

ARTE Y PARTE

REVISTA DE ARTE - ESPAÑA, PORTUGAL Y AMÉRICA
Nº 52

11 euros



DALÍ

VISTO POR

PÉREZ VILLALTA SINAGA X. VÁZQUEZ LLORENÇ BARBER
MORAZA DIS BERLIN MARINA NÚÑEZ CURRO GONZÁLEZ

CASAL SOLLERIC

PLANTA NOBLE

Loris Cecchini: "Estructura de monólogo"
Julio-septiembre

PLANTA ENTRESUELO

Werner Bischof (1916-1954)
Julio-septiembre

PLANTA BAJA

Rubén Pellejero
Junio-septiembre

ESPAI QUATRE

Marina Núñez
Julio-septiembre

FUNDACIÓ PILAR I JOAN MIRÓ A MALLORCA

ESPAI ESTRELLA

Colección Miró. Fondos de la Fundació Pilar i
Joan Miró a Mallorca

ESPAI ZERO I ESPAI CÚBIC

Jørn Utzon
Julio-septiembre

**PREMI CIUTAT DE PALMA "ANTONI GELABERT"
D'ARTS PLÀSTIQUES 2004**

12000 €

Tel. 971722092 E-mail: sollerich@sf.a-palma.es

Sig.: Z 698
Tít.: Arte y parte : revista bimestra
Aut.:
Cód.: 1059984



Ajuntamen

Passeig del Born, 27. 07012 Palma. Mallorca - Balears

Tel. 00 34 971 72 20 92. Fax 00 34 971 71 84 98. E-mail: sollerich@sf.a-palma.es

MÁLAGA CIUDAD MUSEO



SOMBRA AZUL, 2003

CHEMA
ALVARGONZALEZ

Ayuntamiento
de Málaga



MUSEU SERRALVES
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

TONY CRAGG
18 JUL-17 OUT 2004

READY TO SHOOT

FERNSEHGALERIE GERRY SCHUM /
VIDEOGALERIE SCHUM/GALERIA TELEVISIVA
GERRY SCHUM / GALERIA DE VÍDEO SCHUM
24 JUL-03 OUT 2004

BEHIND THE FACTS

INTERFUNKTIONEN, 1968-75
24 JUL-03 OUT 2004

PLAYBACK

ROBERT WHITMAN
24 JUL-17 OUT 2004

PATROCINADOR INSTITUCIONAL



MINISTÉRIO DA CULTURA

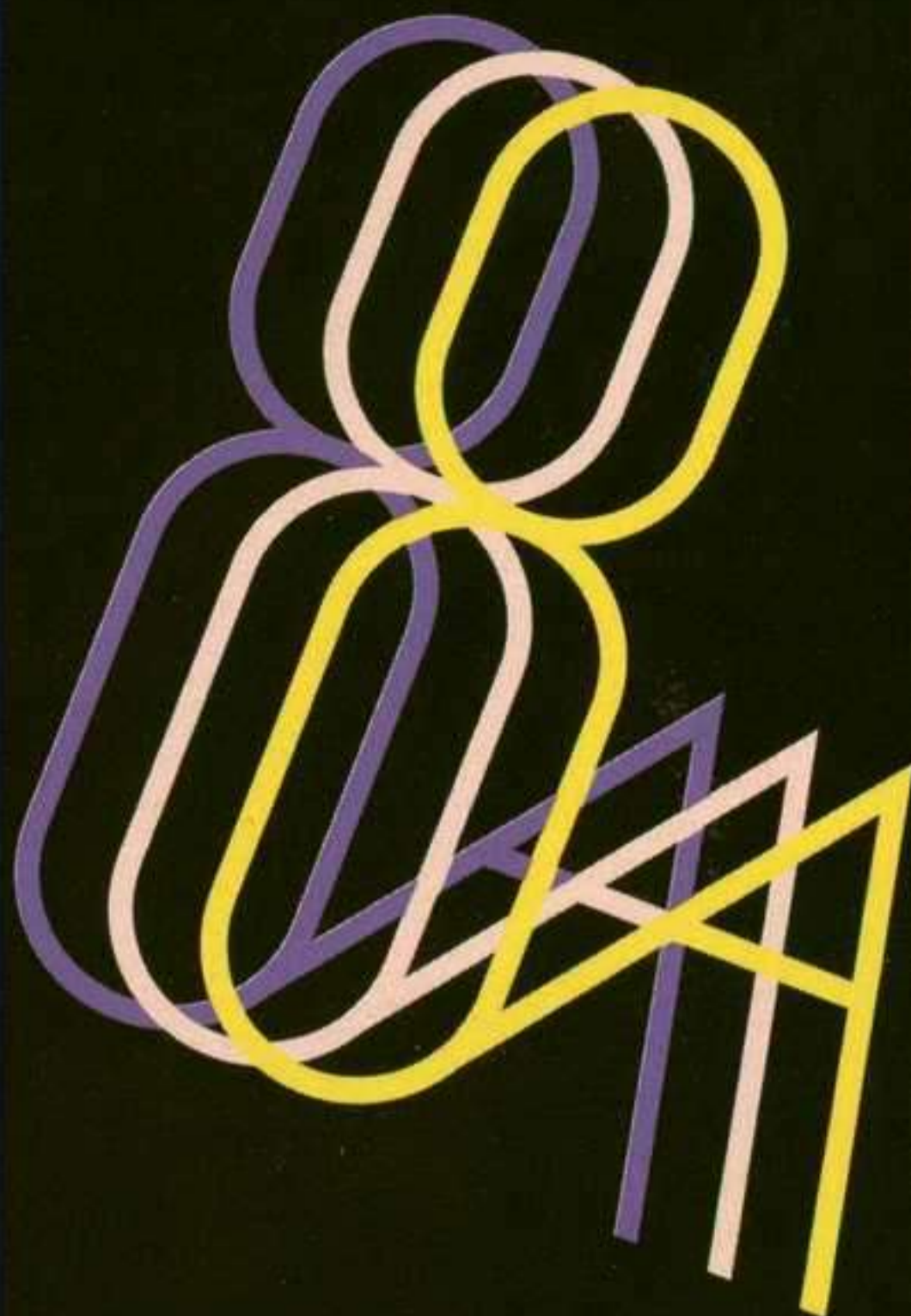
ASSEGURADORA OFICIAL



Império Bonança

General: +351 226 156 500
Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto, Portugal
www.serralves.pt | serralves@serralves.pt
FUNDAÇÃO SERRALVES

MECENAS DEL MUSEO



VIII MOSTRA
UNION FENOSA

MACUF 

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO UNION FENOSA

DEL 27 JULIO
AL 19 DE SEPTIEMBRE 2004

HORARIO ININTERRUMPIDO
DE 12 A 22 HORAS

Avda. Arteixo, 171
15007 A Coruña



XACOBEO 2004
Galicia

dEemo

INSTALACIÓN OSOS - *Da2*
(DOMUS ARTIUM, SALAMANCA, ESPAÑA / SPAIN)

DA2

DOMUS ARTIUM
2002



1 julio - 30 septiembre '04
1st july - 30th september '04


www.demoartist.com

Art | Basel | Miami Beach 2-5 | Dec | 04

The International Art Show – La Exposición Internacional de Arte
Art Basel Miami Beach, CH-4005 Basel
Fax +41/58-206 31 32, MiamiBeach@ArtBasel.com, www.ArtBasel.com

msch
messe schweiz

 UBS



XXVI Salón de Otoño de Pintura de Plasencia 2004

Dotación para premios y adquisición de obras: 63.000 €, repartidos de la siguiente manera:

- Premio "Caja de Extremadura", dotado con 30.000 €
- Bolsa de 33.000 € para la adquisición de obra

Información: Caja de Extremadura, Departamento de Obras Sociales y Culturales, c/ Alfonso VIII, 29; 10600 Plasencia (Cáceres), teléfono (34) 927458110, fax (34) 927417059, www.cajaextremadura.es.

Plazo de admisión de obras: del 1 de septiembre al 25 de octubre de 2004

• **Jurado**

**D. Juan M. Bonet
D. X. Antón Castro
D. Antonio López
D. Tomás Paredes
D. Manuel Parralo**

 **CAJA DE EXTREMADURA**
Obra Cultural

BIACS 1

1ª Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla

la alegría de mis sueños Comisario: Harald Szeemann

LA CARTUJA DE SANTA MARÍA DE LAS CUEVAS

OCTUBRE-DICIEMBRE

2004

diseño: hys, s.a. fotos: luis astiz

FUNDACIÓN BIACS · PABELLÓN DE ESPAÑA · ISLA DE LA CARTUJA · 41092 SEVILLA ESPAÑA · WWW.FUNDACIONBIACS.COM

NO8DO
AYUNTAMIENTO
DE SEVILLA


JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA



CAJA SAN FERNANDÓ



ABC







ABSOLUT
Country of Sweden
VODKA

Fundación Coca-Cola



Deloitte

GARRIGUES

Fundación BancoSantander





FUNDACIÓN
PULEVA



BRITISH
COUNCIL











@IRCOM

CHS



CC*COMUNICACIÓN

sesión continúa

D

ideo

Clàudia Ulisses

2004

Matthias Müller
& Christoph Girardet

Martín Sastre Ion Munduate

Carlos Rodriguez
& Asun Lasarte

Fernando Renes

Jorge Macchi Alexander Apostol

GALERIA
San Martín, 5 - Donostia

Filipa Cesar

Fabien Rigobert

distrito4tro
GALERIA DE ARTE

Rui Toscano del 12 de junio al 24 de septiembre

Miquel
MONT

"TODO LO QUE HUBIERAS PODIDO PINTAR SI LA
MUJER DE CLEMENT GREENBERG FUESE TU MADRE"



09.09 - 16.10 - 2004

espacio
distrito4tro | Plaza de las Salesas, 9 - 1º
GALERIA DE ARTE | E-28004 MADRID - Spain

Merlin
Carpenter

Nueva
Generación



Jennifer Bartlett, 2003

09.09 - 16.10 - 2004

distrito4tro | Bárbara de Braganza, 2
GALERIA DE ARTE | E-28004 MADRID - Spain

www.distrito4.com info@distrito4.com T. + 34 91 308 34 83 F: + 34 91 308 34 85

ARTE Y PARTE

REVISTA DE ARTE - ESPAÑA, PORTUGAL Y AMÉRICA

EDITOR

Fernando Francés

DIRECTOR

Fernando Huici

COORDINACIÓN

Mónica Malo

REDACCIÓN

Óscar Alonso Molina, Carmen Aranguren, Pedro Alberto Cruz, María Escribano, Alicia Ezker, Alicia Fernández, Eduardo Fernández-Abascal, Carolina García, Laura García, Rosa Gutiérrez, José Manuel Lens, Mónica Malo, Héctor Márquez, Carmen Quijano, Juan Carlos Rego, Gabriel Rodríguez y Jaume Vidal Oliveras

CORRESPONSALES

Ana M^a Battistozzi (Argentina), Camila Belchior, José Augusto Ribeiro y Carla Zacagnini (Brasil), Catalina López Betancourt (Colombia), Paula Comandari (Chile), Ady Carrión (México), Cecilia Lueza (Miami), Jimena Blázquez y Sofía Urbina (Nueva York), Lúcia Marques, Celso Martins y Sandra Vieira (Portugal) y Edgar Alfonzo-Sierra (Venezuela)

LIBROS

María Escribano
revista@arteyparte.com

AGENDA Y DOCUMENTACIÓN

Carolina García y Carmen Quijano
agenda@arteyparte.com

DISEÑO

Carmen Quijano

TRADUCCIÓN

Jaime Ortega Ortiz, Laura Terenzi, SIRK Traducciones

PUBLICIDAD

Marta Díez y Carolina García
publicidad@arteyparte.com

ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES

Aránzazu Pelayo
gestion@arteyparte.com

IMPRESIÓN

Imprenta Cervantina

FOTOMECÁNICA

Fotomecánica Camus

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:

Llorenç Barber, Dis Berlin, Curro González, Juan Luis Moraza, Marina Núñez, Guillermo Pérez Villalta, Fernando Sinaga y Xesús Vázquez.

Editorial Arte y Parte, S.L.

Tres de Noviembre, 31
39010 Santander. ESPAÑA
Tel: 34 942 37 31 31 Fax: 34 942 37 31 30
e-mail: arteyparte@arteyparte.com
www.arteyparte.com

DISTRIBUCIÓN

ESPAÑA (Kioskos y centros comerciales)
COEDIS
Tel: +34 936800360 • Fax: +34 936688259
Email: coedis@coedis.com

CATALUÑA, COMUNIDAD VALENCIANA,
ARAGÓN Y BALEARES
(Librerías y centros de arte)
BITÁCORA
Tel: +34 934222215 • Fax: +34 934321493
Email: bita.corase@worldonline.es

MADRID Y OTRAS COMUNIDADES ESPAÑOLAS
(Librerías y centros de arte)
MUSEUMLINE
Tel: +34 913566909/6807 • Fax: +34 913610075
Email: museumline@museumline.com

PORTUGAL
ASSÍRIO & ALVIM
Tel: +351 213300690 • Fax: +351 213300699
Email: assirio@megamail.pt

EDITORIAL ARTE Y PARTE
Tel: +34 942373131 • Fax: +34 9423731330
Email: revista@arteyparte.com

ARGENTINA
LIBRERÍA TÉCNICA CP67
Tel: +54 1143146303 • Fax: +54 1143147135
Email: info@cp67.com

BRASIL
ELECTROLIBER BRASIL
Tel: +55 1138374600 • Fax: +55 1136414726
Email: benedito@electroliber.com.br

CHILE
CONTRAPUNTO
Tel: +562 2233008 • Fax: +562 2310694
Email: contrapunto@entelchile.net

COLOMBIA
SIGLO DEL HOMBRE
Tel: +57 13377700 • Fax: +57 13377665
Email: gerenciasiglo@sky.net.co

GUATEMALA
SOPHOS
Tel: +502 3323242 • Fax: +502 3346801
Email: sophos@gold.guate.net

MÉXICO
DIMSA
Tel: +52 55456645 • Fax: +52 55454736
Email: lalvarez@mail.dimsa.com.mx

PANAMÁ
DISTRIBUIDORA LEWIS
Tel: +50 72121888 • Fax: +50 72121452
Email: jcordoba@distlewis.com

PERÚ
EDICIONES ZETA
Tel: +51 14729890 • Fax: +51 14725942
Email: jzavaleta@edizeta.com.pe

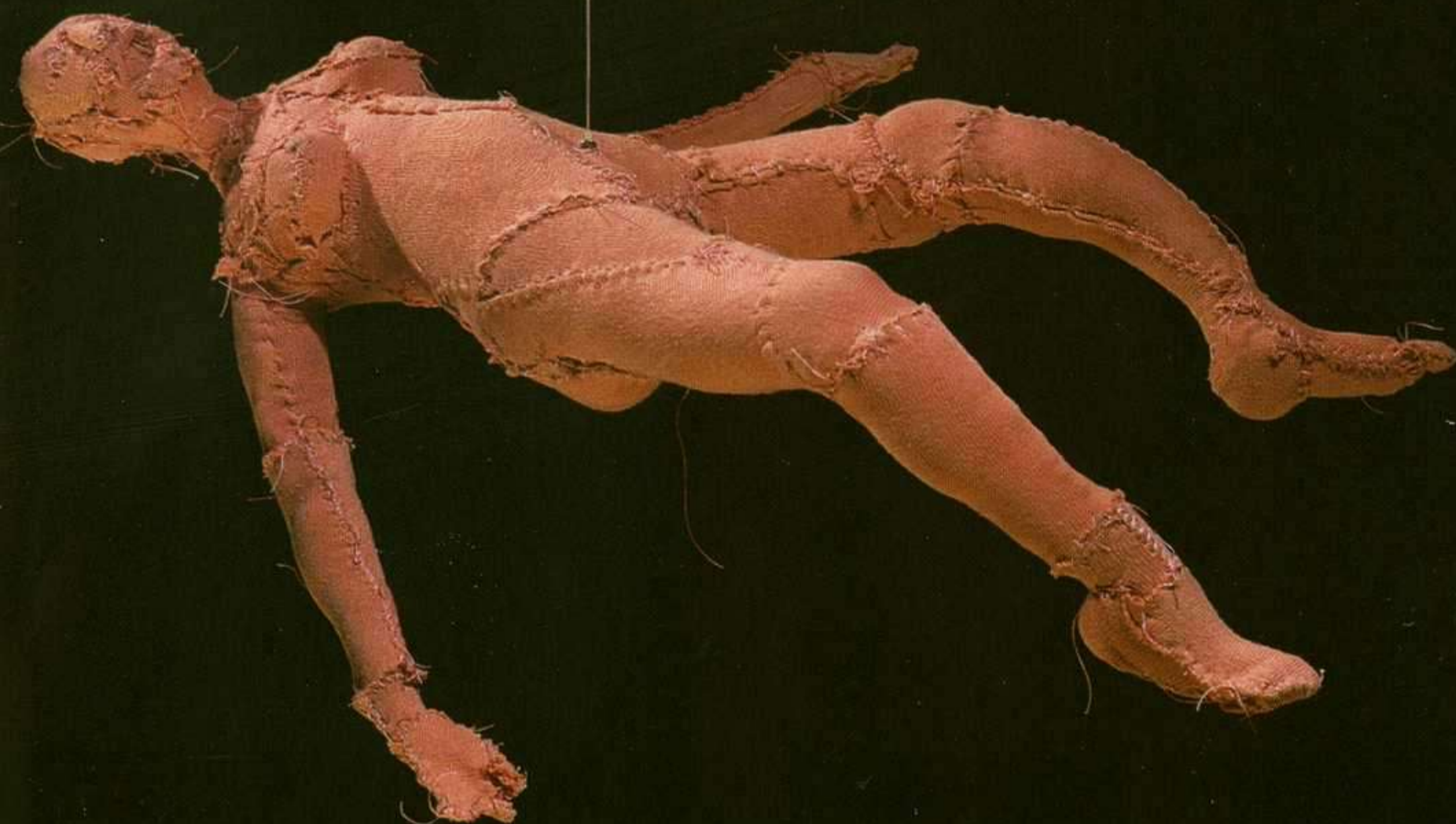
URUGUAY
EDICIONES TRECHO
Tel: +59 829083606 • Fax: +59 829005983
Email: trecho@adinet.com.uy

VENEZUELA
NORAY
Tel: +582 127613576 • Fax: +582 127620210
Email: alfagrupo@cantv.net

© Louise Bourgeois

6 agosto

7 noviembre 2004



En colaboración con el Irish Museum of Modern Art

Louise Bourgeois

Tejiendo el Tiempo
(Stitches in Time)

cacmálaga

Centro de Arte
Contemporáneo de Málaga

Patrocina:

GM& Comunicación

Ayuntamiento
de Málaga



ARTE Y PARTE

Nº 52

agosto - septiembre 2004



Philippe Halsman: Desnudo con palomitas, 1948. Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueras.

Apoyo Cultural:

IBERIA

© de las reproducciones autorizadas:
VEGAP, Santander 2004



Esta revista es miembro de:

ARCE
Asociación de Revistas Culturales de España



FIRC
Federación Iberoamericana de Revistas
Culturales

ISSN: 1136-2006

DEPÓSITO LEGAL: M-3085-1996

ARTE Y PARTE no devuelve
correspondencia no solicitada

12 UNO DE LOS SUYOS

Fernando Huici

TEXTOS

14 YO Y DALÍ

Guillermo Pérez Villalta

24 SUEÑOS RETROSPECTIVOS E IMÁGENES ESPECTRALES DEL SÍ MISMO COMO OTRO

Fernando Sinaga

38 "AQUELLO"

Xesús Vázquez

54 LA OREJA DE DALÍ

Llorenç Barber

68 CATÁSTROFES AN-A-TÓMICAS (TOPOLOGÍAS)

Juan Luis Moraza

84 DALÍ, MAQUINISTA DE DELIRIOS (FRAGMENTOS DE UN ESPEJO ROTO)

Dis Berlin

96 LA REALIDAD INCIERTA

Marina Núñez

112 DALÍ: ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LO QUE BUSCABA EL FARMACÉUTICO DE FIGUERAS

Curro González

REFERENCIAS

135 BALEARES: LIUBOV POPOVA

136 CATALUÑA: LA BELLEZA DEL FRACASO / EL FRACASO DE LA BELLEZA

137 CATALUÑA: DOUG AITKEN

138 COMUNIDAD VALENCIANA: BARBARA HEPWORTH

139 PAÍS VASCO: MARK ROTHKO

140 PORTUGAL: TONY CRAGG

149 EXPOSICIONES

LIBROS

201 Ignacio Gómez de Liaño: EL CAMINO DE DALÍ

Juan Antonio Ramírez: DALÍ: LO CRUDO Y LO PODRIDO

202 René Crevel: DALÍ O EL ANTIOSCURANTISMO.

Francisco Javier San Martín: DALÍ-DUCHAMP:

UNA FRATERNIDAD OCULTA

203 Juan José Lahuerta: EL FENÓMENO DEL ÉXTASIS

Francisco Calvo Serraller: LA CONSTELACIÓN DE VULCANO

204 Júlio Pomar/Marcelin Pleynet: POMAR: AUTOBIOGRAFIA

Allan Sekula: ALLAN SEKULA: TITANIC'S WAKE

205 AGENDA

Arte = Bilbao



De Ingres
a Cézanne
El siglo XIX
en la colección
del Petit Palais
28 junio/
19 septiembre
en la Sala BBK
del Museo
de Bellas Artes.

Control.
Fotografía y video
contemporáneo
en Escandinavia.

17 agosto/
26 septiembre
en el Aula de
Cultura BBK
(Elcano, 20)



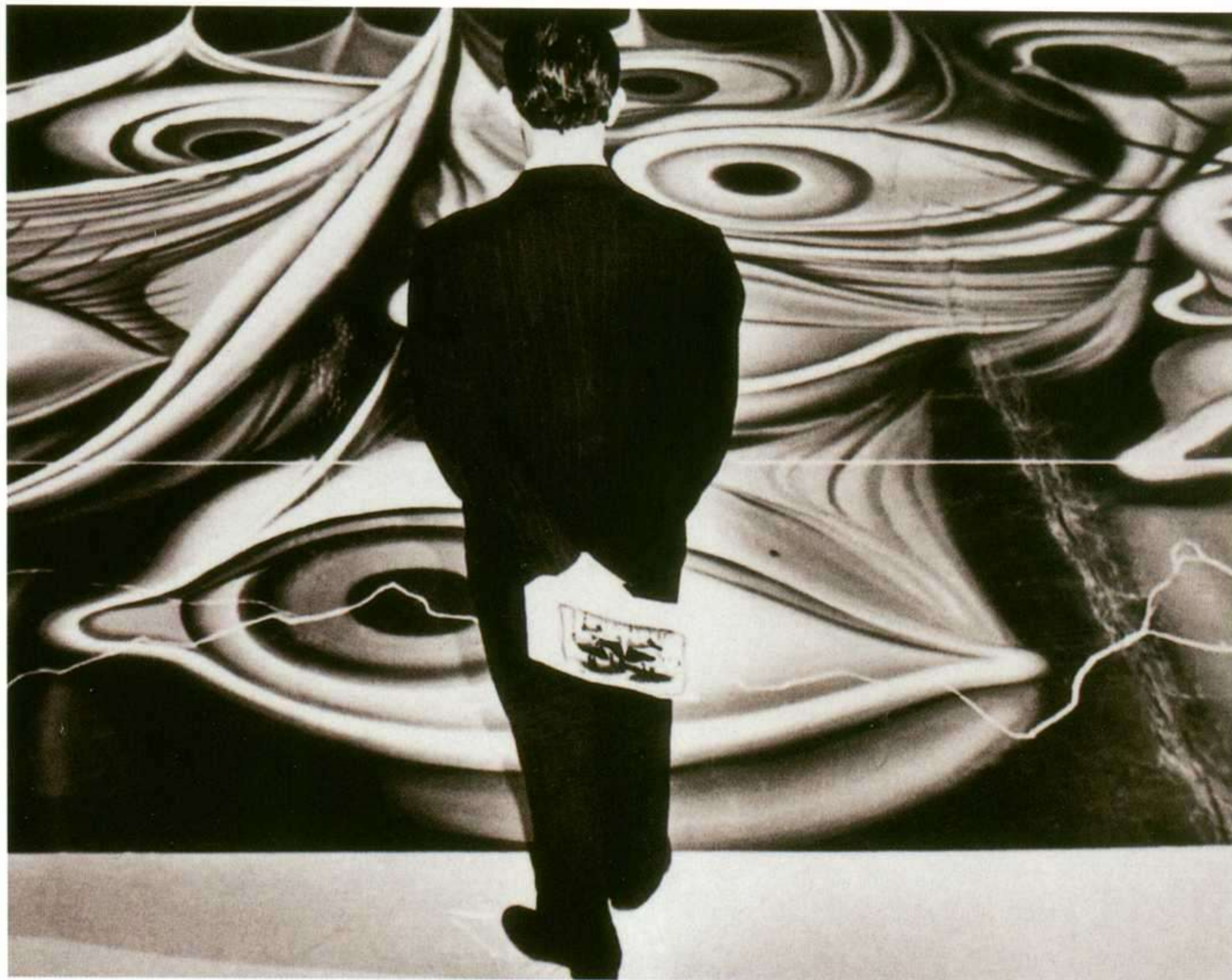
Jean Cocteau.
16 agosto/12 octubre
Sala de exposiciones BBK
(Gran Vía, 32)



www.bbk.es

bbk =

caja de ahorros



Salvador Dalí ante uno de los decorados para la película Spellbound, 1945. Copia de época. Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueras.

UNO DE LOS SUYOS

Retomamos aquí una tradición que, con excepción del pasado verano, la revista ha venido reiterando en el curso de los últimos años, al articular la oferta de los números estivales en torno a un tema monográfico. En esta ocasión, la elección parecía obligada: sumar las páginas de *Arte y parte* a la conmemoración del centenario del nacimiento de Salvador Dalí.

ARTE Y PARTE

No era en principio fácil, en el marco de una efeméride que ha concitado tal avalancha de lecturas, exégesis y evocaciones del cosmos daliniano, como la acumulada en los últimos meses, aportar una perspectiva diferenciada de suficiente interés. Creemos, sin embargo, haber sorteado finalmente ese escollo y ello por una vía que es, además, querencia habitual de esta casa. De hecho, los textos que

conforman hoy nuestro sumario tienen, en este caso, una procedencia un tanto singular, ya que se tratan, en rigor, de las ponencias presentadas en el curso que dirigí a principios de julio, con el título de *Dalí y los artistas*, dentro de los Cursos de Verano que la Universidad Complutense celebra en El Escorial.

En la década de los sesenta, Richard Hamilton y John Cage vivirían por separado una misma experiencia. Estando con Duchamp en Cadaqués, éste propuso, tanto a uno como a otro, que le acompañaran a visitar a Dalí. Y el estupor provocado por la invitación se tornaría, llegados a Port Lligat, en absoluto desconcierto al advertir el vivo afecto y la estrecha complicidad que entre ambos artistas existía. Algo que ni Hamilton ni Cage podían entender, convencidos como estaban de que el destino ulterior del arte del siglo partía de la estela de Duchamp, pero incapaces a la par, como tantos otros en aquel tiempo, de imaginar que en él pudiera tener ya el pintor ampurdanés lugar alguno.

Mucho es lo que ha llovido desde entonces y, más aún, lo que ha cambiado la percepción de la figura de Dalí en las tres últimas décadas. Un proceso a lo largo del cual quedarán desterrados los viejos estereotipos y que, sobre todo a partir de la crisis del modelo de modernidad, ha reinterpretado en un sentido muy distinto toda su trayectoria posterior a los cuarenta. Y dicha secuencia coincide precisamente en el tiempo con la irrupción de una generación artística que mantiene a su vez, con el referente daliniano, una relación también muy otra. Algo de lo que había hasta la fecha múltiples síntomas, pero apenas testimonios.



Salvador Dalí: Monumento imperial a la mujer-niña, 1929.

Tal era, en todo caso, el objetivo del curso —cuyo balance se recoge, a la postre, en estas páginas—, el de dar la palabra a los artistas de la generación del fin de siglo. Conocer, de viva voz, en qué modo, desde prácticas y estrategias tan dispares, figuras como Guillermo Pérez Villalta, Curro González, Xesús Vázquez, Dis Berlin, Fernando Sinaga, Juan Luis Moraza, Marina Núñez o Llorenç Barber siguen considerando a Dalí, hoy quizás más que nunca, “uno de los suyos”.

FERNANDO HUICI

ARTE Y PARTE

YO Y DALÍ

GUILLERMO PÉREZ VILLALTA

14

G
U
I
L
L
E
R
M
O

P
É
R
E
Z

V
I
L
L
A
L
T
A

Dalí nació un 11 de mayo en un lugar fronterizo y ventoso.

Yo nací un 12 de mayo en un lugar fronterizo y ventoso.

Notarios y militares han sido personajes de vidas semejantes y padres de artistas y escritores. Numerosos artistas que conozco son hijos de ellos. Pero no teman, no voy hacer aquí unas vidas paralelas entre Dalí y yo. Quitando las coincidencias onomásticas y los numerosos intereses en común, nuestras vidas son muy distintas. Empezando por las épocas que nos ha tocado vivir.

Quizás la suya fue una época más trágica sin duda, pero la espesa sopa de la vulgaridad no lo inundaba todo hasta el cuello. También todo estaba más vacío, como en mi infancia. ¿No se han fijado en las fotos de mediados del siglo XX, que todo está como vacío? No tenían que ir nadando por calles atiborradas, tiendas atiborradas, playas atiborradas. Las avenidas y carreteras estaban casi vacías de coches y apenas había artistas. Ahora das una patada en el suelo y surgen artistas. Además, con lo fácil que resulta hoy ser artista. Los tenemos en los lugares y situaciones más variopintos, todo está lleno de artistas. Son una verdadera pesadez los artistas y el arte hoy en día, como todo.

No, mi relación con Dalí es otra, pero profunda y temprana.

Desgraciadamente mi familia no era lo que podíamos decir cultivada y el entorno aún menos. No tuve otra iniciación al arte, que deseaba con locura, sino las misas de los domingos.

¡Ah! Cuánto agradezco esa educación católica, cuánto agradezco esas iglesias cargadas de arte...

Luego estaba la Unión de Explosivos Río Tinto, que regalaba unos espantosos calendarios, o las revistas de moda donde sacaban para los vestidos, y nada más.

Mi infancia fue una inmensa sed de belleza, de belleza y modernidad.

La modernidad no existía, al menos en mi entorno, sólo la incipiente Costa del Sol albergaba algún edificio moderno, los escaparates de la calle Larios en Málaga tenían esos jarrones modernos, que tanto me han fascinado, al lado del mantón de Manila y el abanico, y un tío mío tenía un libro sobre Cataluña donde venía un cuadro de Dalí. Se trataba de un cuadro llamado *Santiago el Grande* del año cincuenta y siete. Era uno de esos cuadros místico-apoteósicos tan detestados por la vanguardia-modernidad. Esos cuadros por los que aquellos que revisan la obra daliniana pasan sin pronunciar palabra, no vayan a decir que les parecen interesantes y sean anatemizados. Pues bien, esas obras me apasionan, me parecen fascinantes.

Imagínese lo que me ocurrió a mí: en un mundo donde lo más que tenía para echarme al ojo eran las tapas de las cajas de bombones o de carne de membrillo, aparece esa fantasía psicodé-

lica de un caballo rampante en medio de unas bóvedas góticas que se enredan en un cielo cuajado de nubes y rayos.

Tal fue mi fascinación que decidí a mis catorce años hacer una copia a plumilla y tinta china. También por este tiempo descubrí en la biblioteca municipal de Tarifa un cuadro de De Chirico, *Melancolía del poeta*, que junto con la arquitectura de la *Madonna de Port Lligat* crearon una especie de estilo surrealista-metafísico que culminó en un cuadro que hice a los dieciséis años y que titulé pomposamente *Meditaciones metafísicas*. Lo conservo con gran cariño, pues en él está en germen todo lo que iba a hacer a lo largo de mi vida.

Pero en la biblioteca de Tarifa, ausente de cualquier información sobre arte contemporáneo, había también una sección de revistas que mandaba la embajada de Estados Unidos. En ella había una pequeña sección de arte en la que descubrí lo que por aquel entonces, 1964, se hacía en América. Tony Smith y Frank Stella empezaron a ser mis ídolos, eso unido a mi entrada en la escuela de arquitectura. Los Beatles y el soul hicieron de mí un moderno.

Entonces mis ojos se hicieron pop y en esa visión pop estaba incluido Dalí.

En las tertulias de principios de los setenta en la galería Amadís los únicos que defendíamos a Dalí éramos Rafael Pérez-Mínguez y yo. Recuerdo que a Gordillo le horrorizaba. Ese pensar en Dalí, y Duchamp, que por aquella época me empezaba a obsesionar, le asediaba también a Rafa. Tanto es así que un día, sería por el setenta y cuatro, cuando empezaron sus delirios, vino a mi estudio con una carta que le había escrito. En ella, que me leyó, apremiaba a Dalí a dejar su cetro a generaciones más jóvenes, en concreto, a él. Esa carta se la envió a Port Lligat.

Esta época del setenta y tres al setenta y seis fue crítica para mí. Dejé definitivamente la escuela de arquitectura en el setenta y cinco, dejé de creer en la vanguardia-modernidad como



Salvador Dalí: Santiago el Mayor, 1957.



Salvador Dalí: La Madonna de Port Lligat, 1950.

dad continua, como yo, era incapaz de estar sin hacer nada. Vamos, que el ajedrez me aburre.

Tenía una relación con la pintura parecida a mí. Siempre se le ha achacado eso de mal pintor. ¡Ay Dios mío! Qué retahíla esa de Tiziano y las normas modernas de la pintura. La pintura es buena cuando es efectiva, es decir, sirve para lo que se ha pensado. Lo demás tiene algo de labores de *petit-point*.

Dalí tenía estrategia, es decir, un concepto totalitario de vida y obra como una unidad, quería hacer cosas, cambiar las cosas, todas.

Dalí tenía pensamiento, sabía ver al derecho y al revés las cosas, veía las cosas y sus consecuencias, veía más allá, miraba desde el borde a esa zona donde se oculta lo que no conocemos.

Pero él se había lanzado por la pendiente sin frenos, con el atrevimiento del que no teme. Y a mí me daba miedo.

Por aquel tiempo Fernando Huici me dejó *La vida secreta*. Al cabo de un tiempo me dijo: “¿La has leído ya?” “Me da miedo”, le contesté.

una verdad incuestionable y de pronto era pintor.

¿Pintor? ¿Qué clase de pintor? Yo no estaba hecho de carne de pintura, veía todo de un modo distanciado, podía pintar de cualquier modo. Tampoco creía en la pintura como otra verdad incuestionable...

Empecé a plantearme crear el “yo” pintor. Y aquí empecé a contemplar entre otras cosas esa moneda de dos caras que es Duchamp-Dalí. Así, cuando tiraba la moneda al aire sin duda me divertía más que saliese la cara de Dalí; sabía que al menos no me aburriría.

¿Cuáles eran esas cosas que me gustaban de Dalí? Quizás lo primero es que era “enrollante”, como también lo era Duchamp, pero Dalí era la cara de la activi-

Un día apareció por mi estudio Rafael Pérez-Mínguez, yo había hecho hacía poco mi exposición en Buades. ¡Vamos a aclarar las cosas!, dijo. Él era el que había escrito la carta a Dalí, él era el heredero, él era el genio. Él se estaba volviendo loco, loco.

El ácido lisérgico me hizo ver una manzana: ¡Qué hermosa! Qué bella, qué podrida, qué corrupta, qué horror.

Tenía miedo, quizás era mejor seguir por la pendiente montado en la prudente tortuga, quizás era más sano mirar la otra y discreta cara de la moneda.

¿Cómo se salvó Dalí? ¿Gala? ¿Fue Gala su psicoanalista o su razón poderosa? ¿Quizá cuatro patas aguantan más que dos?

Fascinación y terror y Bowie con los perros de diamante.

Algún tiempo más tarde nos encontrábamos Chema Cobo, Mar Villaespesa y yo en el coque-to cine Palace disponiéndonos a ver *El bello Antonio* de Bolognini, cuando escuchamos hablar en francés justo en la fila de atrás. Chema y yo nos miramos. ¡Esa voz! Sí, es la de él, miramos hacia atrás y también estaba ella.

No hacía mucho, en la primera exposición que hice en la galería Vandres, había una foto en el catálogo donde Juan Pérez de Ayala, Fernando Huici y yo entrábamos decididos en el recién inaugurado Teatro-Museo Dalí de Figueras. Evidentemente no era anecdótica la inclusión de la imagen. Estaba realizando mi segunda exposición en dicha galería. Era octubre del setenta y nueve. Mercedes, que se sentaba en una mesa en la entrada, escuchó los cascabeles que anunciaban que alguien había entrado en la galería. Al levantar los ojos vio cómo el mismísimo Dalí era esa persona. Rápidamente llamó a Fernando Vijande para que bajara. Yo no estaba allí, sino en mi estudio, como al día siguiente cuando sonó el teléfono. Inmediatamente reconocí la voz que preguntaba por mí y venciendo mi horrenda timidez pude tener una conversación de lo más distendida. Hablamos de perspectivas y pinturas. Me preguntó por qué no pintaba con óleo, y le contesté que tenía dificultades con él y el acrílico tenía un no sé qué de frío y artificial que me gustaba.



Salvador Dalí: Dalí de espaldas pintando a Gala de espaldas eternizada por seis córneas virtuales provisionalmente reflejadas por seis espejos reales, 1972-1973.



Salvador Dalí dibuja a Harpo Marx tocando el arpa, 1937. Copia de época, 25,3 x 20,3 cm. Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueras.

Ignacio Gómez de Liaño le había hablado de mí. Me hizo mucha gracia que la primera pregunta fuese si yo era un pintor culto.

Fue con Ignacio la vez que le conocí personalmente. Fuimos a París para el discurso de entrada en la academia de Francia. Después del discurso fuimos a su habitación en el hotel Meurice. El sombrero de académico estaba depositado sobre la cabeza de mármol de un busto sobre la chimenea. Estaba ella, Gala, con su eterno lazo en la cabeza, ese personaje que Dalí apodaba Luis XIV y que a mí se asemejaba más a la Castafiore de Tintín, su marido, dueño del aperitivo Cinar, que tenía una villa paladiana en el Brenta, y alguno que otro más, pero no estaba, para mi desilusión, Amanda Lear. Entre mi timidez y mis ansias de

ver todo lo que pasaba, tomé una postura de espectador en aquella abigarrada escena que parecía de los Hermanos Marx. Se pasaba del español al francés del modo más aleatorio, y Dalí, aunque cansado, estaba de lo más dicharachero. Algún tiempo después Ignacio me propuso una visita a Port Lligat, pero las circunstancias de enfermedades y muertes hicieron que la deseada visita a la casa de las maravillas quedara en proyecto.

También por esta época fui a la gran retrospectiva en el Pompidou. Quizás sea esta toda mi relación directa con la persona de Dalí, pero llegué a contagiar a más de una persona esta pasión, entre ellas a Paloma Chamorro, que le hizo una espléndida entrevista, e hizo que otras generaciones viesan de otro modo más yeyé la figura de ese payaso que el NODO se había encargado de presentar, unido a los ambientes de izquierdas de la vanguardia-modernidad. Por eso me interesaba tanto: no estaba con tirios ni troyanos, sino con el arte y él.

El otro, Duchamp, siempre coqueteó con la vanguardia-modernidad pero sin entregarse. Organizó exposiciones, estaba en todas partes en donde había que estar pero no le quitaba ojo al

disidente Dalí. Se fue a veranear durante años a Cadaqués, qué casualidad. Allí proyectó su obra más transgresora, la que siempre hizo poner un gesto torcido a la vanguardia-modernidad. El *Etant Donnes* es la obra más “daliniana” de Duchamp por decirlo de algún modo.

No era esta discreción encantadora lo que practicaba Dalí. Su enfrentamiento con Breton significó tanto enfrentamiento con el teórico no-artista como con la pazguata vanguardia-modernidad. Dalí se dio cuenta de que los verdaderos modernos eran otros. Estos remilgados estaban dando la espalda a esa nueva cultura que se gestaba en el siglo XX, la popular: el cine, las revistas, las ferias mundiales, la moda, el lujo, el glamour.

Váyanse a freír monas los beneplácitos de la Santa Madre Vanguardia. Me encantaría hacer una portada para *Vogue* o un estampado para Schaparelli o un corazón de rubíes palpitantes.

Pocos artistas en el siglo XX han influido tanto para crear modernidad como Dalí, si exceptuamos a Picasso. Cuántos bares, locales, muebles y objetos en todo el mundo se han creado bajo su sombra. Esas imágenes de la película de Hitchcock han influido más en la estética cotidiana de nuestras vidas que varias bienales y documentas.

Hasta cambió la cabecera de las camas de medio orbe católico haciendo que su cristo sustituyese a la estampa o crucifijos de toda la vida.

¿Pop? Él era pop mucho antes de que se inventase el término.

Su razón alucinada, su paranoica crítica, hizo que mirara más a la ciencia que a los teóricos del arte. Se interesó por las cuestiones ópticas y los sistemas de representación. La fotografía retocada, las proyecciones como método de dibujo, los sistemas estereoscópicos, la holografía. Las imágenes hechas de píxel.



Salvador Dalí: Portada para el periódico *The American Weekly*, 16 de enero de 1938. Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueras.



Eric Schael: *Fachada del pabellón "Sueño de Venus", 1939. Copia de época. Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueras.*

trabajo exhaustivo y una entrega de la que no se cómo siguió sin quemarse. Porque al final, verdaderamente, no le hicieron caso.

Disney vio algo. Estoy seguro viendo sus escenas psicodélicas de que la cosa le interesaba, pero es indudable, que vio la otra cara, la que destrozaba esa fachada bienpensante y que daba miedo que, en un principio, no producía dólares. ¿Se imagina una *Fantasia* Disney-Dalí?

Dalí para la gente y la vanguardia-modernidad no representaba el artista "verdadero". No hacía arte verdadero. El artista verdadero sufre y dice cosas verdaderas. Esas verdades llevadas por banderas, cruces, medias lunas o estrellas de David. Esas verdades de las que no sé cómo protegerme.

Dalí como verdadero artista, y esta vez el término artista no hay que demostrarlo, hace cosas falsas que son las que hace el arte. El arte es engaño y si no eres consciente de esto y no te dejas engañar poco disfrutarás del arte. Adoro este engaño que no miente desde una mal entendida verdad.

Dalí no te miente, te invita al engaño, al arte. Por eso todo es teatro, tramoya y representación destinados a hacerte disfrutar y a que se note que disfrutas. Lo fino en cultura es poner caras de ofendidos y decir que todo está muy mal. Y en esta cultura de pacotilla nadie admite qué representa.

Disfrutar sin límites, sin los límites del gusto. Ese buen gusto que ensombrece todo como una nube restándole el brillo del sol.

Todos recordamos cuando salía en el NODO diciendo eso de "Ácido desoxi-ribo-nucleico" con su peculiar voz impostada. Pues aquello que nos hacía tanta gracia en los setenta imagínese la importancia de hoy en día.

¿Qué es lo que tiene que hacer hoy un artista para que se le haga caso? Para no ser un payaso chistoso o una estrella vacía. ¿Por qué el arte, que tan importante es para seguir viviendo, sigue siendo algo así como un repollo con lazo para la mayoría de la gente?

Porque todo eso le costó a Dalí un enorme esfuerzo. Un



Salvador Dalí: Proyecto de decoración para la película Spellbound, 1945. Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueras.

El buen gusto es limitado, el mal gusto no tiene límites. Y es en este mágico basurero-paraíso de tienda de todo a cien donde aparecen joyas sorprendentes.

Si hay algo que asusta de veras, además de pasar de las ideologías político-sociales, es que Dalí es un hortera.

Si algo debería ser ocupación del arte esto sería la belleza, lo hermoso, lo bonito, aunque parece que hoy en día pocos creen que es un tema interesante. Pero yo sí, y Dalí también. Cualquiera que se dedique un poco a esto verá que una de las cosas peores para la belleza es la sosería, que es una de las cualidades del buen gusto oficial. Lo que excita el gusto es la sal y la pimienta de esos toques que hacen de un fino, un dandy.

El verdadero “buen gusto”, el que se paladea, suele transgredir la frontera del buen gusto oficial. Vamos, es hortera para la mayoría.

Déjese arrastrar por los placeres estéticos, verá entonces cómo esos cuadros apoteósicomísticos de Dalí que tanto le horripilan pues son bonitos, bastante bonitos. Porque... desteste-



André Caillet: Gala con sombrero-zapato de Elsa Schiaparelli y Salvador Dalí, 1938. Copia de época. Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueras.

rremos de una vez por todas esa palabra: kitsch, donde se encierra lo que no es fino, a lo que se alude con una media sonrisa cómplice, como de: ¡pillín, qué depravado eres!

Pues bien, las cosas más intensamente bellas, las que te maravillan, las que te dejan con la boca abierta, suelen ser kistch y será la última vez que utilizo la palabrita.

Lo otro es la sosería de la vanguardia-modernidad, esa cosa entre minimalismo y zen de pacotilla.

Si se adentra uno en estos terrenos tan excitantes podrá encontrar muchas cosas, por ejemplo: ¿Se ha puesto a pensar en la relación entre Dalí y el rococó? Más que las cosas gaudinianas muchas de las formas dalinianas me recuerdan a metamorfosis continua de la rocalla rococó, donde una voluta es un tronco y seguidamente una hojarasca donde sale un chino con sombrilla.

Este gusto caprichoso y chispeante me ha atraído siempre, poderosamente.

Y como de Dalí aprendí muchas cosas también me sirvió otras más negativas:

La supervivencia del Yo, que mi vida también es mi obra.

Que el artista solo no puede hacer que una sociedad como la nuestra cambie.

Que en un mundo donde casi todo es mentira y se actúa como si fuese verdad, se piensa que el arte es otra cosa más que a lo sumo sirve para hacer dinero o prestigio social.

Que hay que torear a la locura lo mejor que se pueda y sacar bonitos pases sin que te cornee.

Que el otro, Duchamp, también tiene cosas interesantes y que a veces las cosas hay que hacerlas y dejarlas ahí para verlas y sacar provecho de ellas.

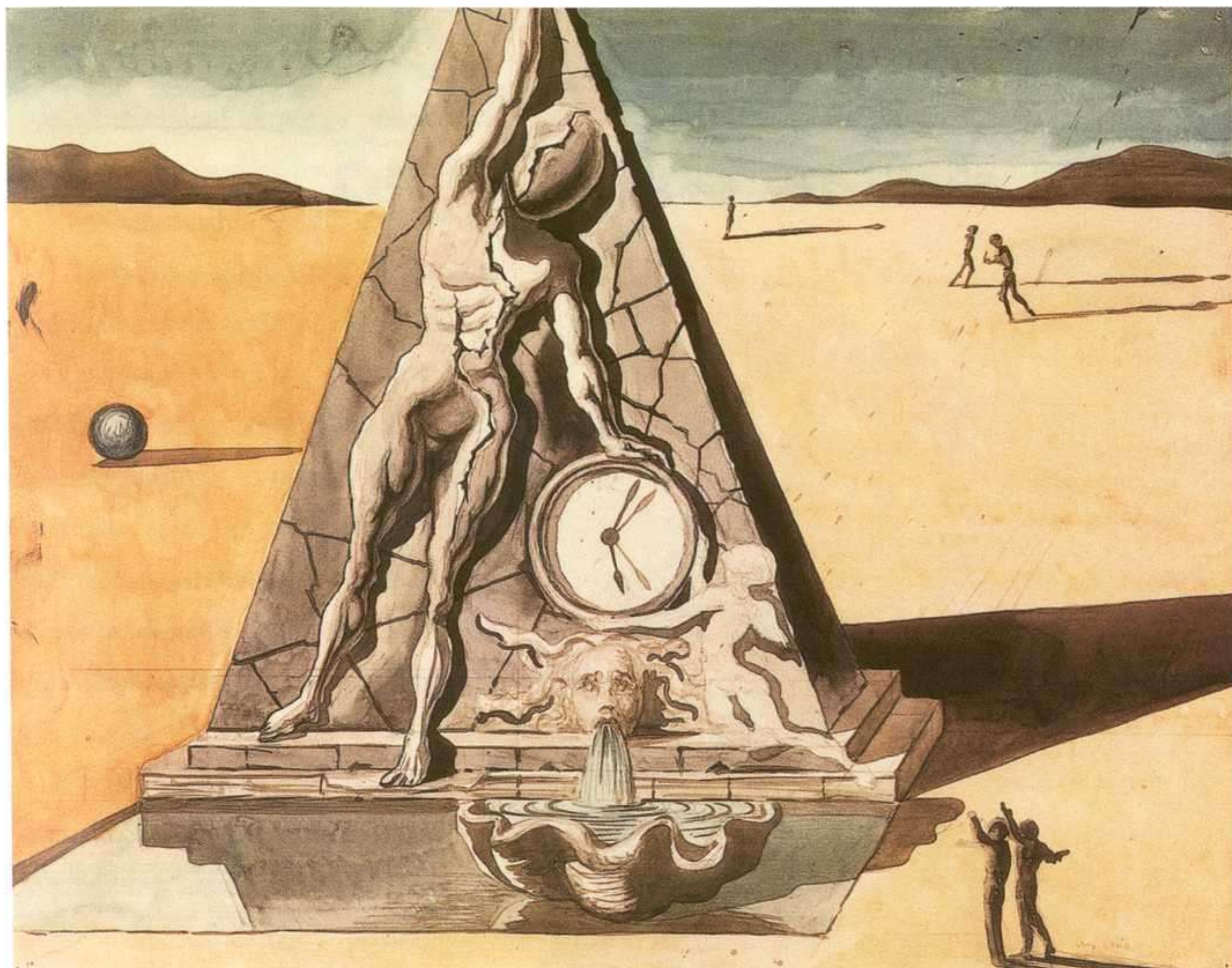
Que la gran mayoría de la gente es un poquitín tonta y no podemos hacer nada para que mejore.

Que las ideologías político-religiosas son un ejemplo de esto.

Que el arte es de las pocas cosas que pueden hacer que esto mejore.

Que un artista puede hacer su arte en su casa sin que se entere nadie, pero si queremos hacer el mundo más bello e interesante chocamos con los demás y ahí está el problema.

Que al final todo es muy triste y desgarrador y tenemos que prepararnos para la muerte.



Proyectos para la película Destino, de Walt Disney, 1946. Cortesía: Walt Disney Feature Animation y The Animation Research Library, Burbank, California.

Dudo que el pasado siglo XX haya dado un artista que me guste más que Dalí. También es verdad que, como a él, cada día me gusta más el siglo XIX, pero me resultan patéticos estos actos de desagravio a los que estamos asistiendo. Una vez muerto el monstruo llevémoslo como ovejita, como dorado vellocino, le gustaría a él, al redil de la vanguardia-modernidad: hasta 1939 es un artista extraordinario, apuntan ahora los que nunca lo miraron. Después pierde su creatividad. Dicen. Habrase visto mayor desfachatez.

Son los mismos que tienen bien sentadas sus nalgas en los puestos pertinentes haciendo de lo acontecido en el arte de este país en los últimos treinta años un acto de vergüenza igual al de Dalí. Y los causantes de que el arte hecho en estas tierras se desconozca fuera y casi, también, dentro de sus fronteras. Les da vergüenza que haya algo genuino, raro y poco parangonable con las cosas del exterior.

Así que en esta tarde que sopla una levanterita de muy señor mío voy a dejar de escribir y hacer cualquier otra cosa que me distraiga, quizás hasta pintar, que mire usted por donde me resulta divertido 🍷

SUEÑOS RETROSPECTIVOS E IMÁGENES ESPECTRALES DEL SÍ MISMO COMO OTRO

FERNANDO SINAGA

24

F
E
R
N
A
N
D
O

S
I
N
A
G
A

Todo me modifica, nada me cambia

Salvador Dalí

Para el arte de nuestro tiempo la vida de Salvador Dalí es una inagotable metáfora del proceso creativo, una de esas vidas donde se cumple con precisión la tesis que Jung había expuesto en su libro *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y la ciencia*, y un ejemplo inigualable donde estudiar la rotura permanente del sujeto, su transformación y su reconstrucción.

La vida y la obra de Dalí, para cualquiera de los que se hayan acercado a ellas, abruma por su riqueza y vitalidad, y hoy a la inabarcable bibliografía de la que disponemos se suman algunos cuartos oscuros, rincones, pasillos y escenarios secretos que todavía quedan por abrir e investigar, uniéndose a todo ello la correspondencia oculta o perdida. Entrar en el imaginario de Dalí requiere un cierto ajuste perceptivo al fenómeno paranoico como delirio de interpretación sistemática, pues para el artista ampurdanés la *paranoia* era “la base de cualquier actividad creadora”¹.

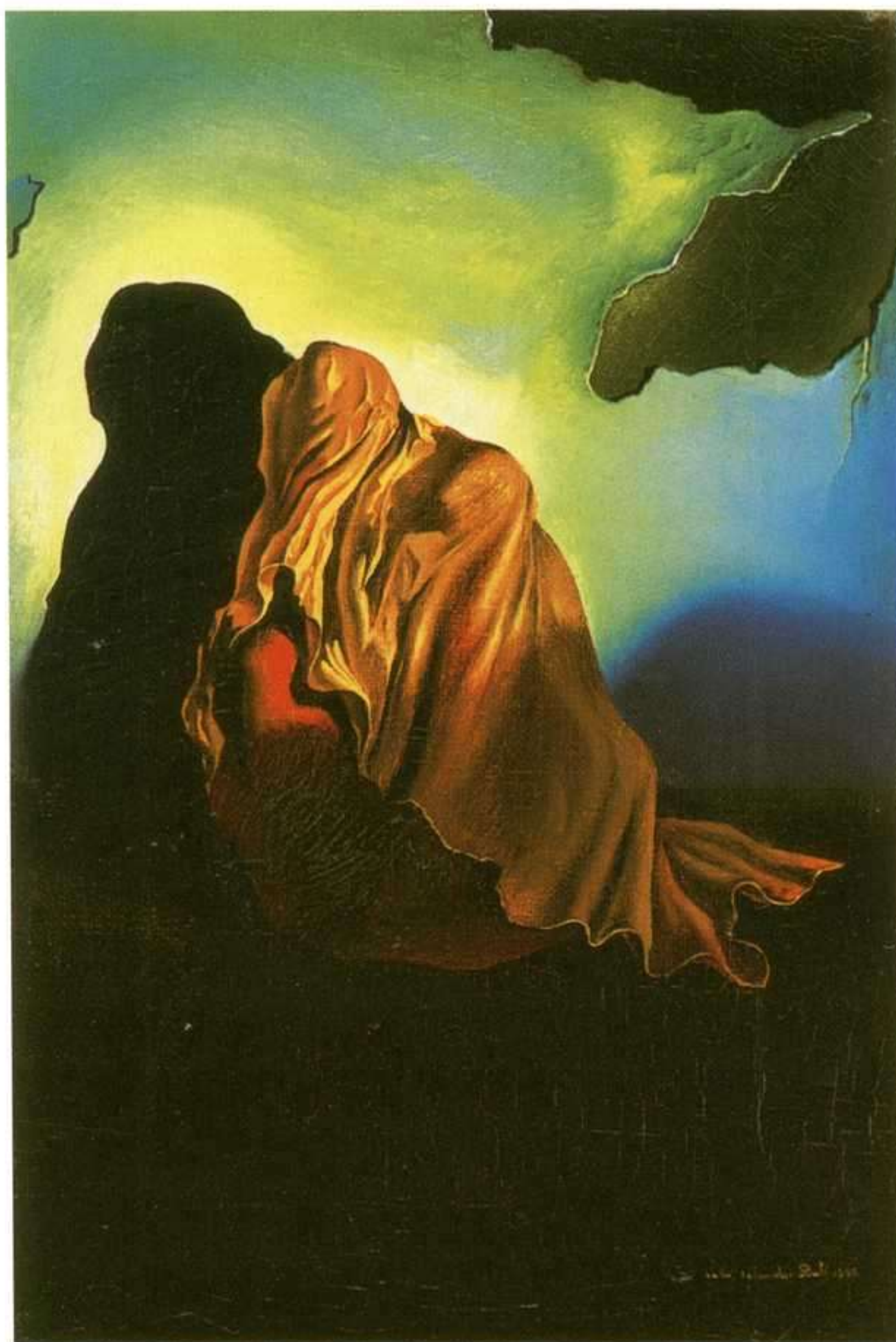
Topología de lo irreal

*Ahora bien, la pérdida, por cruel que sea, no puede nada contra lo poseído:
lo completa, si se quiere, lo afirma: no es, en el fondo,
sino una segunda adquisición –esta vez toda interior– y mucho más intensa.*

Rilke

La primera recomendación que daré a aquel que busque cómo adentrarse en la compleja topología de lo irreal que representa la obra de Dalí, es tratar de acercarse a la *confusión paranoica*, tanto desde la experiencia perceptiva como desde su realidad introspectiva. Utilizaré por ello la reconstrucción de la teoría del fantasma de Giorgio Agamben a fin de definir mejor esa geografía de lo irreal y usaré el sistema paradójico que utilizó Breton en su *Nadja*, para intentar explicar la importancia de lo documental como óptica para entender eso que Dalí llamó *realismo trascendental*.

Según Giorgio Agamben, la negación narcisista inicia un *proceso negativo* en el cual lo que es real pierde realidad y lo que es irreal se vuelve real. “El fantasma recibe sin embargo de esa negación un principio de realidad y sale de la muda cripta interior para entrar a una nueva y fundamental dimensión”². Desde esta idea activadora de imágenes, Agamben nos facilita la captación del fantasma como algo que debe producirse desde la práctica psicoanalítica y la visión poética y que sólo desde estas dos posiciones puede la mirada abrirse a la exploración arqueológica de las pérdidas esenciales que han configurado nuestra vida. He de señalar como referencia imprescindible el ensayo de Freud *Creación literaria y el sueño con los ojos abiertos* como un ejercicio de análisis de los fantasmas del deseo y como una aproximación desde la teoría psicoanalítica a la creación artística.



Salvador Dalí: El corazón oculto, 1932.

Furor Melancholicus

Utilizaré la introyección melancólica daliniana como una de las condiciones del “genio moderno” y como la fuerza intelectual bipolar que mejor nos sirve para adentrarnos en ese lugar que desdobra lo real en alucinación onírica, de tal manera que al hacerlo Dalí encuentra un espacio intermedio –de marcados rasgos epifánicos– donde logra reunir en una misma figura, el amor hacia *sí mismo* y la elección objetual externa que se le corresponde. Una voluntad de convertir en *objeto de abrazo* lo que debería ser objeto de contemplación. “El trágico desarreglo del temperamento saturnino encuentra así su raíz en la íntima contradicción de un gesto que quiere abrazar lo inasible”³. Un delirio fantasmal que se convertiría finalmente para Dalí en el método paranoico-crítico como inspiración para entender el mundo y entenderse a sí mismo.



Salvador Dalí: El gran masturbador (*detalle*), 1929.

nas que le ayudaron a desplegar su sombra liberando ese gran caudal de elementos arquetípicos encerrados en su imaginario. Utilizaré estas ideas como prólogo, antes de atreverme a realizar una incursión por la vida del pintor ampurdanés que trate de documentar cuáles son las conexiones fantasmáticas que aparecen en su vida y en su obra y que confieren a su trabajo un cuerpo estético propio.

Me ceñiré a algunos de los motivos recurrentes de la iconología fantasmática que Dalí introduce en el centro de su proceso creativo y, como consecuencia inmediata de esta obsesiva elección, me referiré a su entorno biográfico, al pasado familiar, al abuelo de Dalí, Galo, a (Salvador) su hermano muerto tempranamente, a la sibila Lúdia de Cadaqués, a su musa, medium, nodriza y Gradiva rediviva y finalmente a Breton y su libro *Nadja*.

En primer lugar es necesario advertir que acercarse a Dalí supone introducirse de una forma inevitable en la estructura del *ensimismamiento*, en el afán de totalidad y en el delirio poético de un artista que poseía un caudal irracional de imágenes que en la medida que han ido revelándose han proporcionado a la vez nuevos enigmas e interrogantes sobre su obra, y al hacerlo, han vuelto a recuestionar con ello la función, el significado del arte y su origen.

ARTE Y PARTE

He escogido una perspectiva que observa el *sistema espectral* daliniano como el lugar donde se condensan las dobles visiones, los trasmundos oníricos y los paisajes mentales desaparecidos, agrupándolos en un cuerpo único en el que conviven la realidad física y la realidad fantasmal. Una disposición creativa que derriba el pensamiento retiniano al abarrotar de significados todo lo que vemos y escuchamos. “Tenemos todavía que acostumbrarnos a pensar ‘el lugar’ no como algo espacial, sino como algo más originario que el espacio; tal vez, según la sugerencia de Platón, como una pura diferencia, a la que corresponde sin embargo el poder de hacer de tal modo que ‘lo que no es, en cierto sentido sea, y lo que es, a su vez, en cierto sentido no sea’”⁴.

Es, por lo tanto, de sumo interés acercarnos al discurso daliniano desde la perspectiva fantasmática y es además una buena ocasión para preguntarnos cómo llega Dalí a esta construcción imaginal y cuáles son los hechos, situaciones y personas que le ayudaron a desplegar su sombra liberando ese gran caudal de elementos arquetípicos encerrados en su imaginario.

Sobre las decisivas estructuras poéticas del ensimismamiento, Edgar Morin dice lo siguiente: “En absoluto se trata de caer en el subjetivismo: antes al contrario, se trata de afrontar ese problema complejo en el que el sujeto del conocimiento se convierte en objeto de su conocimiento, al mismo tiempo que sigue siendo sujeto”⁵.

Hemos de entender, por lo tanto, que la obra de Dalí es en sí misma una *teoría del conocimiento* y que su método paranoico-crítico ha sido el instrumento decisivo de esa maquinaria introspectiva que él pone en funcionamiento y que inicia una fusión iconotextual, donde Dalí establece la alianza entre el mundo del sueño y el mundo de la realidad en un sólo gesto.



Salvador Dalí: Imagen ambivalente, 1933.

Extimité

El doble peso perceptivo e introspectivo que posee la obra de Dalí nos obliga a usar el *psicoanálisis* si queremos percibir el mundo como algo signado. Pues, en Dalí, se da de forma preclara todo al nacer, por lo que para él –y a diferencia de Gala– no era necesario ni olvidar, ni huir para transformarse y construirse, ya que Dalí utilizó la *anamnesis* como el más atávico microscopio para captar la realidad. El entorno familiar, social y geográfico actuaron en él como un espejo, siendo la materia nutriente y el espacio de visión que le ayudó a desenvolver y recuperar su personalidad perdida proporcionándole todas las señales y reflejos de su rostro múltiple. Y es quizá por ello por lo que hoy vemos el conjunto de su obra como una *autobiografía* que se reescribe permanentemente a sí misma al transferirse al arte. Una continua metamorfosis personal que se ha ido desvelando a través de la contemplación permanente del *sí mismo* como *otro*, ya que como dice Zizek: “El problema consiste en que, al ‘circular alrededor de sí mismo’ como su propio sol, este sujeto autónomo encuentra en sí algo que es ‘más que el mismo’, un cuerpo extraño que está en su mismo centro”⁶.

La obra de Dalí es por ello un *autorretrato progresivo* e infinito y una persecución perceptiva del extraño y desconocido fantasma que habita en su intimidad y que sólo podía desvelarse en la estática contemplación del paisaje ampurdanés y a través del encuentro con su Gradiva



Salvador Dalí: La ilusión diurna. La sombra del gran piano acercándose, 1931.

estructuras poéticas altamente significativas, hechos que al ser contemplados desde una mirada retrospectiva, documental y paranoico-crítica, y desde una concepción del arte entendido como proceso cognitivo y teoría del conocimiento, adquieren una mayor relevancia. Estos acontecimientos biográficos a los que me referiré tienen en común que pertenecen al modelo fantasmático como fascinación y son motivos magnéticos de interés y quizá hayan sido el “medium” para favorecer la aparición y la desaparición de lo real.

Galo Salvador y Viñas

Galo José Salvador Dalí y Viñas nació en Cadaqués el 1 de julio de 1849, hijo legítimo de Salvador Dalí, marinero, y de Francisca Viñas. Galo José Salvador Dalí y Viñas había tenido dos hijos con Teresa Cusí: Salvador (nacido en 1872), padre del pintor, y Rafael.

Galo era pues el abuelo paterno del pintor Salvador Dalí y se suicidaría el 16 de abril de 1886 a los treinta y seis años, tirándose al patio interior desde una ventana del tercer piso donde vivía. Tenía entonces Salvador –padre del artista ampurdanés– catorce años, cuando su padre, “conocido bolsista” y alborotador nocturno de la Rambla de Cataluña, saltó al vacío re-

redentora. Una inquietud poética y una frenética actividad que supo entender el arte como el instrumento de excavación más complejo que conocemos y que tuvo siempre la certeza de entender que el *lenguaje* era la *exhalación del abismo*, pues tanto Dalí como Lacan habían comprobado que el inconsciente estaba estructurado *cómo y por* un lenguaje y que el *núcleo traumático* que el psicoanalista francés llamaba *das Ding* era el antirretiniano hueco y *fondo* desde donde se nutre todo artista. Un extraño lugar y un *hombre invisible* que subsiste en el centro de nuestra intimidad y que al reaparecer corta la mirada y divide el significado.

He escogido en esta exploración algunos hechos de la biografía de Dalí que a mi parecer pertenecen a

ventándose el cráneo y muriendo en el acto, según el historiador y biógrafo de Dalí Ian Gibson.

Al parecer, Galo, el abuelo de Salvador Dalí, tuvo varios accesos de “enajenación mental” debido a las pérdidas que había tenido en la Bolsa de Barcelona y a partir de este hecho la sombra del desequilibrio psíquico asociado a la falta de dinero acompañaría a la familia Dalí como un presagio que debía evitarse si no se quería ser presa del

pánico. La locura era además –para los hijos del furioso viento ampurdanés– una consecuencia del lugar (*genius loci*), un mal que se depositaba en las almas de aquellos lugareños depresivos que se trastornaban emocionalmente cuando quedaban expuestos a la prolongada insistencia de la Tramontana. No es extraño, por lo tanto, que Dalí pensara que los cadaqueses eran “los paranoicos más grandes producidos por el Mediterráneo”⁷.

La fatalidad como parte de la historia de los Dalí retornaría de nuevo cuando el hermano mayor del artista, Salvador Galo Anselmo, muriera a la edad de veintidós meses, nueve meses y diez días antes de nacer el pintor ampurdanés, Salvador Felipe Jacinto Dalí. La muerte de este hermano del mismo nombre, la muerte de su madre y el suicidio de su abuelo paterno amasarían un espeso imaginario espectral en el ambiente familiar de los Dalí y, como consecuencia directa de ese halo fantasmático, el fondo imaginal del artista se vería afectado de forma trágica.

En la *Vida secreta*, Dalí realiza un ejercicio de autoanálisis donde señala la importancia de la muerte de su hermano antes de nacer él. Una idea que presidió toda su infancia y que él sentía como una *putrefacción* interna progresiva hasta que logró descubrir, gracias a Roumeguère, que su familia le había considerado como el *doble* de su hermano muerto⁸. “Al nacer puse los pies sobre las huellas de un muerto a quien adoraban y al que, a través de mí, se seguía amando más aún tal vez”⁹. La vida fantasmal de Dalí carecía de sentido sin el cumplimiento total de *sí mismo* y la única manera de realizar ese mandato era mediante un concienzudo entrenamiento artístico, unido a una terca y enfurecida exploración del inconsciente.

Una vida que fue vivida plenamente y que hoy podemos contemplar y examinar con precisión y distancia. Una vida que parece haber sido prefigurada en la repetición de su esperanzador nombre (Salvador), por el extraño apellido paterno de origen árabe (Dalí) y por el nombre del abuelo (Galo), nombre que parece sacado de una historia de predestinados. Una



Esquela de Galo Dalí en El Diario de Barcelona.



El primer Salvador Dalí.

vida real que, al igual que sus imágenes paranoicas, parece irreal.

Estudiar, por lo tanto, a Salvador Dalí desde una escrupulosa mirada a su genealogía familiar le hace aparecer en la actualidad como la resolución de una deuda pendiente con el pasado –algo semejante a un mito–, pues en la vida de Salvador Dalí vemos cómo concluyen, se depositan y resumen experiencias pretéritas de su familia de forma enormemente asombrosa y fantástica. Una persistencia de demonios, inseguridades y miedos atávicos que sólo en Dalí parecen concluir.

La vida de Salvador Dalí es la del *terapeuta introspectivo* que, tras diseccionar su realidad psíquica extremadamente singular, la exorciza exhalándola por medio de la escritura y de la pintura. Dalí fue un miembro señalado y *designado* para *redimir* sus

miedos y deseos, evitando con ello padecer de nuevo la psicosis de su abuelo.

Y es precisamente esa apariencia sonada, soñadora, repleta de una sensibilidad fantasmal, lo que hace de él un personaje atractivo, interesante y único. “Dalí recuerda que su padre solía decirle por aquella época que era como ‘el niño de Tonyà’, legendario tonto de ese pueblo de la llanura del Ampurdán”¹⁰. Al revisar la biografía escrita por Gibson, vemos como si en su personalidad infantil se hubieran trasladado una gran parte de las sombras familiares, de tal forma que fantasía y realidad residían en él, inseparablemente unidas. Dalí poseía una timidez extrema y tenía, al parecer, una incapacidad para valerse y contactar con la vida real, –cercana a la inutilidad– y, debido a ello, se fue imaginando a sí mismo como alguien que necesitaba permanentemente de un *bastón simbólico*, a modo de arma, fetiche, lazarillo y signo de poder de un artista que se sabía un genio trasmisor y redentor de lo oculto. Y para abundar en ello, Gibson rescata un significado oculto en relación al nombre de Dalí, pues según este autor: “el catalán hablado en la cuenca del bajo Ebro conservaba un interesante vestigio de la época musulmana en el sustantivo *dalí* –en árabe “guía” o “líder”–, que designaba el bastón llevado por el *daliner*, jefe de las cuadrillas que remolcaban las barcas con una cuerda desde las orillas del río”¹¹.

Al releer su vida, tenemos la impresión de que una estela de seres intangibles se inscribieron en la memoria de Dalí como *falsos recuerdos* y *fantasías fantasmáticas*. Un grupo de *muertes decisivas* y desapariciones súbitas que proyectaron *sombras* y dejaron *huecos* geológicos en la mente del artista como los nichos donde residen las voces y los nombres de los ya desaparecidos.



Salvador Dalí y Lúcia de Cadaqués.

La vida de Dalí logró coagular a través del arte un alma escindida por una fuerza irracional dominante —que él percibió tempranamente— y desde la cual recibía su inspiración fantasmática. A este respecto, G. Agamben cita a Léon Daudet (un autor muy caro a Walter Benjamin) como un autor en “cuyo análisis de los fantasmas interiores (bautizados “personimages”) da lugar a una verdadera y propia teoría biológica del espíritu humano como ‘sistema de imágenes y de figuras congénitas’”¹².

Lúcia de Cadaqués. La construcción paranoica

Lúcia Noguera Sabà nació en 1866 en Gerona, era vendedora de pescado en Cadaqués y su madre Dolors Sabà, *la Sabana*, era una mujer con fama de bruja.

Lúcia poseía, según Dalí, la mejor sensibilidad paranoica que nunca había conocido, pues era capaz de asociar los hechos aislados de una manera tan insólita que sus proféticas asociaciones y sentencias refundían significados de una forma singularmente metafísica. Lúcia era una *mantis* de lenguaje reversible, pues creaba significados y poco después los invertía de forma paranoica. *La miel es más dulce que la sangre y la sangre es más dulce que la miel* fue una de sus más considerables sentencias proféticas —sentencias que inmejorablemente ha descrito Agustín Sánchez Vidal en su libro *Buñuel, Lorca, Dalí. El enigma sin fin*—, y que Dalí incorporó como un mensaje decisivo para su obra.

Lidia, viuda de Nando –*marinero de ojos azules y mirada serena*–, fue la musa del método paranoico-crítico pues, según Eugenio D’Ors, “hablaba parabólicamente siempre a dos niveles con la más completa naturalidad. A través de su exaltada percepción del mundo, establecía relaciones entre todos los objetos y todos los fenómenos que pasaban de la anécdota a ser impregnados de trascendencia por su aparente caprichosa voluntad”¹³. Lidia influyó en la infancia de Dalí –pues el artista ampurdanés recuerda las historias que Lidia contaba a los demás niños de Cadaqués–, y también influyó en su vida adulta, dado que Lidia acoge a Dalí y Gala en un momento en que ambos se han visto rechazados por la familia de Dalí y la sociedad de Cadaqués y les da cobijo en su barraca de tablas. Poco después, Dalí compra la casa con el dinero que obtiene de sus ganancias en la galería Goemans y termina por transformar ese espacio en un recipiente simbólico que le permite anidar primero y criar después una conciencia paisajística que pertenece a su personal mito-poética del lugar. Para Dalí *habitar* la casa de Lidia en Cadaqués se convirtió en una perfecta metáfora del *sí mismo*. Un asentamiento que sigue un modelo especular, pues el paisaje actuaba en Dalí como el eco espacial de sus delirios y obsesiones y como el oráculo que le permitía establecer reconocimientos y predicciones. Ruinas geológicas que Dalí ha cambiado definitivamente al llenarlas de su mirada y su historia.

Gradiva. Fantasía Pompeyana

Yo no me paseo. Camino...

Gala

La mirada retrospectiva nos engulle como un remolino que termina por envolvernos en una *falsa memoria* que acaba por instalarse en nosotros, como si esos hechos hubieran sucedido y fueran hechos reales, de tal forma que ya no podemos percibir que en esas imágenes espectrales nuestros deseos se han entremezclado con nuestras vivencias y que el sueño y la realidad se encuentran confundidos en un cuerpo más extenso y complejo del que éramos.

Detectar esos *pasos perdidos* y esas construcciones oníricas es lo que hace de la vida algo más intenso y pleno, pues ese vacío descomunal de imágenes deberá de llenarse tarde o temprano de *encuentros fortuitos* que desentierren el lenguaje de aquello que realmente somos.

La novela de Wilhelm Jensen *Gradiva*, que este escritor alemán escribió en 1903, ha sido fuente de inspiración para los surrealistas y también el motivo para que Sigmund Freud escribiera en 1907 su ensayo *El delirio y los sueños en la Gradiva de Jensen*. Salvador Dalí y el surrealismo vieron en esta figura mitológica una imagen simbólica del reconocimiento del *sí mismos* y un espectro vivo de sus propias *ánimas*. Gradiva, según Jacques Derrida es el espectro de la verdad reprimida. “La verdad es espectral, ésta es su parte de verdad irreductible a la explicación”¹⁴. Hoy vemos en las numerosas obras de Dalí sobre este tema el imaginario de una ensoñación retrospectiva que ayudó a revelar el sistema creativo de sus imágenes y acen-

tuó su delirio al metamorfosarse a Gala en Gradiva, exhumando con ello su propia imagen enterrada.

Una pulsión de doble signo, pues en ella sucumben aquellos que ceden al deseo irrefrenable de la atracción irracional (por el otro), quedándose tras ello atados en el espejismo de las falsas emociones y recuerdos o, por el contrario, encuentran su pasado realizando con ello la imagen de sí mismos que habían perdido. Según Dalí, Gala se situó simbólicamente entre él y la locura. “Me curó de mi afán autodestructivo ofreciéndose en holocausto en el altar de mi pasión por la vida. No enloquecí porque ella asumió mi locura”¹⁵.



Gradiva: Reproducción del relieve clásico adquirido por Sidmund Freud.

La conquista de lo irracional. El método paranoico-crítico

Paranoia: delirio de asociación interpretativa que comporta una estructura sistemática

Salvador Dalí

El asistemático poder de asociar imágenes, hechos, situaciones y acontecimientos diversos sin aparente relación ni conexión lógica alguna entre sí no deja de *conmover* y estremecer a todo aquél que haya sido atraído por esa enorme carga simbólica y experimental. En el caso de Dalí, “la actividad crítica interviene únicamente como líquido revelador de imágenes”¹⁶. Un automatismo irrefrenable que no puede ser reducido por ningún orden consciente, pues persigue un complejo sistema relacional que acaba por convertirse en sistema, visión y modo de conducta. La paranoia posee ese potencial delirante e interpretativo y Dalí, como *doble* de su hermano muerto, tenía el poder innato de superponer significados en sus imágenes. Dalí, al igual que Nietzsche, sabía que los estados de ánimo estéticos son dobles¹⁷.

Su pánico al fantasma le indujo a conquistar esa irracionalidad y para ello era necesario una teoría del conocimiento inconsciente como única forma de control del espacio traumático que había llevado al suicidio a su abuelo Galo. La precisa plasmación de su método paranoico-crítico le proporcionó un sistema iconológico donde pudo objetivar la actividad automática de su mente.

Dalí había logrado, por fin, transformar su natural tendencia a ver figuras y formas en las manchas informes del techo y paredes de su escuela en un discurso estético reversible, pues



Salvador Dalí: Paranoia, 1936.

de la mirada retiniana. Una especie de ceguera repentina que iluminaba hacia adentro el flujo constante de sus fijaciones y por lo cual para Dalí era imprescindible inventar sistemas nuevos, sistemas disruptivos que procesaran esa nueva realidad inconsciente y que incorporara –según sus palabras– “de manera tangible el mundo del delirio por el plano de la realidad”¹⁸. Una antinomia creativa que le permitió crear creándose y salvarse con ello del naufragio psíquico que se produce cuando el inconsciente toma el timón de nuestras vidas.

Divinatio

*Reconozco que la emoción del alma permite enloquecer;
noble es su canto cuando se eleva más allá de sí misma....
no hay espíritu grande que no tenga algo de locura.*

Petrarca

“Los romanos llamaron *divinatio* al arte de predecir el futuro, interpretar el pasado, y en general, descubrir la verdad oculta (por medio de la clarividencia, precognición, telepatía y otros fenómenos semejantes). La palabra *divinatio* deriva del verbo *divinare* ‘predecir’, que sin duda, está relacionado con *divinus* ‘divino’, en el sentido de ‘relacionado con un dios o con los dioses’”¹⁹.

El divino Dalí entendió, quizá a su manera, que el método paranoico-crítico podía refundir el sistema atávico griego de la *manía*, “locura”, como un estado alterado de la mente de carácter momentáneo y el del *éktasis*, “salir de uno mismo”, y que podría activar y fundir las

su incansable actividad recolectora había tratado de dotar a esos aislados fragmentos de una cohesión significativa diferente, estableciendo un campo de imágenes magnéticas que debían ser interpretadas según el delirio paranoico. Un método que se convertiría en una fuerza organizadora y productora de azar objetivado.

Para Dalí, el encuentro con el inconsciente fue el deslumbramiento decisivo que le devolvió una visión interior que los demás habían perdido en la inercia

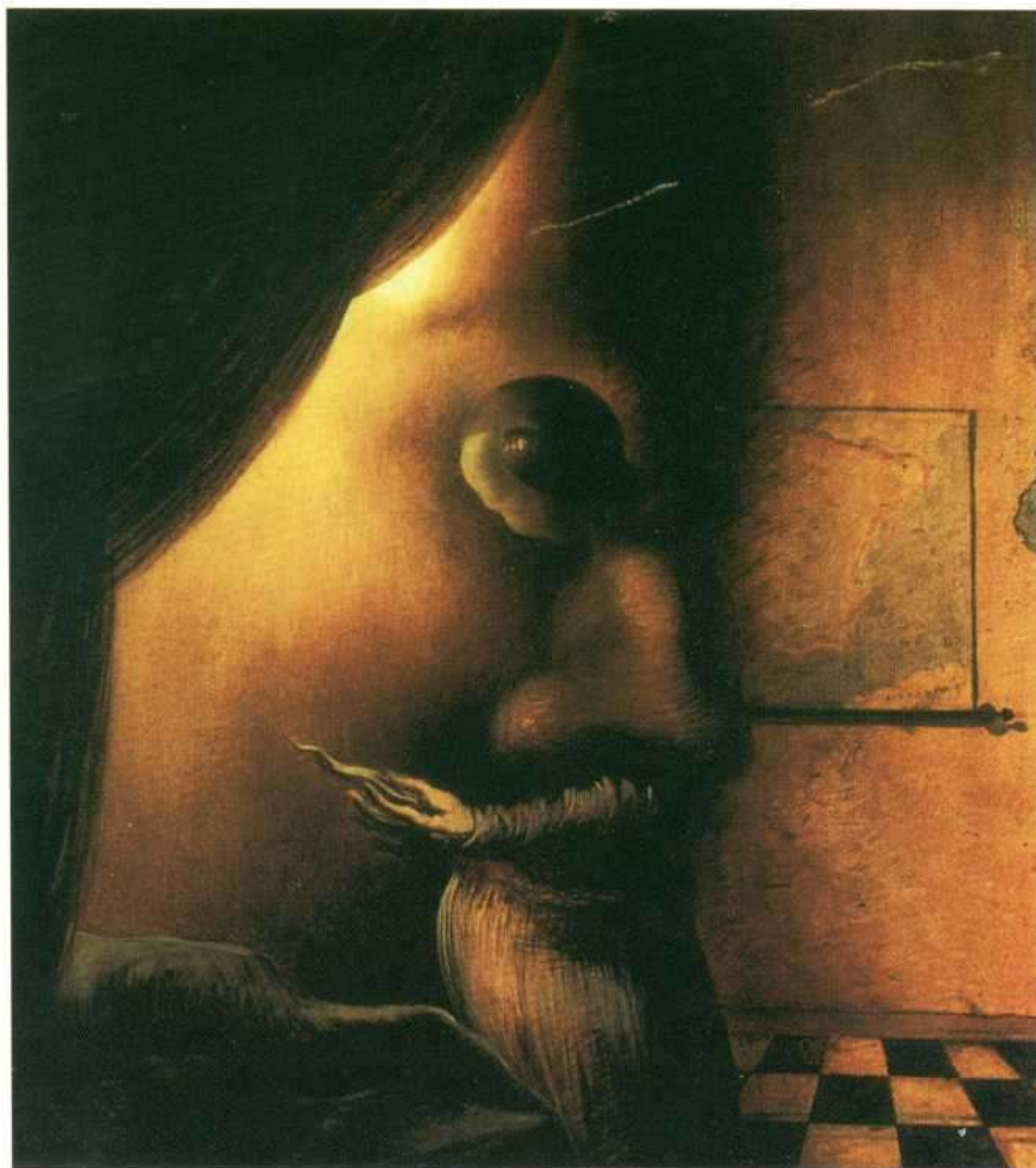
capacidades irracionales que nos ha transmitido el mundo griego, obteniendo con ello una *teoría artística* que retornara a su significado etimológico de *visión divina*.

Dalí se consideró a sí mismo un artista designado a la manera de los profetas délficos “persona que habla en nombre de alguien”, pues poseía una cualidad que le hacía ser semejante a los antiguos intérpretes oraculares de las oscuras palabras de la Pitia. Por ello debía estudiar la ciencia de los sueños naturales y artificiales a la manera de *Oneirocriticá* de Artemidoro y rescatar en esa laboriosa búsqueda el arcaico poder adivinatorio que consistía en inducir sueños significativos por medio del antiguo método de la *incubación*.

La *iatromancia* era posiblemente el sistema más cercano a sus inquietudes y probablemente Dalí intuía o sabía de la existencia de ese antiguo método, que era, además de un sistema adivinatorio, una técnica curativa de probada eficacia. El santuario/balneario de Port Lligat sería para Dalí el lugar más propicio donde instalar su casa y realizar su transformación, pues desde allí por fin podría contemplarse en el espejo radiante de la *calma blanca* y conseguir con ello recuperarse de sus dolencias anímicas, fortaleciendo su alma.

En la vida de Dalí parecen repetirse y reencarnarse algunas de las teorías órficas referentes al alma, una filosofía que había influido en Sofócles y Platón, enseñándoles cómo durante el sueño el alma era libre y cómo cuando el cuerpo está dormido es precisamente cuando el alma despierta y que sólo en ese estado podemos adquirir una visión irreal del mundo. Un yo oculto al que los griegos llamaban *dáimon* y cuya función “es la de ser portador de la divinidad potencial”²⁰.

En 1930, con tan sólo veintiséis años, Dalí buscó su lugar en Port Lligat junto a Gala, siendo quizá ese el momento en el que supo reconocer que poseía esa fuerza interior mítica y que podía comunicarse con ella sin perder la razón.



Salvador Dalí: La imagen desaparece, 1938.



Salvador Dalí: Aparición de un rostro y un frutero en una playa, 1938.

Nadja de Breton

*La belleza
será convulsiva o no será
Breton*

“Nadja Léona Camille Ghislaine nació el 23 de mayo de 1902 en el norte de Francia, en los alrededores de la ciudad de Lille. Era hija de un tipógrafo y una obrera. Léona tendrá una hija en 1920 y tres años después se instalará en París, donde trabajará de manera intermitente —empleada, vendedora— y, ocasionalmente, ejercerá la prostitución.

Nadja es el nombre que la muchacha adopta, abreviatura personal de ‘Nadejda’ —‘Esperanza’—, normalmente abreviado Nadia. No existe una explicación coherente para la elección de este nombre, pues es muy probable que ignorara el ruso”²¹.

Nadja era una criatura inspirada e inspiradora y Breton nos relata su encuentro con ella el 4 de octubre de 1926 y su corta relación hasta el 13 del mismo mes, pues cinco meses más tarde fue internada en el Hospital de Vaucluse durante catorce meses y poco después fue internada en el hospital psiquiátrico de su región durante trece años, falleciendo el 15 de enero de 1941.

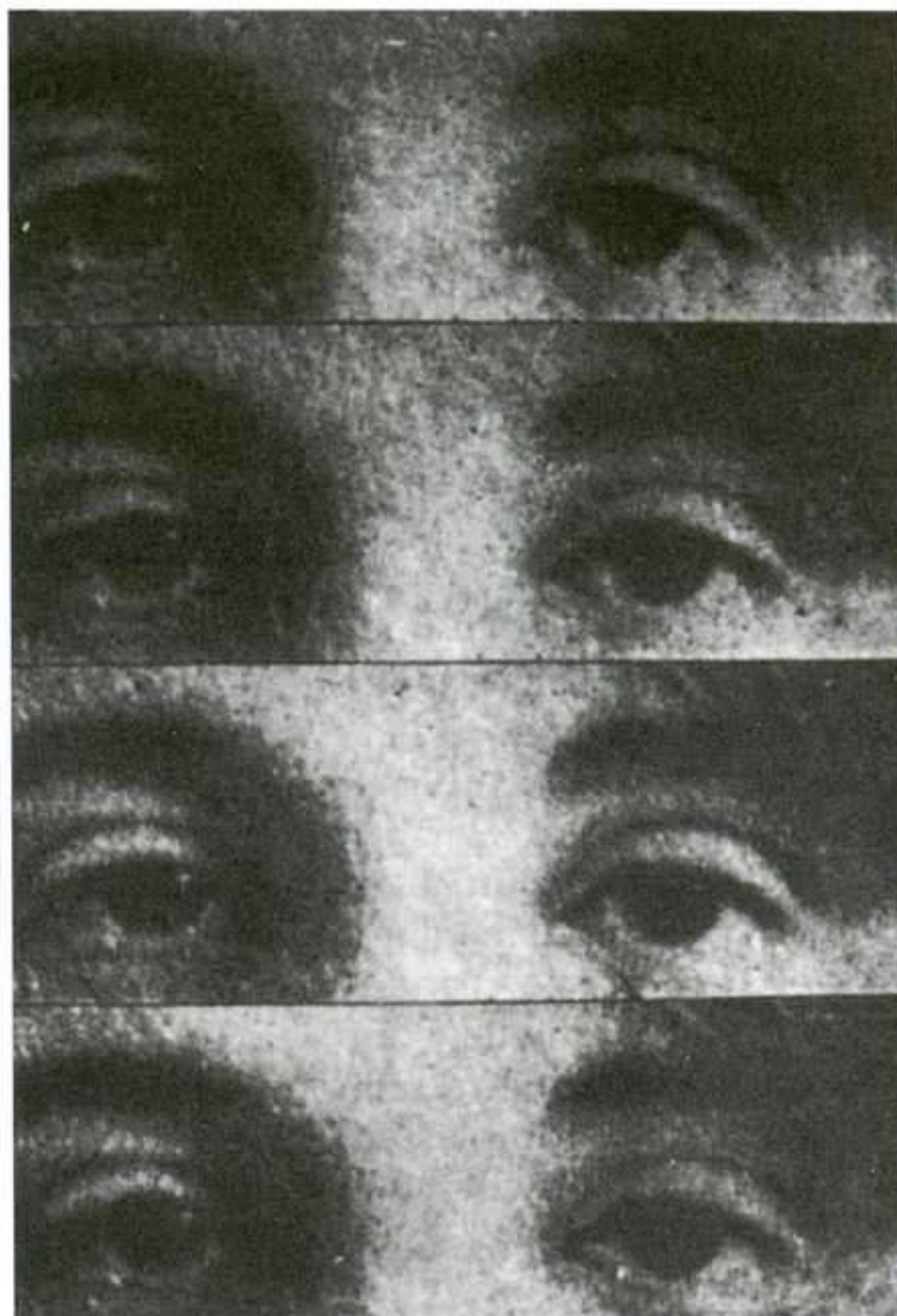
El método que usó Breton para explicar su encuentro con esta mujer sigue una compleja construcción poética dirigida a desprenderse de cualquier aparato lógico y para ello utiliza el arcaico método de la *correspondentia*. Un procedimiento que consistía en documentar cada suceso minuciosamente, método que también Dalí utilizó como forma de objetivar lo real para, tras certificar su existencia, diluir su masa en sombra.

Breton lo explicó así: “Aquí me limitaré, sin esforzarme, a recordar lo que en ciertas ocasiones me ha ocurrido sin que por mi parte hubiera hecho nada para que se produjera, lo que viniendo hasta mí por vías al margen de toda sospecha, me da la medida de la gracia y la desgracia singulares de que soy objeto; hablaré de todo ello sin ordenarlo previamente y según los caprichos de cada momento que deja emerger lo que emerge”²².

El *instante fugaz* es para la mente de Breton un desbordamiento decisivo del que *escucha* algo que ha de anotar rápidamente en medio del pánico de las analogías y significados, pues es sabido que este tipo de hechos expresan *presentimientos* que sólo las conexiones acausales desvelan. Captar y localizar estas *emisiones* inconexas, contingentes y furtivas era otorgar al *encuentro for-*

tuito un estatuto cercano al delirio y Breton al hacerlo inventó un método imprescindible para contemplar el mundo. “Incidentes inesperados que hacen que pase-mos ‘de los hilos de la araña a la telaraña’”²³.

Correspondencias que transferían significados que existían como prefiguraciones fuera de la conciencia del hombre y mensajes ocultos que se pegaban mag-néticamente a las obsesiones y las fijejas. Una poética cercana a las ideas que Jung expresó sobre la sincronicidad: “un contenido inesperado que se vincula inmediata o mediatamente con un aconteci-miento objetivo externo y coincide con el estado psíquico ordinario”²⁴. Nadja representaba para Bre-ton ese enlace secreto. El delirio amoroso finalmen-te volvía a ser motivo, teoría del conocimiento y *via regia* para acceder al sistema de las transformacio-nes. Gradiva, Nadja y Gala fueron sus claves simbó-licas y tanto Dalí como Breton y Duchamp sellarían ese mensaje en sus obras 🍷



Sus ojos de helecho, en Nadja de André Breton, p. 192.

¹Henry Francois Rey, *Dalí en su laberinto*, Editorial Euros, Barcelona, 1975, p. 149.

²Giorgio Agamben, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Editorial Pre-textos, Valencia, 1995, p. 62.

³Idem, p. 48.

⁴Idem, p. 15.

⁵Edgar Morin, *El método. El conocimiento del conocimiento*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1988, p. 31.

⁶Slavoj Zizek, *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*, Editorial Paidós, Barcelona, 2000, p. 276.

⁷Ian Gibson, *Dalí joven, Dalí genial*, Ediciones Santillana, Madrid, 2004, p. 19.

