARAUNA

C/ Claudio Coello, 19

Tel: 91- 4351808

**Per Barclay** 19-1 - FEBRERO

ORFILA

C/ Orfila, 3

Tel: 91- 3198864

**Juan Antonio Palomo**

ENERO AL 13-2

**Luis Rey Polo** 15-2 AL 5-3

**Antonio Barceló Ballester**

8-3 AL 29-3

PALACIO DE VELÁZQUEZ

Parque del Retiro

Tel: 91- 5746614

**BROTO** 8-2 AL 18-3

PEIRONCELY

C/ Don Ramón de la Cruz, 17

Tel: 91-4354610

**Cullén** 12-2 AL 13-3

**Manuel Alcorlo** 15-3 AL 30-4

**Blanca Yusta** 10-1 AL 10-2

**Regina Rubio** 7-5 AL 7-6

**Castaña** 11-6 AL 11-7

PILAR PARRA

C/ Conde de Aranda, 2

Tel: 91- 5762813

**Miguel Villarino** 23-1 AL 24-2

**Javier Lapuente** MARZO

RAFAEL GARCÍA

Pza. de la Independencia, 10

Tel: 91- 5215412

**Enric Alfons** ENERO-FEBRERO

**Antonio Santos** MARZO- ABRIL

RAQUEL PONCE

C/ Gral. Pardiñas, 35

Tel: 5768321

**Alfredo Garzón** 16-1 AL 28-2

**Karla Frechilla** MARZO AL 7-4

RAYUELA

C/ Claudio Coello, 19

Tel: 91- 5770648

**Josep Guinovart/Mompó/Miró**

FEBRERO

**El Bodegón Contemporáneo:**

**Antonio López/María**

**Moreno/Amalia Ávia/ Lucio**

**Muñoz/ Úrculo/ Gerardo Rueda**

MARZO

ROJO Y NEGRO

Pza. de las Salesas, 2

Tel: 91-3081332

**Pedro Álvarez** FEBRERO

**Colectiva: David Reed/Lidia**

**Dona/Fabián Marcio/Luis**

**Gordillo** MARZO

SALA DE EXPOSICIONES DEL

MINISTERIO DE CULTURA

Avda. Juan Herrera, 2

Tel: 91-5497150

**Líricos de fin de siglo**

ENERO-MARZO

**Gabriel Cualladó: Imágenes coti-  
dianas 1957-1995** FEBRERO-MARZO

**Cristal Oscuro: Fotografías de**

**Valentín Vallhonrat** FEBRERO-MARZO

**Imágenes Gitanas: Fotografías y  
Recuerdos 1972-1992**

FEBRERO-MARZO

**Arquitectura Eslovena**

FEBRERO-MARZO

**Mecanismos Terrestres 1990-93  
y Atmosferas 1993-96** MARZO

SALA DE EXPOSICIONES

PLAZA DE ESPAÑA

Pza. de España, 8

Tel: 91- 5802625

**Manolo Prieto y el Toro de  
Osborne** 1-2 AL 20-4



SALA DE LAS ALHAJAS.

CAJA DE MADRID.