⁸Rey, p. 169.

⁹Salvador Dalí, *Confesiones inconfesables*, Editorial Bruguera, Barcelona, 1975, p. 14.

¹⁰Gibson, p. 54.

¹¹Gibson, p. 21.

¹²Agamben, p. 28.

¹³Eugeni D'Ors, *La veritable història de la Lídia de Cadaqués*, Ediciones Proa, Barcelona, 2002, p. 20.

¹⁴Jacques Derrida, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Editorial Trotta, Madrid, 1997, p. 94.

¹⁵Meryle Secrest, *Salvador Dalí, Una vida de escenografía y alucinación*, Mondadori, Madrid, 1987, p. 135.

¹⁶Rey, p. 159.

¹⁷Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poder*, Editorial EDAF, Madrid, 2001, p. 557.

¹⁸Rey, p. 159.

¹⁹Georg Luck, *Arcana Mundi*, Editorial Gredos, Madrid, 1995, p. 271.

²⁰E. R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*, Alianza Editorial, Madrid, 1993, p. 150.

²¹André Breton, *Nadja*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2000, p. 45.

²²Idem, p. 107.

²³Idem, p. 104.

²⁴Carl Gustav Jung, *La interpretación de la naturaleza y la psique. La sincronicidad como un principio de conexión acausal*, Editorial Paidós, Barcelona, 1983, p. 39.

"AQUELLO"

XESÚS VÁZQUEZ

38

X
E
S
Ú
S

V
Á
Z
Q
U
E
Z

Entender la vida mirando al pasado, como pensó Kierkegard, no es congelar los títulos de sus capítulos en una tipografía clara que construya una enciclopedia familiar en la que podremos quedar atrapados. Nos dejaremos llevar en un ritmo diseñado por el cansancio y la renuncia hacia un futuro trazado como una topografía de la seguridad, por la que transitaremos como autómatas. Sin miedo, pero huecos de anhelos y sentimientos nobles. El futuro no ha de ser la melancolía de la proyección de un presente, lleno de los meandros de la inquietud, de la indecisión ante el juicio o la elección en el pasado, sino el camino de vida hacia lo desconocido. Un tránsito entre la añoranza de las horas en que “en la soledad nos divertíamos/ nosotros mismos con la duración sin fin”, y el deseo de “hallar un puro, restringido,/ estrecho pero humano y propio huertecillo nuestro/ entre la roca y el río”¹.

Hay un paisaje, un rincón en una ciudad, un dolor, la secuencia de un viaje imaginado en el fondo del deseo de ubicuidad, que invaden la existencia convirtiéndose en gestos de nuestra propia cara. Torbellinos escondidos en lo más hondo de la conciencia, revisitados, revividos, que se resisten a ser reemplazados, agitan contrafuertes de vigilia y claves de bóveda del sentir cuando destellan fugaces como faros en la brumosa rompiente del tiempo y revelan la emulsión de un retazo de vida. O de sueño.

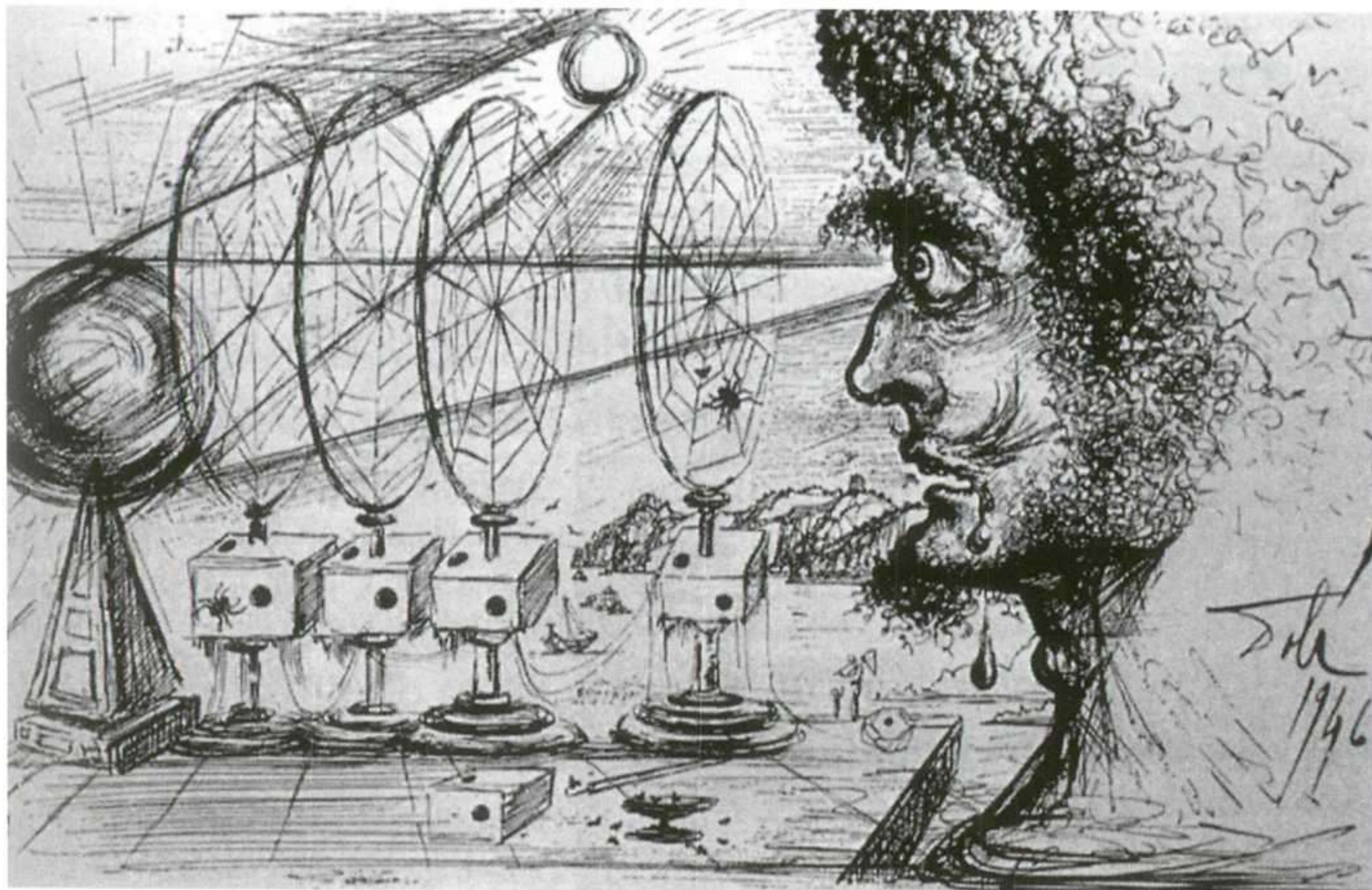
La cotidianeidad se ve embellecida, revestida de gracia, por ráfagas de otra realidad suspendida en el ámbar de lo vivido, de lo planeado, de lo que nos ha hecho vibrar con notas de entusiasmo, miedo, ambición o rechazo. El presente atravesado por la flecha del pasado, transustanciado en futuro. Flecha de dirección y de fuerza, de herida y de reflexión. De melancólica alegría por la vivencia de lo utópico, de los no-lugares del presente que rezuman su existencia desde el pasado. De la clarividencia sobrevenida por la intervención constructora de un presente continuo sobre las ruinas de un eco de la historia. Soy allí, estoy allí-aquí. Me dirijo a dónde.

-¿Viajamos lejos?

-¿Lejos de dónde?

Una patria, eso inexistente hecho de palabras que lo nombran, que lo añoran o cuyo velo rasgan para mostrar el vacío.

Una patria, el lugar de tu ser, del reverso de tu espejo, del azogue que no refleja tu máscara sino la historia de tus historias, la interminable narración del mundo en tí mismo, a través de tí mismo.



Salvador Dalí: Utilización retrospectiva del aranarium, 1948. Ilustración para 50 secretos mágicos para pintar.

Una patria sin fronteras vista una sola vez, tras la decisión encarnizada que atraviesa tantas palabras y las pela hasta la semilla, o la que obliga a que esa agrupación y textura vegetal, aquel tono de la tierra, tal color de las nubes, o aquella ola que rompe contra la estructura del Cabo de Creus, que podría haber dibujado Leonardo, nos sea conocida tan plena y acogedoramente como el ajuar de nuestra cama, y esa única vez grabarla a través de cuatro “aranariums”, con sus telas de araña bien provistas de gotas de rocío que multipliquen los arcoiris, y fijarla como fondo de retina permanente para que sea como el dactilograma de todos nuestros cuadros.

La incertidumbre y el descontento, sustancias que nos encarnan, que nos ponen en conflicto con nuestros más hondos deseos de amor, bondad y belleza, que inspiran la voz del poeta con versos como los entrecomillados más arriba, corroen nuestra capacidad para ser felices y nos abocan a la renuncia, a escondernos del reto de cada nueva mañana tras la construcción inestable de ilusorios andamiajes de muletas sin fin, de rutinas sin sentido, de correctas seguridades que nos protejan de la desorientación y nos aparten de las sendas que se pierden en la floresta, de ese extrañamiento mostrado por Heidegger que es, precisamente, “un modo fundamental de Ser-en-el-mundo”.

Sin olvidar la brújula, sin arriesgarnos a marchas peligrosas, instalados en la repetición y el miedo al canto sin partitura, disueltos en el temor a la pérdida, la incompreensión o el fra-



Salvador Dalí: Muchacha en la ventana, 1925.

caso, no podremos escuchar la verdadera música del Ser.

El arte es un terreno propicio al extrañamiento. Diríamos que lo exige por mucho que arrastre la barcaza autorreferencial, pues su obrar no pertenece tanto a la historia propia sino a la del cerco a la verdad. El artista ha de convertirse casi en “tránsito que en el crear se anula a sí mismo para que surja la obra”².

Tal conversión se va construyendo con los ladrillos de la atención que se presta a los destellos que, esperados ansiosamente, con el ansia de saber, de tejerse y descubrirse que el joven Dalí muestra desde casi su infancia, brillan en algunas publicaciones, en algunas polémicas y críticas publicadas, en la mirada continua a las reproducciones en blanco y negro de la colección de libros de arte, los

Gowan los llamaban en casa, que su padre le mantenía actualizados.

L'esprit nouveau, Valori plastici, Cahiers d'Art, Bulletin de L'Effort moderne, la Nueva Objetividad, Severini, sobre todo su libro *Del cubismo al clasicismo. Estética del compás y del número*, de 1921, alumbran para Dalí itinerarios, formulan preguntas, exigen juicios, elecciones cromáticas y formales, decisiones técnicas, provocan rupturas y gestan proyectos.

También se fijan para siempre, como tatuajes, como pautas sobre las que se escribe la propia música, esas ideas que te asaltan y que parecen nacidas de tí mismo, aunque sean de Heráclito: “a la naturaleza le gusta esconderse”; o de Ingres, y parece como la aplicación para el arte de la anterior, “el arte no se ve, está escondido”, que Dalí cita en una carta a Moreno Villa de 1925 para referirse a la pintura de Vermeer.

Esta admiración tan temprana por el pintor holandés parece que expresa su tendencia a potenciar la máxima sabiduría técnica en detrimento de la dramática inmersión en la búsqueda de lo inalcanzable, lo sublime del romanticismo. También está en el origen de la

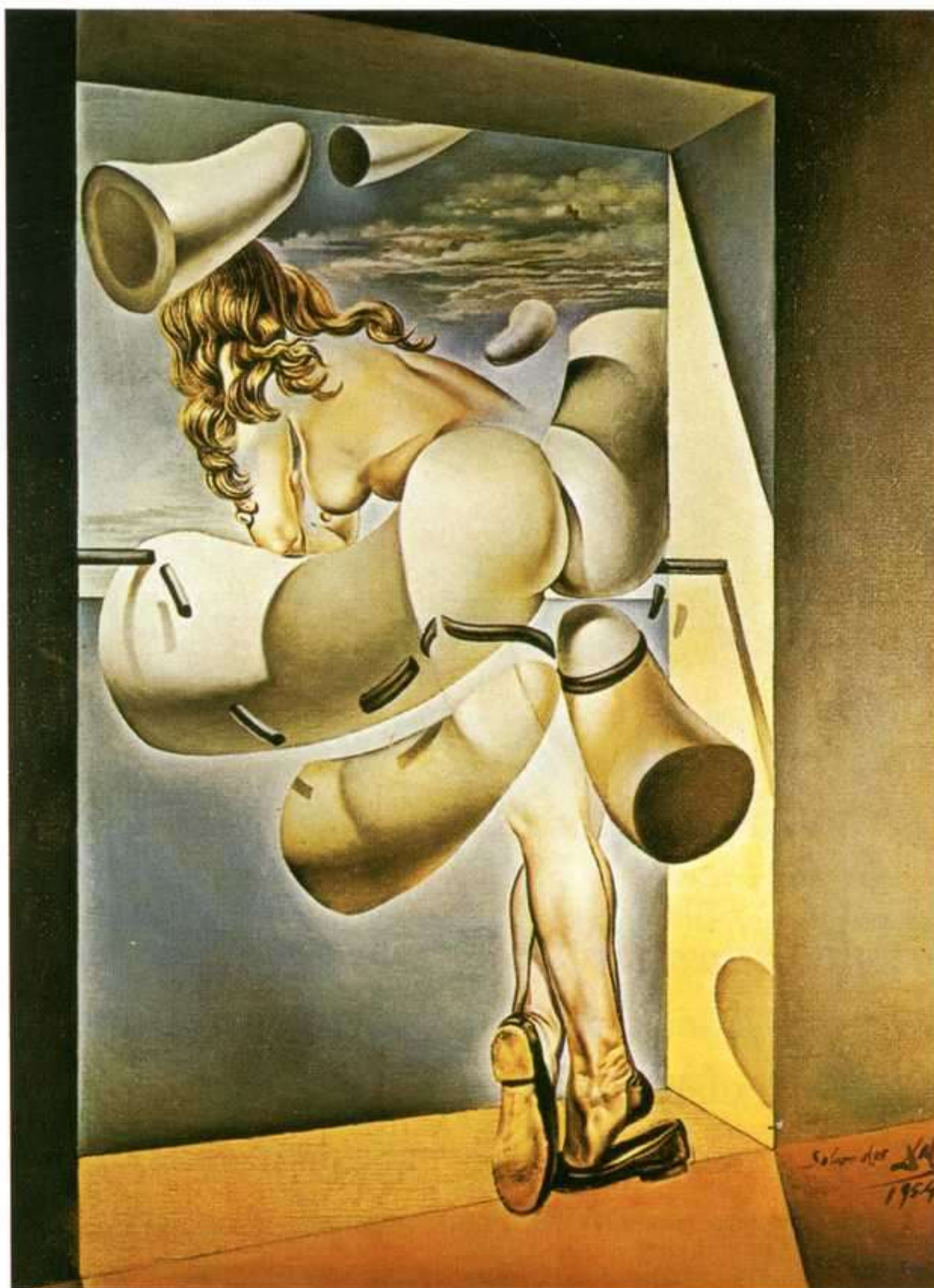
formulación de su postulado de la Santa Objetividad.

La idea de Le Corbusier “lo exterior es siempre un interior”, otro tatuaje, parece haber sido fundamental en el pulimento de la definición de objetivos últimos, diríamos ontológicos en Dalí, como podría desprenderse de una carta a Sebastià Gasch de 1927: “puedo decirte, amigo Gasch, que para mí el interior de las cosas es todavía una realidad superficial; lo más profundo es aún una epidermis”. Que no sé si entra en contradicción, típicamente suya, con lo que le escribía a García Lorca por esas fechas: “soy superficial y lo externo me encanta, porque lo externo, al fin y al cabo, es lo objetivo”³.

Ser clásico, escribiría ya en la madurez, significaba que debía haber tanto de “todo” y de todo tan perfectamente en su sitio y jerárquicamente organizado, que las infinitas partes de la obra serían todas tanto menos visibles. El clasicismo, pues, significaba integración, síntesis, cosmogonía, fe, en lugar de, refiriéndose a los modernos ismos, fragmentación, experimentación, escepticismo.

Su clasicismo de juventud, su novoclasicismo, tiene que ver con el predominio de la razón, la construcción y la geometría procedentes tanto del cubismo como, según Dalí, del purismo de Ozenfant.

En el cuadro *Muchacha en la ventana*, de 1925, vio el crítico y pintor polaco Marjan Paszkiewicz una relación con Mantegna por la “claridad y concisión del contorno”. Hay en el cuadro también un cierto, tímido avance hacia la sexualidad explícita tanto en el perfilado morosísimo de las formas, sobre todo en las nalgas, atenuado por idéntico énfasis en el pelo, cuanto en la elección del punto de vista, que parece estar concebido para ilustrar una contemplación no consentida, al modo de la sección de su *Vida secreta* en la que narra la



Salvador Dalí: Joven virgen autosodomizada por los cuernos de su propia castidad, 1954. Colección Playboy, Los Ángeles.



Salvador Dalí: Figura en las rocas, 1926.

sión sexual explícita, que también podría ser situado bajo la influencia de Mantegna. Y si apuramos la interpretación freudiana, serviría para relacionar con la muerte el pavor a la relación sexual del Dalí anterior a su encuentro con Gala.

La mujer del cuadro tiene unos pechos muy abultados y abiertas las piernas, oferente su sexo y oculto apenas bajo un voluptuoso drapeado. Pero tiene también sus brazos abiertos, y sus manos están pintadas como lo están las de muchos crucificados, una abierta, otra crispada, como en el momento mismo en que la mitad de la vida ya no está ahí y la muerte avanza como la niebla en el mar. Y aunque aquí lo que parece estar avanzando sea la *pequeña muerte*, la comparación con el *Cristo muerto* de la Pinacoteca de Brera me parece, más que oportuna, insoslayable.

Existe una convivencia definida como un lugar: aquel en que la vida consciente del artista, su pensamiento, sentimientos y reflexiones sobre las diversas realidades, —de la historia, de la filosofía, del arte, de la literatura...— se encuentra, convive, con esa substancia extraña, tan irracional como racional, que conforma y de la que nace la obra de arte.

Y así como en los sueños las secuencias significativas contienen retazos tanto de lo que no se manifiesta, de lo sellado, cuanto de tu pensamiento consciente, hay un texto poético para la obra, del que podríamos decir que trata de desvelar sus significados, que se precipita como un sueño. Es un decantado de la disolución de los elementos que de tu ser consciente y obrador de arte destinas a la misma. En él aparecen muchos de los sentimientos y reflexiones, retazos visuales, aromáticos, sonoros, responsables de que el texto y la obra puedan lograr el acorde armónico de lo vivo.

Desde las afueras del arte, del obrar del arte, de la historia del cerco a la verdad en la que el arte trabaja y se da como existente, el autor de una obra puede necesitar ponerla

secuencia de la muleta, el cuerpo de la recolectora de flor de tilo y los melones. Allí eran los pechos, aquí, el culo, la parte del cuerpo que prefería el pintor, y que pintó, pintó y pintó, y acabó asociando a uno de sus objetos de teoría fetiche, el cuerno de rinoceronte, en el cuadro *Joven virgen autosodomizada*, de 1954.

Hay otro cuadro de 1926, *Figura en las rocas*, en la misma línea de salida de la ten-

en relación con el pensamiento a través del texto. Sea lo que sea ese poner en relación con el pensamiento, cuando la relación entre pensamiento y poetizar nos es lenta y trabajosamente accesible, y escurridizo interpretar poesía en estos holderlinianos “tiempos de miseria”, el autor puede decidir que el texto para la obra que se acerque a la vida de la que la obra es como un testigo o una pregunta o una exclamación, ha de ser y sólo puede ser de la vida y naturaleza de la poesía. Y Dalí tiente las cuerdas que hacen sonar las palabras con timbres de noche sagrada,



Andrea Mantegna: Cristo muerto, 1480-1490. Pinacoteca de Brera, Milán.

como soñamos que harían “los sacerdotes del dios de las viñas”⁴, e insiste en el título de una de sus pinturas, al componer el poema *El gran masturbador*, en 1930, año siguiente al de la realización del cuadro homónimo. Y no sabemos a qué responde tal insistencia, si a profundización en los contenidos del cuadro allí presentes sin un conocimiento profundo de los porqués de tal presencia, o a la borrosa intención de darnos a ver cómo es el sustrato lingüístico del autor, cómo puede operar, y cómo se relacionan las secuencias lógicas y de qué están cargadas las nociones espaciales, objetuales, paisajísticas, y qué obsesiones pueblan sus vigiliadas, y cómo son sus sueños y de qué especie sus delirios.

Dalí insiste en la insistencia en 1937, año de creación de su cuadro *La metamorfosis de Narciso* y del poema del mismo nombre, ambos obtenidos, por primera vez, según el autor nos anuncia, de la aplicación íntegra del método paranoico-crítico. En la pequeña introducción al poema, nos enseña cómo ha de observarse “el transcurso de la metamorfosis representada en mi cuadro”, quizás para inducir, otra vez de manera borrosa, una correspondencia poema-cuadro más afinada, pero siempre esquiva, gelatinosa, trufada con su propia cita de Nietzsche: “La poesía avanza, oculto el rostro como los egipcios”.

En la misma introducción Dalí escribe: “El lirismo de las imágenes poéticas sólo es filosóficamente importante cuando logra, en su acción, la misma exactitud que obtienen los matemáticos en la suya.

El poeta debe, ante todo, demostrar lo que dice”.



Salvador Dalí: El gran masturbador, 1929.

Este carácter de hipótesis demostrable, o casi de corolario, que Dalí atribuye al lirismo, lejos de una impostación fanática devenida del entusiasmo con el que se desparrama en sus textos, en volandas de una de las más deslumbrantes inventivas del siglo, es relacionable más bien con su disposición sistemática implacable. Cuando escribe mano quiere decir no una mano sino la mano; esa gran mano culpable, precisamente, de masturbación narcisista, estéril y derrochadora que pinta en *Aparato y mano*, de 1927, en *El juego lúgubre*, de 1929, o en *La mano. Remordimientos*, de 1930. Cuando escribe burros podridos se refiere a los ya pintados en tantos cuadros, a los filmados en *Un chien andalou*.

Frente a la espontaneidad veleidosa, Dalí defiende la sistemática irracionalidad, la objetividad y el delirio que abonan el terreno esponjoso en el que sobrevuela el azar. La Santa Objetividad para depositar metódicamente en el cuadro los pigmentos que den vida, con criminal exactitud, a la justa “cantidad de conciencia de nuestras perversiones”⁵. Disueltos, a poder ser, en el vehículo celestial utilizado por Vermeer.

La radicalidad de Dalí actuaría como un filtro ácido que, ni permite el más mínimo desliz oportuno de materiales entre poesía y pintura, –o sagazmente lo oculta, o la dismutación del material de su obrador artístico en el conjunto doble poema-cuadro se pro-

duce de manera natural en él, como surgido de estancias separadas abismalmente—, ni le deja continuar con afectos y amistades, que como por arte de la magia de lo que el arte exige, de repente, como sus figuras paranoicas de doble apariencia, pasan a ser otros. Sin dejar de ser, al menos en el sentimiento, en contadas ocasiones, ellos mismos. Pues contados serán los casos en que en los textos de Salvador encontremos sentimientos personales, si exceptuamos los manifestados por Gala.

Uno de ellos es el de la princesa Roussie Mdivani, de quien nos dice tras su muerte, para que sepamos cuánto la amaba, que se parecía —como se parecen entre sí dos “perlas de muerte”—, escribe, al *Retrato de una joven*, de Vermeer de Delft, en La Haya.

Otro, el de Federico García Lorca. La separación, el distanciamiento entre los dos amigos, lo que llamó la conversión en otra cosa del poeta, como si de sus apariciones paranoicas en, por ejemplo, *El enigma sin fin*, se tratara, proviene, o comienza en parte, de la carta que Salvador le escribió para comunicarle, rodeada de palabras cariñosas y alusiones a su mundo de complicidades, su demoledora opinión sobre el recién publicado *Romancero gitano*:

Tu poesía está ligada de pies y manos a la poesía vieja. Tu quizás crearás atrevidas ciertas imágenes, o encontrarás una dosis crecida de irracionalidad en tus cosas, pero yo puedo decirte que tu poesía se mueve dentro de la ilustración de los lugares comunes.



Salvador Dalí: El juego lúgubre, 1929.



Salvador Dalí: La mano. Remordimientos, 1930.

(...) Hablas de un jinete y éste supones que va arriba de un caballo y que el caballo galopa; esto es mucho decir, porque en realidad, sería conveniente averiguar si realmente es el jinete el que va arriba. Si las riendas no son una continuación orgánica de las mismísimas manos, si en realidad más veloz que el caballo resulta que son los pelitos de los cojones del jinete y que si el caballo precisamente es algo inmóvil adherido al terreno por raíces vigorosas, etc, etc.

El mismo filtro selectivo le permitiría conservar, hasta entrados los años treinta, la amistad con otro de los compañeros de la Residencia de Estudiantes.

Luis Buñuel era, *casi*, tan brutal, ambicioso y deshinibido como Dalí, y capaz de escribir textos como el que publicó en 1929 en la revista *Helix*, en la perfecta sintonía con los intereses de su amigo capaz de permitirles planear juntos la película que, según Dalí, acabó con “esa cosa asquerosa llamada figurativamente arte abstracto” que “cayó a nuestros pies, herido de muerte, para no levantarse ya más, después de ver el ojo de una niña cortado por una hoja de afeitar –así comenzaba *Un perro andaluz*. No había ya sitio en Europa para los dementes rombitos de monsieur Mondrian”.

Un fragmento del mencionado texto de Buñuel, *Palacio de hielo*, que desvela el compartido interés, entre otros muchos, por ojos lacerados:

Una enfermera viene a sentarse a mi lado en la mesa del café. Despliega un periódico de 1856 y lee con voz emocionada:

“Cuando los soldados de Napoleón entraron en Zaragoza, EN LA VIL ZARAGOZA, no encontraron más que viento por las desiertas calles. Sólo en un charco croaban los ojos de Luis Buñuel. Los soldados de Napoleón los reventaron a bayonetazos”.



Salvador Dalí: *Durmiente, caballo, león, invisibles*, 1930.

En las afueras del arte en camino hacia el arte, puede existir un proceso que construya y defina un recinto utópico. Será la del escogido como lugar de la memoria, en la memoria o para que una memoria sea construida y fijada, para ser triturado, incorporado, comido diríamos, en una ceremonia abierta de convivencia ilimitada.

La madera que trae el oleaje desgastada y pulida, con el justo volumen diseñado para que ocupe el concreto hueco de una mano y se convierta en el molde de su tacto; aquel pez, entre muchos, “cuya cabeza tiene un parecido / desgarrador / con la de un saltamontes”⁶; distraerse de tanto calor, tanto salitre y tanto azul en el cielo seleccionando los guijarros adecuados, que luego se ordenan y se disponen para configurar pequeños monumentos, que, a veces, pueden hacer temblar porque, inesperadamente, adquieren las formas y actitudes de los campesinos del *Ángelus* de Millet; las cerezas pintadas sobre la madera con carcoma y los gusanos reales introducidos en los agujeros; la muleta que exploró el vientre del erizo muerto lleno de gusanos.

Y la llanura abrasada. Y el viento interminable.

El camino al “ponerse en obra la verdad” que es el arte desde las afueras del arte, que sólo pueden ser las del silencio del arte, se elabora en esa ceremonia como una decisión y construcción de lenguaje de y para la memoria, cuyo enunciar sea la disolución de la voluntad en el disolvente del riesgo, el extrañamiento, la desprotección y la aventura.

Se postularía no como una nostalgia o un miedo a la indistinción, o devenida de una *autoritas* inmemorial, sino desde y en el imperativo que el tejerse el arte lanza y ostenta: el cultivo de una interminable historia de narraciones y asociaciones contradictorias y cambiantes, de un oído atento y diestro para el timbre de los significados.



Salvador Dalí: El enigma de Guillermo Tell, 1933.

Tal ceremonia puede desvelar urdimbres de cohesión y repulsión, de historia personal y de pensamiento, de reflexión y medida, de paranoia y de crítica, que delimiten un *topos* ideal, el *topos*-patria de todos, el de la verdad. Por ejemplo, pintada.

Verdad que está en el aprendizaje de merecerla, en el esfuerzo y obstinación por alcanzarla. Crecer en aquello que bregamos por merecer, dice Edmond Jabés.

Crecer en la conquista de lo irracional. De lo irracional concreto. Contraponer a los métodos puramente receptivos del primer surrealismo –el automatismo psíquico puro, los sueños, el ideografismo instintivo...–, que Dalí califica de no evolutivos (ya que al caer en el ámbito del psicoanálisis son fácilmente reducibles al lenguaje corriente y lógico) y que sólo se pueden contar, los hechos físicos de la irracionalidad objetiva, con lo que uno, escribió, ya se puede realmente herir.

La autoafirmación es continua en Dalí. Central.

Más allá de la anécdota no menos central del narcisismo paroxístico, el hecho afirmativo en general capilariza hasta el núcleo mismo de la existencia, de la articulación gramatical, el habla-obrar del artista. Incansablemente, desde casi la infancia estudia, escribe diarios y poesía, pinta, en una indagación simbiótica con la decisión afirmativa. Él mismo objeto de estudio, se observa atravesado al límite por sus sensaciones, emociones e impulsos, a veces, como confiesa, asesinos, –sea ello recuerdo real o recuerdo inventado– atravesando bosques de delirio total que, si bien en algunos momentos lindan con la propia destrucción, convertirá en hogares conocidos a lo largo de su vida.

Pero la destrucción y la locura impregnan las moléculas del aire que respira la generación del artista, y la anterior, y la siguiente, y la angustia rezuma en Europa, y el sinsentido, y, una vez más, la continuación de la política por otros medios, esa bestialidad, se adueña de todos los significados. Algunos artistas sólo pueden articular, precisamente, tal sinsentido: Da-da.

Los heridos de las tempestades de acero crean caligramas por si las palabras escuetas, ordenadas como siempre y con la apariencia de siempre, ya no pudieran contener poesía.

es	sol	de	con	la
cu	da	Flan	fun	llu
chad	dos	des	dífos	via
ca	cie	a	con	tan
er	gos	go	el	sua
la	per	ni	ho	ve
llu	di	zan	ri	la
via	dos	te	zon	llu
tan	en	ba	te	via
sua	tre	jo	be	tan
ve	los	la	llos	dul
y	ca	fi	se	ce ⁶
tan	ba	na	res	
dul	llos	llu	in	
ce	fri	via	vi	
	gios	la	si	
	ba	llu	bles	
	jo	via	ba	
	la	tan	jo	
	lu	sua	la	
	na	ve	fi	
	lí	y	na	
	qui	tan	llu	
	da	dul	via	
		ce		

Desarraigar, esterilizar el campo semántico que degenera en el apocalipsis, es el sentimiento motor que, por encima de los frecuentes hartazgos formales que se condensan como granizo sobre la creación artística y las expectativas de sus mercaderes, quiere activar las posibilidades de acción y pensamiento.

Y en el expresionismo encontraron algunos el ámbar líquido aglutinante del pigmento de su desconcierto y desesperación y lo esparcieron como esporas que aquí y allá, ayudadas por el viento nietzscheano, verdecieron, por decirlo así, en algunas obras del más extremo afán totalizador y profético del siglo XX, como *El espíritu de la utopía*, de Ernst Bloch, la *Carta a los romanos*, de Karl Barth, *El Ser y el tiempo*, de Martin Heidegger, *La decadencia de Occidente*, de Oswald Spengler.

O también, –“el progreso fabrica portamonedas de piel humana”, decía Karl Kraus hacia 1910–, *Mi lucha*, de Adolf Hitler.

Pero Dalí se autoafirma. Y el *pero* viene a cuento del no saber si su pensamiento vibra en armónico con la escala musical acotada por estos libros, aunque él ponga en nuestro

conocimiento que lee filosofía, que le entusiasma Kant “aunque no le entiendo ni media palabra”, y que sí, al menos, de entre los probables parientes de los autores citados, conoce bien a Nietzsche.

Antes de morir en 1918, se sabe que de gripe pero puede que fuera de asco –como por asco quizás, en 1914, se suicidara Georg Trakl, sanitario en la batalla de Grodek–, Apollinaire hubo de inventar una palabra nueva capaz de dismantelar las zapatas de ese edificio cuya máscara se desintegraba anegando los campos de Europa con 8.000.000 de muertos. Una palabra para desear, describir, convocar y desenmascarar; para, ya que la realidad era una sombra envuelta en el sudario de una niebla sulfhídrica, volverse hacia dentro, detrás de la máscara antigás con cristales de espejo que impiden la visión, y así agazapados, pacientes, astutos, metódicos, hacerla estallar.

La palabra, surrealismo, la utilizó para sustantivar su drama *Les mamelles de Tirèsias*.

Sí, Dalí se autoafirma y se suma a las filas de la afirmación surrealista. Una afirmación eclosionada prácticamente del apocalipsis e impregnada de negación radical y de hastío. Si la belleza nacida de la ilustración, la racionalidad o las revueltas formales trae de compañía un coro de parcas, convendrá explorar distintos acoplamientos del sentido, volver la lógica en contra de sus propios enunciados, probar cómo se comportan un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de disección, darle la vuelta al guante y soñar que lo que los sueños no se atreven a mostrar es lo que debiera ser mostrado como realidad.

O, ¿por qué no estornudar Rrose Sélavy?

Con el fanatismo que Freud le atribuyó, quizás de manera apócrifa, la afirmación de Dalí se mantiene a rajatabla dentro del surrealismo y al mismo tiempo tangencial a él, como otra de sus figuras de apariencia doble. Como si hubiera decidido afirmar en aras del proyecto, tan radicalmente, que toda posibilidad de gregarismo entrañara una contradicción en los términos, y una contradicción insalvable, además, para la propia autoafirmación. Así, el surrealismo, que, según él, era él mismo, para él fue, al igual que en cierta medida para Duchamp, un horizonte de confirmación de sus propias conclusiones, el condimento adecuado para invitarnos a degustar su plato preferido.

Aunque no perteneciera a la generación que había sido despedazada por la guerra, ni fuera alemán o austriaco y, por tanto, inclinado a preguntarse qué, de una vez por todas, había fallado en la sociedad perteneciente al área lingüística que reinventó el pensamiento, que pudo amamantar a Martin Lutero, Kant, Marx, Freud, a Goethe, a Holderlin, a Rilke, a Bach, Schubert, Mozart, aunque no hubiera tenido acceso, supongamos, a los libros mencionados que trataban de organizar el nuevo rumbo hacia las posibles respuestas o a las correctas preguntas, aunque se considerara refractario a soportar los acontecimientos cuando se ponían “demasiado históricos” y declarara continuamente que la política le parecía cosa de niños, Salvador Dalí debió sentirse impregnado por la ambiental corriente sulfuro-



Salvador Dalí: El enigma de Hitler, 1939.

sa en su adolescencia y poseído en su primera juventud por la necesidad y la obligación de sacudírsela de encima. A su manera drástica, metódica, fanática.

Su nacimiento estaba iluminado por una estrella de protones que perforarían el mundo con una luz no vista.

Primera explosión: creerse sustituto de su hermano muerto, sentirse un simple Golem nacido, exactamente, nueve meses después del fallecimiento del humano. Bautizado con su mismo nombre, además. Obligado, por tanto, a demostrarse a sí mismo y al mundo que no era de barro, que era humano, más humano que nadie. Más que humano. Divino.

Segunda explosión, tan abrasadora como la primera: “aquello”.

Al principio fue sólo algo de lo que hablaban misteriosamente sus compañeros de colegio y que a él le inquietaba sobremanera. Luego “aquello” apareció, le zarandeó como un ensordecedor terremoto fuera de escala y casi le hizo enloquecer. Así que para salvarse, lo contempló, lo estudió, se zambulló en libros, si no en los mentados, sí por lo menos en los de Freud, lo llamó por sus nombres, sexo, deseo, sospechó que podía descoyuntar los pilares de la apariencia, convocar como real lo que nunca se muestra porque siempre está ausente, deslenguar la lengua y, tercera explosión, decidió convertirlo en el blando manantial de lava que, ya que fluía en abundancia y regularidad de lo más hondo de sí transtor-

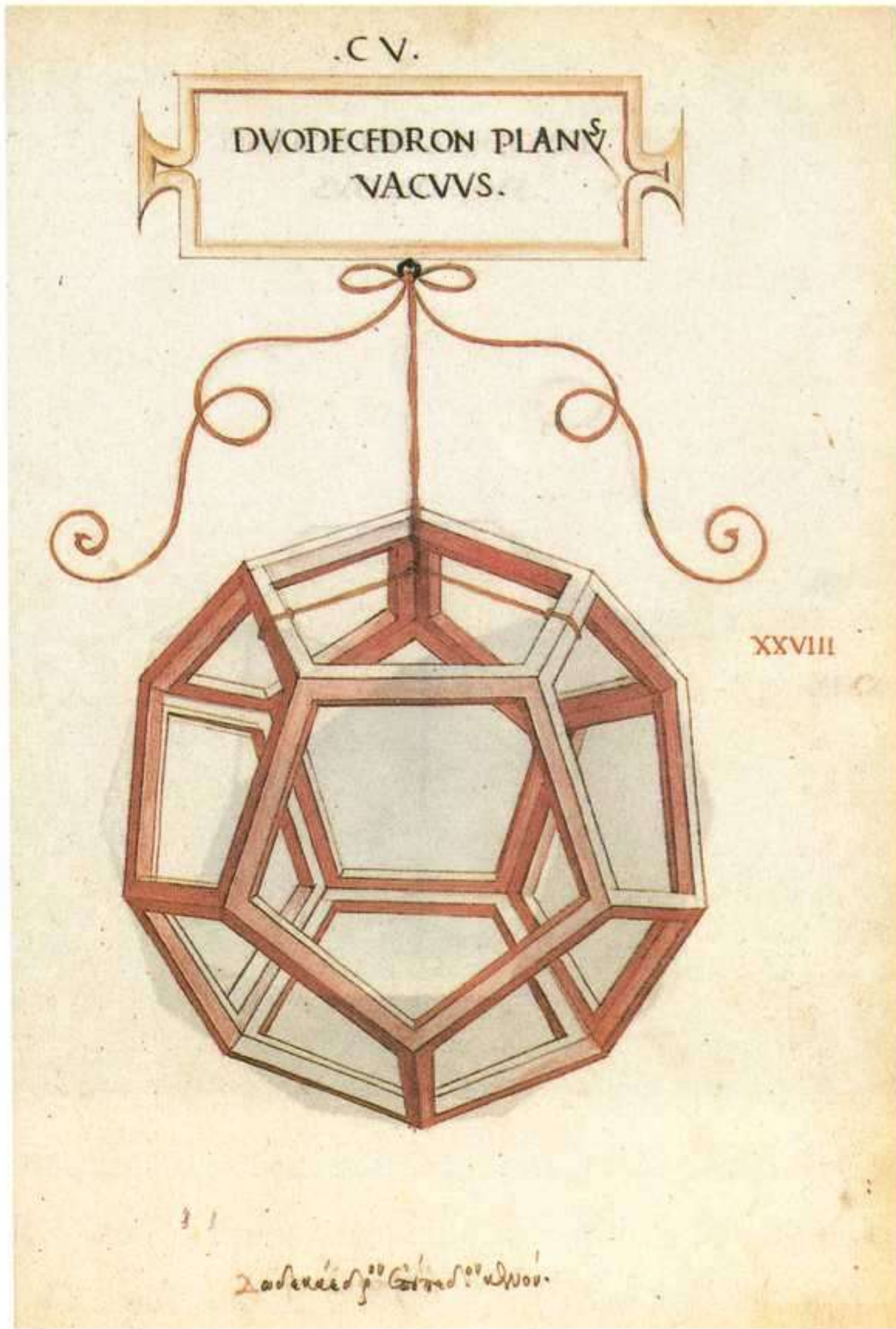


Ilustración del tratado de Luca Pacioli La divina proporción, 1498.

igual malicia y gracia en fabricar el enorme caudal de sus escritos. Dalí además de pintar, se narró, se vació en palabras. Sus textos, como sus pinturas, producen la misma sensación de tierra quemada, de mundo agotado y cerrado, sin posible descendencia.

Porque ocurre con los cuerpos orgullosos de su geometría que despiertan el desconcierto ante la rotunda exclusión que definen, que su misma existencia abre, que desasosiegan por la alusión al estatuto mismo de tal existencia.

Un *duodecedron planus vacuus*, o dodecaedro, tal como lo definió y dibujó Luca Pacioli, autor absorbido más que leído por Dalí, construido en madera, es un objeto-cachivache propenso a recoger más polvo que miradas y en lucha perpetua por su propio espacio con el resto de objetos de una estancia. Su existencia como lugar geométrico, sin embargo, pertenece al mundo de la poesía y al de los sueños arquitectónicos, al succulento especiero donde se alían los mitos, a la fuente de la historia del sueño del hombre.

Un dodecaedro demanda una jerarquía, impone un rango, rotula un territorio excluyente; es insoluble en los disolventes arreglos de homologación y cretinización, es anterior a la

nándole de tal modo, y ya que tal conmoción parecía ser sistémica, afectar hasta las cadenas de sus cromosomas, se solidificara en cada capa de la pintura de sus cuadros.

“He venido a salvar a la pintura del arte moderno”.

Del producido por esos artistas que “engordan en el nauseabundo bienestar de una vida sin vigor, sin forma, sin tragedia y sin alma”.

Aproximarse a Dalí o tratar de decir algunas palabras sobre él o su obra dibuja un abismo. Uno no puede sólo aproximarse porque la sima absorbe como un *maelström* descomunal. Uno no acierta con la articulación, el tono, el enfoque o la decisión de qué palabras emplear sobre qué aspecto de su universo, porque, sobremanera, él mismo empleó la misma energía que en su pintura, la misma tremenda paciencia, idéntica concentración e

forma e indispensable a la formalización. El espacio que acoge no necesita interpretarse pues se auto-define, muestra sus propiedades y las leyes de las que emana y las que obedece.

Como metáfora de la autoafirmación, el cuerpo geométrico regular podría utilizarse como anagrama de la vida y obra, mejor, de la vida hecha obra de Salvador Dalí con similares argumentos a los de la corona que, símbolo de la tautología monárquica, eligió para sí.

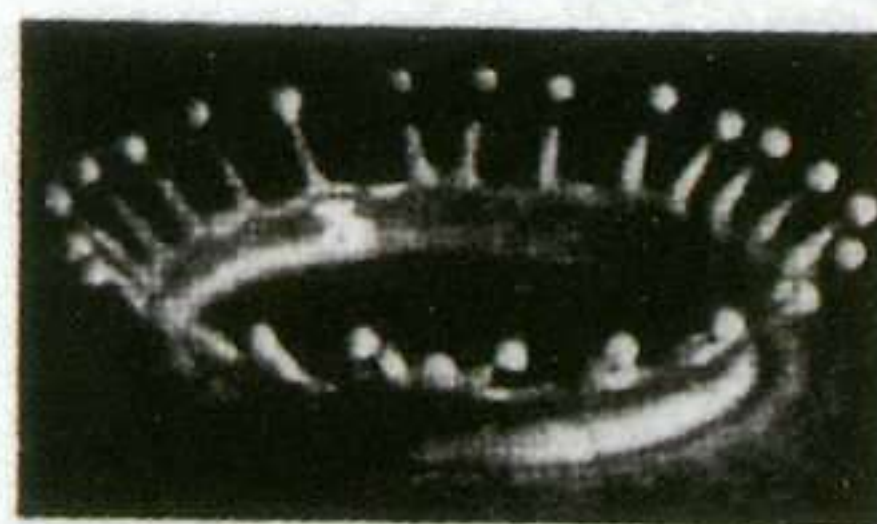
La fotografía estroboscópica realizada por Harold Edgerton en 1935 de la salpicadura de una gota de leche, ilustraría en 1939 la tarjeta de invitación a una presentación privada de las últimas obras del pintor. Corona comestible, húmeda, blanda, materna, en oposición a la dureza del cuerpo geométrico que, sin embargo, puede aparecer como avatar, igualmente blando y succulento, en la morfología del animal que más glotona y ansiosamente comía la familia Dalí, y que para el pintor, además, representaría, entre otras delirantes opciones, la manzana de Guillermo Tell, la alusión al padre caníbal-castrador; me refiero al erizo de mar a cuyo esqueleto el dodecaedro ha prestado sus pentágonos.

¿Viajamos lejos?

Ya sabemos la respuesta de los que no tienen una patria en el mapa o los que la sitúan en un no-lugar; pero ¿qué contestaría Salvador Dalí?

Ortometaparafraseemos: Me dirijo a velocidad constante y sin descanso, todo el tiempo, al centro mismo de la conciencia de mis perversiones para cortar, hueso incluido, una tierna y succulenta chuleta de la más arcangélica belleza imperialista, sólo comparable, pero inferior, a la del cielo de la *Vista de Delft* pintada por Vermeer, que está en La Haya, en el Mauritshuis ■

MORPHOLOGIE



ECLABOUSSURE DE LAIT

Salvador Dalí

Salvador Dalí: Éclaboussure de lait, 1939. Tarjeta de invitación para una presentación privada de las últimas obras de Dalí, a partir de una fotografía de 1935 de Harold Edgerton.

¹R. M. Rilke, "Elegías de Duino", en *Ecuador 00 0' 0"* Revista de Poesía Universal, México, 1966.

²Martin Heidegger, *Sendas perdidas*, Losada, Buenos Aires, 1969.

³Fèlix Fanés, *Salvador Dalí: la construcción de la imagen (1935-1930)*, Electa, 1999.

⁴Hölderlin, "Pan y vino", en *Poesía completa*, Ediciones 29, Barcelona, 1977.

⁵En su juventud Dalí dalinizó el oráculo sobre la belleza de Breton: "la belleza será comestible o no será". Más tarde aventuró una definición: "la belleza es la cantidad de conciencia de nuestras perversiones".

⁶"El gran masturbador", en *¿Por qué se ataca a La Gioconda?*, Siruela, 1994.

⁷Guillaume Apollinaire, *Calligrammes*, nrf Poésie/Gallimard, 1974.

LA OREJA DE DALÍ

LLORENÇ BARBER

54

L
L
O
R
E
N
Ç

B
A
R
B
E
R

Primera parte, los muchos bemoles de una oreja

A Dalí no le interesaba nada la música, sólo el glamour que la envolvía. En *Bababouo*¹ sitúa la música en el punto mas bajo imaginable de todas las artes, aplastada por el cine, ambos por la arquitectura, los tres por la escultura, todos a su vez por la escritura, y, cómo no, encima de todas ellas, la pintura.

Pero al igual que John Cage, quien poco antes de morir insistía en que “*le seúl probleme avec les sons, c’est la musique*”, Dalí se deleitaba con los enjambres zumbantes, los fonógrafos, las migas de pan “cada una con su pequeño minuterero”, los pavos chillando ruidosamente, las leves brisas provocadas por el aleteo de las plumas, los torbellinos del *dancing*, las gruesas hormigas aladas, el “‘hilillo viscoso’ que fluye poco a poco de mis orejas”, “los ruidos de la guerra europea”, un trozo de conversación adormecida, las casas señoriales, llenas de ecos, “donde el cierre de una puerta resuena mucho tiempo por los rincones de las amplias estancias, que se complacen en alargarlo hasta que se pierde o se disipa; y entonces, la quietud más **solemne**”, las meadas que resuenan como tambores “bajo cascadas de locos topacios en ebullición”, los “sofocantes silencios”, los delicados murmullos de la “caricia de crisálida”, la gran elocuencia nocturna en lo alto de una torre, los chirridos arenosos, el “sonido caucho” de un Red Nichols capaz del “descrédito y subversión del mundo razonable éste que no tolera la música pues los oídos del hombre ‘fueron creados para percibir de los arcángeles y los cánticos de los ángeles del cielo’”.

Para Dalí, la música, los conciertos, eran sinónimos del Mayor Aburrimiento, salvo la mala música, por la que siempre he experimentado y sigo experimentando especial predilección-**ATRACCIÓN**. Antes, los “fox”, sobre todo los mas vulgares, interpretados por los pianos mecánicos de las salas de cine, nos habían seducido a Pepín Bello y a mí, hasta el punto de querer encerrarnos para vivir noche y día en un cine vacío, haciendo funcionar el piano mecánico comiendo conservas, sentados en el suelo junto a los radiadores de la calefacción². Fue durante el año 1922 cuando Dalí descubre la música a través del jazz. Algo nuevo le atrae por encima del sonido, de la música, y es ese agitarse de ciertos músicos, “más inconsciente que las propias bestezuelas... (esa) vida involuntaria, como la de una gota de agua... (esa) vida elemental... ¡falta total de voluntad!... como la alubia, cuando abre sus hojas. Keaton en comparación es un místico y Chaplin un podrido...”



Salvador Dalí: Alucinación parcial. Seis apariciones de Lenin sobre un piano, 1931.

Yo no es que quiera, pero de nuevo Dalí me lleva a Cage cuando celebra el hecho de que “podemos TODAVÍA someter las cosas a su propia libertad... la liberación de los dedos...” concluye el pintor, la liberación del sonar, concluirá el músico.

Y es la visión de ese autómatas que es la pianola la que generará su *composition-evocation de Lénine* (1931) en la que un robusto piano de cola es visitado sobre sus blancas teclas por “una serie decreciente de pequeñas aureolas amarillas y fosforescentes rodeando el rostro de Lenin”.

Con el tiempo, la oreja de Dalí se poblará de bemoles, perdiendo esa rigidez que todavía lucía en el *Manifiesto amarillo* (1928) en el que junto al nombre de Stravinski, el jazz y el gramófono aparece “una oreja inmóvil sobre un pequeño humo derecho”. Devendrá en reloj flácido atento a los mil matices de la ley de continuidad (de lo imperceptible a lo perceptible) a los minúsculos, promiscuos, casamientos de ese constante *perpetuum mobile* más o menos camuflado que sabe de roces y tactilidades (esas *tavole tattili* de Marinetti). De ahí que también la oreja de Dalí guste de moldear sensaciones complejas, comunicantes, como la comestibilidad, la degustación, que es nutricia y es escatológica. Y tanto lo uno como lo



Salvador Dalí: Cráneo atmosférico sodomizando un piano de cola, 1934.

otro está poblado de pequeñas percepciones, matices y ritmos vivos como la “alegría gutural de las venas que explotan y los mil sonidos de nuestra sangre que salta bajo presión, a cada nueva herida, con ritmos ágiles y vivos, más jubilosos y más dulces que los mas sangrientos ritmos sincopados de los Revelers”³, o “el audible contacto de nuestros dientes y lenguas furiosamente agitadas” por el arrebatado beso del amor, o “vibraban todos mis nervios” o la coincidencia entre el “gatito bonito (que) ronronea y hace ruido exactamente igual al de mi vientre con sus **desarreglos intestinales**. Estos dos ruidos, líquidos y sincronizados, me producen las mayores satisfacciones”. O ese detenerse siesteante “ante el verano que se escapa por entre mis dientecillos apretados... comemos moscatel. Siempre me imaginé que un grano colocado cerca de los oídos debía producir una **especie de música**. Por lo tanto, después de comer, tengo la costumbre de introducir un grano de este tipo de uva en mi oído izquierdo. El frescor que me procura me arrebató, e imagino ya en cómo utilizar el **misterio de este arrebató**”⁴. O “el crepúsculo y la aparición de la luna se acompañan con los **maullidos sinfónicos** del felino y de mi vientre. Esta **armonía visceral y lunar** me enseña a hacer mi *hábeas hypercubicus* eternamente incorruptible. Será amasado en el molde incorruptible de mi vientre y de mi cerebro”. Poco a poco “mi vientre ha dejado de hacer ruidos y el gato de ronronear... Las palomas, que permanecían silenciosas estos últimos días, arrullan y toman el relevo de mi vientre enfermo y ruidoso, exactamente de la misma forma en que la oveja sustituyó a Isaac para el sacrificio”... “Por la mañana, me ha despertado el batir de alas de un pichón que ha entrado en casa por la chimenea. Este fenómeno no se ha debido únicamente al azar. Es la señal de que los gorgoteos de mi vientre se han exteriorizado ya por completo. Los gorgoritos de los pájaros confirman mi intuición: empiezo a oírme en el exterior en vez de **oírme en mi interior**... el dermoesqueleto del alma de Dalí se estrena hoy”.

Imposible no entrar en diacronías y recordar aquí las músicas más **fluxus** que España dará en los sesenta. Las de Juan Hidalgo quien, siendo **zaj**, propondrá en 1966 una “música intestinal” (“los intestinos nos suelen dar buenos conciertos”), una “música genital” (“haciendo el



Lorca y Dalí en Cadaqués, posiblemente escuchando un fox-trot, ca. 1927.

coito, óigalo todo”), “aguorín, un etcétera” (“bébase dos vasos de agua y compruebe como después de un cierto tiempo parte del agua se ha convertido en orina”).

Imposible también no entrar en cercanías asociativas, nutricias y hasta metabólicas recordando otro “etcétera” de Hidalgo que acarrea un muy musical título: “pan” (“dar a cada cual un pan pequeño”). Pero éste es ya otro cantar, y tan sustancial que merecería capítulo aparte.

Acabemos mientras esté apartado de lo blando entrando en la nube del aire, pues la oreja de Dalí, vecina de toda nasalidad atiende no sólo a la sirena de Kierkegaard, que, como todos los dalís saben, canta “como un pequeño y hediondo ruiseñor” sino al nada fortuito desprender “sus vientos en lentas y premeditadas ráfagas” del viejo perecedor de Cadaqués, o al aire del maestro mismo quién “con motivo de un pedo muy prolongado, en verdad, demasiado prolongado y, seamos sinceros, **melodioso**, que dejo escapar al despertarme, me acuerdo de Michel de Montaigne. Este autor nos informa de que San Agustín fue célebre petómano que “conseguía ejecutar partituras enteras”, escatológico comentario que Dalí dedica a Mondrian, pues su nombre “Piet” le suena a “pet” (“menos que un pedo, más que un pulga de genio”).

En otro pasaje, Dalí enamorado de lo diáfano, nos recordará que “durante mis períodos de ascetismo y de vida espiritual intensa, debo hacer constar que casi nunca dejo escapar un pedo”.

Pero dejemos lo viscoso y flácido que a mí tanto me recuerda al viejo camuflador de distancias y saltos que fue Ssatie, y al que nunca nombra, quizás por excesivamente claro y moderno, esto es, protocubista, y por ende en las antípodas del “pintor de pianos de cola colgando de cipreses”, como dice de sí mismo en *Vida secreta*.

Es el propio Dalí quien para conducirnos a la claridad entra en contraposiciones y trae a colación, nunca mejor dicho, nada menos que a Marcel Proust, quien “con su introspección masoquista y su desmenuzamiento anal y sádico, ha conseguido crear una especie de prodigiosa **sopa de cangrejos**, impresionista, supersensible y casi **musical**. Sólo faltan los cangrejos, de los que puede decirse que no se encuentran en la sopa más que en esencia. Mientras que Salvador Dalí, por el contrario, gracias a todas las esencias y quintaesencias más imponderables de sus autodesmenuzamientos, y los de los demás, que nunca se parecen, consigue ofrecernos, en un plato deslumbrante y sin pelo de conocimiento, nada menos que un auténtico **cangrejo anado**, concreto, resplandeciente y articulado como la auténtica armadura comestible de la realidad que en efecto es. Proust acaba haciendo música de un cangrejo, mientras que Dalí, por el contrario, **de la música consigue extraer un cangrejo**”.

El tiempo es un niño: oigamos la respiración del futuro

Si John Cage muere repitiendo “*je n’ai jamais écouté aucun son sans l’aimer: le Seúl problème avec les sons, c’est la musique*”, Dalí vivió deslumbrado por la **santa objetividad** y por ende mirando de reojo la música, a la que le propina el estigma de lo sospechoso. No olvidemos que recién llegado a París Miró le había advertido hablando de Tzara: “Acaso nos invite a asistir a un concierto. Hay que rehusar. Debemos huir de la música como de la peste”. Así, para él los impresionistas “miraban con los ojos entornados... sólo captaban la **música de la objetividad**, la única que podía penetrar a través de sus párpados a medio cerrar. Vermeer de Deft es otra cosa... saber mirar constituye todo un nuevo sistema de agrimensura espiritual. Y ninguna invención ha sido tan pura como la creada por la mirada anestésica del **ojo desnudo, sin pestañas...**”⁵.

El reloj, con su inexorable escanciar sin pestaña ni párpado, es la madre de todas las santas objetividades posibles, de ahí su culto fetichista, pues como Dalí repite, “el tiempo es un niño” y hay que pastorearlo mediante la implacable cronometría de ese artilugio, de esa máquina capaz de sutiles armonías, esa máquina “sensible a las mas tiernas precisiones” que llamamos reloj.

En sus diarios todo está mensurado por el reloj. “Mi vida” –escribe Dalí en *Diario de un genio*– “se rige por un reloj de precisión. Todo coincide”, o “reflexioné diecisiete minutos antes de tomar una decisión irrevocable”, o “faltaban exactamente ocho minutos para el mediodía”. Debo añadir que de todas las medidas posibles del reloj, la favorita de Dalí es el cuarto de hora, esa será la duración de sus siestas y ese será el espacio temporal de sus mejoras interio-



Salvador Dalí: La vejez de Guillermo Tell, 1931.

res: “cada cuarto de hora aumenta mi lucidez y siento mas perfección filtrarse a través de mis dientes apretados”, exclamará el de agosto de 1953 a renglón seguido de dejarnos constancia de su virtuosismo rítmico: “cada vez que nado me identifico con Guillermo Tell. ¡Qué hermoso sería ver a cien filósofos nadar intentando acompañar el ritmo de sus brazadas a las melodías de Guillermo Tell de Rossini!”

Porque no lo hemos dicho todavía pero Dalí ama tanto la cronometría que “adapto a mis aspiraciones el ritmo de mis pinceladas”, es “preso de los grilletes del tiempo”. Sobre todo cuando este se da en pequeñas dosis, por el contrario, cuando los lapsos crecen... Pero oigámosles a él. El 18 de julio de 1952 Dalí escribe: “las horas vuelan siempre mas fugaces ante mí, y a pesar de que yo viva de diez en diez minutos, paladeándolos todos uno a uno, transformando los cuartos de hora en batallas ganadas, en proezas y en hazañas espirituales, tan memorables los unos como los otros, las semanas se deslizan por mí y me invade el furor de agarrame con mayor integridad vital a cada fragmento de mi tiempo preciosísimo y dorado”.

Así si “cada minuto es un trozo de paraíso”, cuando éstos se ven de lejos y amontonados con ellos no hay quién pueda, y lo mismo cuando se nos plantan encima de la nariz o del dolor adquiriendo entonces una lentitud “que me parecieron durar dos mil años”.

Lo realmente genial es devenir en reloj uno mismo, como aquel día en el molino en que logró la simbiosis rítmica apropiada: “cada cereza –¡tres toques de color! toc, toc, toc–, claro, sombra, luz, claro sombra luz... Casi inmediatamente ajusté el ritmo de mi trabajo al del ruido del molino –toc, toc, toc... toc, toc, toc... toc, toc, toc... Mi pintura se convirtió en un fascinador juego de destreza, en que el objeto era hacerlo mejor a cada toc, toc, toc, es decir, a cada nueva cereza. Mi adelanto se hizo sensacional, y me sentí a cada toc convertido en maestro y brujo... Me arrastraba la más desconcertante especie de hechizo danzante, dando ágiles saltos hacia las cerezas de arriba y cayendo de rodillas para las de abajo. Toc aquí, toc allá, toc aquí... toc, toc, toc, toc, toc, toc”⁶.

Pero a Dalí, más que el hechizo ocasional y danzante del toc, toc, toc, lo que de verdad le deslumbra es subvertir todas las errancias para entrar, o al menos acercarse a la estaticidad. Su freno de mano canta así: “cuando se tiene prisa ¡que voluptuosidad la de permanecer inactivo!”⁷. De ahí su recurrente parafrasear las diversas monotonías, los casi detenerse del tiempo, los runruneos de lo (casi) extático, las soledades, las infinitas variaciones de lo lento, esas “meditaciones filosóficas” que “tienen por principal virtud la de **devorar el tiempo** dejando a la vez, en el fondo de su vacía botella, las heces rojizas, espesas y avinadas del sol poniente”⁸.

De ahí su ahínco casi místico por ablandar hasta la licuefacción el correr de los tiempos, su decisión de poner a arder las orejas a base de intensidades (oía sus cantatas de Bach al borde del volumen permitido de su reproductor) o de obligar al tiempo a “hacernos caso torturándolo”, etc.

En sus diarios, más que el “alentar jadeante” que agita el pecho del amor, más que el enfermizo atender la salud “transparente” que se oye a través de los viscerosos mecanismos fisiológicos, más que percibir –que también– los susurrantes fideos que además cantan, o las “sordas reverberaciones de tormenta” de ciertos gruñidos etc., lo que de verdad alimenta a la ablandada oreja de Dalí son los silencios, (de nuevo la sombra de Cage delinea el horizonte). Unos silencios que en Dalí caen “rotundos en torno nuestro”, que nos encogen y taladran “perforando su doble silencio”, y que cual “campana de piel” nos lleva a apreciar la guitarra humana que somos, o más allá un rulfiano “oír disecarse vivo a alguien”. Citas todas ellas que motean sus diarios y demás escritos llenándolos de aceite hirviendo “que silban en las sartenes como las víboras de su cólera”⁹.

Y sólo en este viscoso estado de blandengue escucha de lo silente seremos capaces de percibirle crepitar de algo “como cabellos de ángel”, o ese “sub-sub-sub-rítmico latir” que es la música de una infección que comienza a hacer su camino en nosotros, o ser tan veloces que podemos, traspasando las inmediatas cronometrías, “**oír la respiración del futuro**”.

En efecto, frente a las sucias orejas de la bohemia que tanto repelús le producen, la oreja de Dalí gustará de usar los tiempos largos, o mejor larguísimos, esos discurrir propios de “las

ollas de tripa” de nuestros ancestros, esos tiempos estirados hasta hacernos partícipes –en tantas de sus composiciones y pinturas– de percibir, o mejor de formar parte de “una vida con la luz de la eternidad”.

Por todo ello, en el mundo de Dalí no es sólo la oreja la que se ablanda, también los instrumentos musicales se volverán podrida carne de violoncello en suspensión gomosa engulle-tiempos.

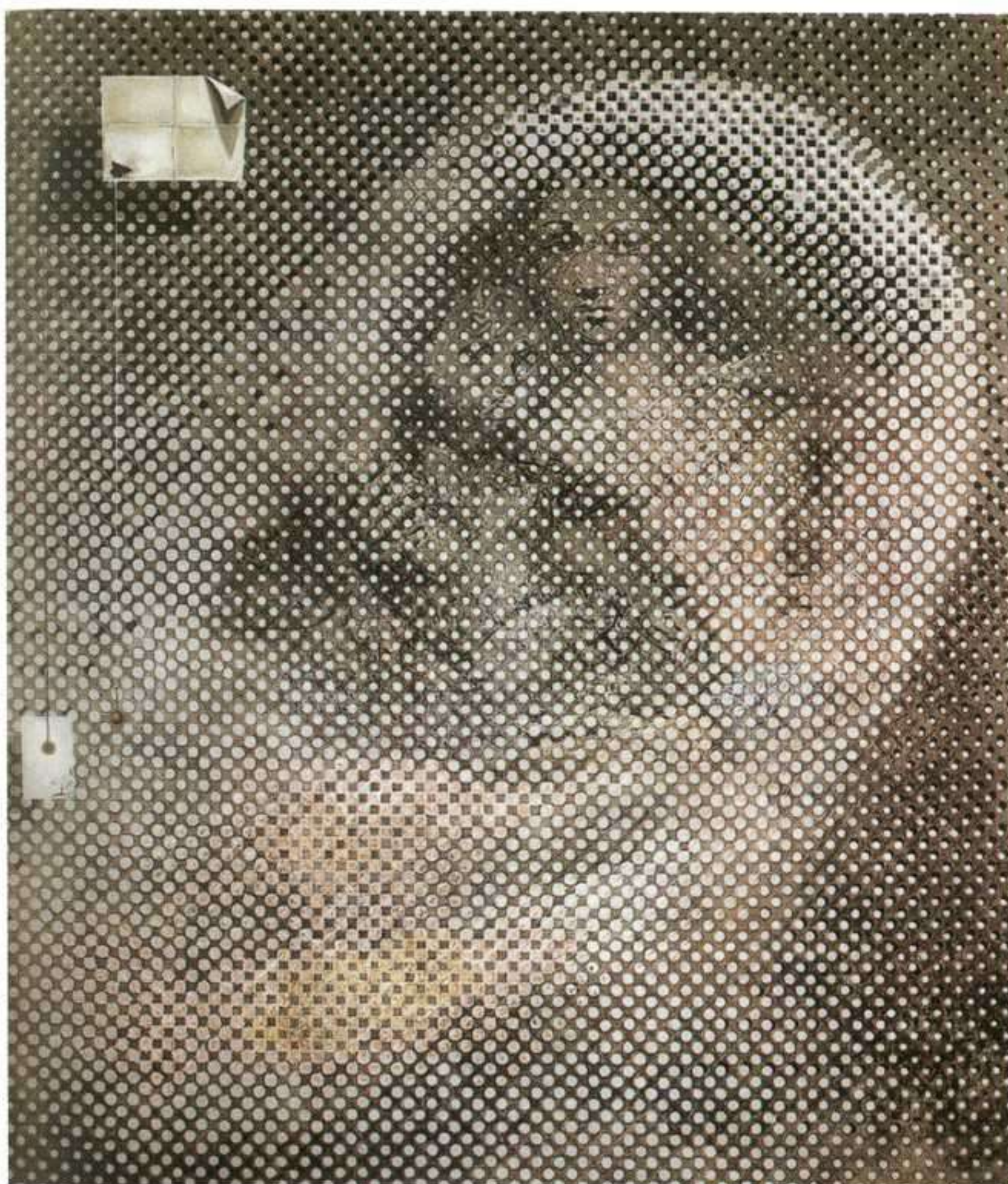
El arduamente elaborado Prometeo que la vida y los escritos de Dalí desvelan nos libera del “soy todo oídos” de nuestra sorda tradición, donde “sólo las paredes parecen oír”, para rozando el “un oído sólo no es un ser”

de nuestro maestro John Cage, agarrarse como a un clavo ardiente al “óyeme con los ojos” de nuestra mística americana sor Juana Inés de la Cruz.

Así Dalí nos engancha en su teatral, barroca, vertiginosa existencia, siempre al borde del paroxismo ultramoderno en que se desliza con miles de sutiles latigazos lanzados como el que no quiere la cosa y con su aquel de *qui potest capere capiat*, tales como: “**mis ojos oían**, por así decirlo, bajo cada copo de nieve, el chisporrotear de todos los preciosos fuegos de oriente...”¹⁰, o un dubitativo y sinestésico “**no sabía si mirarla o escucharla**”¹¹, hasta lanzarnos al definitivo, si es que en estas materias existe lo definitivo, del “falto de aliento, dispuesto a sorber todos los detalles de la revelación, **abrí de par en par los ojos para oír mejor, para mejor sentirme morir de deseo**”¹².

La nueva ópera como acto-objeto de la histeria moderna y surrealista

El 11 de junio de 1933, hallándose Dalí elaborando su complejo texto de *El mito trágico de El Angelus de Millet*, tomase un respiro para escribir una “Carta a André Breton”. cuenta en ella Dalí como a partir de Picasso (su otro padre, como siempre afirmó) y su cubismo, “el cuadro quedó reducido gradualmente al mínimo” y como en las entrañas del cuadro comienza a



Salvador Dalí: La Madonna Sixtina, 1958.



Salvador Dalí: Góndola surrealista sobre bicicletas ardiendo, 1937.

de que el cuadro ya no puede más, que está dispuesto a dar lo que le queda de vida, que su vida cuelga de un hilo, que el objeto cuelga de un hilo, el objeto se cae materialmente del cuadro y comienza fuera de él su vida prenatal”¹³.

Y es de ese seminal cuadro de los cubistas tan irónicamente abultado aquí por Dalí de donde ve nacer la **nueva lírica**. Un surrealista desembocar por metástasis de las posibilidades de “la utilización lírica, irracional, aguda, de los objetos reales y concretos”. “Y ello, mi querido Breton, nos conduce enseguida y como uno no puede dejar de suponer, a **la ópera**, a una próxima y grandiosa actualidad de la ópera que, como usted sabe tan bien como yo, no es más que **la utilización irracional aguda de los objetos y los seres objetos que nos rodean**, con la total confusión de todos los géneros líricos que nos permiten hoy la verdadera manifestación de los “**actos-objetos**” vitales más dementes que permitirían expresar del modo más completo toda la “**irracionalidad concreta**” y dinámica de la verdadera “**histeria moderna y surrealista**”.

adquirir presencia un cúmulo de materiales (papeles de periódico, papel de lija, papel alabeado, arena, cuerda, trozos de camisa, etc.), accesorios, ingredientes y hasta objetos que poco a poco adquieren corporeidad y hasta vida propia.

Sólo el “cuadro” subsiste y “casi como cordón umbilical, para sostener tantos accesorios, ingredientes, objetos que acaban de nacer en él. Se distinguen entonces verdaderas piedras, verdaderos zapatos. Todos esos objetos e ingredientes que, en el origen del *papier collé*, se adherían estrechamente al cuadro, han quedado sucesivamente colgados de él de modo cada vez más independiente, incluso oscilante, cada vez menos estable, cada vez menos adherido. Hemos aquí en el momento en que los zapatos y las piedras cuelgan del cuadro por una cuerda. Es ahora cuando uno se da cuenta

“Todos los signos”, concluye Dalí, “anuncian el advenimiento del gran período de ópera que ha de aniquilar casi del todo al cine en los tiempos por venir. Acabo de ver aguafuertes de Picasso que ya se pueden cantar enteramente y también arrojarse a la cabeza. Naturalmente el casco inventado por Sade para amplificar y convertir los gritos de dolor de la víctima en inmensos mugidos de buey parece presidir la idea que los surrealistas podrían tener de la “**palabra-canción**”, pero los temas *increíbles* –comunicables únicamente por el paroxismo concreto– de la nueva *fotografía en color a mano* en que ha de convertirse



Eric Schaal: *Maniquí-piano del Sueño de Venus, 1939. Copia de época. Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueras.*

la pintura proseguirán “todavía” en el **inmenso silencio bôckliniano**”¹⁴.

Y esta cita excepcional rezuma lo que fue la intensa vida de Dalí, un ir y venir constante y dando inmensos y súbitos saltos entre el demorarse en estos inmensos silencios bôcklinianos y las estridencias punzantes, igualmente serias, del cultivo programado de la irracionalidad concreta y dinámica.

Y si los inmensos silencios bôcklinianos recuerdan las estrictas “preparaciones” que el más esotérico y místico Satie demandaba a quienes entraran en sus más que propedéuticas “**Vexations**” (“*il será bon*”, reza la enigmática partitura, “*de se préparer au préalable, et dans le plus gran silence, par les immobiltés serieuses*”), o al extremo paradigma cageano de la aceptación gozosa del cosmocentrismo que nosotros por pereza llamamos silencio y que cage condensa en la obra del no-obrar o *4'33*”. Por otro lado, el cultivo daliniano contumaz y crítico de las estridencias tan preñadas de “densidades, mezcla de casualidades y aventuras delirantes” nos acerca a lo que Allan Kaprow llamará a fines de los cincuenta *happenings* o George Brecht *events* y que el movimiento FLUXUS pondrá en danza en los sesenta.

Sólo que Dalí, sobreviviéndose a sí mismo, se adelantará, o entrará en coincidencias cronológicas con los fastuosos eventos de un Vostell, las sinfonías planetarias de un Dick Higgins, las sonatas de un Nam June Paik o los “musicircus” de un John Cage, inventándose en 1960 **la fiesta daliniana**, ese colmo desbordante de “sed inagotable de ceremonial, de rito y de todo lo sagrado”.

En estas fiestas Dalí, supremo provocador, busca reunir “toda clase de accidentes susceptibles de escapar al control estético e incluso anímico, con el fin de comulgar con el cosmos”.

A su mediterráneo y barroco modo, Dalí aplica las enseñanzas de un John Cage, quien por aquellos años se aliaba con el zen y la naturaleza para servirse del azar de manera más eficaz.

El día 1 de septiembre de 1960, Dalí anota en su *Diario de un genio* como “aprovechaba una lluvia de sapitos caídos del cielo durante la tormenta para que dibujaran ellos mismos, con su propio destripamiento, un encaje sáptico de un traje de don quijote. Mezclaba a mujeres desnudas, con los cuerpos bañados en pintura, convertidas en trapos vivientes, con cerdos recién castrados y motocicletas con los motores en marcha, todo encerrado en sacos apropiados para recibir las maculaciones imprevisibles. Hacía estallar cisnes vivos rellenos de granadas... con pulpos vivientes, yo pulpaba. Hice pintar también a erizos, inyectándoles adrenalina para convulsionar sus agonías, clavándoles, a la vez en mitad de los cinco dientes de su boca de Aristóteles, un tallo capaz de registrar sus menores oscilaciones sobre una superficie parafinada”.

Una descripción de la **fiesta daliniana** la encontramos firmada por un tal Georges Mathieu en este mismo pasaje del *Diario de un genio*, descripción que dice así: “dotado de la más prodigiosa imaginación, del gusto por lo fastuoso, lo teatral y lo grandioso, pero también por lo azaroso y lo sagrado, Dalí desconcierta a los espíritus superficiales porque oculta en la luz las verdades y porque utiliza más la **dialéctica de la analogía** que la de la identidad. Para aquellos que se tomen la molestia de buscar el sentido esotérico de sus gestos, él se nos aparece como el más modesto y el más fascinante mago de nuestros tiempos, llevando su lucidez hasta la convicción de que es más importante como genio cósmico que como pintor.”

“Las fiestas de nuestros días serán las **apoteosis líricas** de la orgullosa cibernética humillada y ridiculizada, pues sólo la cibernética conseguirá realizar la santa continuidad de la tradición viviente de las fiestas (...)”.

“El deslumbramiento escatológico de lo sagrado que debe ser la coma puntillista culminante de toda fiesta que se respete, será, como antaño, expresado por el **sacrificio ritual del arquetipo**. Al igual que en los tiempos de Leonardo, se procedía al destripamiento del dragón, de cuyas heridas brotaban flores de lis, hoy deberán llevarse a cabo **destripamientos de máquinas cibernéticas** cuanto más perfeccionadas, complejas, costosas y por tanto más ruinosas para la comunidad, mejor. Serán inmoladas para supremo y exclusivo placer de los príncipes, poniendo así en ridículo la misión de estas máquinas formidables que, por su poder de información instantánea y prodigiosa, no habrán servido más que para procurar un **orgasmo mundano pasajero** y apenas intelectual a todos los que hayan ido a consumirse en la llama glacial de los fuegos de diamantes traidores de la fiesta supercibernética”.

“No olvidemos que estas orgías de informaciones deberán estar abundantemente regadas por **la sangre y el ruido de fuertes dosis de óperas, de irracionalidad concreta, de música concretísima** y de decorados abstractos mathieusianos y millaresianos, como aquellas ya célebres en

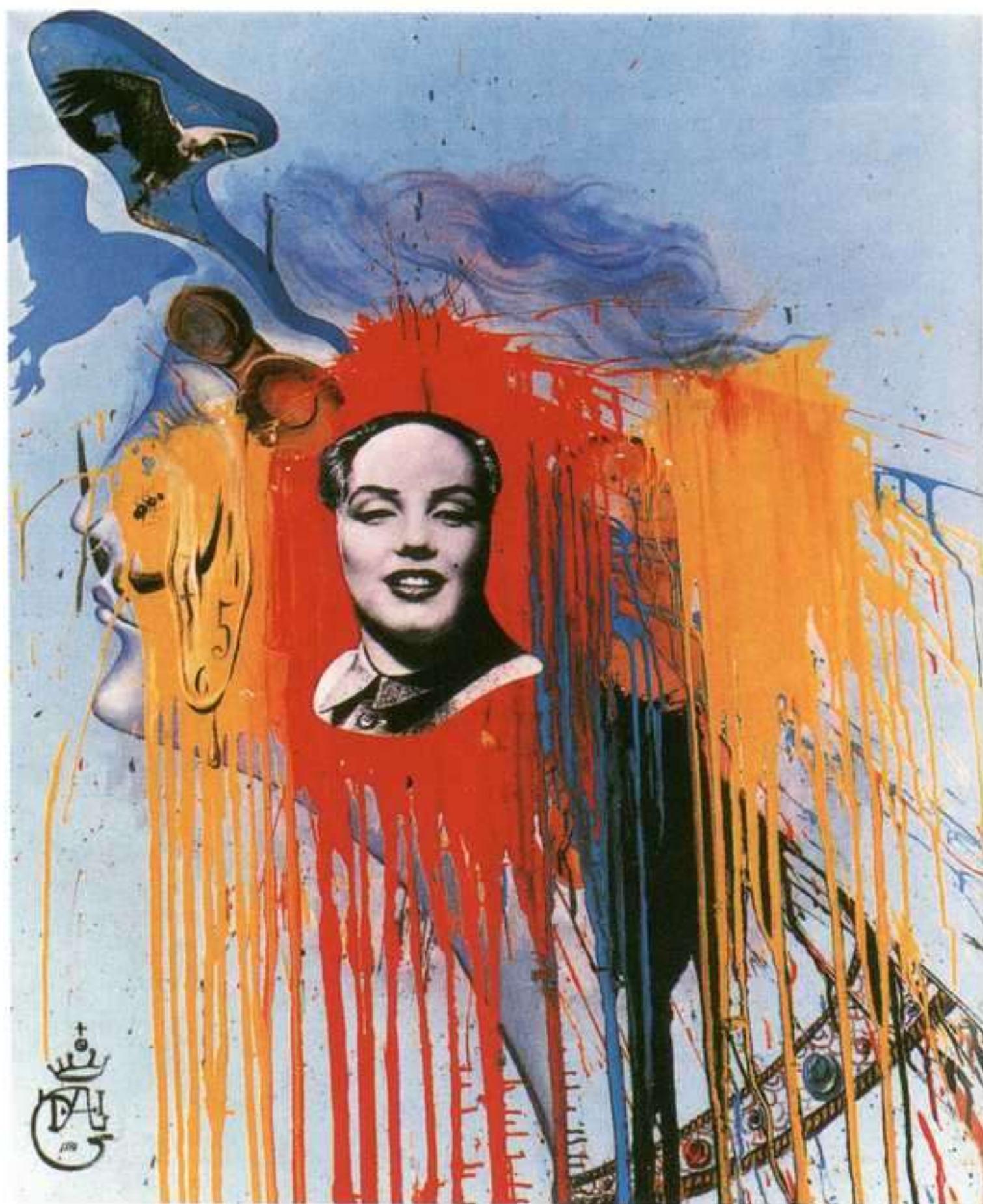


Salvador Dalí: Bacanal, 1939.

las que Dalí exige el volumen de ruido lírico provocado por el suplicio de la castración y el sacrificio de quinientos **cincuenta y ocho cerdos sobre un fondo sonoro de trescientas motocicletas** con sus motores en marcha, sin olvidar nunca los homenajes retrospectivos como los pasajes de **órganos repletos de gatos atados al teclado** con el fin de mezclar sus maullidos irascibles con la música divina del padre Vitoria, que ya Felipe II de España interpretaba en su época”.

Tras todo esto a nadie nos sorprende que en los años setenta Dalí proponga y hasta interprete una especie de “ópera” que él titula simplemente *Ser dios o happening en seis días sin mensaje*, un evento en el que Dalí resume y rezuma en forma de creación del mundo en seis días y no en siete como sería lo clásico, dando a entender que él es un creador más eficaz que el anterior, el del gran libro de los libros.

Sólo quiero hacer notar que el más ambicioso de los compositores europeos del siglo pasado escribirá en 1968 una serie de piezas de música intuitiva a interpretar a lo largo de siete sesiones correspondientes cada una de ellas a un día de la semana; su título: *Aus den sieben Tagen*. Más tarde comenzará otro ciclo operístico a realizar igualmente durante toda una semana, que lleva por título genérico *Light* y que hasta el momento no acabó de componerlo en su totalidad.



Salvador Dalí: Autorretrato, 1972. Fotomontaje con la obra Mao-Marilyn de Philippe Halsman.

Amén de esta organización formal en forma de Génesis el resto es un amontone de las escenas, situaciones e ideas ya tópicas en el pensamiento daliniano. Destaca entre ellos el consabido Wagner del *Crepúsculo de los dioses*, o ese muestrario nietscheniano enamorado del mediterráneo Bizet de la arlesiana y compositor a su vez de unas canciones de salón que casi nadie conoce. Trasunto este de su proyectado tercer film *La carretilla de carne* para el que Dalí planeó, entre otras mil fantásticas ideas, “una escena de canto durante la cual Nietzsche, Freud, Luis II de Baviera y Karl Marx cantarán con inigualable virtuosismo sus doctrinas, replicándose por turno, acompañados por música de Bizet. Esta escena se desarrollará al borde del lago de Vilabertran...”¹⁵.

Lo mas atractivo de esta propuesta es oír la histriónica voz de Dalí con su inconfundible catalinidad extrovertida repasando canciones populares, o declamando textos más o menos improvisados en los que se suceden alusiones a Greta Garbo, Mao, Marilyn Monroe, los hermanos Marx, Juana de Arco, etc.

“Desde el punto de vista de la imaginación, cabe decir que la creación es cosa nula. Lo único maravilloso es el ser humano”, concluirá Dalí, tras haber llegado demasiado lejos en su auto-proclamación como dios, lo que le reportará parece ser que algún peligro del que le salvará la afirmación de que no es dios: Dalí es Dalí. Un ángel le reconforta y él todo lo espera de Gala.

Esta propuesta, titulada opera-poema, adquiere forma de libreto de la mano de Manuel Vázquez Montalbán a la que se suma una música de Igor Wakhévitch, de sabor muy francés cercano al gusto neoclásico de un Poulenc o mejor de un Milhaud al que se le hubieran sumado unas campanas tubulares, un gran gong, una batería, un órgano eléctrico, etc. de vez en vez, entre la voz del narrador y la de Dalí aparece una voz de soprano ligera, timbrada y angelical que nos regala los mas neovulgares gorgoritos que no obstante nos llenan de ternura, o las voces de un coro que muy de largo en largo se pone algo fonético animal, aunque muy contenido, como corresponde al aire nada desmadrado y excesivamente correcto del todo.

Una propuesta esta, que a los productores de Distribucions d’art surrealista (que son quienes editan en 1974 y en formato de tres discos de vinilo los casi noventa kilogramos de cintas ori-

ginales en que paró el proyecto de Oriol Graus y los esfuerzos y grabaciones que tuvieron lugar en 1974 en el Studio Pathé Marconi de París) les parece la culminación de todo un anhelo daliniano que se retrotrae nada menos que la época de García Lorca.

En efecto, en 1944 Salvador Dalí firma su primera novela *Rostros ocultos*. En el prólogo de la misma Dalí escribe: “el año 1927, hallándome sentado al sol primaveral en el café-bar Regina de Madrid, en compañía de Federico García Lorca, planeamos conjuntamente la composición de una ópera de gran originalidad. La ópera era una de nuestras pasiones comunes, pues es el único medio que permite la amalgamación de todos los géneros líricos en una perfecta y triunfante unidad, con toda su grandeza y su máximo de estridencia necesaria, e iba a permitirnos expresar la sublime confusión y el caos viscosos, compactos, colosales e ideológicos de nuestra época. El día en que recibí en Londres las noticias de la muerte de Lorca, quien fue una víctima de la ciega historia, me dije a mí mismo que yo solo haría nuestra ópera. He continuado desde entonces en mi firme decisión de realizar este proyecto algún día, en el momento de la madurez de mi vida, y mi público sabe y confía siempre en que hago aproximadamente todo lo que digo y prometo. Por lo tanto, haré “**nuestra ópera**”... Comenzaré a tomar pacientemente **lecciones de música**. Todo lo que necesito para dominar por completo la armonía, es un plazo de dos años, pues ¿no la he sentido fluir a través de mis venas por espacio de dos millares de años? Proyecto hacer todo lo necesario para la representación de esta ópera: el libreto, la música, los decorados, los ropajes... Y, además, **yo mismo la dirigiré**”.

Como portada de los discos que componen este “ser dios” concibe Dalí un “autorretrato” (1972) en el que su oreja deviene reloj blando, acuoso, goteante. En efecto, como corresponde a su universo icónico, los relojes blandos profetizan “la desintegración de la materia”¹⁶ son como el sonido y el tiempo, metamorfosis en acción, lo siempre otro en fugacidad.

El rostro suplicante de este tardío Dalí de dantesco perfil, parece susurrarnos, o mejor entrar en patéticos despidos gritándonos en su adiós: “Esta vida que viví me da derecho a ser oído. Y quiero que se me oiga”, tal y como dejara escrito en el final de su *Vida secreta* ■

¹Labor, Barcelona, 1978, p. 21.

²¿Por qué se ataca a la Gioconda?, Ediciones Siruela, Madrid, 1994.

³Idem, p. 20.

⁴Diario de un genio, verano de 1953.

⁵La fotografía: pura creación del espíritu. Siruela, p. 12.

⁶Vida secreta, p. 381.

⁷Diario de un genio, p. 1037.

⁸Vida secreta, p. 388.

⁹Idem, p. 713.

¹⁰Idem, p. 309.

¹¹Idem, p. 660.

¹²Idem, p. 657.

¹³¿Por qué se ataca a la Gioconda?, p. 151.

¹⁴Idem, p. 152.

¹⁵Diario de un genio, p. 1031.

¹⁶Idem.

CATÁSTROFES AN-A-TÓMICAS (TOPOLOGÍAS)

JUAN LUIS MORAZA

68

J
U
A
N
L
U
I
S
M
O
R
A
Z
A

Todos los hombres son iguales en su locura y la locura (cosmos visceral del subconsciente) constituye la base común de la mente humana. (...) El hombre tiene derecho al enigma y a los simulacros que se fundan en las grandes constantes esenciales: el instinto sexual, la conciencia de la muerte, la melancolía física debida al “tiempo-espacio”. (...) Los derechos del hombre a su propia locura están constantemente amenazados y tratados de una manera que se puede, sin exageración, denominar “provinciana”, por falsas jerarquías “práctico-rationales”. Salvador Dalí, Declaración de independencia de la imaginación y de los derechos del hombre a su propia locura.

*Si el miedo, ninguna especie hubiese sobrevivido
G. Delpierre, L'Étre et la peur*

Considerar a Dalí clínicamente loco, ideológicamente deleznable, estilísticamente repulsivo, es tan fácil como infértil. Importa más apreciar las formas productivas en las que, como artista, alguien se hace sujeto; a qué sistemas ideológicos, clínicos o estéticos remiten las descalificaciones, y por qué ocultan unos préstamos y una influencia sobre los artistas y la cultura del siglo XX que apenas han comenzado a desvelarse. Todas sus investiduras divinas no permiten sofocar una preocupación por las fracturas de transmisión propias de la experiencia moderna. Su sistemática urgencia de filiación, su curiosidad de estilo, le indujeron a explorar todas las posibilidades dadas (impresionismo, cubismo, fauvismo...), rindiendo homenaje de maestría a Picasso, Duchamp, Matisse, Miró, etc., no negando las influencias, sino afirmándolas *a contrario* para guiar sus propias imágenes. Sus intentos dentro del grupo surrealista, así como su comunicación con psiquiatras y científicos, habrán sido menos una desatada sed de notoriedad que una interpelación desesperada de diálogo. Su declarada “ahistoricidad” no es una exención antimoderna, sino el signo de una preocupación por lo que la modernidad reprimía en nombre de una ideología de progreso. Contra esa linealidad y esa parcialidad, no resulta forzado vincular ciertas actitudes y experiencias dalinianas con categorías propiamente posmodernas, posestructuralistas, poshumanistas, deconstructivistas¹...

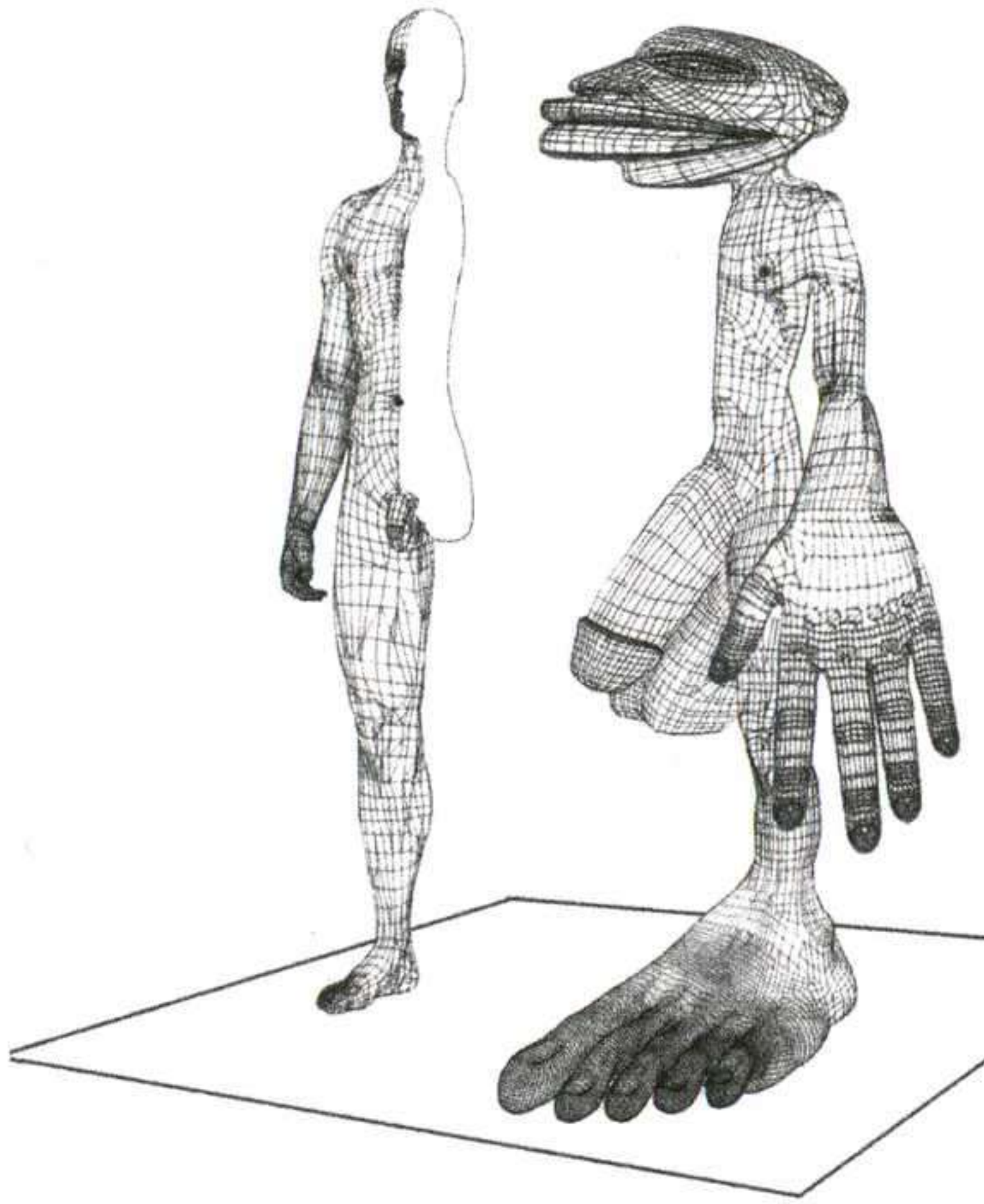
DALÍ	LACAN
Crítica a la noción de automatismo, 1928 El asno podrido, 1930 Posición moral del surrealismo (Conferencia 22/3, 1930)	
Imagen doble, 1929	Escritos inspirados sobre la esquizofrenia Unheimlich (Freud), 1931 nuevos simulacros <i>Estructura de la psicosis paranoica, 1931</i> Crítica de la noción de automatismo
Método paranoico-crítico, 1929 imagen doble	<i>De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité, 1932</i> Identificación iterativa, 1933
El delirio como acción deliberada no es una interpretación, ni una alucinación	Conocimiento paranoico Teoría del delirio: Diferenciación entre demencia esquizofrénica como locura razonante, y la paranoia Entre alucinación (psicótica) y delirio (paranoico) Como respuesta activa (ni fruto de razonamiento, ni trastorno de percepción)
creación=conocimiento imagen doble como puesta en marcha del saber como invención	<i>El problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas paranoicas de la experiencia, 1937.</i> creación=conocimiento la imagen doble como encuentro entre locura y genialidad El saber como invención
imagen doble, 1929	Estadio del espejo, 1936 La paranoia entendida como regresión tópica al estadio del espejo Teoría del imaginario (unidad, fragmentación)
Subordinación de la visión a la dinámica del deseo: El deseo dirige la mirada. 1930 "camuflaje psicológico" (1942)	Lógica del fantasma, 1965 El deseo, articulado en la forma, es el gozne que une la imagen doble. Teoría de la mirada y la hiancia de la falta. El fantasma coloca un objeto en el lugar del deseo
La obras no son interpretaciones, ni son interpretables (1930)	Escritos, 1966 <i>El sinthoma como giro a efectos de creación</i>
Interés por la Teoría de las catástrofes (René Thom)	La paranoia entendida como torsión topológica RSI. Nudos borromeos Nudo de trébol como estructura topológica de la paranoia, 1975

Estrofas de conversación entre Dalí y Lacan.

Quizá sea difícil encontrar un artista que haya desplegado más explícitamente un tejido de intimidades. Y sería fácil perderse en sus secretos de vida, que parecen abocados a transcribir pictórica y performativamente una vida afectiva e intelectual, en ciclos de mimesis sin fin; pero la propia profusión y el envoltorio formal de esa máscara descarada es de por sí significativo: nada comunica menos de sí que un sujeto que no esconde nada. Todo son pistas de un ocultamiento, rostros ocultos que protegen una desnudez insoportable. No se trata de esa "identidad convulsiva" a la que se refería Max Ernst, sino quizá, más bien, del uso sistemático de lo que el propio Dalí definió como "camuflaje psicológico", que consiste en controlar las reacciones visuales perturbando la razón o la creencia...

Estrofas de conversación

Dalí descubre la paranoia a través de los textos de Freud traducidos al castellano desde 1922. En esa noción, Dalí encuentra una descripción de su propia actividad delirante, y una herramienta para revolucionar el sentido común y desvelar los grandes misterios del inconsciente, según el gusto de los más revolucionarios artistas parisinos. Así se convierte en "paranoico-analista de su propia experiencia". Su interés psíquico no proviene de una ideología de



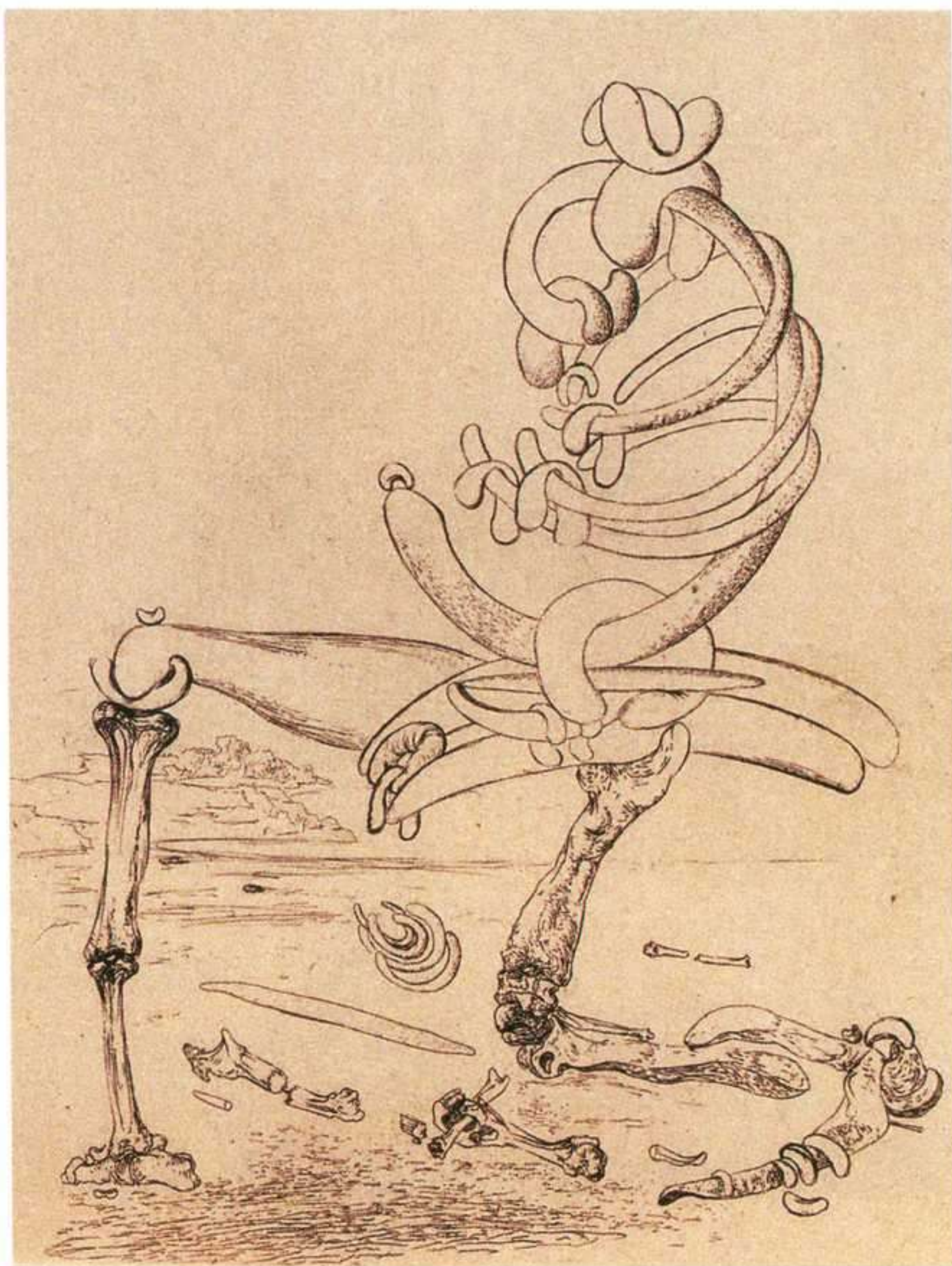
Homúnculo somatosensorial de W. Penfield. Imagen proporcional al mapa táctil del cerebro de acuerdo a las distintas áreas especializadas.

el encuentro con Gala supuso una filiación amorosa en la imagen de su “alma gemela”, su respuesta creativa de filiación cognitiva consistió en la invención del método paranoico-crítico.

Freud fue considerado un padre por Dalí, pero a pesar de sus intentos, no recibió del psicoanalista prácticamente nada. A lo sumo, en una carta a Stephan Zweig, Freud confiesa que, tras la visita de ese apasionado español, quizá tendría que cambiar su opinión negativa sobre los artistas modernos, aunque nunca lo hizo. Pese a ese desencuentro, un psiquiatra aún más joven del que Dalí iba a convertirse en su interlocutor, tomando en serio, para gran sorpresa del propio artista, esas especulaciones que incluso entre sus colegas surrealistas eran consideradas como excesivas. En efecto, tras la publicación de “El asno podrido”, en 1930, recibe la visita de Lacan, que encuentra en Dalí una respuesta a su insatisfacción respecto al modo en el que clínica oficial trataba la paranoia. A raíz de ese encuentro, Dalí no sólo fue un “testimonio clínico”, sino el productor de nociones que, desde Lacan, serán útiles en las nuevas descripciones psicoanalíticas contemporáneas². Desde esa experiencia, Lacan adopta ya en 1932, frente al automatismo psíquico freudbretoniano, el punto de vista daliniano sobre la actividad delirante, no como locura razonante, ni como forma de psicosis deficitaria, ni como un trauma de reco-

auto/expresión, ni remite a una sublimación: se trata más bien de la coincidencia subjetiva con el centro de los problemas de una época; de su inmersión en el presente temporal, y cultural: de la concordancia entre las zozobras de un tiempo convulso y su propia crisis personal, sin la sensación de serenidad que otorga la adhesión al mundo. Alrededor de 1928, sus catástrofes subjetivas estaban ligadas a una guerra psicocivil interna, corporal; y a otra guerra familiar, en el desmantelamiento de la estructura de una familia burguesa... una guerra que se extiende al inicio de sus desavenencias con el grupo surrealista, en tanto comienza a producir elementos de discusión que resultarán insostenibles con las tesis de Breton. Si en términos emocionales y familiares,

nocimiento que nunca acaba, sino como respuesta subjetiva y activa radicalmente diferente de la alucinación psicótica. Dalí no sólo asistió al doctorado de Lacan, sino que publicó algunas notas alabando un trabajo que, por lo demás, le confirmaba en buena medida sus hipótesis sobre la naturaleza del método paranoico-crítico, “en las antípodas de la estereotipia, el automatismo y el sueño”³ como sistema de producción de un saber constituyente del fenómeno de la personalidad. En un recorrido exhaustivo, es apreciable cómo desde la sistematicidad de la clínica, las formulaciones lacanianas van progresivamente a asimilar, en ciclos a veces de larga duración, lo que de forma explosiva aparece en las primeras producciones artísticas y literarias



Salvador Dalí: Ilustración para los Cantos de Maldoror, 1934.

de Dalí. Desde la inspiración del método paranoico-crítico de Dalí, el psicoanálisis habrá reconocido que (1) el fenómeno paranoico no es un tipo de alucinación, sino que se apoya en elementos reales; en segundo lugar, que (2) el delirio y la interpretación son concomitantes y consustanciales, esto es, que todo conocimiento es, en esencia, paranoico, hasta el punto de identificar conocimiento paranoico y personalidad; en tercer lugar, que (3) el valor de verdad no está disminuido, en absoluto, por la génesis más o menos delirante que los excluye de la comunidad mental de la razón; pues lejos de pertenecer a una órbita de exclusión de la comunidad humana, el trastorno revela la esencia de la comunidad humana, lo que indica que las artes son productoras de un cierto saber. Y finalmente, que (4) no hay saber sin invención, sin creación.

Después de muchos años, artista y psicoanalista vuelven a coincidir en 1975, y se dedican básicamente a compartir sus intereses topológicos. Lacan está intentando encontrar, a partir de los nudos borromeos, una estructura para la psicosis; Dalí, enfrascado en la *Teoría de las catástrofes* de René Thom, está confirmando la estructura ordenada latente en fenómenos



Modelo de destrucción. Centro de Entrenamiento de Defensa Civil. Québec, 1952.

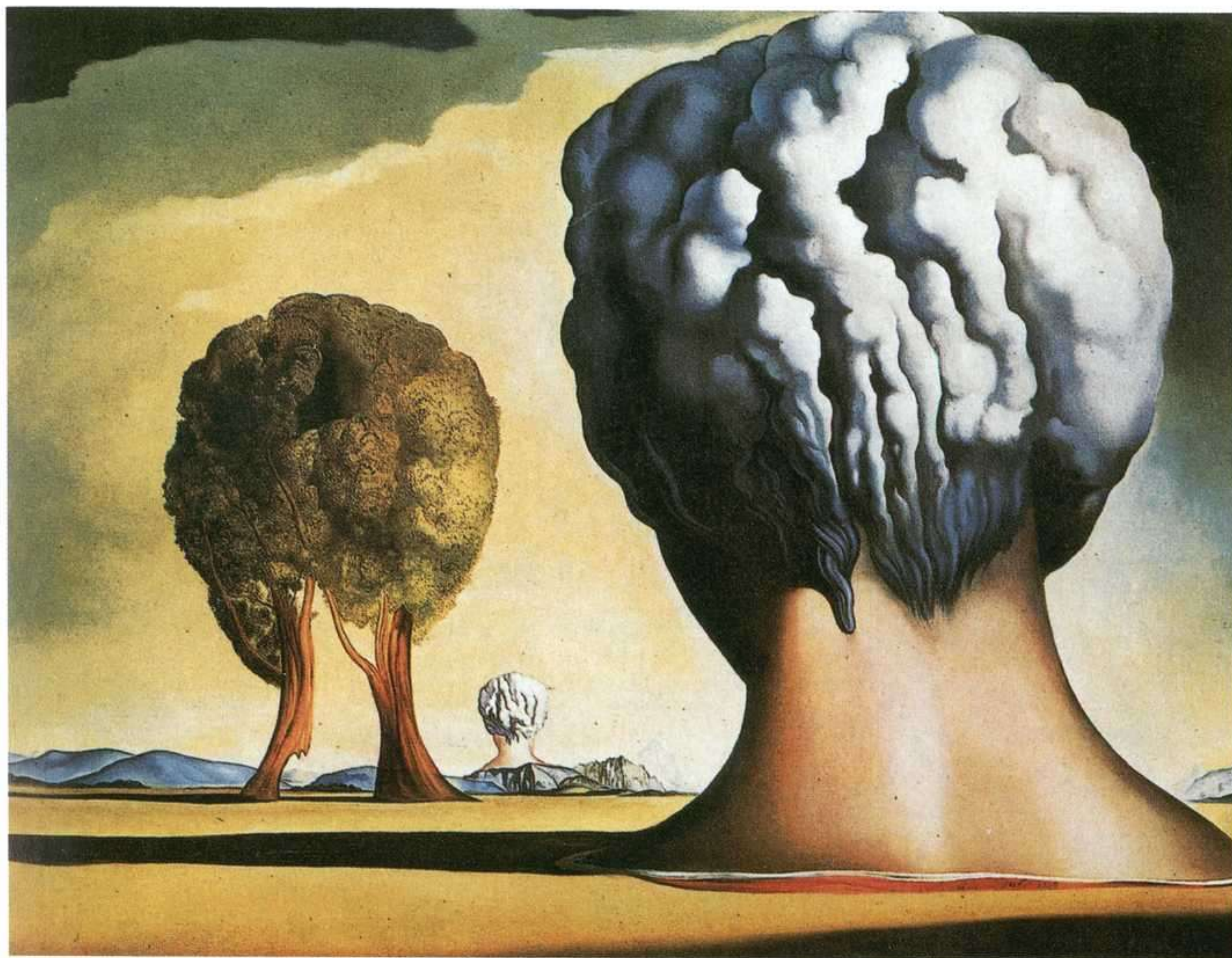
para la experiencia paranoica. En la historia de ese diálogo de nudos borromeos se contiene el discurrir de los bucles topológicos de la creatividad daliniana, que tienen el valor de desvelar algo sobre el saber del arte.

1. ÁTOMOS. El cuerpo como catástrofe y condición gnoseológica

El cuerpo, como condición gnoseológica fundamental, implica un saber cuya imposibilidad es una parte estructural ligada a la complejidad, a sus pliegues, su falta de recursos, su exclusividad e inclusividad. Se trata de la sensorialidad extrema de unos sentidos que, en su sinestesia, en sus secretos y secreciones, informan y forman la continuidad de un cuerpo vulnerable y abierto a través de todos sus orificios: genitales, ano, orejas, boca, ojos, nariz, poros... son los lugares de inflexión de esa torsión topológica donde el exterior gira en interior y viceversa, los umbrales peligrosos por ser orilla que da entrada y salida a todo lo más repugnante y destructivo. El cuerpo se desvela como catástrofe, esto es, como abrupta discontinuidad carnal en conexión umbilical con el mundo...

Según la proxémica⁴, las distancias interpersonales determinan espacios fijos y semifijos de vínculo, de modo que la percepción de las categorías de distancia íntima, personal, social y pública, permiten despliegues culturales de aproximación en cierto entramado simbólico, imaginario y real. Cuando Giacometti afirmaba que sus diminutas figurillas no eran pequeñas sino lejanas, estaba advirtiendo de que lo que se estaba escenificando era la persona en el espacio y tiempo de la distancia; en el otro extremo, los cuerpos deformados por escorzos y malformaciones imposibles, remiten en Dalí a una experiencia extrema de la proximidad. Se

aparentemente aleatorios o demasiado complejos. Comparten, pues, un interés en la geometría de las discontinuidades, de los giros de estructura que se alternan en el paso de una a otra estabilidad. De modo que la entrevista fue un discurrir de dibujos de nudos y dobleces entre servilletas de papel. Es poco tiempo después cuando Lacan acabará formulando la figura topológica del nudo en trébol, una superficie continua en la que se entrecruzan lo imaginario, lo simbólico y lo real, como estructura



Salvador Dalí: Las tres esfinges de Bikini, 1947.

trata de la vivencia temible de una paradójica continuidad entre concavidad y convexidad, mundo y cuerpo. En efecto, de acuerdo a la cantidad y actividad de los receptores sensibles, el cerebro fabrica una imagen somatosensorial distorsionada (el homúnculo de Penfield), con todo el repertorio de escorzos, deformaciones, exageraciones, habituales tanto en el arte infantil, como en las artes no occidentales o anteriores a la fijación estatal del canon clásico —el que queda estabilizado por el arte griego, y más tarde por la fotografía y los escáneres en 3D— y que es un modelo de cuerpo visual surgido de la representación de una distancia social. Esa imagen somatosensorial está más próxima a las vivencias táctiles, internas, propioceptivas que la conciencia y el cuerpo tienen de sí mismos. Si esta *propiocepción* se aplica a la percepción exterior, el resultado ofrece la vivencia de un mundo y un cuerpo discontinuo, cercano, fragmentado, sin “todo”, pues sólo son apreciables “partes” tuyas. Se trata de la topología de una identidad indecidible que, podríamos también decir, se experimenta como el abismo entre unidad y fragmentación en inmersión topológica a lo que Lacan determinó como el “estadio del espejo” (1936), en tanto momento en el que se estabiliza una imagen unitaria del cuerpo desde el reconocimiento y la identificación en la imagen especular, una imagen distante, glo-

bal... En el recorrido de la obra de Dalí, la urgencia de constitución corporal es permanente: fragmentos, blanduras invertebradas, caparazones de emergencia, ortopedias, muletas, injertos... toda esa vivencia anatomizada se mantiene en un bucle de identificación como la experiencia discontinua de un sujeto dividido. Queda representado el cuerpo como textura y espacio torsionado, recorrido por agujeros y cortes, y cuya fisión lo convierte en origen de toda maravilla, y crisol de todo horror.

La obra clásica surgía como elusión de esas catástrofes, singularizada con respecto al exterior (por su materialidad, por su morfología, por su aura), e internamente armónica, (sin cicatrices, sin restos de sus procesos formativos, sin fisuras ni abismos aparentes...). Por el contrario, la obra moderna surge desvelando esa doble catástrofe:

a. La discontinuidad interna de un cuerpo abismado en anatomías imposibles.

b. La continuidad externa de un cuerpo indiscernible de su mundo exterior, sin distancia, sin singularidad; en el que el contacto superficial es vivido como horadación, como rasgadura.

En Dalí no se trata de un tropo retórico, ni de un efecto discursivo, o conceptual, sino de una afección propiamente corporal, vívida. Y es en este contexto en el que la supuesta objetividad de la imagen retiniana, del naturalismo fotográfico, de la ciencia, se convierten en refugios para esa urgencia de discontinuidad exterior, y de continuidad interior.

Refugios antinucleares

El principio de complementariedad (Bohr), el principio de incertidumbre (Heisenberg), el principio de exclusión (Pauli) y la equivalencia entre materia y energía (Einstein) serán para Dalí las evidencias de una materialidad no mecanicista, propiamente delirante, y al mismo tiempo objetiva. El descubrimiento de las regularidades orbitales y sobre todo del espacio vacío proporcionalmente inmenso en el seno de la materia más densa, habría supuesto para Dalí la garantía de que, objetivamente, existe un límite a la proximidad, un límite a la identificación. Así dirá Ramon Gómez de la Serna, que Dalí “anatomiza la realidad”⁵. El “realismo cuantificado”, que le iba a convertir, mediante la creación de “espacios suspendidos”, en “dueño de la gravitación”, le permitiría además reconsiderar el cuerpo como materia unificada: “algunos de mis motivos es a la vez un mineral que participa de las pulsaciones del mundo, y un trozo de uranio viviente. He sido capaz en mi pintura de conceder una sustancia al espacio”.

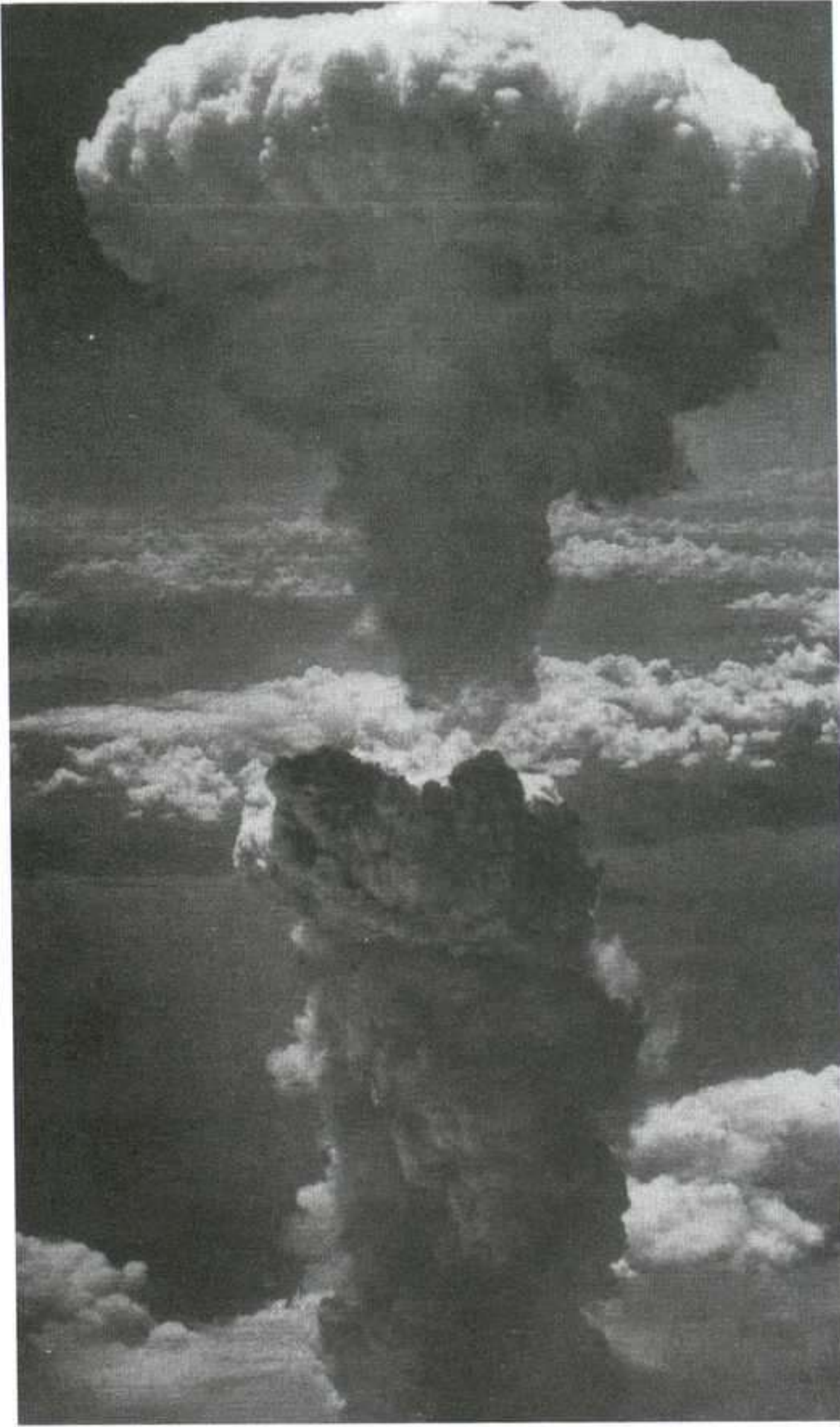
Y es desde esta importancia existencial, desde donde podremos entender la catástrofe subjetiva que supuso la constancia del primer lanzamiento de una bomba atómica sobre Hiroshima, el 6 de agosto de 1945. Una bomba que, para añadir un nuevo dato para su mente paranoica, fue llamada *Little Boy*, figura con la que fácilmente podía identificarse. No son las bombas de los anarquistas, o las serias bombas de la Guerra Civil española, de las que habría escapado en el refugio de un exilio intermitente, y a las que dedicaría obras terribles. Se trata esta vez de esa terribilidad mortífera multiplicada exponencialmente hasta el infinito. La bomba atómica



Salvador Dalí: Idilio atómico y uranio melancólico, 1945. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

se presenta con todos los atributos de absoluto, y como total irreferencialidad que hace corte radical en cualquier campo de sentido, en cualquier noción, en cualquier esfera de la existencia: una catástrofe ontológica.

Pese a su tendencia espontánea a apropiarse de cualquier icono, no podemos encontrar en Dalí una imagen explícita del hongo nuclear. Esta significativa ausencia de lo insoportable es la anti-iconografía que permite comprender la centralidad de su rostro oculto. Ella queda testificada en la recursividad de las visibles condensaciones de imágenes dobles: en pinturas como *Las tres esfinges de Bikini* (1947) la imagen irreferente del hongo atómico quedará evocada por la forma de cabeza humana, de árbol hueco, de arquitectura, de flor, de fruto y en fin, eminentemente, de semilla y de huevo... imágenes dobles que rodean la ausencia primordial de lo intratable. Quizá la pintura en la que esa evidencia sea más notable es *Idilio atómico y uranio melancólico*, cuya imagen utilizó para la portada del *Dalí News* nº 1, el 20 de noviembre de 1945. En ella, de acuerdo a la lógica de las identificaciones iterativas, los diferentes relojes blandos, los jugadores de *baseball* más o menos fantasmales, el rostro-avión de cuyo llanto sus lágrimas son bombas, huevos y bombas, despliegan todo un escenario truculento; la condensa-



Explosión atómica, 1945.

ción que identifica la pelota deportiva y la bomba militar, en ese juego territorial que consiste en conquistar las “bases” del enemigo, las esferas que eclosionan –a modo de ganglios o de partos excéntricos– como surgiendo de objetos y lugares diversos –una maleta, un jarrón, un bate, un gaznate... Todo este despliegue se reproduce en otras dos iteraciones: un autorretrato blando, en el que de nuevo su rostro llora y la lágrima cae configurando el paisaje de la forma del hongo atómico; y una segunda explosión, más magmática, negra pero de corazón hirviente...

Si el átomo garantiza la distancia y por tanto la singularidad de una eclosión personal, del nacimiento cósmico, también en el átomo se contiene toda la fuerza destructiva. Su carácter absoluto apunta así a su cualificación metafísica. Huevo y bomba no sólo comparten una cierta resonancia isomórfica, sino que se presentan como estratos de una imagen doble, propiamente paranoica, en la que la aparición de una desde otra no exige ninguna transfor-

mación. Las masas entre pétreas y blandas en las que surgen todo tipo de contenidos revelan su condición de huevos, receptáculos, invaginaciones que son la concreción misma de la posibilidad y del deseo (*El enigma del deseo: mi madre, mi madre, mi madre*, 1929; *La adecuación del deseo*, 1929), y que giran en bombas y depósitos de destrucción. Frente a la catástrofe absoluta de la explosión nuclear, Dalí –huevo y bomba, genio creador y destructor–, va a ensayar una nueva producción creativa de filiación: en términos estructurales y cognitivos, el *Manifiesto místico* como refugio antinuclear, como metodológica involución antimecanicista y antiprogresista; en términos emocionales y familiares, el dudoso refugio antinuclear de España, como frontera de una involución local antiuniversal y anticospopolita. Entre el pánico a la desintegración

La explosión atómica el 6 de agosto de 1945 me había estremecido sísmicamente. A partir de entonces el átomo se convirtió en mi sujeto de reflexión preferido. Muchos paisajes pintados de este periodo expresan el miedo enorme que sentí con la noticia de esa explosión y apliqué mi método paranoico-crítico a la exploración de este mundo.

...y la urgencia de integración

Voy a probar en mis obras la unidad del universo, mostrando la espiritualidad de toda sustancia.

*Mi objetivo consistía en recuperar la técnica perdida por los viejos maestros y llegar a una inmovilidad del objeto pre-explosivo (catálogo de la exposición celebrada en Bignou Gallery, Nueva York, 1945, comentando *Cesta de pan*).*



Philippe Halsman: Dalí en el huevo, 1942.

De acuerdo a este bucle topológico, con un arcabuz prestado por Max Ernst, Dalí crea el “balismo” (1957), disparando clavos cuyas huellas marcaban el comienzo de sus obra *Apocalipsis de San Juan* (1960). Otra *Bomba del Apocalipsis* (1959) adopta como forma la imagen doble de una espora germinal, y de un culo multiplicado en los cuatro ejes cardinales —esvástica corporal que como signo indoeuropeo refería antes de su apropiación fascista a la vida representada en el movimiento de los planetas—; cargada con clavos, asociados en la tradición cristiana al sacrificio, sobre su superficie muestra un reloj —esta vez no blando—, y otra metralla de signos chamarilería religiosa —medallas, cruficijos, etc. Esta misma bomba aparece representada en *Assumpta corpuscularia lapislazulina* (1952): si topológicamente la eclosión gira en explosión, la espora explota en todo tipo de configuraciones místicas, y parafernalia de iconografía sagrada, que acaban implosionando en la imagen doble de la aureola de santidad, explosión de éxtasis corporal y espiritual. Big bang germinal y *big crunch* apocalíptico... Se trata de una explosión nuclear en toda regla, y de acuerdo a la topológica de la identificación iterativa, su extremo rigor geométrico es el modelo de la destructividad a él asociada. El huevo gira en bomba, de acuerdo a una lógica de inversiones y reversiones, orden y desorden, geometría y descomposición que pertenecen a una misma superficie, de modo que la estabilización de las formas místicas en el instante de la explosión pervierte sustancialmente los sentidos teológicos para hacerlos girar en formas putrefactas. De acuerdo a esa continuidad topológica, el arte sacro de Dalí es todo menos una piadosa y cándida fe, excepto si admitimos que la fe gira en herejía... Mediante un giro doblemente creativo, la identificación metafórica entre la explosión atómica y la explosión mística remite a la evidencia de cierta ética sadomasoquista en el espacio de la teología cristiana que, a su vez, le sirve para



Salvador Dalí: Bomba del Apocalipsis, 1959.

desmontar las veleidades pseudoprofanas del proyecto moderno.

El pasmo del absoluto atómico supone la intuición de un terror inexorable. Catástrofe subjetiva desde la catástrofe nuclear: la guerra total es el absoluto de un conflicto de filiación. ¿A qué refugio antinuclear recurrir, sino al nido de su infancia, a la localidad originaria de Port Lligat, en un país que se habría librado de la II Guerra Mundial precisamente por haber sufrido una terrible guerra civil? En 1948, el pánico de Dalí encuentra refugio en la España franquista. La topológica de la imagen doble le permite investirse de su camaleónico *camuflaje psicológico*, declarándose católico, apostólico

co y monárquico: el misticismo catolizante del franquismo es topológicamente idéntico a la explosión nuclear. Se trata, en fin, de la identidad iterativa entre la destrucción apocalíptica y la génesis mística, en este nuevo pliegue mimético que oculta el rostro de su desesperación, bien diferente de los brillos histriónicos, absurdos e increíbles del disfraz neoespañol que le atavió hasta su muerte. Ya que no puede inventar nada contra la guerra de explosivos intratables e irreverentes, se propondrá pintar la psicología de su espanto, de su trituración, y a través de las imágenes más sacrosantamente nucleares de la sociedad bien pensante que las ha creado: explícitas explosiones controladas en las que los fragmentos, en el instante mismo de la explosión, configuran inexplicablemente cúpulas y figuras, flores (*Cabeza rafaelesca estallada*, 1951), en la ilusión de una inversión entrópica de que la explosión, catástrofe destructiva, gire en eclosión, en catástrofe generativa...

2. SINTHOMOS. Topología de la experiencia paranoica

La vivencia paranoica y la concepción del mundo engendrada por ella pueden concebirse como una sintaxis original que contribuye a afirmar, mediante los vínculos de comprensión que le son propios, la comunidad humana.

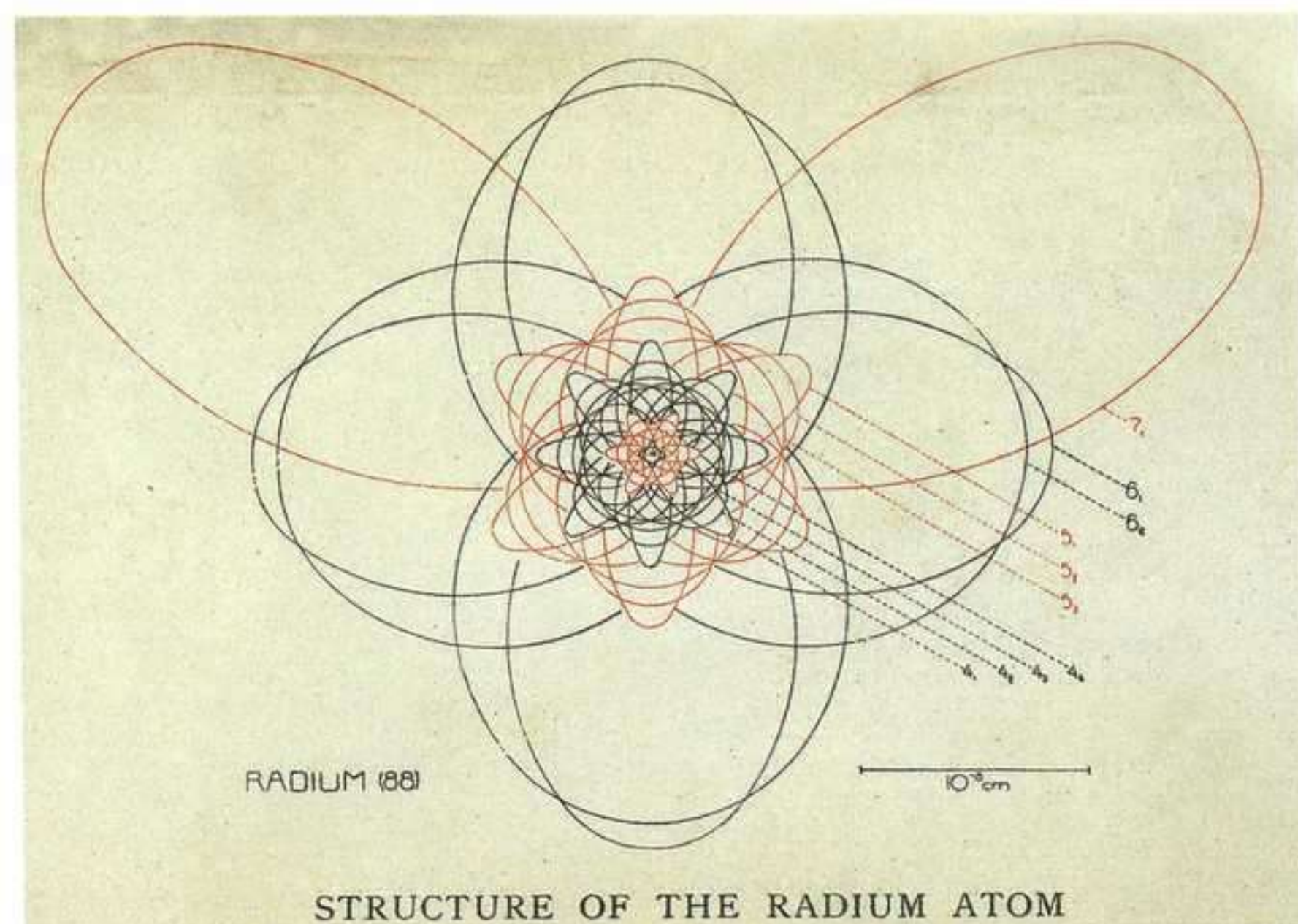
El conocimiento de esta sintaxis nos parece una introducción indispensable para la comprensión de los valores simbólicos del arte, y muy especialmente de los problemas del estilo.

Lacan, El problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas paranoicas de la experiencia

Eclosión y explosión, lo atómico y lo anatómico se pliegan sobre sí mismos como momentos de una misma superficie. Lo simbólico, imaginario y real de la explosión y la eclosión, no son aislados, pues para pensar lo real es necesario un poco de imaginario; para decir lo simbólico, el recurso de lo imaginario es indispensable, etc. Sus relaciones parecen sostenerse de acuerdo a ciertos cortes, a ciertas hiancias que permiten distinguir los diferentes planos de la experiencia. En su seminario sobre el *Synthoma* (1975), Lacan utiliza a Joyce para sugerir cómo la creación artística puede anudar lo real, lo imaginario y lo simbólico. No es artificioso advertir que la sombra de Dalí se encuentra en su discurso. Con sus obras y sus posiciones, Dalí convirtió en “Dalí” el nombre que quería que fuera parte de una cadena artística secular. Como Joyce, Dalí se nombró a sí mismo, haciéndose él mismo *synthoma*, al determinar una estructura, una textura que permite a lo simbólico, a lo imaginario y a lo real continuar manteniéndose juntos como fusión atómica de un sujeto-cuerpo. La obra funcionaría como la relación que se establece entre los términos, aquello que permite una estabilización de sus vínculos, de la propia estructura psíquica, mediante un acto de producción, de creación, de invención. Es esta producción poética, que puede estar en el lugar mismo en que el nudo falla, donde hay una especie de lapsus del nudo mismo, la que anuda los tres órdenes, permitiendo así estabilizar cualquier factor desencadenante de un trastorno, y, haciendo eventualmente que los desequilibrios psíquicos sean fecundos al ofrecer una vivencia extraordinariamente rica a través de las obras.



Salvador Dalí: Assumpta corpuscularia lapislazulina, 1952.



Estructura orbital de átomo de uranio según Niels Borh.

produce, “hace saber”. Este saber sería el tiempo recursivo de la obra como retropropulsión desde el momento de concluir hacia el instante de ver. Esta suposición conlleva un cierto fenómeno retroactivo, una retro(pro)pulsión según la cual la solución final proyecta su influjo sobre las fases anteriores a modo de precognición, o, dicho de otro modo, la tensión ejercida por la solución final desde el futuro, entendida como efecto recursivo de la complejidad cognitiva, coincidiría con lo que se denomina intuición, premonición o aviso anticipado que subdetermina el proceso temporal de elaboración. Sherlock Holmes lo llamaría “razonar hacia atrás”, Charles S. Pierce “retro-inducción” o *abducción*, relacionándola con la generación de hipótesis y con la capacidad para, a partir de un resultado, extraer de lo más hondo de su conciencia los pasos que condujeron a ese resultado. Pierce se refiere también al “argumento originario”, puesto que es, de las tres formas de razonamiento (inducción, deducción, abducción), la única que origina una idea nueva y funda las otras dos formas de razonamiento... Este salto exlógico, propiamente paranoico, consiste además en el manejo de información faltante, de información excluida. Se trata de un salto de lo real en lo imaginario –lo que se denomina “azar objetivo”, continuando en lo simbólico un *desplazamiento metonímico*; y salto de lo simbólico en lo imaginario, que continúa en lo real, como *condensación metafórica*. El método paranoico-crítico configuraría una torsión de estos tropos, en tanto, si el deseo induce la mirada, la experiencia paranoica daliniana consiste en un doble proceso: el delirio sería una condensación de lo real en lo simbólico (*retrófora*), y el aspecto crítico un desplazamiento de lo imaginario en lo real (*retronimia*).

en mis cuadros no interpreto mis alucinaciones, creo las vuestras. Salvador Dalí

No importan tanto aquí los efectos de significación, sino el valor de significación de la estructura, del envoltorio en la producción simbólica, en cuyos puntos de inflexión se producen efectos de creación. Así pues, en virtud del arte, un cuarto término completa el nudo de lo imaginario, de lo simbólico y de lo real... No se trata, entonces, de interpretar las obras. Ellas producen efectos, pero no responden a una lógica epistémica.

La obra hace *synthoma*, produ-

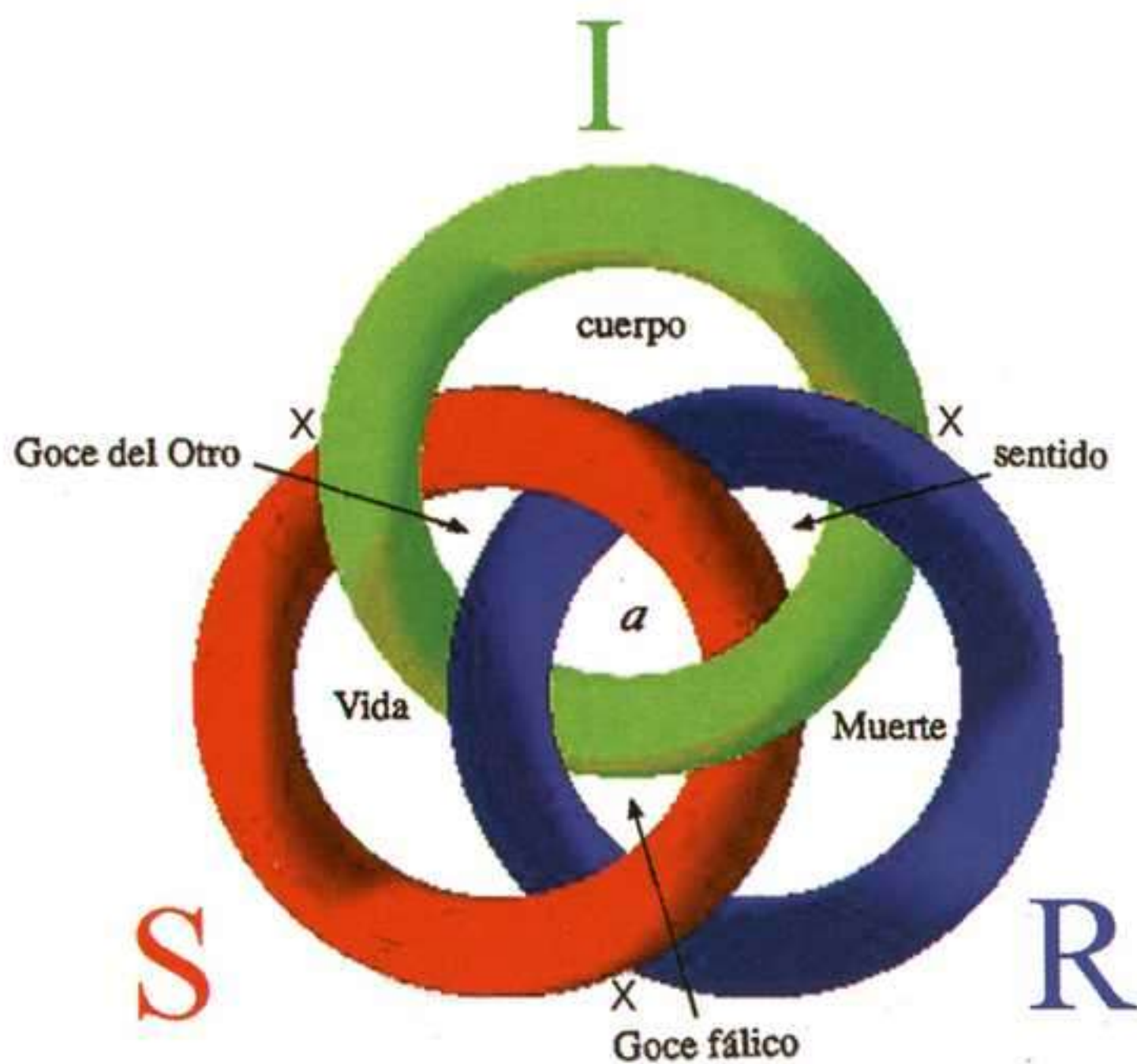
Este saber implica una metamorfosis sin transformación. Un simple cuarto de vuelta levógiro, una ligera torsión topológica convierte lo idéntico en diferente, produciendo la apertura a la producción inventiva –núcleo configurador de todo conocimiento, que no será sino una modalidad de “imagen doble”. En la pregunta por el método paranoico crítico se encuentra la respuesta inquietante de la “imagen doble”, en dos aspectos fundamentales:

(1) En primer lugar, la imagen doble realiza una fuga de la interpretación, abre una fisura en la consistencia del sentido al afirmar una ambivalencia ontológica radical en la imagen, que se muestra como irreductible diversidad. “Representación de un objeto que, sin la menor modificación figurativa o anatómica, sea al mismo tiempo la representación de otro objeto absolutamente diferente”, la imagen doble, triple, enésima, pone en circulación topológica las órbitas de lo imaginario, simbólico y real; una cadena de iteraciones que incluye cada nuevo resultado como factor de la siguiente aplicación, y sólo limitada por la capacidad paranoica de la mente.

(2) En segundo lugar, la imagen doble convoca el cierre de esa infinitud del lado del deseo. La advertencia daliniana de la determinación deseante de la mirada (“someto al examen materialista el género de crisis mental que tal imagen puede provocar, someto el problema, más complejo aún, de saber cuál de esas imágenes tiene más posibilidades de existencia si admitimos la intervención del deseo”, en “El asno podrido”), sugiere que aquello que coloca un objeto en el lugar del objeto de deseo, elimina la in-



Salvador Dalí: Metamorfosis del rostro de Hitler en paisaje al claro de luna con acompañamiento – Serenata de Tosseli, 1958.



J. Lacan: Estructura topológica borromea y nudo paranoico en trébol.

rosísima era nuclear que no cesa, una lenta explosión atómica de la vida entera, una guerra cuya máxima astucia consiste en convencernos de que no existe. Desde el terror que se cobija en el rostro oculto de la creación, en su gozo de elaboración, toda catástrofe de filiación remite a la imposibilidad del lugar del otro. En numerosas ocasiones, Dalí sugirió que toda alimentación y toda cognición son un acto caníbal, lo que corresponde perfectamente a esa continuidad topológica en la que la diferencia entre exterior e interior está fugada. Desde la experiencia de continuidad paranoica, la antropofagia es el modo en el que el universo se pliega y se repliega sobre sí. Pero la alimentación es además el límite de toda política, de toda negociación, pues no hay transacción posible entre comensal y alimento: se trata del anudamiento de dos destinos de acuerdo a una exclusividad radical. Se trata, en definitiva, del consumo, que por su naturaleza, extingue y es inextinguible. Podemos abordarlo, podemos entreverlo al recordar su antecedente calificado como sádico-oral, que recuerda finalmente que la vida en el fondo es una asimilación devoradora como tal. Para Dalí el cerebro es boca y todo saber es caníbal. Pero situar el conocimiento del lado del consumo remite más bien a la noción de una oralidad irreductible, del lado de la perversión, esto es, del lado de la desconsideración del otro, convertido en enser, en objeto de consumo. Es aquí que canibalismo se identifica con capitalismo. En la relación entre consumo y oralidad, entre oralidad y visualidad: el ojo convertido en boca chupeteadora es lo que los filósofos llaman *cultura visual*, ofreciendo los semblantes del discurso universitario al discurso del capitalismo. Si la regresión visual al objeto primitivo de devoración acude a compensar la frustración de amor (referido más bien al modo de la donación, más

discernibilidad infinita de una cadena ilimitada de imágenes. Como un *atractor* en un sistema complejo, el deseo actúa ofreciendo puntos de estabilidad al sistema perceptivo. Y todo saber actúa desde el deseo, no tanto deseo de saber, sino de saber desde el deseo, dirigido por él.

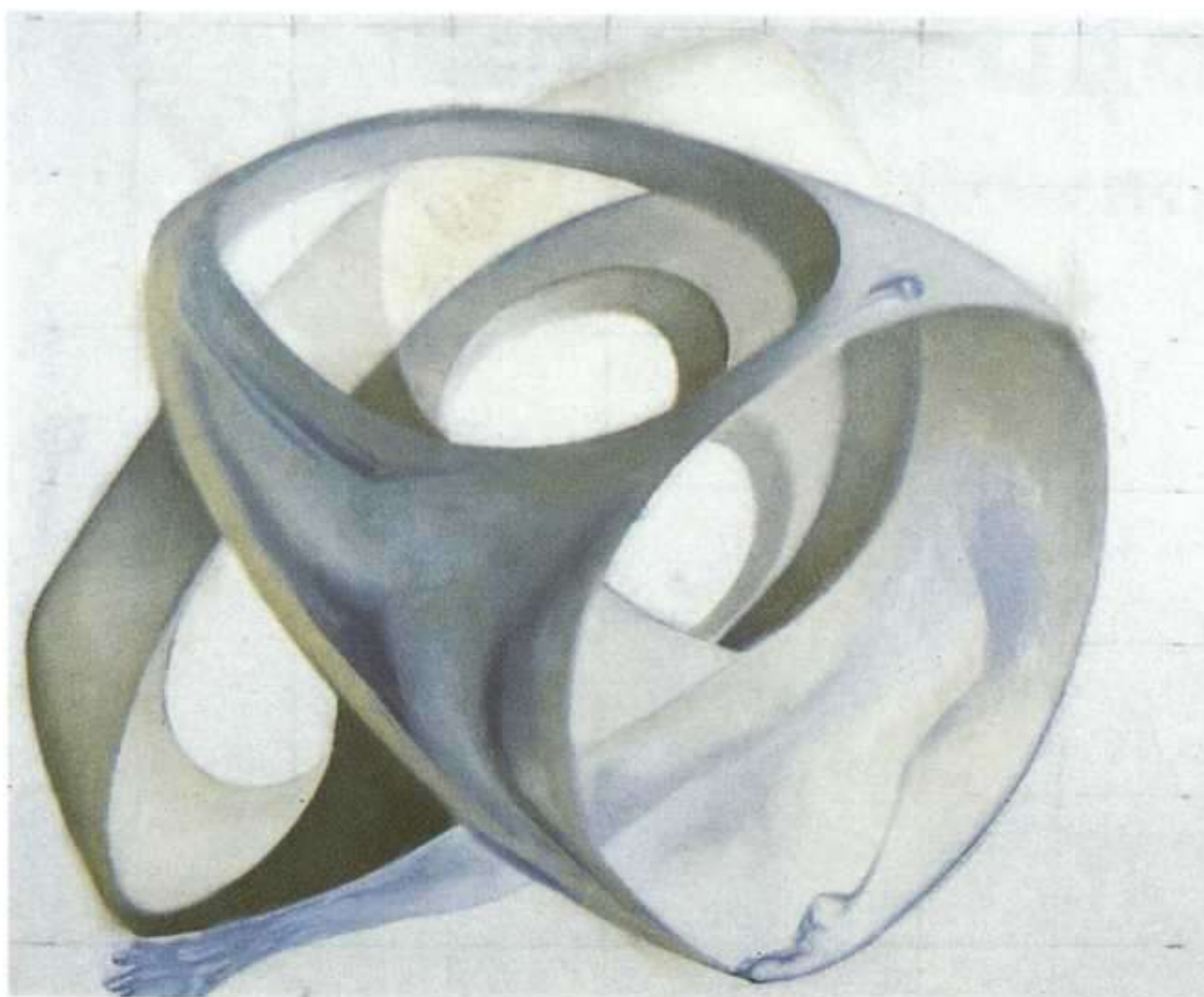
3. CANIBALISMO CULTURAL. La imagen doble de la catástrofe de perversión.

Tras la catástrofe ontológica de la explosión nuclear, nada volvió a ser lo mismo, y se instaló en la cultura contemporánea el demoledor abismo de una imperceptible pero poderosa

que al alimento), tal relación proporciona su modelo, su molde a esa especie de circulación de la demanda, de la oferta y la necesidad que articula oralidad y visualidad. El valor predominante que adquiere lo visual en este discurso se basa en esto, en una negación del saber que deja paso a la voracidad.

Más allá de la impresión corporal de esa antropofagia genérica y existencial, apunta a una lógica caníbal propia del capital. El canibalismo cultural implica la perversión en tanto “ausencia de exterioridad” que se inserta

en la fantasía infantil y perversa de que el otro sólo existe como objeto: de que no hay otro sino como alimento. Pero esa omnipotente ausencia de exterioridad supone también una radical fractura de la transmisión. La moderna negación del pasado, y la postmoderna negación del futuro, hacen apología de la actualidad, como “estado de excepción del presente”, como una suerte de *no-presente*, efímero y fantasmático. Dalí fue plenamente consciente de la fractura moderna de la transmisión; y desde su invocación a una función paterna, toda su producción poética apela a la transmisión. Dalí afirmó que “la mandíbula es nuestro mejor instrumento filosófico”, lo que puede entenderse en términos de una intensificación corporal del pensar, o como una reducción del pensamiento a consumo. También nuestro presente es una imagen doble a la espera de nuestro deseo. Ciertamente, cada artista genera su propio modelo, y Dalí permite constatar que el único respeto al saber heredado es la invención. Es él quien hablaba, en boca de Lacan, cuando recomendaba a los jóvenes analistas: “Hagan como yo, no me imiten...”



Salvador Dalí: Contorsión topológica de una figura femenina, 1983.

¹Cfr. Marc J. LaFountain, *Dali & Postmodernism*, State University of New York, Nueva York, 1997.

²Cfr. Elizabeth Roudinesco, *Lacan*, Anagrama, Barcelona, 1995; Cfr. Patrice Schmitt, “De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec Salvador Dalí”, en *Salvador Dalí: Retrospective, 1920-1980*, catálogo de la exposición en el Centre Georges Pompidou, París, 1979; Cfr. Saranne Alexandrian, *Le surrealismo et le rêve*, Gallimard, París, 1996 (1974); Cfr. José Ferreira, *Dalí-Lacan, La reencontré. Ce que le psychanalyste doit au peintre*, L’Harmattan, París, 2003; Cfr. L.S. López Herrero, *La cara oculta de Salvador Dalí*, Síntesis, Madrid, 2004.

³ Salvador Dalí, “Nuevas consideraciones generales sobre el mecanismo del fenómeno paranoico desde el punto de vista surrealista”, *Minotaure*, nº 1, París, 1933, p. 146.

⁴Cfr. E.T. Hall, *La dimensión oculta*, Nuevo Urbanismo, Madrid, 1973.

⁵Ramón Gómez de la Serna, *Dalí*, Espasa Calpe, Madrid, 2003, p. 43

DALÍ, MAQUINISTA DE DELIRIOS

(FRAGMENTOS DE UN ESPEJO ROTO)

DIS BERLIN

84

D
I
S
B
E
R
L
I
N



Salvador Dalí: El perverso polimorfo de Freud (Niño búlgaro comiendo una rata), 1939.

en mi madurez artística cuando he tomado conciencia de que no he estado a la altura que se merecía. Exige más entrega que otros pintores, mucho tiempo de volver a mirarlo y repensarlo. Con Dalí no hay que tener prisas, hay que darle tiempo para que crezca dentro de uno mismo.

Ante todo yo creo que Dalí era un genio, alguien permanentemente iluminado. Como tal genio, eligió la forma más gozosa de serlo, cual es la condición de artista. Pudo ser escritor, físico, cineasta, diseñador, decorador, fotógrafo, actor, etc., pero como genio lujurioso eligió la pintura, que es el más placentero y complejo de los oficios.

Le hubiera convenido ser burgués y de izquierdas, pero, mosca cojonera, siempre llevó la contraria y eligió ser anarquista aristocrático, católico y monárquico.

ARTE Y PARTE

Dalí se pasó su vida negando la historia y creó, hasta donde la enfermedad le permitió, su propia historia.

Algunos historiadores le perdonan al menos sus años de militancia surrealista, pero lo dejan por imposible a partir de los años cuarenta.

Después de la Segunda Guerra Mundial, cuando el arte se tiñó de negro él emprendió su época más eufórica. Se instaló en una nube neoclásica, pero cometió el error de bajar de ella para demostrar que el tachismo de moda lo sabía hacer con más gracia.

Sus libros siempre me han deslumbrado por su ingenio y su buena prosa. Gracias a ellos me he creído sus cuadros, que en una primera impresión tienen, a veces, algo de impostación y de mentira.

Para quienes andamos casi de puntillas en el hostil mundo del arte contemporáneo resulta difícil entender el carácter provocativo de Dalí. No alcanzo a imaginar que es le que lleva a desear tantos enemigos con su sinceridad punzante, como si no fueran pocos los que fabrica la envidia.

Por otra parte, muy que me pese, no logró la misión quijotesca de salvar a la pintura.

Visto con una perspectiva historiográfica ortodoxa, Dalí es un pintor incómodo. Basta repasar su bibliografía para saber de qué estoy hablando.

Por otro lado, visto desde una crítica de arte más de moda, interesada por lo social y lo político, Dalí es un reaccionario que se dedicó a hacer ilustraciones.

En una época tan prosaica como la que me ha tocado trabajar, en la que la pintura figurativa está casi perseguida, sé por mi propia experiencia lo mal vista que está la imaginación.



Dalí pintando una medusa sobre la frente de Gala, 1945.



Salvador Dalí: Don Salvador y Ana María (Retrato del padre y de la hermana del artista), 1925.

tuaje. Por mi propia experiencia puedo decir que los primeros Dalí que vi de niño, *Las tentaciones de San Antonio* en una colección de cromos y *Naturaleza muerta viviente* en una enciclopedia, no se han borrado de mi memoria.

“Dalíniano” es un adjetivo que está en nuestro vocabulario y, por poner un ejemplo, mi visión sobre la monarquía es daliniana.

Una influencia sospechosamente no mencionada por él son los grotescos.

Dalí no suele caer bien. Coleccionó montañas de defectos: ególatra, megalómano, histriónico, narcisista, mentiroso, avaro, exhibicionista, cobarde, insolidario, perverso, etc, etc. El mismo decía de sí mismo: *Soy blando, débil y repulsivo*.

A quince años de su muerte hay mucho por hacer para que Dalí ocupe el lugar que se merece en la historia del arte. Hablo del prestigio y no de esa cosa repugnante que es la fama.

En el siglo XX la pintura figurativa ha vivido la peor de sus crisis. Tras la pintura impresionista, liberadora de la luz y el color, los pintores parecían incapaces de crear escenas de cierta entidad. Después de los simbolistas, sólo excepciones como De Chirico, Kubin, Magritte, Klee, Ernst, Balthus, Hopper... y, por supuesto, Dalí han sabido crearlas.

Donde ha ganado la partida –y muchos no se lo perdonan– ha sido en su repercusión. Mejor o peor asimilado, yo diría que crudo, Dalí está en la memoria colectiva grabado indeleblemente, cual un tatuaje.



Salvador Dalí: Naturaleza muerta viviente, 1956.

Cuando veo sus buenos cuadros se me olvidan sus defectos. Tanto éstos como sus ideas políticas se los comieron los gusanos. Lo que nos dejó fué algo de morralla y muchas obras inmortales.

Tomar a Dalí al pie de la letra es como querer bailar ballet sobre arenas movedizas. Fue siempre un laberinto de espejos: “(...) no soy solamente un agente provocador, sino un agente simulador. ¿Bromeo seriamente? ¿Estoy diciendo verdades extraordinarias? ¿Es que las bromas se transforman en verdades? ¿Es que las verdades no son mas que horribles chiquilladas?”

“La locura en mí puede ser sustancial y la sustancia más profunda, pura broma. Permanezco siempre ante esta constante interrogación: no sé cuando empiezo a simular o cuando estoy diciendo la verdad”.

Para aquel maleducado jovencito provinciano que quería ser dios el surrealismo fue el mejor de sus juguetes. Papá Breton se llevaba las manos a la cabeza viendo que Dalí le podía estropear el invento con sus diabluras, y es que el surrealismo –como ha demostrado el tiempo– es

un invento muy frágil. Juguete peligroso en manos de jovencitos burgueses que al igual que Dalí, algunos abandonaron cuando se cansaron de él.

Dalí se inventó un surrealismo a su medida, aunque de tanto echarle cuento se acabó creyendo buena parte de sus delirios... Su histeria natural le fue muy útil, no digamos su instinto paranoico que convirtió en el “abracadabra” de sus mejores aportaciones.

Como lo demostró con sus escritos, ninguno de los pintores surrealistas sabía mejor que él lo que se traía entre manos; rehizo el surrealismo a su gusto, hasta el punto de que la definición de Breton: “El fin supremo de la actividad surrealista es la unificación de la realidad interior y la realidad exterior”, parece hecha a imagen y semejanza de Dalí y de su paranoia crítica. La famosa frasecita: “La belleza será convulsiva o no será” que ha acabado siendo un tópico, en manos de Dalí, se convirtió en una bomba. Los franceses no recordaban que con los españoles es mejor no jugar con fuego y paradójicamente hasta el mismo Bataille llegaría a afirmar: “Dalí aúlla con Sade”.

Ahora que el surrealismo es historia y que ha llovido lo que ha llovido, cinco minutos de *Crónicas marcianas* dejan el Dalí más repulsivo en un juego de niños; por no hablar de lo que debe de haber pasado en las cárceles de Guantánamo.

Dalí es una leyenda, un viento mítico sobre las aguas pútridas de misterio y que sigue horadando las rocas del Cabo de Creus.

Las hojas no dejan ver el bosque.

“Toda mi pintura no es más que una parcela de mi cosmogonía”. El personaje Dalí es tan gigantesco que siempre vemos sus cuadros bajo su sombra.

Los años cincuenta fueron para Dalí los más difíciles. Su intento de pintor místico es un grandioso naufragio, pues se metió en un huerto del cual no sabía salir. Lo intentó con el “balismo”; la patética foto de él disparando un arcabuz sobre el hombro de un aterrorizado Max Ernst vale más que mil palabras.

Dalí era en un solo ser el doctor Frankenstein y su monstruo, Peter Pan y Capitán Garfío: “Yo siempre he sabido lo que deseaba obtener con mis sentidos. No así con mis sentimientos, ligeros y frágiles como burbujas de jabón, pues nunca he podido prever el curso histérico y absurdo de mi comportamiento”.

Dalí es inagotable; me recuerda uno de esos muebles de los que no acabas de descubrir todos sus cajones secretos.



Salvador Dalí: La persistencia de la memoria, 1931.

Mirándolo y remirándolo uno tiene la sensación de era capaz de crear lo que le diese la gana; lo malo es cuando derrochaba ese talento en esfuerzos equivocados y experimentos gratuitos. ¿Cómo puede ser que el pintor que decía que hubiera dado su mano izquierda por ver pintar a Vermeer durante diez minutos pintase obras tan fallidas?

•

Dalí no desaprovecha de la realidad nada: hasta las moscas las convierte en musas.

•

Visitando en Valladolid el Museo Nacional de Escultura con Dalí en mi cabeza: las carnes dalinianas de Juan de Juni, los pliegues de las telas en la escultura religiosa donde se esconde el delirio, algunas esculturas dalinianas *avant-la lettre*: el San Diego de Alcalá de Gregorio Fernández, el San Miguel Arcángel y la María Magdalena de Felipe de Espinabete.

•

Dalí rezaba, pero erecto: “El erotismo es un camino real del alma de Dios”.

•

A Dalí se le pueden hacer tantas alabanzas como reproches. El mayor de ellos es el de haber sido por codicia plagiarlo de sí mismo, defecto que comparte con casi todos los pintores



Salvador Dalí: Fotomontaje de Dalí para la portada de su libro *El amor y la memoria*. La foto de Dalí la hizo Buñuel en 1929 y la de Gala la hizo Dalí en 1931.

exitosos. El que siempre había acusado a otros artistas de apresurados y descuidados, a partir del año 1970, e incluso antes, derrochó su prestigio y su talento firmando, en ocasiones, auténticos churros.

Una de las cosas que me disgusta de Dalí es que le apasionase Wagner.

La vida de Dalí parece un cuento moralista; su parkinson me recuerda a Superman en silla de ruedas.

Estuvo rodeado desde los años cincuenta de una corte de vampiros que lo acabaron convirtiendo en un cadáver exquisito.

“El secreto más secretísimo de todos es que el pintor más famoso del mundo, que soy yo, no sabe todavía cómo pintar”.

Dalí no siempre acertó en su forma de pintar, y si bien hay cuadros suyos de mediados de los años treinta que son verdaderas joyas de ejecución, su evolución hacia lo que él llamó “hiperrealismo metafísico” lo empobreció. La fórmula pictórica que él definió como “una fotografía hecha a mano de las sublimes imágenes extrapictóricas de la irracionalidad concreta”, parece una rebuscada definición de la pintura digital. Si hubiera nacido, como hubiera sido su deseo, cincuenta años más tarde de lo que nació, además de aspirar a la inmortalidad, ahora sería un artista digital, pues los medios actuales hubieran aportado un verismo y una complejidad casi ilimitada a sus creaciones.

Si el surrealismo es un zapato suelto, Dalí es su horma; pero ni siquiera él pudo andar toda la vida con un solo zapato.

Dalí tenía cara de espermatozoide alucinado.

El hijo de la tramontana era esperado desde hacía tiempo. Prueba de que tenía que venir es que nació dos veces. Fue tanta la energía que se consumió para hacerlo surgir que en él se concentró el talento que hubiera alimentado a varias generaciones.

Después de muchas especulaciones sobre la luz, el color y la atmósfera de los paisajes dalinianos, me quedo con la explicación de Josep Pla: “Tres horas después de haberse soltado el pelo la tramontana, el cielo se convierte en una curva de bóveda inmensa, una cúpula de una pureza lineal, dentro de la cual hay un aire, una luz, de una claridad estática, nítida, brillante, pulida y esplendorosa. Dentro de esa luz las lejanías se distinguen con una presencia prodigiosa, los horizontes parecen acercarse, las cosas se dibujan con una perfección obsesionante. Diríase que se pueden tocar con la mano los objetos distantes, que las cosas se aproximan a los ojos, que invaden la percepción visual con un auténtico, brusco y vivo”.



Salvador Dalí: Leda atómica, 1949.

“(…) A partir de este descubrimiento, Dalí ha colocado este paisaje en todas las obras que hasta ahora ha pintado. Puede asegurarse además que de este paisaje ya no podrá separarse nunca más, porque es un elemento de su formación, que está amasado en él mismo, en su naturaleza real”.

Cuando estaba nervioso por cómo era tratado por el mundo artístico y los directores de museos, su respuesta podía ser desternillante como el cortometraje de 1960 *Caos and the creation*.

Fanático como un árabe en plena carrera de combate, sensato como un lingote de oro.

¿Cuál es el **Rosebud** de Dalí? Hay quienes piensan que contó todo de sí mismo. Ante tanto explayamiento siempre me viene a la cabeza el conocido refrán “miente mas que habla”.

Yo creo, por el contrario, que se llevó a la tumba muchos secretos y que detrás de tanto teatro y tanto parloteo narcisista está la intención de esconder muchas cosas y de jugar con la verdad.

Hay artistas a los que ni muertos se les perdona sus errores: Pound, los futuristas italianos, Borges, Riefenstahl, Eliade, Drieu La Rochelle, Heidegger, Jünger, Dalí... Es curioso que las justificadas reprobaciones ideológicas sean siempre en la misma dirección.

Hay obras de Dalí que no me gustan nunca, son tropiezos imperdonables. Otros tropiezos los perdono depende del humor con que me encuentre, por ejemplo alguno de los retratos de su época “Avida Dollars”; hay tanto recochineo en alguno de ellos que llegan a resultar inquietantes.

Hubo muchos momentos en que estuvo perdido, pero cuando se volvía a encontrar era glorioso.

Los años treinta de Salvador Dalí son como *Las mil y una noches* en versión pesadilla lisérgica.

A Dalí lo han entendido a fondo pocos artistas, entre los que me interesan: Madame Yevonde, Luguís, Angus McBean, Fellini, Tim Burton... Entre los mas cercanos: Rafael Pérez-Mín-guez, Guillermo Pérez Villalta, Carlos Alcolea, Carlos Pazos.... otros lo estamos empezando a entender. Es el maestro de un futuro no muy lejano.

Dalí es la pesadilla de Picasso.

Voltaire en una carta escribió: “Somos puras máquinas: sentimientos, pasiones, gustos, talentos, maneras de pensar, de hablar o de andar, todo nos viene yo no sé cómo. Todo es como las ideas que tenemos en los sueños: nos vienen sin que hagamos nada de nuestra parte”.

Dalí: “¡Yo soy la herramienta!... todo debe de ser medido de antemano, tanto mis quehaceres como las emociones que me han de procurar”.

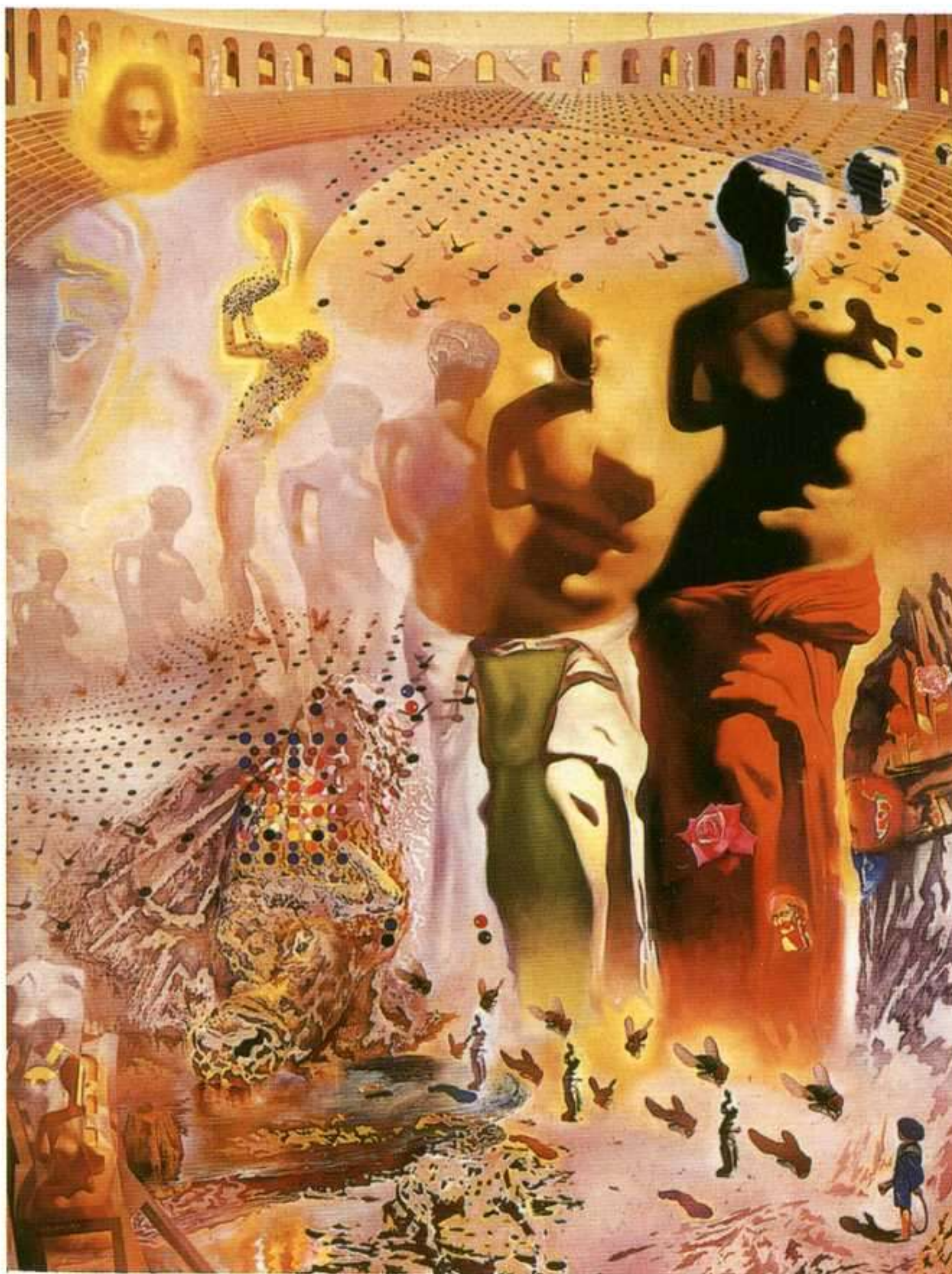
Esclavo de sus sueños, y sobre todo de sus pesadillas, Dalí es un motor encendido las veinticuatro horas día tras día. El combustible de la maquina daliniana es una ansiedad que no busca ser saciada, sino que por el contrario para mantenerse encendida tiene que permanecer insatisfecha. Dalí quiere decir deseo y el deseo es el protagonista de la realidad daliniana: *todas mis tomas de conciencia se materializan en glotonerías*. El capricho puede ser de diferentes naturalezas; en el caso de Dalí toma la forma de una maquinación. La libertad en él es una forma de agredir, estrujar y humillar la realidad.

“No existe obra maestra perezosa”. Un gran cuadro, y no hablo de tamaño, requiere gran ambición artística y la voluntad inquebrantable, mantenida durante su larga ejecución, de crear una obra maestra.

Dalí sabía pintar obras maestras. Cuando se lo propuso creó alguno de los cuadros más importantes del siglo: *El torero alucinógeno*, *El espectro del sex-appeal*, *Leda atómica*, *Apotheosis del dólar*, *Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada*, *un segundo antes de despertar*, *La pesca del atún*, *El farmacéutico del Ampurdán que no busca absolutamente nada*, *El enigma sin fin*, *Mercado de esclavos con la aparición del busto de Voltaire*, *Naturaleza muerta viviente...* por sólo nombrar alguno de los más indiscutibles.

Como gran artista alquimista, tiene el don de trabajar con temas de procedencia diversa para alcanzar con ellos una nueva naturaleza. ¿Porqué hacerlo sencillo si se puede hacer complicado?

Esta podría ser una máxima daliniana, y es que hay cuadros suyos de una complejidad milagrosa que no cabe en una mente normal. Tenemos que esforzarnos entonces por abrirla, lo cual no está a la alcance de todos, pues la mayoría de la gente mira a Dalí con mentes estrechas y sin el esfuerzo que se merece.



Salvador Dalí: *El torero alucinógeno*, 1968-1970.

Dalí es como todos los grandes creadores, un constructor de mundos. No hay que olvidar que hay varios Dalís, que a lo largo de su vida sufrió grandes mutaciones y que rompió los moldes de su entorno hasta casi romperse a sí mismo, pero siendo capaz de renacer varias veces de sus cenizas. ¿Quién le iba a decir que algunos de sus cuadros más ambiciosos y difíciles los iba a pintar en los años sesenta?

¿Qué pensaba Franco de las orgías dalinianas?

Gala es la tercera rueda de la maquinaria daliniana.



Salvador Dalí: Los deseos insatisfechos, 1928.

“El corazón tiene sus razones que la razón ignora”, nos dice Pascal en uno de sus *Pensamientos*. Dalí nos cuenta: “Yo bruñí a Gala para hacerla brillar, haciéndola lo más feliz posible y la cuidé aún mejor que a mí mismo, pues sin ella todo se hubiera acabado”.

Lo que empezó siendo un *amour fou* se convirtió en una de las historias de amor eterno más increíbles que han sucedido. Dalí empezó a existir en su condición de inmortal al encontrar a Gala, que curó su alma enferma. A partir de entonces fueron dos seres en uno.

Es verdad que casi toda su obra esta presidida por la inspiración, pero su musa absoluta llega a cobrar a veces un protagonismo excesivo.

Como pintor médium, poseedor de

un inmenso radar, no siempre la hubiera necesitado, pero Dalí estaba poseído por Gala.

Gala era todavía más materialista y lujuriosa o, mejor dicho, Dalí dejaba que Gala satisficiera por los dos esa parte de su personalidad. Ignacio Gómez de Liaño nos cuenta de propia mano en *El camino de Dalí*: “Gala engrandece a medida que Dalí mengua. (...) Tiene algo de domadora de fieras (...) Dalí es su presa, su alhaja también. Sigue moviendo los hilos y haciendo las combinaciones”. Tal parece que nos está hablando de una Lady Macbeth, pero tampoco hay que olvidar lo que el mismo Dalí nos cuenta: “En lugar de hacerme duro, como podría haberme hecho la vida, Gala me construyó una casa de caracol, como la que tenía Bernardo el eremita; y mientras iba apareciendo cada vez más ante el mundo exterior como una fortaleza, yo continuaba en el interior mi envejecimiento en blando, en superblando”.

Quizás la respuesta a ese gran misterio que fue bordear la locura permanentemente y no caer en ella está en el valor terapéutico de su inmensa capacidad de trabajo que a veces llega a la inmolación. Pocos pintores en la historia han trabajado tanto y con tanta intensidad.

Dalí fue un coleccionista de coleccionistas. Ningún artista ha logrado enamorar y obsesionar de tal modo a coleccionistas tan caprichosos e imaginativos. Quién sino él puede

presumir de seguidores tan fanáticos como el grupo “Zodiaco”, un Edward James o el matrimonio Reynolds Morse y tantos otros.

Se hubiera merecido vivir en el Monasterio del Escorial y dormir en la cama de Felipe II; allí hubiera disfrutado las pesadillas imperiales que se merecía.

Hay tantos dalís como interpretes: el Dalí de Lorca, el de Pla, el de Ramón, el de Santos Torroella, el de Francesc Pujols, el de Ignacio Gómez de Liaño, etc., y los Dalí de Dalí, que en sus momentos más brillantes es una de las cumbres de la literatura y si se tapan algunos los oídos me atrevo a decir que es el pintor de toda la historia que mejor ha escrito.

Me atrevo a proponer, si no se han hecho, dos proyectos sobre Dalí: uno sería un gran diccionario Dalí realizado por diferentes especialistas. El otro, un proyecto de exposición sobre su museo imaginario.

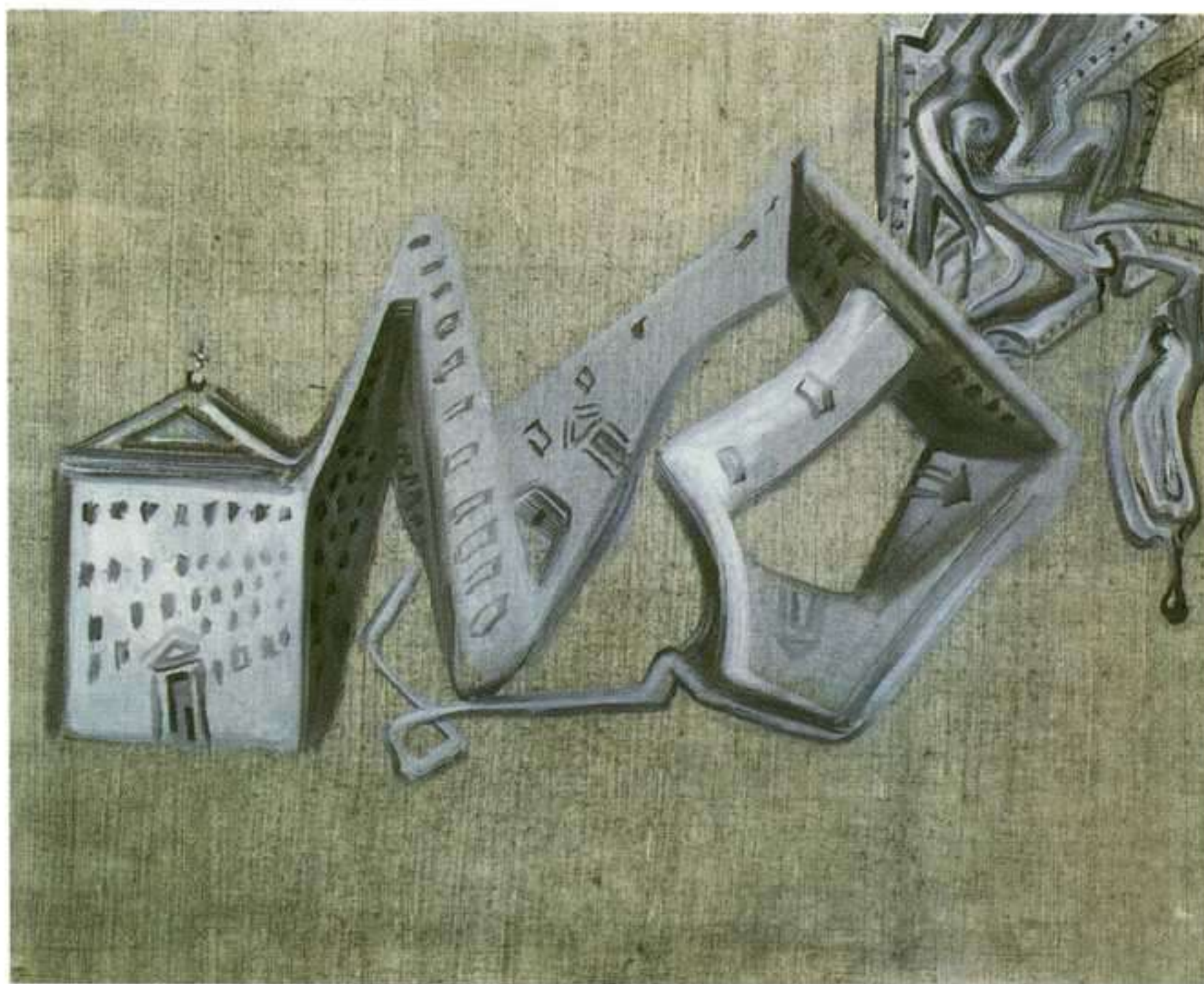
Debería crearse un decreto para que se hiciese una retrospectiva de Dalí en España cada veinte años y así las generaciones venideras tuvieran la oportunidad de conocerle bien. Aunque me temo que el ninguneo al que está sometido va a seguir por mucho tiempo.

Dalí no murió, se esfumo.

Estoy seguro de que a cambio de la enorme generosidad que tuvo con España a Dalí le hubiera hecho ilusión que el Estado financiase su hibernación.

Por último quisiera concluir este texto con una recomendación del mismo Dalí: “¿Sufre usted tristeza intelectual periódica? ¿Depresión estética, fatiga, aversión hacia la vida, depresión maniaca, mediocridad congénita, imbecilidad gelatinosa, piedras de diamante en los riñones, impotencia o frigidez?”

“Tome ‘Dalinal’, la chispa artificial que lograra estimular su animo de nuevo”



Salvador Dalí: El Escorial contorneándose de manera deordenada para transformarse en mujer, 1982.

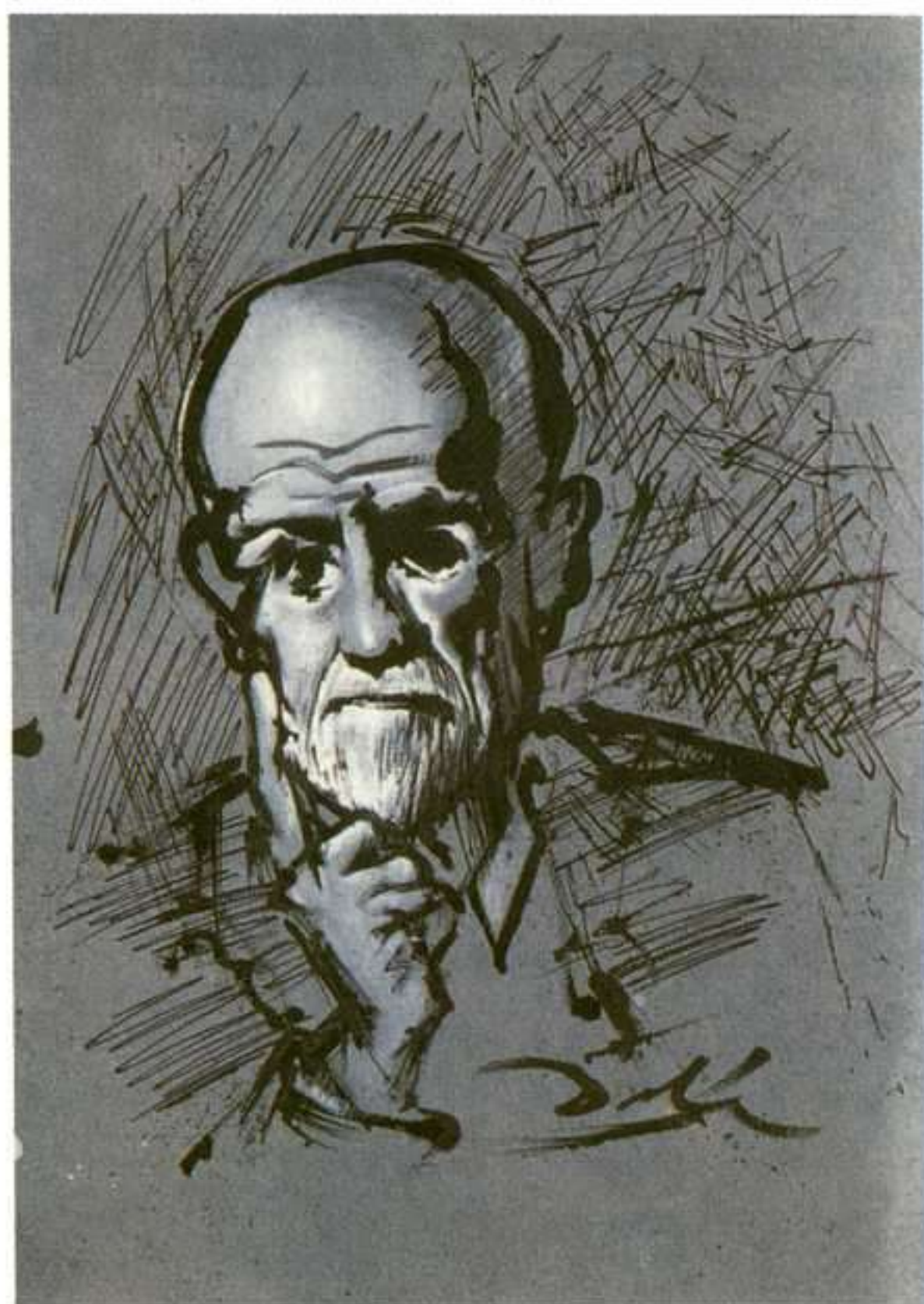
LA REALIDAD INCIERTA

MARINA NÚÑEZ

96

M
A
R
I
N
A

N
Ú
Ñ
E
Z



Salvador Dalí: Retrato de Sigmund Freud, 1937.

El surrealismo pretendió, entre otras cosas, que el pensamiento lógico-racional no impusiera su estrecha visión de una realidad que consideraba mucho más amplia, frágil e incoherente de lo que se acostumbraba a suponer.

Probablemente para la mayoría de surrealistas forzar ese otro tipo de pensamiento hipológico, o de una lógica alternativa, cuyo modelo podían encontrar en el mundo de los sueños, fue un ejercicio estimulante y enriquecedor. Y enfrentarse a una realidad difuminada y cambiante, una experiencia iniciática, que revelaba un mundo rico en misterios y prodigios.

Pero para Dalí, ese tipo de lógica borrosa no fue sino el desenvolvimiento de su tendencia psicológica natural. Y esa realidad confusa, la misma que le había acompañado desde su infancia. La pérdida de control consciente, ese coqueteo con el delirio, no

era en su caso un ideal teórico elegido, sino un destino involuntario.

Él mismo reconocía que experimentaba percepciones delirantes, que transformaban inevitable e irracionalmente el mundo. De forma súbita y espontánea, sin necesidad de forzar intelectualmente su mente, el aspecto inmutable de la imagen conocida se trastocaba y surgía ese “drama insospechado, escondido bajo las apariencias más hipócritas del mundo”¹. Por eso no le costó ningún esfuerzo asumir el espíritu de un movimiento que “se correspondía exactamente a mi íntima manera de ser y que yo encarnaba con la mayor naturalidad”².

Pero mi sensación, amparada por los propios escritos y cuadros de Dalí, es que esa percepción de la realidad como algo incierto en el fondo le aterraba, y se resistía a abandonarse a ella. Le procuraba placer, pero también una enorme angustia.

Porque en su caso no era decidida, ni temporal. Porque su desarrollo final era la locura. No la locura literaria de la libertad y la lucha contra los aburridos imperativos burgueses. La locura de los locos, la que acaba en un manicomio. Y es que Dalí no estaba describiendo un

mundo exterior al que fuera inmune, sino un mundo que incluía su propia identidad. Su universo confuso reflejaba su propia confusión mental, y resulta apasionante ahondar en los fenómenos psíquicos que daban pie a algunas de sus sintaxis más recurrentes.

Voy a recorrer cuatro representaciones de lo material que me resultan especialmente esclarecedoras de los motivos de su percepción delirante de lo real. Porque son reflejos, metafóricos pero nítidos, de sus peculiares trastornos de personalidad.



Salvador Dalí: Araña de noche... esperanza, 1940.

Los cuerpos blandos

A Dalí le obsesionaban los cuerpos blandos. Las formas blandengues, fofas, abundan en su iconografía. Afirmaba que su genio residía en haber suprimido la presunción de la línea y el ángulo recto, propios de una lógica que enjaulaba la realidad, y haber defendido las formas dúctiles y blandas, mucho más afines, en su opinión, al concepto de la realidad como una red de correspondencias insospechadas³.

Y además de como medio de conocimiento, muchas de las manifestaciones de Dalí defendieron con entusiasmo esa estética de la blandenguería como, simplemente, más placentera: soñaba con una casa blanda, de decoración biológica⁴, le apasionaba el modernismo por sus representaciones de la blandura⁵, le fascinaban las “caderas blandas y rollizas de Hitler” hasta hacer palpitar violentamente su corazón⁶, sus obsesiones sexuales estaban unidas a “unas blandas turgencias”, soñaba con “carnes que se ablandan y funden como la gelatina”⁷, ante el amasijo informe de un cadáver se apoderaba de él “un anhelo (...) de tirarme encima y tocarlo”⁸.

Los cuerpos sin armazón interno, sin una estructura que les sustente, los cuerpos blandurrios que se desmoronan, son el correlato metafórico de una identidad dúctil e inconsistente.

En la cultura occidental, tradicionalmente, la definición de individuo se ha basado en la idea de una identidad estable. Es decir, la personalidad era vista como una invariable, un conjunto específico de características que definían a la persona y se mantenían rígidamente inamovibles a lo largo de toda la vida.

Pero, desde la modernidad, la personalidad comenzó a describirse más en términos de fluidez que de estabilidad. Paulatinamente se fue valorando la capacidad para la adaptación y el cambio, pensando en el yo como un sistema flexible, al que la posmodernidad suele denominar el *yo proteico*.

La más que demostrada capacidad de Dalí para reaccionar en cada lugar y momento con una nueva forma útil para sus propósitos corrobora su personalidad proteica. Sus relatos autobiográficos retratan a un ser indefinido y moldeable que es un revolucionario ferviente en su juventud y un franquista aprovechado en su madurez, o que se concentra seriamente en su trabajo y se entrega frívolamente a la vida social en períodos alternos de cada año, por citar algunos de los ejemplos más conocidos.

Pero a la vez que atraía a Dalí, lo blando le asqueaba: no toleraba a los bebés porque le parecían “monstruos blandos”, detestaba “las ostras separadas de su concha y la blandura de las espinacas”¹⁰, a pesar de su supuesta atracción por el desmoronado cadáver investigaba admirado los casos de cuerpos de santos incorruptibles, coqueteaba con la idea de hacerse hibernar, e imaginaba la descomposición de su cuerpo sólo como un espanto necesario para exorcizar el terror incontrolado que le provocaba su desmoronamiento final¹¹.

Dalí se sabía blando, y aunque procuraba extraer de su blandura los mejores beneficios, de ninguna forma se permitía dejarse arrastrar por ella. Necesitaba sujetar lo fofo con una estructura firme que impidiera la total informidad. Como las muletas de sus cuadros. Por eso se forjó, en su propia metáfora, un cuerpo dermoesquelético¹², de modo que su natural inconsistencia se viera protegida y sustentada. Y lo consiguió principalmente a través del sostén de ciertas personalidades tan firmes y erectas como desplomada era la suya, muy particularmente la de su padre y la de Gala.

La muleta original que sostuvo en su vida los colgajos blandurrios de su subjetividad fue la figura del padre, que era su “soporte rocoso”¹³, una presencia poderosa, compacta y dura, de fuerte y autoritario carácter, a quien Dalí admiraba y temía a la vez, a quien gráficamente describió como un roble contra cuya corteza él desgarraba sus carnes¹⁴.

La pelea de voluntades entre la firmeza burguesa del padre y la volátil extravagancia del niño fue tensa y pertinaz. Pero Dalí era angustiosamente consciente de que le necesitaba “como un punto de apoyo en el seno de estas estructuras mentales mías tan blandas”¹⁵: “no podía, de ninguna manera –bajo pena de grave riesgo, y de ver que mi personalidad se disolvía como azúcar en el café, en un delirio permanente– renunciar a admirarle y llegar a identificarme con él para mantener su estructura y moldearme en la imagen de su fuerza”¹⁶.