Pza. de San Martín, 1

Tel: 91- 3792461

**SOL LEWITT: DIBUJOS MURALES**

6-2 AL 30-3

SALONES GÉNOVA DEL

PALACIO REAL

Bailén, s/n

Tel: 91- 5597404

**1996: AÑO GOYA. TAPICES,**

**CARTONES Y CUADROS** MARZO

SAN PEDRO

C/ San Pedro, 11

Tel: 91- 4298471

**COLECTIVA** 18-1 - FEBRERO

SANTA BÁRBARA

C/ Santa Teresa, 7

Tel: 91- 3192049

**JOSÉ GONZÁLEZ MAS** 16-2 AL 9-3

**JOSÉ DANIEL ORTEGA PRADÓS**

12-3 AL 9-4

SEIQUER

C/ Gral. Arrando, 12

Tel: 91- 4457315

**MONIQUE DE ROUX** 16-1 AL 17-2

**ANGÉLICA KAAK** 20-2 AL 16-3

**MANUEL SARO** 21-3 AL 20-4

SEN

C/ Barquillo, 43

Tel: 91- 3191671

**JUAN ROMERO** 17-1 AL 16-2

**SERGIO SANZ** 20-2 AL 22-3

**ÁNGEL MATEO CHARRIS** 26-3 AL 30-4

SOLEDAD LORENZO

C/ Orfila, 5

Tel: 91-3082887

**PEDRO MORA** 23-1 AL 2-3

**DAVID SALLE** 7-3 AL 27-4

TEATRO ESTUDIO DE MADRID

C/ Cabeza, 14

Tel: 91- 5396447

**MALENA GÓMEZ FRIDMAN**

ENERO AL 10-2

THEO

C/ Marqués de la Ensenada, 2

Tel: 91- 3082359

**ELENA ASINS** 16-1 - MARZO

UTOPIA

C/ Augusto Figoroa, 5

Tel: 91- 5328844

**RITCHARD KOCEI** 26-1 AL 2-3

**EVA DAVIDOVA** 8-3 AL 13-4

YNGUANZO

C/ Antonio Maura, 12

Tel: 91- 5315410

**ADRIÁ PINA** FEBRERO

**RESINO** MARZO

## MAJADAHONDA

SYF

C/ Las Norias, 21

Tel: 91- 6380270

**EMILIO VELILLA** 7-2 AL 4-3

**JOSÉ JOVEN** 8-3 AL 6-4

## POZUELO DE

### ALARCÓN

ASTARTÉ

C/ Méndez Núñez, 1

Tel: 91- 3511394

**AGAR BLASCO** 20-1 AL 5-3

**ALMUDENA MORA** 8-3 AL 15-4

## LAS ROZAS

CENTRO CULTURAL DE LAS ROZAS

C/ Principado de Asturias, 28

Tel: 91- 6376496

**RAFAEL NAVARRO/JOSÉ MARÍA DÍAZ**

**MAROTO** 20-2 - MARZO

**IV ENCUENTROS CON LA FOTOGRAFÍA**

8-2 AL 26-3

## MURCIA

### MURCIA

AURORA

Pza. de Aurora, 7

Tel: 968- 234865

**LUIS PEÑA** 1-2 AL 29-2

**DORA CATARINEV** 1-3 AL 31-3

CLAVE

C/ Sagasta, 6

Tel: 968- 211986

**NUEVO REALISMO ESPAÑOL**

22-12 AL 27-2

ESPACIO MÍNIMO

C/ Radio Murcia, 2

Tel: 968- 215363

**MARIANO GON** 19-1 AL 20-2

PALACIO ALMUDÍ

C/ Plano de San Francisco, s/n

Tel: 968- 211024

**JOSÉ MANUEL BALLESTER**

25-1 AL 15-3

**ANGLADA CAMARASA 1871-1959**

30-1 AL 10-3

SALA CABALLERIZAS DE LOS

MOLINOS DEL RÍO

**TONY CEBALLOS** 17-1 AL 17-2

## NAVARRA

### ESTELLA

MUSEO GUSTAVO MAEZTU

C/ San Nicolás, 1

Tel: 948- 5460737

**OBRA GRÁFICA DE JOAN MIRÓ**

FEBRERO

**DOCE ILUMINACIONES CONTEMPORÁ-**

**NEAS SOBRE EL BEATO DE LIÉBANA**

MARZO

### PAMPLONA

PINTZEL

C/ Abejeras, 6

Tel: 948- 278716