Sucesivas figuras del padre –Picasso y Stalin, como Breton o Hitler– le atrajeron por su personalidad sólida y apabullante, cuya dureza, que le atraía y simultáneamente le tensionaba, compensaba su terror a un flácido desmoronamiento.

Y también, cómo no, estuvo Gala, la muleta sin contrapartidas, el sostén firme pero balsámico de una personalidad muy bien estructurada a la que aferrarse sin temores ni ambi-



Foto de rodaje de la película Un chien andalou, 1929. Copia de época. Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueras.

güedades: “Lo que sí puedo decir es que esa blandura, esa viscosidad, esa gelatinidad, comunican, para mí, la sensación vital que tuve durante tanto tiempo de mi cuerpo y de la vida de mi ser. Gala me aportó, en el recto sentido de la palabra, la estructura que faltaba a mi vida. Yo sólo existía en un saco lleno de agujeros, blando y difuminado, siempre en búsqueda de una muleta. Y uniéndome a Gala encontré una columna vertebral, y al amarla adquirí cuerpo”¹⁷.

Los cuerpos deslimitados

Otra representación recurrente es la de los cuerpos deslimitados, aquellos de límites inexistentes o al menos inciertos. Son cuerpos con unas fronteras con el mundo abiertas o desdibujadas, cuerpos que intercambian con el exterior sustancias y cualidades.

En el universo daliniano tenemos los agujeros corporales habituales –la boca, la vagina, el pene, el ano– nítidamente representados, e incluso tenemos agujeros nuevos que se abren en cualquier parte del cuerpo. Y tenemos todo el repertorio de sustancias que por ellos entran y salen –babas, esputos, vómitos, mocos, sudor, semen, orina, excrementos, leche, sangre...



Salvador Dalí: Retrato de Paul Eluard, 1929.

Dalí analizaba interminablemente sus deposiciones, relacionando su olor y consistencia con los acontecimientos y estados de ánimo de su vida¹⁸. Fantasaba con la coprofagia que imaginaba inevitable en los viajes espaciales, o describía una cadena alimentaria de ingestión y deposiciones en cadena²⁰. Pero no sólo mostró un enorme interés en estas sustancias escatológicas: disfrutaba con ellas. Y consideraba que sólo las represiones impedían que todos lo hicieran: “Durante mucho tiempo me oriné en la cama, y no solamente por provocación, sino por el placer de sentir mi orina cálida correr por mis piernas y sumergirme en su olor. Los adultos olvidan demasiado pronto la intensa satisfacción que procura revol-

carse en los propios orines y embriagarse de uno mismo. Tabúes imperativos nos desvían y nos condicionan, lejos de las prístinas verdades de la piel y de los sentidos. Yo he sabido conservar intactas mis dotes de participación orgánica”²¹.

La ausencia de límites inquieta porque la tradición occidental ha definido al sujeto humano a través de la separación. Una sus más claras características es el aislamiento, que se traduce en un cuerpo simbólicamente cerrado, impenetrable, con unas fronteras bien definidas con el mundo, fronteras tradicionalmente marcadas por la piel. La piel sellada corresponde a un sujeto que es contiguo consigo mismo, pero discontinuo con el resto de corporeidades.

Sin embargo, la posmodernidad ha imaginado un ser humano, que podríamos llamar el *yo integrado*, en el que los valores se revierten. En el nuevo paradigma cibernético, un organismo es descrito como una parte integrada en un sistema más amplio. Las redes informáticas son consideradas una extensión de nuestro sistema nervioso, y la piel ya no se ve como una armadura, sino como un tipo de membrana permeable a través de la cual fluye la información.

La pasión de Dalí por los cuerpos abiertos, agujereados, expeledores y receptores de sustancias que intercambian con el mundo, revelan su afinidad con las fronteras abiertas y son el reflejo de una identidad de límites borrosos, imprecisos.

Sin embargo, también la fascinación de Dalí por los cuerpos deslimitados era ambivalente.

El recordaba a menudo el consejo que le dio un profesor de dibujo en su infancia: les explicaba que “pintar bien, en general, consiste en no sobrepasar la línea”²². Sin duda le escuchó con atención: la realidad confusa y ambigua que Dalí percibía y representaba no se corresponde con su forma de pintar. En ella no hay ninguna materialidad cruda desbordando límites, nada de manchas indefinidas para que cada espectador proyecte sus propias obsesiones. Todo lo contrario: es el reino de los perfiles nítidos, de la precisión absoluta del dibujo, de la pintura perfectamente delimitada.

Su necesidad pictórica de contornos bien definidos nos sugiere que sus anhelos de apertura se superponían o alternaban con el terror por las situaciones en las que la piel porosa o agujereada ya no aísla del mundo. La lámina de un libro infantil representando a la pipa dorsiguera, con sus retoños entrando y saliendo de los agujeros de su espalda, le provocaba malestar y siempre le impresionó “hasta el escalofrío”²³.

Tampoco su pasión por las sustancias que el cuerpo expele al mundo excluía un reconocido elemento de angustia. En realidad, pensar en ellas y representarlas era una forma de terapia por catarsis y un ejercicio de control. Cuando conoció a Gala, en un momento en que los surrealistas contemplaban con estupor sus representaciones escatológicas, le confesó la verdad, que “la sangre y la mierda eran cosas que me aterraban y le expliqué mi método para crear un delirio controlado que me ponía por encima de esos temores y que me permitía fascinar a los demás”²⁴.

Quizá eso explique por qué Dalí, a la vez que disfrutaba de los placeres de orinarse encima, mostraba una contradictoria tendencia a impedir que las sustancias atravesaran los límites de su cuerpo. Retardando, por ejemplo, la salida de excrementos hasta que los retortijones le provocaban lágrimas²⁵, o resistiéndose a derramar su semen, puesto que el mayor placer, lo más voluptuoso, radicaba “en la anulación del deseo, el paro inesperado, el fracaso (...) los placeres de la no consumación, las espiritualizaciones del acto por privación”²⁶.

Los cuerpos fusionados

La tercera representación es la de los cuerpos fusionados, que están fundidos o fundiéndose con otros cuerpos. Obviamente, la fusión es consecuencia casi inevitable de las características anteriores, de la blandura flexible y de la imprecisión de los límites.

Si las obsesiones de Dalí respecto a la blandura proteica son indicios de la falta de solidez de su carácter, y las relativas a la carencia de límites, indicios de su apertura al mundo, las obsesiones relativas a fusiones entre su cuerpo y otros cuerpos apuntan, radicalizando ambas, hacia



Philippe Halsman: Dalí-Picasso, 1948.

la falta de una identidad diferenciada, autónoma. La ductilidad y apertura son tan extremas que Dalí se funde y confunde con otras personas.

El modelo primordial de fusión era para Dalí la vida intrauterina, cuando el niño es realmente uno con la madre. Ese estado de indiferenciación se suele describir, en términos psicoanalíticos, como una unión diádica plena enormemente placentera. Tanto, que la nostalgia por ese paraíso perdido fue descrita una y otra vez por Dalí. De niño instalaba su silla de trabajo en un barreño de agua tibia que reconstruía “el aislamiento protector de un vientre”²⁷, planeó un parque de atracciones surrealista “que incluiría una bola dentro de la cual los visitantes tendrían la ilusión de regresar al óvulo materno”²⁸, o imaginó el ovocípedo, un hipotético medio de transporte con

forma de esfera de plástico transparente, que le daba ocasión de “realizar mis fantasmas paradisiacos intrauterinos”²⁹.

Esta fusión originaria es el arquetipo de muchas otras que Dalí intentó. Al parecer, algunas de las personas y objetos que le rodeaban se le hacían tan imprescindibles que no le bastaba con relaciones, como si dijéramos, exteriores, sino que debía interiorizarlos, fagocitarlos, fundirse con ellos hasta metamorfosearse en un híbrido.

Por eso ya a los dieciséis años se arreglaba como su idolatrado Rafael³⁰, o más adelante intentó parecerse a Velázquez, mediante pelucas y bigotes y superponiendo fotográficamente su imagen con el autorretrato del maestro³¹, o le pidió a Halsman que fusionara en una imagen su rostro con el de Picasso³³, o mezcló su cabeza con la de Lorca en bastantes cuadros de la época de su intensa relación, o explicitó su mayor asimilación metamórfica, la que efectuó con Gala, firmando su obra Gala-Dalí.

Podríamos llamar a la identidad que metafóricamente se corresponde con estos cuerpos fundidos el *yo interactivo*. Si el yo proteico alude a una personalidad flexible y el yo integrado a una personalidad abierta al mundo, el yo interactivo es el de una personalidad socializada, que se metamorfosea en función de sus experiencias y relaciones. Este yo corrobora ese horizonte teórico foucaultiano en el que se admite que la identidad se modela y remodela a través de todas las prácticas sociales.

El cuerpo investido de relaciones sociales, capaz de aceptar e incorporar al otro, es opuesto al sujeto del humanismo, que pretendía mantenerse puro, homogéneo, incontaminado. Este cuerpo híbrido, heterogéneo, más empático con la otredad que hostil a ella, es defendi-



Salvador Dalí: El enigma sin fin, 1938.

do en la posmodernidad como metáfora de planteamientos epistemológicos y éticos basados en la interacción.

Dalí, con esa mecánica de metamorfosis por fusiones sucesivas, es la apoteosis de la asimilación de la otredad. Nadie mejor que él lo explica cuando comenta: “no podía juzgar las formas y los objetos que me rodeaban. Sólo podía experimentarlos por dentro. (...) Incapaz de comprender el sentido de las cosas, puesto que me faltaba la referencia de un yo estable, las vivía poseyéndolas, sintiendo con una increíble agudeza su configuración, por extraña que fuese”³³.

Pero, a la vez que le ayudaban a estructurarse, esas incorporaciones le provocaban grandes dosis de ansiedad.

Para empezar, manifestaba sentimientos encontrados en relación al paraíso intrauterino de la fusión plena, que en ocasiones describe como un ámbito desasosegante. En su análisis de *El Angelus* de Millet reconocía que la leche, que identificaba con el cuerpo de la madre, le resultaba apetitosa y erótica, pero a la vez escondía “un sentimiento muy acusado de peligro y muerte”, puesto que representaba su “temor de ser absorbido, aniquilado, devorado por la madre”³⁴. El agobio llegaba hasta tal punto que a veces hablaba de una “placenta infernal”³⁵.

Las fusiones le daban consistencia, pero también suponían una indiferenciación que le repe-
lía: “sobre todo, no cambiar nada mi personalidad. Al contrario, imponer a todos mi visión de
las cosas, mi comportamiento, la totalidad de mi singularidad. (...) Lágrimas de rabia me subí-
an a los ojos ante la sola idea de que yo no era en todo momento radicalmente distinto de los
otros. Hubiera querido no tener ningún punto en común con nadie. ¡Ah, si hubiera podido ser
el único de mi especie! ¡Solo del todo! ¡Yo!”³⁶

Resulta enormemente significativo que las fusiones que Dalí pintaba se vieran compensadas
por una casi constante falta de empatía con los demás y con una enfermiza tendencia a la sepa-
ración física en su vida real. El siempre declaraba que no tenía ningún amigo, igual que admi-
tía que sexualmente, y con la excepción de Gala, evitaba la proximidad y el contacto con los
otros –prefería el voyeurismo acompañado con un poco de masturbación³⁷. Y las personas que
en uno u otro momento le frecuentaron confirman su obsesiva resistencia al roce, su incapaci-
dad de comunicarse mediante el tacto³⁸.

Incluso su pintura llegó, en cierto momento, a rebelarse contra las metamorfosis de los cuer-
pos amontonados y confusos y a representar cada elemento separado de los demás, en base a la
teoría del “nada se toca” de la física intra-atómica³⁹.

Los cuerpos desdoblados

Y por último tenemos a los también muy habituales cuerpos desdoblados, categoría donde se
incluyen las dobles imágenes y las figuras repetidas, representaciones que comparten la misma
dirección de razonamiento, aunque los sentidos sean opuestos (ver lo diferente en lo mismo,
ver lo mismo en lo diferente).

Entre los seres que conviven agazapados en la misma forma o en formas casi idénticas exis-
ten analogías, como en los dos términos de una metáfora. Para Dalí el universo estaba cruzado
por líneas invisibles que relacionaban entre sí todas las cosas y ampliaban de este modo las
connotaciones y resonancias de cada objeto. Por su capacidad de sacar a la luz esas redes se
sentía un visionario de grandes y esenciales verdades que se le presentaban en forma de enig-
ma: las correspondencias que su percepción delirante le sugerían eran claves de la compren-
sión del mundo, pistas para “descifrar los secretos del universo”⁴⁰.

En efecto, los cuerpos desdoblados nos introducen en la dinámica del secreto, del misterio,
de lo oculto. Los deslizamientos inauditos a los que nos enfrentan nos hacen creer que las co-
sas no son lo que aparentan. Cada percepción es verdadera y falsa simultáneamente, cada co-
nocimiento es momentáneo y reversible. Las dobles imágenes sugieren una tensión entre pro-
cesos conscientes e inconscientes, entre significados manifiestos y latentes: la imagen embos-
cada se correspondería con los pensamientos y deseos reprimidos.

De nuevo es fácil ver los cuerpos desdoblados dalinianos como representaciones de su pro-
pia identidad. En este caso, de su capacidad para ser muchas cosas simultáneamente, diferentes



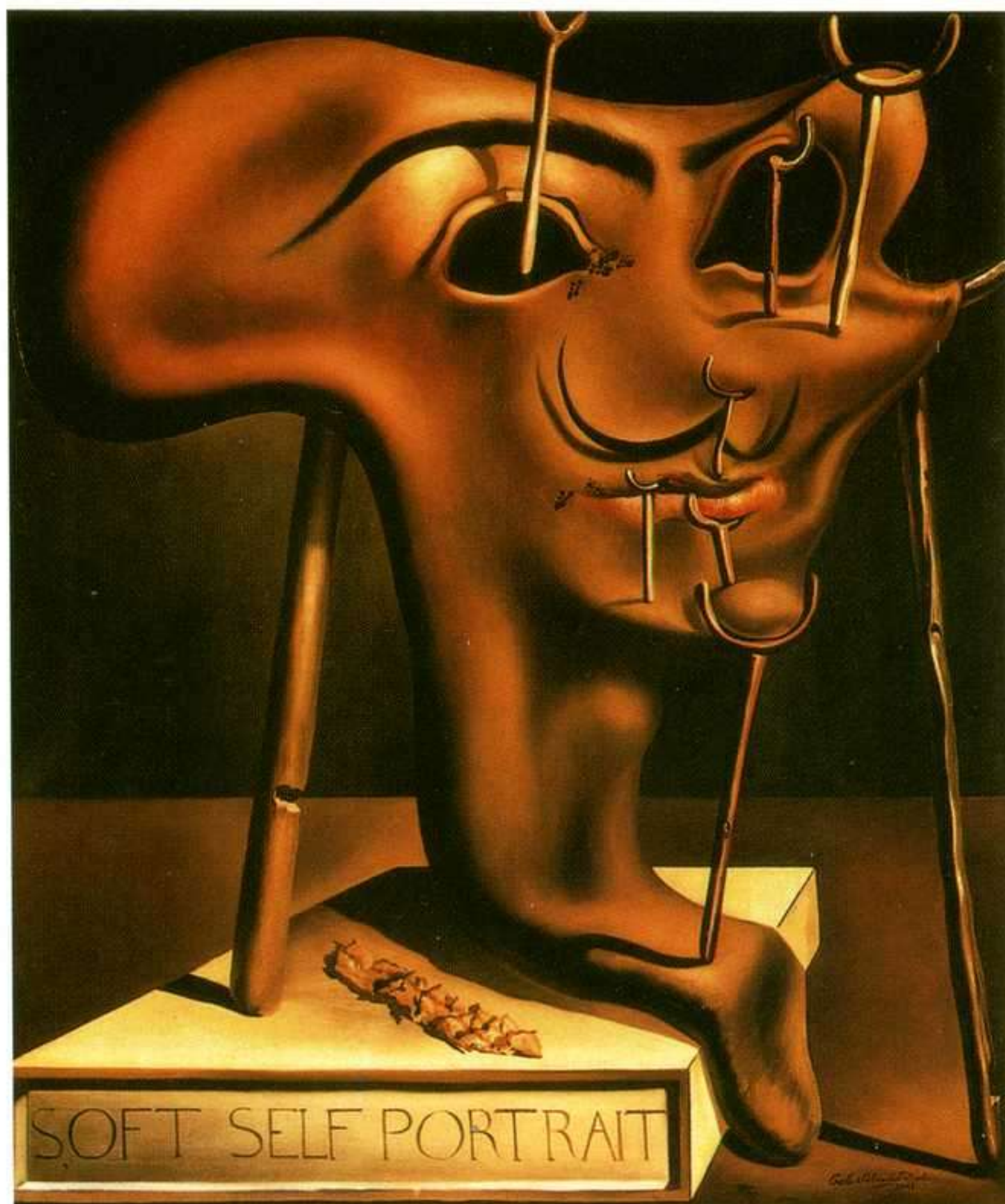
Salvador Dalí: Metamorfosis de Narciso, 1937.

hasta el punto de ser contradictorias, como en el ejemplo clásico de su paralizante timidez y su exhibicionismo inmune al ridículo. Y también nos evocan su capacidad de jugar con las apariencias, como en su apuesta decidida por los disfraces y los personajes en su vida pública.

Esta multiplicidad daliniana coincide con el *yo saturado*, otra de las denominaciones posmodernas de la nueva identidad humana, que describe una personalidad en la que coexisten diferentes estereotipos de subjetividad alternativa o solapadamente. El antiguo yo unitario del sujeto del humanismo solía reprimir todo lo que no encajaba, lo ilegítimo, lo disonante, todo lo que sonara a incoherencia. El yo saturado, en cambio, es múltiple: potencia todas sus capacidades y explora todos sus anhelos merodeando entre diversos aspectos de su personalidad.

Estos aspectos no están aislados entre sí, como ocurre en los trastornos de personalidad múltiple, sino que se comunican fluidamente, propiciando la dinámica de cambio, de proceso, de flujo continuo. Es un yo múltiple pero integrado, es decir, un yo que experimenta la identidad como un conjunto de roles que se pueden mezclar y combinar, pero capaz de una responsabilidad coherente y una perspectiva ética.

También en esta categoría encontramos la paradójica resistencia de Dalí al universo que representa. En primer lugar, es obvia la conexión del desdoblamiento con una de las presencias más desazonantes de la vida de Dalí: su hermano, muerto nueve meses y diez días antes de que Dalí naciera, y que además también se llamaba Salvador. No es difícil imaginar que su concep-



Salvador Dalí: Autorretrato blando con tocino frito, 1938.

ción fue un recurso inmediato para mitigar la pérdida. Y la idea de ser un sustituto, un análogo, no le abandonó nunca.

Dalí se sentía el doble de su predecesor, o la mitad, o su reflejo. Cualquiera de esas sensaciones aumentaba la confusión de su frágil identidad, que sentía la presencia del muerto como un traumatismo, como una herida, como una anulación: “Cuando mi padre posaba su mirada en mí, miraba tanto a mi hermano como a mí mismo. A sus ojos yo era sólo la mitad de mi persona, o un sustitutivo. Mi alma se retorció de dolor y de rabia bajo este láser que la taladraba sin cesar buscando al otro que ya no existía. (...) A pesar de ello, a

pesar del peso de este sentimiento de estar de sobra, de no ser amado por mí mismo –ahogado en el corsé de la imagen del otro que me imponían–, intenté respirar, debatirme vigorosamente como cuando uno se ahoga, conquistar mi lugar bajo el sol de la vida.”⁴¹

Si a Dalí le agobiaba ser en sí mismo una doble imagen, también le inquietaba ese universo confuso e inasible del que la doble imagen era el arquetipo. Le atraía la inseguridad óptica, pero a la vez necesitaba una “feroz diafanidad”⁴². Su amigo Lorca, que tan bien le conocía, ya destacó en la Oda a Salvador Dalí “el empeño puesto por su “alma higiénica” en escapar de la “niebla impresionista” y de “la oscura selva de formas increíbles”⁴³.

Porque Dalí representó una realidad de ensueños, ficciones, misterios y alucinaciones, pero su mente inestable necesitaba de la claridad y el orden: “Qué bien me siento, estoy en plena Pascua de Resurrección! Eso de no sentir la angustia de querer entregarse a todo, esa pesadilla de estar sumergido en la naturaleza, o sea en el misterio en lo confuso en lo inaprensible, estar sentado por fin, limitado a unas pocas verdades, preferencias, claras, ordenadas –suficientes para mi sensualidad espiritual”⁴⁴.

Puede que en ocasiones le entusiasmaran las correspondencias mágicas e interminables de un universo inaprehensible, pero otras esa inconmensurabilidad le agobiaba, y prefería la con-

creción y la nitidez: “¡Qué diferencia con las dolorosas contemplaciones siderales de mi adolescencia! Me sumergían en lo que mi romanticismo me hacía creer entonces: las insondables e infinitas inmensidades cósmicas. (...) No sé cómo agradecer la física moderna por haber corroborado, gracias a sus investigaciones, este principio tan simpático, sibarítico y antirromántico por demás, según el cual el “espacio es finito”⁴⁵.



Salvador Dalí: El enigma del deseo: Mi madre, mi madre, 1929.

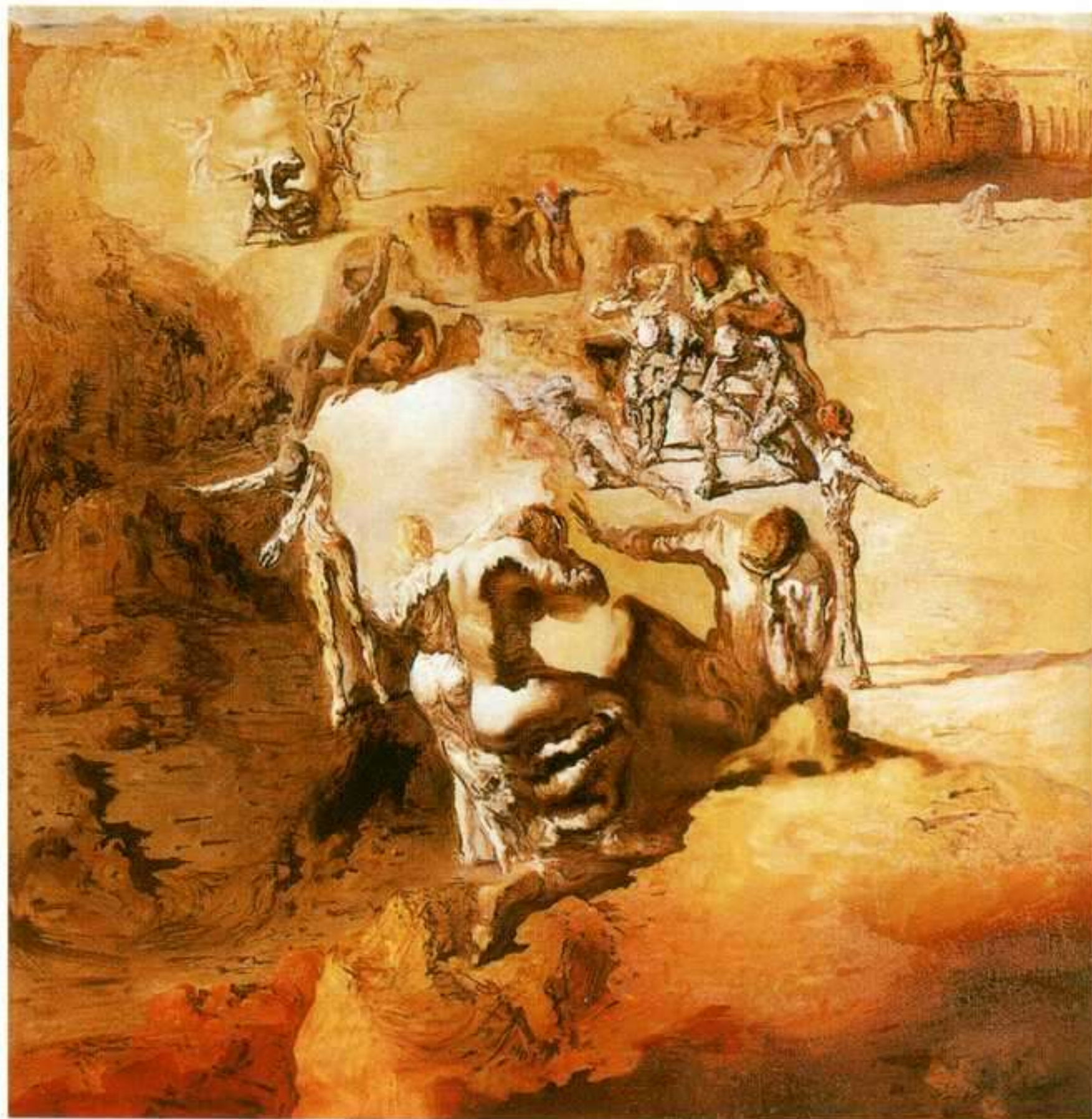
La locura

Los cuerpos blandos, deslimitados, fusionados y desdoblados, que sugieren una identidad dúctil, imprecisa, metamórfica y ambigua, son indicios de la patología daliniana, fantasías de desintegración corporal que reflejan una personalidad agónicamente desestructurada.

No sé si sería inexacto afirmar que Dalí era un paranoico, pero sin duda no lo es decir que tenía un carácter paranoide. Y que este hecho le aterraba. A través de sus escritos conocemos a un Dalí que se las arregló para mantener a raya la penosa herencia patológica familiar, pero sin duda no fue una tarea sencilla. Pesadillas aterradoras y episodios de casi autismo en la infancia, ataques de risa histérica en su juventud, delirios de grandeza en su madurez, falsos recuerdos, obsesiones y alucinaciones esporádicos... En demasiadas ocasiones el mundo que le rodeaba “se cargaba de maleficios, se erizaba de púas, por todas partes veía trampas”⁴⁶.

Según explica Freud, en la paranoia, como en toda psicosis, hay una perturbación de las relaciones entre el yo y el mundo exterior. La causa de esta disociación “es una privación impuesta por la realidad y considerada intolerable”⁴⁷. El ego no consigue lidiar con las tensiones entre el id y el super ego, y el id reprimido no se deja dominar más y explota, negándose a reconocer a la realidad opresora.

La desconexión con esa realidad adversa culmina, en la paranoia, en “la creación de una nueva realidad exenta de los motivos de disgusto que la anterior ofrecía”⁴⁸. El paranoico está convencido de que esta realidad sustitutiva ficticia, imaginada por él, es la auténtica, puesto que es la única que le permite rebajar la presión. “El delirio, en el cual vemos el producto de la enfermedad, es en realidad la tentativa de curación, la reconstrucción”⁴⁹.



Salvador Dalí: *La gran paranoia*, 1936.

porque ninguno le hacía falta. Su psique perturbada le producía espontáneamente, en sus estados “normales”, percepciones delirantes, conatos de enajenación que hábilmente encauzó a través de su obra.

Lo que sí es metódico, en cambio, es la forma en que trabajó sobre sus percepciones delirantes, el rigor con el que ahondó en ellas para explicárselas⁵⁰ y el rigor con el que las representó meticulosamente. Y es que el descontrol espontáneo de la percepción delirante es compensado en la paranoia por el control racional de la interpretación delirante: una defensa exhaustiva, minuciosa y absurdamente impecable de la realidad espuria.

Dalí despreció enseguida los automatismos, tan queridos por el surrealismo, porque a menudo provocan una representación de lo excepcional basada en el azar, y lo que precisamente le entusiasmaba de la paranoia era que modificaba el mundo exterior remodelándolo en función de sus intereses y obsesiones. Como él mismo afirmaba, el delirio nacía “decidido a orientar la realidad alrededor de su línea dominante”⁵¹.

Pero no hay que olvidar que esa sensación de control surge del más profundo descontrol, de la huída de una realidad considerada intolerable. Dalí nos dio pistas sobre qué era eso tan insufrible que su *id* no toleraba, cuando relacionó su paranoia con una traumática falta de afecto en su infancia: “Gracias a la paranoia, es decir, la exaltación orgullosa de mí mismo, he conseguido salvarme de la anulación que me produce la duda sistemática sobre mi persona. Aprendí a vivir llenando, con mi amor por mí mismo, el vacío de un afecto que no me daban. Así vencí por primera

Esa realidad ilusoria alternativa, capaz de aliviar la tensión, la representó Dalí en sus cuadros y en sus escritos, que actuaron en ese sentido como válvula de escape o terapia catártica.

El método paranoico-crítico de Dalí no era en realidad un método en el sentido de una técnica para forzar los delirios. En ese sentido Dalí no hizo aportaciones excepcionales: eventualmente aprovechaba las imágenes hipnagógicas, se frotaba los ojos para conseguir fosfenos, utilizaba la ambigüedad de las formas del Cabo de Creus como estímulo... ningún truco inédito,

vez a la muerte: mediante el orgullo y el narcisismo”⁵².

Dalí reconocía que sus excen- tricidades –que incluyeron, ya en la infancia, ataques de cólera ante cualquier deseo insatisfecho, fingir enfermedades y espasmos u orinarse voluntariamente en la cama hasta los ocho años– no eran más que modos de reclamar más atención, más cariño. Por lo visto, su fama de niño adorado, mimado y consentido no obsta para que su percepción dominante fuera la falta de suficiente amor.

Según las teorías psicoanalíticas, el narcisismo es una etapa normal del desarrollo del individuo, en la que el niño sitúa el objeto de pulsión en su propio yo y se comporta como si estuviese enamorado de sí mis-

mo. Lo normal es pasar de esa libido yoica a una libido que oriente sus pulsiones hacia un objeto exterior.

Pero si se produce una fijación en esa etapa, lo que tenemos es un sujeto patológicamente centrado en sí mismo y dependiente del afecto de los otros, que deben amarle y satisfacer sus deseos para confirmar su identidad como ser. Esto estaría en el origen de la desestructuración de la personalidad daliniana: el anhelo desmesurado de la atención y la respuesta del otro le convierte en un ser profundamente dependiente.

Hasta tal punto dependía Dalí de los demás que necesitaba su sanción para que su frágil identidad no se desvaneciera: “Cualquier testimonio de mi presencia en otra persona calma mis inquietudes, dejo de dudar de la realidad de las cosas, del mundo y de mí mismo. De todos esos ojos donde me veo observado es de donde saco mi sustancia”⁵³. Es una lúcida explicación de su necesidad inconmensurable de popularidad en función de su patológica evanescencia.

Freud relacionó la fijación narcisista con la paranoia, pues en los paranoicos se produce una especie de regresión a la fase narcisista que se manifiesta a través del delirio de grandezas. En



Philippe Halsman: Dalí y la calavera, 1951. Copia de época. Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueras.

la paranoia, la libido frustrada por la batalla no resuelta contra las represiones sociales “es acumulada al yo, siendo utilizada para engrandecerlo”⁵⁴.


Los delirios de grandeza son abundantes en Dalí, y confirman su carácter paranoide. No sólo sus constantes –y cargantes– autoelogios, la cantidad de veces que se aplica la palabra genial, lo superior que parece sentirse a los demás vulgares mortales. Mucho más impresionantes y delirantes resultan sus convicciones de que era un oráculo o un radar de lo absoluto, y por tanto sus imágenes desvelaban con más alcance que la ciencia los secretos del universo.

Opinó que su disparo de un arcabuz con tinta era nada menos que un precedente de “los trabajos de vanguardia de la física nuclear, pues algunos meses más tarde supe que, para perforar los secretos de la materia, utilizaban el arcabuz del ciclotrón”⁵⁵. Sus relojes blandos eran para él “la más perfecta definición que las más altas especulaciones matemáticas puedan dar del espacio-tiempo”⁵⁶. Le encantaba repetir que “quince años antes que Crick y Watson” había dibujado “la espiral de la estructura del ácido desoxirribonucleico, base de la vida, a instancias de un psicoanalista, porque yo la conocía desde siempre, en el fondo de mis sueños”⁵⁷. Incluso encontró una fantásica cura contra el cáncer⁵⁸.

Los delirios de grandeza funcionaron como una especie de mecanismo de defensa: Dalí empleó la excesiva autoestima para forjar una personalidad diferenciada y segura de sí con la que compensar a un yo dependiente de los otros y dañado por la sensación de carencia de afecto.

Es justo e imprescindible añadir que el personaje clave en el control de la paranoia daliniana fue Gala. En ella se unieron la incondicional entrega con que consiguió llenar en parte a la esponja afectiva que era Dalí y la sabiduría con la que le ayudó a encauzar su enfermedad mediante el orden cotidiano y la lucidez analítica. El siempre se lo agradeció:

“Antes realmente confundía el delirio y la realidad. Mi visión de la realidad estaba alterada. Sin embargo, mi estructura fundamental es la de un gran paranoico. Pero debo ser el único en mi especie que haya dominado y transformado en potencia creativa, en gloria y alegría, una enfermedad mental tan grave. Y lo he conseguido gracias al amor y a la inteligencia. Porque encontré a Gala. Por amor, ella ha sabido obligar a mi inteligencia a practicar el ejercicio despiadado de la crítica. Por amor, he aceptado convertir una parte de mi personalidad en aparato analizador y así he podido transformar el torrente dionisiaco en hazañas apolíneas, que cada día perfecciono. Mi método, que he bautizado como la paranoia crítica, es la conquista constante de lo irracional”⁵⁹.

El universo de Dalí es un reflejo de su borrosa identidad, un desasosegante autorretrato de su inconsistencia con el que efectúa un intento dramático pero efectivo por evitar su desmoronamiento 

¹Salvador Dalí, *El mito trágico de “El Angelus” de Millet*, Tusquets, Barcelona, 2002 (1963), p. 46.

²Salvador Dalí y André Parinaud, *Confesiones inconfesables*, en *Salvador Dalí, obra completa*, vol. II, Ediciones Destino, Barcelona 2003, p. 439.

- ³Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 496.
- ⁴Salvador Dalí, y Louis Pauwels, *Las pasiones según Dalí*, en *Salvador Dalí, obra completa*, vol. II, op. cit, p. 66.
- ⁵Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 490.
- ⁶Salvador Dalí, *Diario de un genio*, Tusquets, Barcelona, 2003 (1964), p. 23.
- ⁷Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 645.
- ⁸Salvador Dalí, *Vida secreta*, Empúries, Barcelona, 1993, p. 101.
- ⁹Dalí, *Las pasiones...* op. cit., p. 67.
- ¹⁰Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 288.
- ¹¹Idem, pp. 703-714.
- ¹²Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 604.
- ¹³Dalí, *Las pasiones...* op. cit., p. 54.
- ¹⁴Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 294.
- ¹⁵Dalí, *Las pasiones...* op. cit., p. 54.
- ¹⁶Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 304.
- ¹⁷Idem, pp. 646-647.
- ¹⁸Dalí, *Diario...* op. cit., p. 42.
- ¹⁹Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 711.
- ²⁰Idem, p. 716.
- ²¹Idem, p. 357.
- ²²Citado en Ian Gibson: *La vida desafortada de Salvador Dalí*, Anagrama, Barcelona, 2003 (1997), p. 75.
- ²³Dalí, *El mito trágico...* op. cit., p. 102.
- ²⁴Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 404.
- ²⁵Dalí, *Las pasiones...* op. cit., p. 109.
- ²⁶Idem, p. 137.
- ²⁷Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 360.
- ²⁸Citado en Gibson: *La vida...* op. cit., p. 371.
- ²⁹Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 632.
- ³⁰Gibson: *La vida...* op. cit., p. 112.
- ³¹Laia Rosa Armengol, *Dalí, icono y personaje*, Cátedra, Madrid, 2003, pp. 91-97.
- ³²Armengol, *Dalí...* op. cit., p. 194.
- ³³Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 650.
- ³⁴Dalí, *El mito trágico...* op. cit., pp. 105-107.
- ³⁵Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 274.
- ³⁶Idem, p. 334.
- ³⁷Dalí, *Las pasiones...* op. cit., p. 136.
- ³⁸Idem, p. 30; o bien ver Gibson: *La vida ...*, p. 668.
- ³⁹Citado en Gibson: *La vida...* op. cit., p. 557.
- ⁴⁰Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 496.
- ⁴¹Idem, pp. 293-294.
- ⁴²Dalí, *Diario...* op. cit., p. 76.
- ⁴³Citado en Gibson: *La vida...* op. cit., p. 189.
- ⁴⁴Citado en idem, p. 199.
- ⁴⁵Dalí, *Diario...* op. cit., p. 61.
- ⁴⁶Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 297.
- ⁴⁷Sigmund Freud, "La pérdida de la realidad en la neurosis y en la psicosis", en *Sigmund Freud, obras completas*, tomo 7, Biblioteca Nueva, Madrid, 1997 (1924), p. 2743.
- ⁴⁸Freud, *Sigmund Freud...* op. cit., p. 2746.
- ⁴⁹Sigmund Freud, *Paranoia y neurosis obsesiva*, Alianza Editorial, Madrid 2002, p. 74.
- ⁵⁰Como en el sorprendente análisis del Angelus de Millet
- ⁵¹Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 482.
- ⁵²Idem., p. 276.
- ⁵³Dalí, *Las pasiones...* op. cit., p. 102.
- ⁵⁴Freud, *Paranoia...* op. cit., p. 76.
- ⁵⁵Dalí, *Confesiones...* op. cit., p. 654.
- ⁵⁶Idem, p. 485.
- ⁵⁷Idem, p. 502.
- ⁵⁸Idem, p. 501.
- ⁵⁹Dalí, *Las pasiones...* op. cit., p. 66.

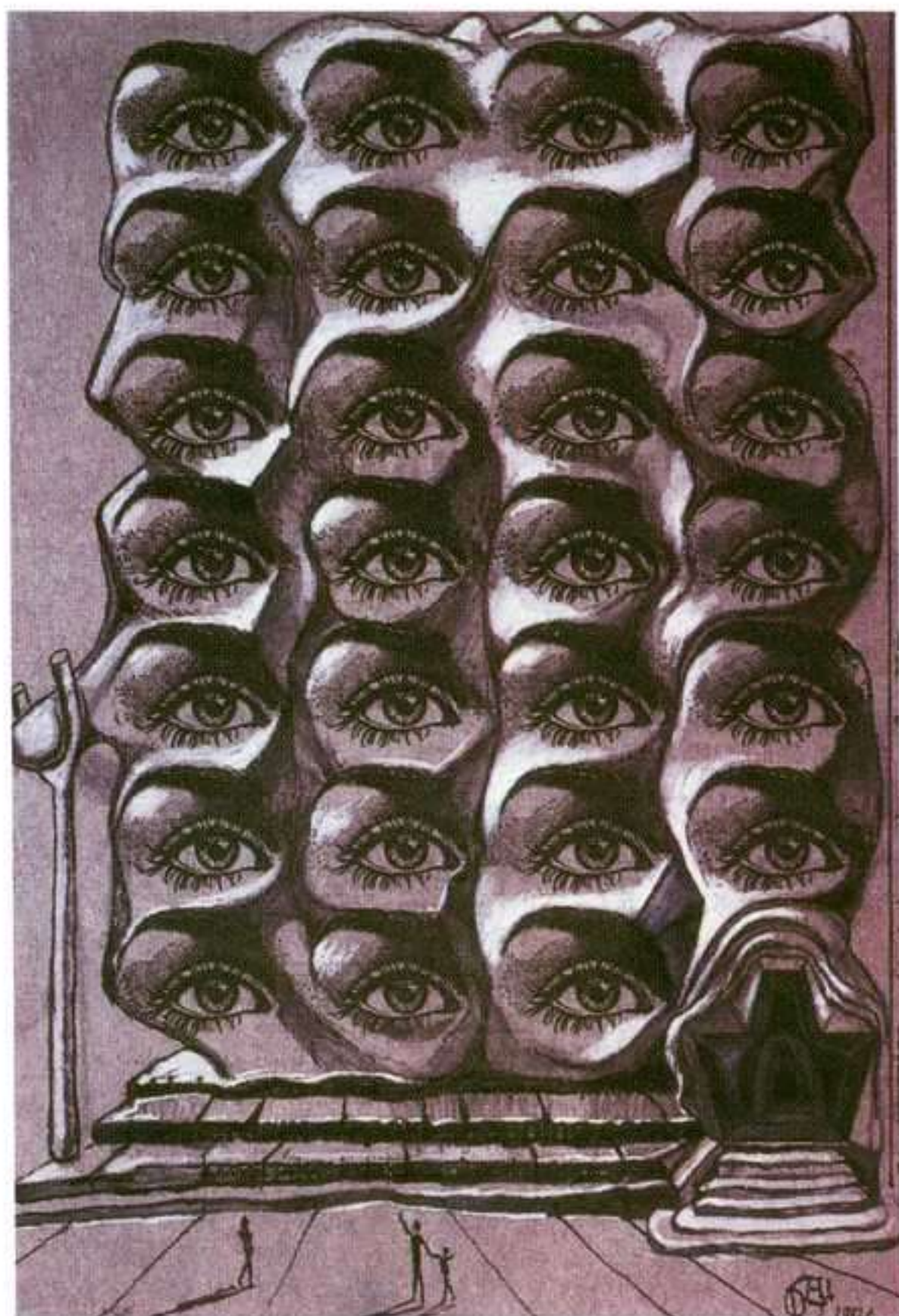
DALÍ: ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LO QUE BUSCABA EL FARMACÉUTICO DE FIGUERAS

CURRO GONZÁLEZ

112

C
U
R
R
O

G
O
Z
Á
L
E
Z



Salvador Dalí: Proyecto de arquitectura (Economía atractiva), 1957.

La obra de Dalí está siendo atacada por millones de ojos, etiquetada y devorada en su nuevo embalaje *fast food* con la avidez sin medida de unos tiempos que el propio Dalí se aventuró a adelantar en su incendiaria carrera hacia el etéreo e infinito espacio que hoy habita. Dalí quería la inmortalidad; no una cualquiera, sino la real inmortalidad soñada, la monárquica inmortalidad adornada con capa de armiño y cetro dorado; y el peso de esta corona cae hoy sobre sus sienes, amenazando con aplastar los laureles ya encanecidos de su gloria.

El Dalí anti-fausto, adorador de la vejez, debía ya de conocer esta pasión tan española por los almuerzos de homenaje, por el gusto de celebrar los cumpleaños de nuestros difuntos; y lo imagino muerto de la risa, con el bigote descolgado asomando sobre su mandíbula colgante de cadáver incorrupto. Walt Disney a punto de salir de su bloque de hielo, difuminado en una pixelada recreación virtual, no

tiene tan buen aspecto. “La muerte a todos iguala”, se decía, pero más bien parece que, en nuestro afán mediático, a algunos los iguala demasiado; no deja de sorprenderme cómo el tránsito de la vida a la muerte convierte hoy en amables, humanos y maravillosos a personajes que en vida nos parecieron despreciables —y como ejemplo baste recordar lo sucedido recientemente con Ronald Reagan o, ya en nuestro país, con Jesús Gil.

Pero Dalí es ahora nuestro cadáver, y quizá por ello luce un brillo matizado con textura de pergamino. No ostenta, claro, la gravedad de la momia de Lenin. En la de Dalí no encontraremos pátinas de cera, nada de narices de azúcar; la suya es una momia sin truco: la deshidratación a la que sometió su cuerpo en sus últimos años de vida lo hizo ligero, incorpóreo como un santón hindú. Por ello resulta también un hueso tan duro de roer, y con un olor a mojama que lo hace apetitoso sólo a los que gusten de sabores fuertes. Así pues, no es tarea fácil hablar hoy

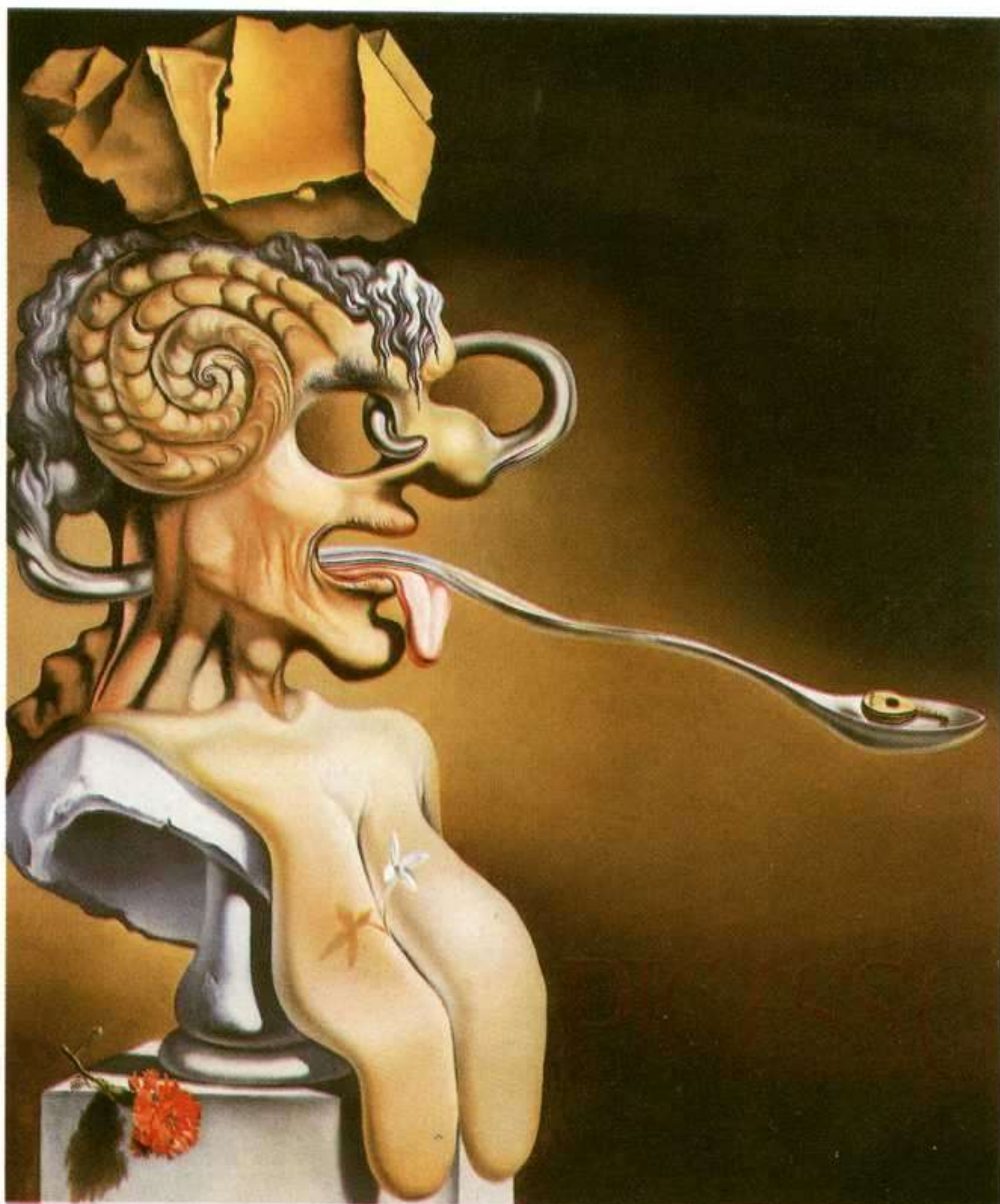
de Dalí. No obstante, me apretaré con fuerza los cordones de los zapatos de la elocuencia, e intentaré sumergirme en las aguas del Cabo de Creus para procurar la captura de algún raro crustáceo que aún persista entre tanto turista y avisado paisano.

Millones de ojos, espero, no me dejarán por mentiroso. Dalí nos convida a soñar con el paisaje de su tierra. Su historia comienza allí: una sucesión de mojones de gato bajo el aire estucado e irrespirable de una mañana de verano, donde la previsible presencia de una playa se confunde con la planicie del horizonte. Nada logra amortiguar la intensa melancolía de este paisaje. Dalí *mantis* devorará a Ives Tanguy a la luz del atardecer, para intentar acabar con el sueño mediterráneo que había llevado al movimiento moderno del frío

del norte a los estallidos dorados de las olas multicolores del fauvismo. Cubistas y futuristas apenas si se habían sacudido la arena de esa playa... La pintura, como el cuerpo de un animal enfermo por la putrefacción, estaba siendo saqueada por una legión de pequeños depredadores. ¡Había que matarla! Dalí jugaba con ventaja, conocía cada piedra, cada roca, y en su imaginación había descorchado cada árbol de ese sagrado bosque mediterráneo. Estaba pues dispuesto, listo y preparado por completo, para dar muerte al rey y usurpar su trono. Nuestro rey era Picasso, quien con su acento un tanto afectado hablaba ya como un extranjero, mientras recreaba su españolidad en los consabidos tópicos ya explotados por la cultura francesa del siglo XIX: los toros, la fiesta... El rey era Matisse, quien, como un viejo Neptuno adornado por el brillo de sus algas marinas, dormitaba placidamente mientras su reinado se evaporaba a través de su bragueta abierta. Duchamp era republicano y lograría más adelante la presidencia del silencio perpetuo en su tablero de ajedrez.



Dalí, Marqués de Pubol, en su castillo delante de su última pintura: La cola de golondrina, marzo, 1983.



Salvador Dalí: Retrato de Picasso, 1947.

mundo, el loco más racional. Dalí se convierte en rey, en un rey enfermo de un reino enfermo, un falso rey de un falso reino, pero desde el que podía brillar más y mejor que en ningún otro: “La diferencia entre los recuerdos falsos y los verdaderos es la misma que para las joyas: son siempre las falsas las que parecen más reales, más brillantes”.

Así las cosas, fue pronto consciente de la necesidad de romper el bloqueo al que el movimiento moderno había llegado. El surrealismo lo descubrió, y él se envolvió en su bandera porque probablemente era el movimiento más español de todos cuantos hubo. Pero supo también romper con ellos cuando el abrazo comenzaba a ser paralizante. Dalí, posmoderno *avant la lettre*, se encontró en un terreno de nadie y en esos sitios suele hacer bastante frío. Entre el “yo no busco: encuentro” de Picasso y el “no buscar absolutamente nada” del farmacéutico ampurdanés, el bosque sagrado del movimiento moderno parecía estar en llamas. Una vez sofocado el incendio, para Dalí no quedaron muchas ataduras.

Pero, ¿cómo se puede buscar absolutamente nada? Sin duda esta expresión nace de un uso imaginativo del idioma al que estamos acostumbrados. Así, todos podríamos entender que con la frase que da título a esta obra se nos quiera indicar que el hecho de la búsqueda es indiferente al del posible logro o, dicho de otro modo, que no hay una idea preconcebida en esa búsqueda.

Y Dalí, ¿qué podría hacer Dalí? Él era ampurdanés, español y católico, es decir, lo suficientemente iluminado, lo suficientemente descreído y lo suficientemente cínico como para poder sortear un siglo convulso —¿cuál no lo ha sido?— en el arte y en todo lo demás. No es de extrañar, así pues, que anunciara que, gracias a él, es decir, gracias a su personalidad, llegaría el día en que las gentes se verían forzadas a ocuparse de su obra... Y en eso estamos hoy, según parece.

La pintura era sólo una parte ínfima de su genio, dijo, y tenía razón. Dalí loco fagocita el *seny* del hijo de notario que fue, y se hace el hombre más cuerdo del



El botón desabrochado del pantalón de Matisse que inspiró a Dalí. En la foto aparece Matisse, Dalí, Léonide Massine, Lord Berner y algunos amigos, 1957.

da sobre aquello que se pretende buscar. Esto nos situaría en un lugar próximo al de la frase de Picasso, en la que es el encuentro, el logro, lo que se resalta. Puesto que uno podría encontrar algo sin buscarlo, no apreciamos contradicción en la frase; todo resulta afirmativo, incluso jactanciosamente afirmativo.

Sin embargo, se me antoja que no era ésta la intención de Dalí. Su título nos sumerge en una paradoja que abre la posibilidad de conjeturar sobre lo diferente de su pretensión. Esta demanda hermenéutica hace más intensa la relación con la obra y abre una serie juegos reflexivos que en buena medida actúan como espejos enfrentados. Las paradojas tienen la virtud de socavar la opinión común, se oponen a la *doxa* y nos obligan siempre a realizar un esfuerzo suplementario de interpretación.

Es difícil pensar en un Dalí inocente, de modo que el recurso a la paradoja será una constante en su trayectoria y aporta una clave de acceso a su obra que considero fundamental, y en esa obra, no se olvide, se engloba su vida misma. Esta clave es el humor, el sarcasmo, la humorada. El mochuelo de la risa que le hacía parecer un poseso ante sus amigos surrealistas. “No pregunten a Dalí lo que piensa de esto –decían–, pues, naturalmente, se echará a reír, y tendremos que aguantar diez buenos minutos de risa”.

Probablemente la palabra más utilizada cuando se habla de Dalí es “delirante”. Delirar toma su significado de *delirare*, apartarse de la *lira*, del surco. Disparatar es una forma de romper la senda establecida, pero en contra de lo habitual este desvarío no es, en su caso, fruto de ninguna pasión violenta, no es hijo de la locura; es el fluido natural, el excremento precioso de una mente ahormada por la risa, desintegrada en partículas humorísticas que re-



Dalí en su taller en Port Lligat, rodeado de imágenes que apreciaba mucho: Stalin, Hitler, Mona Lisa-Dalí, Gala.

bien de Figueras, quien fue desde albañil a licenciado en químicas, pasando en 1939 por la alcaldía de Figueras; es decir, un hombre universal, y que en su extensa *Matemática de la Historia* (1967-1978) aplica un sistema científico de predicción basado en ciclos históricos que hará las delicias de nacionalistas catalanes, al proponer entre otras cosas que el Estado español, al menos tal como lo conocemos, desaparecerá en el año 2029. Los Deulofeu fueron vecinos de la calle Narciso Monturiol y pudiera ser que Dalí decidiera hacer un homenaje al padre del que fue su amigo. Pero pudiera ser también que el personaje que vemos proceda de una imagen del doctor Víctor Eisenmenger, cardiólogo que apareció en la prensa allá por los años veinte, tras haber inventado un aparato que, accionado mediante un pedal, cosa que justificaría su postura, servía para dar masajes cardiacos. Quizá Dalí apreció algún parecido con su vecino, o simplemente eligió la imagen porque le recordaba a un Lenin aburguesado.

Lo veremos también levantando, con extremo cuidado, la tapa de un piano blando ante la mirada de Dalí niño y del mismísimo Wagner; y también aparecerá indiferente, demasiado indiferente, tras el amasijo de carne de *Construcción blanda con judías hervidas* – *Premo-*

montan la corriente trascendente del devenir del arte, para encontrar en la más trivial y anodina de las obras del pasado una fuente inagotable de sentidos. El sinsentido del sentido, el más racional de los esfuerzos absurdos: los monstruos de la razón que vienen de visita como el fantasma nostálgico y provinciano del farmacéutico del Ampurdán, o de Figueras si se quiere.

Pero, ¿por qué este farmacéutico? Por lo que sabemos, aparece en –al menos– tres de sus obras en una actitud parecida: con la cabeza y el cuerpo inclinados hacia delante, mirando el suelo, el pie derecho levantado como subiendo un escalón. Podría ser el padre de Alexandre Deulofeu, farmacéutico él tam-



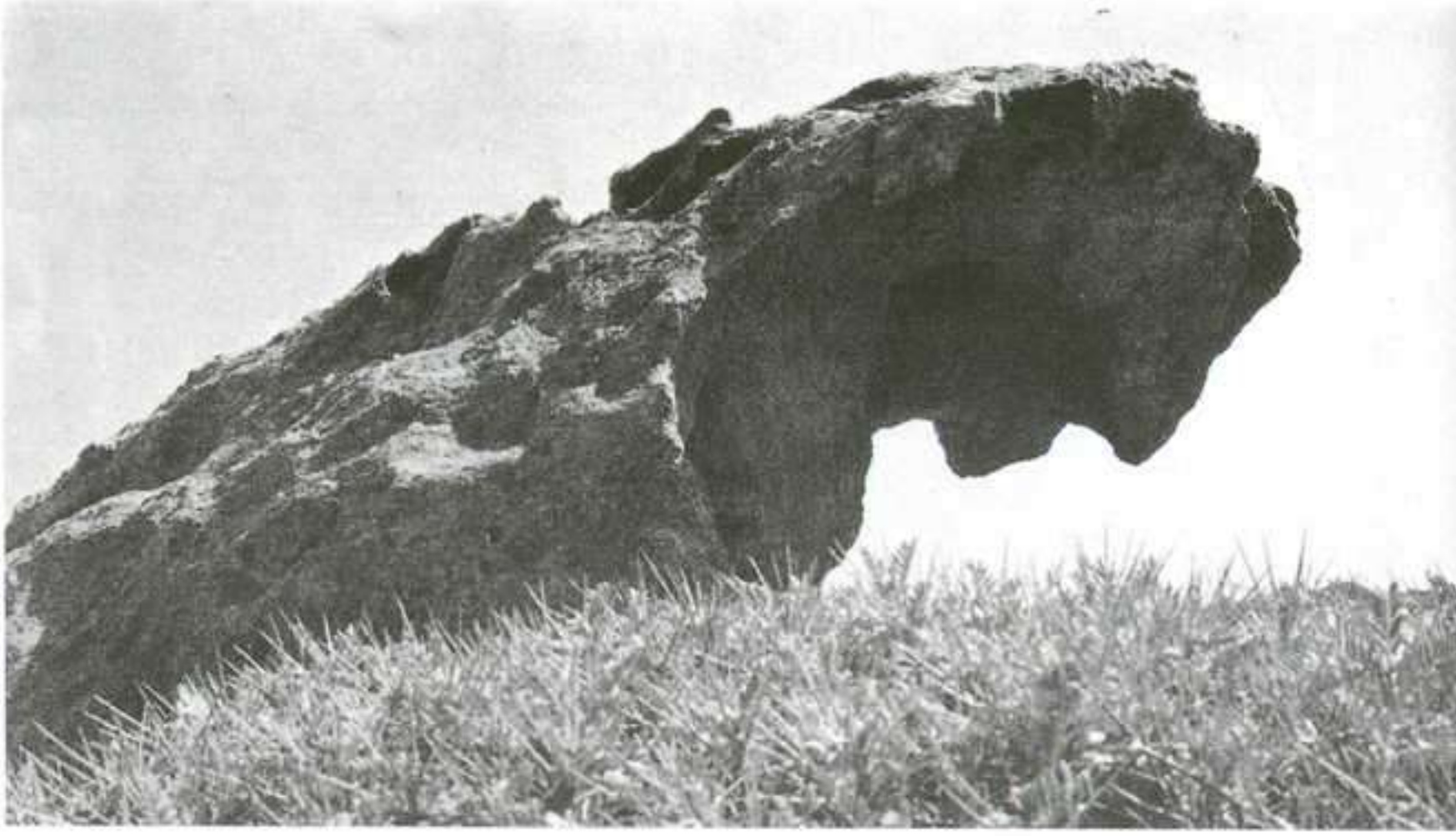
Salvador Dalí: El farmacéutico de Figueras que no está buscando absolutamente nada, 1936.

nición de la Guerra Civil. Es aquí ya alguien que busca nada, en un momento en el que la sociedad occidental estaba al borde del abismo. Un nihilista ante la pantalla a punto de resquebrajarse del cine de la historia. Un nihilista en el que entonces era el país más nihilista del mundo.

Dalí estaba rompiendo sus ataduras. El largo cordón umbilical que lo ligaba a su familia hacía tiempo que se había esfumado. Gala había asistido al evento como una partera experimentada. Quedaba romper con el cenáculo surrealista. Era aquél un tiempo para afrontar la batalla o huir de todos lados:

“Cerré los ojos, no por misticismo, no para ver mejor mi yo interno... sino por pura sensualidad de la fisiología de mis párpados”.

Quien busca formas identificables en lo informe, a priori no busca nada o, mejor dicho, no busca algo concreto. Es ésta una curiosa situación que se repite a lo largo de la historia del hombre y que ha despertado el interés de distintos artistas. Leonardo se ocupó ya del tema, si bien el paradigma de esto sería Arcimboldo, y Dalí va a hacer de ello el motor de su producción artística durante décadas. Para corroborarlo, además de sus obras, nos aporta múltiples alusiones en sus escritos. Ya en sus *Recuerdos intrauterinos*, Dalí transpone la percepción de los fosfenos, que todos podemos experimentar al presionar con los dedos los párpados cerrados, en la majestuosa aparición de un par de huevos fritos sin sartén, los huevos *al plato sin el plato*. Y desde entonces no dejará de proyectar imágenes en las distintas formas que se le crucen en su camino. Entrará como un agricultor en campo minado y lo sembrará de nuevas mi-



La roca durmiente. Cabo de Creus.

nas, para que estallen al paso de espectadores poco avisados. Estos juegos estaban anclados en el imaginario colectivo de la tierra que le vio nacer, no en balde las formas rocosas del cabo de Creus habían sido animadas desde ni se sabe cuándo por pescadores y payeses; y en esas formas caprichosas de la naturaleza encontramos buena parte del repertorio formal de su obra.

Regresamos aquí al artista falsario, que descubre el insecto palo y elucubra sobre la posibilidad de convertirse él mismo en un fingidor, que evolucione en el arte del mimetismo hasta el punto de convertirlo en un placer supremo y su propia razón de ser.

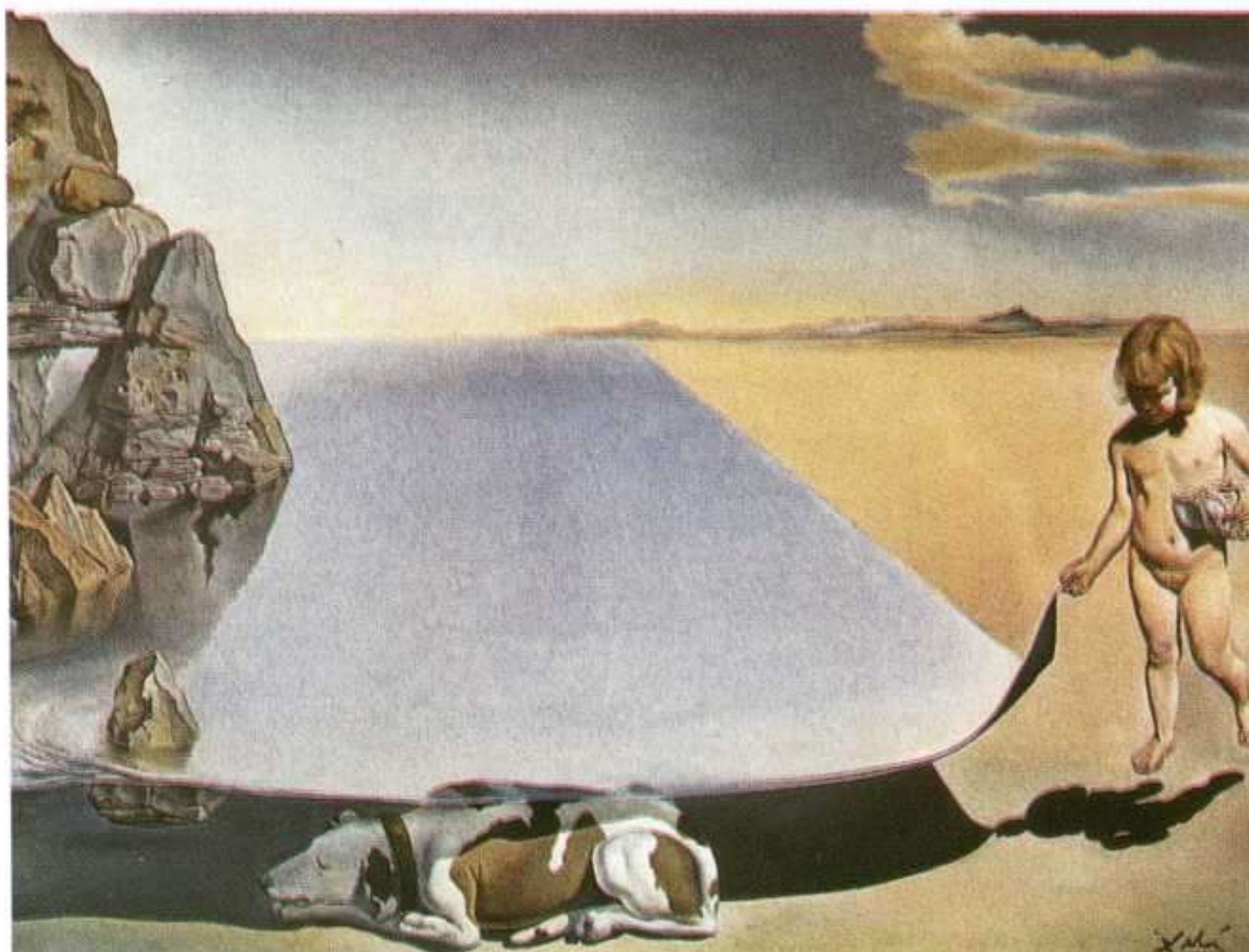
Mueran, pues, los artistas trascendentales, que agonicen en su estrecha habitación de líneas puras, entre paredes desnudas de figuras, llenos de fe sin religión, crédulos con el juicio final de la historia. Dalí, religioso sin fe, nos prepara un banquete, la última cena, el gran *buffet*, y nos promete que saldremos del convite a punto de reventar. Para ello, primero nos ofrecerá dos al precio de uno, luego tres, y así sucesivamente.

Y en esa disolución, de nuevo la paradoja: una cosa que es al tiempo otra, ¿qué es realmente? Regresamos a la incertidumbre. En ésta se moverá el artista como una lisa en la rada: todo lo que flote es cosa de sustancia y alimento. Y si ésta se agota, la niña Dalí, fingidora impenitente, siempre podrá levantar el espejo del agua para mostrarnos al podenco que dormita en el fondo. “¡Ah, Dalí, tienes nombre de perro!” De manera que, adquirida la capacidad de ver lo que se quiera en, por ejemplo, las manchas de humedad o en las nubes, se puede evolucionar hasta lograr en cualquier circunstancia ver algo diferente o, al revés –lo que viene a ser lo mismo–, ver siempre lo mismo en cosas diferentes. Una nueva trampa: de la subjetividad extrema caemos por un agujero de gusano hasta la objetividad santificada.

Dalí vendrá a explotar esta polisemia de lo óptico con la perseverancia de un eremita. Desde *El hombre invisible* –que, por cierto, resulta no serlo tanto– vendrá a interesarse abiertamente por el mundo de la ilusiones ópticas. Más tarde, alimentada su curiosidad con los avances científicos de la era atómica, mirará de reojo a otros movimientos artísticos; de reojo, algunas veces, porque se había adelantado a ellos con sus especulaciones.

No era una novedad que Dalí se arrimara a la ciencia en busca de una legitimación que amparase su producción de esos años. Había coqueteado desde el principio con ella: el método paranoico crítico es un primer intento. Más bien, me inclino a pensar que, conociendo la ver-

borrea que amparaba el discurso del movimiento moderno –hasta los años ochenta, era aún usual la calificación del trabajo de los artistas como “de investigación”, como si se tratase de la labor de los científicos–, Dalí se dispone al sarcasmo y la pantomima, y se convierte en valedor de la ciencia verdadera dentro de las artes, al tiempo que reivindicará una re-entrada en la tradición que, por lo demás, justificará de manera impecable. Así que, extremadamente avanzado en lo temático, extremadamente conservador en lo formal y dispuesto a todos los escándalos que puedan darse en unos *media* que entonces empezaban a crecer, Dalí vendrá a abonar con sus excrementos un terreno único, que lo hará popular hasta la náusea. Empezaba el espectáculo.



Salvador Dalí: Yo mismo a la edad de seis años, cuando creía que era una niña, levantando con suma precaución la piel del mar para observar a un perro durmiendo a la sombra del agua, 1950.

Por lo que parece, nos encontraríamos, al menos inicialmente, ante un intento de validación ocular, confiada al efecto de verosimilitud difícilmente cuestionable que la percepción visual humana ofrece. “El buen sentido de esa cosa milagrosa que se llama ojo”, afirma, al que quisiera considerar como un “aparato fotográfico blando”.

Una vez consciente de que el arte de la pintura –insisto, tan sólo una parte ínfima de su genio– se basa en lo retiniano, comienza a preparar la trampa para el ojo. Dalí pinta muchos ojos, cientos de ellos, como si de un exorcismo se tratara. Se jacta de su poder cuando, refiriéndose al filme *El perro andaluz*, escribe: “Esa cosa asquerosa que se llama figurativamente ‘arte abstracto’ cayó a nuestros pies, herido de muerte para no levantarse ya más, después de ver el ojo de una niña cortado por una hoja de afeitar”.

El pintor mentiroso-compulsivo aprende su arte en el catecismo de la mentira y debe hacerse experto en trucos y artificios. Dalí asume la tradición, se sumerge en las aguas estancadas de la tradición para recordarnos que es momento de olvidar la idea de un arte sincero, con su romántico aire de espontánea autenticidad, y desenmascarar cuanta espontaneidad fingida hay también en todo este arte.

Al tiempo que esto sucede, se expande su fama como una tijera que se abre y que amenaza con cerrarse sobre su cabeza. Dalí se hizo tremendamente popular, consiguió cocinar una inmensa bullabesa en la que se encontraban tropezones de arte elevado y popular, lo que le valdría



Salvador Dalí: El hombre invisible, 1929.

Trickster se acomoda bien a la personalidad de Dalí, al connotar también la idea de decepción, de engaño desvelado. Alguien que, como Odiseo, conoce bien trucos y artimañas, pero que engaña y al tiempo deja que los demás reconozcan este engaño, es decir, provoca el desengaño. Con personajes así, como señala Balandier, “los límites se borran, las categorías y las clasificaciones se enredan, los valores y las obligaciones pierden fuerza. Perturban, transgreden, subvierten, desafían a los poderes y a las potencias superiores” con las que, en su condición de intermediarios, entre los dioses y los hombres por ejemplo, están en contacto. Así, “a una lógica del orden, oponen una lógica de lo contradictorio y la incertidumbre”.

ARTE Y PARTE

el desprecio de la crítica formalista triunfante en aquellos años. Sí, porque Dalí hizo algo imperdonable: Dalí había comenzado a abandonar su estilo. Su estilo, como un café de recuelo, empezaba a perder el color. Su estilo era ya un no-estilo, y en su trabajo primaba el proceso sobre el producto, la idea sobre la calidad de la ejecución.

En este período conseguirá alternar las obras más sugerentes con algunas infumables. Pero, sobre todas las cosas, se descubre en el papel de bufón. El *español loco*, nuevo descubridor de América, dispuesto a complacer a todos los públicos, se autorretrata junto a una loncha de tocino frito, ese tocino frito que engrasaba y engrasa las opulentas mentes del nuevo poder imperial. Del “Avida Dollars” a la apoteosis del mismo. De la era atómica pasábamos a la del entusiasmo.

Así pues, de héroe surrealista a bufón. El término anglosajón

Delante se nos abre ahora el extenso laberinto daliniano, que mucho me temo que, con todo el alimento que recibirá en este centenario, no hará sino engordar. Como buen manierista, el trabajo de Dalí se resuelve en un despliegue y un repliegue constantes; por su cauce final, el río se complace en el capricho de meandros infinitos y se dispersa en fractales impenetrables.



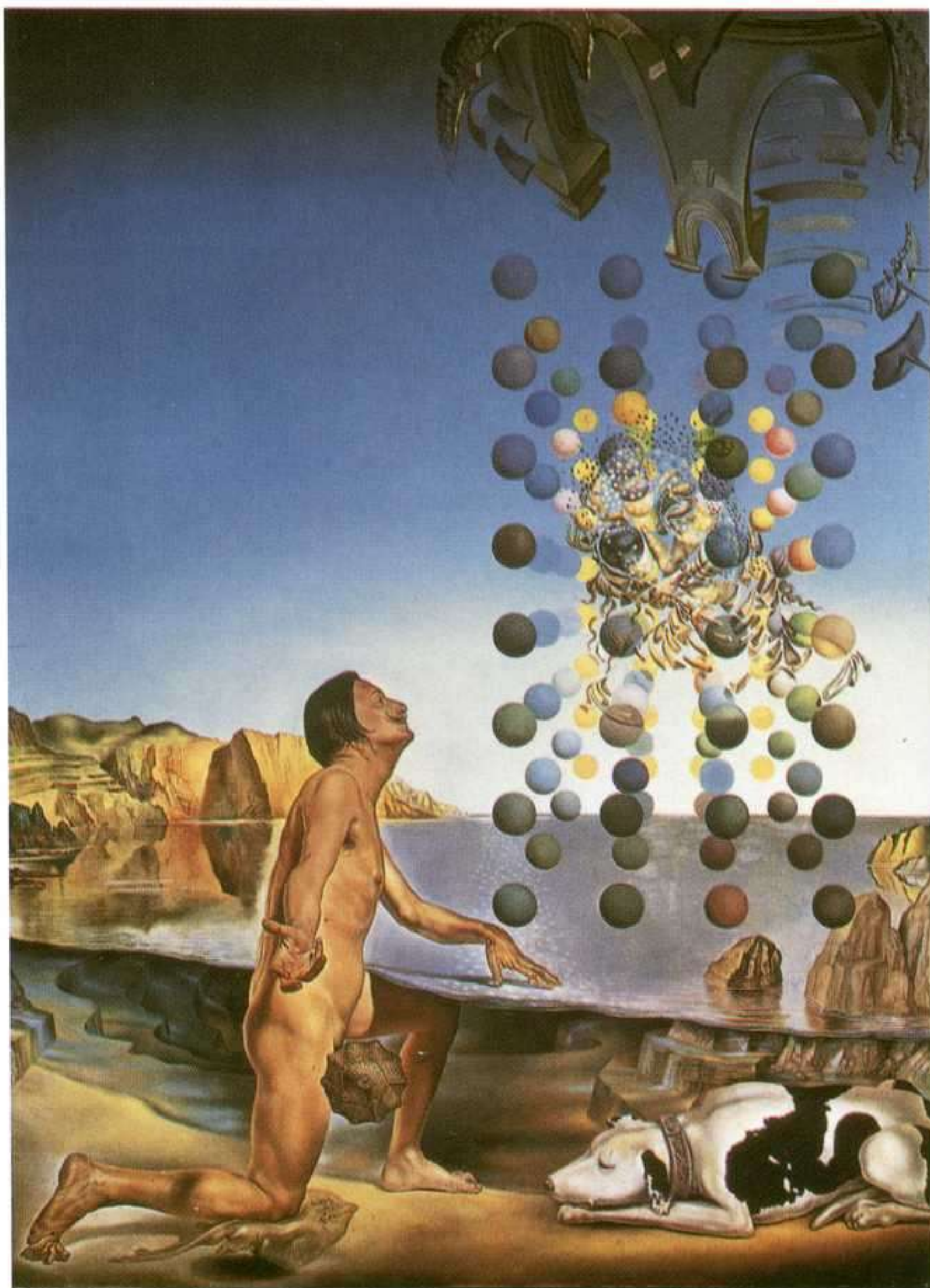
Salvador Dalí: El ojo, proyecto de decorado para la película Spellbound, 1945.

Navegando por estas aguas, lo confieso, me he perdido. Mi pretensión primera fue hablaros de los juegos ópticos, del sentido que les encontraba a esos juegos en la obra de Dalí, pero a cada paso que daba, notaba cómo a mi espalda la coronada momia se enroscaba de la risa, casi podía percibir el espasmódico aliento de sus carcajadas en mis oídos. Había caído en la trampa, en una trampa para elefantes.

Pasemos entonces del pulido laberinto de cristal a la barraca de espejos deformantes. La risa, la mueca anamórfica de la risa, es ahora todo lo que puedo encontrar para acercarme a Dalí. Creo que deberíamos empezar a entender sus obras como una humorada constante. Dalí se convierte en una sonora excepción en el panorama nacional del arte, y diría que en una rareza en el internacional, precisamente por su desacomplejado empleo del humor.

Recuerdo una conversación mantenida a finales de los años ochenta con Martín Kippenberger en la que éste me señalaba a Dalí como el artista español que más le había interesado. Sin duda, estas afinidades humorísticas nunca se han hecho tan claramente patentes en el caso de los artistas españoles que se declaran admiradores de su obra. Será que el peso de la liturgia de la corrida debe de hacernos olvidar que también existe el bombero torero, el torero *pompier*, si se quiere. Ésta debe de ser la razón de que la mojama daliniana se nos atragante, cuando no nos provoca dispepsia.

Al gran pastel del arte, diez mil moscas acudieron. “La belleza será comestible o no será”, anunció Dalí, señor de las moscas. Como San Narciso, las expele oportunamente para acosarnos en el fragor de la batalla y forzar la retirada. El pastel, rancio ya, se vende caducado y su aspecto es deplorable. Poca miel queda ya por succionar. Viendo lo que sucede en el panorama actual de las artes, tengo la impresión de que la actitud más sana sería tomar distancia e hibernar, momificarse y reír, sobre todo reír exageradamente, reír sin medida; ya lo



Salvador Dalí: Dalí desnudo, en contemplación ante cinco cuerpos regulares metamorfoseándose en corpúsculos, en los que aparece repentinamente la Leda de Leonardo cromosomatizada por el rostro de Gala, 1954.

apuntó Dalí: “Lo único de lo que el mundo jamás se cansará es de la exageración”. Nada hay más patético que aquellas timoratas moscas de octubre que terminan sus días entre los visillos y el cristal de la ventana.

No sé si, como señala Ángel González, “a la pintura de Dalí le falta rigidez y le sobra velocidad”. Sin duda, en algún momento pudiera ser así. Pero su discurso se alejaba ya de la corriente principal de la pintura, remando perezosamente para transportar de forma conveniente los exquisitos vinos de la tradición, mientras en el viaje se le avinagraba la carga con el trasnochado Meissonier, todo para crear un monumento a la horripilancia pictórica; decididamente, la velocidad no le sentaba muy bien.

Pero, ¿qué es lo feo? Una categoría como ésta había dejado de tener sentido para él, según apuntó tempranamente: “Horror, eso es otra cosa, eso es lo que nos proporciona, lejos de toda estética, el conocimiento de la realidad”.

Narciso morirá, si se conoce. Por eso habrá que interponer una lente aberrante, un espejo grotesco, para que el peligro quede exorcizado. La realidad es materia compleja, llevamos dando vueltas al asunto desde hace miles de años, y seguimos en ello, e incluso me sorprende que aún pretendamos cortarla como un tierno filete.

Resuena ahora la obra de Dalí como un eco y este discurso se convierte, inevitablemente, en un pálido eco de ese eco. ¡Pasen y vean! Aunque el *Parque temático Dalí* abrió sus puertas hace años, ahora se remozca y amplía. Tenemos los relojes blandos, que continúan derramándose por el suelo con su nueva fábrica de Silly-Putty, y, aunque los bogavantes hace tiempo que huyeron de las playas de Cadaqués y los teléfonos no son ya negros, en la tienda de souvenirs



Salvador Dalí: Cisnes reflejando elefantes, 1937.

de la entrada podréis encontrar bigotes postizos, barras de pan de dos metros y barretinas de piel de leopardo. Entre toda esta cacharrería, su obra se esconde, agazapada, y a cada paso amenaza con saltarnos al cuello.

Demasiado compleja, llena de planteamientos adelantados que no fueron nunca desarrollados completamente, se me antoja como un desordenado almacén de materiales electrónicos, lleno de cajones abarrotados de viejas válvulas, de resistencias y conectores, pero también de placas de circuitos integrados, de chips y de esas pequeñas pastillas oscuras con numeraciones diminutas e ilegibles; material que sólo un sabio loco acertaría a utilizar.

En los laberintos, se dice, los rodeos pueden llevar al centro. Para Dalí, el centro del mundo osciló entre el Cabo de Creus y la estación de Perpiñán. Si atendemos al título largo de su obra *La estación de Perpiñán* –esto es, *Gala contemplando a Dalí en estado de ingravidez sobre su obra de arte “pop, op, yes-yes, pompier”*, en la que podemos ver a los dos angustiados personajes del *Angelus de Millet* en estado atávico de hibernación ante un cielo que puede transformarse de repente en una gigantesca cruz de Malta, en el centro mismo de la estación de Perpiñán, hacia la cual converge todo el universo–, tendríamos que suponer que dicha convergencia se produce en el intervalo de dos luminosos cuescos cósmicos, que convierten a Salvador Dalí en un nuevo Mesías. De tomarlo en serio, el centro del universo, como el hogar, estaría en el corazón de cada uno; en su corazón, en este caso.

Dalí se proclama el salvador de todos nosotros y, para ello, se adueña de todas las opiniones mediante una sofisticada e irritante mezcla de estilos. Así, se convertirá en un metafísico iluminado por los avances en la física cuántica; descubrirá los movimientos intraatómicos en el baile de las moscas alrededor de una bombilla; soñará la forma espiral del ADN antes de conocerla; trabajará como un poseso en un sinfín de artificios técnicos; reinventará el maravilloso *tapón de hacer impresionismo* de su infancia; ideará el *Aranarium*; ilustrará las teorías sobre la percepción visual de Bela Jules. Utilizará lentes de Fresnel, gafas estereoscópicas; probará la holografía, el monóculo electrocular...

“¿Y después qué?” –se pregunta Dalí. “Después ya no se puede sacar nada más. ¡Pero añadir, sí!” Y, claro está, siempre se puede dar una nueva vuelta de tuerca. Experimentará con diversos modos de tachismo y de *action-painting*, mediante disparos de arcabuz, de explosiones, de improntas. Empleará tramas de semitono para trasponer imágenes, las ampliará hasta convertirlas en esferas. Desmenuzará las formas mediante clavos o cuernos de rinoceronte. Adoptará los principios de la imagen virtual mediante la descomposición en bloques o píxeles de color. Filmará sus acciones, sus *happenings*, en video. Hará sus más espeluznantes cuadros y producciones junto a otras obras de verdadero interés. El movimiento posmoderno lo vendrá a sacar en andas, como a un santo de pueblo para atraer las lluvias. “Mi metamorfosis es tradición, ya que tradición es justamente cambio y reinención con otra piel. No se trata de cirugía estética ni de mutilación, sino de renacimiento. A nada renuncio, continúo”. Y así lo hizo, hasta el final.

Dalí se despidió del arte pintando. Entre los temblores del parkinson y la tristeza del vacío que le dejó Gala tras su muerte, se hizo más liviano. Puro espíritu, abandona a Rafael para adoptar a Miguel Ángel.

La afinidad entre algunos de los gráficos que ilustran la teoría de las catástrofes ideada por el matemático francés René Thom y la firma de Dalí, algo que podemos apreciar en su último cuadro, *La cola de golondrina*, así como el hecho de que lo relacionara con su “escritura de la catástrofe”, lo sumergirá de nuevo en un enredo de especulaciones que incluso lo llevará a mantener contacto personal con el propio matemático francés. En esta compleja teoría, como el propio René Thom reconoce, la situación es un poco paradójica, ya que ésta “se esfuerza por describir las discontinuidades que pudieran presentarse en la evolución de un sistema”. De manera intuitiva, admitimos que “la evolución global de un sistema se presenta como una sucesión de evoluciones continuas, separadas por saltos bruscos de naturaleza cualitativamente diferente”. Dalí encontrará en estas discontinuidades, en estos saltos bruscos, argumentos que validen sus propias elucubraciones. Él mismo vendrá a confesar que entiende todo lo relacionado con estas construcciones científicas al revés. Pero, ¿qué importancia podía tener, si con esto conseguía poner en marcha su maquinaria de cristalizar conclusiones estéticas en su obra?

De tomar en serio estas pretensiones de validación del discurso artístico mediante la ciencia, mucho me temo que, una vez más, volveríamos a caer en la trampa, no sé si esta vez para cisnes o elefantes.

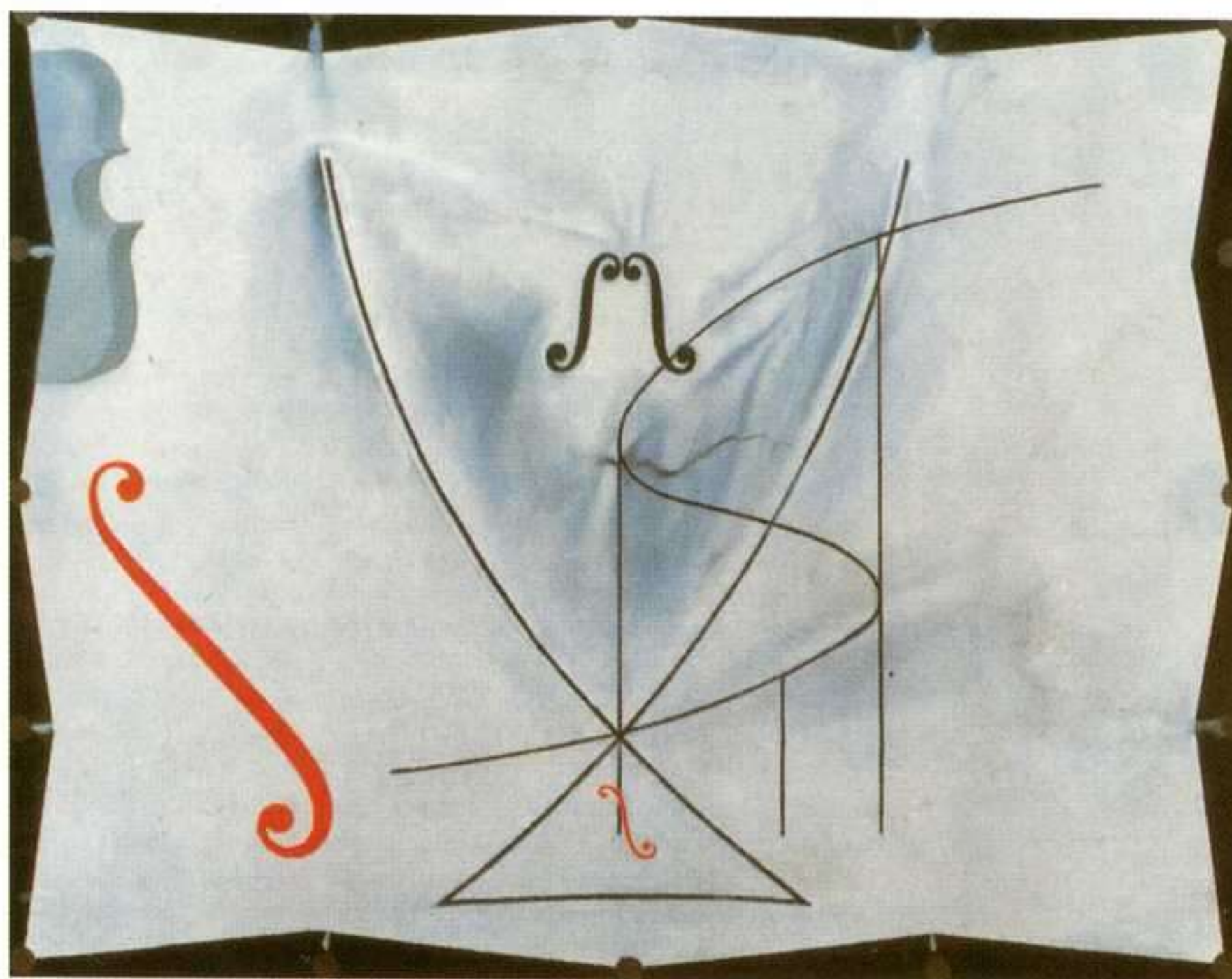
Estoy convencido de que Dalí pretendió hacer un reflejo global y amplio del mundo que le tocó vivir. Y, aunque su curiosidad sin límites termina por parecer glotonería, pienso que con tan amplio despliegue su obra alcanza a transmitir algo de ese maravilloso y terrible siglo.

Su mundo se disolvía y Dalí, en un último sarcasmo, lo estira y lo retuerce. En su *Cama y dos mesitas de noche atacando un violonchelo* terminamos enfrentados a la misma absurda situación con la que comenzamos. Vivimos una auténtica pesadilla: el sueño no quiere llegar y, cuando por fin lo hace, nos provoca una persistente sensación de desasosiego. Deseamos abandonarnos a un profundo descanso, desatar los íntimos cordones que nos atan a lo consciente, pero, ante tamaño atracón, damos vueltas y vueltas, sudamos y sudamos fríamente. Enredados a las sábanas, las imágenes fluyen, perversas.

El farmacéutico de Figueras continúa aún vagando por páramos y veredas; su búsqueda paradójica es ya eterna. En la contradictoria sensación que esto me produce, tiendo a pensar que todo viene a resolverse en un hacer mucho sobre nada, en una nada repleta y abarrotada. A fin de cuentas, vivimos entre el parloteo y el silencio, y apenas si encontramos momentos para el diálogo.

Esta prolongada e imposible relación de amor y odio ha terminado en un sueño. En un sueño en el que la engominada momia de Dalí venía a visitarme y me susurraba sus trucos de prestidigitador, y se reía y me animaba a reírme. Esta mañana, mientras consideraba lo que ha llovido desde el año de su muerte y cómo el circo del mundo del arte ha ido creciendo desde entonces, llenándose de ganapanes y fantasmas de toda clase y pelaje, pensaba en cuán real y auténtica me resultaba su presencia, y recordaba su risa, su risa eterna...

Y para terminar, creo que deberíamos seguir su consejo y no llevar “indefinidamente el peso del cadáver de nuestro padre, por querido que nos sea, encima de nuestros hombros, resistiendo todas las fases de su descomposición, sino que lo enterraremos con respeto y conservaremos de él un gran recuerdo”



Salvador Dalí: La cola de golondrina - Serie de catástrofes, 1983.

GESTIÓN CULTURAL Y COMUNICACIÓN, S.L. 



C/ Tres de Noviembre 13-15. 39010 Santander
Tel: 942 37 22 22 www.gestion-cultural.com



**Fruto
de un arduo
trabajo**



ART11

ISSIMA THE INTERNATIONAL FAIR
OF CONTEMPORARY ART
IN TURIN



“looking for something new?”

5-7 NOVEMBER 2004 / LINGOTTO FIERE

TEL. + 39 011 546284 / FAX + 39 011 5623094 / www.artissima.it / info@artissima.it

FONDAZIONE TORINO MUSEI

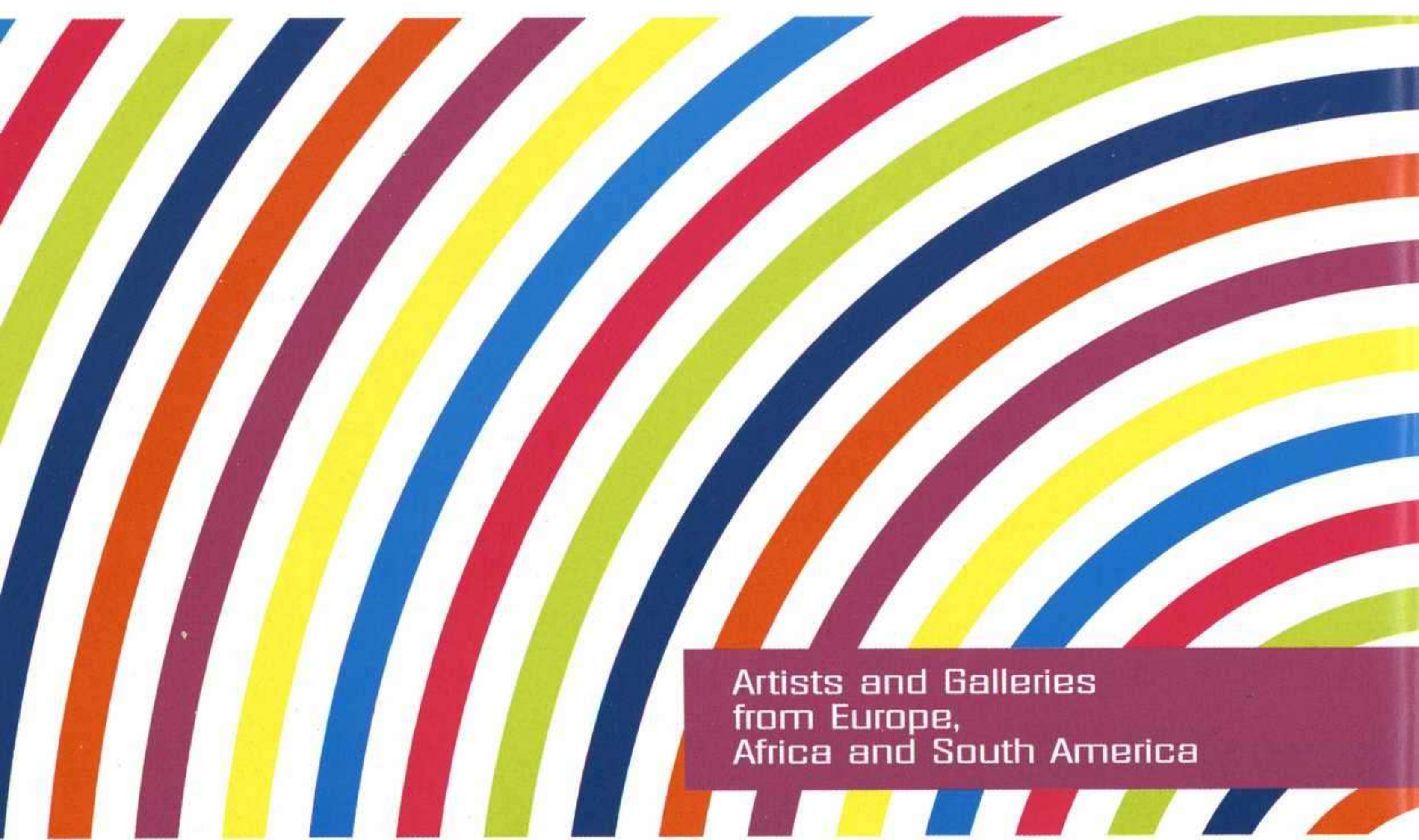
Regione Piemonte / Provincia di Torino / Città di Torino
Camera di commercio di Torino / Fondazione CRT / Compagnia di San Paolo

In cooperation with illycaffè / UniCredit Private Banking



ARTE LISBOA

CONTEMPORARY ART FAIR | 18_22_NOV.2004



Artists and Galleries
from Europe,
Africa and South America



FEIRA INTERNACIONAL DE LISBOA

PORTUGAL

Phone: [+351] 218 921 500

Fax: [+351] 218 921 516

email: artelisboa@aip.pt

www.galeria-metta.com

Galeria METTA

EXPOSICION

Abstracciones-Figuraciones (1940-1975) **Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía**

del 3 de septiembre al 2 de octubre

FUNDACION
CAJA VITAL KUTXA
FUNDAZIOA



Laborables: de 18:30 a 21:00 h.
Domingos y festivos: de 12:00 a 14:00 h.
de 18:30 a 21:00 h.

Sala Fundación Caja Vital Kutxa
Postas 13 -15. Vitoria-Gasteiz

Obra Social

Caja Vital  Vital Kutxa

Gizarte-Ekintza



MUNDI-PRENSA LIBROS, S. A.

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

www.mundiprensa.com

Castelló, 37 - 28001 Madrid
Tel.: 914 36 37 00 - Fax: 915 75 39 98
E-mail: libreria@mundiprensa.es

Consell de Cent, 391 - 08009 Barcelona
Tel.: 934 88 34 92 - Fax: 934 87 76 59
E-mail: barcelona@mundiprensa.es

GALERÍAS

C.C.CONTEMPORANI PELAIRES

Vía Veri, 3 • 07001 Palma de Mallorca
Tel. 971 72 03 75 • Fax 971 72 34 73
www.pelaires.com • info@pelaires.com

Agosto / Septiembre

Miguel Ángel Campano

SALA PELAIRES

Pelaires, 5 • 07001 Palma de Mallorca
Tel. 971 72 36 96 • Fax 971 72 94 73

Agosto / Septiembre Colectiva de verano

**Joaquim Chancho, Carlos León,
Jordi Alcaraz, Vicenç Vilaplana,
Guillem Nadal, Bosco Sodi y Antonio Murado**

XAVIER FIOI

San Jaime, 23 A • 07012 Palma de Mallorca
Tel./Fax 971 71 89 14
www.galeriavaxierfiol.com • info@galeriavaxierfiol.com

Agosto

XV Aniversario de la Galería
Nuevo espacio

Septiembre

Joan Fontcuberta

ALTAIR

San Jaime, 15 • 07012 Palma de Mallorca
Tel. 971 71 62 82 • Fax 971 71 10 04
info@galeriaaltair.com • www.galeriaaltair.com

Septiembre

Fernando Fuster

CENTRO CULTURAL ANDRATX

Ctra. Andratx-Capdellà km 1 • 07150 Andratx-Mallorca
Tel. 971 13 77 70 • Fax 971 13 76 91
info@ccandratx.com • www.ccandratx.com

Hasta 26 septiembre

Stephan Jung

Host#1

comisaria: Alessandra Pace

Hasta 10 octubre

Desnudos

comisaria: Lars Schwander

BALEARES

HORRACH MOYÀ

Calle Catalunya, 4 • 07011 Palma de Mallorca

Tel. 971 73 12 40 • Fax 971 22 13 25

www.horrachmoya.com • horrachmoya@yahoo.com

Hasta 29 agosto

Santiago Ydáñez

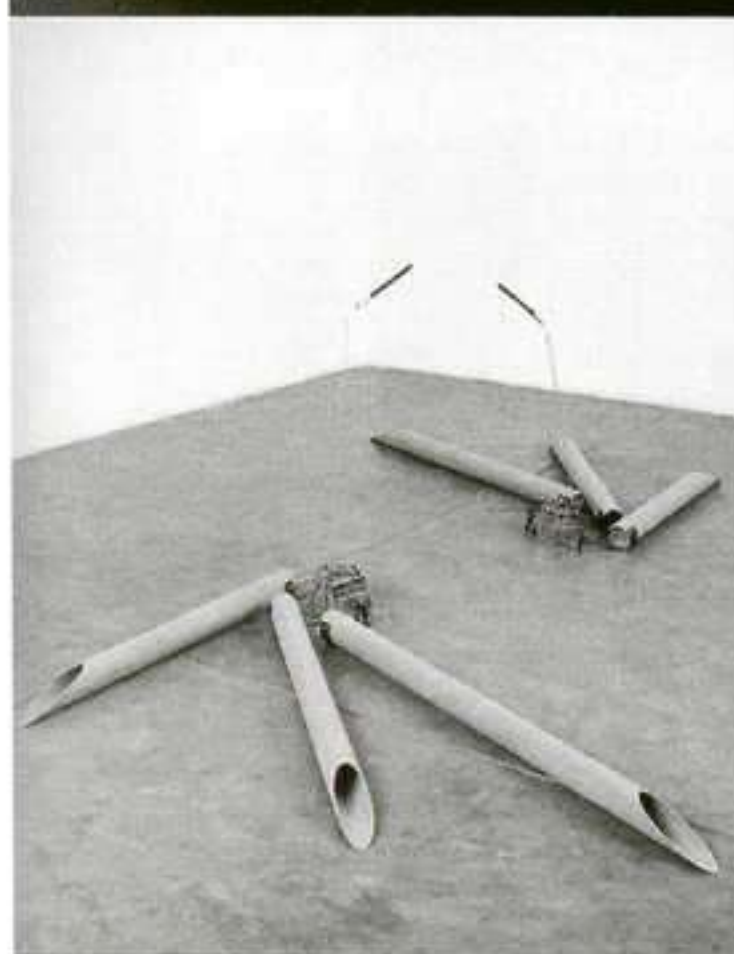
Inauguración Jueves 29 de julio a las 20:00 horas

2 septiembre a 2 octubre

Jaume Simó Sabater Garau

Inauguración Jueves 2 de septiembre a las 20:00 horas

Baleares

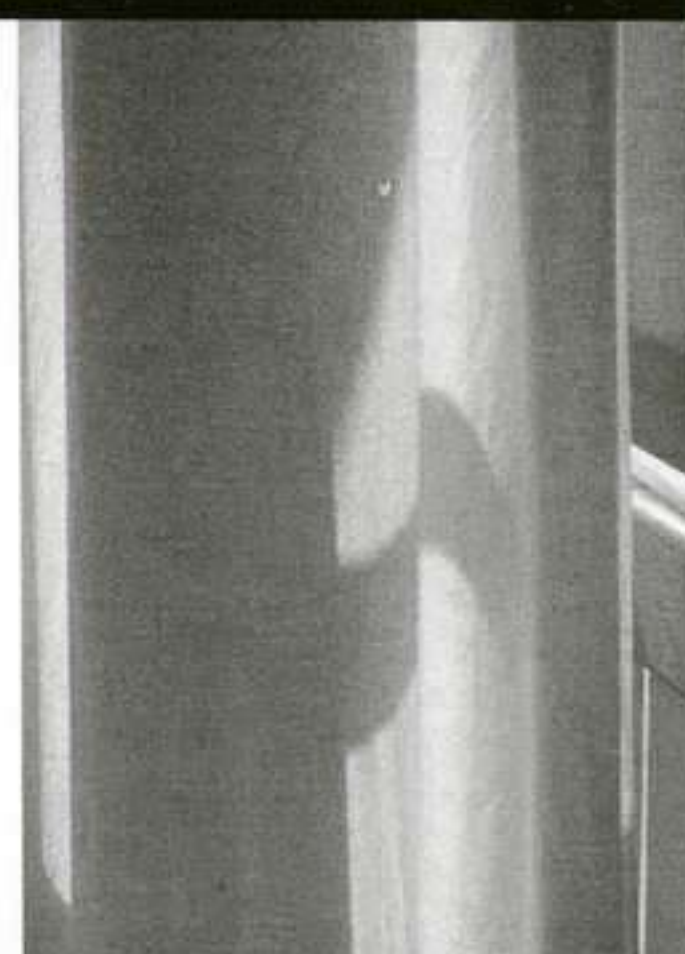


JOSÉ ANTONIO ORTS **ESPAIS SENSIBLES**

16 septiembre_21 octubre

EXT-IN experimentació i provocació visual

16 septiembre_30 octubre



Fundació
SA NOSTRA

CENTRE DE CULTURA "SA NOSTRA"
CONCEPCIÓ, 12. 07012 PALMA. 971 725 210
cultura.palma@fundacio.sanostra.es

14 agosto

MITSUO MIURA

18 septiembre

JOAN CORTÉS

GALERIA MAIOR

Plaça Major, 4. 07460, Pollença, Mallorca Tlf. 971 530095 Fax 971 530700 info@galeriamaior.com

www.galeriamaior.com

GALERÍAS PORTUGAL

ARA

Rua Joly Braga Santos, Lote. E-c/v
1600-123 Lisboa
Tel. 21 726 18 31 • Fax 21 726 13 10
ara.galeria@mail.telepac.pt

Hasta 10 septiembre
Exposição Colectiva - 3.27

**Jorge Lancinha, José Batista Marques,
José Lourenço y Rui Macedo**

18 septiembre a 29 octubre

Ema M Desenho, Pintura e Objectos

LISBOA

FUNDAÇÃO CUPERTINO DE MIRANDA

Praceta Cupertino de Miranda, Apto. 71
4764-968 Vila Nova de Famalicão
Tel. 252 30 16 50 • Fax 252 30 16 69
geral@cupertinomiranda.org

Agosto a 10 septiembre

Carlos Eurico da Costa

Desde 18 septiembre

Delfim Manuel

Artesanato

VILA NOVA DE
FAMALICÃO

FILOMENA SOARES

Rua da Manutenção, 80 • 1900-321 Lisboa
Tel. 21 862 41 22/3 • Fax 21 862 41 24
gfilomenasoares@mail.telepac.pt
www.gfilomenasoares.com

Hasta 18 septiembre

Peter Zimmermann

Vasco Araújo

28 septiembre a 30 octubre

Katharina Grosse

LISBOA

PEDRO SERRENHO

Rua dos Navegantes, 43A • 1200-730 Lisboa
Tel. +351 21 393 07 14 • Fax +351 21 393 07 15
pedro.serrenho@clix.pt
www.galeriapedroserrenho.com

5 agosto a 11 septiembre
Mónica Silva *No Centro do Mundo*

18 septiembre a 30 octubre
João Moreira *O Amor da Pintura*

R.ª Adolfo Casais Monteiro, 59 • 4050-014 Porto
Tel. +351 22 609 84 86 • Fax +351 22 609 84 87

Hasta 7 agosto
Carlos No *Desaparecidos*

4 / 25 septiembre *Porto II*
**Fala Mariam, Fernando Aguilar, Oscar
Baeza, Paula Castro Freire y Vítor Pinhão**

LISBOA

SACRAMENTO

Rua do Gravito, 22 • 3800-194 Aveiro
Tel. 234 42 53 03 • Fax 234 42 53 25
galeriasacramento@galeriasacramento.com
www.galeriasacramento.com

Agosto / Septiembre

Colectiva de Verão
Pintura, Escultura y Fotografía

**Branislav Mihajlovic, Carlos Lança,
Cruzeiro Seixas, Júlio Resende,
Macias Wlosinski, Manuel Patinha,
Mário Silva, Michael Barret,
Noronha da Costa, Nuno Raminhos,
Paulo Neves, Paulo Pina, Quintas,
Ramón Conde, René Peña,
Sobral Centeno y Xico Lucena**

AVEIRO

FERNANDO SANTOS

Miguel Bombarda, 526-536 • 4050-379 Oporto

Tel. 22 606 10 90 • Fax 22 606 10 99

www.fsgaleria.net4b.pt • fsgaleria@mail.net4b.pt

OPORTO

1 / 28 septiembre

Colectiva

Desde 2 octubre

Luisa Correia Pereira

OFICINA (Miguel Bombarda, 276)

Desde 2 octubre

Ruben Santiago

LISBOA (Chiado, 8)

Desde 30 septiembre

Joana Rêgo

Agosto cerrado por vacaciones

QUADRADO AZUL

Miguel Bombarda, 435 • 4050-382 Oporto

Tel. 22 609 73 13 • Fax 22 609 73 17

www.quadradoazul.pt • quadazul@esoterica.pt

1 / 20 septiembre

Ângelo de Sousa

Pintura

Francisco Tropa

Escultura

Rui Sanches

Escultura

2 / 29 octubre

Robert Schad

Escultura

Agosto cerrado por vacaciones

GALERÍAS

OPORTO

SALA MAIOR

Miguel Bombarda, 498 • 4050-378 Oporto

Tel. 22 605 41 72 • Fax 22 605 41 74

salamaior@megamail.pt

Hasta 21 septiembre

Colectiva de verano

25 septiembre a 10 noviembre

Tom Carr

Escultura

Agosto cerrado por vacaciones

GRAÇA BRANDÃO

Miguel Bombarda, 410 • 4050-379 Oporto

Tel. 22 340 38 03 • Fax 22 200 74 14

galgb@mail.telepac.pt • www.galeriagracobrandao.com

Septiembre

Exposición colectiva

2 octubre a 6 noviembre

João María Gusmão + Pedro Almeida Paiva

Artium

Laocoonte devorado

Arte y violencia política

Sala Norte. Hasta el 3 de octubre

Entornos próximos en ARTIUM 2004

Sala Este Alta. Hasta el 12 de septiembre

C.V.A.

Juan Luis Moraza y Marisa Fernández
Sala Norte. Desde el 27 de octubre
hasta el 9 de enero

Huellas Dalinianas

Sala Este Alta. Desde el 10 de noviembre
hasta el 27 de febrero

La Colección

Rumbos

La Colección III

Sala Sur

Intrasentidos

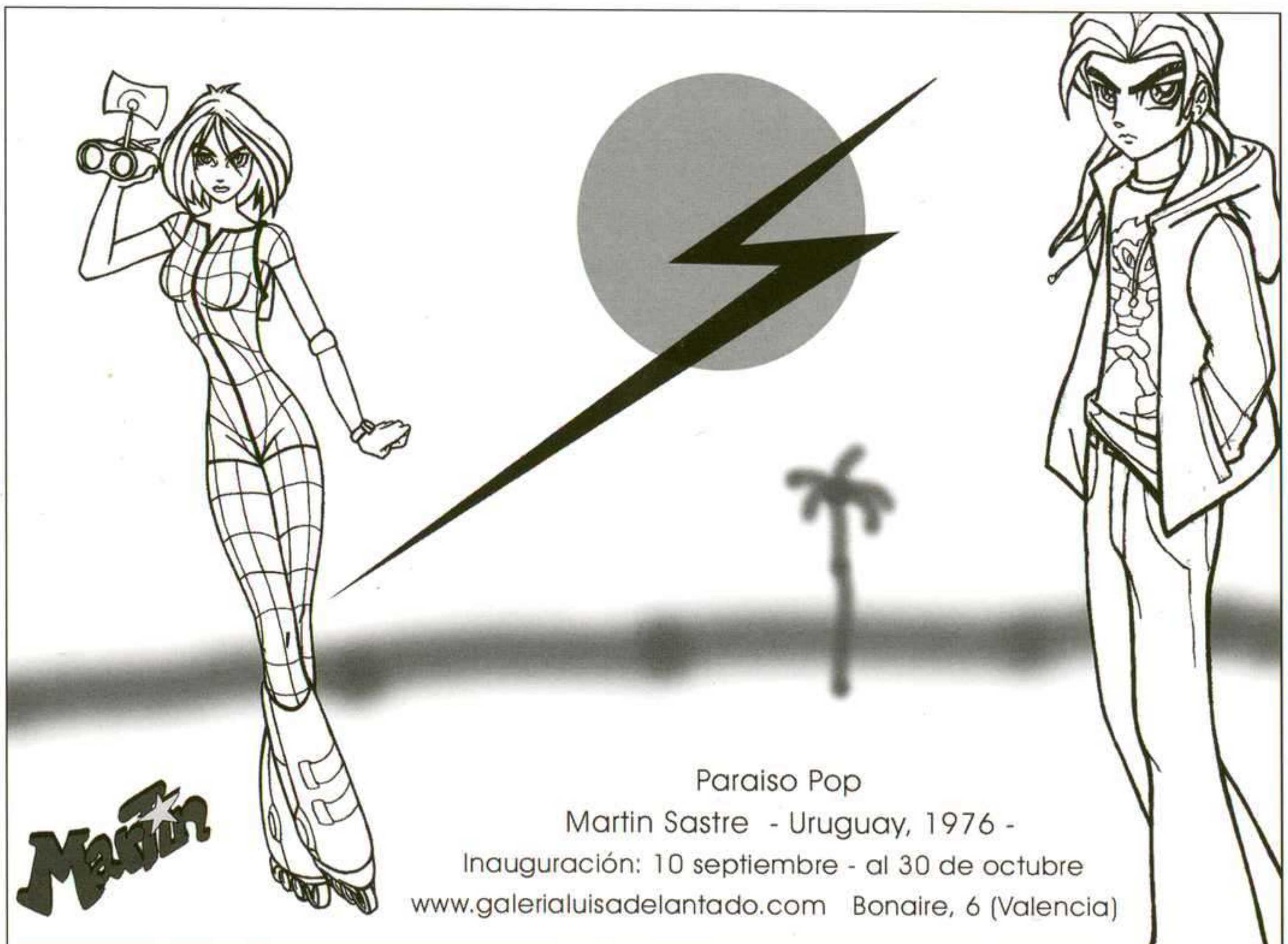
Sala Este Baja. Desde el 29 de
septiembre hasta el 23 de enero

Arte marcado

Sala Norte. Desde el 27 de octubre
al 9 de enero

Arabako ARTIUM • ARTIUM de Álava

Arte Garaikideko Euskal Zentro-Museoa • Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo • Basque Contemporary Art Museum-Centre
Calle Francia 24 • 01002 Vitoria-Gasteiz • Tel.: +34 945 209 020 • Fax: +34 945 209 049 • www.artium.org • museo@artium.org



LIUBOV POPOVA

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI

SAN MIGUEL, 11. PALMA DE MALLORCA

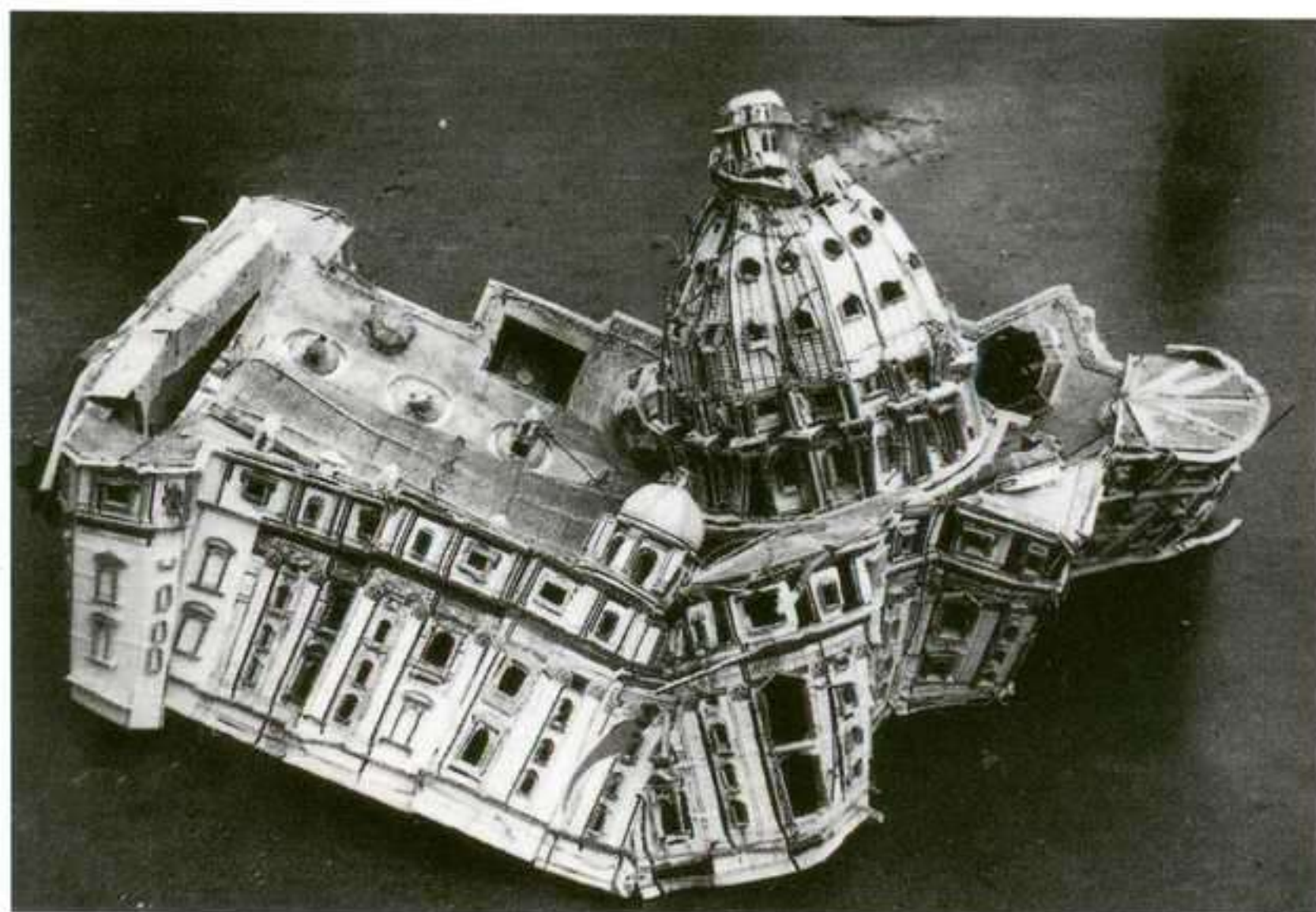
HASTA 4 SEPTIEMBRE

Las primeras décadas del siglo XX fueron en Europa una época apasionante. Los profundos cambios políticos y sociales que se vivieron entonces estuvieron acompañados por una ebullición artística que trajo consigo un replanteamiento de los principios estéticos occidentales. Protagonista activa de estos años fue la rusa **Liubov Popova** (1889-1924). Educada en los círculos de la burguesía pudiente, viajó por Europa, conoció el arte italiano y francés y se formó en la academia cubista de La Palette. Sus primeras obras eran figurativas, paisajes y hombres de potente aspecto e impetuosa pincelada que recordaban a Cézanne. Pero pronto se decantó por los principios cubistas, llevando a cabo cuadros enmarcados en la ortodoxia de esta corriente, a la que incorporó casi inmediatamente recursos del futurismo. Desde 1916 se internó en la abstracción y sus composiciones se desligaron definitivamente de la realidad. En un primer momento sus obras aún eran deudoras de las hechuras cubistas, pero progresivamente se adhirió al suprematismo. Las formas geométricas se hicieron dinámicas y se integraron en el espacio mediante estructuras de planos curvos y rectos. Pero el ideario de la Revolución Rusa de 1917 la movilizó y con ella a su arte, lo que la condujo al grupo cons-



Liubov Popova:
Construcción
dinámico-espacial,
1921. Gouache
sobre papel,
53 x 40 cm.

tructivista, convirtiéndose en uno de sus principales integrantes. Desde unos firmes planteamientos ideológicos continuó con los experimentos de su anterior etapa jugando con textura, ritmo, densidad y color, elemento este último que consideraba el principio ordenador autónomo, pieza clave de la obra de arte total. Escribió por aquel entonces: “Cuanto más organizadas y más esenciales sean las nuevas formas de arte, más evidente será que vivimos en una época importante e indispensable para la humanidad”. A partir de entonces desarrolló su labor en el campo de las artes aplicadas, elaborando diseños textiles y escenografías teatrales. Murió con tan sólo treinta y seis años, pero tras haber vivido con plenitud y pasión. La evolución de la plástica de Popova queda evidenciada en esta exposición de veinticinco obras realizadas entre 1910 y 1922, provenientes en su mayoría del Museo Tretyakov de Moscú. M.M.



Thomas Virnich:
Petersdom, 1998.
Cartón, 60 x 110 x
90 cm aprox.
Colección del
artista.

LA BELLEZA DEL FRACASO / EL FRACASO DE LA BELLEZA

FUNDACIÓ JOAN MIRÓ

PARC DE MONTJUÏC. BARCELONA

HASTA 24 OCTUBRE

El arte ha sido durante toda su historia el terreno perfecto en el cual recrear cualquier pensamiento por caprichoso que fuera. De este modo, el artista ha podido volcar en su obra sus intenciones de cambiar el mundo y los siglos XIX y XX, escenario del desarrollo de las grandes utopías y a un mismo tiempo de su fracaso al intentar ponerlas en práctica, fueron especialmente valiosos para ello. Sin embargo, hoy en día y, probablemente, como resultado de la desilusión y el desconcierto que existe ante los que son los nuevos parámetros actuales, la sociedad se mueve entre un sensible desinterés por cualquier ideología y una tendencia hacia el individualismo. **La belleza del fracaso / El fracaso de la belleza**, exposición que forma parte del

conjunto de actividades del Fórum Universal de las Culturas, se plantea como una aventura intelectual que invita al espectador a la reflexión. Se ha contado para ello con un total de ciento cincuenta obras –dibujos, pinturas, esculturas, fotografías e instalaciones– que se distribuyen a lo largo de varias salas llevando a cabo un recorrido a través de la evolución de las diferentes utopías –el anarquismo, el arte total, la tercera vía– y su triste final. La primera de las salas está dedicada a la anarquía, ilustrada a través de imágenes de sus ideólogos y de la Barcelona de la Guerra Civil. Las vanguardias históricas, cuya intención profunda no era otra que la de mover al individuo, tienen también su espacio en la exposición, y encontramos aquí obras de Kandinsky, Mondrian y Artaud, junto con las de autores más jóvenes como Sánchez Casillo, Najjar o Irwin. La sociedad mercantilista en la que vivimos es la protagonista de otra de las salas, materializada en la instalación de Hirschhorn. Siguiendo el cariz escéptico y un tanto pesimista de la muestra, se tratan también temas como la impasibilidad con la que vivimos en la actualidad el horror de la guerra, la manipulación a la que están sometidos los medios de comunicación o la incapacidad demostrada para llevar a cabo el diálogo entre Oriente y Occidente. Como colofón, un ejemplo muy explícito de la evolución que puede llevar a la belleza hacia el fracaso representada en la figura del cantante Michael Jackson. C.G.

DOUG AITKEN

CAIXAFORUM

AVDA. DEL MARQUÉS DE COMILLAS, 6-8.

BARCELONA

HASTA 26 SEPTIEMBRE

Con el deseo de difundir las nuevas formas narrativas que se están desarrollando en la actualidad, se presenta en Barcelona la exposición del vídeo-artista **Doug Aitken** (Redondo Beach, California, 1968). Bajo el título *Estaremos seguros mientras todo se mueva*, se reúnen tres grandes instalaciones arquitectónicas compuestas por múltiples proyecciones y sonidos: *I am in you (Estoy en ti)*, de 2000, *Blow Debris (Escombros que vuelan)*, de 2000 e *Interiors (Interiores)*, de 2002. La muestra se completa con una pieza sonora móvil titulada *Skylines (Líneas en el cielo)* de 2004, que se instalará en el Pabellón Mies Van der Rohe y con *Plateau (Altiplano)* de 2002, serie de imágenes fotográficas en las que se ven maquetas de ciudades realizadas con estructuras de cartón de marcas comerciales. Aitken configura un discurso no lineal que indaga en los modos de percepción y los medios de comunicación del mundo contem-



poráneo y en cuál es el sentido del ser humano en este contexto. La exhibición se estructura a partir de amplios espacios visuales, conformados por varias proyecciones simultáneas, y otros sonoros que albergan narraciones fragmentadas de la realidad y que envuelven al espectador haciéndole partícipe de la obra y obligándole a reconstruir la realidad a partir de la atomización. Explora el constante fluir de imágenes sin aparente conexión entre sí y el poder de regeneración del caos como estrategias para explicar la sociedad. La obra de este artista californiano supone la encarnación del oeste americano, la lucha de un territorio por encontrar identidad propia dentro de la globalidad patente hoy en día. C.Q.

Doug Aitken: Blow Debris, 2000. Instalación arquitectónica compuesta de imagen y sonido, 9 canales en DVD, 9 proyecciones, 21' en bucle. Cortesía: 303 Gallery, Nueva York / Victoria Miro Gallery, Londres/Galerie Eva Presenhuber, Zurich. © Doug Aitken.



Doug Aitken: Plateau, 2002. Caja de luz, 132 x 309 x 35,6 cm. Cortesía: 303 Gallery, Nueva York / Victoria Miro Gallery, Londres/Galerie Eva Presenhuber, Zurich. © Doug Aitken.

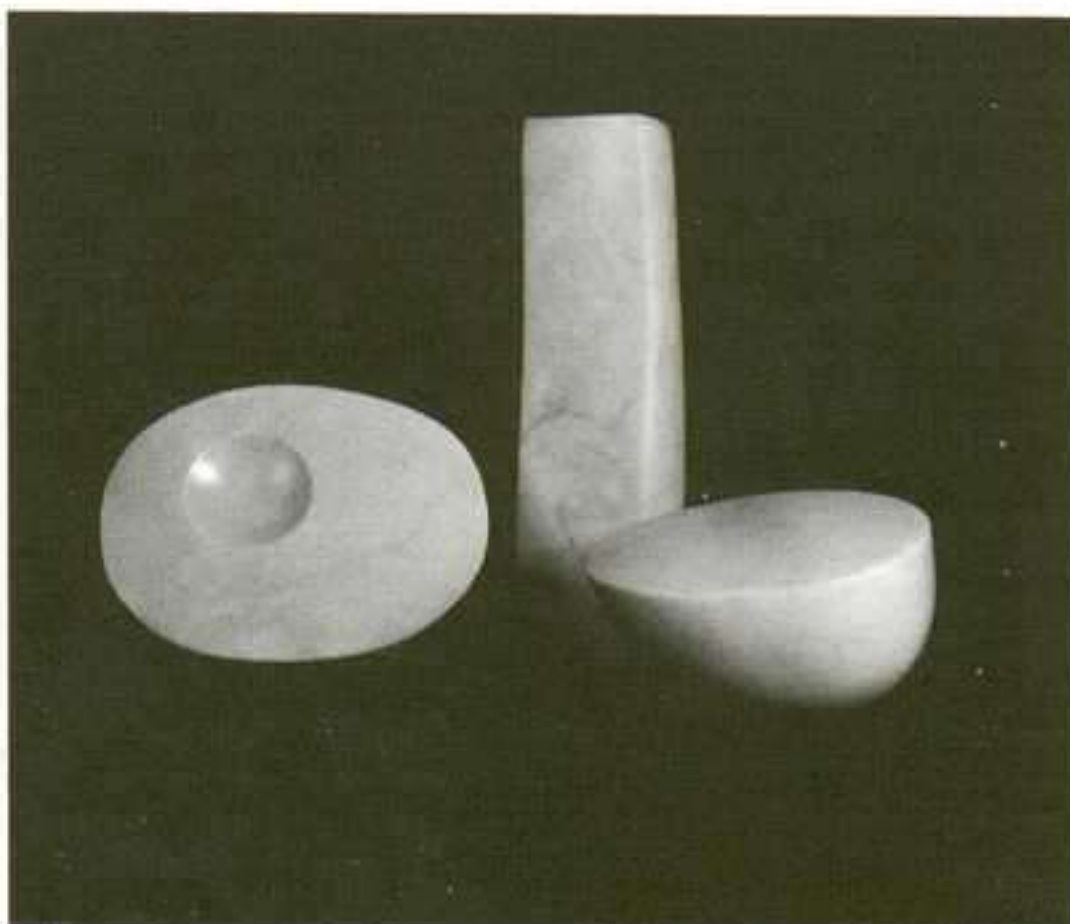
Barbara Hepworth: Nesting Stones, 1937. Mármol, 19 x 30,5 x 23 cm. Hirosima Prefectural Art Museum.



BARBARA HEPWORTH

IVAM
GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA
2 SEPTIEMBRE AL 14 NOVIEMBRE

Se conmemora, con una exposición antológica, el nacimiento de la creadora británica **Barbara Hepworth** (Wakefield, Yorkshire, 1903-Saint Ives, Cornualles, 1975), muestra en la que se reúnen alrededor de cincuenta piezas fechadas entre 1932 y 1974. Con una estructuración cronológica se hace un recorrido por toda su trayectoria. En sus primeros trabajos realiza obras realistas en piedra basadas en figuras de animales. Más tarde comenzará a mantener contacto, en París, con artistas como Braque, Brancusi y Mondrian, que le influirán en su camino hacia un



Barbara Hepworth: Three Forms in Echelon, 1970. Mármol blanco, 56,5 x 86,5 x 56 cm. Hepworth State.

arte abstracto. Elabora formas orgánicas que mantienen una tendencia hacia la simplificación. Al estallar la Segunda Guerra Mundial se traslada junto a su marido, el pintor Ben Nicholson, al puerto pesquero de Saint Ives, hecho éste que va a ejercer una influencia enorme en el desarrollo artístico de la escultora. El nuevo entorno que se le descubre le hace interesarse por el espectacular paisaje, la luz y los diversos elementos que la rodean, haciéndola abandonar paulatinamente la austeridad patente en toda su obra anterior. Trabaja fundamentalmente la talla, vista como parte fundamental del desarrollo humano, utilizando una amplia gama de materiales que conoce a la perfección, desde las maderas de nogal, teca y caoba hasta el mármol, el alabastro italiano y la pizarra roja de la región de Cornualles. A finales de la década de los cincuenta comienza a utilizar, de manera asidua, planchas de metal para elaborar fundidos en bronce de piezas anteriores suyas. Así, por medio de esta técnica, puede llegar a mostrarlas en espacios públicos y tener un auditorio más amplio. Intenta mantener un equilibrio entre la forma y la estructura y conseguir así una percepción armónica del espacio y el volumen. Con su trabajo, basado en la contemplación de la naturaleza, en la importancia del espacio que rodea al objeto y en la sociedad que lo asimila, Hepworth ha conseguido convertirse, junto a Henry Moore, en una de las representantes más destacadas de la escultura moderna. C.Q.

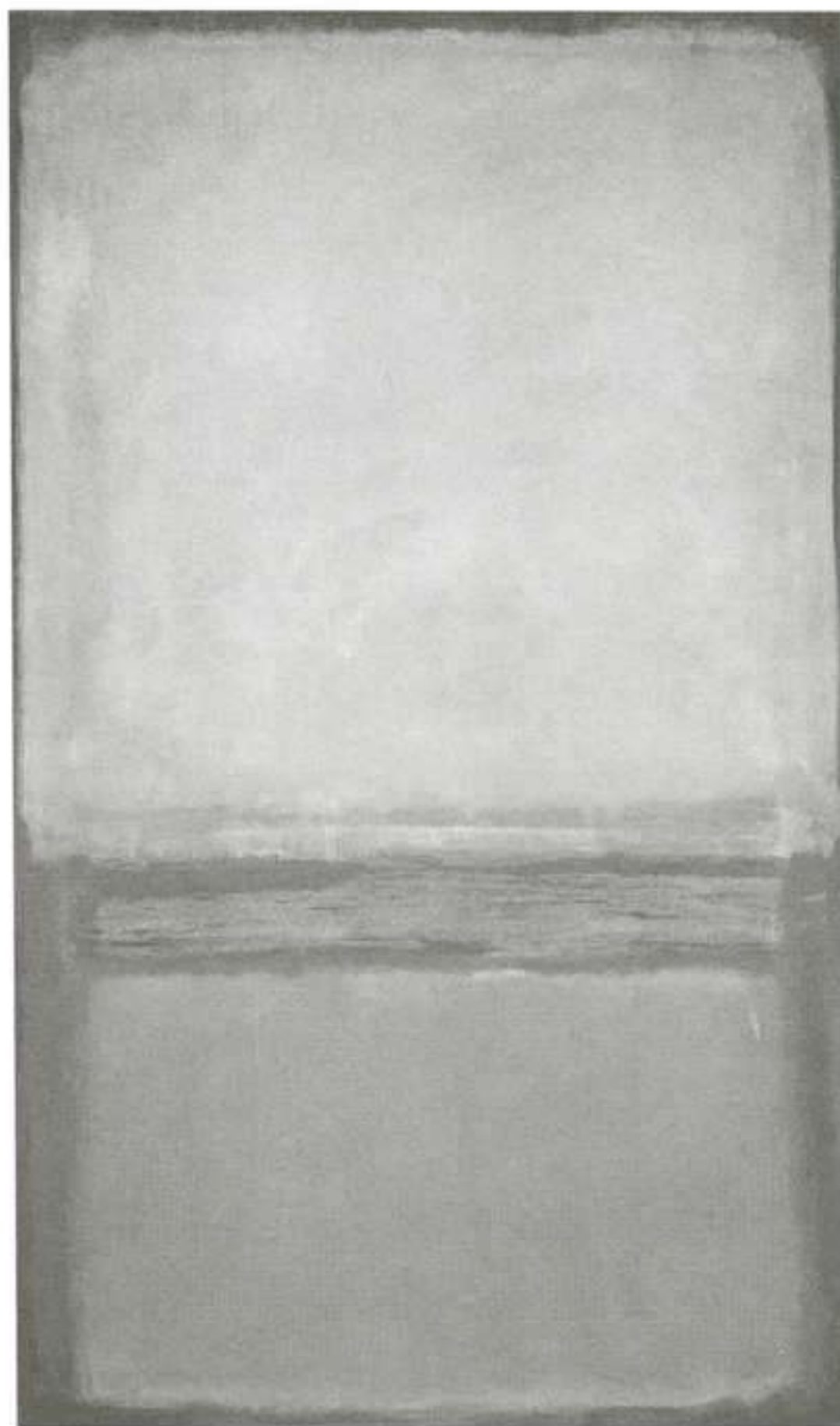
MARK ROTHKO

MUSEO GUGGENHEIM

ABANDOIBARRA, 2. BILBAO

HASTA 24 OCTUBRE

Paredes de luz es la exposición que durante el periodo estival dedica el museo bilbaíno a **Mark Rothko** (Dvinsk, Rusia, 1903-Nueva York, 1970), una versión ampliada de la muestra conmemorativa celebrada en 2003 por la Fundación Beyeler de Basilea con motivo del centenario del nacimiento del artista. Se han reunido para esta ocasión una treintena de lienzos que permiten apreciar la trayectoria de Rothko, incluyendo trabajos figurativos de los años veinte y treinta, *Multiformas* basadas en colores puros de finales de los cuarenta o sus luminosas composiciones rectangulares de los años cincuenta que se convertirán en su estilo característico. Es a finales de esa década cuando los tonos radiantes son abandonados paulatinamente por el pintor, en una evolución paralela al debilitamiento de su salud que culminará en 1969, un año antes de acabar con su vida, con sus *Pinturas de negro sobre gris*. En este momento su paleta de colores vira hacia tonos mucho más oscuros –grises, azules y negros–, que son claramente el reflejo de un Rothko desilusionado que, consciente de la incompreensión del público y la crítica hacía su obra, cesará paulatinamente en su inquietud por crear juegos de armonías y efectos de color. Recupera el gran formato y divide el lienzo en dos partes, la superior



Mark Rothko: S/T,
1950.
Óleo sobre lienzo,
230,2 x 128,9 cm.
Colección de Kate
Rothko Prizel.
© 1998 Kate
Rothko Prizel &
Christopher
Rothko/ARS.

siempre negra y la inferior de colores grises o marrones de difusos contornos, enmarcado todo ello por una franja blanca que reafirma el carácter bidimensional del cuadro y al mismo tiempo crea una sensación de espacio abierto, con referencias a un posible horizonte. La sensación principal que experimenta el espectador ante estas obras es la de enfrentarse a una presencia imponente que a duras penas permite la entrada, y es en esta contemplación donde debe buscarse la experiencia estética que él reclamaba. A la hora de realizar la instalación de la muestra del que es uno de los principales representantes del expresionismo abstracto, se han querido seguir los criterios que el propio Rothko propugnaba, buscando que la relación entre los lienzos y la armonía de los colores potencie su efecto. C.G.

Tony Cragg: Bent
of Mind, 2002.
Bronce,
120 x 80 x 70 cm.



TONY CRAGG

MUSEU DE SERRALVES

RUA D. JOÃO DE CASTRO, 210. OPORTO

HASTA 17 OCTUBRE

Tony Cragg (Liverpool, 1949) ha basado su larga carrera artística en la investigación técnica y conceptual, a la que ha unido intuición y afán creador. Con una formación primera en ciencias exactas, ha convertido la escultura en un laboratorio. Y, a la manera de un físico, elabora una hipótesis para explorar al máximo, a través de la prueba empírica, todas sus posibilidades, entrando en conflicto con el corpus establecido de la disciplina. Sus primeras obras, bajo la influencia duchampniana, eran efímeras, muchas veces performances. Desarrollaba ya sus experimentos en torno a las posibilidades del "apilamiento" de materiales de desecho, de la acumulación de formas. Pronto recibió el influjo del arte conceptual, el minimalismo, el povera y el *land art*. En sus creaciones han dejado además su huella Giot-

to, Leonardo da Vinci, Monet, Matisse o Beuys, pero también Newton o Einstein. En los últimos años ha trabajado con multitud de materiales, muchos de ellos no convencionales y artificiales, y en variadas direcciones, creando numerosas series con las que explora cada una de sus ideas hasta las últimas consecuencias y que ponen a las claras lo multifacético de su producción: vasijas cerámicas que componen una suerte de columnas abalaustradas; objetos de madera reutilizados y asaetados por multitud de alcayatas, como si fueran el resultado de un delirante y frenético ritual de acupuntura; vaciados de cera componiendo extraños racimos que fluyen y reptan por el espacio expositivo; troncos de madera de los que brotan frutos industriales; formas orgánicas de abultadas extremidades y rugosas superficies; bloques de mármol sin tallar que cobijan pulidos aparatos eléctricos; esculturas oradas por multitud de agujeros; piezas metálicas ablandadas, dobladas y retorcidas; columnas de formas caprichosas, en ocasiones con rasgos humanos, que parecen haber experimentado una fuerza centrífuga suave y voluptuosa... Pero, a pesar de la variedad formal, su obra, plena de originalidad, es ciertamente reconocible, y ha creado una imaginería característica e indiscutiblemente propia, en la que la primacía de lo visual decanta el resultado final. En esta exposición presenta algunas de sus creaciones recientes, tanto esculturas como dibujos, así como varios trabajos concebidos especialmente para la Casa de Serralves y los jardines que la rodean. M.M.



CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS



JOAQUIM CHANCHO. "TIEMPO SOBRE TIEMPO". (1997-2003). JUNIO-SEPTIEMBRE 04

DANIEL G. VERBIS. "ANIMAL CIEGO". JULIO- SEPTIEMBRE 04

JEREMY BLAKE. JULIO-SEPTIEMBRE 04

"TERRITORIOS DE SILENCIO". LA COLECCIÓN 3. JULIO-DICIEMBRE 04

JOSÉ MANUEL BALLESTER. "INTERIORES". SEPTIEMBRE-DICIEMBRE 04

HORARIO

DEL 1 DE JUNIO AL 30 DE SEPTIEMBRE

Martes a viernes: 11.30 a 14.00 y 17.30 a 21.00

Sábado: 11.00 a 14.30 y 17.00 a 21.00

Domingos y festivos: 11.00 a 14.30

Lunes cerrado

DEL 1 DE OCTUBRE AL 31 DE MAYO

Martes a viernes: 11.30 a 14.00 y 17.30 a 21.00

Sábado: 11.30 a 14.30 y 17.00 a 21.00

Domingos y festivos: 11.30 a 14.30 y 17.00 a 20.00

Lunes cerrado

CAB. Centro de Arte Caja de Burgos

Saldaña s/n 09003 Burgos Tel. 947 256 550
contacta@cabdeburgos.com www.cabdeburgos.com



Caja de Burgos

GALERÍAS

MADRID

GALERÍA ALMIRANTE

Almirante, 5 - 1º • 28004 Madrid

Tel. 91 532 74 74 • Fax 91 532 32 61

www.galeria-almirante.com

almirante@galeria-almirante.com

23 septiembre a 30 octubre

Carlos Suárez

JUAN GRIS

Villanueva, 22 • 28001 Madrid

Tel. 91 575 04 27 • Fax 91 575 04 27

www.galeriajuangris.com • juangris@wol.es

1 a 28 septiembre

Panorama 2004

**Arroyo, Chillida, Clavé, Feito, Guerrero,
Mompó, Palazuelo, Quetglas, Rueda, Saura,
Tàpies, Torres-García, Xavier Valls, Zóbel...**

Octubre

Amalia Avia

AMPARO GÁMIR

López de Hoyos, 15 • 28006 Madrid

Tel. 91 564 78 67

amparogamir@telefonica.net

14 septiembre a 16 octubre

Sara Quintero

Agosto cerrado por vacaciones

GALERÍA ESTAMPA

Justiniano, 6 • 28004 Madrid

Tel. 91 308 30 30 • Fax 91 308 30 31

galeriaestampa@teleline.es

15 septiembre a 16 octubre

Luis Mayo

Agosto cerrado por vacaciones

ANSORENA Galería de Arte

Alcalá, 54 • 28014 Madrid

Tel. 91 523 14 51 • Fax 91 521 52 78

galeria@ansorena.com • www.ansorena.com

Agosto cerrado

1 a 15 septiembre

Colectiva

15 septiembre a 9 octubre

Colomer Camarasa

asóciate

A CEDRO

MÁS INFORMACIÓN:

www.cedro.org
91 702 19 39
socios@cedro.org
93 272 04 45
cedrocat@cedro.org

SI ERES AUTOR O EDITOR, asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores. Todos los años recibirás los derechos económicos por la fotocopia de tus obras y podrás beneficiarte de los servicios que CEDRO pone a tu disposición. La adhesión a CEDRO no requiere el pago de cuotas ni desembolso alguno.



TDM Transportes y montajes de Arte



logística de exposiciones → logística de museos
tratamiento de obras de arte para su exposición o traslado →
embalajes → transporte → instalación → cámara de seguridad

Vargas, 57 c, 1º n. 39010 Santander. Tel.: 942 37 16 00. Fax: 942 23 88 86

NAVARRA

**MUSEO
GUSTAVO DE MAEZTU**

San Nicolás, 1 • 31200 Estella

Tel. 948 54 60 37

museogmaeztu@terra.es

Hasta 29 agosto

Félix de la Concha

3 septiembre a 3 octubre

Joan Sandalinas y Joan Sunyer

Dibujos en la colección de la
Fundación Cultural Mapfre Vida

**GALERÍA
MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ**

Larrabide, 21 Bajo • 31005 Pamplona

Tel. 948 29 16 86 • Fax 948 29 17 83

galeriampa@eresmas.net

CONSULTAR GALERÍA

VALENCIA

GALERÍA ROSALÍA SENDER

Mar, 19 • 46003 Valencia

Tel./Fax 96 391 89 67

info@rosaliasender.com

16 septiembre a 30 octubre

Andreu Alfaro *Serie Jazz*

**WUNDER K
Gabinete de curiosidades**

Corretgeria, 31 • 46001 Valencia

Tel. 963916735

wunderka@hotmail.com

23 septiembre a 20 noviembre

Colectiva de inauguración

GALICIA

PILAR PARRA

La iglesia, s/n 36960 Sanxenxo (Pontevedra)

Tel./Fax 986 69 17 43

www.pilarparra.com • galeria@pilarparra.com

Agosto / septiembre

Juan Olivares

Masbedo

adhoc galería

Rúa Joaquín Loriga, 9. 36203 Vigo

Tel. 986 22 86 56 • Fax 986 44 15 43

adhocgaleria@terra.es

16 septiembre a 15 noviembre

Ángeles Agrela

La elegida

GALERÍAS

ASTURIAS

CENTROS CULTURALES CAJASTUR

Palacio Revillagigedo

Plaza del Marqués, s/n • 33201 Gijón
Tel. 985 34 69 21 • Fax 985 35 81 23

10 agosto a 17 octubre

51 Salón Internacional de Fotografía:

**José Luis Santalla, Aino Kannisto,
Peter Hendricks, Arancha Goyeneche,
Avelino Sala**

Jerónimo Ibrán 10

Jerónimo Ibrán, 10 • 33600 Mieres
Tel. 985 45 60 14

2 / 28 septiembre

**XXXV Certamen Nacional
de Arte de Luarca**

Octubre

Érase una vez. Ilustración

Muralla Romana

Plaza del Marqués, s/n • 33201 Gijón
Tel. 985 34 69 21

10 agosto a 30 septiembre

Iñaki Larrimbe

Octubre

Érase una vez

Ilustraciones de cuentos infantiles

VALLADOLID

GALERÍA TERESA CUADRADO

San Agustín, 3 • 47003 Valladolid

Tel./Fax 983 36 21 42

www.teresacuadrado.com • galeria@teresacuadrado.com

3 septiembre a 3 octubre

Ana María Arranz Platero, Casilda García Archilla, Inmaculada Cardaña y Paula Alonso Pimentel

Obra sobre papel

Premio de Pintura Focus-Abengoa 2004

Podrán optar al Premio todos los artistas de cualquiera de los Estados miembros de la Unión Europea, de América, o residentes en los mismos.

El plazo de admisión de las obras será del 1 al 15 de Octubre de 2004, ambos inclusive, en la sede de la Fundación Focus-Abengoa, Plaza de los Venerables, 8, Sevilla (España).

Dotación económica:

Primer Premio de 24.000,00 Euros para el ganador
Dos Accésit de 6.000,00 Euros para cada uno

Solicitud de bases o información del Premio
Tel. +34 95 456 26 96 / Fax +34 95 456 45 95
e-mail: focus@abengoa.com
www.focus.abengoa.es



TAN SÓLO UNA MÍNIMA PARTE DE LA VIOLENCIA
QUE SUFREN LAS MUJERES SALE A LA LUZ

LAS MUERTES SON SÓLO UNA MÍNIMA PARTE
DE LOS MALOS TRATOS QUE PADECEN
LAS MUJERES Y LOS MALOS TRATOS SON
A SU VEZ SÓLO UNA MÍNIMA PARTE
DE LA DISCRIMINACIÓN QUE SUFREN.

 **Amnistía
Internacional**

NO LO PERMITAS ENTRA EN
actuaconamnistia.org



Ayuntamiento de
Pamplona

Exposiciones Año 2004

Ciudadela

Pabellón de Mixtos

Patxi Buldaín

13 de agosto al 12 de septiembre. Pintura. *Planta B*

Carpinteros o magos: Modelismo naval

27 de agosto al 1 de octubre. Maquetismo. *Planta 1*

Polvorín

Antón Hurtado: Caminando a Santiago

30 de julio al 29 de agosto. Pintura

Iñaki Lázkoz

3 de septiembre al 3 de octubre. Pintura

Sala Zapatería 40

Concurso de Carteles San Fermín 2004

Ganador y seleccionados

2 al 17 de julio. Diseño gráfico

Sala Conde de Rodezno

Sol y sombras: Tauromaquias contemporáneas

30 de junio al 5 de septiembre. Multidisciplinar

**-En el principio
era el viaje.
-In the beginning
there was the journey.**

**28 BIENAL DE ARTE
DE PONTEVEDRA**

ALMUDENA FERNÁNDEZ
ANDRÉ CEPEDA
ANTONIO ORTEGA
BRUNO SERRALONGUE
CATARINA LEITÃO
DARREN ALMOND
EDUARDO MATOS
FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO
FIKRET ATAY
FRANCK SCURTI
GERT ROBIJNS
GRAHAM GUSSIN
GRAZIA TODERI
IGNASI ABALLÍ
JOÃO PEDRO VALE
LUIS PALMA
MASSIMO BARTOLINI
MATTHIEU LAURETTE
MELIK OHANIAN
MÓNICA ALONSO
MP&MP ROSADO
NAYIA FRANGOULI
PAOLA PIVI
PETER STEL
PHILIPINNE HOEGEN
RUBÉN RAMOS BALSÀ
SIMON STARLING
SUSO FANDIÑO
YORGOS SAPOUNTZIS

10/07/2004 – 05/09/2004

Pontevedra.
Pazo da Cultura.
Facultade de Belas Artes.
Instituto Valle-Inclán

Organiza



DEPUTACIÓN DE
PONTEVEDRA

Patrocinan



Universidad de Salamanca

Programa de Exposiciones 2004

Sala Patio de Escuelas - Centro de Fotografía:

SALAMANCA JACOBEA AGOSTO - SEPTIEMBRE
JOSÉ LUIS PAJARES 01.06.04 - 15.08.04

Palacio de Abrantes:

JUAN MANUEL DÍAZ BURGOS 28.07.04 - 15.08.04

Sala Fonseca:

GENERACIÓN 2004 01.09.04 - 31.10.04

Capilla Fonseca:

SALAMANCA JACOBEA 15.08.04 - 30.12.04

Espacio Permanente de Arte Experimental:

JUAN CLAUDIO CUBINO
CARLOS MARTÍNEZ 04.08.04 - 05.09.04
RODRIGO ÁLVAREZ NICIEZA 07.09.04 - 26.09.04

Horarios de salas de exposicion:

Martes a Sabados: 12 a 14h. - 18 a 21h.

Domingos y Festivos: 10 a 14h.

Lunes cerrado

Entrada gratuita

Servicio de Actividades Culturales

Hospedería Fonseca

c. Fonseca 2, 2ª planta
37008 Salamanca

Tel. +34 923 294480 - Fax +34 923 294696
accult@usal.es cenfoto@usal.es





Xisco Mensua: S/T, 2003. Óleo sobre lienzo, 97 x 130 cm.

XISCO MENSUA

ALFREDO VIÑAS

JOSÉ DENÍS BELGRADO, 19. MÁLAGA

10 SEPTIEMBRE AL 10 OCTUBRE

Xisco Mensua (Barcelona, 1960) expone quince lienzos de diferentes formatos en los que el dibujo, una vez más, es el protagonista. Mensua es un artista que juega y fantasea con la línea como vehículo expresivo del discurso, sugiriendo cuerpos y volúmenes con pocos trazos, contraponiendo el negro de las siluetas y las manchas de color al blanco del fondo. Un fondo que es también el espacio de la composición, construido casi sin parámetros visuales, sólo con la presencia de los objetos y figuras. El extraordinario dibujante evoca en sus creaciones un mundo íntimo de objetos y escenas cotidianas con una fuerza poética inusitada. En ella encontramos la mirada de un creador que ama por igual el dibujo y las letras y que reflexiona reiteradamente en sus obras sobre el transcurrir del tiempo. Desde su primera individual en 1990, Mensua ha venido exponiendo en las más importantes galerías españolas y en ferias como Art Basel o Arco. Su obra forma parte de las colecciones del IVAM, el Reina Sofía o La Caixa. C.A.



José Caballero: Toro con divisa, 1982. Gouache sobre papel, 43 x 34 cm.

JOSÉ CABALLERO

PALACIO EPISCOPAL

PLAZA DEL OBISPO, S/N. MÁLAGA

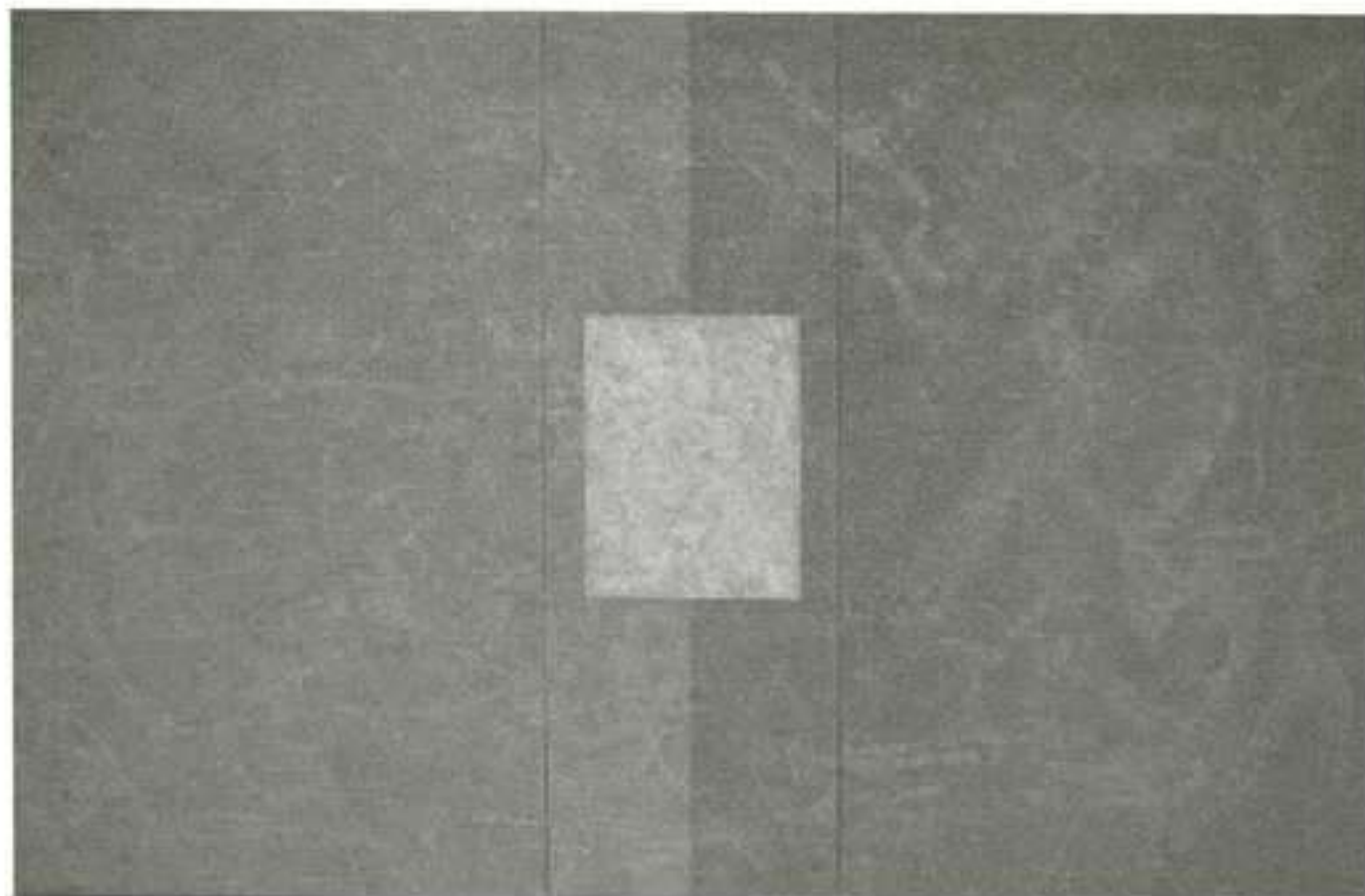
HASTA 15 AGOSTO

CENTRO DE ARTE MUSEO DE ALMERÍA

PZA. DE BARCELONA, S/N. ALMERÍA

18 AGOSTO AL 30 SEPTIEMBRE

“En los años 34, 35 y 36, yo hubiera querido ser torero”, escribió en una ocasión **José Caballero** (Huelva, 1916-Madrid, 1991). La repentina vocación le nace tras conocer al matador Pepe Amorós, y a partir de esta revelación el tema taurino estará presente en las diversas etapas de su obra. En su pintura surrealista ya aparecen las referencias al toro, símbolo de la tradición española. En la posguerra tiñe su producción de rasgos expresionistas que le conducen hasta creaciones emparentadas con el informalismo matérico imperante, pero la inspiración taurina no se desvanece de sus cuadros. A partir de los ochenta ésta se hace más recurrente, abordada desde un tratamiento figurativo pleno de expresividad y fuerza. Se afana en la representación del matador y la plaza, pero sobre todo del toro: a veces casi naturalista, otras, tan sólo insinuado con la potente presencia de sus astas y su roja sangre. En *Tauromaquias* se repasa esta iconografía a través de más de un centenar de obras. M.M.



Vicente Pascual: Turrus Eburnea I, 2004. Técnica mixta sobre lienzo, tríptico, 146 x 224 cm.

VICENTE PASCUAL

FUNDACIÓN SANTA MARÍA

PLAZA PALACIO, S/N. ALBARRACÍN (TERUEL)

10 AGOSTO AL 23 SEPTIEMBRE

El trabajo de **Vicente Pascual** (Zaragoza, 1955), que comenzó en la década de los setenta, ha evolucionado desde un pop inicial con tintes políticos hacia una abstracción muy depurada, pasando por un paisajismo romántico y sublime. El pintor expone las obras que ha realizado en los últimos meses con la Fundación Santa María profundizando en el significado de los símbolos universales, como el círculo, el cuadrado, la luz o la sombra. Tras más de una década en Estados Unidos, Pascual propone un diálogo profundo con diversas tradiciones a través de formas extremadamente austeras. Su contacto con la capital estadounidense ha hecho de la simplicidad cromática y temática uno de sus principales rasgos. En palabras del artista zaragozano, “el ambiente externo afectó mi modo de expresar el mensaje, puesto que era una ciudad de aspecto muy caótico”. La muestra forma parte del proyecto *Estancias Creativas*, cuyo objetivo es reivindicar Albarracín como un lugar que tiene unos espacios interiores tan interesantes como los exteriores. L.G.



Concha García:
Respaldo,
2003-2004.
Cinta, madroños y
respaldo,
77 x 64 x 40 cm.

CONCHA GARCÍA

ESPACIO LÍQUIDO

JOVELLANOS, 3. GIJÓN

HASTA 7 AGOSTO

En *Razones que me ocupan*, **Concha García** (Santander, 1960) propone “espacios a los que asomarse, pararse y perderse en su interior”. La artista cántabra, residente en Madrid y amiga de las fantasías irónicas, quiere que paremos el tiempo, detengamos la mirada y meditemos en este loco momento en que vivimos. Para ello, piezas de suelo y pared realizadas con objetos cotidianos y estructuras tubulares cubiertas de fibras y telas donde abundan pequeñas borlas o madroños que incitan a la contemplación pausada. Concha García pretende buscar respuestas utilizando referencias de color muy intensas después de varios años implicada con el blanco. “De la visión de la piel y la superficie de las obras he pasado a la alegría del color. Quizá porque hay mayor madurez”. Marcada por su formación musical, es una creadora en alza en el circuito nacional, donde se inició en la primera mitad de los ochenta con exposiciones de pintura y grabado. Los objetos blandos, las primeras telas o los mobiliarios, sus constantes temáticas, sugieren la fragilidad de la realidad y del ser humano. “Son referencias a mi entorno, muy directo para mi y para el espectador”. L.G.



Fabrizio Plessi: *Il lavatoi dell'anima*, 2004. Proyecto de la vídeo-instalación para el Aljive del Es Baluard.

FABRIZIO PLESSI

ES BALUARD. MUSEU D'ART MODERN I CONTEMPORANI DE PALMA
PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, S/N. PALMA DE MALLORCA
5 AGOSTO AL 7 NOVIEMBRE

Basándose en una obra anterior, *Bombai-Bombai*, el artista **Fabrizio Plessi** (Reggio Emilia, 1940) ha concebido la vídeo-instalación sonora *Il lavatoi dell'anima* para el espacio mallorquín del Aljibe. La idea originaria del proyecto parte de la visita que realizó en 1992 a los lavaderos de piedra de Dobhi Gat en Bombai y del relato del cineasta Pier Paolo Pasolini titulado *L'odore dell'India*. Plessi, adaptándose y aprovechando el espacio del siglo XVII, reconstruye y evoca el paisaje visto años atrás a través de la utilización de catorce estructuras de hierro, veintiocho monitores de televisión que reproducen continuamente imágenes del río Ganges, algodón blanco y la música envolvente de Michael Nyman. La muestra se completa con una selección de dibujos originales del artista como parte integrante de la obra y un ejemplar del libro de Pasolini con dibujos y textos realizados por él mismo. En un intento por conjugar el arte y la tecnología, Plessi recrea poéticamente un espacio ligado a las ideas de purificación y renovación por medio del agua. C.Q.

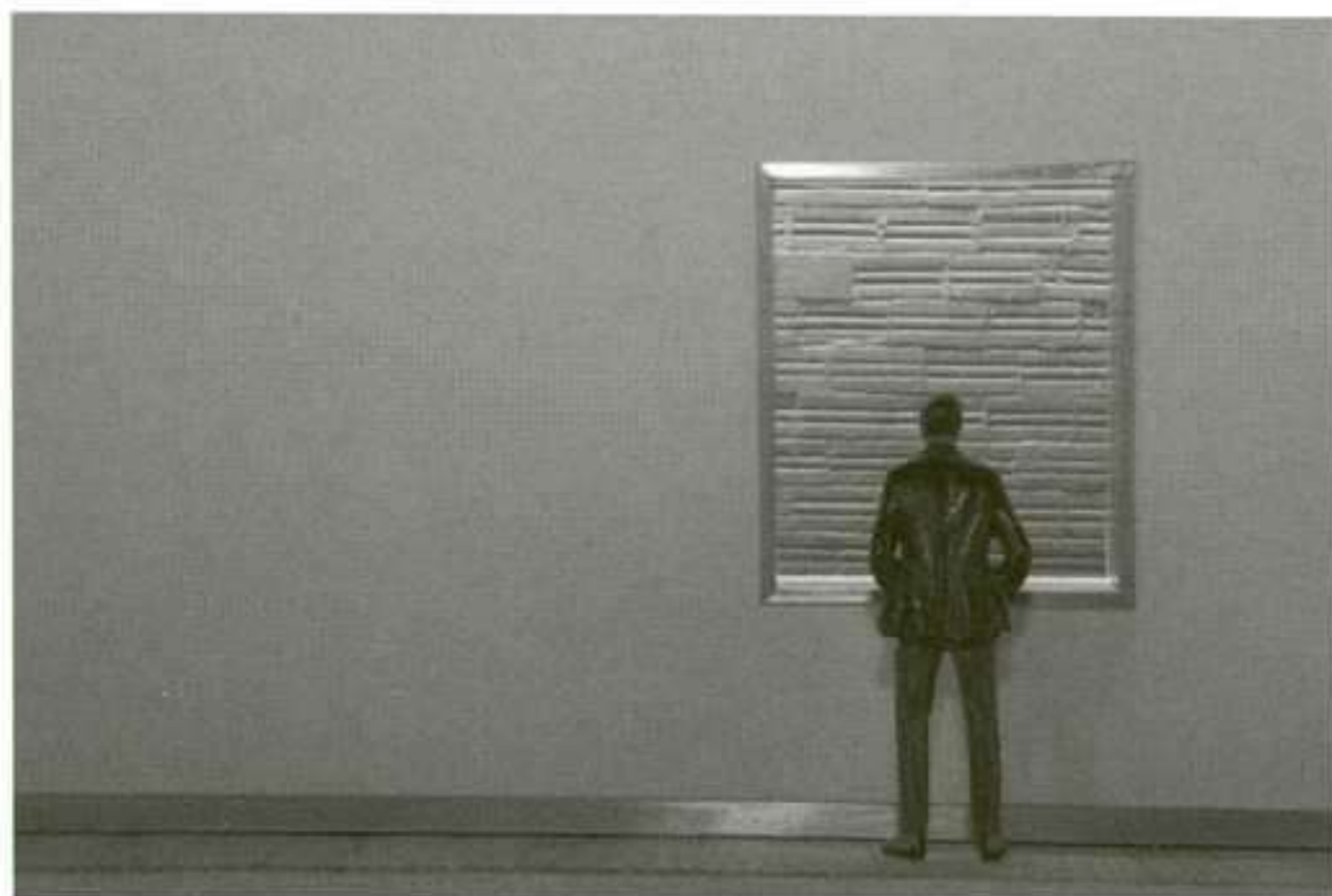


Stephan Jung: *Host*, 2004. Vídeo.

STEPHAN JUNG

CENTRO CULTURAL ANDRATX
SA COMA. ANDRATX (MALLORCA)
HASTA 26 SEPTIEMBRE

A pesar del aspecto aséptico que se desprende de las obras de **Stephan Jung** (Stuttgart, 1964), cuando éstas se observan con más detenimiento queda al descubierto la mano inevitable del artista, “una cierta gestualidad que va con la textualidad de la pintura que usas aunque intentes minimizarlo”. Jung juega en sus lienzos con multitud de tonos, tratando su textura con una luz artificial que consigue modelar las formas hasta conferirles una sensación de gran dinamismo. Son composiciones formadas por estructuras rigurosamente cuadrangulares, creadas en un proceso que consiste en desmontar imágenes tomadas en parte del mundo publicitario, para luego montarlas en el ordenador. El resultado es transportado al lienzo, adaptando las formas a la escala del nuevo soporte y rompiendo así de algún modo con el tratamiento digital previo. Junto a los trece lienzos de gran formato que componen la muestra *Host#1*, se exponen también dos vídeos: *I Miss You* y *Host*, ambos trabajos de 2004, en los que Jung desarrolla su obra a través de la realidad virtual. C.G.



Baltazar Torres: Room view, 2003. Madera, PVC, pintura acrílica, estaño y otros elementos, 51 x 31 x 9 cm.

REUBICACIÓN

XAVIER FIOI

SAN JAIME, 23 A. PALMA DE MALLORCA

AGOSTO

Con **XV Aniversario. Reubicación** la galería Xavier Fiol continúa con su promoción del arte actual. En esta ocasión propone a una veintena de artistas de marcada contemporaneidad, tanto de renombre internacional como representantes de la diversidad de las nuevas tendencias. Julian Opie, Joan Foncuberta, Lawrence Carroll, Jannis Kounellis y Juan Uslé en el primer grupo, y Rafael Agredano, Alicia Martín, Baltazar Torres, Pep Llambías, Begoña Goyenetxea, Santiago Picatoste, Richard Chiang, Joan Soler y Xico Bonnín en el segundo, homenajean los quince años de trayectoria de la galería. La exposición resume la línea del antiguo espacio de Montenegro, puesto que la mayoría de artistas ya han expuesto individualmente en más de una ocasión en Xavier Fiol. La sala, que desde 1990, en una primera etapa, estableció colaboraciones con otras salas e instituciones públicas y privadas, expone ahora trabajos de los artistas más heterogéneos, pero todos ellos representantes de las tendencias más aclamadas. L.G.

ARTE Y PARTE



Jaume Simó Sabater: Lotta, 2003-2004. Madera, terciopelo, ladrillos, pintura y bobina, medidas variables.

JAUME SIMÓ SABATER

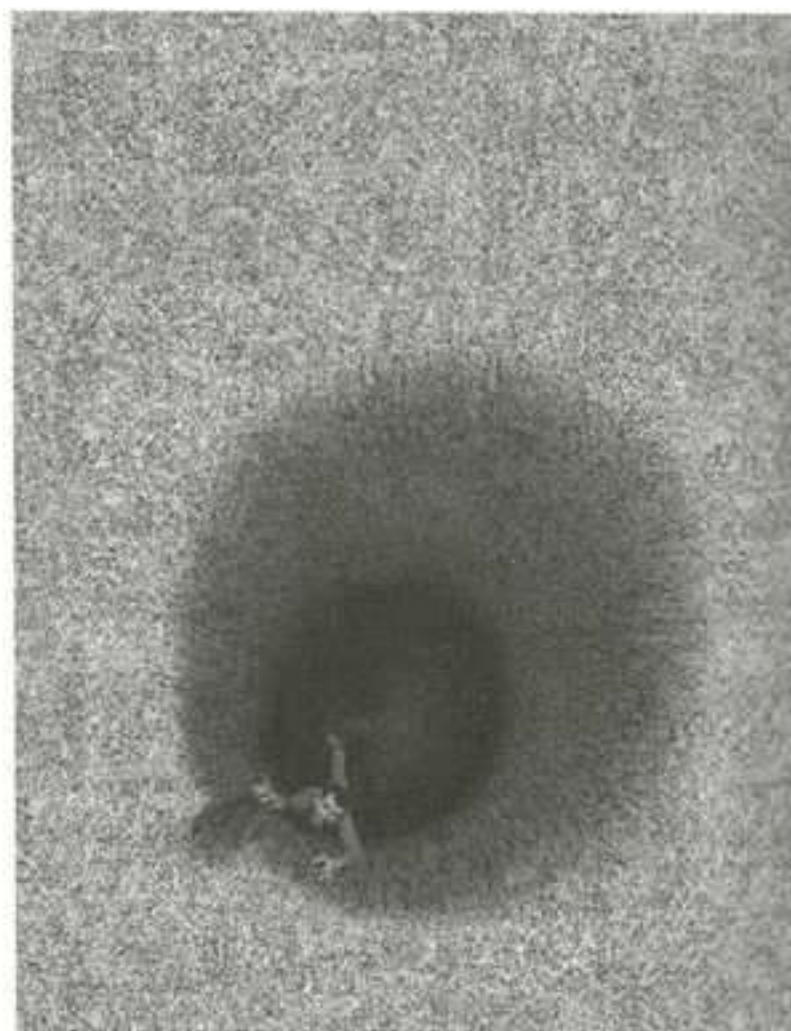
HORRACH MOYÁ

CATALUNYA, 4. PALMA DE MALLORCA

2 SEPTIEMBRE AL 2 OCTUBRE

El espacio de la galería se transforma en un punto de encuentro, como si de una plaza pública se tratara, en la que se subvierten los roles en la búsqueda de una interacción entre arte y sociedad. Los elementos y signos de identidad de la desgastada cultura mallorquina, transformada en souvenir por su sometimiento al mercado y al turismo, reencuentran sus símbolos y sus formas de expresión en este *Cata Ferro* que propone el artista mallorquín en una acción dinámica. **Jaume Simó Sabater** ofrece un diálogo con los participantes de su proyecto. En él se dan cita asociaciones de inmigrantes sin papeles, de vecinos, glosadores (así se les llama a los poetas de la prosa rimada en mallorquín), *xeremiers* (tocadores de un instrumento tradicional balear)... Con esta obra quiere dar encuentro en una galería de Bellas Artes a los actores de un arte popular que contiene las señas de identidad de un pueblo. Como en obras anteriores, juega con la dialéctica y las formas de expresión de los discursos políticos e históricos en el contexto cultural y social de su entorno más cercano: el isleño, expresado como forma de diálogo y de vida. J.C.R.

Marina Núñez:
S/T (ciencia-
ficción), 2002.
Infografía sobre
PVC, 15 m².



MARINA NÚÑEZ

CASAL SOLLERIC

PASSEIG DEL BORN, 27. PALMA DE MALLORCA

HASTA 5 SEPTIEMBRE

Marina Núñez (Palencia, 1966) se ha convertido en una de las pintoras españolas de mayor proyección internacional. Su obra ha conseguido evolucionar a lo largo de su trayectoria artística hacia técnicas nuevas, conservando siempre una factura impecable que le es propia y, sobre todo, sin perder de vista los objetivos de su discurso y su necesidad de volcarse en el concepto. Así, en sus trabajos más recientes, indaga en un universo cibernético conjugando en la figura del *ciborg* el carácter humano y el tecnológico, lo mixto y lo impuro, lo natural y lo artificial. A través de estos seres que funcionan como metáfora de la identidad femenina denuncia el estereotipo fijado y el poder de las imágenes homogéneas dominantes. El canon le produce angustia y por ello se enfrenta a él mediante los anómalos cuerpos que presenta. Con este planteamiento demuestra una necesidad de provocar un cambio de percepción en el espectador, aunque siempre de una forma indirecta y sutil. Las referencias a la literatura tanto de Shelley, Poe o Kafka como de autores de ciencia ficción permanecen también latentes en su inquietante obra. C.G.



Alberto García-Alix: La soledad tapa toda emoción, 2003. Fotografía en blanco y negro en papel baritado sobre aluminio, 110 x 110 cm.

ALBERTO GARCÍA-ALIX

MUSEO INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO. MIAC

PUERTO NAOS, S/N. LANZAROTE

HASTA SEPTIEMBRE

Bajo el título *Je t'en prie (Te lo suplico). Mi alma de cazador en juego*, se presenta esta exposición de **Alberto García-Alix** (León, 1956), configurada a través de autorretratos y paisajes intimistas, una reflexión sobre el último año transcurrido en París debido a una dolencia. Quince instantáneas en blanco y negro, el vídeo *Mi alma de cazador en juego* y veintisiete fotografías conforman la muestra. Las imágenes, con un tratamiento fuerte y directo, se mueven en los límites explorando los momentos de soledad y enfermedad vividos en la capital francesa. La exhibición constituye un autorretrato poético del artista que es ya un símbolo clave de la cultura *underground* de la España de los ochenta. García-Alix muestra el lado más oscuro de la realidad, aquello hacia lo que no queremos mirar. Su imaginario se nutre de moteros, músicos, actores, yonquis y mujeres que han compartido su vida. C.Q.



Juan Hidalgo: Esto es lo que queda, 1989-1990.
Mesa de madera, trece platos de aluminio y cenizas,
80 x 126 x 126 cm.

JUAN HIDALGO

ESPACIO C

NAVE, B19, POLÍGONO INDUSTRIAL DE TRASCUETO.

CAMARGO

20 AGOSTO AL 18 SEPTIEMBRE

Cuando se trata la figura de **Juan Hidalgo** (Las Palmas de Gran Canaria, 1927), las fronteras que limitan el campo de la creación, si es que éstas existen, pierden cualquier sentido. En 1964 fundó ZAJ, el grupo de vanguardia más perturbador de la España de los últimos treinta años. Su trabajo abarca las más diversas disciplinas, –fotografía, música, poesía, performances–, habiendo conseguido con ello dar un nuevo sentido a la idea de creación, llegando a integrarlo todo. “Hay que practicar el arte como vida” diría el artista. Esto evidencia la importancia primordial que tiene el concepto en su obra, que es abordada siempre con una gran carga de ironía y provocación. Esta exposición será el resultado del taller que durante el mes de agosto llevará a cabo Juan Hidalgo en la sala cántabra, dentro del marco de los Talleres Internacionales de Verano que viene llevando a cabo Espacio C durante los meses estivales. C.G.

ARTE Y PARTE



Amador: Vigies,
2003. Fotografía y
resina de poliéster,
165 x 100 cm.

AMADOR

FERNANDO SILIÓ

EDUARDO BENOT, 8. SANTANDER

AGOSTO A SEPTIEMBRE

El quehacer artístico de **Amador** (Pollensa, Mallorca, 1957) se ha diversificado en los últimos años a través de la utilización de materiales y técnicas de muy variada índole. Así se demuestra en la exposición que se presenta ahora en Santander, y que recoge una selección de obras realizadas entre los años 2001 y 2004, entre las que se encuentran las esculturas y fotografías de las series *Vigies* y *Germinacions*, y el vídeo *Derives*. En ellas se pueden ver figuras antropomorfas, realizadas en resina de poliéster o en espuma de poliuretano, que han sido germinadas en la tierra y que el artista, en algunas ocasiones, lanza al agua, a la deriva, y en otras, dispone como guardianes en lugares estratégicos. Estos cuerpos industriales, insinuados por una breve silueta y desposeídos de rasgos identificatorios, representan al hombre. Amador centra su labor en la reflexión metafísica y espiritual sobre el ser humano como una realidad compleja en sí misma. Da a conocer, a través de sus creaciones, una vertiente crítica de la humanidad abordando conflictos sociales y políticos de nuestra cotidianidad. C.Q.

Jan Dibbets:
de la serie Ten
Windows, 1998.
Fotografía,
60 x 60 cm.
Cortesía: Galerie
Lelong, París.



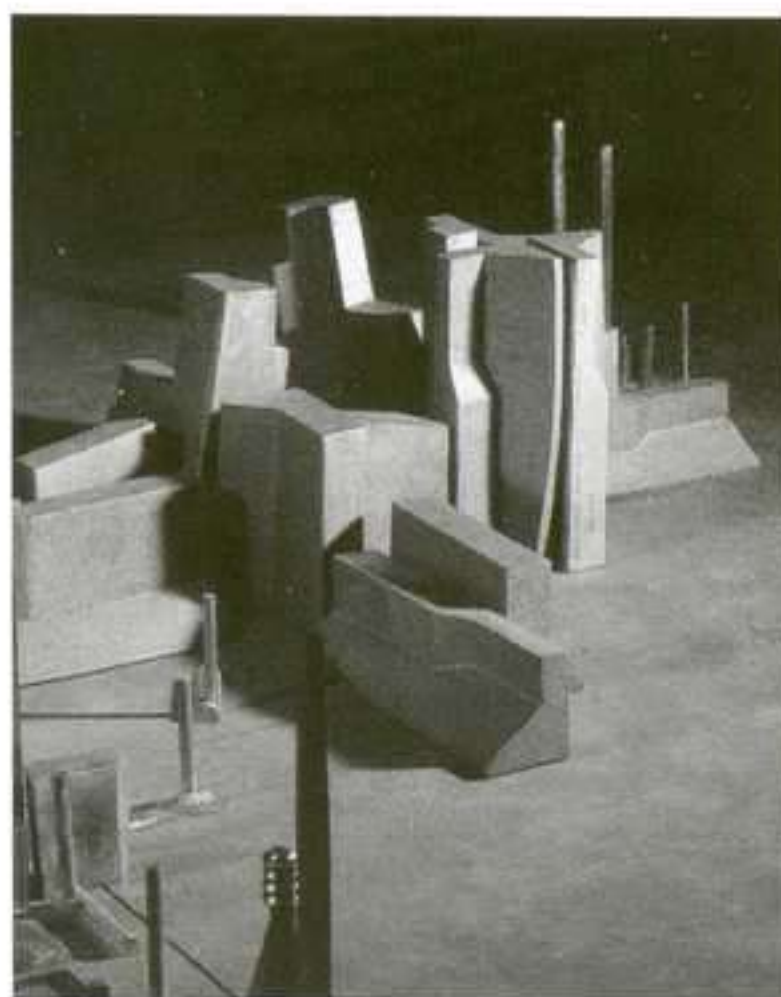
JAN DIBBETS

PALACETE DEL EMBARCADERO

MUELLE DE CALDERÓN, S/N. SANTANDER

4 AGOSTO AL 5 SEPTIEMBRE

Reflejos acuáticos que generan formas caprichosas bajo distintas condiciones de iluminación, ventanas rectangulares que se transforman en romboidales y vanos circulares que se convierten en elipsoidales. Esto es lo que propone **Jan Dibbets** (Weert, 1941) en las tres series fotográficas de su exposición. *Water*, *Ten Windows* y *Ten Cupolas*, las colecciones del fotógrafo, cuestionan la ambigüedad entre la percepción visual y la realidad. El creador holandés expone imágenes que deforman la perspectiva: superficies marinas que parecen planos pictóricos o fragmentos arquitectónicos que vistos desde abajo imponen su hueco sobre el plano. Jan Dibbets, cuyo trabajo está vinculado a la historia del *land art* y al arte conceptual, logró el reconocimiento internacional con sus *Correcciones de perspectiva*, realizadas entre 1967 y 1969. El artista ha analizado profundamente la iconicidad de la fotografía y las distintas formas que este medio posibilita de representación de lo real, rompiendo con el planteamiento clásico que la vincula a la perspectiva brunelleschiana. La muestra, que ha contado con la colaboración de la Galerie Lelong, se compone de treinta obras, diez cada colección, procedentes de París y todas ellas con formato cuadrado. L.G.



Miquel Navarro:
Entre muros, 2000.
Aluminio,
45 x 600 x 300 cm.

MIQUEL NAVARRO

SALA ROBAYERA

PZA. MARQUÉS DE VALDECILLA. MIENGO

21 AGOSTO AL 18 SEPTIEMBRE

MUSEU DE POLLENÇA

GUILLEM CIFRE DE COLONYA, S/N. POLLENÇA (MALLORCA)

HASTA 19 SEPTIEMBRE

Miquel Navarro (Mislata, Valencia, 1945) dibuja ideas que en muchas ocasiones dota de color con la acuarela. Después da materialidad a sus diseños, les aporta la tercera dimensión. Entonces, las formas se expanden por el espacio y se relacionan con él. Crea, por ejemplo, una de sus ciudades, un todo orgánico compuesto por multitud de átomos, cada uno de ellos ocupando un lugar calculado al milímetro. Nace así una instalación que parece viva, en proceso de crecimiento ordenado y geométrico, y en donde prima la horizontalidad, rota por hitos verticales que se repiten también en sus esculturas urbanas. Son los componentes de estas ciudades piezas completas en sí mismas que interfieren con sus compañeras en función del ámbito expositivo en el que se desenvuelvan. Los primeros trabajos de esta serie, plagados de detalles decorativos, han evolucionado hacia formas más esenciales y depuradas. Todo ello hace que la obra de Miquel Navarro sea, en definitiva, clásica, porque busca la armonía, el equilibrio y la belleza basándose en el número y en el canon humano. M.M.



Jeremy Blake: *Century 21*, 2004. Still de DVD. Cortesía: galería Feigen Contemporary, Nueva York.

JEREMY BLAKE

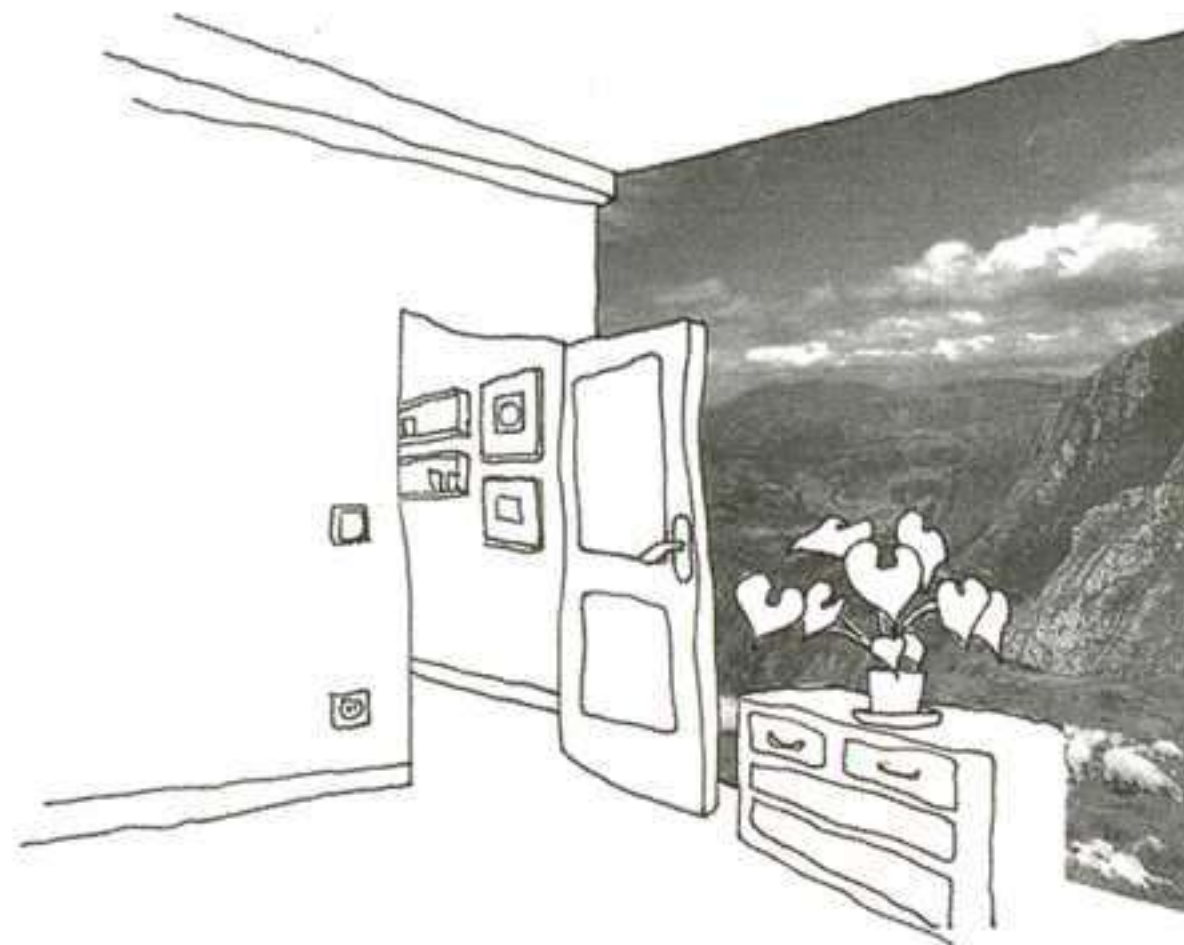
CENTRO DE ARTE CAJA DE BURGOS. CAB

SALDAÑA, S/N. BURGOS

HASTA 30 SEPTIEMBRE

Jeremy Blake (Nueva York, 1971) es un joven artista neoyorquino que desarrolla su obra en el campo de la creación audiovisual. Optando desde el principio de su carrera por las nuevas tecnologías como recurso expresivo fundamental, mezcla hábilmente elementos informáticos y de vídeo con técnicas tradicionales como el dibujo y la pintura, obteniendo con todo ello un trabajo muy personal y de gran impacto visual. Sus “pinturas en movimiento”, como el autor denomina a sus obras, tienen un aspecto líquido, denso, saturado, producto de una acumulación de formas fantásticas y reales. Consigue así una redefinición de las imágenes como consecuencia también de un profundo conocimiento del mundo cinematográfico, resultando proyecciones de gran complejidad estructuradas en bucles que se mueven en diferentes planos. Una muestra del curioso universo personal de este artista es su trabajo más reciente, las cuatro proyecciones que conforman esta exposición: la trilogía *Winchester*, que se exhibe por primera vez en el ámbito internacional, y *Reading Ossie Clark*, seleccionada para la última Bienal del Whitney de Nueva York. c.g.

ARTE Y PARTE



Kaoru Katayama: *A ninguna parte*, 2003. Impresión digital y pintura sobre papel, 75 x 90 cm.

KAORU KATAYAMA

DOMUS ARTIUM 2002. DA2

AVDA. DE LA ALDEHUELA, S/N. SALAMANCA

AGOSTO A SEPTIEMBRE

La artista japonesa, afincada desde hace algunos años en Salamanca, **Kaoru Katayama** (1966) plantea una exposición basándose en la confrontación de la tradición y la modernidad. Utiliza la hibridación de dos culturas, la japonesa y la salmantina, que tan bien conoce, para operar un intercambio entre las mismas. Así, en la vídeo-instalación *Gimnasia de radio*, se puede ver a un grupo de españoles realizando una tabla de ejercicios japoneses, en la vídeo-proyección *Technocharro* un conjunto de danzas charras baila mientras un “dj” pincha música techno y, en *Headphones*, unos auriculares inalámbricos se han forrado con pelo humano y se han decorado con unos botones charros, típicos de la tradición salmantina. La muestra se completa con la obra gráfica *A ninguna parte*, en la que se combinan dibujos de espacios interiores con fotografías de exteriores. Kaoru reflexiona sobre los procesos que dan sentido a la idiosincrasia social y cultural de un país contraponiendo el mundo tradicional y el industrializado abogando por el mestizaje de culturas. c.q.