**JUAN LUIS GOMARRA** 1-2 AL 29-2

**PEDRO SANJURJO** 1-3 AL 31-3

PLANETARIO DE PAMPLONA

C/ Sancho Ramírez, s/n



Tel: 948- 260004

**ARTESANÍA PRIMITIVA: ARTE  
CONTEMPORÁNEO** MARZO

SALA DE ARMAS

Avda. del Ejército, s/n

Tel: 948- 228237

**AQUELLOS 80** 16-3 AL 19-4

UNIVERSIDAD PÚBLICA DE  
NAVARRA

SALA CARLOS II

Avda. Carlos II, 46

Tel: 948- 169000

**MORAZA** ENERO AL 4-2

**LIDÓ RICO** 7-2 AL 3-3

**ROGELIO LÓPEZ CUENCA** 6-3 AL 31-3

**PAÍS VASCO**

**BILBAO**

AMASTÉ

C/ Juan de Ajuriaguerra, 18

Tel: 94- 4244902

**ROBERTO GONZÁLEZ** 29-1 AL 16-2

**MELA FERRER** 10-2 AL 8-3

**ÁNGEL GARRAZA** 11-3 AL 29-3

ARITZA

C/ Marqués del Puerto, 14

Tel: 94- 4159410

**COLECTIVA GRÁFICA 96** 23-1 AL 17-2

**JOSÉ IBARROLA** 26-2 AL 24-3

AULA DE CULTURA BBK

C/ Elcano, 20

Tel: 94- 4220683

**COLECCIÓN CUALLADÓ** FEBRERO

BERTA BELAZA

Pza. Arriquirar, 5

Tel: 94- 4440779

**JUAN MIEG-INGE MIEG** 6-2 AL 5-3

**MARI CARMEN HERRERO** 8-3 AL 3-4

BROCHA

C/ Conde Mirasol, 1

Tel: 94- 4153998

**XABIER IDOATE** 25-1 AL 21-2

**JOSÉ LUIS ZUMETA** 23-2 AL 12-4

CALEDONIA

C/ Henao, 9

Tel: 94- 4239340

**POTXO ONAINDÍA** 25-1 AL 6-2

**JOSÉ LARRAMENDI** 22-2 AL 5-3

**MONTALBÁN** 7-3 AL 22-3

COLÓN XVI

C/ Colón de Larreategui, 16

Tel: 94- 4234725

**CHILLIDA BELZUNDE** 26-2 AL 29-2

**NÉSTOR ARENAS** MARZO

EDERTI

C/ Alameda Rekalde, 37

Tel: 94- 4430844

**ADRIÁN FERREÑO** FEBRERO

ESPÍN

C/ Marqués del Puerto, 1

Tel: 94- 4244650

**JAVIER SAGARZAZU** 6-2 AL 18-2

**LUIS SORIANO QUIRÓS** 21-2 AL 4-3

KULTUR ETXEA BASAURI

C/ Ibaigane, 2

Tel: 94- 4499943

**GEMA INTXAUSTI** 2-2 AL 21-2

**MABI REVUELTA** 23-2 AL 13-3

LA FUNDICIÓN

C/ Ramón y Cajal, 39, 2º

Tel: 94- 4753327

**JOSERRA MELGUIZO** 9-1 AL 3-2

**PEDRO CARRERA** 7-2 AL 2-3

**MARA REGUILÓN** 6-3 AL 29-3

MUSEO DE BELLAS ARTES  
DE BILBAO

C/ Plaza del Museo, 2

Tel: 94-4419536

VESTÍBULO

**A LA PINTURA** 1-2 AL 24-3

**CIEN AÑOS DE CINE ESPAÑOL**

FEBRERO-MARZO

SALA GRIS

**TERRAGNI Y LA MUERTE** 11-1 AL 25-2

**POBLACIONES EN PELIGRO** MARZO-ABRIL

SALA BBK

**ANDRÉS NÁGEL** 13-12 AL 11-2

**LA SOCIEDAD DE ARTISTAS IBÉRICOS Y  
EL ARTE ESPAÑOL EN 1925**

22-2 AL 14-5

SALA BBK

Gran Vía, 32

Tel: 94- 4877904

**MARC CHAGALL** 16-1 AL 15-2

**FERNANDO GARCÍA** 17-2 AL 17-3

**MELQUIADES ÁLVAREZ** 20-3 AL 25-4

SALA REKALDE

C/ Alameda Rekalde, 30

Tel: 94- 4208755

**GURE ARTEA** ENERO-FEBRERO

**J. ANTONIO SISTIAGA** 7-3 AL 29-4

SALA REKALDE AREA 2