Dora García: Luz intolerable, 2004. Instalación en la Capilla de los Condes de Fuensaldaña, Museo Patio Herreriano, Valladolid.



DORA GARCÍA

MUSEO PATIO HERRERIANO

JORGE GUILLÉN, 6. VALLADOLID

HASTA 19 SEPTIEMBRE

El trabajo de **Dora García** (Valladolid, 1965) se centra en estudiar cómo se alteran las expectativas del espectador cuando éste se enfrenta a una situación inesperada. Tres partes constituyen la exposición que la artista presenta en el museo vallisoletano: *Luz intolerable*, una instalación colocada en la Capilla de los Condes de Fuensaldaña, *La Esfinge*, performance que tiene lugar diariamente en las salas del museo, y, por último, una versión de la acción en página web. Nada más abrir las puertas que dan acceso al interior de la capilla el visitante se encuentra con una luz tan potente que le impide permanecer allí. La curiosidad por conocer lo que el espacio custodia queda coartada por la imposibilidad de visión que producen los focos, dando como resultado una reacción de incompreensión y rechazo que recuerda a la sensación que frecuentemente provoca en el público el arte contemporáneo. Mientras, una mujer pasea por las salas del museo en busca de personas que respondan a sus preguntas; sólo aquellos cuyas respuestas estén en sintonía con las de la artista podrán conseguir el premio. C.G.



Humberto Rivas: Santiago, 1999. Fotografía, 60 x 80 cm.

XAVIER RIBAS/ HUMBERTO RIVAS

ANTONIO DE BARNOLA

PALAU, 4. BARCELONA

HASTA SEPTIEMBRE

Jean Clair describe la melancolía moderna como un “estado de estupor” ante una realidad que de repente se nos antoja extraña, sin sentido. Es la conciencia de nuestra impotencia para aprehender la realidad como un todo, de la imposibilidad de leer los signos visibles del mundo físico y de reconstruir nuestro lazo con la historia y con la naturaleza. Frente al universo cerrado y coherente del pasado, nuestro mundo se nos aparece como “desencantado”, sin alma, y fragmentado, rotas las cadenas que unían lo divino y lo humano. En el diálogo presentado entre las fotografías urbanas de **Humberto Rivas** y **Xavier Ribas** hay un motivo subyacente: la restitución de la memoria en este sentido melancólico. Si Humberto todavía encuentra en la ruina –expresión del fragmento– “pedazos significantes” de la realidad con los que recomponer la unidad perdida, como fragmentos escritos entre los espacios en blanco, Xavier no halla más que el vacío, una memoria –la de la City londinense– de la que ya no quedan restos materiales, sólo nombres. R.G.



Jeff Wall: *A Ventriloquist at a Birthday Party in October 1947, 1990. Transparencia en caja de luz, 229 x 352 cm.*
© Jeff Wall, 2004. Collection Groupe Lhoist.

ARTE Y UTOPIA

MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE BARCELONA. MACBA
PLAÇA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA
HASTA 12 SEPTIEMBRE

Arte y Utopía. La acción restringida pretende revisar algunos de los intercambios clave entre arte y poesía del siglo XX a partir del papel que tuvo el poeta Stéphane Mallarmé en la construcción de la actual creación contemporánea. “Mallarmé es la fuente del arte contemporáneo. Inventa conscientemente el espacio moderno”, diría el artista belga Marcel Broodthaers en 1970. Concebida para ilustrar las vinculaciones entre poesía, dibujo, performance, danza, teatro y cine, la muestra permite realizar un completo recorrido por la historia del arte moderno, desde Odilon Redon hasta Marcel Broodthaers, pasando por Picasso, Guillaume Apollinaire, Ingmar Bergman, Georges Braque, André Bretón, Guillermo de Torre, Antonin Artaud o Bruce Nauman. Pinturas, esculturas, fotografías, películas y libros que ofrecen una visión transversal, más allá de categorías o etiquetas tradicionales. La exposición incorpora obras inéditas o raramente exhibidas hasta el momento, y artistas que en su día fueron importantes pero que actualmente no disfrutaban del reconocimiento que merecen. L.G.

ARTE Y PARTE



Lawrence Carroll:
Window, 2003.
Tela, pintura y
cera sobre madera,
26 x 23,5 x 6,5 cm.

LAWRENCE CARROLL

CARLES TACHÉ

CONSELL DE CENT, 290. BARCELONA

SEPTIEMBRE A OCTUBRE

A pesar de su origen australiano, **Lawrence Carroll** (Melbourne, 1954) se formó como artista en California, y desde hace años vive y trabaja entre Los Ángeles y Nueva York. Lleva a cabo una pintura con dos búsquedas principales: el volumen y la materia. Y es que sus cuadros de tela, pigmento y madera son tridimensionales, se despegan de la pared (y en ocasiones del suelo) a modo de relieves. Además, Carroll se ocupa especialmente de las superficies de sus piezas, que elabora a partir de la reutilización y manipulación de objetos de desecho. Despliega también instalaciones en las que une pintura y escultura, prestando atención especial a la luz –que dirige por medio de focos estratégicamente situados– y a la disposición de los elementos en el espacio. A pesar del gran formato que utiliza en sus obras, éstas no intimidan al espectador, no resultan ajenas al canon humano. Su color preferido y casi exclusivo es el blanco, generalmente oscurecido, sucio, diríase que maculado por el paso del tiempo. Carroll nos ofrece creaciones intimistas, intemporales, de ecos clásicos y mediterráneos, pero también con reminiscencias del minimal y de Rothko, y que conducen al que las contempla hacia al silencio y al recuerdo. M.M.



Rut Bless Luxemburg: The Libidinal Sofa, de la serie Phantom, 2003. Fotografía color sobre aluminio, 130 x 180 cm.

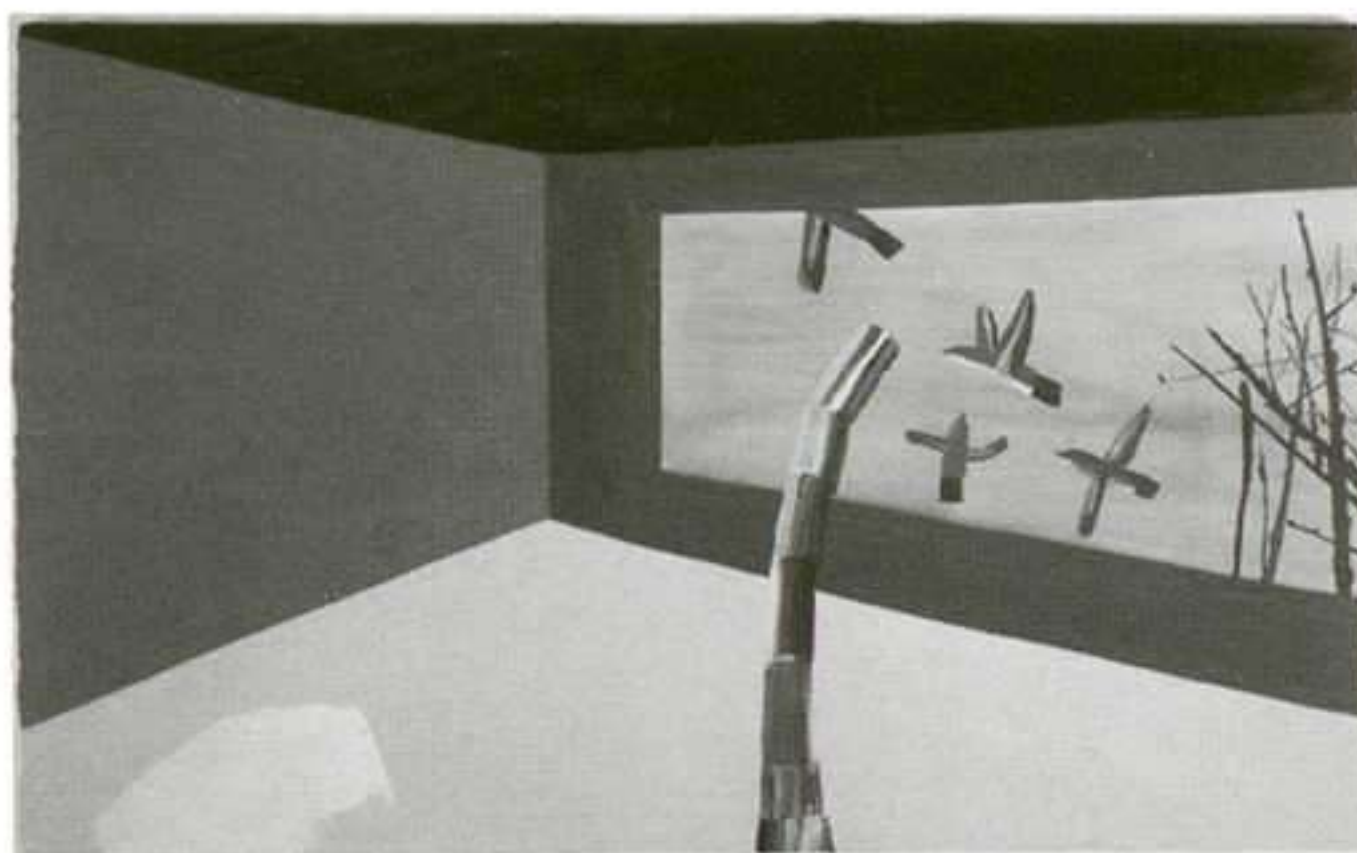
RUT BLESS LUXEMBURG

GALERÍA DELS ÀNGELS

ÀNGELS, 16. BARCELONA

HASTA 10 SEPTIEMBRE

En esta su primera individual en España, la alemana **Rut Bless Luxemburg** (1967) nos presenta su serie *Phantom*, una visión personal que interpreta la idea de urbanidad desde imágenes captadas en Dakar, uno de los centros culturales de África. Las fotografías de Bles Luxemburg crean unos ambientes irreales que no vienen dados ni por una ficticia iluminación ni por el uso de filtros de color, sino por largas exposiciones a la luz natural con películas de gran sensibilidad. Con esta técnica los objetos y arquitecturas evidencian sus formas entre tonalidades amarillas y verdosas que contienen esta cualidad mágica propia de la ficción cinematográfica, de aquellas películas del pasado a las que recuerdan los objetos decadentes y desvencijados de este territorio empobrecido del hemisferio sur, lleno de imágenes poéticas. La realidad aquí deviene en un escenario fantástico, en donde los restos de la arquitectura racionalista se funden con los héroes locales y con objetos, entre los que hayamos los que hablan de un anhelado lujo, propio de un mundo civilizado. J.C.R.



Jennifer Reeves: S/T, 2004. Acrílico sobre madera, 112 x 178 cm.

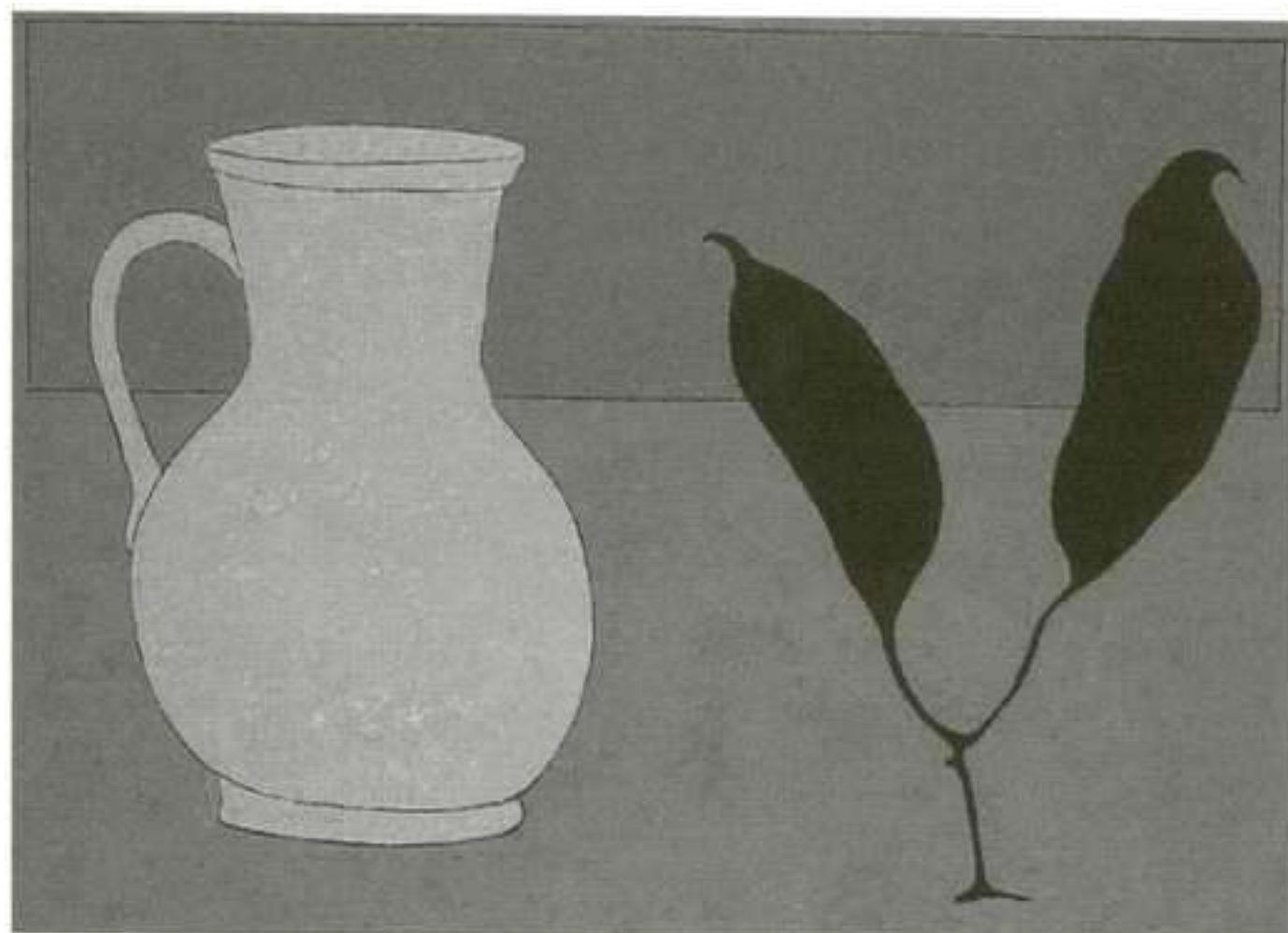
JENNIFER REEVES

JOAN PRATS

RAMBLA CATALUNYA, 54

SEPTIEMBRE

En las últimas pinturas de **Jennifer Reeves** (Royal Oak, Michigan, 1963) encontramos un mundo dominado por la ironía en el que el paisaje y los personajes adoptan un aire de intencionada imperfección, parodiando premeditadamente a las figuras primordiales de la abstracción. Es un universo pleno de guiños al espectador en el que las formas adoptan la simpatía de deconstrucciones figurativas. Su campo de acción está lleno de intenciones gráficas, y en él los colores planos y el uso de manchas y pinceladas estridentes descomponen los espacios sugeridos desde una perspectiva casi tradicional. Una expresividad siempre latente que erosiona cualquier idea de armonía y que nos sorprende por la vitalidad y frescura en su ejecución. Las referencias a estilos de la modernidad como el pop, el minimal o la abstracción gestualista, geométrica o figurativa son parte de un guiño estético que tiene en el sentido decorativo de la llamada pintura posmoderna su punto de inflexión. A través de sus sarcásticos mensajes evoca la ilustración del mundo del comic y el fanzine con la mancha como un mecanismo de irreverencia formal. J.C.R.



Ramón Herreros: El sueño de Ganímedes 5, 2004.
Óleo sobre lienzo, 73 x 100 cm.

RAMÓN HERREROS

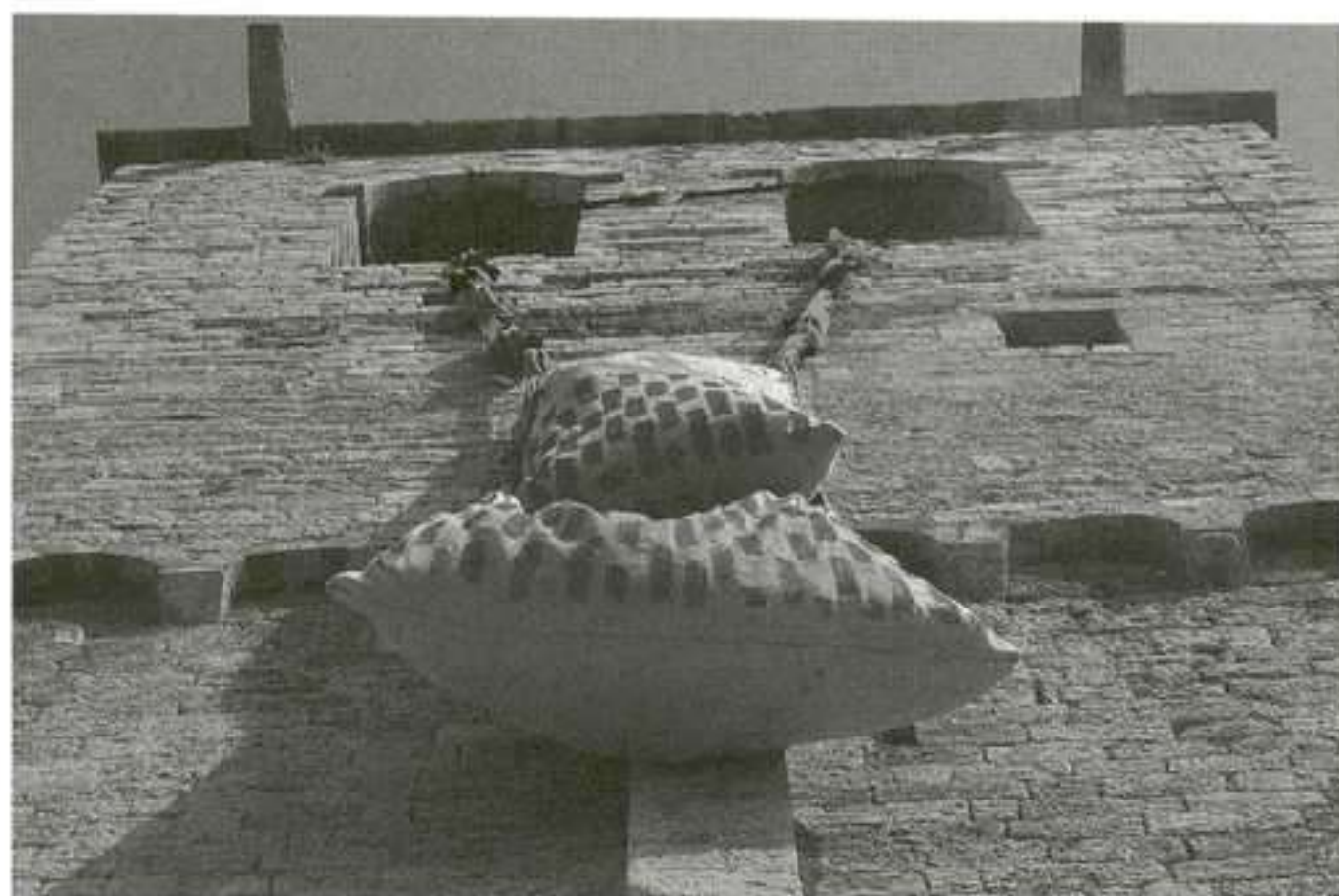
RENÉ METRAS

CONSELL DE CENT, 331. BARCELONA

SEPTIEMBRE

Han pasado dos años desde la última exposición de **Ramón Herreros** en Barcelona. En este tiempo su pintura ha profundizado en la línea principal de su obra: una abstracción con figuras en las que el árbol, el desnudo femenino y los objetos adquieren una dimensión poética a través de la composición y el tratamiento del color. En esta exposición se muestran piezas que representan esta línea de trabajo. Los árboles aparecen en el conjunto llamado *El oráculo*, donde la sencillez del dibujo se une a la radicalidad del color para crear una nueva dimensión en el espacio. La figura femenina la encontramos en *La cazadora de rocas* y *Enséñame un pez y te enseñe un mentiroso*. Los objetos se muestran en lo que podemos denominar naturalezas muertas, que tienen el título genérico de *El sueño de Ganímedes* y donde la combinación entre materias inanimadas y vegetales produce la sensación de contraste a partir del color y la doble composición. La exposición se completa con algunos retratos en los que el rostro adquiere protagonismo y con un conjunto de cuadros de pequeño formato. J.V.O.

ARTE Y PARTE



Josep Grau-Garriga: S/T, 2004. Instalación en el campanario del Monasterio de Sant Cugat.

JOSEP GRAU-GARRIGA

CASA AYMAT/MONASTERIO DE SANT CUGAT

VILLÀ, 68/JARDINES DEL MONASTERIO, S/N. SANT CUGAT DEL VALLÈS (BARCELONA)

HASTA 14 NOVIEMBRE

Sant Cugat rinde homenaje a su figura más internacional, **Josep Grau-Garriga** (Sant Cugat del Vallès, 1929) a través de una sucesión de muestras y actos conmemorativos que conforman el programa del denominado Any Grau-Garriga. El núcleo central se concentra en torno a la Casa Aymat y al Monasterio medieval. La primera, sede del Museo Textil y otrora taller del tapiz experimental de la Escuela Catalana, impulsada por el propio Grau-Garriga, recoge una selección de la obra textil del artista, reconocido internacionalmente como el gran renovador de este soporte, al que dotó de una expresividad más acorde con la sensibilidad contemporánea. En el monasterio se exhiben pinturas recientes, algunas realizadas ex profeso, dispuestas alrededor del claustro en un itinerario que reflexiona en torno a la muerte y su transcendencia y que culmina con un *environment* realizado in situ para la Sala Capitular titulado *Muerte y resurrección*. En diálogo siempre con el monumento, el artista ha coronado la torre del campanario con una espectacular instalación de contenido simbólico. R.G.



Eugènia Balcells: Exposure Time, 1989. Vídeo-instalación, 400 x 450 x 1000 cm.

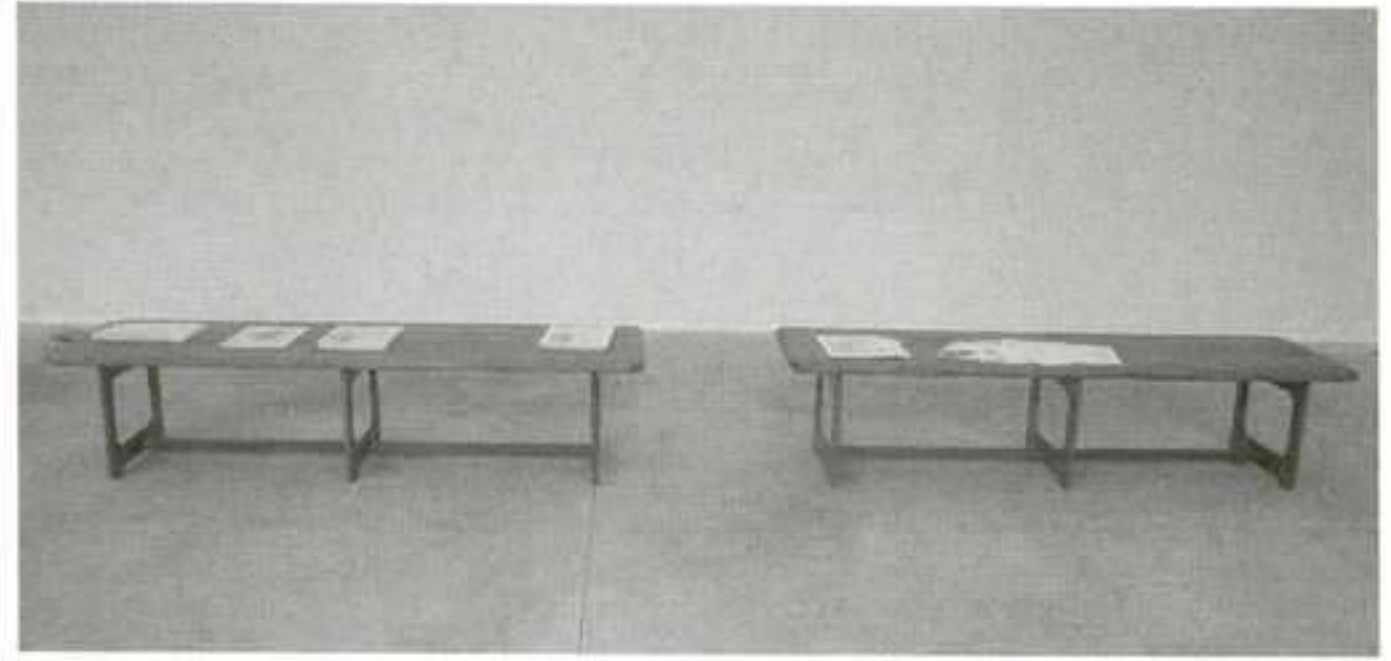
EUGÈNIA BALCELLS

SALA DE LA RAMBLA

RAMBLA DE LA LLIBERTAT, 1. GERONA

HASTA 17 OCTUBRE

Eugènia Balcells (1943) presenta la instalación *Seeing the Dance*, doce pantallas translúcidas suspendidas en el espacio y visibles por las dos caras. En el centro se sitúa una bola de cristal que refleja toda la disposición de las pantallas y sus proyecciones en movimiento. Precisamente, el título hace referencia al cambio permanente, como si la vida se tratara de una gran danza. Las imágenes proyectadas evocan un paisaje –el de la costa norte de Cataluña– y se complementan con imágenes en blanco y negro de la película *l'Age d'Or* de Buñuel y Dalí, organizadas en ciclos relacionados con los cuatro elementos alquímicos: tierra, agua, aire y fuego/luz. Balcells explica que esta mixtura entre unas (imágenes contemporáneas) y otras (históricas) quiere “sugerir el papel que la memoria cultural juega en nuestro concepto de realidad”. La creadora, referente del arte conceptual, ha enriquecido su obra en la actualidad con otros aspectos –una dimensión metafísica, por ejemplo. En esta evolución, la herencia conceptual está implícita, es un poso que ilumina y orienta su especulación. J.V.O.



Maria Eichhorn: 16 facturas, 2004. Instalación, medidas variables.

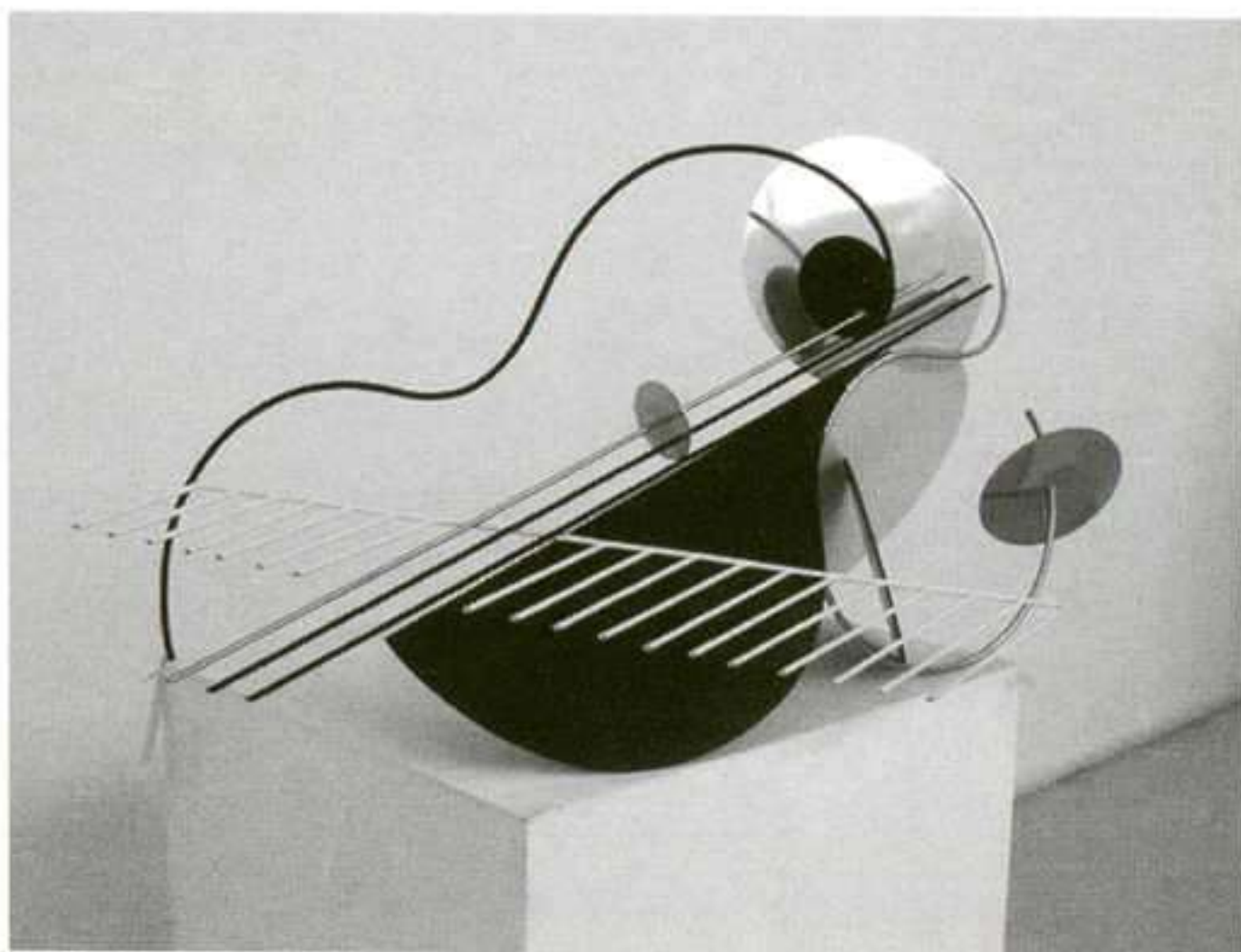
MARIA EICHHORN

CENTRE D'ART SANTA MÒNICA

RAMBLA DE SANTA MÒNICA, 7. BARCELONA

HASTA 26 SEPTIEMBRE

Dentro de la tradición minimalista y siendo una de las figuras más destacadas de la instalación conceptual de nuestros días, la artista alemana **Maria Eichhorn** (Bamberg, 1962) presenta un proyecto para este centro de arte de Barcelona, desarrollado sobre los documentos administrativos que ha generado su invitación a crear un proyecto específico. Como es habitual en su obra, gran parte de sus trabajos se originan en función de las diferentes relaciones que se establecen entre el arte y el entorno económico y burocrático. Además, en las acciones e instalaciones de Eichhorn se desarrollan cuestiones que contienen en su discurso los mecanismos de la experiencia de la acción y de la observación de sus producciones, en clara inclusión de la operancia del espectador en las mismas. Sus obras contienen una invitación a la reflexión sobre la actividad cotidiana y las consecuencias instrumentales y operativas como un fenómeno artístico en el que los sentidos y las sensaciones cobran una importancia en algunos casos primordial, al mismo tiempo que se cuestiona la incidencia y función de la acción artística en el espacio público y en los entramados y mecanismos políticos y sociales. J.C.R.



Andreu Alfaro: Jazz Collage, 1994. Hierro pintado y latón, 56,5 x 115 x 54 cm.

ANDREU ALFARO

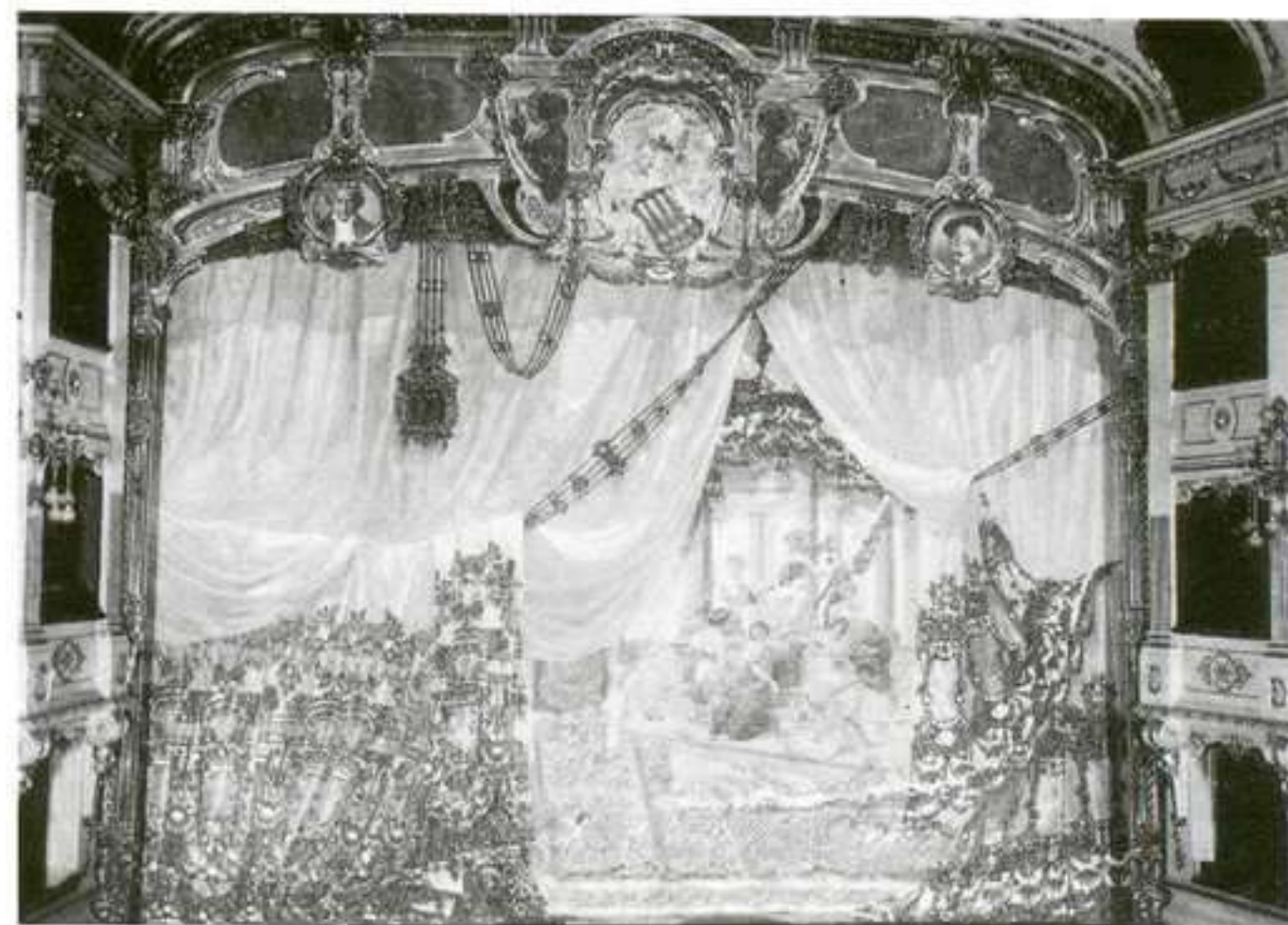
ROSALÍA SENDER

DEL MAR, 19. VALENCIA

16 SEPTIEMBRE AL 30 OCTUBRE

Veinticuatro piezas de la serie *Jazz* componen la muestra que se expone sobre el trabajo de **Andreu Alfaro** (Valencia, 1929) en su ciudad natal, formada por esculturas y dibujos realizados todos ellos en 1994. A pesar de que su vocación artística se hizo esperar, este artista de proyección internacional cuenta hoy ya con más de medio siglo de carrera. Las obras que se exponen aquí son características de su trabajo durante los años noventa, y en ellas predomina el uso del hierro pintado y el latón como materias primas, haciendo una explícita referencia a los brillos y reflejos de los instrumentos utilizados habitualmente en la música jazz. En esta serie el concepto asoma de una forma muy clara, quedando sus piezas a caballo entre la figuración y la abstracción, y sin apartarse de un lirismo que consigue emocionar al espectador. Siguiendo el esquematismo de su estilo, Alfaro recorta la línea de su obra utilizando en su provecho el espacio circundante, creando así sugerentes y precisos perfiles que evocan las voces del blues. C.G.

ARTE Y PARTE



Ricardo Alós: telón de boca del Teatro Principal, Valencia. Colección Díaz-Prósper.

LA APLICACIÓN DEL GENIO

MUSEO DEL SIGLO XIX

CALLE DEL MUSEO, 2. VALENCIA

HASTA 5 SEPTIEMBRE

Con el subtítulo *La enseñanza en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y su proyección en la sociedad*, la presente exposición forma parte de un ciclo de cinco organizado para conmemorar el 250 aniversario de la Academia de Santa Bárbara, que inauguró los estudios de arte en Valencia. Esta muestra hace un repaso por el devenir de la Escuela de San Carlos entre 1850 y 1932, los profesores que impartieron clases y los artistas allí formados, entre los que destacan pintores como Sorolla, Domingo, Muñoz Degrain, Agravot, Pinazo y Benlliure. Es precisamente uno de los fines de la exhibición desvelar el papel de la enseñanza académica en la gestación de una escuela pictórica valenciana en el siglo XIX, pero sin olvidarse de escultores, arquitectos y escenógrafos, ni tan poco de la cotidianidad de las aulas ni de la sociedad de la que formaron parte, es decir, de la interrelación entre academia y ciudad. Estos objetivos se alcanzan por medio de la exhibición de óleos y dibujos, esculturas, fotografías, documentos, planos de edificios y objetos varios como maquetas y recortes de prensa. M.M.



Martín Sastre:
Paraíso Pop, 2004.
Imagen
promocional.

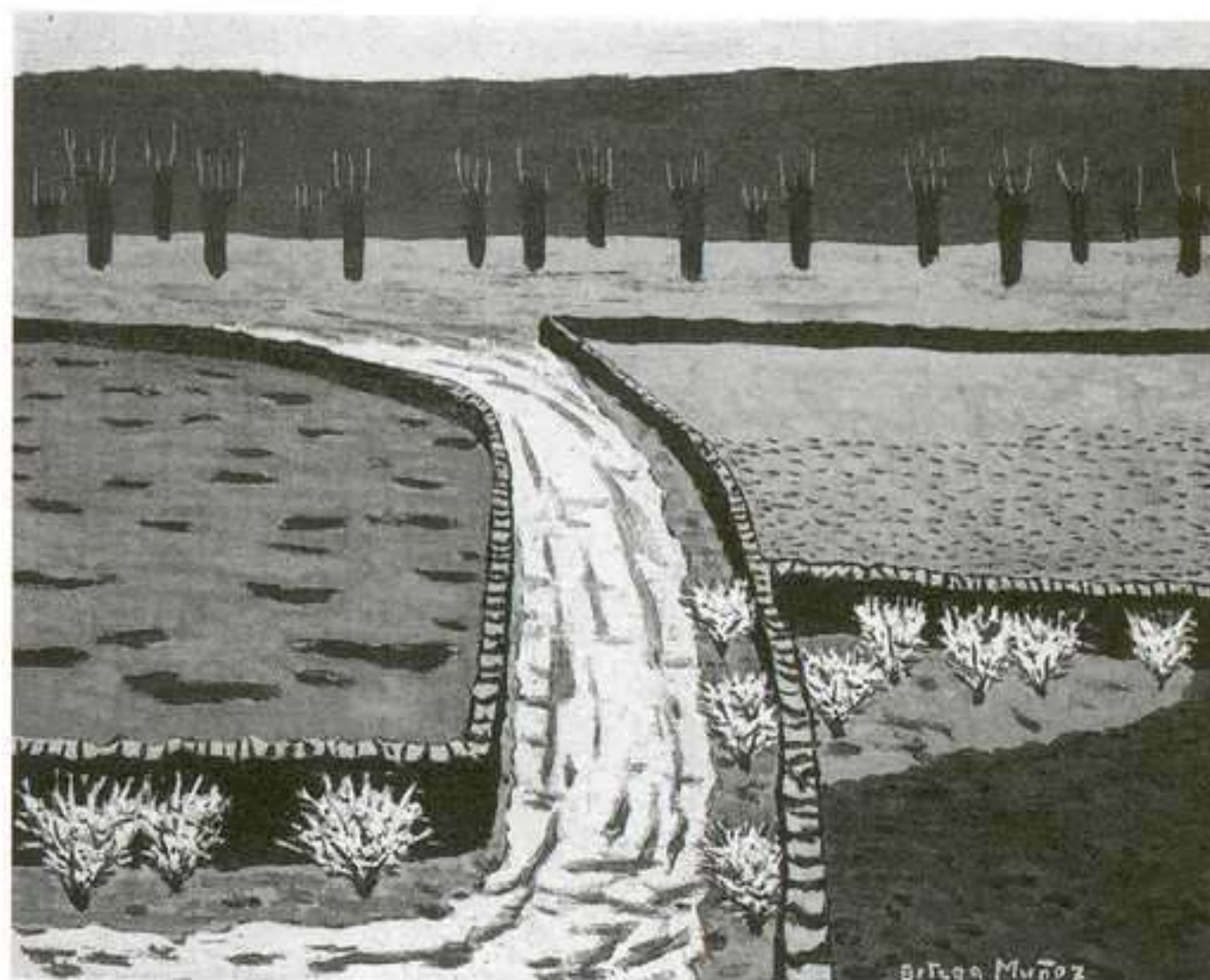
MARTÍN SASTRE

LUIS ADELANTADO

BONAIRE, 6. VALENCIA

10 SEPTIEMBRE AL 30 OCTUBRE

Paraíso Pop no es solamente el título escogido por **Martín Sastre** (Montevideo, 1976) para designar esta retrospectiva, sino que, para hablar con mayor rigor, constituye la clave de un discurso que, iniciado en 1999, pretende operar una “recontextualización” de la realidad cultural sudamericana a través del “entusiasmo” implícito en la estética pop norteamericana. La elección del citado año como inicio de este “paraíso estético-vivencial” no es casual, puesto que, como recuerda el propio artista, fue en él cuando, por ejemplo, se produjo el salto a la fama de Britney Spears, cuando el boom latino –de la mano de Ricky Martin– se convirtió en un fenómeno mundial y cuando el mismo Martín Sastre realizó su primera individual. En un proceso de “recontextualización” como el señalado, el principal potencial discursivo reside en la apropiación de las estrategias visuales que vertebran el “museo global contemporáneo” sobre un fondo presidido por el contraste; contraste entre el optimismo y la “seducción” –en el sentido baudrillardiano del término– que acompañan cualquier formulación pop y la realidad en blanco y negro de gran parte del ámbito socio-cultural iberoamericano. P.A.C.



Godofredo Ortega Muñoz: Castaños y retamas blancas, 1970. Óleo sobre lienzo, 65 x 81 cm.

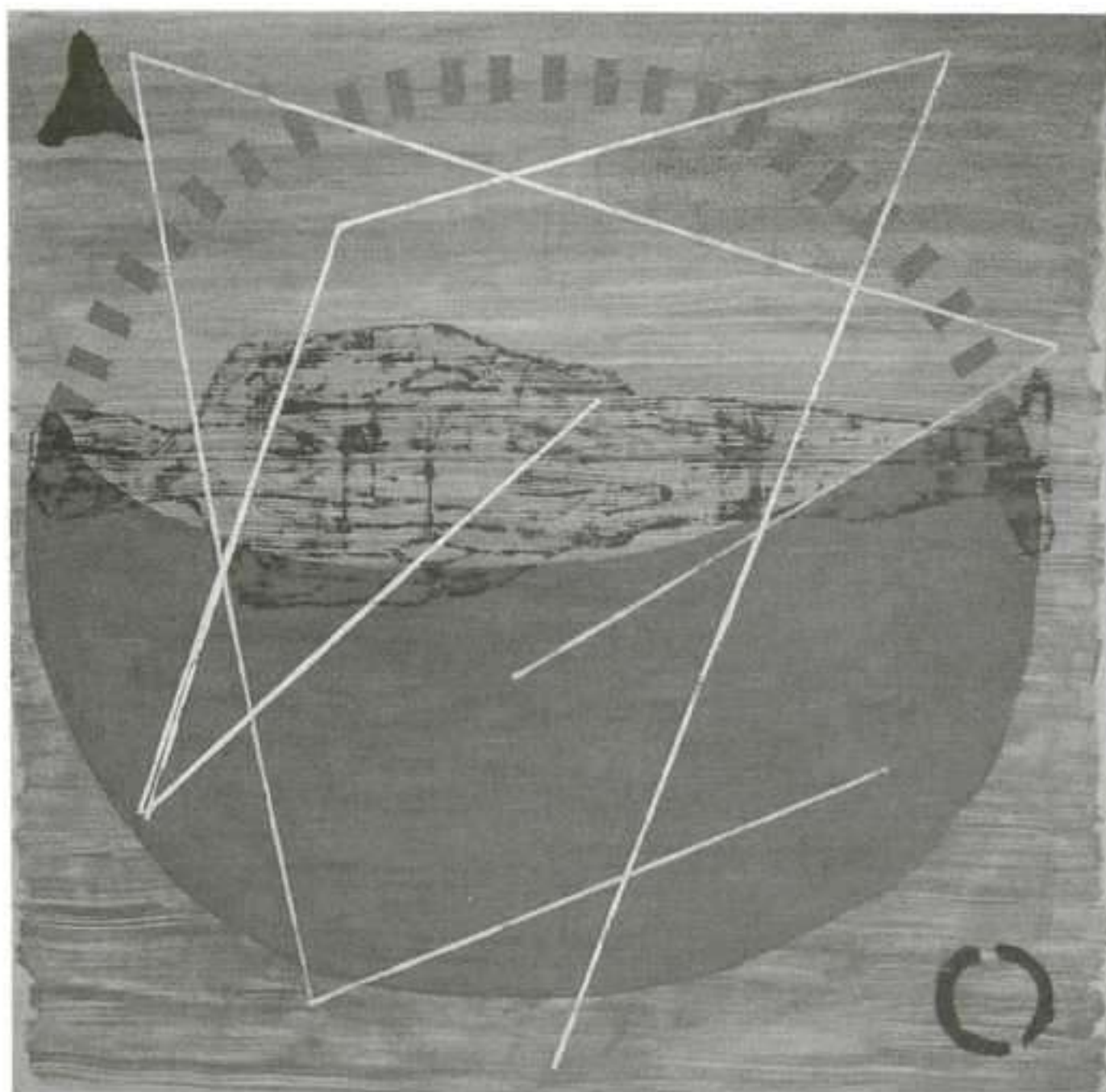
GODOFREDO ORTEGA MUÑOZ

MUSEO EXTREMEÑO E IBEROAMERICANO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO. MEIAC

MUSEO, S/N. BADAJOZ

HASTA 30 SEPTIEMBRE

Una exposición de carácter antológico se encarga de repasar, con más de un centenar de cuadros, la trayectoria del pintor **Ortega Muñoz** (San Vicente de Alcántara, Badajoz, 1905-Madrid, 1982). Se realiza un recorrido que comienza con sus primeros años de aprendizaje, en los que viaja por Europa adquiriendo el sentido constructivo de la forma de los posimpresionistas y la sobriedad de los maestros primitivos italianos. También se incluyen una serie de bodegones realizados en los años cuarenta y un amplio repertorio de tipos extremeños de gran expresividad y fuerza dramática que crea en la década de los cincuenta y que pertenecen a su etapa de madurez. La exhibición se completa con una selección de sus últimos veinte años de trabajo, en los que se centra en la realización de paisajes reduciéndolos a su expresión más esencial. Ortega Muñoz integra en su obra la descripción naturalista con una marcada tendencia hacia la abstracción. C.Q.



Menchu Lamas: La tension del sueño, 2001. Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 200 cm.

MENCHU LAMAS

VGO

LÓPEZ DE NEIRA, 3. VIGO

SEPTIEMBRE

Supone **Menchu Lamas** (Vigo, 1954) un claro ejemplo de evolución coherente desde los territorios de la pintura. heredera de la neoexpresión de los ochenta, ofrece un recorrido tranquilo, exigente y acumulativo, que se traslada en una trayectoria de diversas etapas que, más que aperturas o eclosiones, son pasos a largo plazo. La presente exposición reafirma su trabajo en una condensación de lo que retratan sus últimas poéticas. Prosigue una depuración de su cosmología temática, su imaginativa composición de referencias simbólicas, desde una abstracción que gana entrega y un componente figurativo erosionado pero que no pierde fuerza icónica. Composiciones equilibradas y sugerentes, un énfasis en el color, los campos direccionales, la sombra femenina o el espejo. Un reconocido repertorio de signos de anatomías y una continua traslación de lo personal, de lo íntimo, en cada entrega. La pintura como topografía, emblemática. J.M.L.

ARTE Y PARTE



Ángeles Agrela: La elegida, 2004. Acrílico sobre papel de acuarela. 200 x 150 cm.

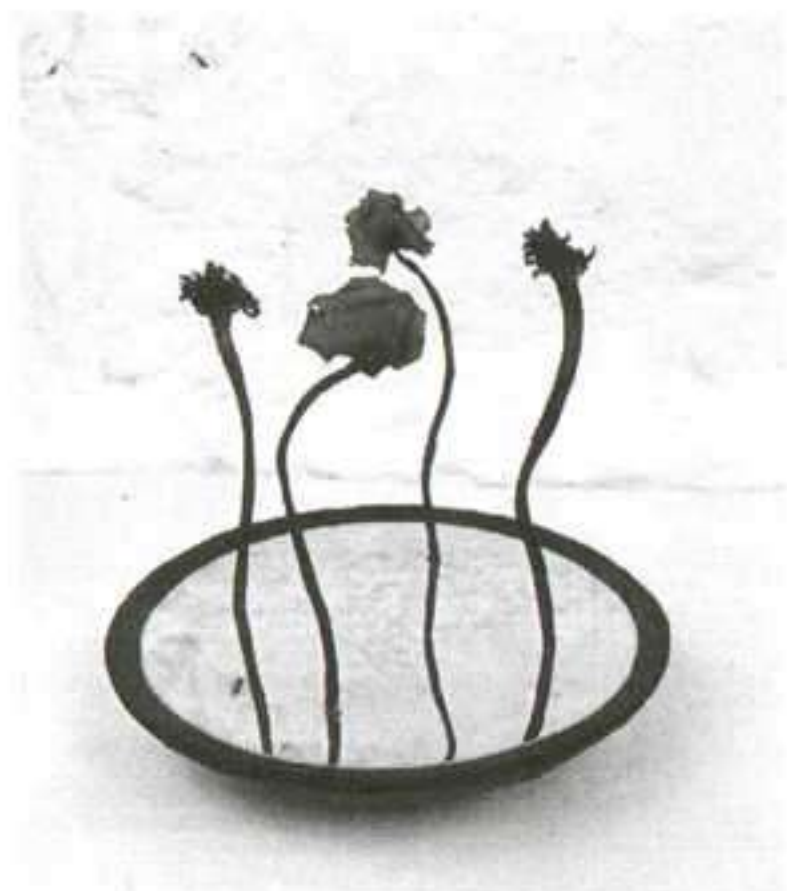
ÁNGELES AGRELA

AD HOC

JOAQUÍN LORIGA, 9. VIGO

16 SEPTIEMBRE A 15 NOVIEMBRE

Después de la propuesta colectiva *Laughing allowed* que actuaba de perfil de inauguración del nuevo espacio de la galería, más amplio, estructurado en dos niveles y cerca de otras instituciones culturales de la ciudad, se presenta la individual de **Ángeles Agrela** (Úbeda, Jaén, 1966), en su primera muestra en tierras gallegas. *La elegida*, título que reagrupa la presente propuesta, supone un encuentro con sus últimos trabajos y con nuevos productos en la línea de investigación de los últimos dos años: las derivaciones del esfuerzo y la violencia codificada, centrado y formalizado en diversos medios. Estructurada en fotografías y dibujos a gran escala con retratos de primerísimos planos, supone una narración fragmentada que se extracta de un vídeo, donde se ofrece una relación temática con el mundo de lo competitivo, reconocido en un grupo de jugadores que son identificados como artistas y en los que se aplica un estilo cinematográfico y una factura íntimamente afectada con el cómic y el proceso gráfico. Completa la exposición una nueva relectura de la opción narrativa del cómic, aplicada ahora a formatos fotográficos, con la serie de trabajos *Ajuste de cuentas*. J.M.L.



Adolfo Schlosser:
Rosa de los
vientos, 2002.
Algas, alpaca y
resina, 30 x 25 cm.

ADOLFO SCHLOSSER

TRINTA

VIRGEN DE LA CERCA, 24. SANTIAGO DE COMPOSTELA

23 SEPTIEMBRE AL 2 NOVIEMBRE

“La peregrinación de Schlosser es una regresión a la infancia”, en palabras de Francisco Calvo Serraller. “El problema está en que el viaje del artista no tiene principio, ni una meta delante, cuyo curso se pueda discernir”. **Adolfo Schlosser** (Austria, 1939), formado en la Escuela de Bellas Artes y Oficios de Graz y en la Academia de Bellas Artes de Viena, es una de las figuras cruciales en los cambios de definición y estatuto experimentados por la escultura española a partir de la década de los setenta. Su trabajo le sitúa al margen de los criterios de la modernidad, en la extraterritorialidad en que se coloca los posmoderno. Caracterizado por su actitud “negativa” respecto al proceso del arte “de vanguardia”, es un artista especialmente culto, sensible y no acotado, que traslada a lo escultórico elementos como raíces, ramas secas, lascas de granito o barro y prácticas como el dibujo, la fotografía, la artesanía, los montajes y las instalaciones de diseño elemental y exquisito. En esta muestra el artista presenta varias obras nuevas junto con otras más antiguas explicitando su camino y resituando la escultura en el nivel emocionante de los principios primeros, puntual con nuestro tiempo. L.G.



Javier Vallhonrat: Acaso ## 65, 2001. Fotografía en papel cibachrome sobre metacrilato, 93 x 170 cm.

CONTEMPORÁNEA ARTE

SALA AMÓS SALVADOR

ONCE DE JUNIO, 11. LOGROÑO

HASTA 21 AGOSTO

Tras su exhibición en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, se presenta en La Rioja una selección de obras de la colección de Pilar Citolé, sin duda uno de las más coherentes conjuntos privados de arte contemporáneo de este país. Compuesta por unas novecientas obras entre pintura, escultura, obra gráfica y fotografía, el conjunto se inicia con una obra de Alfonso Olivares de 1928. Centrado en principio en torno a los artistas informalistas de El Paso y el grupo abstracto de Cuenca, ha ido ampliándose progresivamente incorporando todo tipo de derivas seguidas por el arte de las últimas décadas, de tal modo que su contemplación proporciona, sobre todo en el caso español, una notable visión de conjunto. Antoni Tàpies, Pablo Palazuelo, Luis Gordillo, Guillermo Pérez Villalta, José María Sicilia, Carmen Calvo o Miquel Barceló entre los españoles, Andy Warhol, Anthony Caro, Georg Baselitz, Joseph Beuys, o Jesse A. Fernández entre los extranjeros, son sólo algunos de los artistas que componen esta extraordinaria colección, tras la que el espectador descubrirá sin duda la unidad prestada por el criterio selectivo de una auténtica coleccionista. M.E.

Merlin Carpenter:
Jennifer Barlett,
2004.
Óleo sobre lienzo,
193 x 137 cm.



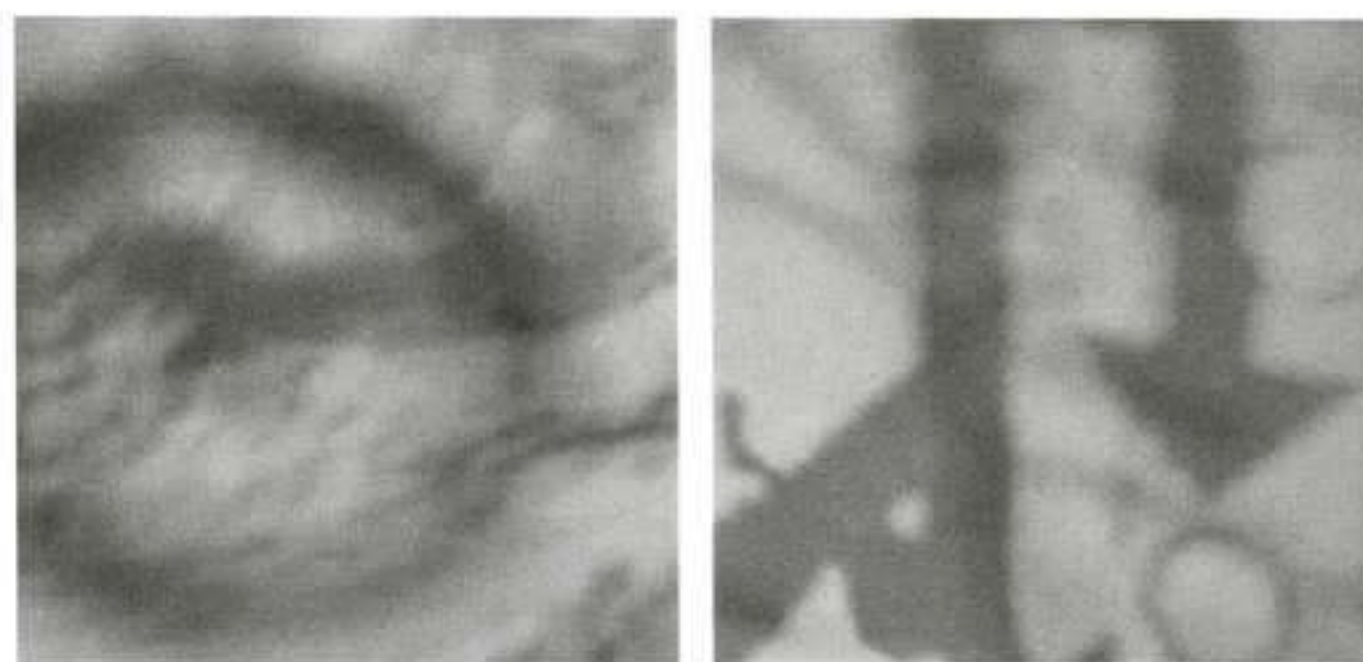
MERLIN CARPENTER

DISTRITO CU4TRO

BÁRBARA DE BRAGANZA, 2. MADRID

9 SEPTIEMBRE AL 16 OCTUBRE

El británico **Merlin Carpenter** (Pemburg, Kent, 1967) empieza a despuntar a finales de la década de los ochenta en colectivas de prestigio y cuando realiza, también, sus primeras individuales europeas. A pesar de su edad, Carpenter entabla un diálogo directo y sofisticado intergeneracional con algunas de las vías pictóricas que mayor éxito y reconocimiento alcanzaron en los ochenta, y que precisamente se agotaban cuando él llegaba al mundo profesional, dando un giro inesperado a la habitual reacción negativa entre promociones sucesivas, que él sustituye por una cierta fascinación “retro” y *old-fashion* cargada de ácida ironía. Así, sus grandes acrílicos sobre lienzo, poblados de imágenes de origen fotográfico, mujeres publicitarias, iconos y logotipos, etcétera, suponen un ejercicio de superposiciones y transparencias que caracterizaron por entonces buena parte de las opciones posmodernas norteamericanas (David Salle, Eric Fischl, o sus prolegómenos en la relación Warhol-Basquiat), así como algunos nombres ligados a los neoexpresionismos europeos (Polke, fundamentalmente). Ó.A.M.



Susana Solano: Amb noms, 2003. Vídeo instalación, medidas variables.

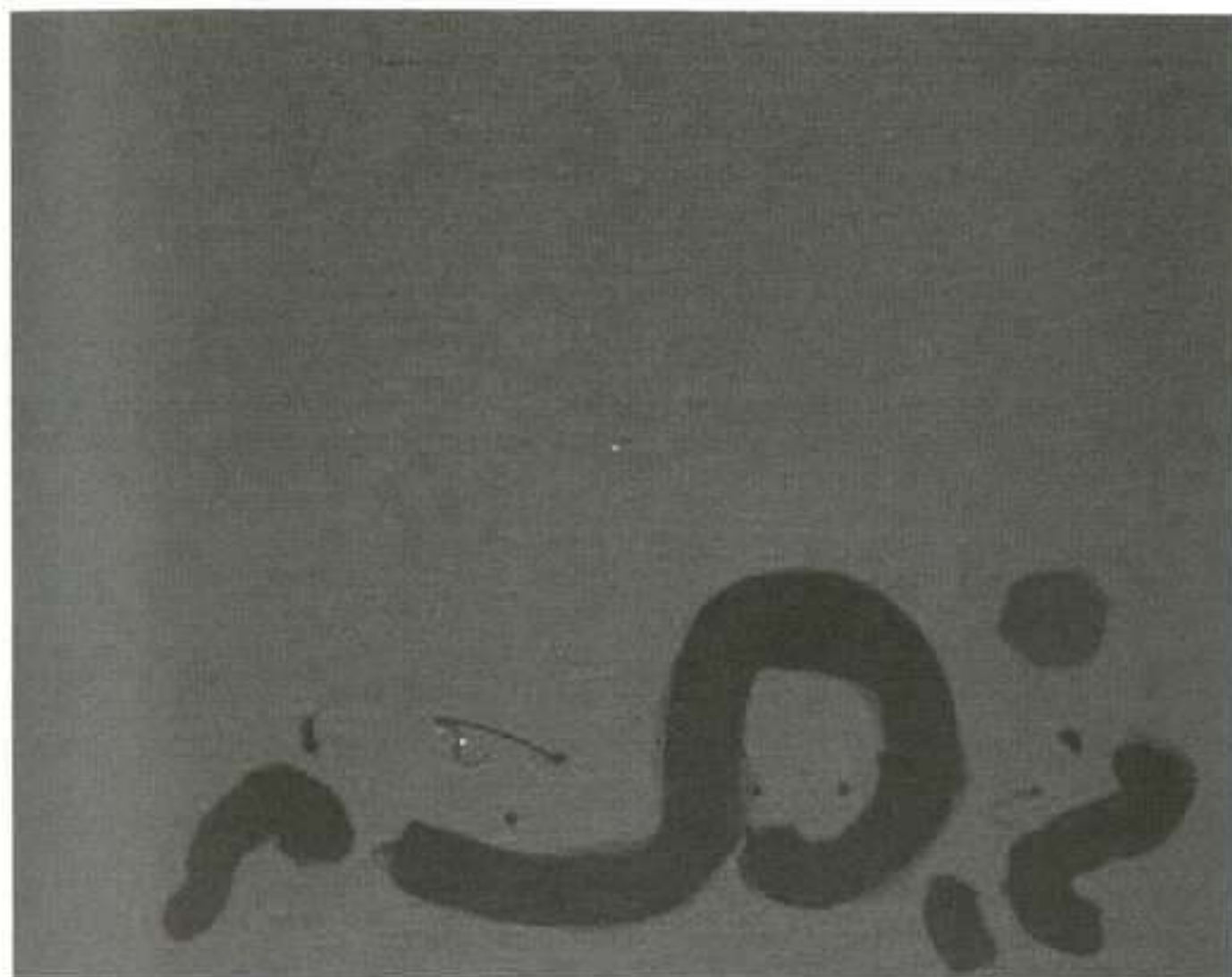
SUSANA SOLANO

HELGA DE ALVEAR

DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID

16 SEPTIEMBRE AL 29 OCTUBRE

Muy representativo de las preocupaciones eminentemente formales y atemporales que caracterizan la escultura de los ochenta, el trabajo de **Susana Solano** (Barcelona, 1946) ha incluido siempre también el gesto, la huella de lo humano, como uno de los componentes de su obra. Su trabajo la ha consolidado como uno de los valores más firmes de la escultura española actual, y ha participado en la Documenta de Kassel en los años 1987 y 1989, en la Bienal de Sao Paulo de 1987 y en la Bienal de Venecia de 1988. La exposición actual incluirá varias piezas independientes entre sí y un vídeo titulado *Amb noms (Con nombres)*, aunque unido todo ello por la línea común de la memoria, la reflexión sobre la relación con la materia y la apelación a los sentidos como forma prioritaria de conocimiento. Un conjunto de tres esculturas de 2004, *Huella desnuda que mirar*, realizadas en acero inoxidable, una segunda pieza *Edehi*, palabra que en tuareg significa “duna” y la obra *No se el teu nom*, en hierro pintado y acero inoxidable, constituirán la presente exposición, que es la primera individual que realiza Susana Solano en Madrid desde el año 1994. M.E.



Adolph Gottlieb: Deep Red Ground, 1969. Óleo y acrílico sobre lienzo, 61 x 76 cm.

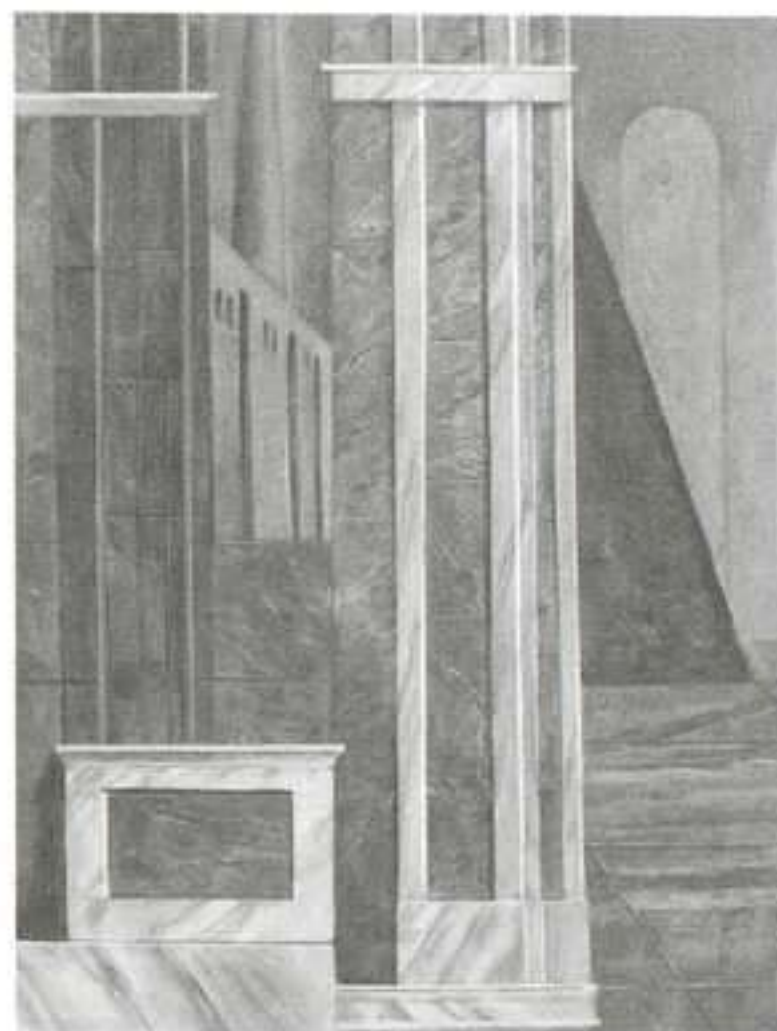
ADOLPH GOTTLIEB

ELVIRA GONZÁLEZ

GENERAL CASTAÑOS, 3. MADRID

SEPTIEMBRE

Adolph Gottlieb (Nueva York, 1903-1974), formó parte de la mítica generación expresionista abstracta de Estados Unidos, a pesar de que fuera de aquellas fronteras su dimensión no logró alcanzar la de muchos de sus compañeros. Ahora se ha reunido un conjunto de lienzos y obra sobre papel en formatos variados, así como una escultura de 1968 (*Titted Wall*). Dueño desde los cincuenta de un repertorio abstracto muy personal, aunque ligado al espíritu de la época en sus *burst* (estallidos) de pintura, violentos trazos y salpicaduras, que evidenciaban la gestualidad de la mano creadora, el azar y la escritura imprevisible –con reminiscencias orientales–, Gottlieb creará escenas cósmicas de inquietante densidad temporal, donde el dinamismo de sus elementos contrasta con silentes espacios “metafísicos”, líneas de horizonte altas y desérticas, sorprendentes alineaciones astrales de indudable magnetismo, que hablan tanto de los elementos sintácticos de la pintura como de su capacidad para expresar el vaciamiento del yo que los traza. Ó.A.M.



Luis Mayo: Políptico de la Plaza del Comercio (detalle). Temple sobre lienzo, 356 x 116 cm.

LUIS MAYO

ESTAMPA

JUSTINIANO, 6. MADRID

15 SEPTIEMBRE AL 16 OCTUBRE

Interesado por el paisaje urbano desde un punto de vista muy peculiar que incluye el deseo de apresar el espíritu de las ciudades, la particular historia que cuenta cada una de ellas, **Luis Mayo** (Madrid, 1964) ha pintado la agitación de Madrid y la melancólica vitalidad de Venecia. El mismo ha dicho de su trabajo: “pinto volúmenes esencializados, herederos del cubismo y de Derain, subrayados por luces de tránsito: amanaceres, atardeceres o de prólogo a la tormenta”. La exposición actual se centra en una serie de obras sobre Roma, sin duda una de las ciudades de Europa más cargadas de sentido. Consciente de lo imposible de prescindir del bagaje de reflexiones pictóricas y literarias que la vieja dama ha acumulado sobre sí, Luis Mayo parte de una de las miradas más lúcidas, la de Quevedo, autor de un famoso soneto sobre la ciudad en el que su sensibilidad tan cercana a Heráclito percibe sobre todo la permanencia de lo fugitivo cambiante representado por el Tíber fluyente que abraza su pretendida firmeza, su grandeza en ruinas. Junto a ello, otras lecturas de la mítica ciudad, como la de Goethe, impregnarán el buen hacer del pintor madrileño. M.E.

Anish Kapoor:
Racine, 1991.
Aguatinta con
ácido directo,
90 x 75 cm.



ANISH KAPOOR

LA CAJA NEGRA

FERNANDO VI, 17. MADRID

16 SEPTIEMBRE AL 23 OCTUBRE

Afincado en Londres desde muy joven, **Anish Kapoor** (Bombay, 1954) ha sabido integrar en su arte las culturas oriental y occidental, intercambiando en sus obras conceptos y sensibilidades de las dos tradiciones. Aunque su trabajo se ha desarrollado fundamentalmente en el ámbito escultórico, también ha realizado una abundante obra gráfica de la que se muestra ahora una selección bajo el epígrafe *Mother of Light*. La exhibición la componen una veintena de grabados en los que emplea diversas técnicas, como la aguatinta, el aguafuerte, la xilografía o el fotograbado. Kapoor mezcla formas orgánicas y colores intensos en los papeles que cuidadosamente elige para aprovechar sus texturas y conferir sensualidad y misterio a las piezas finales. Su trabajo se configura en torno a polaridades metafísicas como el ser y el no ser, lo material y lo intangible, la oscuridad y la luz, lo abierto y lo cerrado, etc. Cabe destacar entre las creaciones presentadas las pertenecientes a la serie *Wounds and Absents Objects*, realizadas por encargo de una cadena televisiva británica y concebidas como “esculturas televisivas” que se tornan en metáforas del ego y del subconsciente del ser humano. C.Q.



Hubert Kiecol: Palace Girl, 2000. Acero y cristal,
300 x 360 x 510 cm aprox.

HUBERT KIECOL

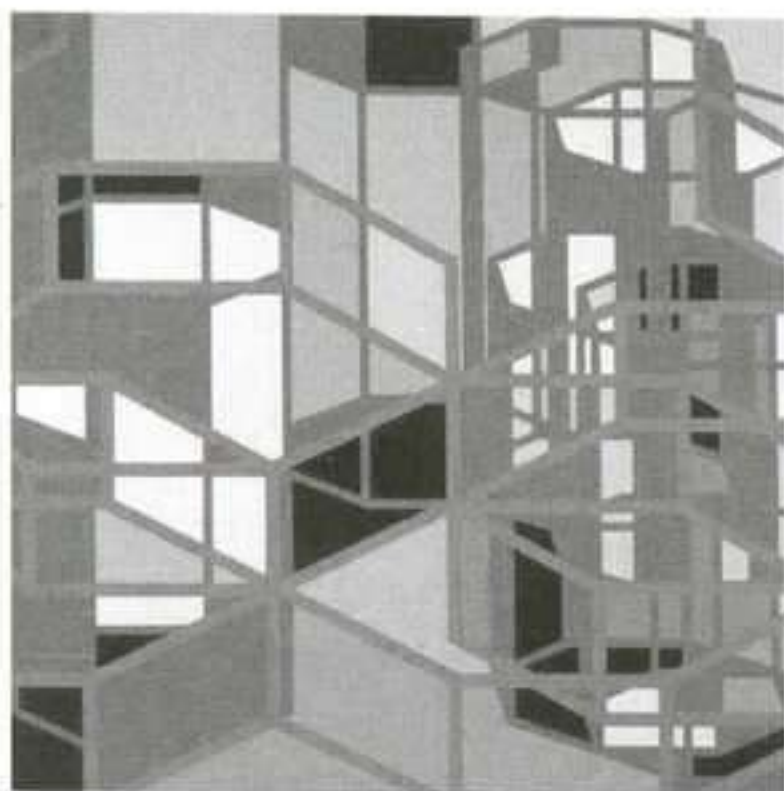
HEINRICH EHRHARDT

SAN LORENZO, 11. MADRID

21 SEPTIEMBRE AL 2 NOVIEMBRE

Hubert Kiecol (Bremen, 1950) presenta ahora sus esculturas, creadas en forma de diversos modelos y maquetas a escala de su obra más emblemática de los últimos años, titulada *Palace Girl*. Ésta se trata de una gran instalación construida en acero y vidrio, que fue concebida para su exposición en el Stedelijk Museum de Amsterdam, de gran repercusión internacional. El resultado de estos trabajos ofrece unos sistemas formales que combinan extremos no irreconciliables, a pesar de la apariencia, como lo laberíntico y la estructura transparente. Formados a partir de líneas rectas, diagonales y cruzadas, estos modelos, con su densidad, forman un volumen concreto y, al tiempo, ligero, completamente opuesto a sus otras conocidas piezas realizadas en cemento, de mayor rotundidad y presencia neta. Completa la exposición una serie de dibujos, estampados sobre metacrilato, cuyo repertorio formal se liga a sus típicas imágenes de formaciones estelares que aparecen con frecuencia –como reducto de un cierto romanticismo– al lado de sus esculturas más bien minimalistas. Ó.A.M.

Sarah Morris:
Bonaventure (Los
Ángeles), 2004.
Pintura industrial
al esmalte sobre
lienzo,
214 x 214 cm.
Fotografía: Dennis
Cowley. Cortesía:
Jay Jopling/White
Cube, Londres.



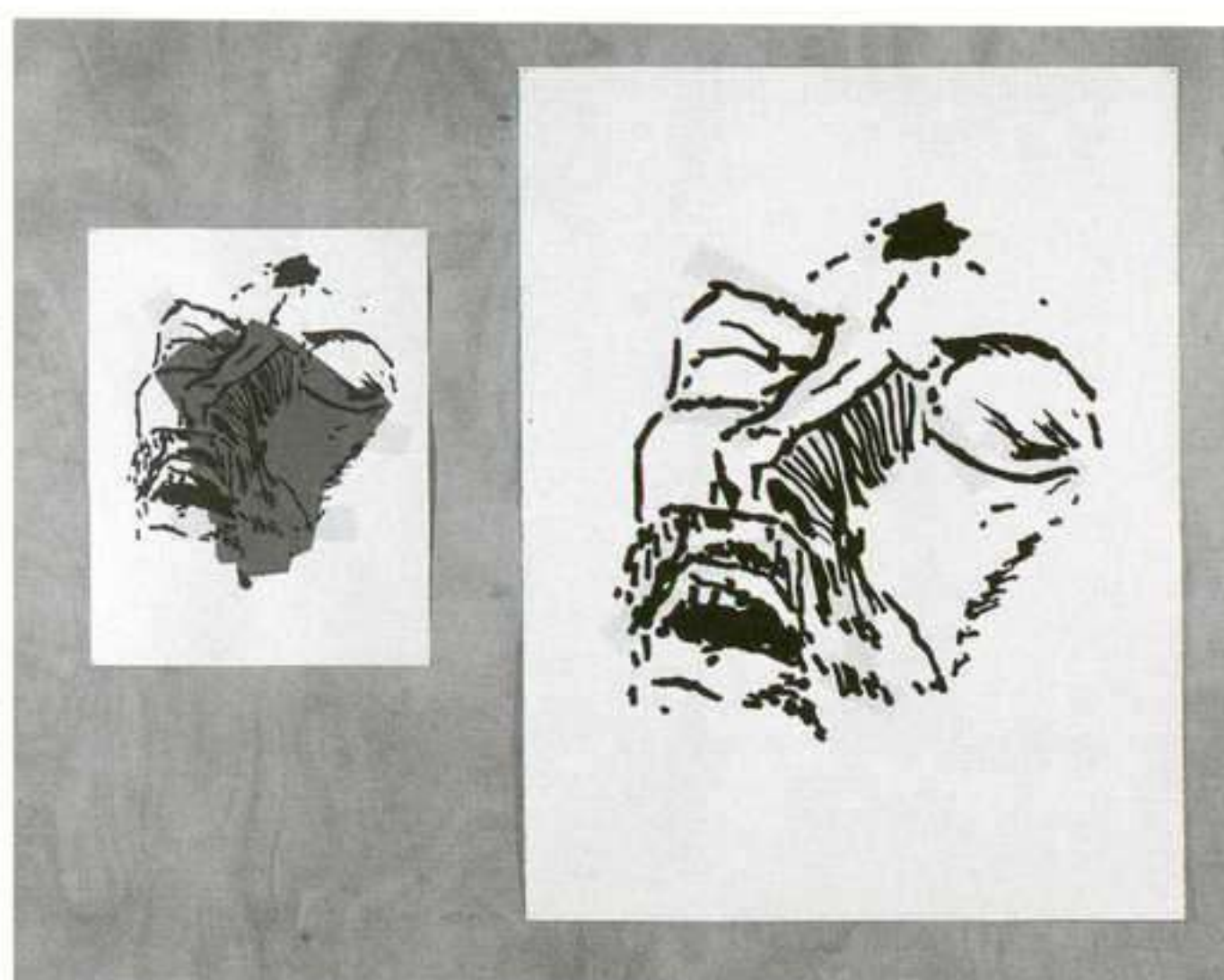
SARAH MORRIS

JAVIER LÓPEZ

MANUEL GONZÁLEZ LONGORIA, 7. MADRID

16 SEPTIEMBRE AL 28 OCTUBRE

Las características retículas de la artista británica **Sarah Morris** (Londres, 1967), con las que se dio a conocer desde el comienzo de su carrera, en la primera mitad de los años noventa, han evolucionando con el tiempo hacia una mayor complejidad, inestabilidad y fragmentación. Todo ello impulsa esta abstracción geométrica, también, hacia la mayor fragilidad de esos espacios tridimensionales que se aluden allí, donde las sugerencias espaciales urbanas y arquitectónicas se prestan a múltiples lecturas. La competencia que la superficie del cuadro, atravesado por una trama de rectas y planos de color sin graduaciones, entabla con la alusión tridimensional y perspectíca, muestra en la serie *Los Ángeles*, a la cual pertenecen los lienzos de la exposición que ahora presenta en nuestro país, una tendencia a ceder a favor de esta última, dando preferencia a los calculados efectos de fuga mediante ángulos y diagonales, de mayor dinamismo y vivacidad. La artista asume aquí la contaminación emocional y “heterodoxa” tanto del neoplasticismo como de la amplia estela de la abstracción racionalista que atraviesa la modernidad, implicando en su obra inteligentes derivas que abarcan desde Piet Mondrian y Theo Van Doesburg, hasta Peter Halley. Ó.A.M.



Pello Irazu: Durmiente 1, 2003. Cinta adhesiva y pintura, 152 x 185 cm.

PELLO IRAZU

SOLEDAD LORENZO

ORFILA, 5. MADRID

9 SEPTIEMBRE AL 9 OCTUBRE

El donostiarra **Pello Irazu** (Andoain, 1963), figura clave de la renovación producida en la escultura vasca en los años ochenta, presenta su trabajo *Pliegues*, como continuación de la muestra *Fragmentos y durmientes* realizada en Artium. La exposición se compone de tres esculturas de grandes dimensiones y obra sobre papel de diferentes formatos, caminando ambas partes en un mismo proceso en el que va a incidir lo constructivo en el dibujo y lo gráfico en las obras escultóricas. A pesar de la diversidad de materiales y el uso realizado del espacio en sus esculturas, Irazu consigue crear una idea homogénea y ajena a la propia pieza gracias a una utilización del color que concede protagonismo al aspecto visual. En sus dibujos sucede a la inversa: obtiene una original imagen tridimensional en una mezcla de figuración gráfica y palpable materialidad, destacando también en ellos un marcado carácter sígnico. Con más de veinte años de trayectoria, Irazu ha sabido evolucionar en su obra hacia planteamientos muy personales. C.G.

Rosalía Banet:
S/T, 2004.
Óleo sobre lienzo,
360 x 220 cm.



ROSALÍA BANET

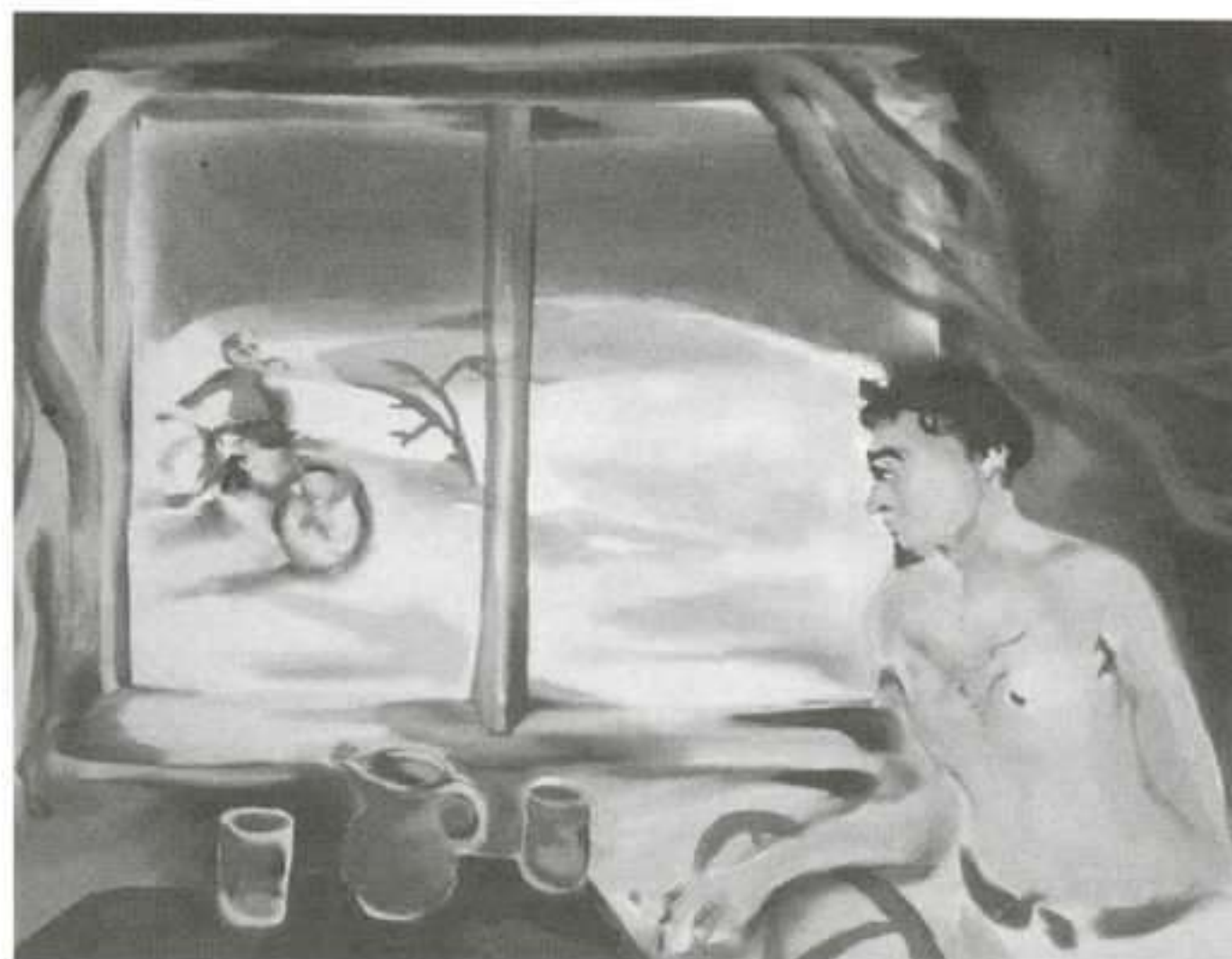
ESPACIO MÍNIMO

DOCTOR FOURQUET, 17. MADRID

SEPTIEMBRE

La falsa inocencia, la refinada crueldad que late tras comportamientos infantiles, el sexo de la más dulzona apariencia o lo cotidiano, han sido algunos de los recursos temáticos más intensamente investigados por las perversas imágenes de **Rosalía Banet** (Madrid, 1972). Sus trabajos se aferran a parámetros figurativos de reminiscencias naif y notable grado de nostalgia, como salidos de cuentos infantiles o sencillos dibujos animados, viejos recortables, ilustraciones didácticas de cartillas escolares; a partir de ahí, la artista los desvía y tergiversa rápidamente mediante sutiles añadidos o alteración de su intención original, llevándolos a hacer comentarios inesperados relacionados con la violencia, la brutalidad y el dolor, lo terrorífico y lo monstruoso. El resultado es un turbador efecto de sorpresa e incomodo ante la incongruencia surgida, ese diferencial entre lo que se cuenta y cómo se cuenta. De tal tensión, Banet sale casi siempre airosa gracias a su hábil registro irónico, que deja al juicio frente a tales encuentros nada fortuitos en suspenso, a resolver únicamente por el espectador, pues ella bastante tuvo con darle al horror su pátina más satinada y dulce. Ó.A.M.

ARTE Y PARTE



Sophie von Hellermann: I need you, I don't need you,
2003. Óleo sobre lienzo, 160 x 204 cm.

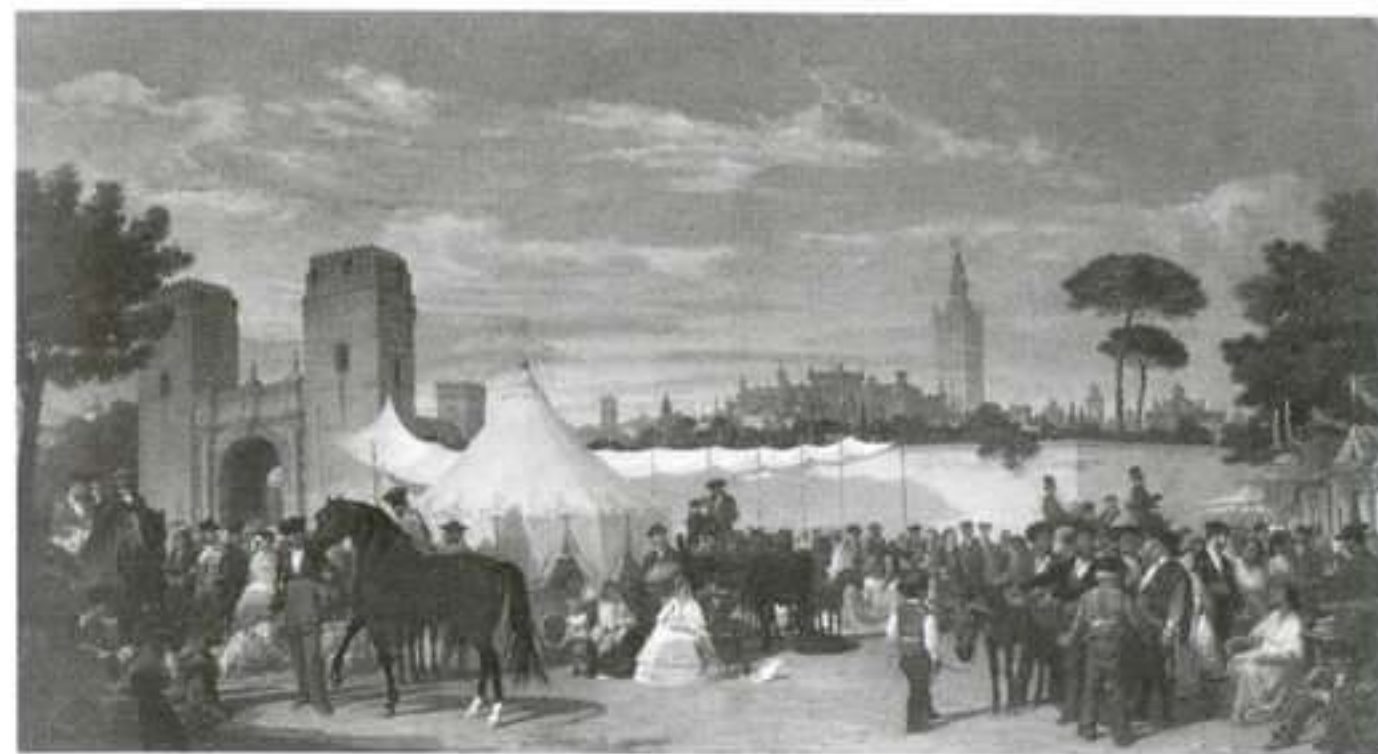
SOPHIE VON HELLERMANN

VACÍO 9

GUERRERO Y MENDOZA, 9. MADRID

SEPTIEMBRE

La obra de **Sophie von Hellermann** (Munich, 1975), quien en 1995 participó en la fundación del grupo Hobbypop, se inscribe dentro de la tradición figurativa de la pintura narrativa, donde las escenas que fija el plano del cuadro se enlazan, en una hipotética secuencia lógica, causal, con un antes y un después indefinidamente escamoteados, desplazados fuera de nuestra visión. Este carácter, que apunta a lo literario, exige de la imaginación del "lector" visual un esfuerzo por adentrarse en la vida autónoma del relato que allí se apunta, encargándose de mantener ciertas dosis de misterio y de una tensión mágica, evocativa y plena de sugerencias. Con su depurada técnica, donde la impronta más suelta, casi gestual por momentos, se amalgama con sutiles fundidos y acuareladados planos de color, logrados con una materia sin apenas carga, la artista logra intensificar todos esos vectores que confluyen en su pintura para escenificar un mundo imaginario de lúdica apariencia; sólo en apariencia. Ó.A.M.



Joaquín Domínguez Bécquer: La Feria de Sevilla, 1867. Óleo sobre lienzo, 56,5 x 101 cm.

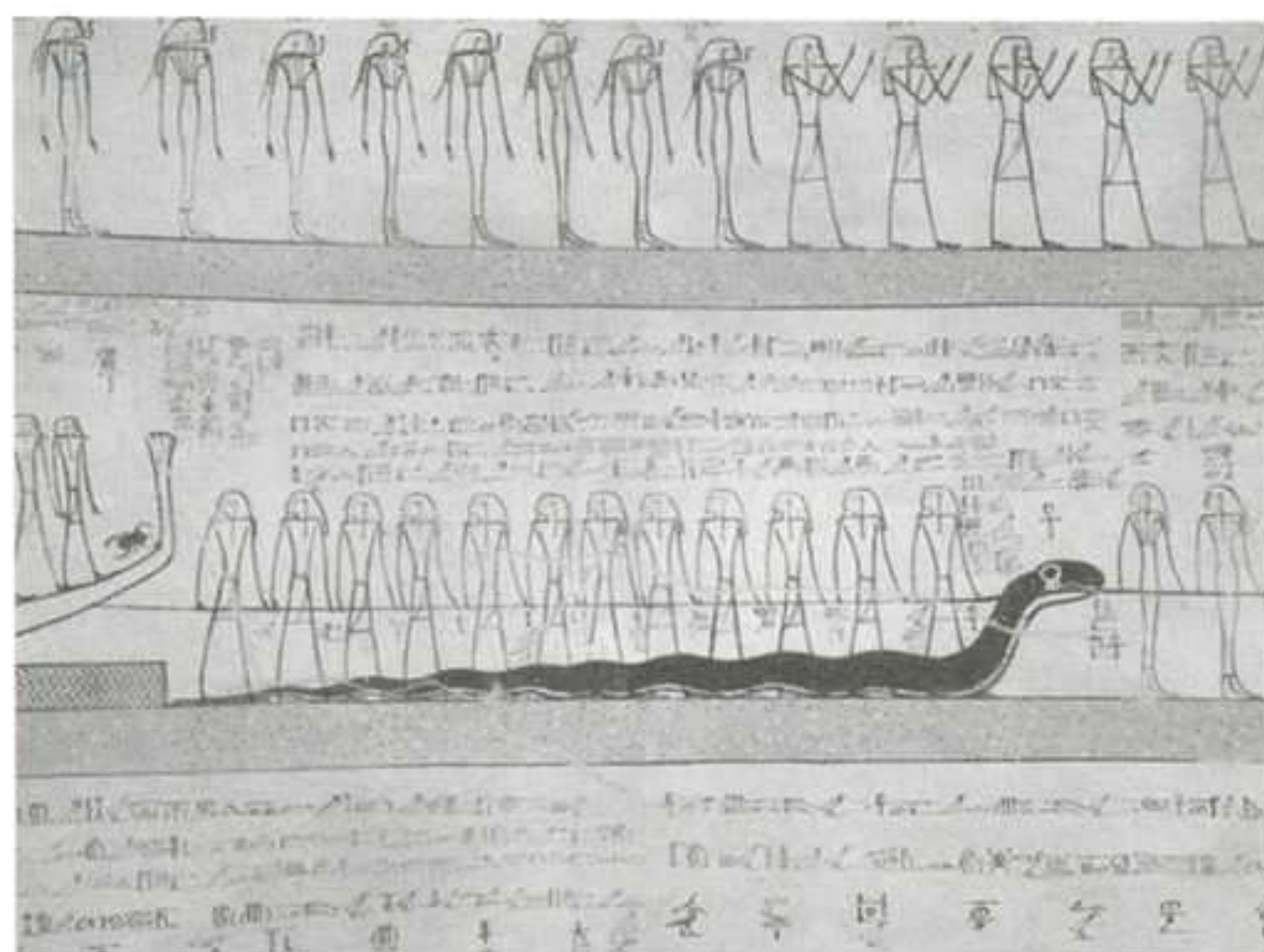
ANDALUCÍA EN LA COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

PASEO DEL PRADO, 8. MADRID

HASTA 5 SEPTIEMBRE

Andalucía se convirtió en tema de inspiración de artistas románticos extranjeros que encontraron en su tipismo y colorido la materialización de un pintoresquismo en esos momentos en alza, como ya explicó Francisco Calvo Serraller en su libro sobre la imagen romántica de España. Mucho menor fue, sin embargo, la trascendencia de la corriente entre los artistas nacionales, aunque su influjo se dejó sentir en los lienzos de José Domínguez Bécquer o Manuel Cabral Aguado Bejarano. Precisamente algunas de sus obras abren el arco cronológico (1830-1930) del que se ocupa la presente exposición, dedicada a rastrear la representación de Andalucía en la pintura española. La muestra transita además por el exitoso y longevo costumbrismo de, entre otros, Julio Romero de Torres; se hace eco del paisajismo presente en Emilio Ocón o José María López Mezquita y difundido a partir de las enseñanzas de Carlos de Haes desde su cátedra de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; y se cierra con el nacimiento de la modernidad en la transición entre los siglos XIX y XX. M.M.



Cámara funeraria de Tutmosis III (detalle), ca. 1450 a.C. Pintura mural sobre yeso (reproducción).

LA TUMBA DE TUTMOSIS III. LAS HORAS OSCURAS DEL SOL

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

SERRANO, 13. MADRID

16 SEPTIEMBRE A NOVIEMBRE

Tutmosis III es conocido como el “Napoleón Egipcio” porque era un rey energético e infatigable, buen político y hábil militar. Hijo ilegítimo, ocupó el trono en 1479 a.C., cuando era todavía un niño. Esta exposición, que pretende acercar al público la figura del tercero de los Tutmosis y más importante de los faraones guerreros, recoge una reproducción exacta de su cámara funeraria. En la réplica de la tumba se pueden contemplar las primeras copias completas del *Amduat*, libro que relata el paso del dios sol Ra en su barca a través del mundo inferior durante las doce horas de la noche. La muestra, que incluye elementos interactivos y una emulación de música de la época, se completa con el ataúd de Anjefensonsu, una estatua de Isis y alrededor de treinta piezas del museo. Muchas de ellas, nunca antes expuestas, reflejan la importancia de las creencias del mundo funerario egipcio e identifican los objetos de los que el difunto se hacía acompañar en su tumba. L.G.

Guillermo Kuitca:
Naked tango
(after Warhol),
2002. Serigrafía y
litografía sobre
papel plegado,
130 x 111 cm.



GUILLERMO KUITCA

MURALLA BIZANTINA

DOCTOR TAPIA, S/N. CARTAGENA

HASTA 30 AGOSTO

Bajo el título de *Dibujos y variaciones sobre papel*, **Guillermo Kuitca** (Buenos Aires, 1961) reúne gran parte de los trabajos sobre papel realizados durante los últimos años; trabajos que, desde simples y puros dibujos hasta manipulaciones de imágenes capturadas en Internet y tratadas con vapor y calor, conforman un particular universo en el que el documento visual parece inserto en una inacabable cadena hermenéutica, que hace de cada uno de sus eslabones un renacimiento estético-discursivo de la imagen. Influido fuertemente por el medio musical –no en vano algunos de los dibujos presentados constituyen bocetos de la escenografía por él realizada para la versión de *El holandés errante*, de Wagner, dirigida, en 2003, por Charles Dutoit–, Kuitca convierte el mencionado “desarrollo hermenéutico” en una suerte de proceso de deterioro, en virtud del cual, a cada nuevo paso, la imagen funciona más como una interferencia que como un instrumento de comunicación. Debido a ello, la obra del argentino exige ser analizada en tanto que paradigma de la entropía de un sistema como el de la imagosfera contemporánea, que ha sustituido el ideal moderno de la depuración por el de la continua y vertiginosa contaminación. P.A.C.



Joana Pimentel: Conversaciones 6, 2004.
Fotografía, 90 x 114 cm.

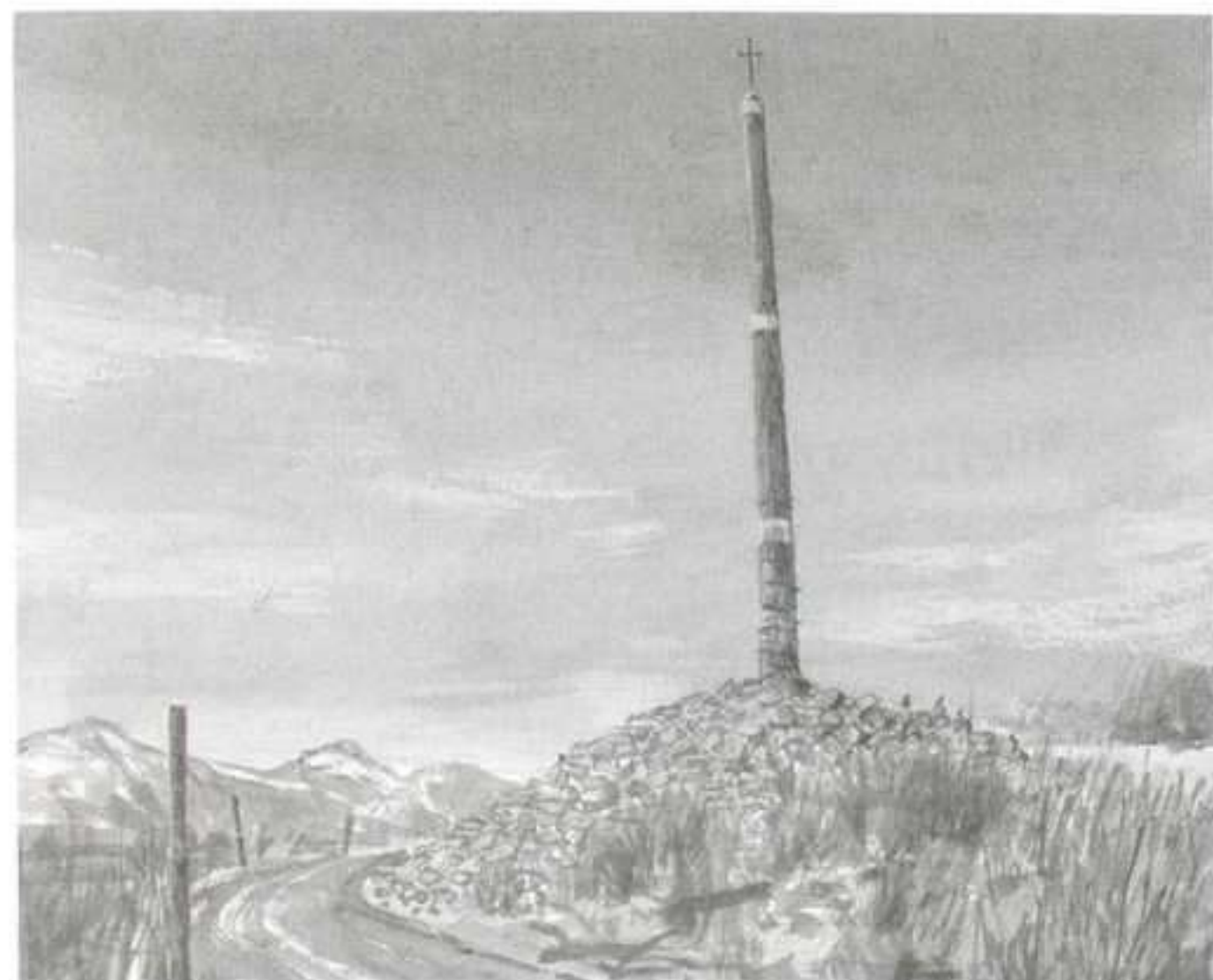
JOANA PIMENTEL

T20

ARQUITECTO CERDÁN MARTÍNEZ, 3. MURCIA

HASTA SEPTIEMBRE

Una de las principales tendencias dentro de la fotografía contemporánea, la reinterpretación de las diferentes estratégicas que la utilizan como soporte a partir de una economía de medios se ha interpretado como un supuesto *retour à l'ordre*. En el caso de **Joana Pimentel**, esta “pureza visual” se traduce en una sugerente reflexión sobre el cuerpo y la identidad que se acoge al paradigma de la fragmentariedad y la ocultación como la clave desde la que interpretar no solamente el hecho en sí del “yo-cuerpo”, sino de éste con el mundo. La sustracción sistemática del rostro que se opera en las fotografías, el desplazamiento de éste hacia los márgenes y el consiguiente protagonismo adquirido por el paisaje, ponen de manifiesto el intento de representar una “identidad expandida” que, en su simbiosis con la naturaleza, trasciende los límites de lo corporal y, por ende, de lo único, de lo perfectamente definido. Siempre que se habla de lo identitario en el contexto posmoderno no se puede sino introducir un concepto como el de lo equívoco, de lo que no se termina de definir y de “dar a ver”. P.A.C.



Antón Hurtado: La cruz de Ferro (Foncebadón, León), 2003. Acuarela sobre papel superalfa, 32 x 38 cm.

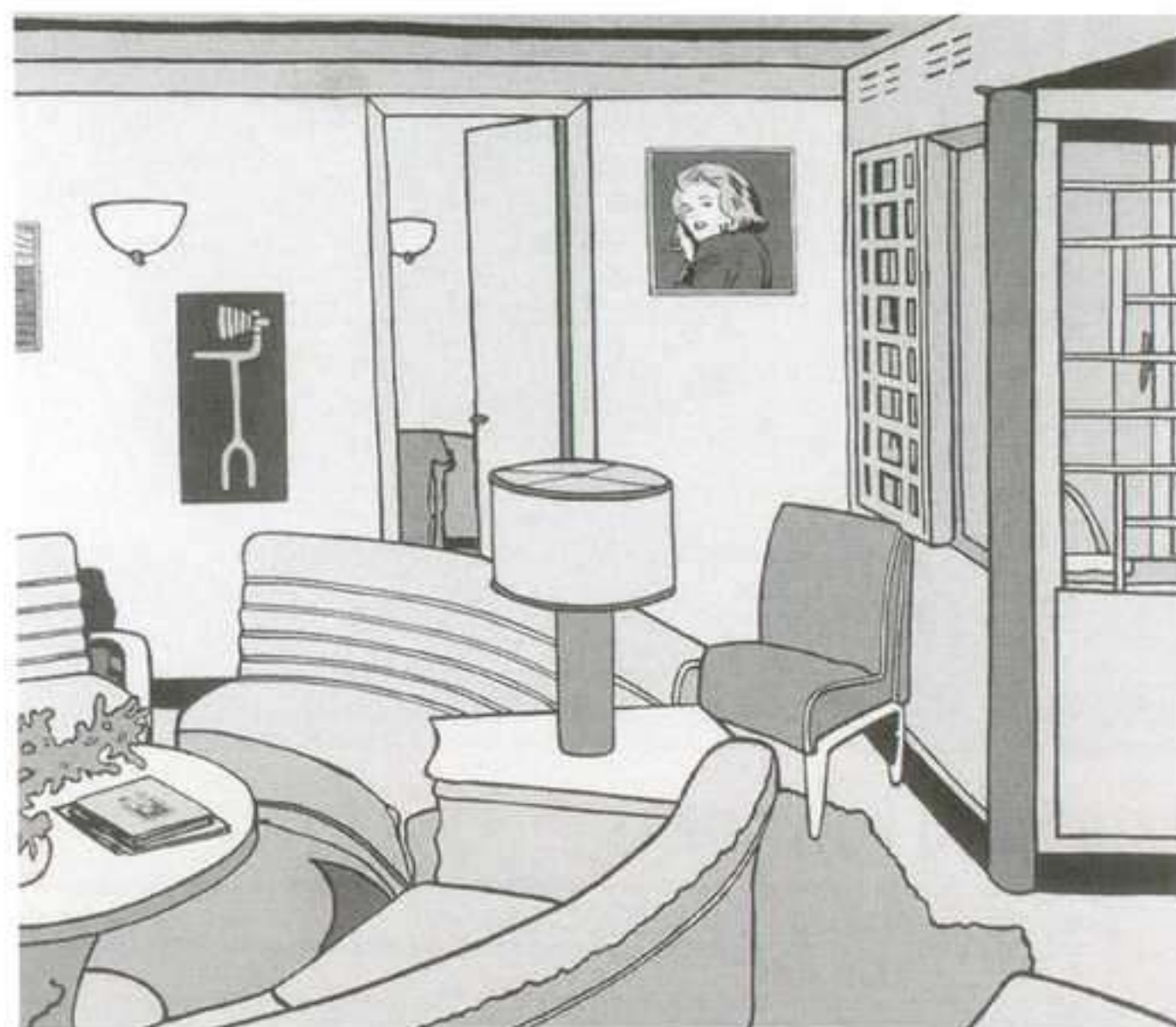
ANTÓN HURTADO

LA CIUDADELA. POLVORÍN

AVDA. DEL EJÉRCITO, S/N. PAMPLONA

HASTA 29 AGOSTO

Antón Hurtado (Pamplona, 1946) regresa a este espacio con las obras más recientes de su producción artística en las que sigue fiel a su pintura lírica y sugerente sin renunciar a la innovación. Destacan obras de pequeño formato que conforman diferentes collages pictóricos en los que se intuyen referencias geométricas junto a formas que recuerdan chimeneas, arboles o figuras humanas. Pinta paisajes que seguramente él reconoce, pero lo hace con una intencionada ambigüedad, para que sea el espectador el que intuya lo que es. La acuarela es otra de las técnicas con las que trabaja habitualmente Hurtado, un medio que le sirve para dejar constancia de los lugares que le interesan. Su pintura tiene mucha relación con la concepción del espacio desde un punto de vista escultórico, por ello en ocasiones alterna sus trabajos pictóricos con pequeñas esculturas que luego aparecen reflejadas en las obras. En los últimos años ha sido merecedor de varios premios, entre ellos el de la Bienal de Pintura de Estella de hace unos meses. A.E.



Edu López: Interior Loewy, 2004. Acrílico sobre tela, 90 x 90 cm.

EDU LÓPEZ

ESPACIO MARZANA

MUELLE MARZANA, 5. BILBAO

17 SEPTIEMBRE AL 26 OCTUBRE

Edu López (San Sebastián, 1965) compagina pintura y literatura. Autor de numerosos artículos y libros, su obra pictórica es consecuencia de “un relato permanente”. Un relato contado en pequeños formatos que, convenientemente instalados, configuran el argumento de historias. A la vez, cada pieza tiene autonomía propia. Su trabajo, de un fértil imaginario, está recorrido por muy diversos estilos acompañados de dosis de humor. Como partes diferenciadas de un relato global, como “bucles o constelaciones”, las imágenes se complementan y contraponen para crear una trama final. Edu López presenta nuevas piezas, ironías sobre la pintura, alusiones a las vanguardias, valoraciones de la imagen popular, la historieta, o la ilustración llenan de contenido unas obras donde también se notan afinidades con Gómez de la Serna, Picabia, Roussel, Mondrian, Torres-García, junto a Tintín, Ubu o la asustada Sue de Los Cuatro Fantásticos. Todos ellos habitan en el original mundo creado por el autor. A.F.

MARLBOROUGH

Orfila, 5 • 28010 Madrid

www.galeriamarlborough.com

Tel. 91 319 14 14 • Fax 91 308 43 45

info@galeriamarlborough.com

9 septiembre a 9 octubre

New York, New York

John Ahearn, Avigdor Arikha, Steven Charles, Jane Dickson, Richard Estes, Red Grooms, Bill Jacklin, Yvonne Jaquette, Raymond Mason, Tom Otterness, Daniel Quintero y Manolo Valdés

Stephen Conroy Obra gráfica

Agosto cerrado por vacaciones

JOAN GASPAR

General Castaños, 9 • 28004 Madrid

Tel. 91 319 92 44

galeriajoangaspar@telefonica.net

Hasta 30 septiembre

Concha Sampol

Agosto cerrado por vacaciones

ANTONIO MACHÓN

Conde de Xiquena, 8 • 28004 Madrid

Tel. 91 532 40 93 • Fax 91 531 21 40

www.antoniomachon.com • antonio@machon.net

Septiembre

Colectiva artistas de la galería

Agosto cerrado por vacaciones

LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1 • 28014 Madrid

Tel. 91 429 89 55 • Fax 91 429 91 55

www.leandro-navarro.com • galeria@leandro-navarro.com

23 septiembre a 29 octubre

Fernando Rodrigo Pintura

Agosto cerrada por vacaciones

GALERÍA FERNANDO LATORRE

Doctor Fourquet, 3 • 28012 Madrid

Tel. 91 506 24 38 • Fax 91 506 24 39

Septiembre / Octubre

Teo González

Pintura

Obra reciente

Gascón de Gotor, 12 • 50006 Zaragoza

Tel. 976 38 50 50 • Fax 976 37 92 06

Septiembre / Octubre

Andre Martus

Pintura-escultura

Obra reciente

www.galeriafernandolatorre.com

HELGA DE ALVEAR

Doctor Fourquet, 12 • 28012 Madrid
 Tel. 91 468 05 06 • Fax 91 467 51 34
www.helgadealvear.net • galeria@helgadealvear.net

16 septiembre a 29 octubre

Susana Solano

Boris Mikhailov

Agosto cerrado por vacaciones

JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7 y José Marañón, 4 • 28010 Madrid
 Tel. 91 593 21 84 • Fax 91 591 26 48
www.galeriajavierlopez.com • gjl@galeriajavierlopez.com

16 septiembre a 28 octubre

Sarah Morris - Matthew Brannon

Agosto cerrado por vacaciones

OLIVA ARAUNA

Claudio Coello, 19 • 28001 Madrid
 Tel. 91 435 18 08 • Fax 91 576 87 19
www.olivarauna.com • galeria@olivarauna.com

14 septiembre a octubre

Tomi Osuna

Contenedores

Agosto cerrado por vacaciones

MAY MORÉ

General Pardiñas, 50 • 28001 Madrid
 Tel./Fax 91 402 80 90
www.galeriamaymore.com • MAYMORE@telefonica.com

14 septiembre a 23 octubre

Patricia H. Azcárate

Agosto cerrado por vacaciones

MAX ESTRELLA

Santo Tomé, 6 patio • 28004 Madrid
 Tel. 91 319 55 17 • Fax 91 310 31 27
www.maxestrella.com • info@maxestrella.com

16 septiembre a 30 octubre

Daniel Verbis

Agosto cerrado por vacaciones

PARIS PHOTO

11-14 nov. 04

Le carrousel du Louvre, Paris

The international photography fair
19th century, modern & contemporary.

Guest of honour : Switzerland

Special preview November 10th from 7 to 11 pm

www.parisphoto.fr

Tel: 33 (0) 1 41 90 47 70
Fax: 33 (0) 1 41 90 48 77
email: parisphoto@reedexpo.fr

Agathe Gaillard (Paris), **Juana de Aizpuru** (Madrid), **Art 75 Yves Di Maria** (Paris), **artandphotographs** (London), **Baudoin Lebon** (Paris), **Bonni Benrubi** (New York), **Daniel Blau** (München), **Atelier Bordas** (Paris), **Janet Borden** (New York), **Brancolini Grimaldi Arte Contemporanea** (Firenze), **Bugdahn und Kaimer** (Düsseldorf), **Büro Für Fotos** (Köln), **Camera Obscura** (Paris), **Camera Work** (Berlin), **Michèle Chomette** (Paris), **Clairefontaine** (Luxembourg), **Cokkie Snoei** (Rotterdam), **Conrads** (Düsseldorf), **Charles Cowles** (New York), **Claudia Delank** (Köln), **Bernard Dudoignon** (Paris), **Liliane & Michel Durand-Dessert** (Paris), **Estiarte** (Madrid), **Johannes Faber** (Wien), **Ulrich Fiedler** (Köln), **Fifty One Fine Art Photography** (Antwerpen), **Les Filles du Calvaire** (Paris), **Flatland** (Utrecht), **Eric Franck Fine Art** (London), **Galerie 1900-2000** (Paris), **Galerie 779** (Paris), **Galerie des Editions Léo Scheer** (Paris), **Gitterman Gallery** (New York), **Howard Greenberg** (New York), **Hamburg Kennedy Photographs** (New York), **Hamiltons** (London), **Laurent Herschtritt** (Paris), **Hirschl Contemporary Art** (London), **Michael Hoppen** (London), **Hypnos** (Paris), **Ingleby** (Edinburgh), **Edwynn Houk** (New York), **Jackson Fine Art** (Atlanta), **Galerie du Jour agnès b.** (Paris), **Robert Klein** (Boston), **Kowasa** (Barcelona), **Van Kranendonk** (Den Haag), **Hans P. Kraus Jr.** (New York), **Gaby Kraushaar** (Düsseldorf), **Krisal** (Genève), **Martin Kudlek** (Köln), **Leica Gallery** (Praha), **m Bochum Fotografie** (Bochum), **Magnum Photos** (Paris), **Thierry Marlat** (Paris), **Marvelli Gallery** (New York), **Yossi Milo Gallery** (New York), **Obsis** (Gennevilliers), **Priska Pasquer** (Köln), **Françoise Paviot** (Paris), **Ton Peek** (Utrecht), **The Photographers** (London), **Photo & Contemporary** (Torino), **Picture Photo Space** (Osaka), **Serge Plantureux** (Paris), **Polaris** (Paris), **Fernando Pradilla** (Madrid), **Le Reverbère** (Lyon), **Ricco/Maresca** (New York), **Scout Gallery** (London), **Michael Senft Masterworks & Virginia Green** (East Hampton / New York), **Serieuze Zaken** (Amsterdam), **Bruce Silverstein** (New York), **Sfeir-Semler** (Hamburg), **Silk Road** (Teheran), **Staley-Wise** (New York), **Taik gallery** (Helsinki), **Toluca** (Paris), **Torch Gallery** (Amsterdam), **Trabant** (Wien), **Vintage** (Budapest), **Vu' la Galerie** (Paris), **Esther Woerdehoff** (Paris), **Thomas Zander** (Köln), **Zéro L'Infini** (Etuz), **Van Zoetendaal** (Amsterdam) - **EDITORS - Filigranes Editions** (Trézélan), **Simon Finch Rare Books** (London), **Editions Images en manœuvres** (Marseille), **Librairie La Chambre Claire** (Paris), **Librairie 213** (Paris), **J.J Heckenhauer** (Berlin), **Lodima Press** (Revere/USA), **Tissato Nakahara** (Paris), **Antiquariaat L.van Paddenburgh** (Leiden), **Rocket** (London), **Schaden.com** (Köln) - **STATEMENT:SWITZERLAND - Analix Forever** (Genève), **ausstellungsraum25** (Zürich), **Bernhard Bischoff** (Thun), **Blancpain Stepczynski** (Genève), **Evergreene** (Genève), **Susanna Kulli** (Zürich), **Edward Mitterrand** (Genève), **Skopia** (Genève)

MADRID

GALERÍA TRAMA

Pza. Alonso Martínez, 3 • 28004 Madrid
Tel. 91 591 22 64 • Fax 91 591 26 63
www.galeriatrama.com • trama@galeriatrama.com

Hasta 12 septiembre

Eulalia Ramón

Lucía Faraig

Fotografía

15 septiembre a 17 octubre

Gary Cuevas

Pintura

SOLEDAD LORENZO

Orfila, 5 • 28010 Madrid
Tel. 91 308 28 87 • Fax 91 308 68 30
www.soledadlorenzo.com
galeria@soledadlorenzo.com

9 septiembre a 9 octubre

Pello Irazu

Agosto cerrado por vacaciones

BACH QUATRE

Johan Sebastian Bach, 4-3^o1^a • 08021 Barcelona
Tel. 93 200 54 62 • Fax 93 200 54 62
bachquatre@telefonica.net

Septiembre

Colectiva

Lluís Barba

Agosto cerrado por vacaciones

ÀMBIT Galeria d'Art

Consell de Cent, 282 • 08007 Barcelona
Tel. 93 488 18 00 • Fax 93 487 47 72
www.ambitgaleriaart.com • ambit@teleline.es

1 a 12 septiembre

Colectiva Verano 04

16 septiembre a 11 noviembre

Artur Heras

BARCELONA

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

ARTEYPARTE.COM

JOAN GASPAR

Plaza Doctor Letamendi • 08007 Barcelona
 Tel. 93 323 08 48 • Fax 93 451 13 43
www.galgasparjoan.com • galgasparjoan@galgasparjoan.com

Agosto / Septiembre

Accrochage

pinturas y dibujos

Primera quincena de septiembre cerrado por vacaciones

M^a JOSÉ CASTELLVÍ

Consell de Cent, 278 • 08007 Barcelona
 Tel. 93 216 04 82 • Fax 93 487 43 05
www.galeriamariajosecastellvi.com • camariajose@wordonline.es

Septiembre

Sabala

Agosto cerrado por vacaciones

EUDE

Consell de Cent, 278 • 08007 Barcelona
 Tel./Fax 93 487 93 86
www.galeriaeu.de.com • pac-es@pac-es.com

15 septiembre a 23 octubre

Carmen Malaret

Topografías

Agosto cerrado por vacaciones

ARTUR RAMON ART CONTEMPORANI

Parra, 10 • 08002 Barcelona
 Tel. 93 301 16 48 • Fax 93 318 28 33
aramon.ac@retemail.es

Hasta 10 septiembre

Antoni Puig

Passeig de Gràcia

Pinturas

16 septiembre a 6 noviembre

Andrés Moya

Pinturas

Agosto cerrado por vacaciones

RENÉ METRAS

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

Septiembre

Ramón Herreros

Agosto cerrado. Consultar www.artbarcelona.es

JOAN PRATS

Rambla de Catalunya, 54 • 08007 Barcelona
Tel. 93 216 02 90 • Fax 93 487 16 14
www.galeriajoanprats.com
galeria@galeriajoanprats.com

Septiembre

Jennifer Reeves

Agosto cerrado por vacaciones

CARLES TACHÉ

Consell de Cent, 290 • 08007 Barcelona
Tel. 93 487 88 36 • Fax 93 487 42 38
galeria@carlestache.com

www.carlestache.com

TONI TÀPIES

Consell de Cent, 282 • 08007 Barcelona
Tel. 93 487 64 02 • Fax 93 488 24 95
www.tonitapies.com • info@tonitapies.com

Septiembre

Colectiva artistas de la galería

Jaume Plensa

Agosto cerrado por vacaciones

SENDA

Consell de Cent, 337 • 08007 Barcelona
Tel. 93 487 67 59 • Fax 93 488 21 99
www.galeriasenda.com • info@galeriasenda.com

Hasta 9 septiembre
15 a 22 septiembre

Toys "R" Art

Guillermo Pérez Villalta

Desde 28 septiembre

Olav Christopher Jenssen

ESPAI 292

Consell de Cent, 292 • 08007 Barcelona
Tel. 93 487 57 11 • Fax 93 488 21 99
espai292@jet.es

7 a 22 septiembre

Francesc Guillemet

Desde 28 septiembre

Jean Michel Othoniel

GALERÍA TRAMA

Petrixol, 8 • 08002 Barcelona
Tel. 93 317 48 77 • Fax 93 317 30 10
www.galeriatrama.com
galeriatrama@galeriatrama.com

Septiembre

Anna Miquel

Pintura

Septiembre / octubre

Javier Campano

Fotografía

KALÓS ESPAI D'ART I LLIBRES

Consell de Cent, 275 • 08011 Barcelona
Tel./Fax 93 323 80 67
kalosmail@terra.es

Septiembre

Pere Alemany

Agosto cerrado por vacaciones

G
A
L
E
R
Í
A
S

B
A
R
C
E
L
O
N
A



5ta.edición

ITALIA PAIS INVITADO

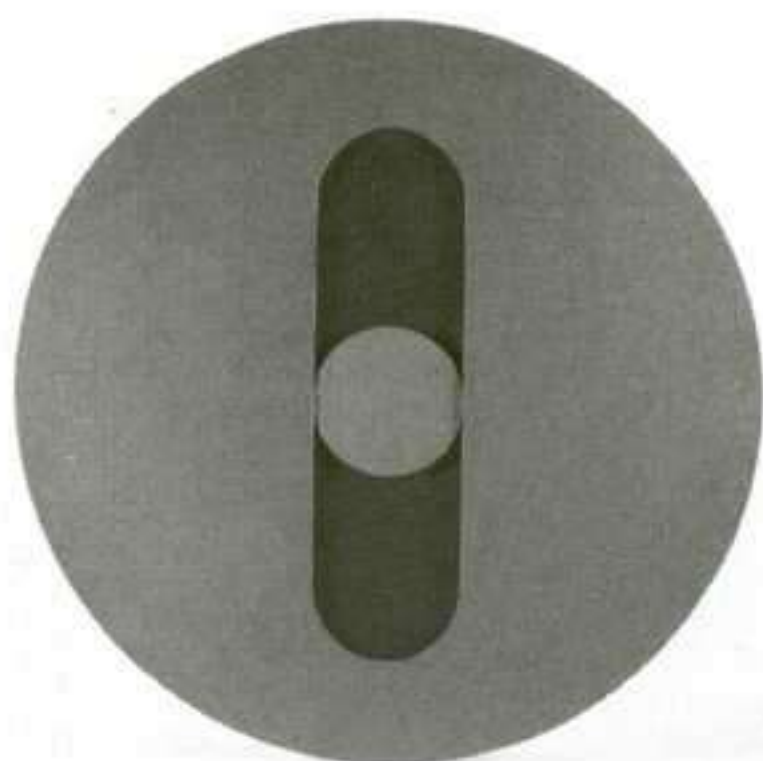
FERIA DE ARTE INDEPENDIENTE EN MADRID

Del 30 de septiembre al 3 de octubre de 2004

Pabellón de La Pipa de Casa de Campo

Metros Alto de Extremadura y Lago Autobuses No. 31, 33, 36, 39 y 65

Jorge Pinheiro:
Homenagem a
Amesterdão, 1966.
Óleo sobre tela
pegada sobre
madera, 100 cm φ.
Colección Museu
do Chiado-MNAC,
Lisboa.



MEIO SÉCULO DE ARTE PORTUGUESA. 1944-2004

MUSEU DO CHIADO

SERPA PINTO, 4-6. LISBOA

HASTA 3 OCTUBRE

Periódicamente el Museu do Chiado muestra las obras de su colección, así como las nuevas piezas que pasan a integrarla a través de adquisiciones, mecenazgo, donaciones y depósitos. Desarrollada en el ámbito del décimo aniversario de la remodelación y reapertura de esta institución, la exposición **Medio Siglo de Arte Portugués. 1944-2004** conmemora la atribución del nombre "Museo do Chiado" y el lanzamiento de un proyecto de trabajo museográfico que pasó a comprender etapas cronológicas más amplias, cubriendo el arte producido hasta la actualidad. Estrechamente asociada a esa nueva realidad, la exposición destaca las obras de varios artistas portugueses que fueron incluidos en la colección a lo largo de los últimos diez años, constituyendo en torno a ellos cuatro áreas temáticas: Forma & Idea; Pulsación & Sueño; Lenguaje & Alegoría; Tiempo & Narrativa. De estos núcleos de la colección forman parte las obras de cerca de treinta artistas entre los cuales destacan António Pedro, Fernando Lanchas, Joaquim Rodrigo, João Penalva, Jorge Molder, Jorge Pinheiro, Julião Sarmiento, Lourdes Castro, Nadir Afonso y Vespeira. s.v.



Júlio Pomar: Café,
1944. Óleo sobre
papel pegado sobre
cartón, 63 x 49 cm.
Colección Manuel
de Brito.

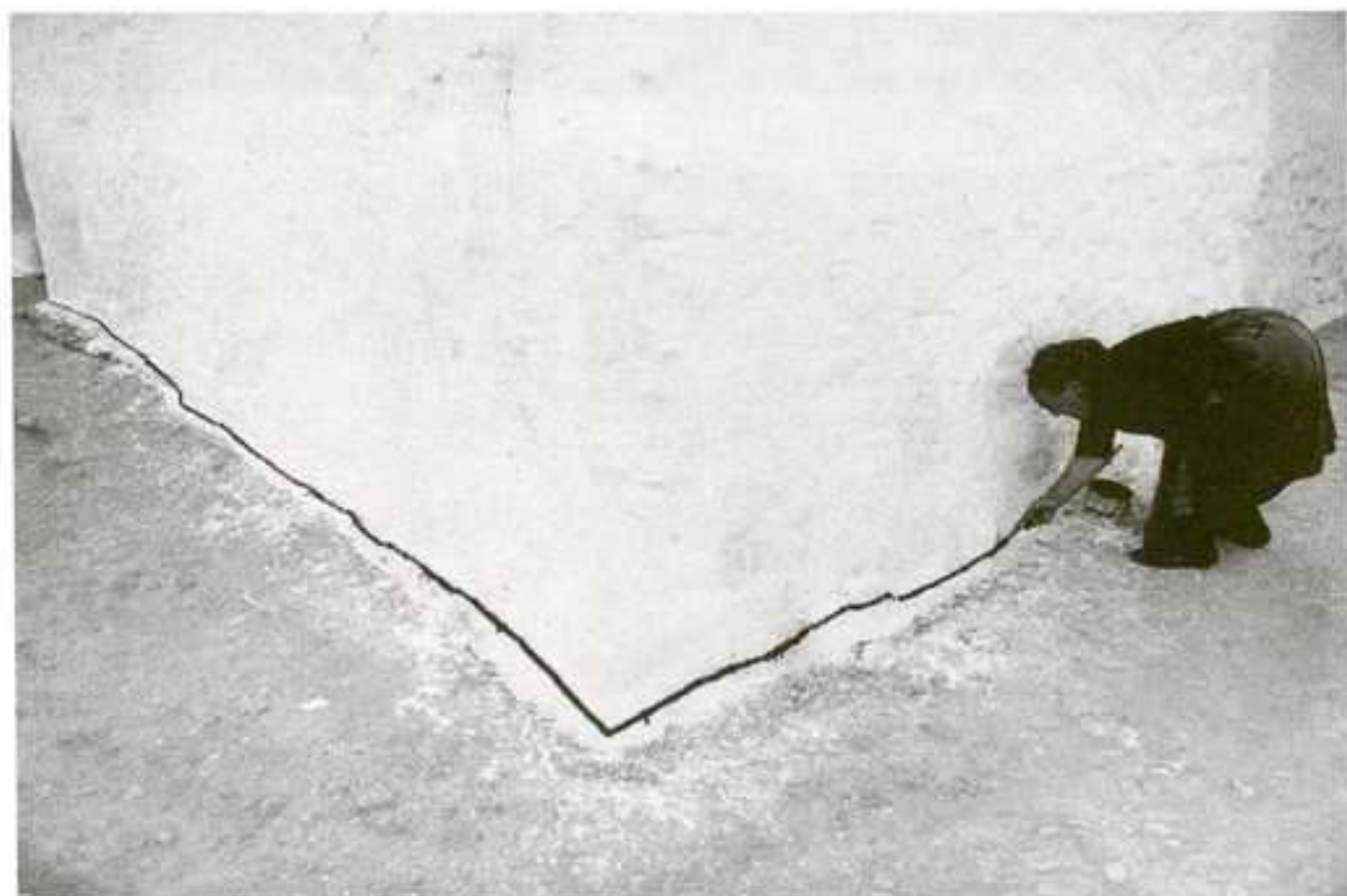
JÚLIO POMAR

MUSEU DE ARTE MODERNO

AVENIDA HELIODORO SALGADO. SINTRA

HASTA 17 NOVIEMBRE

Autobiografía es el nombre de esta muestra de **Júlio Pomar** (Lisboa, 1926), la tercera retrospectiva del artista. En la presente exhibición se incluyen trabajos fechados de 1944 a 2004, entre obras conocidas, otras raramente expuestas y piezas inéditas, en una organización asociada a temas que se exponen en las diferentes salas del museo y que abarcan distintos periodos de la obra del autor. Los cinco núcleos temáticos son: Identidad/Identidades, formado por autorretratos y retratos; Lugar/Mundo, donde están patentes paisajes, temas sociales y pinturas de intervención política, como *Estaleiro* (1960); *Eros*, que incluye obras asociadas a la representación del cuerpo donde éste es la expresión de la sexualidad y del erotismo; *Animales de Companhia*, formado por un núcleo que integra trabajos dominados por la representación de animales; y *Fábulas Fintadas*, donde exponen piezas centradas en los mitos. Simultáneamente se exhibe un conjunto de obras de artistas representados en la Coleção Berardo, cuya elección, realizada por Júlio Pomar, se asocia a su desarrollo personal y artístico. s.v.



Ramón Masats: Tomelloso (Ciudad Real), 1960.
Fotografía en b/n. © Ramón Masats.

RAMÓN MASATS

CENTRO PORTUGÊS DE FOTOGRAFIA

EDIFÍCIO DA CADEIA DA RELAÇÃO, CAMPO MARTIRES DA
PÁTRIA. OPORTO

HASTA 29 AGOSTO

Ramón Masats (Barcelona, 1931) es uno de los fotógrafos más reconocidos de la historia de esta disciplina en España. A finales de los años cincuenta su técnica fotográfica se desarrollaba a través de exploraciones vanguardistas que contrastaban con el academicismo dominante y con la estética pintorricista que había encontrado en la época una expresión tardía. Paralelamente, su búsqueda divergía también hacia un humanismo fotográfico característico de ciertas actividades fotográficas contemporáneas. Fotógrafo, aunque también cineasta, Ramón Masats dejó su país documentado tanto a través de la producción de imágenes estáticas como de planos en movimiento. Pero esta labor de cronista que llevo a cabo no fue nunca fría ni alejada del objeto a reproducir, sino que sus fotografías poseen una sustancial carga de lirismo y sensibilidad. De entre los trabajos presentes en esta exposición sobresalen *Sanfermines*, *Viejas historias de Castilla la Vieja* de 1964, *España diversa* de 1982, *Al-Ándalus* de 1986; y *Toro* de 1998. s.v.

ARTE Y PARTE



Joana
Vasconcelos:
Valquíria, 2004.
Tejido de punto
hecho a mano,
patchwork y PVC,
250 x 250 x 300 cm.

JOANA VASCONCELOS

ARTADENTRO

RUA RASQUINHO, 7. FARO

HASTA 7 AGOSTO

TREM

RUA DE TREM. FARO

HASTA 22 AGOSTO

Inaugurada simultáneamente, la exposición *A Duas Agulhas*, que muestra esculturas e instalaciones de **Joana Vasconcelos** (París, 1971) se divide entre los espacios de dos galerías. Se trata de la primera exposición de obras de esta artista portuguesa realizada en la región de Algarve y cuenta con la presentación de obras conocidas e inéditas de la escultora. Así, en la galería Artadentro se exponen cuatro creaciones, un conjunto formado por piezas de pared y trabajos inéditos de la serie *Valquírias*, en la que la artista une la imagen de las divinidades femeninas que personifican el destino y se asocian a lo imaginario y la mitología nórdico-germánica con la realización de piezas en *crochet* que aún hoy ilustran los trabajos domésticos asociados al hogar. En el espacio vecino de la galería Trem se exhiben obras que corresponden a fases anteriores de su recorrido, de entre las que podemos destacar la pieza titulada *Blub* (2002), perteneciente a la serie realizada con paneles de azulejos, así como cuerpos realizados en *tricot*. s.v.



Joana Rêgo: Landing, 2004. Acrílico sobre tela, 150 x 150 cm.

JOANA RÊGO

CHIADO 8

CHIADO, 8. LISBOA

SEPTIEMBRE A NOVIEMBRE

Joana Rêgo (Oporto, 1970), artista que expone individualmente desde la segunda mitad de los noventa, presenta una nueva serie de trabajos. Su medio de intervención es la pintura, siendo ésta un campo abierto a la introducción de la palabra capaz de subrayar un concepto, produciéndose una exploración de las formas plásticas que puede estar, de alguna manera, próxima a los motivos gráficos o a los patrones de los papeles pintados para las paredes. A propósito, la multiplicación y la serialización son soluciones frecuentemente investigadas por esta artista. En este espacio se presenta una exposición titulada *Do it Yourself*, con cerca de treinta trabajos, veinte pinturas de pequeño formato y diez de mayores dimensiones, que devienen de una continuidad evidente con anteriores trabajos desarrollados en torno a iniciativas y acciones individuales, construir, hacer y realidades temáticas, siendo el hilo conductor en esta ocasión la idea de viaje. s.v.



Keith Haring: Apocalypse 2, 1988. Serigrafía, 96,5 x 96,5 cm. © The Estate of Keith Haring.

KEITH HARING

CULTURGEST

EDIFICIO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS.

RUA ARCO DO CEGO. LISBOA

HASTA 19 SEPTIEMBRE

Keith Haring (Estados Unidos, 1958) forma parte de la generación que en los años ochenta. Estuvo en contacto con los nuevos lenguajes artísticos (*graffiti*, *rap*, *break dance*) y que exploró el espacio público encontrando en los paneles publicitarios, en el metro y en los bares nocturnos lugares preferenciales para sus trabajos artísticos. La presente exposición incluye un número significativo de obras de los ochenta donde se integra *Apocalypse 1-10* (1988), serie que es el resultado de la colaboración que Haring mantuvo con el escritor William S. Burroughs. Es un trabajo formado por textos y serigrafías donde se pone de manifiesto la religiosidad y el claro interés por las culturas minoritarias, por las formas primitivas y las expresiones de la cultura popular y la erudita. Juntos colaboraron también en *The Valley* (1989), en un periodo que antecedió a la muerte prematura de Haring en 1990. s.v.

Peter Zimmermann: S/T, 2004. Resina epoxídica sobre lienzo, 260 x 160 cm.



PETER ZIMMERMANN

FILOMENA SOARES

RUA DA MANUTENÇÃO, 80. LISBOA

HASTA 18 SEPTIEMBRE

Peter Zimmermann (Alemania, 1956) expone por primera vez en Portugal. Son múltiples los procedimientos que utiliza para realizar su trabajo: selección de imágenes de Internet o de la televisión; manipulación de estas fuentes a través del ordenador; y el paso de la imagen digital a pinturas que tiene como etapa final la superposición de manchas de color y la sedimentación de capas de resina sobre la tela. En la presente exposición se muestran diez obras datadas entre 2003 y 2004, cuyos efectos son las texturas creadas por el derramamiento de material sobre la tela, la disposición orgánica e informal de la materia presente en algunas composiciones que tienen como referencia la herencia del expresionismo abstracto de Pollock. Destaca en otros casos el aspecto más geométrico y estandarizado de aquellos trabajos en los que parecen ampliarse los puntos con los que está formada la imagen. En unas y otras obras se logra una apariencia plástica: superficies muy brillantes, opacidad y materia de gran plasticidad que puede cubrir parcial o totalmente la tela. s.v.

ARTE Y PARTE



Bernard Rancillac: Omar, 2002. Acrílico sobre lienzo, 150 x 150 cm.

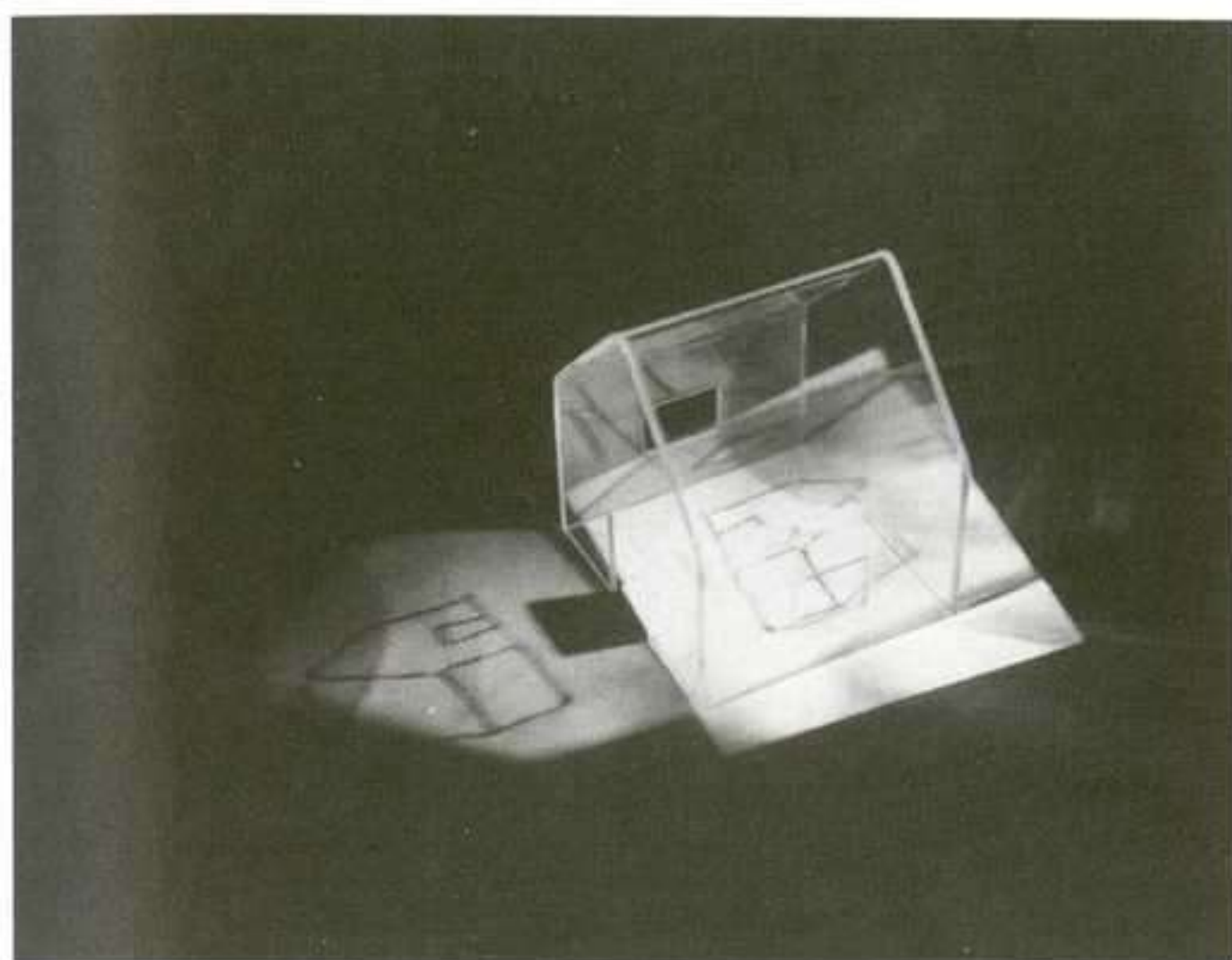
BLOW UP

ANTÓNIO PRATES

ALEXANDRE HERCULANO, 39. LISBOA

HASTA SEPTIEMBRE

La primera referencia de esta exposición es la obra cinematográfica de Michelangelo Antonioni, datada en 1966. **Blow Up** es el título dado a esta muestra enteramente dedicada a trabajos plásticos de gran formato que representa obras de una serie significativa de autores, nacionales e internacionales, de distintas generaciones, representantes de diversos contextos del arte contemporáneo. Los artistas portugueses representados son, António Palolo, João Vieira, José de Guimarães y Leonel Moura y, entre los españoles figuran Alberto Reguera, Antonio Jiménez, Hilarrio Bravo, José Manuel Ciria y Luis Feito. El gran formato, la idea central que mueve la realización de la exposición ahora presentada, surge como una oportunidad de atestiguar la importancia y la contribución de creadores tales como Jacques Monory y Bernard Rancillac, ambos franceses, Markus Lüpertz, Vladimir Velickovic, el alemán Peter Klasen y el islandés Erró. s.v.



Fabiana Barreda: Mis manos son la línea de mi casa: miniinstalación, 2004. Proyección y objeto acrílico, 60 x 1000 cm.

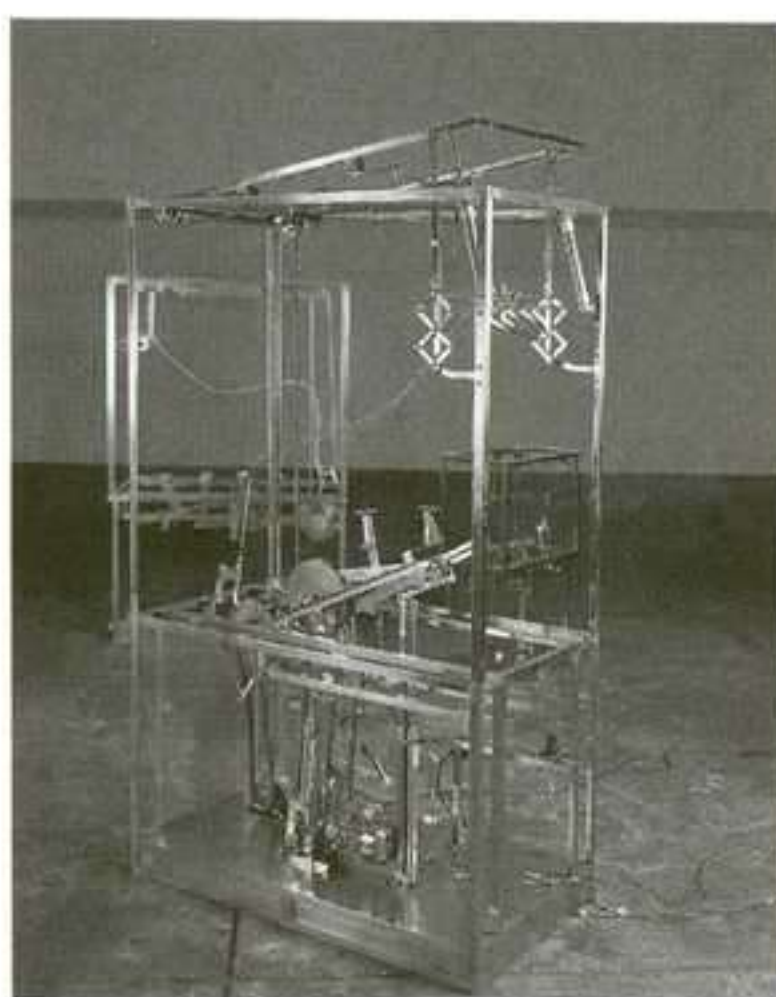
FABIANA BARREDA

ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA

ARENALES, 1540. BUENOS AIRES

10 AGOSTO AL 10 SEPTIEMBRE

Hace poco más de tres años **Fabiana Barreda** inició su primer *Proyecto Hábitat* destinado a reflexionar sobre las necesidades que llevan a los seres a darse un espacio como refugio cotidiano. Empujada por la crisis concibió diversos proyectos de arquitectura precaria donde lo descartable se volvía reciclable. La comida y su contenedor se articulaban en ellos en una continuidad que intentaba otorgar al dramático perfil del paisaje de la miseria urbana un mínimo de afectividad. Ahora retoma su *Proyecto Hábitat*, esta vez atravesado por interrogantes: ¿Qué nos ocurrió? ¿Qué se hizo de nuestras ilusiones de grandeza y progreso? Así, la historia se convirtió en el territorio más frecuentado en esta búsqueda de respuestas. Podría decirse que esta versión nace de la necesidad de confrontar sueños y realidades en el análisis de una trayectoria de invenciones arquitectónicas. Barreda indaga en ese linaje y lo deconstruye en esta muestra que incluye instalaciones, maquetas, fotografías y vídeos. A.M.B.



Nicola Costantino: Animal Motion Planet, 2004. Máquina para potrillo encabritado, 185 x 60 x 112 cm. Fotografía: Gustavo Lowry.

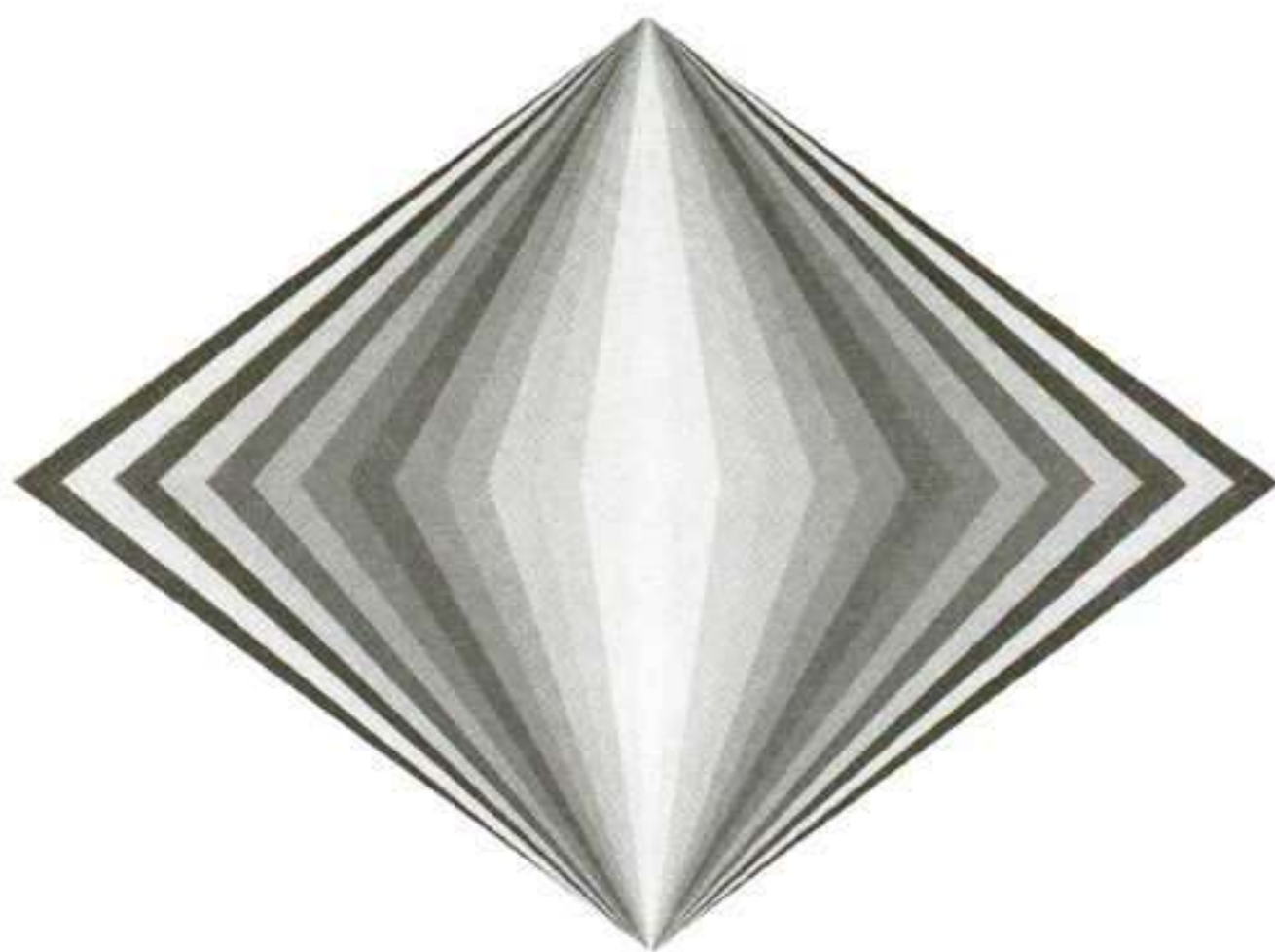
NICOLA COSTANTINO

RUTH BENZACAR

FLORIDA, 1000. BUENOS AIRES

HASTA 28 AGOSTO

Si algo ha caracterizado la obra de **Nicola Costantino** ha sido su extrema carnalidad. Sus piezas de chacinado colgadas de ganchos se complacían en recrear todas las variaciones de la piel en los pollos y cochinitillos. Collares, cadenas o tejidos y bordados hechos de cabezas de animal que integraban sus adornos derivaron en una línea de moda con piel y cabello humano. Podría decirse que la marca Costantino era justamente eso: el preciosismo en su diseño de piel. El manejo de esa técnica le permitió reproducir cuerpo y piel de terneros nonatos en instalaciones de apariencia clásica o *art decó*. La serie que muestra ahora se aparta de esa cualidad carnal y configura un universo de fríos mecanismos ortopédicos. Se trata de escalofriantes dispositivos con motores que otorgan movimiento a los animales. Una operación Frankenstein que conserva esa virtud de la artista para meter el dedo en la llaga y jugar con el refinamiento del diseño, la cocina gourmet o la cosmética (acaba de presentar en el MALBA su línea *Savon de Corps* realizada con grasa lipoaspirada de su propio cuerpo) y mostrar los desvaríos de nuestra civilización. A.M.B.



Hércules Barsotti: Conexões Cruzadas I, 1973. Tinta acrílico-vinílica sobre tela, 74,6 x 100,3 cm.

HÉRCULES BARSOTTI

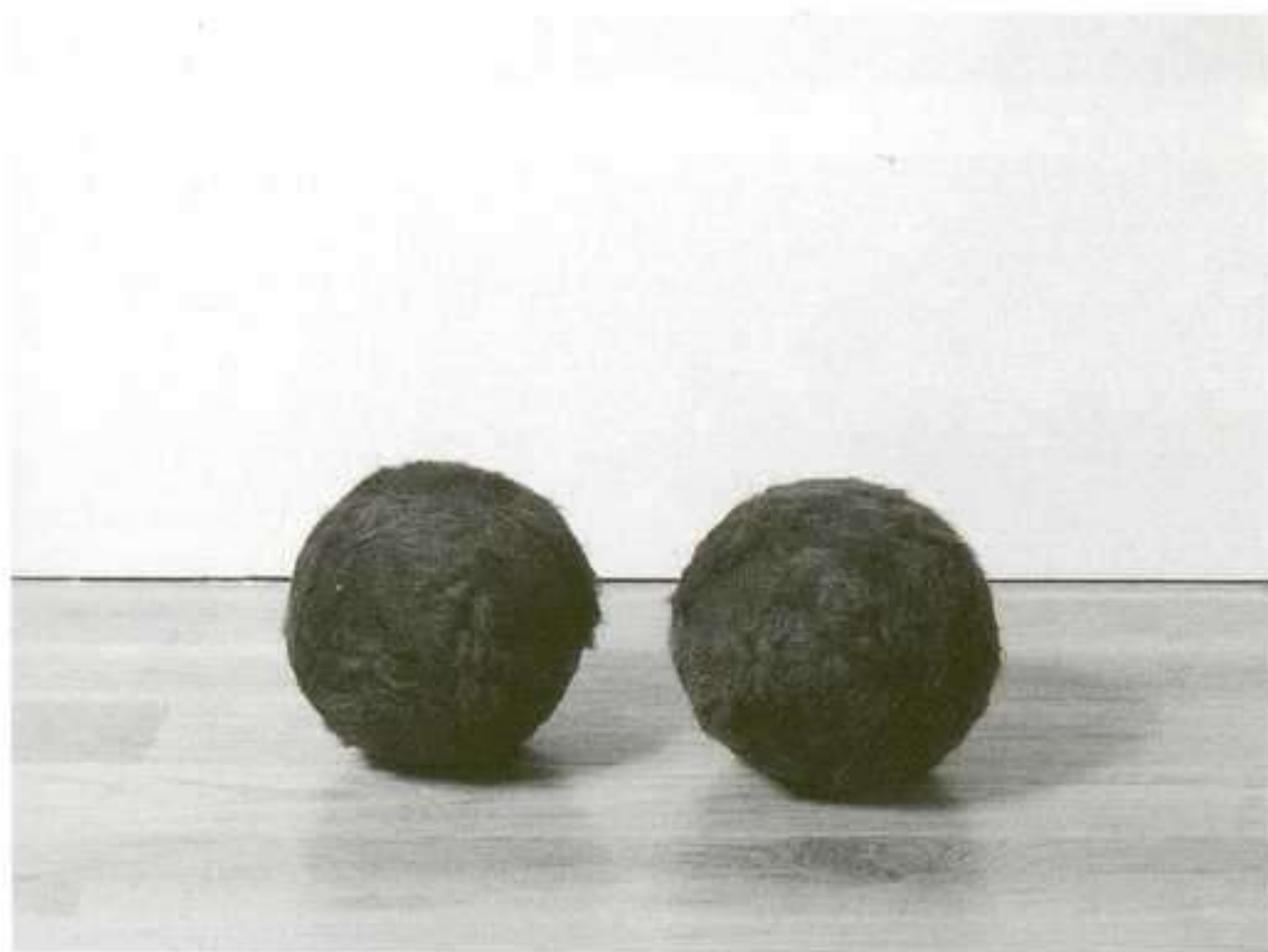
MUSEU DE ARTE MODERNO

PARQUE DE IBIRAPUERA, 3. SÃO PAULO

5 AGOSTO AL 30 OCTUBRE

Hércules Barsotti (São Paulo, 1914) ha sido uno de los exponentes del movimiento concreto paulista, liderado por Waldemar Cordeiro en los años cincuenta. El concretismo, como los demás movimientos de tendencia constructiva, se caracterizó por el uso de formas geométricas en esculturas, pinturas y dibujos en los cuales el trazo del artista se aproximaba a lo que podría ser un resultado industrial. En 1959 Barsotti se unió a Lygia Clark, Hélio Oiticica y otros artistas, integrando el movimiento neoconcreto. Esta exposición retrospectiva dedicada a Barsotti reunirá cerca de sesenta pinturas y dibujos realizados entre 1953 y 2002, además de dos piezas de vestuario con estampas diseñadas por el artista. Ocupando la gran sala del museo, la muestra dedicará especial atención a la parceria artística de Barsotti con el también concreto y neoconcreto Willys de Castro (1926-1988), con quien mantuvo un escritorio de diseño gráfico entre 1954 y 1967 y compartió los más importantes momentos de su producción. C.Z.

ARTE Y PARTE



Edgard de Souza: Bagos, 1991. Piel de vaca sobre madera, 20 x 60 x 30 cm.

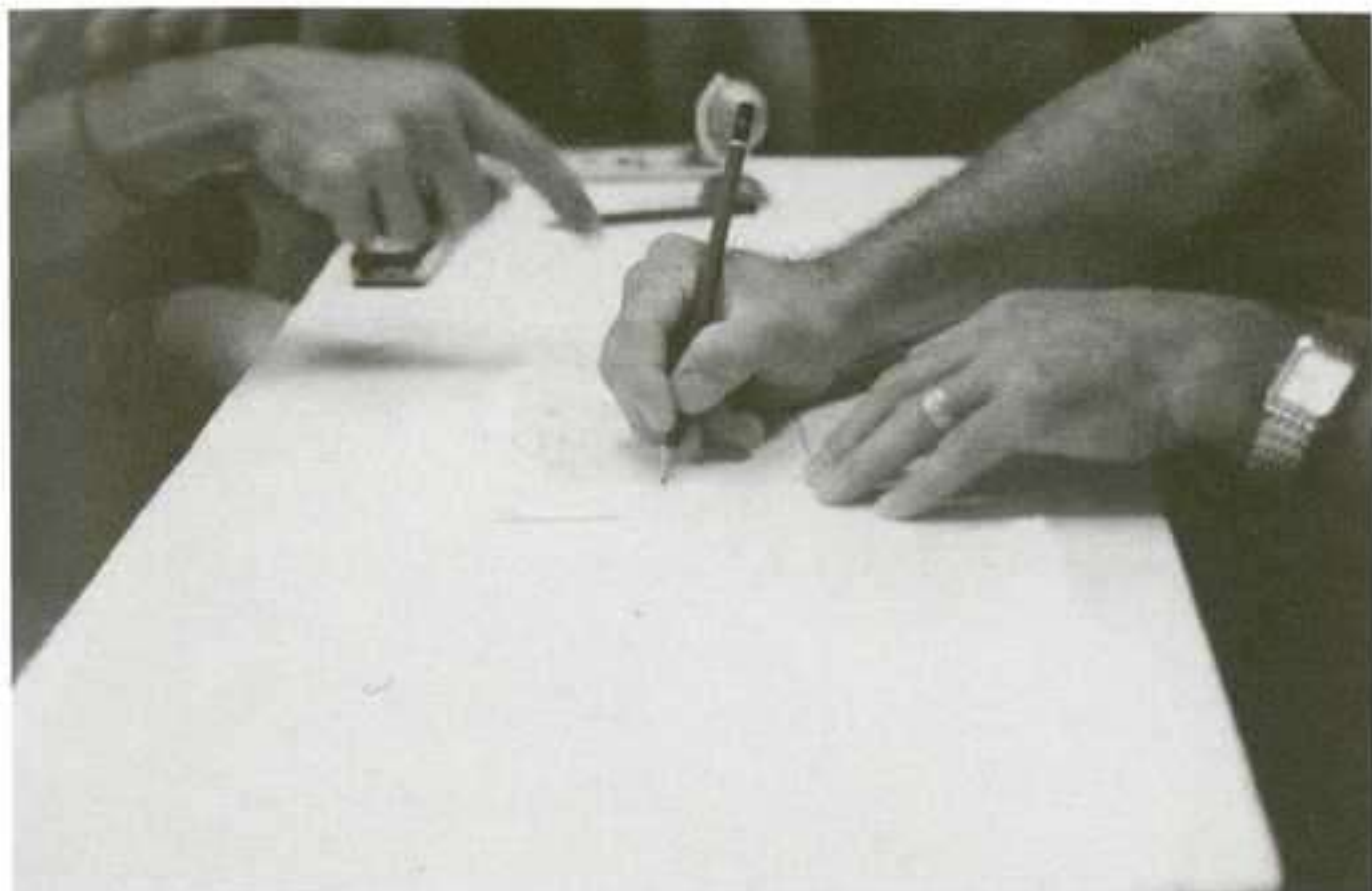
EDGARD DE SOUZA

PINACOTECA DO ESTADO

PRAÇA DA LUZ, 2. SÃO PAULO

SEPTIEMBRE A OCTUBRE

La exposición panorámica de **Edgard de Souza** (1962) llega a la Pinacoteca do Estado de São Paulo en versión "revisada y ampliada". El conjunto reúne, ahora, más de treinta obras —cuatro de ellas inéditas en la ciudad—, realizadas entre 1989 y 2004. La selección abarca la producción del artista desde sus primeras individuales en galerías, cuando —por casualidad o no— él abandona la pintura, privilegiando las piezas tridimensionales. La muestra ocupa el antiguo vestíbulo del museo y el Espaço Octógono, bajo techo de vidrio. Por las paredes y pisos de los ambientes se distribuyen piezas de series iniciadas hace más de diez años y aún en curso, como las *Gotas* de madera laqueada, los "muebles" de madera y pieles de animales, las esculturas en bronce de figuras decaptadas y los *Bagos* de cuero y madera. Son trabajos que proyectan propiedades armónicas de simetría y belleza, en configuraciones anómalas, fruto de la simbiosis entre seres y elementos de los reinos mineral, vegetal y animal. J.A.R.



Carla Zaccagnini: Museu das vistas, 2002. Dibujos interrelacionados por el discurso. Foto: Rodrigo Cerviño.

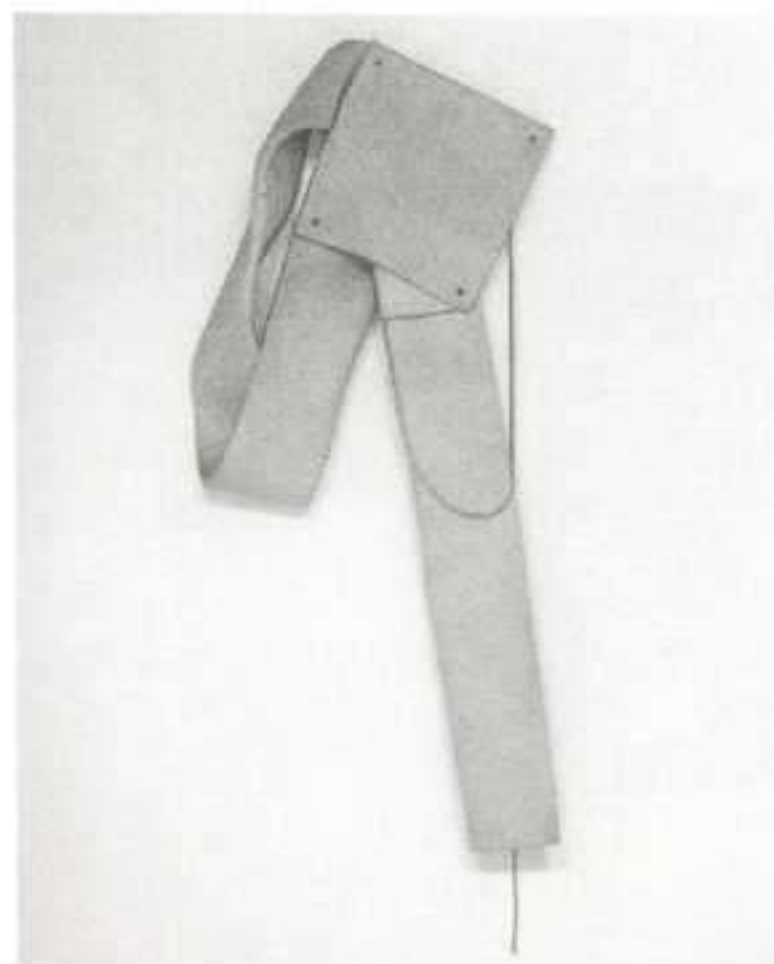
CARLA ZACCAGNINI

VERMELHO

MINA GERAIS, 350. SÃO PAULO

3 AL 28 AGOSTO

El ojo es la puerta hacia el mundo visual y la visión su vehículo. La vista estimula el intelecto que por tanto re-estimula la visión y el intelecto nuevamente, iniciando así un ciclo en el que las preguntas, las asociaciones y el aprendizaje hacia los objetos que encontramos se realimentan. *Jogo de baralho* recuerda a la mesa de ping-pong de Nelson Leirner en la 25ª Bienal de São Paulo, dibujos de vistas ejecutados a partir de las descripciones de otras personas; *Museu da Vistas* y los textos descriptivos evocan las búsquedas sensoriales de Janet Cardiff. Todas cuestionan la validez de las limitaciones de la visión como forma de captar el arte contemporáneo. En la exposición *Até onde a vista alcança* **Carla Zaccagnini** investiga la tradición de la observación en los descubrimientos científicos, en el juego y en el arte, abordando las relaciones del observador con el objeto artístico tanto objetiva como subjetivamente. La visión es una condición inherente al arte; podemos cambiarla y moldearla o incluso intentar menospreciarla frente al concepto, pero, ¿es posible desvincularlas? C.B.



Tunga: S/T, década de los años 80. Fielto, 120 x 40 x 14 cm.

TUNGA

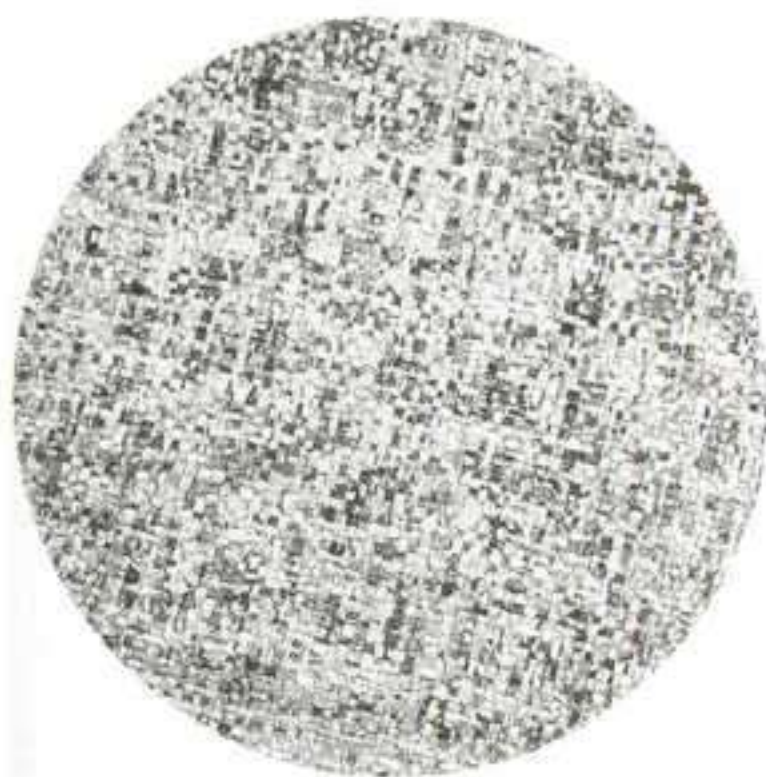
ANDRÉ MILLAN

RIO PRETO, 63. SÃO PAULO

SEPTIEMBRE A OCTUBRE

Bajo **Tunga** se esconde Antonio José de Barros de Carvalho e Mello Mourão (Palmares, Pernambuco, Brasil, 1952), artista que continúa el trabajo comenzado con anterioridad por otros y que se encamina hacia la ampliación absoluta del concepto de arte. En los últimos años se ha sentido atraído, cada vez con más interés, por el concepto que el alemán Kurt Schwitters denominaba *gesamthunstweke*, que encarna la obra de arte total, la creación de un microcosmos o universo con entidad propia. En este sentido, ha mezclado en su trabajo múltiples medios y géneros, utilizando esta mezcla para escapar de las categorías y de este modo cruzar y borrar las fronteras que hacen al artista esclavo de una era conservadora que ha reducido en muchas ocasiones la historia del arte a una historia de las disciplinas plásticas. En relación con las prácticas artísticas del surrealismo y el concepto de azar, prueba a disponer juntos elementos no necesariamente contradictorios entre sí pero que no tienen una aparente relación para evitar que la actuación del artista sea la única determinante en la obra. Las creaciones de Tunga se generan a partir de fuerzas armónicas y discordantes moviéndose por el mundo de lo onírico, la magia y el misterio. C.Q.

*Andrés Vio: S/T,
2000. Papel de
periódico en forma
de listones
entretelado sobre
lienzo, 570 cm ø.*



ANDRÉS VIO

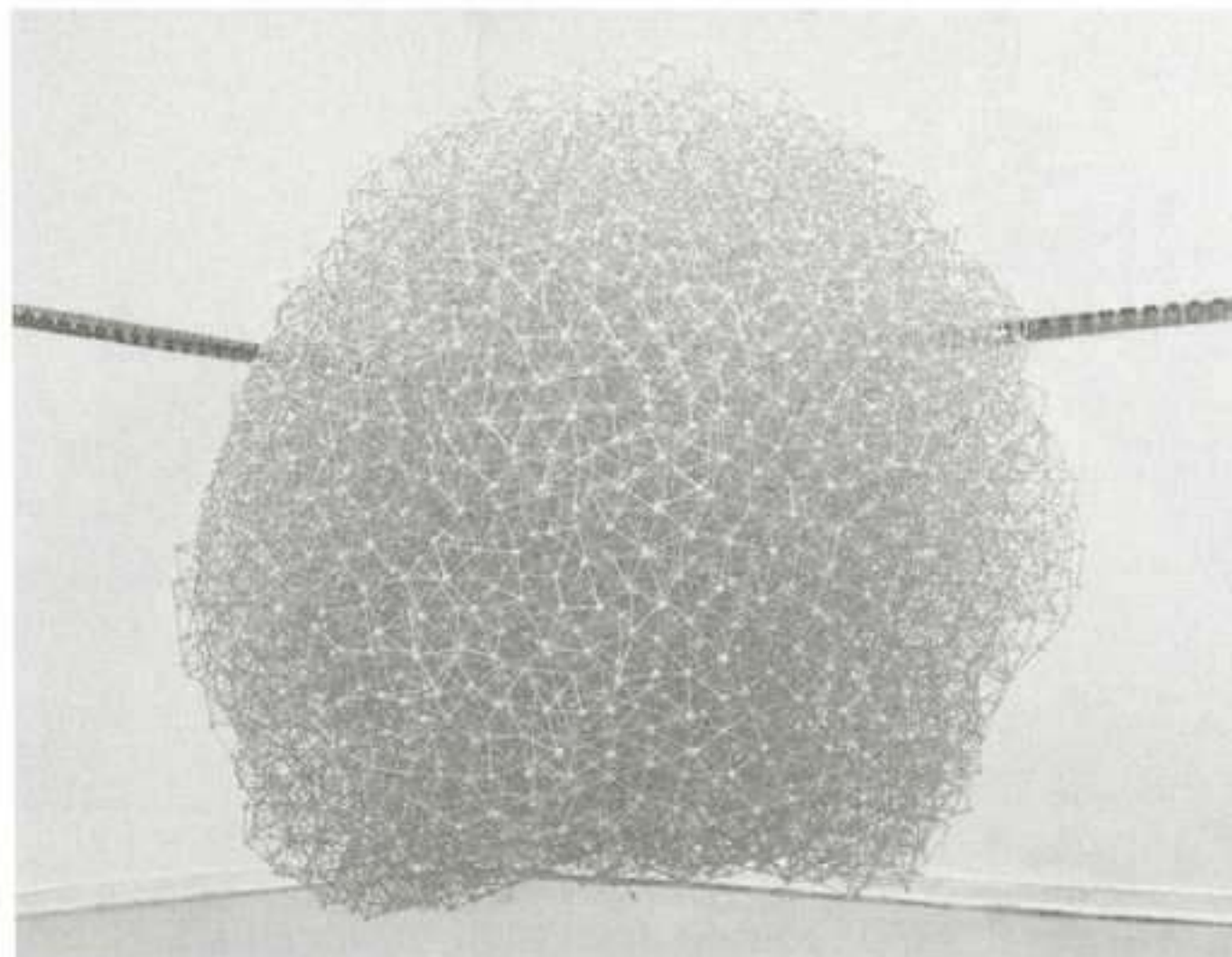
ARTESPACIO

ALONSO DE CÓRDOVA, 2600. SANTIAGO DE CHILE

AGOSTO

Andrés Vio (Santiago de Chile, 1973) es uno de los jóvenes artistas nacionales que destaca por la cantidad de premios y reconocimientos que ha recibido en su corta trayectoria como pintor. Varias son las características que resaltan su obra. La primera es la integración profunda y acabada que logra con los diversos materiales que utiliza: papel de diario, cerámica, dibujo, pintura y collage, entre otros. Otra de ellas es su obsesión por las formas, ya que son éstas las que le han permitido dar un perfil único e irrepetible a su trabajo. En esta ocasión, el artista plástico hace una fina recopilación de su proceso de creación con el propósito de lograr que los materiales intervengan entre sí, para que de esta forma, urdan una nueva propuesta visual a partir de su total interacción. Realiza obras que despiertan motivadores juegos en torno a la lectura del objeto, empleando para ello materiales de desecho con características tendentes a lo mínimo, y que por lo tanto difieren de lo tradicionalmente usado para las creaciones plásticas. El sentido último de la presente exposición es que el público acceda a la paleta completa de posibilidades de acción que el artista ha planteado en su obra, en donde reúne trabajos realizados desde el año 2000 hasta la fecha. P.C.

ARTE Y PARTE



*Magdalena Atria: Sonriendo desesperadamente I, 2004.
Mondadientes y pasta sobre cerámica en frío,
150 x 150 x 150 cm.*

MAGDALENA ATRIA

ANIMAL

ALONSO DE CÓRDOVA, 3105. SANTIAGO DE CHILE

1 AL 25 SEPTIEMBRE

El trabajo de **Magdalena Atria** (1967) interroga la posibilidad de abordar el arte por medio de procesos y materiales cotidianos. Esta vez, la plastilina será el elemento protagónico. Y ésta entra en “un sutil juego”, puesto que la artista busca que el material trascienda su calidad de “útil escolar” para transformarlo en soporte físico de una imagen precisa y que exceda el significado que la mayoría de las personas le han “apropiado”. De esta forma, se rompe la cadena de lo habitual y lo predecible aparece como estrategia para producir un encuentro con lo inesperado. La vulnerabilidad de la plastilina es otra de las razones que convencen a Magdalena. Le interesa la contradicción que se genera entre el trabajo intenso, que demanda horas de dedicación, versus un material que niega todo afán de permanencia, pues está siempre en riesgo de retornar a lo informe. La invitación es conectarse con tres pinturas de gran formato, en las que predomina una amplia gama de colores como lenguaje único para hablar con el visitante. P.C.



Adriana Miranda: Cecilia paseando a su perra Sofía, 2004. Still de vídeo.

ADRIANA MIRANDA

LA REBECA

TRANSVERSAL 17, N° 36-21. BOGOTÁ

16 SEPTIEMBRE AL 9 OCTUBRE

El trabajo fotográfico de **Adriana Miranda** logra expresar la preocupación de la artista por mostrar sus objetos de estudio como sujetos. Esto explica que para la serie *Objetos vivientes* usase la técnica tradicional con el fin de retratar seres humanos, pero acompañados por animales, los verdaderos protagonistas, por ejemplo, usando la luz artificial aún en un entorno al aire libre, para darle de este modo a cada fotografía un carácter de retrato e invitarnos con mayor contundencia a reflexionar sobre el papel que tienen los animales en nuestra cotidianidad, papel que probablemente se limita al de ser un objeto más. Adriana Miranda, en otra serie de fotografías titulada *La subversión del detalle*, pone al descubierto esos preciosos instantes propios de la naturaleza domesticada y contextualizada en las caóticas ciudades que habitamos. Por último, se muestra en esta exposición la serie *Leyes de la óptica*, en la que la artista reúne las huellas dejadas por el hombre, el rastro que él deja distorsionado en cada fotografía y que por su ausencia lo hace presente en cada una de ellas. C.L.B.



Gean Moreno:
S/T, 2003. Técnica mixta sobre papel, 60,96 x 45,72 cm.

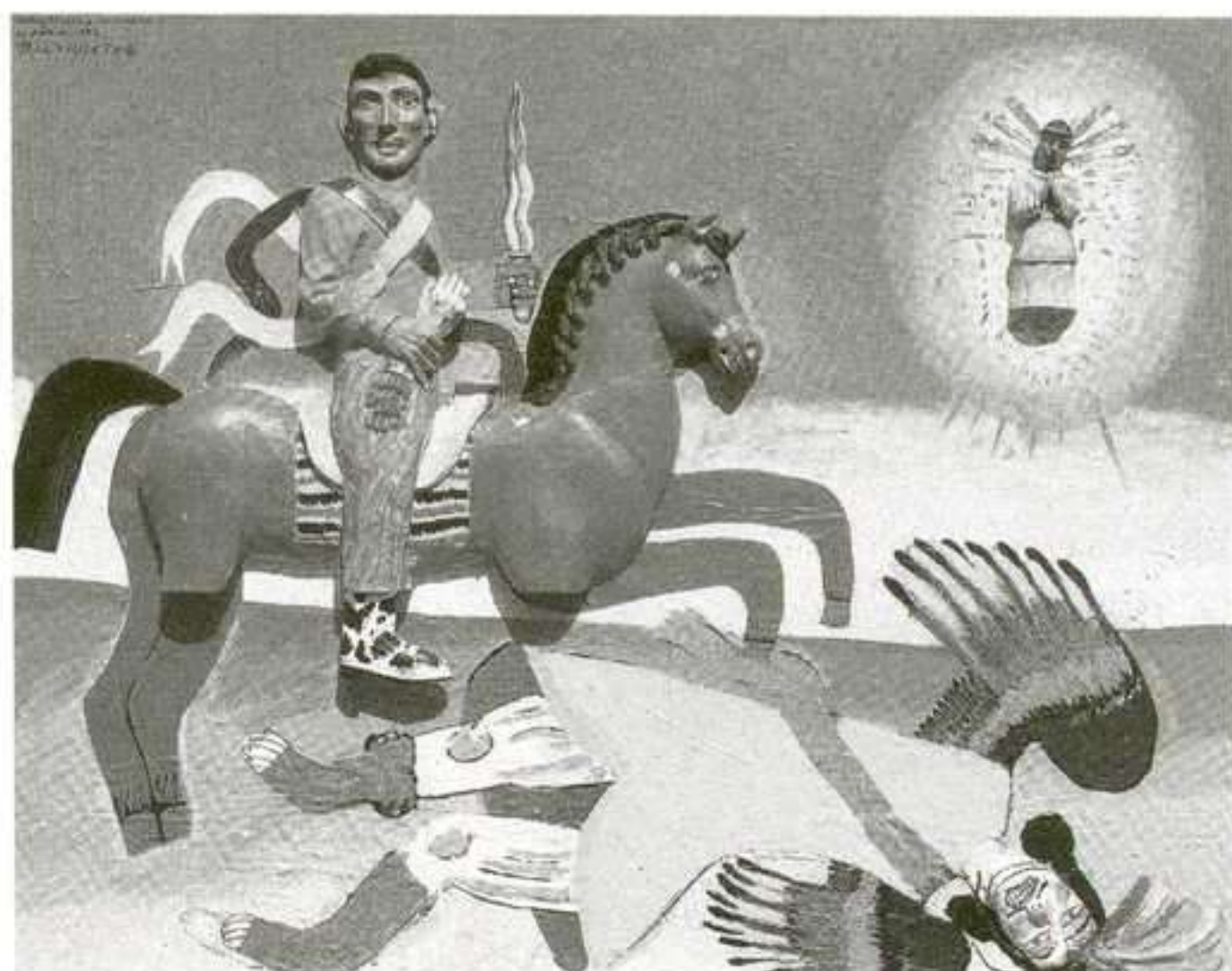
GEAN MORENO

CUARTO NIVEL

CALLE 93, N° 11A-84, LOCAL 401. BOGOTÁ

19 AGOSTO AL 25 SEPTIEMBRE

Los dibujos de **Gean Moreno** son los universos que nos recuerdan que habitamos entre dos fuerzas: una, la que nos hala a hacer parte de una cultura oficial antiséptica, ortodoxa, ordenada y “bien” administrada; otra que se rebela en su contra y que corresponde a la expresada en ellos. Dibujos aparentemente bidimensionales, pero que desde la mente del artista están estructurados como una especie de maqueta compuesta, como afirma el propio Gean Moreno, por “un desorden saludable que no se permite en la cultura oficial”. La composición formal de cada uno de los dibujos parte de la recolección de material gráfico y de reciclaje que al ser seleccionado y organizado por el artista adquiere cierta dificultad para ser codificada o categorizada dentro de los patrones de significado que socialmente se le dan a las cosas; una estructura abierta y de soporte donde todo cabe, donde todo se vuelve posible; un espacio hiperactivo del que el espectador puede sacar una por una todas las figuras, para de este modo identificar el ruido que producen dentro del conjunto de ruidos y que integrado con él todo tiene esa razón de ser. C.L.B.



Germán Venegas: El valiente, 1983. Acrílico y talla en madera y tela, 140 x 180 cm. Colección Enrique Guerrero.

GERMÁN VENEGAS

CELDA CONTEMPORÁNEA. UNIVERSIDAD DEL CLAUSTRO DE SOR JUANA

SAN JERÓNIMO, 24, CENTRO HISTÓRICO. MÉXICO D.F.

25 AGOSTO AL 25 OCTUBRE

En la exposición *Ídolos de azúcar* pueden apreciarse obras tempranas de **Germán Venegas** (Puebla, México, 1959), en su mayoría realizadas entre 1980 y 1987. El trabajo de Venegas se caracterizó y sobresalió desde un inicio por su estrecho y particular vínculo con lo que suele llamarse –un tanto despectivamente– artes populares mexicanas, principalmente con la escultura religiosa y las figuras de cartón de las ferias. Este vínculo no se percibe únicamente en el repertorio iconográfico de personajes (Cristos, demonios, Zapatas, boxeadores), sino también en la actitud misma del artista frente a la realización de las piezas. Para Germán Venegas la obra de arte es a la vez algo cotidiano y sagrado, está estrechamente vinculada a ritos que deben detonar en torno suyo y su función no es la de ser contemplada, sino la de ser depositaria de valores y vía de comunicación con entidades superiores; la obra y su uso son una sola cosa. A.C.

ARTE Y PARTE



Santiago Borja: Zombie A, 2004. Óleo sobre tela, 150 x 118 cm. Cortesía: galería Enrique Guerrero, México.

SANTIAGO BORJA

ENRIQUE GUERRERO

HORACIO, 1549, POLANCO. MÉXICO D.F.

HASTA 21 AGOSTO

Santiago Borja (México, 1970) presenta la exposición *Zombie*, título que alude al estado actual de la pintura entre la vida y la muerte, según considera el propio artista. Este estado conduce a la pintura a la confrontación con otros medios y herramientas para demostrar su especificidad. Santiago Borja desarrolla sus obras a partir de dibujos en acuarela, escaneados y retrabajados en la computadora. Al dibujar, el artista no impone su intención sobre el material, sino que se somete al azar y al accidente generados por la acción casi automática de trazar, entendiendo el dibujo más como el trazo caligráfico que como la representación mimética. Santiago Borja selecciona algunos de estos diseños, los retoca y redefine informáticamente para construir una imagen distinta y, a partir de ésta, realiza las obras en óleo sobre tela. El resultado se distancia de la imagen digital al recuperar la materialidad inicial, pero, sobre todo, al evidenciar la mano del pintor. Santiago Borja destaca de la pintura su proceso de realización, la experiencia que supone en el artista y la materialidad que se evidencia en su factura. A.C.

José León
Cerrillo: Edén,
Edén, Edén, 2003.
Acrílico sobre tela,
formica, madera y
pintura acrílica
escurrida,
147 x 68 x 81 cm.
Cortesía: galería
OMR, México.



Saúl Gómez:
Amplificador,
2003. Esmalte
sobre papel
imprimado,
95 x 70 cm.

JOSÉ LEÓN CERRILLO

OMR

PZA. RÍO DE JANEIRO, 54. MÉXICO D.F.

21 AGOSTO AL 10 SEPTIEMBRE

La obra pictórica en su carácter doble como reflejo de una realidad fuera de sí y objeto material en sí mismo está presente de manera constante en la obra de **José León Cerrillo** (San Luis Potosí, México, 1976). La objetualidad de sus pinturas destaca por su disposición en el espacio: en vez de estar colgadas, muchas veces se posan sobre el muro. Los cuadros parecen estar en vía de ser colgados o retirados del lugar elegido. El visitante se enfrenta a ellos en su objetualidad concreta: estorban el paso, afectan al recorrido de la exposición y resulta difícil tomar distancia y contemplarlos. Los distintos cuadros se encuentran muy próximos, a veces uno recargado encima de otro. La objetualidad de una obra niega la posibilidad de ver la imagen representada en la otra. Con estos cuadros y otros objetos (plantas, lámparas, sillas) José León Cerrillo construye un espacio habitado por las pinturas y casi inhabitable para el espectador. La espacialidad como asunto se acentúa con la inclusión de superficies reflectantes que duplican y transforman el espacio, al tiempo que significan el recorrido del visitante. A.C.

SAÚL GÓMEZ

GARASH

ÁLVARO OBREGÓN, 49, ROMA. MÉXICO D.F.