C/ Alameda Mazarredo, 35, 2º

Tel: 94- 4249305

**HARREMANAK 96**

29-1 AL 25-2

**BEGOÑA EGURBIDE** 4-3 AL 31-3

TAVIRA

Avda. Rekalde, 25

Tel: 94- 4246150

**REYES** 30-1 AL 16-2

**MIGUEL FLORES** 20-2 AL 8-3

**ALBIZU** 12-3 AL 29-3

TORRES

C/ Alameda Urquijo, 48

Tel: 94- 4439286

**CARMEN MÁRQUEZ** ENERO-FEBRERO

**MIQUEL PEÑA** FEBRERO

**FLORENCIO GALINDO** FEBRERO-MARZO

**JULIA HIDALGO** MARZO

**PICASSO/MIRÓ/CLAVÉ** MARZO-ABRIL

VANGUARDIA

C/ Alameda Mazarredo, 19

Tel: 94- 4237691

**FERNANDO EGUIDAZU** 1-2 AL 29-2

**ALEJANDRO GARMENDIA** 1-3 AL 30-3

WINDSOR KULTURGINTZA

C/ Juan Ajuriaguerra, 14



Tel: 94-4238989  
**PABLO AIZOIALA** 25-1 AL 29-2  
**IÑAKI DE LA FUENTE** MARZO

## SAN SEBASTIÁN

ALTXERRI  
C/ Reina Regente, 2  
Tel: 943- 424046  
**PATXI EZQUIETA** FEBRERO

ARTELEKU  
Bº Kristobaldegui, 14  
Tel: 943- 453662  
**MARÍA JOSÉ LACADENA/JULIO  
PARDO/SUKRÜ KARACUS** FEBRERO

D.V.  
C/ San Martín, 5  
Tel: 943- 429111  
**JAVIER ALKAÍN** 26-1 AL 24-2  
**ALFONSO BERRIDI** 29-2 AL 23-3

DIECISÉIS  
Pza. del Buen Pastor, 16  
Tel: 943- 466916  
**FERNANDO RODRIGO** 27-1 AL 25-2  
**JAVIER PAGOLA** 1-3 AL 30-3

PHOTOMUSEUM  
Argazki Euskal Museoa  
Villa Manuela. San Ignacio, 11  
Tel: 943- 130906  
**LUIS ESCOBAR** 10-1 AL 11-2

KOLDO MITXELENA  
C/ Kulturenea Urdaneta, 9  
Tel: 943- 482750  
**MINIMAL ART** 2-2 AL 13-4

MUSEO SAN TELMO  
Pza. Zuloaga, 1  
Tel: 943- 424970  
**JUAN GORRITI/HARAITZ FATIAK**  
ENERO AL 25-2

SALA VANGUARDIA  
**IMAGÍNAE EUZKADI** 9-2 AL 3-3  
**CARMEN ANZANO** 26-2 AL 23-3

OLAETXEA  
C/ Cuesta Aldapeta, 5

Tel: 943- 271745  
**J. IRUJO** 18-1 AL 21-2

## VITORIA

ANTIGUO DEPÓSITO DE AGUAS  
C/ Escuelas, s/n  
Tel: 945- 161273  
**NÉSTOR BASTERRETXEA** 1-3 AL 31-3

CM2  
Palacio de los Álava  
Herrería, 24  
Tel: 945- 270111  
**ALBERTO MARTÍNEZ** 12-1 AL 17-2

DUKESSA  
C/ Pintor Vera Fajardo, 20  
Tel: 945- 200025  
**NIEVES MARTÍN** 1-2 AL 14-2  
**OLEGARIO ÚBEDA** 15-2 AL 29-2  
**SOCIOS DE BATIK** 1-3 AL 15-3  
**FRANCISCO RUIZ** 16-3 AL 31-3

FUNDACIÓN VITAL KUTXA  
C/ San Prudencio, 30  
Tel: 945- 162157  
**LOS NACIONALISTAS. CIENTO AÑOS DE  
HISTORIA DEL NACIONALISMO VASCO**  
ENERO AL 24-2  
**AQUELLOS 80** 2-2 AL 10-3

LOURDES UGARABE  
C/ Los Arquillos, 7  
Tel: 945- 146261  
**PEDRO SALABERRI** 12-1 AL 10-2  
**RAFAEL RUIZ BALERDI** 16-2 AL 15-3  
**PACO SAN MIGUEL** 22-3 AL 19-4

SALA AMÁRICA  
Pza. América, 4  
Tel: 945-231777  
**JASPER JOHNS/ROBERT  
RAUSCHENBERG** 22-12 AL 4-2  
**XX AÑOS DE COLECCIONISMO  
PÚBLICO**  
20-2 AL 31-3  
**CRISTINA IGLESIAS** MARZO-ABRIL

SALA EPHIALTE  
C/ Marqués de Urquijo, 18-bis

Tel: 945- 161501  
**FÁBULAS EN IMÁGENES. SAMANIEGO Y  
LOS APÓLOGOS MORALES. EL LIBRO  
ILUSTRADO** FEBRERO-MARZO

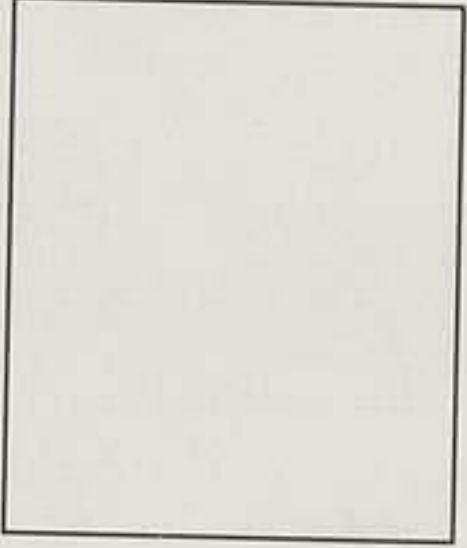
SALA LUIS AJURIA  
C/ Gral. Álava, 7  
**JUAN MIEG E INGE MIEG**  
29-1 - FEBRERO

TRANSFORMA ESPACIO  
C/ Zapatería, 39  
Tel: 945- 285161  
**ROSA MÉNDEZ** 1-2 AL 14-2  
**JORDI TEIXIDOR** 15-2 AL 29-2  
**¿VICTORIA O VITORIA?** 8-3 AL 31-3

TRAYECTO  
C/ Ramiro de Maeztu, 1-D  
Tel: 945- 132542  
**ESTHER FERRER/CONCHA JEREZ/  
FRANCESC ABAD** 12-1 AL 29-2  
**JULIA IRASZUSTABARRENA** 1-3 AL 13-4

LAS FECHAS  
SEÑALADAS  
EN ESTE  
APARTADO,  
CERRADO EL  
23 DE ENERO,  
ESTÁN SUJE-  
TAS A PO-  
SIBLES CAM-  
BIOS DE ÚLTI-  
MA HORA,  
AJENOS A  
NUESTRA  
VOLUNTAD





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

Calle del Limón, 22. 2º C  
28015 Madrid



# BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

**A**

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN ANUAL (6 NÚMEROS) DE LA REVISTA **ARTE Y PARTE**  
7.500 pesetas (España) 10.200 pesetas (Europa) 11.700 pesetas (América)

**P**

**R**

Nombre y Apellidos: \_\_\_\_\_

**A**

**T**

Empresa/Institución: \_\_\_\_\_ Nif: \_\_\_\_\_

**R**

**E**

Calle/Plaza: \_\_\_\_\_

**T**

**Y**

Código Postal/Población: \_\_\_\_\_

**E**

Teléfono: \_\_\_\_\_ Fax: \_\_\_\_\_

Forma de Pago:

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

Tarjeta de crédito: Visa nº: \_\_\_\_\_ Caduca: \_\_\_\_\_

Domiciliación Bancaria: Banco/Caja \_\_\_\_\_

Agencia nº \_\_\_\_\_ nº cuenta \_\_\_\_\_ Firma: \_\_\_\_\_

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



Endesa

transforma

la energía

en bienestar

para todos.



*Endesa es la empresa líder en producción de energía eléctrica.*

*Aprovecha los recursos que la naturaleza ofrece. Y con el máximo respeto, los convierte en mayor calidad de vida.*

*En bienestar para todos.*

  
TNEO



Grupo  
**Endesa**





*Foto: Irving Penn*

**BALTHUS**