SEPTIEMBRE

Saúl Gómez (México, 1980) es un artista interesado en comprender su contexto inmediato. Dibuja los objetos que tiene a su alrededor: una caja de *corn flakes*, un amplificador, una corcholata de cerveza, una pelota marca Wilson. El dibujo le permite asir la realidad en torno suyo y darle sentido. En su exposición *En el área* presenta obras realizadas entre 2003 y 2004 en las que propone nuevas consideraciones en torno al concepto del paisaje. Saúl Gómez concibe el paisaje a partir de sus elementos vegetales y orgánicos, de tal modo que a sus ojos una taquería en la que se ve un plato de cilantro puede convertirse en paisaje. De igual manera, una hamburguesa, una naranja y una especie de vómito desparramados por el piso pueden considerarse un paisaje. Lo orgánico es, sobre todo, materia, y para Gómez esta consideración es la que hace converger todo su trabajo. La materia no sólo es asunto en su obra sino también recurso expresivo. Realizar un dibujo, una pintura o una instalación implica para Saúl Gómez una serie de presupuestos materiales que son el eje de su práctica artística. A.C.



Antonio Briceño: *Kualekn (Dueña del algodón)*, 2004. Cibachrome, 100 x 186 cm.

192

V
E
N
E
Z
U
E
L
A

ANTONIO BRICEÑO

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CARACAS SOFÍA
IMBER. MACCSI
PARQUE CENTRAL, TORRE ESTE. CARACAS
HASTA 22 AGOSTO

La práctica fotográfica de **Antonio Briceño** es la de un artista que ha asumido el viaje antropológico y cultural como forma de vida. Desde los años noventa, este autor ha realizado largas travesías por India, Irán, Nepal, Siria, Yemen, Egipto, Marruecos y Pakistán, así como por el centro y sur de América. Su trabajo actual, a partir de imágenes analógicas intervenidas digitalmente, es un medio para elaborar y ampliar la riqueza de su experiencia nómada. *Señores Naturales* es una entrega de quince piezas de gran formato en las que Briceño intentó aprehender las formas, atributos y contenidos de dioses y presencias mitológicas de las etnias huichole de México, kogui y wiwa de Colombia, y piaroa y pemón de Venezuela, todas paradigmas de resistencia cultural. Etnias cuyos chamanes, niños y otros miembros sirvieron como modelos para construir imágenes de dioses y mitos que en su mayoría no tienen representación visible entre ellos. “Mi necesidad principal es la de representar arquetipos globales, divinidades que conciernen a la humanidad entera”, explica el autor, quien fue catalogado por el curador venezolano Luis Ángel Duque, como “un mitógrafo visual”. E.A.-S.



Reymond Romero: *S/T*, 2004. Bordado en mostacilla sobre tela, 500 x 4 cm.

RETOMANDO EL VOLUMEN

MUSEO ALEJANDRO OTERO
FINAL AVDA. INTERCOMUNAL DE COCHE, LA RINCONADA.
CARACAS
HASTA 24 OCTUBRE

Desde la contemporaneidad en Venezuela surgen las miradas de treinta y un autores preocupados por los comportamientos del volumen y el espacio y que generan la nueva escultura del país. Es una muestra multigeneracional y multidisciplinaria de numerosos artistas venezolanos, desde consagrados a noveles, arquitectos y diseñadores gráficos, industriales y de modas, pues la exhibición atiende al acto creador volumétrico en un momento en que las fronteras entre disciplinas han sido más que cuestionadas. Es un sensible muestreo tridimensional que tiende a poner en entredicho el concepto de escultura tal y como se ha legitimado históricamente. El montaje, sin orden estricto, se desplaza desde la herencia de los lenguajes abstracto-geométricos venezolanos hasta lo neoconceptual, los resultados posteriores al minimalismo, la crítica social e institucional, códigos recientes y hasta el humor. También se desarrollan problemas en los que se reafirman o investigan rasgos y condiciones de la cultura del país. E.A.-S.



Cecilia Lueza: *The Beliver*, 2004. *Técnica mixta*, 110 x 180 cm.

YOUNG TALENT

CHELSEA GALLERIA

32 NE 39TH STREET. MIAMI

12 AGOSTO AL 4 SEPTIEMBRE

La diferente forma de abordar el hecho artístico, respecto a técnicas y lenguajes plásticos, de seis jóvenes creadores americanos, es una reveladora muestra de la gran variedad de principios formales y conceptuales que caracteriza el arte actual. La argentina Cecilia Lueza toma al ser humano como protagonista de sus obras, representándolo de forma atemporal y lírica en composiciones plenas de equilibrio, armonía y misterio. Alex Wyroba une lo visual con lo sonoro en su instalación basada en las vibraciones de la música. La portorriqueña Bárbara Rivera despliega una pintura de resonancias clásicas en sus naturalistas retratos de pequeño formato. Kathy Wolf integra la fotografía tradicional con procedimientos digitales para presentarnos su personal visión, humorística, tierna y poética, de las gentes de Cuba. Chris Culver fusiona pintura, escultura y arquitectura con el fin de capturar recuerdos familiares. Por último, la jamaicana Yasmin Spiro Waltzer presenta una instalación en la que combina materiales naturales de potente materialidad y diseño. M.M.



Carlee Fernández: *Whithe Rat with Red Grapes*, 2002. *Animal disecado y fruta sintética*, medidas variables. Cortesía: Acuna-Hansen Gallery, Los Ángeles.

ANIMAL FARM

ROCKET PROJECTS

3440 NORTH MIAMI AV. MIAMI

11 SEPTIEMBRE AL 3 OCTUBRE

La muestra presenta a un grupo de artistas emergentes que recurren a la taxidermia para dar forma a sus obras en un intento por traspasar los límites de las disciplinas artísticas y establecer una poética personal. Los creadores son Carlee Fernández, Jason Clay Lewis, Marina Vendrell, Pepe Mar, Lori Llamas, Ignacio Lang, Aja Albertson y Peregrine Honig. Entre sus piezas se puede ver desde una piel de puma adornada con flores artificiales hasta un ciervo embalsamado con una canasta de ropa injertada en el lomo, pasando por objetos forrados con pieles y animales preservados en formol. Aunque estas obras parecieran provocar al público, su propósito es el de abrir espacios de reflexión para una mejor comprensión del arte contemporáneo, así como para la libertad mental de los receptores. En una segunda mirada descubrimos que estos animales están recobrando una nueva vida donde el sentido de la muerte da lugar al de la imaginación. El uso de taxidermia no es un fenómeno exclusivo del arte actual, los surrealistas ya lo habían incorporado e incluso aparece repetidamente en las obras de Rauschenberg, Hirst y Sugimoto. C.L.

ARTE Y PARTE



Ignacio Iturria: En el balcón, 2004. Óleo sobre lienzo, 152 x 122 cm. Cortesía: Praxis International Art.

194

E
S
T
A
D
O
S
U
N
I
D
O
S

IGNACIO ITURRIA

BOCA RATÓN MUSEUM OF ART

501, PLAZA REAL, MIZNER PARK. BOCA RATÓN

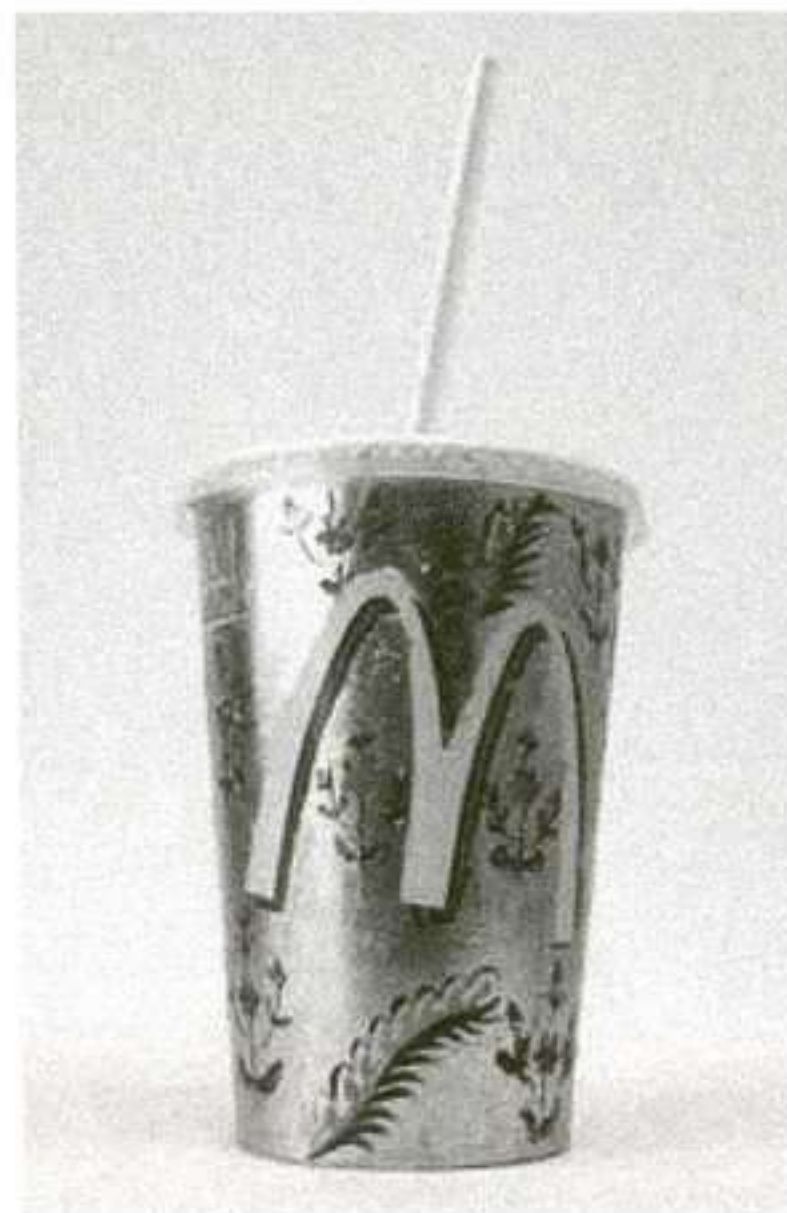
8 SEPTIEMBRE AL 7 NOVIEMBRE

PRAXIS INTERNATIONAL ART

25 EAST 73RD STREET. NUEVA YORK

SEPTIEMBRE

El artista uruguayo **Ignacio Iturria** (Montevideo, 1949) presenta obras que registran recuerdos del pasado y del presente, memorias personales y experiencias íntimas. Creador de un mundo inusual, observa con humor e ironía los personajes, objetos y situaciones del hombre moderno. El género de las escenas va de lo más absurdo a lo sublime. Interiores desproporcionados, figuras que hacen funciones básicas, un niño con sus soldados de juguete y otros tantos personajes conforman la infinita secuencia de lo cotidiano plasmada en la obra del artista. En sus pinturas de interiores repletos con muebles y objetos domésticos, los trabajos de Iturria llegan a parecerse a instalaciones, donde las imágenes manipuladas se convierten en objetos tridimensionales de acrílico y papel maché, que dan como resultado pinturas híbridas, las cuales confunden la percepción espacial y se debaten entre la pintura y la escultura. En 1995 Iturria representó a Uruguay en la Bienal de Venecia, obteniendo el premio Casa di Risparmio, y ha exhibido sus obras en numerosas muestras internacionales. C.L.



Darío Escobar: S/T, 1998-1999. Pan de oro sobre plástico, dimensiones variables.

DARÍO ESCOBAR

SILVANA FACCHINI GALLERY

35 NE 38TH STREET. MIAMI

HASTA 30 AGOSTO

Ubicado en la generación de artistas centroamericanos que ha renovado el panorama de la plástica local, la obra de **Darío Escobar** (Guatemala, 1971) plantea una interpretación crítica sobre aspectos que revelan el carácter de la sociedad latinoamericana. Su trabajo revive las tendencias que estuvieron en boga en la región durante la década de los noventa. A través de iconos de consumo masivo, Escobar aborda al objeto no sólo como un elemento de veneración, sino también como un elemento de uso pervertido. Los objetos han sido encontrados y restaurados para poner en evidencia el desprecio del artista hacia su utilización como emblemas de adoración pagana por parte de la burguesía latinoamericana y como símbolos del poder adquisitivo y de la invasión de los medios publicitarios. Estos objetos inofensivos se vuelven ofensivos después de una leve alteración del orden visual y conceptual. Ejemplos de ello son la pieza *Cool*, patineta a la cual Escobar ha insertado el logotipo de la Mercedes Benz, y el vaso de McDonalds y la caja de cereales Kellogg's, modificados con hojas de oro y motivos florales al estilo barroco colonial. C.L.

Daniel Quintero:
Green Waters,
2003. Óleo,
témpera y
carboncillo sobre
lienzo,
195 x 130 cm.



DANIEL QUINTERO/ FRANCISCO LEIRO

MARLBOROUGH

40 WEST 57TH STREET. NUEVA YORK

29 SEPTIEMBRE AL 23 OCTUBRE

Dos artistas españoles exponen en Nueva York en la misma galería y durante las mismas fechas para mostrar sus últimos trabajos, pero desde disciplinas y planteamientos estéticos y conceptuales diferentes. **Daniel Quintero** (Málaga, 1949) ha sido considerado por muchos historiadores como un pintor realista. Dentro de esta pauta de clasificación estaban sus fidedignos retratos, en los que mostraba gran dominio técnico en la plasmación certera de los rasgos físicos e incluso, y sin pretenderlo Quintero, de la psicología, la esencia inmaterial del modelo. También sus bodegones estaban enraizados con el barroco español, y el naturalismo y el detallismo caracterizaban a los objetos en ellos representados. Pero desde hace unos años Quintero está buscando nuevos caminos, porque, como el mismo ha dicho, “muchas veces pintar la realidad te restringe”. Muestra clara de esta quiebra de la verosimilitud son los cuadros de la presente exhibición, vistas urbanas y rurales en las que los edificios se nos presentan inclinados y deformados, como si se balancearan



Francisco Leiro:
Speechless III,
2004. Hierro,
217 x 80 x 112 cm.

sobre un terreno de gelatina bamboleante. El resultado son paisajes envueltos en un cierto caos, pero resueltos con humor y lirismo, a modo de atractivas ilustraciones de libros infantiles. Por su parte, la obra de **Francisco Leiro** (Cambados, Pontevedra, 1957) fue encuadrada en el Madrid de los años ochenta dentro de la corriente expresionista, aunque el paso de los años ha demostrado que, dada su originalidad y singularidad, su trabajo es muy difícil de etiquetar. Es el suyo un arte emocional e intuitivo, pero también reflexivo y analítico. En este sentido, el propio Leiro comenta: “El espectador suele pensar que mi escultura es fruto del proceso, de la casualidad, del azar, del encuentro con el material, y no es verdad: busco el material, busco el gesto y el movimiento de una pieza intencionadamente”. Leiro cuenta historias, se inspira tanto en el mito, en las tradiciones y leyendas populares como en los pequeños hechos cotidianos. Y su narración tiene mucho de tragicómica, crítica y angustiosa a veces, humorística e irónica otras. Para llevar a cabo sus piezas emplea el hierro y, sobre todo, la madera, que en sus manos es un material cálido y dúctil, que enlaza con la imaginería española desde el románico pero que también adquiere gracias a Leiro una modernidad rotunda. M.M.



Graciela Iturbide: Santa María Xadani, de la serie Juchitán de la mujeres, 1987. Gelatina de plata, 27,94 x 35,56 cm.

WOMEN OF MÉXICO

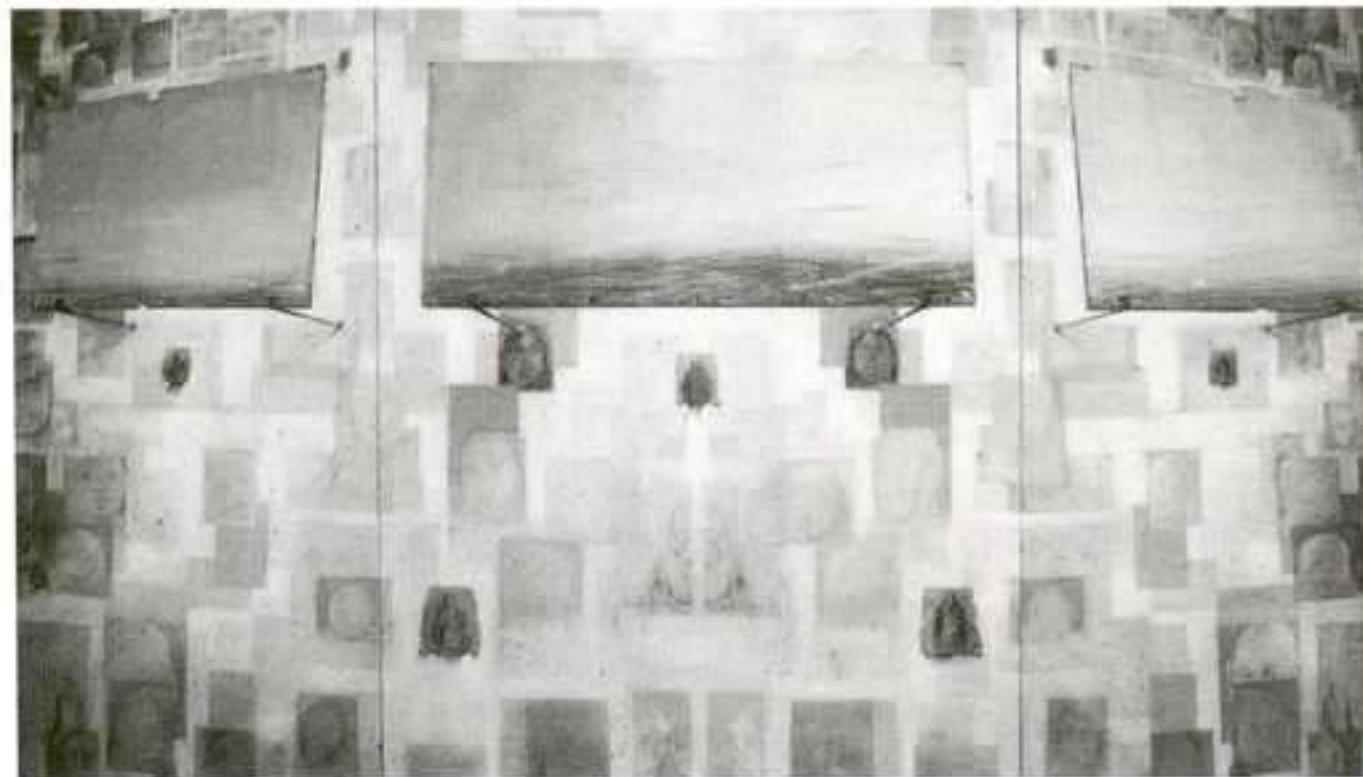
THROCKMORTON FINE ART

145 EAST 57TH STREET. NUEVA YORK

5 AGOSTO AL 18 SEPTIEMBRE

Esta exposición reúne el trabajo de cinco artistas que presentan una visión femenina única en el campo de la fotografía. Cada una de ellas se adentra en la intimidad del pueblo mejicano mostrando su lado más personal, sincero y real a través de retratos y escenas de la vida cotidiana. Es ésta una ocasión única para ver reunidas las fotografías originales de los años treinta de Lola Álvarez Bravo, las excepcionales imágenes de Mariana Yampolsky, Graciela Iturbide, Flor Garduño y las últimas fotografías de Marcela Tabuada, presentadas ahora por primera vez en los Estados Unidos. La oportunidad de ver conjuntamente el trabajo de estas artistas pone de relevancia el gran paralelismo que existe entre ellas, y al mismo tiempo la influencia que el gran fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo ejerció en el trabajo de cada una de ellas. Cada una de las fotografías examina de forma crítica pero a la vez con una visión comprensiva las entrañas del pueblo mejicano, sus individuos, sus costumbres y tradiciones, sus temores y pasiones, mostrando al espectador una visión femenina, pasional e íntima de todo un pueblo. J.B.

ARTE Y PARTE



Sandra Pérez Liberman: No. 6, 2004. Técnica mixta sobre lienzo, tríptico, 190,5 x 330,2 cm.

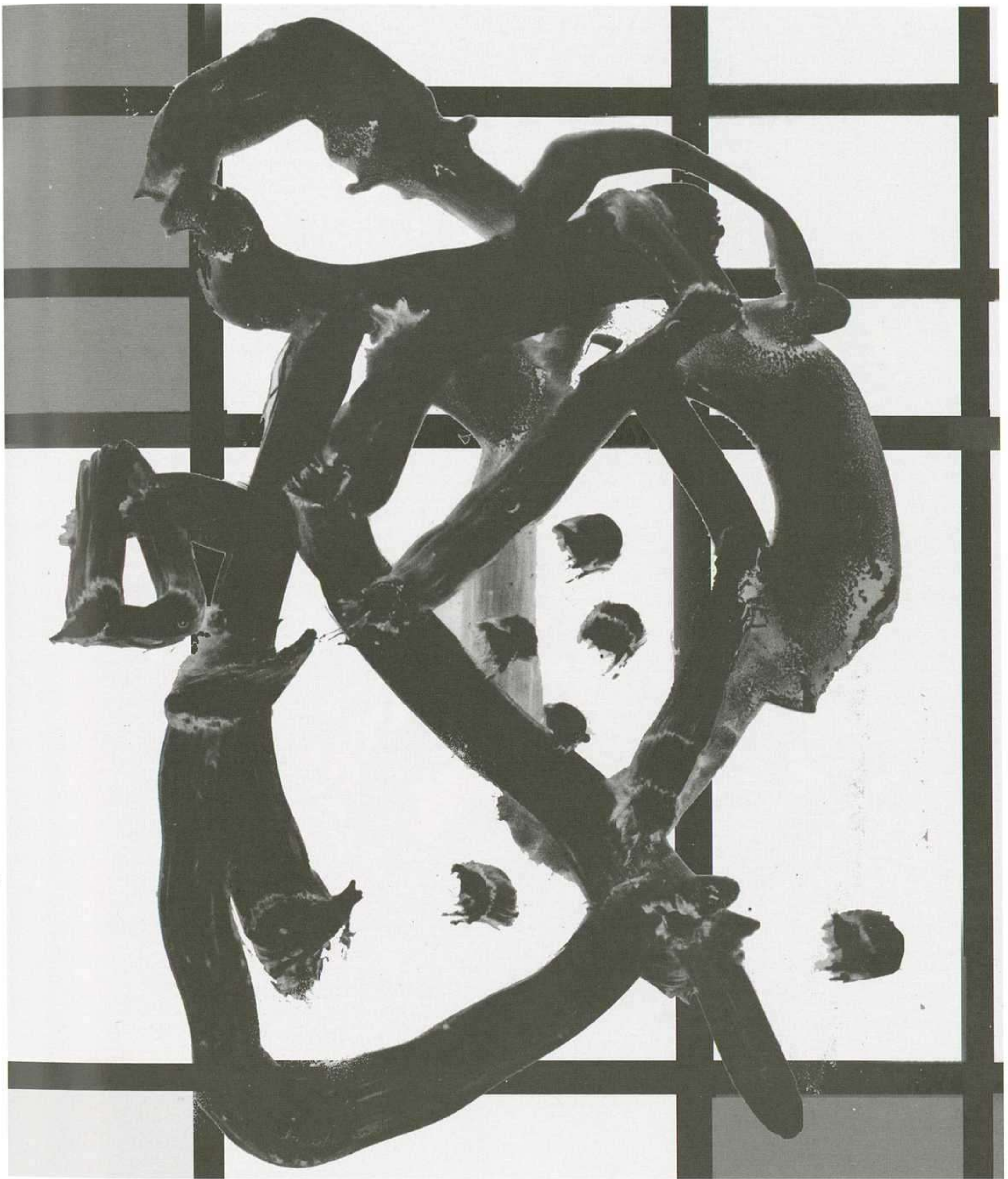
SANDRA PÉREZ LIBERMAN

SUSAN ABERBACH FINE ART.

41 EAST 57TH STREET. NUEVA YORK

HASTA 30 SEPTIEMBRE

Ésta es la primera exposición de la colombiana **Sandra Pérez Liberman** en Nueva York. *Secuencia-Con Consecuencia* es una serie de vistas panorámicas y de paisajes imaginarios en los cuales Pérez Liberman manipula la perspectiva mediante una técnica impecable que es característica de su lenguaje. Esta secuencia de trabajos sobre papel está directamente conectada con el mundo interno, secreto y femenino de la artista. En su cosmos visual se respira un recuerdo a la aspiración por lo permanente y lo eterno. Pérez Liberman nos presenta un vocabulario donde las imágenes se entrecruzan con el mundo escrito por medio de una narrativa personal envuelta en una realidad sensual. Entre los diferentes componentes de los collages de Pérez Liberman cuentan pétalos eróticos o bocas sugestivas. Mediante estos elementos nos invita a penetrar en los diferentes simbolismos femeninos y sensuales de la mujer, notablemente representados en su obra. Cada trabajo es el resultado de una intensa y ordenada disciplina emocional insistente, consumada y consumiéndose en el propio mundo de sentimientos de la artista. S.U.



26/29 de noviembre

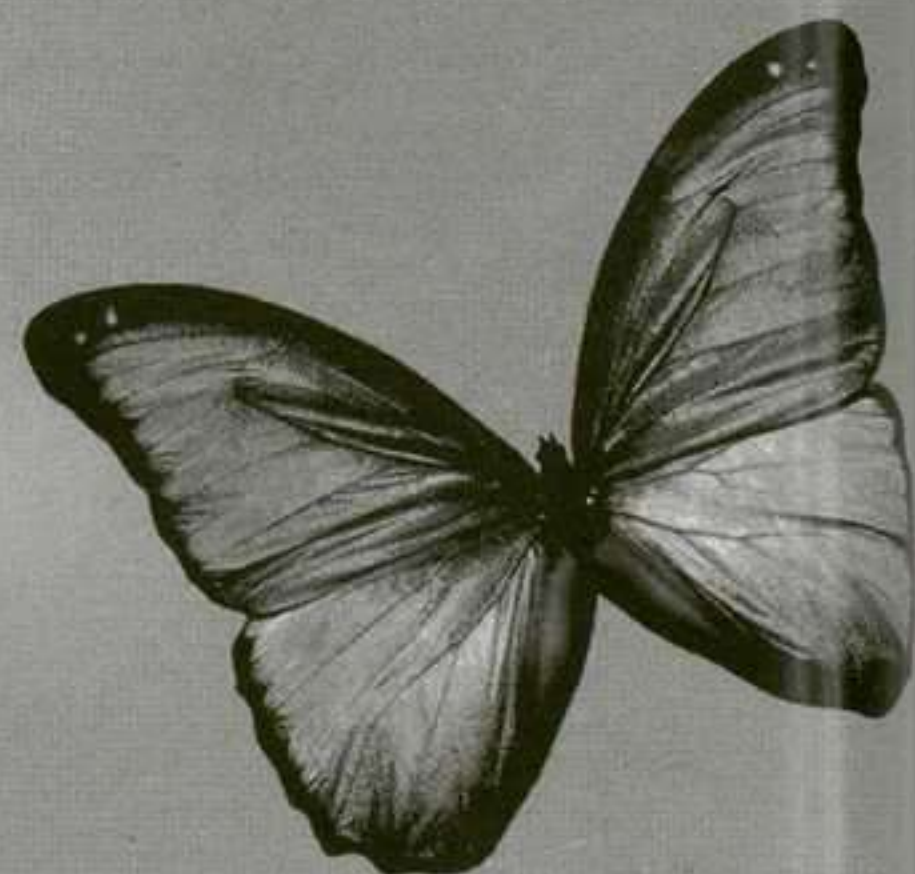
© **Estampa** 2004

Recinto ferial de la Casa de Campo de Madrid
Pabellón de Cristal

Para gustos los colores



imprenta cervantina, s.l.



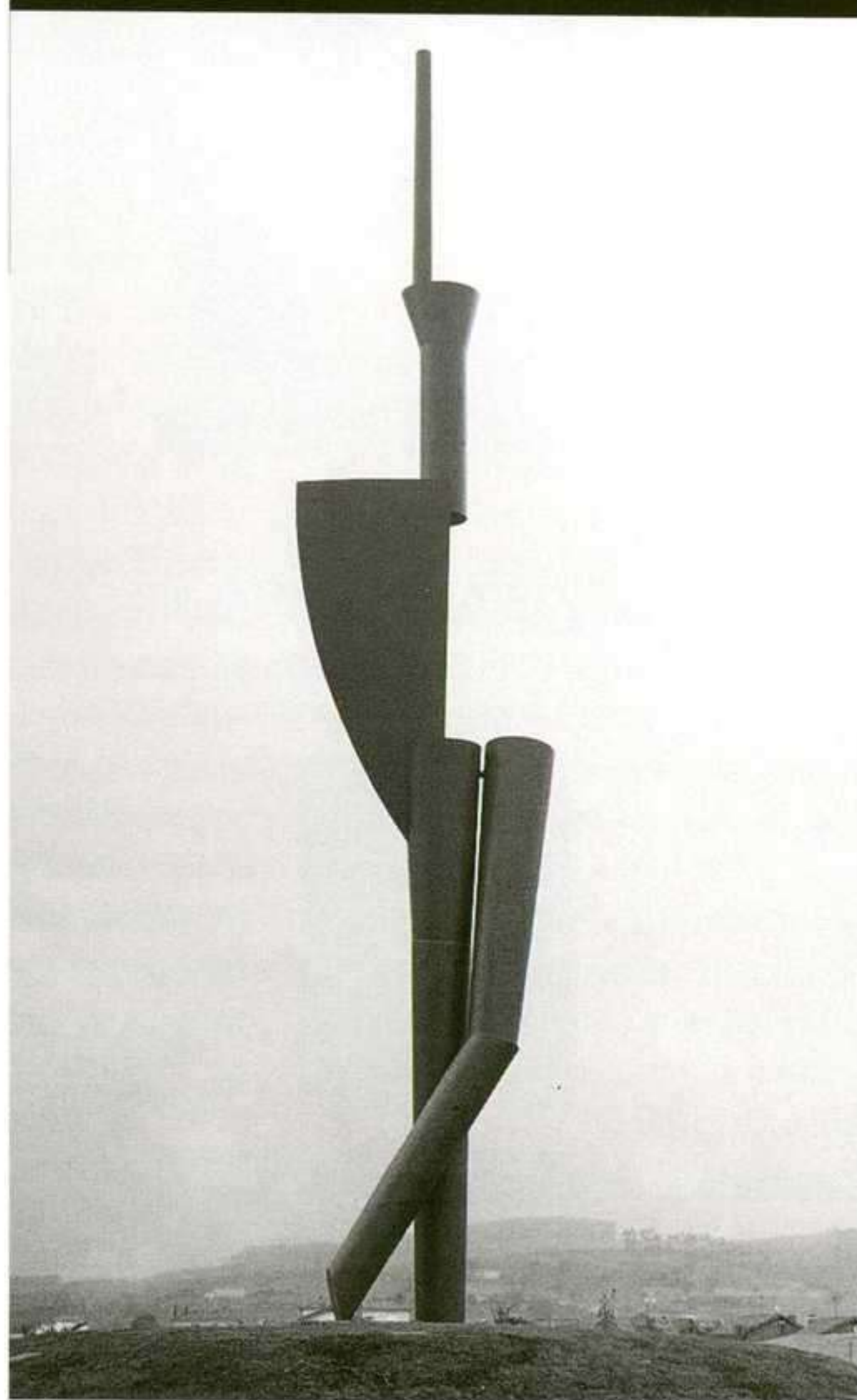
Pol. Ind. de Wissocq. C/ Río Miera, 8
39011- Santander (Cantabria)
Tel. 942 334 343. Fax. 942 333 822
e-mail: imprenta@cervantina.net
www.cervantina.net



Tenemos
4.500 oficinas
para hablar
con personas
como tú.
¿Hablamos?



ARTE EN CONSTRUCCIÓN



Miquel Navarro: Oteando.
Acero-carbono, h 25m. 32 Tm
Situación: Bulevar Ronda Glorieta Coteríos
Torrelavega

LANDALUCE



Apdo. 43. 38300
Torrelavega. España
Tel. +34 942 824 411
Fax +34 942 845 151
info@landaluce.com
www.landaluce.com

Arte y Parte junto con **Ladac Multimedia** mantienen, una vez más, el firme compromiso de editar publicaciones serias basadas en una preparación cuidadosa, una investigación erudita y una evaluación profesional.



100 OBRAS, 100 ARTISTAS DE LA PINTURA DEL SIGLO XX



Este CD-ROM, el primero que se ocupa de una amplia selección de obras maestras y artistas del siglo XX, proporciona una visión de conjunto única que lo convierte en esencial para entender la pintura moderna y contemporánea.

- Rigurosa **selección de obras y artistas** llevada a cabo por un equipo de expertos y profesores de la Universidad Complutense de Madrid.
- **Imágenes digitalizadas** de una espléndida calidad.
- Más de **7 horas de audio** para que escuche los comentarios de los expertos mientras analiza los cuadros.



- **Fichas exhaustivas** de todos los cuadros, con diferentes opciones de análisis.
- **Histograma**, o línea cronológica, con entradas que sitúan las obras en su contexto histórico, social y cultural.
- **Ficha biográfica** de cada artista. Análisis de los diferentes **movimientos pictóricos**.



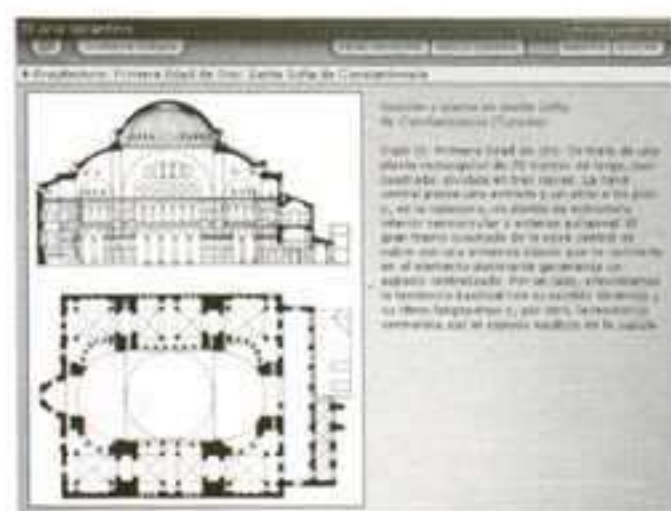
CURSO DE HISTORIA DEL ARTE

CD-ROM multimedia interactivo desarrollado según el programa establecido por el Ministerio de Educación para el BACHILLERATO - LOGSE de humanidades (R.D. 1640/1999 de 22 de octubre).



Con este programa multimedia ponemos al servicio de nuestros educadores y proporcionamos a nuestros alumnos nuevos métodos de estudio que incorporan las **últimas tecnologías audiovisuales** y que, al mismo tiempo, mantienen un **rigor en los contenidos**.

- Más de **200 audios explicativos** acompañados por una **secuencia de imágenes**.
- Un capítulo de preparación específica para las **Pruebas de Acceso a la Universidad**.
- Posibilidad de archivar e imprimir más de **1000 imágenes**.



- Una sección de autoevaluación con exámenes teóricos y prácticos.
- Todo el contenido del CD-ROM maquetado a color en formato PDF.
- Un **Motor de búsqueda** para acceder rápidamente a los datos incluidos en las **2.000 pantallas de texto**.



Envíe el boletín de pedido a:
Arte y Parte
 C/Tres de Noviembre, 13-15
 39010 Santander
 Tel.: 942 37 31 31
 Fax: 942 37 31 30
 e-mail: revista@arteyparte.com
 www.arteyparte.com

boletín de pedido

Descuento especial suscriptores ARTE Y PARTE: 6 euros en cada CD-ROM

Deseo recibir copia/s del CD-ROM "100 obras, 100 artistas de la pintura del siglo XX" a 39 euros.

Deseo recibir copia/s del CD-ROM "Curso de Historia del Arte" a 27 euros.

NOMBRE Y APELLIDOS:

DOMICILIO: POBLACIÓN:

PROVINCIA: C. P.: TEL.: N. I. F.:

- FORMAS DE PAGO:**
- Mediante cheque nominativo a favor de ARTE Y PARTE S. L. por valor de euros.
 - Contrareembolso (al precio total tendrá que añadir 1,50 euros de Derechos de Envío que cobra Correos).
 - Mediante transferencia bancaria a la cuenta de ARTE Y PARTE S. L. Nº 0200062227 de "La Caixa".



Ignacio Gómez de Liaño
EL CAMINO DE DALÍ
 (DIARIO PERSONAL, 1978-1989)
 SIRUELA. MADRID, 2004
 454 PÁGINAS. 25 EUROS

Durante bastantes años de su juventud, Ignacio Gómez de Liaño (Madrid, 1946) redactó un impresionante diario que llegó a ocupar más de veinte mil páginas manuscritas. Allí, quien a lo largo de los años ha terminado convirtiéndose en uno de los nombres más independientes, sólidos y respetados de nuestro panorama filosófico y literario —también una de sus voces más íntegras y de mayor calado ético—, fue dejando constancia inmediata de cómo se produjo y desarrolló su relación con Salvador Dalí. Ahora, extractados todos aquellos fragmentos donde se le menciona directa o indirectamente, y sin retoques de estilo o nuevas consideraciones más que las que exige su nueva articulación, surge este libro como el más vivo acercamiento al semblante y al ambiente del genial pintor ampurdanés de los que han visto la luz en la inflacionista actividad editorial relacionada con el centenario de su nacimiento. A lo largo de las páginas de la publicación (que se completa con un apéndice que reúne algunos de los textos dalinianos del autor citados en el dietario)

descubrimos cómo Gómez de Liaño llegará a convertirse no sólo en cómplice intelectual del pintor, capacitado para seguir sus alambicadas conexiones y complejas derivas conceptuales, sino en un interlocutor privilegiado capaz de plantearle estimulantes retos que dejarán huellas dispersas tanto en su pensamiento como en su obra tardía. Así, por ejemplo, su dominio de amplias parcelas del saber clásico (mitología, historia, filosofía), o su erudición en torno a cuestiones concretas (como el vellocino de oro, el Teatro de la Memoria de Camillo, los sistemas mnemotécnicos de Bruno, las ruedas lulluianas, etcétera), serán puntos de coincidencia con Dalí durante los once años que cubren los textos ahora seleccionados. Por otro lado, los mundos privados de por entonces, tanto del escritor como del homenajado, quedan atrapados entre tales cuestiones de manera inevitable —y del primero, en ocasiones diríamos que hasta muy conscientemente—, dando lugar a la reconstrucción de sendos ambientes de indudable interés: el del Madrid de la transición y “la movida” tardía —la mediatizada—, el primer triunfo de los socialistas, la efervescencia cultural de los primeros ochenta, el mundillo del arte y sus ritos, etc., que contrasta vivamente con el hermético aislamiento, cada vez más opresivo, cada vez más enrarecido, a que se vieron sometidos Gala y Dalí en su propio círculo, plagado de intereses e intrigas, y donde Gómez de Liaño irrumpía, por lo que parece, como una bocanada de aire fresco.

ÓSCAR ALONSO MOLINA



Juan Antonio Ramírez
DALÍ: LO CRUDO Y LO PODRIDO
 VISOR. MADRID, 2002
 151 PÁGINAS. 28 EUROS

Se reúnen tres ensayos escritos en diferentes momentos y con diversos objetivos que configuran un libro sobre Dalí emparejado en cierto modo con el que sobre Duchamp publicó Ramírez en 1993. Presenta “en un cocinado provisional” la aportación del autor sobre este pintor al que considera no sólo un artista clave del siglo XX, sino también un notable escritor e importante pensador. El primer ensayo, “Lo crudo y lo podrido, el cuerpo desgarrado y la matanza”, fue publicado en 1989 en la revista *La balsa de la Medusa* y expone la visión de Dalí sobre el cuerpo y el amor, tan relacionados para él con la putrefacción, la muerte y el canibalismo. Realizado para el catálogo de la exposición *Dalí. Arquitectura*, el segundo de los ensayos, “Arquitecturas y clasicismos”, estructura la evolución del pensamiento daliniano con respecto a esta disciplina artística en tres etapas o “clasicismos”: metafísico, clásico y místico. Por último, “El método iconológico y el paranoico-crítico” nos muestra una enriquecedora visión de las relaciones y semejanzas entre dicho método y la iconología.

ALBERTO PANCORBO



René Crevel
DALÍ O EL ANTIOSCURANTISMO

JOSÉ J. DE OLAÑETA.

PALMA DE MALLORCA, 2004

54 PÁGINAS. 5 EUROS

El alud de ensayos, biografías, libros de divulgación y antologías de escritos en torno a la figura de Dalí publicados al socaire de las conmemoraciones de su centenario no ha hecho sino abundar en esta imagen poliédrica, biselada en múltiples facetas, que refleja el rostro del artista, oculto tras la máscara del personaje. Si a principios de año dábamos cuenta en esta misma revista, y al hilo de la reciente monografía de Laia Rosa Armengol, de la construcción del Icono Dalí, de la efigie excéntrica y genial, aspecto en el que redundaba la biografía de Estrella de Diego sobre Gala, coautora y cómplice de esta proyección pública y mediática, ahora se desentpolvan del armario los otros trajes que vistió Dalí, artista del disfraz y el camuflaje. Este "Dalí antes de Dalí" es el que nos presenta el libro que nos ocupa, que describe el momento álgido de ferviente profesión de fe surrealista por parte del pintor, o más aún, el de Joan Minguet (editado con ocasión de la exposición del mismo título en la Fundación Miró) sobre la etapa del *Manifest Groc* o *Manifest Antiartístic Català*, firmado en 1928 por Dalí, Gasch y Montayà, es decir, poco antes de la

"traición" daliniana y el consiguiente abandono de sus compañeros catalanes para adherirse a las filas surrealistas. Las sucesivas defecciones, las apostasías y abjuraciones, dibujan un itinerario camaleónico que va añadiendo capas de complejidad a la figura heterodoxa e inasible del creador ampurdanés. En este "ir quemando etapas" que marcó su camino hacia la fama, en esta reescritura continua de su autobiografía, Dalí fue ocultando y falseando hechos y personas, depuración de la que no se salvó Crevel. Convertido ya en "Avida Dollars", según el apodo que le colocara resentido Breton, el artista renegó también del texto del surrealista francés, y esto a pesar de la proximidad estética y la complicidad de ambos en un determinado momento. Es de suponer que el tono exaltado, y los intentos, muy del momento, de explicar el método paranoico-crítico en términos dialécticos de análisis marxista, aderezado eso sí con audaces imágenes automáticas, según la ortodoxia surrealista, no fueran del agrado del pintor catalán, una vez expulsado de la Iglesia surrealista por el sumo pontífice Breton. Tampoco Crevel mantuvo una posición cómoda dentro del grupo: su carácter apasionado y una actitud crítica, unido a los continuos enfrentamientos con Breton, fueron alimentando en él un desencanto y una amargura que le condujo finalmente al suicidio en 1935. Como lo retratara fatalmente Dalí en *Diario de un genio* haciendo un juego de palabras entre su nombre y los altibajos de su carácter, René (renacido) terminó por ser Crevé (*crever*: reventar).

ROSA GUTIÉRREZ



Francisco Javier San Martín
DALÍ-DUCHAMP

UNA FRATERNIDAD OCULTA

ALIANZA FORMA. MADRID, 2004

165 PÁGINAS. 15 EUROS

Contemporáneos, amigos, hijos de notario y rebeldes aunque de muy distinto modo, las diferencias entre Duchamp y Dalí son evidentes, pero este libro se encarga de señalar los numerosos puntos de coincidencia que también pueden encontrarse entre dos de los artistas más influyentes del siglo XX, antagónicos y complementarios a un tiempo. La discreción frente al exhibicionismo público, "la pereza frente a la hiperactividad, lo seco y lo duro frente a lo húmedo y lo blando, lo mental frente a lo comestible", lo mineral frente a lo orgánico, la displicencia frente a la ansiedad. Les unió un potente sentido del humor, si bien aplicado desde el escepticismo en el caso de Duchamp y desde un sentimiento trágico hábilmente convertido en parodia en el caso de Dalí. Les unió una marginalidad respecto a la vanguardia, un profundo espíritu desacralizador de cualquier sistema, el interés por los objetos como uno de los pilares de sus obras, el ajedrez y una singular mirada desmontable sobre las mujeres ampliamente utilizadas como "material artístico", aunque también reflejando en su arte y en su vida singularidad, cada uno a su manera.

MARIA ESCRIBANO



Juan José Lahuerta
EL FENÓMENO DEL ÉXTASIS
DALÍ CA. 1933
LA BIBLIOTECA AZUL.
SIRUELA. MADRID, 2004
180 PÁGINAS. 12,50 EUROS

Guiado por una amena prosa de sonoridad “oral”, que acompaña amistosamente al lector con su tono coloquial y lleno de recursos expresivos, como si todo cuanto allí se cuenta fuera más bien fruto de una elocución, conferencia o cuidado relato, Juan José Lahuerta sumerge al lector a lo largo de estas páginas en el seno mismo de la marmita donde se cuecen y bullen, incesantemente encadenadas, las imágenes mismas de Dalí en torno a la fecha del título. Fue en ese año, precisamente, cuando en las páginas de la mítica *Minotaure* se publicaron sus trabajos (texto y composición fotográfica) titulados “El fenómeno del éxtasis”, además de alguna que otra colaboración que, desentrañadas con minuciosidad por el profesor Lahuerta –que ya ha demostrado su solvencia en el periodo–, sirven de arranque a una visión en profundidad de los intereses menos evidentes y apenas cuestionados por la crítica o la historiografía en torno al creador catalán. Entre el sugestivo aporte documental e “iconológico” en que se apoya el autor, destacar aquel que enraíza inevitablemente la modernidad surrealista daliniana a partir de determinado momento con el mundo que ella

misma pretendía dejar atrás. Prendido, liado, o a vueltas con el decadentismo decimonónico, el *Art Nouveau*, y más gustos simbolistas, es cuando Dalí sirve más y mejor para evidenciar la peligrosa cercanía de cierto arte de vanguardia –¡y de la modernidad misma!–, a los mecanismos de producción publicitaria y sus pasmosa y estructural fatalidad. Como querría Ángel González García, a quien no sorprende verlo dedicado, otro libro más “contra” el surrealismo.

ÓSCAR ALONSO MOLINA

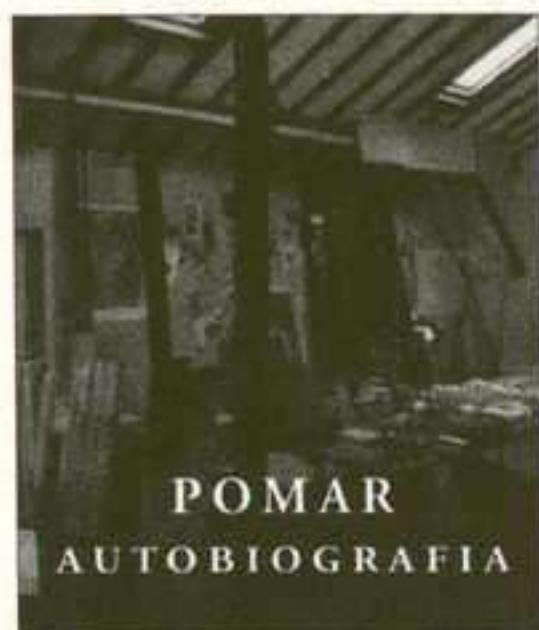


Francisco Calvo Serraller
LA CONSTELACIÓN DE VULCANO
PICASSO Y LA ESCULTURA DE HIERRO DEL
SIGLO XX
TF EDITORES. MADRID, 2004
252 PÁGINAS. 26 EUROS

Secularmente utilizado para la guerra o la industria, el hierro es descubierto como el material más idóneo para la renovación de la escultura del siglo XX por Julio González, un artista a cuya formación de artesano se unió el deseo de realizar una obra que, respondiera al anhelo de “dibujar el espacio”, conciliando amorosamente espíritu y materia. A partir de este encuentro esencial, Calvo Serraller nos va mostrando cómo, surgidas de un impulso místico religioso, las intuiciones de González acabarán confluyendo prodigiosamente con anhelos fundamentales de su época, como es la sustitución en el si-

glo XX del mar por el espacio como territorio de proyección de las ensoñaciones y la aventura, algo que pronto comprenderán algunos de los más lúcidos creadores de vanguardia. De ese modo, esa necesidad apremiante de elevar la mirada hacia lo celeste, de introducir la verticalidad, la ingravidez y el vacío como nuevos ingredientes de la escultura, un arte hasta entonces estrechamente apegado a connotaciones “terrestres”, permitirá no sólo su renovación, sino la posibilidad de convertirla en uno de los lenguajes más expresivos de la modernidad. Este libro indaga pormenorizadamente a través de cuatro hermosos ensayos en la génesis de esa deriva de la escultura hacia la ingravidez, partiendo del camino abierto por Julio González, en el momento crucial de entreguerras, de la siempre lúcida capacidad para captar lo esencial de Picasso, del ingrediente desacralizador que aportaría David Smith, y del “salto a los aires” que definitivamente lleva a cabo el gran Alexander Calder. Su último capítulo “Quo Vadis?”, se centra sobre un análisis del *Juicio final* de Anthony Caro, una obra realizada como se sabe, a finales del pasado siglo. Calvo Serraller, reflexiona sobre cómo la libertad de que goza actualmente la escultura permite a Caro realizar una monumental pintura en el espacio cargada de “voluntad de sentido”, donde de alguna manera vuelve a confluir con el aliento espiritual de Julio González y que felizmente “no ha renunciado a la intemperividad que es revolverse, sino rebelarse contra el dictado de los tiempos”.

MARÍA ESCRIBANO



Julio Pomar/Marcelin Pleynet
POMAR: AUTOBIOGRAFIA
ANTÍGONA. LISBOA, 2003
267 PÁGINAS. 17 EUROS

204

L
I
B
R
O
S

“Autobiografía pictórica” o “la vida en pintura”: tal y como defiende Marcelin Pleynet, son las dos citadas expresiones que podrían subtítular a la perfección el catálogo trilingüe (portugués/francés/inglés) que acompaña actualmente en el Museo de Sintra-Coleção Berardo la revisión de los setenta años de producción artística de Júlio Pomar, una de las figuras más influyentes de pintura portuguesa del siglo XX. Aquí la vida (bio) está escrita en un conjunto de textos, pero esencialmente a partir de imágenes de trabajos organizados por temas y otras afinidades no necesariamente cronológicas, sobre todo autoriales. Así, tras las primeras páginas, Júlio Pomar presenta una primera selección de piezas pertenecientes a la Coleção Berardo por la filiación que estas obras tienen con toda su trayectoria. Artistas como Marcel Duchamp, Pablo Picasso, Piet Mondrian, Jackson Pollock, Alexander Rodchenko, Alexander Calder, Donald Judd, Bruce Nauman, Pierre Klossowski, Paula Rego y Rui Chafes surgen así como referencias cómplices de un entendimiento tácito de que “toda obra apunta hacia fuera”. Pero más que ese alineamiento con una herencia histórica

cada vez más diseminada, la travesía analítica que Pleynet desarrolla en estrecha complicidad con el artista, establece una serie de ligaduras bastante pertinentes entre los escritos de Júlio Pomar (libros, artículos, poemas, etc.) y sus trabajos en pintura, dibujo, cerámica y escultura. Es tal vez por eso que perdura una sensación de frescura en el regreso a esos trabajos, ahora, eso sí, reorganizados en circunscripciones temáticas que llevan por título “Identidad/Identidades”, “Lugar/Mundo”, “Eros”, “Animales de compañía” y “Fábulas”. En definitiva, tal y como afirma Júlio Pomar en su indispensable texto que abre el libro que nos ocupa, “el arte no vive sino de afectos: afectos que construyen lo que el arte respira, el cuerpo que el arte insemína, la razón de su pensar”.

LÚCIA MARQUES



Allan Sekula
ALLAN SEKULA: TITANIC'S WAKE
MAUMAUS. ESCOLA DE ARTES VISUAIS
LISBOA, 2004
122 PÁGINAS. 34 EUROS

El libro comienza con un mensaje al lector: “ver antes de leer y leer primero los textos más cortos y después los más largos”. Pero, a pesar de esta recomendación, el lector no debe dejarse llevar a engaño, no hay margen para los prejuicios o la pasividad cuanto se trata de analizar y comprender el traba-

jo de Allan Sekula. Fotógrafo y teórico de la fotografía, Sekula es autor de una obra en la que el texto condiciona explícitamente la lectura de sus imágenes, desarrollando con clara dimensión política el cuestionamiento de la fotografía como lenguaje universal. Le interesa a Allan Sekula aislar la utilización de la imagen fotográfica, sobre todo en su cualidad “documental”, como estrategia de poder y de contrapoder, centrándose en las consecuencias sociales de los cambios económicos derivados de la llamada “globalización” (política y económica, pero también cultural). Sekula es un orador inolvidable y sus libros, donde la imagen surge siempre contextualizada por sus propios escritos, dan aún más visibilidad a la maestría con la que establece las ligaduras entre los tópicos y las situaciones aparentemente anacrónicas y lejanas del tema a debatir. *Titanic's Wake* es paradigmática a ese nivel: retoma las relaciones entre el arte y la economía a través de la imagen “documental”, incluyendo y cerrando así un ciclo de grandes series de secuencias fotográficas. Surgen siempre de un planteamiento activista sobre determinados acontecimientos políticos, como en un “diario visual” de los últimos años del pasado siglo XX a la manera del dramaturgo alemán Bertolt Brecht, es decir donde la imagen concreta, y la imagen universal, deben revelar las relaciones humanas que subyacen a ellas, por eso la relectura que Sekula hace de la *Family of Man* de Edward Steichen es profundamente genial y de lectura obligatoria.

LÚCIA MARQUES

ANDALUCÍA

ALMERÍA

ACANTO
Javier Sanz, 5
Tel: 34-950271441
BALANCE 2002-03
AL 13 AGO

C. ARTE M. DE ALMERÍA
Pza. de Barcelona, s/n
Tel: 34-950266112
JOSÉ CABALLERO
18 AGO/30 SEP

TORRE DEL HOMENAJE
Alcazaba de Almería
Tel: 34-950271617
JORGE RUEDA AGO

ALMUÑÉCAR (GRANADA)

SALA EXPOSICIONES CAJA
GRANADA.
Paseo del Altillo, s/n
Tel: 34-95824403
FRANCISCO CARRILLO
2/14 AGO
RAFAEL VEGA DE PEDRO
17/31 AGO

ALPUJARRA (GRANADA)

CAJA GRANADA
Plaza de la Iglesia, 3.
Tel: 34-95824403
SVETLANA KRAVTSOVA AL 1 AGO
ADA ROBLES
5/22 AGO

ANTEQUERA (MÁLAGA)

CASABORNE
Cjón. La Gloria, 1
Tel: 34-952846380
JESÚS MARTÍNEZ LABRADOR
AL 20 AGO
COLECTIVA
27 AGO/22 OCT

BAEZA (GRANADA)

S. EXPOSICIONES ANTIGUO
CUARTEL DE SEMENTALES
Compañía, s/n
Tel: 34-952562820
ANTONIO TORNERO GÓMEZ
AL 5 AGO

BENALMÁDENA (MÁLAGA)

C. EXPOSICIONES
Avda. Antonio Machado, 33
Tel: 34-952562820
FERNAND LÉGER
AL 12 SEP
EDUARDO CHILLIDA
AL 19 SEP.
CEES VAN GELDEREN
23 SEP/7 NOV

CÁDIZ

BENOT
San Pedro, 11
Tel: 34-956228681
FONDOS DE GALERÍA
AL 15 AGO

PALACIO PROVINCIAL
Pza. de España, s/n
Tel: 34-956240100
ADRIÁ PINA AL 12 SEP

CÓRDOBA

ARTE 21
Manuel María de Arjona
Tel: 34-957484741
COLECTIVA FONDO DE GALERÍA
2/29 SEP

CARMEN DEL CAMPO
Conde de Robledo, 5
Pasaje José Aumente Baena
Tel: 34-957477642
JÓVENES AUTORES SEP
JUAN ZAFRA OCT

GRANADA

C. ARTE JOSÉ GUERRERO
Oficios, 8
Tel: 34-958225185
LA COLECCIÓN DEL CENTRO SEP

MONASTERIO SAN JERÓNIMO
Rector López de Argueta, 9
Tel: 34-958279337
LOS REYES CATÓLICOS Y GRANADA
26 NOV/31 ENE 2005

PALACIO CONDES DE GABIA
Pza. de los Girones, 1
Tel: 34-958247375
LAOCOONTE DEVORADO
AL 26 SEP
JAVIER CALLEJAS SEVILLA SEP

SANDUNGA
Arteaga, 3
Tel: 34-958273665
CONCHA IBARRA
SEP/OCT

JAÉN

M. DE JAÉN
Pº de la Estación, 27
Tel: 34-953250600
ANTONIO TORNERO GÁMEZ
AL 5 AGO

JEREZ DE LA FRONTERA (CÁDIZ)

CARMEN DE LA CALLE
Medina, 1, 1ª planta
Tel: 34-956337511
JÓVENES AUTORES SEP
JUAN ZAFRA
OCT

MÁLAGA

ALFREDO VIÑAS
José Denis Belgrado, 19
Tel: 34-952601229
XISCO MENSUA
10 SEP/10 OCT
COLECTIVA A SEP

C.C. DE LA DIPUTACIÓN
Ollerías, s/n
Tel: 34-952133950
MÁLAGA, CUERPO Y SOMBRA
AL 10 SEP
MANOLO ALÉS
AL 30 AGO

C. ARTE CONTEMPORÁNEO DE
MÁLAGA. CAC MÁLAGA
Alemania, s/n
Tel: 34-952120055
DAVID DELFIN/
BALTÁZAR TORRES
AL 22 AGO
LOUISE BOURGEOIS
6 AGO/7 NOV
HELENA JUNCOSA
3 SEP/7 NOV
ACÉRCATE AL ARTE
AL 31 AGO
PEQUEÑOS ARTISTAS
AL 31 AGO

F. PABLO RUIZ PICASSO
Pza. de la Merced, 15
Tel: 34-952060215
COLECCIÓN JAN LOHN
OCT

M. PICASSO
Palacio de Buenavista
San Agustín, 8
Tel: 34-952602731
OBRA GRÁFICA Y CERÁMICA DE PICASSO A SEP

M. MUNICIPAL
Paseo de Reding, 1
Tel: 34-952225106
CHEWING GUM SPACE CHILDREN
AL 29 AGO

PALACIO EPISCOPAL
Pza. del Obispo, s/n
Tel: 34-952602722
JOSÉ CABALLERO
AL 15 AGO

S. ALAMEDA
Alameda Principal, 19
Tel: 34-952603997
LI SHENSHENG
AL 29 AGO
ATAPUERCA Y LA EVOLUCIÓN HUMANA
AL 14 NOV

S. DEL ARCHIVO MUNICIPAL
Alameda Principal, 23
Tel: 34-952220023
SALVADOR DALÍ
AL 31 AGO

S. EXPOSICIONES CCP
Ollerías, s/n
Tel: 34-952133950
MANOLO ALÉS
AL 30 AGO
PRESENCIA VI
AL 9 OCT

S. MORENO VILLA
Ramos Marín, s/n
Tel: 34-952220710
TROFEO DE FUTBOL "COSTA DEL SOL"
AL 8 AGO

MARBELLA (MÁLAGA)

EL CATALEJO
Urb. Marbella Real
Tel: 34-952777031
COLECTIVA
AGO
ELLING REITAN SEP

FABIEN FRYNS GALLERY
Avda. P. Alfonso von
Hohenlohe, s/n
Tel: 34-952820200
RICHARD HUDSON
AL 15 SEP

M. DEL GRABADO ESPAÑOL
CONTEMPORÁNEO
Hospital Bazán, s/n
Tel: 34-952765741
SALVADOR DALÍ:
LOS SUEÑOS Y CAPRICHOS DE PANTAGRUÉL
AL 28 AGO
GRABADORES ARAGONESES
2 SEP/30 OCT

PEDRO PEÑA ART GALLERY
Marina Banús, Local 12,
Bloque 1
Tel: 34-952906948
XIMO AMIGÓ
AGO
COLECTIVA
SEP

PUERTO DE SANTA MARÍA (CÁDIZ)

MILAGROS DELICADO
Diego Niño, 3
Tel: 34-956877988
MAGDALENA BACHILLER
AL 14 AGO

SEVILLA

C. ANDALUZ DE ARTE
CONTEMPORÁNEO. CAAC.
Monasterio de Sta. Mª de las
Cuevas
Avda. Américo Vespucio, 2
Tel: 34-955037070
INTRUSIONES/AMBULANTES
AL 29 AGO
VIVIR EN SEVILLA
SEP/DIC

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

C.: Centro, Centre, Center
C.C.: Centro Cultural/Casa de Cultura
F.: Fundación; Fundació, Fundação, Foundation

M.: Museo, Museu, Museum
M.N.: Museo Nacional
S.: Sala

FÉLIX GÓMEZ
Morera, 6
Tel: 34-954225320
CRISTOBAL POVEDANO
A SEP
Castellar, 40
Tel: 34-954561466
COLECTIVA A SEP

FULL ART
Madrid, 4 bajo 6
Tel: 34-954221613
CONTEMPORARY ART
MARBELLA'04
1/28 AGO
DOS GENERACIONES DE
GRABADORES
1/21 SEP

TARIFA (CADIZ)

SILOS GALLERY
Silos, 19
Tel: 34-956684685
NORBERTO BERMEJO &
MIREILLE FOMBRUM
AL 15 SEP

ARAGÓN

ALBARRACÍN (TERUEL)

FUNDACIÓN S. MARÍA DE
ALBARRACÍN
Pl. Palacio, s/n
Tel: 34-978710093
VICENTE PASCUAL
10 AGO/23 SEP

ARAGÜÉS DEL PUERTO
(HUESCA)

LABATI
Calle del Horno, 12
Tel: 34-974371529
JOSÉ BEULAS
AL 15 AGO

BARBASTRO (HUESCA)

S. DE LA UNED
Argensola, 55
Tel: 34-974311448
MEXICAN POP VIDEOS
A AGO
GERARDO MONTIEL KLINT
A AGO

BECEITE (TERUEL)

ANTIGUA FÁBRICA NOGUERA
Arrabal del Puente
Tel: 34-978850295
ALONSO MÁRQUEZ/
JUAN CARLOS CALLEJAS
AL 26 SEP

HUESCA

C.C. EL MATADERO
Martínez de Velasco, s/n
Tel: 34-974213693
CARLOS JURADO
A AGO
GERARDO SUTER
A AGO

M. DE HUESCA
Pza. de la Universidad, s/n
Tel: 974220586
COTIDIANIDAD DOCUMENTADA/
PINCHE MALINCHE/
MARIO GÓMEZ CALVO AGO

ARTE Y PARTE

S. DE LA DIPUTACIÓN
Porches de Galicia, 4
Tel: 34-974227311
ALFREDO DE STÉFANO
AGO

TERUEL

M. DE TERUEL
Pza. Fray Anselmo Polanco, 3
Tel: 34-978600150
PÉREZ VICENTE
AL 29 AGO
FOTO PRESS 03
10 SEP/12 OCT

TORLA (HUESCA)

S.E. MARBORÉ
Fatas, s/n
Tel: 34-974486206
LAS RAÍCES
DE LA TIERRA
AL 15 SEP

RUBIELOS DE MORA
(TERUEL)

ZARAGOZA

ANTONIA PUYÓ
Madre Sacramento, 31
Tel: 34-976284238
JUAN CARLOS ROBLES
AGO/SEP

CASA DE LOS MORLANES
Pza. de San Carlos, 4
Tel: 34-976721800
MÚSICAS CONTRA
LA GUERRA 7/22 SEP
PREMIO FOTOGRAFÍA
GIL MARRACO
28 SEP/17 OCT

FERNANDO LATORRE
Gascón de Gotor, 12
Tel: 34-976385050
ANDRE MARTUS
SEP/OCT

M. CAMÓN AZNAR
Espoz y Mina, 23
Tel: 34-976397328
MIGUEL IBARRA
AL 29 AGO

M. PABLO GARGALLO
Pza. de San Felipe, s/n
Tel: 34-976724922
WIFREDO LAM
AL 29 AGO

M. PABLO SERRANO
Pº María Agustín, 20
Tel: 34-976280659
MANEL ESCLUSA
SEP

PALACIO DE LA LONJA
Pza. del Pilar, s/n
Tel: 34-976397239
GENERACIÓN
2004
AL 22 AGO

PALACIO DE MONTEMUZO
Santiago, 36
Tel: 34-976292548
NUESTROS DERECHOS
FUNDAMENTALES
CON HUMOR
15/29 SEP

PEPE REBOLLO
María Lostal, 5
Tel: 34-976301433
FONDOS DE GALERÍA AGO

ASTURIAS

PATROCINADOR
AGENDA DE ASTURIAS



*ÁMBITO cultural

AVILÉS

AMAGA
José Manuel Pedregal, 4
Tel: 34-985569433
COLECTIVA DE VERANO
AGO/SEP

GIJÓN

ALTAMIRA
Merced, 37
Tel: 34-985351333
IXONE SÁBADA AGO/SEP

C.C. CAJASTUR
MURALLA ROMANA
Pza. del Marqués, s/n
Tel: 34-985346921
IÑAKI LARRIMBE
10 AGO/30 SEP

C.C. CAJASTUR
PALACIO REVILLAGIGEDO
Pza. del Marqués, 2
Tel: 34-985346921
51 SALÓN INTERNACIONAL DE
FOTOGRAFÍA
10 AGO/17 OCT

C. PUMARÍN GIJÓN SUR
Ramón Areces, 7
Tel: 985181640
PRERROMÁNICO ASTURIANO
5/24 AGO

CORNIÓN
De la Merced, 45
Tel: 34-985342507
COLECTIVA ARTISTAS
DE LA GALERÍA AGO

ESPACIO LÍQUIDO
Jovellanos, 3
Tel: 34-985175569
CONCHA GARCÍA/
PELAYO VARELA
AL 7 AGO

M. JUAN BARJOLA
Trinidad, 17
Tel: 34-985357939
FRANCISCO VELASCO
AL 22 AGO

MIERES

C.C. CAJASTUR
JERÓNIMO IBRÁN
Jerónimo Ibrán, 10
Tel: 34-985456014
XXXV CERTAMEN NACIONAL DE
ARTE DE LUARCA
2/28 SEP

OVIEDO

NOGAL
Asturias, 12
Tel: 34-985242503
FONDO DE GALERÍA
AGO

VÉRTICE
Marqués de Santa Cruz, 10
Tel: 34-985218482
COLECTIVA DE VERANO
AL 8 AGO
PABLO DE LILLO/
RICARDO UGARTE
2 SEP/4 OCT

VILLABONA

CENTRO PENITENCIARIO
Finca Tobladillo Alto
Tel: 34-985105200
CARLOS CASARIEGO
13 AGO AL 9 SEP

BALEARES

ANDRATX (MALLORCA)

C.C. ANDRATX
Sa Coma
Tel: 34-971137770
STEPHAN JUNG
AL 26 SEP
DESNUDOS
AL 10 OCT

IBIZA

IGLESIA DEL HOSPITALET
Santa Faz, s/n
Tel: 34-971302723
MICHEL BUADES
AL 12 SEP

VAN DER VOORT
Pza. de Vila, 13
Tel: 34-971300649
COLECTIVA FOTOGRAFÍA
AGO
CURRO ULZURRUN
SEP
MANUEL BOUZO
10 SEP/OCT

PALMA DE MALLORCA

ALTAIR
Sant Jaume, 15
Tel: 34-971716282
FERNANDO FUSTER
SEP

CAMBA
San Joan, 5a
Tel: 34-971717835
BIBIANA FIERRO MARCH
SEP

CASAL SOLLERIC
Passeig del Born, 27
Tel: 34-971722092
WERNER BISCHOF/
LORIS CECCHINI/
RUBÉN PELLEJERO/
MARINA NÚÑEZ
AL 5 SEP

C.C. CONTEMPORANI PELAIRES
Vía Veri, 3
Tel: 34-971720375
MIGUEL ANGEL CAMPANO
AGO/SEP

C.C. SA NOSTRA
Concepció, 12
Tel: 971725210
SALA GRAN
JOSÉ ANTONIO ORTS
16 SEP/21 OCT
SALA DE PAPER
**EXT-INT EXPERIMENTACIÓ I
PROVOCACIÓ VISUAL**
16 SEP/30 OCT

ES BALUARD M D'ART MODERN
I CONTEMPORANI PALMA
Plaza Porta Santa Catalina s/n
Tel: 34-971908200
ES BALUARD AÑO 0
ENE 2005
FABRIZIO PLESSI
5 AGO/7 NOV

F. PILAR I JOAN MIRÓ
Joan de Saridakis, 29
Tel: 34-971701420
JØRN UTZON A SEP

F. "LA CAIXA"
Pza. Weyler, 3
Tel: 34-971720111
ÁFRICA, LA FIGURA IMAGINADA
AL 29 AGO

F. MATTHIAS KÜHN
Sol, 12
Tel: 34-971285477
JUAN GARCÍA ORELL,
MAYRA CARRÁ AL 7 SEP

GIANNI GIACOBBI
Ribera, 4
Tel: 34-971720002
TADASHI KAWAMATA
A OCT

HORRACH MOYÀ
Catalunya, 4
Tel: 34-971731240
SANTIAGO YDAÑEZ
AL 29 AGO
JAUME SIMÓ SABATER GARAU
2 SEP/2 OCT

JULE KEWENIG
Forn de la Gloria, 9b
Tel: 34-971716134
MARKUS LÜPERTZ AL 28 AGO

LA LONJA
Paseo de la Lonja, s/n
Tel: 34-971711705
GENERACIÓN 2004 AL 22 AGO

LEBASI
C'an Puigdorfilà, 5
Tel: 34-971718015
**MIQUEL SEGURA I
GORRIOMOIXA**
SEP
TOMEU MOREY OCT

M. D'ART ESPANYOL
CONTEMPORANI
San Miguel, 11
Tel: 34-971712601
POPOVA AL 4 SEP
FOTOGRAFÍA DE LOS 80 Y 90.
**COLECCIÓN DEL
MNCARS** 14 SEP/4 DIC

S. PELAIRES
Pelaires, 5
Tel: 34-971723696
COLECTIVA DE VERANO
AGO/SEP

XAVIER FIOI
San Jaime, 23 A
Tel: 34-971718914
REUBICACIÓN.
**XV ANIVERSARIO
DE LA GALERÍA**
AGO
JOAN FONTCUBERTA
SEP

POLLENSA (MALLORCA)

CONVENTO DE SANTO
DOMINGO DE POLLENSA
Guillem Cifre de Colonya, s/n
Tel: 34-971531166
MIQUEL NAVARRO
AL 9 SEP

M. DE POLLENSA
Guillem Cifre de Colonya, s/n
Tel: 34-971531166
MIQUEL NAVARRO
AL 19 SEP
I CERTAMEN L'ART A LA MAR
AL 29 AGO
DIONÍS BENASSÀR
SEP

MAIOR
Pza. Mayor, 4
Tel: 34-971530095
MITSUO MIURA
AGO
JOAN CORTÉS
SEP

LA REAL (MALLORCA)

CENTRE D'ART SANT BERNAT
Camí Real, 5
Tel: 34-971208640
**ELISABETH TRONHJEM/
ZÚÑIGA/
DIEGO ALFONSO MÁS/
BERNAT TROST**
AL 14 AGO

CANARIAS

LANZAROTE

MUSEO INTERNACIONAL DE
ARTE CONTEMPORÁNEO.
MIAC
Puerto Naos, s/n
Tel: 34-928812321
ALBERTO GARCÍA-ALIX
A SEP

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE
MODERNO. CAAM
Los Balcones, 9 y 11
Tel: 34-902311824
**JESÚS SEGURA/LA COSTILLA
MALDITA**
AL 22 AGO
UTOPIAS EN MOVIMIENTO
AL 3 OCT
**FOTOGRAFÍA Y ARTE
EN EL SIGLO XX**
7 SEP/31 OCT

TEGUISE (LANZAROTE)

F. CÉSAR MANRIQUE
Taro de Tachine, 35
Tel: 34-928843138
AXEL HÜTTE
AL 10 SEP

TENERIFE

C. ARTE LA RECOVA
Pza. Isla de la Madera, 1
Tel: 34-922290770
HUMAN ALL RIGHTS RESERVED
20 AGO/9 SEP

CÍRCULO DE BELLAS ARTES
Castilla, 43
Tel: 34-922242649
EDUARDO ARROYO SEP

LEYENDECKER
Rambla Gral. Franco, 86
Tel: 34-922280053
DONALD BAECHELER
SEP

CANTABRIA

CAMARGO

C.C. "LA VIDRIERA"
Avda. Cantabria, s/n
Tel: 34-942253755
**CLAUSURA DEL CURSO
2003/2004** AGO

ESPACIO C
Nave, B 19. Pol. Industrial
de Trascueto
Tel: 34-942269438
JUAN HIDALGO
20 AGO/18 SEP
MONIQUE BASTIANS
AL 9 OCT

MIENGO

S. ROBAYERA
Pza. Marqués de Valdecilla, s/n
Tel: 34-942577213
MARTÍN CHIRINO
AL 14 AGO
MIQUEL NAVARRO
21 AGO/18 SEP
JOAQUÍN RUBIO CAMI
25 SEP/24 OCT

SANTANDER

CANTIL
Andrés del Río, 7
**FABIO MACNAMARA &
ANTONIO VILLA-TORO**
AL 17 SEP

C.C. MODESTO TAPIA CAJA
CANTABRIA
Tantín, 25
Tel: 34-942204300
**ABSTRACCIÓN-FIGURACIÓN
1940-1975**
AL 29 AGO

CERVANTES
Cervantes, 10-Bajo
Tel: 34-942311672
JUAN MONS
AGO
CUADRO DE HONOR
SEP

FERNANDO SILIÓ
Eduardo Benot, 8
Tel: 34-942216257
ANDREW BICK
AGO
AMADOR
AGO/SEP
JOSÉ COBO
25 SEP/OCT

F. MARCELINO BOTÍN
Pedruca, 1
Tel: 34-942226072
LA ÉPOCA DE PICASSO.
**DONACIONES A LOS MUSEOS
AMERICANOS**
AL 26 SEP

M. DE BELLAS ARTES
Rubio, 6
Tel: 34-942239485
**COLECCIÓN DE ARTE
CONTEMPORÁNEO FUNDACIÓN
"LA CAIXA"**
AL 18 SEP

PABLO HOJAS
Avd. Reina Victoria, 22
Tel: 34-942039633
EDUARDO LOSTAL SEP

PALACETE DEL EMBARCADERO
Muelle de Calderón, s/n
Tel: 34-942314060
JAN DIBBETS
4 AGO/5 SEP

PALACIO DE LA MAGDALENA
Avenida de la Magdalena
Tel: 34-942 298807
**EL MITO TRÁGICO DE
SALVADOR DALÍ**
6/10 SEP

PARANINFO UNIVERSIDAD
Sevilla, 6
Tel: 34-942219666
RAFOLS CASAMADA, ILUSTRADOR
AL 14 AGO
**IMÁGENES DEL
GUERNICA A PICASSO**
23 SEP/23 OCT

SIBONEY
Castelar, 7
Tel: 34-942311003
EDUARDO GRUBER
AL 14 AGO
LUIS GORDILLO
20 AGO/20 SEP

S. MERCADO DEL ESTE
Bailén, s/n
Tel: 34-942239485
**COLECCIÓN DE ARTE
CONTEMPORÁNEO FUNDACIÓN
"LA CAIXA"**
AL 18 SEP

SANTILLANA DEL MAR

PALACIO CAJA CANTABRIA
Santo Domingo, 8
Tel: 34-942818171
PHILIPPE BOURSEILLER
AL 29 AGO

TORRELAVEGA

C. N. FOTOGRAFÍA
Pº Julio Hauzeur, 14
**LA MATERIA DEL LENGUAJE
PREHISTÓRICO**
A OCT

S. MAURO MURIEDAS
Pedro Alonso Revuelta, s/n
Tel: 34-942813008
ANA DEL RÍO
6/22 AGO
VICENTE PERIS
SEP
60 AÑOS DE CARROZAS AGO

TRASMIERA (ARNUERO)

OBSERVATORIO DE ARTE
Iglesia de la Asunción
ROBERTO ORALLO
AL 10 AGO
LOURDES FERNÁNDEZ
CALLEJA 12 AGO/3 SEP

**CASTILLA
LA MANCHA****ALMAGRO
(CIUDAD REAL)**

FÚCARES
San Francisco, 3
Tel: 34-926860902
LEO WELLMAR
AL 11 SEP
LA GRAN MENTIRA DEL ARTE
18 SEP/30 OCT

CIUDAD REAL

ALEPH
Reyes, 13
Tel: 34-926257270
GYM-ART 2.0
SEP

CUENCA

F. ANTONIO PÉREZ
Ronda Julián Romero, s/n
Tel: 34-969230619
MANUEL AMADA
AL 1 SEP
GORDILLO DÚPLEX
24 SEP/12 DIC

M. DE ARTE ABSTRACTO
Casas Colgadas, s/n
Tel: 34-969230619
PICASSO AL 12 SEP
GORDILLO DUPLEX
24 SEP/12 DIC

PILARES
Pza de la Ciudad de Ronda, 4
Tel: 34-608868054
REMY LÓPEZ
AGO
ANGEL PINTADO SEVILLA SEP

S.EXPOSICIONES DIPUTACIÓN
PROVINCIAL
Aguirre, 1
Tel: 34-969229538
ECOSISTEMAS
AL 29 AGO

TOLEDO

SALA EXPOSICIONES
CONSEJERÍA DE CULTURA
ARCHIVO HISTÓRICO
Trinidad, 10
Tel: 34-925267700
ARMANDO DEL ARCO
AL 8 AGO

CASTILLA Y LEÓN

PATROCINADOR
AGENDA DE CASTILLA Y LEÓN

Caja Quero

ARTE Y PARTE

**BURGO DE OSMA
(SORIA)**

C.C. SAN AGUSTÍN
Mayor, 6
Tel: 34-975340107
ALEJANDRO PLAZA AL 29 AGO
ANTONIO SANZ DE LA FUENTE
3/26 SEP
ANTONIO GONZÁLEZ DE LA ROSA
AL 26 SEP
ALBERTO REGUERA
9 SEP/24 OCT

BURGOS

C. ARTE CAJA DE BURGOS.
CAB
Saldaña, s/n
Tel: 34-947256550
TERRITORIOS DE SILENCIO
A DIC
**DANIEL G. VERBIS/
JEREMY BLAKE** A SEP
JOAQUIM CHANCHO A SEP
JOSÉ MANUEL BALLESTER
SEP/DIC

S. FEC
Avda. de Castilla y León, 22
ALBERTO REGUERA
1/26 SEP
ALEJANDRO PLAZA
29 SEP/30 OCT

**LA GRANJA DE
S. ILDEFONSO
(SEGOVIA)**

CALART ACTUAL
San Juan Nepomuceno
Pza. del Teatro, s/n.
Tel: 34-921470997
BERNARD GARO/HENRY MOORE
AL 5 SEP

LEÓN

ATENEOS ALBÉITAR.
UNIVERSIDAD DE LEÓN
Luis Sosa, s/n
Tel: 34-987291633
ARS MOENIA AGO

DELEGACIÓN TERRITORIAL
Avda. Peregrino, s/n
Tel: 34-987296100
AYER Y HOY EN EL CAMINO
1/26 SEP
NESTOR SANMIGUEL
AL 30 OCT

**MEDINACELI
(SORIA)**

GALERÍA ARCO ROMANO
Barranco, 2
Tel: 34-975326130
PELAYO ORTEGA
AGO

PALENCIA

F. DÍAZ CANEJA
Lope de Vega, 2
Tel: 34-979747392
CARLOS DE PAZ
14/30 OCT

RINOCERO
Felipe II, 7
Tel: 34-617810870
BERTA JAYO 3/30 SEP

**PEÑARANDA DE DUERO
(BURGOS)**

PALACIO AVELLANEDA
Pza. Condes de Miranda, 1
Tel: 34-947552013
NÉSTOR SANMIGUEL AGO/SEP

SALAMANCA

ARTIS
Zamora, 44-46
Tel: 34-923217171
ENSOÑACIONES AL 10 SEP

BENITO ESTEBAN
Santa Clara, 5
Tel: 34-923269678
CHEMA ALONSO A AGO

COLEGIO FONSECA
Pza. Fonseca, s/n
Tel: 34-923294480
CAPILLA FONSECA
SALAMANCA JACOBEA
15 AGO/30 DIC
S. FONSECA
GENERACIÓN 2004
1 SEP/31 OCT
ESPACIO PERMANENTE DE
ARTE EXPERIMENTAL
**JUAN CLAUDIO CUBINO/CARLOS
MARTÍNEZ** 4 AGO/5 SEP
RODRIGO ÁLVAREZ NICIEZA
7/26 SEP

CASA DE LAS CONCHAS
Compañía, 2
Tel: 34-923269317
**GALICIA VISTA CON
OJOS DE JOVEN** AGO

DOMUS ARTIUM 2002
Avda. de la Aldehuela
Tel: 34-923184916
**VALERIE BELIN/
ULRIKE ROSENBACH/
KAORU KATAYAMA/
NO LO LLAMES PERFORMANCE**
AGO/SEP
WHAT IS DEMO AL 30 SEP

G. ADORA CALVO
San Pablo, 66
Tel: 34-923212784
FERNANDO SEGOVIA AL 25 AGO

M. DE LA UNIVERSIDAD
Patio de Escuelas Menores, 1
Tel: 34-923294480
JOSÉ LUIS PAJARES AL 15 AGO
SALAMANCA JACOBEA AGO/SEP

PALACIO DE ABRANTES
San Pablo, s/n
Tel: 34-923294636
JOSÉ MANUEL DÍAZ BURGOS
AL 15 AGO

SEGOVIA

CLAUSTRO
Santa Isabel, 3
Tel: 34-921441684
JESÚS GONZÁLEZ DE LA TORRE
AL 25 AGO
TOM GOMES 28 AGO/28 SEP

MONTÓN DE TRIGO
MONTÓN DE PAJA
Juan Bravo, 21.
Tel: 34-921462670
DIEGO ECHEVERRY AL 7 AGO

M. ESTEBAN VICENTE
Plazuela de Bellas Artes, s/n
Tel: 34-921462010
**EL SIGLO XX EN LA CASA DEL
SIGLO XV** AL 5 SEP
**EL POP ESPAÑOL. LOS AÑOS
SESENTA. EL TIEMPO
REENCONTRADO**
21 SEP/ENE 2005

M. ZULOAGA
Plaza Colmenares, 4
Tel: 34-921463348
MARIA JOSÉ CASTAÑO
29 SEP/30 OCT

S.E.K
Cardenal Zúñiga, 12
Tel: 34-921412410
SILVIA MANZANEDO ALONSO SEP

TORREÓN DE LOZOYA.
CAJA SEGOVIA
Pl. San Martín, 5
Tel: 34-921415096
JOAQUIM MIR AL 25 AGO
ISABEL LA CATÓLICA
16 SEP/30 NOV

SILOS (BURGOS)

MONASTERIO DE SILOS
Pza. Mayor, s/n
Tel: 34-947390049
SERGIO BELINCHÓN SEP/19 DIC

SORIA

PALACIO DE LA AUDIENCIA
Pza. Mayor, s/n
Tel: 34-975234100
**ANTONIO GONZÁLEZ
DE LA ROSA** 1/26 SEP

VALLADOLID

MONASTERIO DE NUESTRA.
SEÑORA DE PRADO
Autovía Puente Colgante, s/n
Tel: 34-983411500
CARLOS SANZ ALDEA
3 SEP/10 OCT

M. DE LA PASIÓN
De la Pasión, s/n
Tel: 34-983374048
LOUISE BOURGEOIS AL 29 AGO

M. F. CRISTOBAL GABARRÓN
C/ Rastrojo c/v Barbecho
Tel: 34-983374048
ESPACIO NOVO
**NUEVE JÓVENES ARTISTAS.
ESPACIO-NOVO EN EL M.F.C.G**
AL 3 SEP

M. PATIO HERRERIANO
Jorge Guillén, 6
Tel: 34-983362908
TÁPIES/DORA GARCÍA
AL 19 SEP

PALACIO PIMENTEL
Angustias, 44
Tel: 34-983427100
LA BELLA DEL RENACIMIENTO
AL 12 SEP
MIGUEL SANTOS 16 SEP/5 OCT

S. SAN BENITO
San Benito, s/n
Tel: 34-983426193
JOAN FONTCUBERTA AL 29 AGO

S. TEATRO CALDERÓN
Leopoldo Cano, s/n
Tel: 34-983307422
ANTONIO ZORAC MUSIC
AL 29 AGO

TERESA CUADRADO
San Agustín, 3
Tel: 34-983362142
PAULA ALONSO-PIMENTEL,
ANA MARÍA ARRANZ PLATERO,
INMACULADA CARDAÑA
& CASILDA GARCÍA ARCHILLA
3 SEP/3 OCT

ZAMORA

M. DE ZAMORA
Plaza de Santa Lucía, 2
Tel: 34-980516150
ALEJANDRO PLAZA 1/26 SEP

CATALUÑA

AGRAMUNT (LÉRIDA)

ESPAI GUINOVART
Pza. del Mercat, s/n
Tel: 34-973390904
COLECCIÓN DE LA
FUNDACIÓ PRIVADA
ESPAI GUINOVART
(1948-2003) AL 29 AGO
FRANCESC RUFES
2 SEP/17 OCT

BARCELONA

ADN
Enric Granados, 49
Tel: 34-934510064
ALEJANDRO VIDAL
21 SEP/20 NOV

ALEJANDRO SALES
Julián Romea, 16
Tel: 34-934152054
ALFREDO IGUALADOR &
MARK COHEN
AL 23 SEP

ALONSO VIDAL
Fontanella, 13
Tel: 34-933021024
ANTONIO SOSA 16 SEP

ÀMBIT
Consell de Cent, 282
Tel: 34-934881800
COLECTIVA VERANO 04
1/12 SEP
ARTHUR HERAS
16 SEP/11 NOV

ANTONIO DE BARNOLA
Palau, 4
Tel: 34-934122214
XAVIER RIBAS &
HUMBERTO RIVAS A SEP

ALONSO VIDAL
Fontanell, 13
Tel: 34-933021024
ANTONIO SOSA AL 16 SEP

ARTUR RAMÓN ART
CONTEMPORANI
Palla, 10
Tel: 34-933011648
ANTONIO PUIG
AL 10 SEP
ANDRÉS MOYÁ
16 SEP/6 NOV

BACH QUATRE
Juan Sebastian Bach, 4
Tel: 34-932005462
COLECTIVA ARTISTAS DE LA
GALERÍA/LLUIS BARBA SEP

BARCELONA
Pza. Doctor Letamendi, 34
Tel: 34-933233852
ALEX PALLÍ AL 20 SEP

BIBLIOTECA PÚBLICA POMPEU
FABRA
Ramon Trias Fargas, 25-27
Tel: 34-93 542 17 09
LLETRA Y MÚSICA
3/30 AGO

CAIXAFORUM
Av. del Marqués de Comillas, 6-8
Tel: 34-934768600
CONFUCIO AL 26 AGO
DOUG AITKEN AL 26 SEP
JAVIER PEÑAFIEL AL 3 OCT

CAPELLA DE L'ANTIC HOSPITAL
Hospital, 56
Tel: 34-934427171
QUÒRUM/CODECO
AL 26 SEP

CARLES TACHÉ
Consell de Cent, 290
Tel: 34-934878836
LAWRENCE CARROLL SEP/OCT
CASA AMATLLER
Paseo de Gracia, 41
Tel: 34-932160175
INTERIORS MODERNISTES
FOTOGRAFIATS PER ADOLF MAS
AL 31 AGO

C.C. LA PEDRERA
Paseo de Gràcia, 92
Tel: 34-934845979
THE LAST PICTURE SHOW/
BAD BOYS
AL 19 SEP
EL COS I EL COSMOS
AL 10 OCT

C.C. SANT ANDREU
Gran de Sant Andreu, 111
Tel: 34-933119953
JORDI RIBE
AGO

C. D'ART SANTA MÒNICA
Rambla de Santa Mònica, 7
Tel: 34-933162810
MARIA EICHORN/
PEP DURAN/
JOÃO TABARRA/
FLORIAN GÖTTKE
AL 26 SEP

C.C. CONTEMPORÀNIA DE
BARCELONA.CCCB
Montealegre, 5
Tel: 34-933064100
EN GUERRA
AL 19 SEP
JULIO CORTAZAR/GAO
SEP

ESPACIO DE ARTE BARCELONA
Pza. Cataluña, 9
Tel: 34-933014494
CUANDO LOS CÓMICS SE
LLAMABAN TEBEOS
AL 12 AGO
PREMIO NACIONAL DE CARTELES
2004 AL 23 SEP

ESPAI 292
Consell de Cent, 292
Tel: 34-934875711
FRANCESC GUILLAMET
7/22 SEP

ESPAI MALLORCA
Carrer del Carme, 55
Tel: 34-934429193
...EN PROYECTE VIII
AL 16 SEP

ESPAI VOLART
Ausiàs Marc, 22
Tel: 34-934817985
MARIO PASQUALOTTO
9 SEP/21 NOV

ESTRANY DE LA MOTA
Passatge Mercader, 18
Tel: 34-932157340
MONTERRAT SOTO
SEP

EUDE
Consell de Cent, 278
Tel: 34-934879386
CARMEN MALARET
15 SEP/23 OCT

FNAC DIAGONAL MAR
Av. Diagonal, 3-35
Tel: 935029910
WILLIAM KLEIN
AL 30 SEP

FNAC L'ILLA
Av. Diagonal, 459
Tel: 934445900
CHRISTOPHE AGOU
1/30 SEP

FNAC TRIANGLE
Pza. Catalunya, 4
Tel: 933441800
DAVID AIROB
6/30 SEP

FREUD B'ART
Baixada Sant Miquel, 4
Tel: 34-933186620
GABRIEL ORTEGA TAMAYO
AL 2 AGO

F. ANTONI TÀPIES
Aragó, 255
Tel: 34-934870315
TOUR-ISMOS
AL 29 AGO

COLECCIÓN PERMANENTE
3 SEP/31 OCT

F. CAIXA CATALUNYA
Provença 261-265
Tel: 34-934845900
EL CUERPO Y EL COSMOS
AGO/SEP

F. FOTO COLECTANIA
Julián Romea, 6
Tel: 34-932171626
VIDES PRIVADES
AL 10 SEP.

F. JOAN MIRÓ
Parc de Montjuïc
Tel: 34-933291908
LA BELLEZA DEL FRACASO/
EL FRACASO DE LA BELLEZA
AL 24 OCT
MANIFEST GROC. DALÍ, GASCH,
MONTANYÀ Y EL ANTIARTE
AL 26 SEP

GALERÍA DELS ÀNGELS
Àngels, 16
Tel: 34-934125454
RUT BLESS LUXEMBURG
AL 10 SEP
JAIME PIPARCH
SEP

HASMANN
Santa Teresa, 8 bajos
Tel: 34-934159556
QUICO ESTIVIL
16 SEP/25 OCT

IGUAPOP GALLERY
Comerc, 15
Tel: 933100735
39 ARTISTAS SOBRE
LIENZO+HENRY CHALFANT
AL 3 AGO
55DSL
16/21 SEP

INTER-ATRIUM
Consell de Cent, 295
Tel: 34-935114877
ESPACIO 1
BENGT LINDSTRÖM
16 SEP A OCT
ESPACIO 4
GONZALO BÉNARD
A SEP

JOAN GASPAR
Pza. Doctor Letamendi, 1
Tel: 933230748
ACCROCHAGE
AGO/SEP

JOAN PRATS
Rambla Catalunya, 54
Tel: 932160290
JENNIFER REEVES
EP

JORDI BARNADAS
Consell de Cent, 347
Tel: 932156365
ALEJANDRA CABALLERO
2/25 SEP

KALÓS
Consell de Cent, 275
Tel: 34-933238067
PERE ALEMANY
SEP

KOWASA
Mallorca, 235
Tel: 34-934873588
SALVADOR DALÍ:
FOTOGRAFÍAS DE TONY KEELER
AL 28 AGO

LLUCIÀ HOMS
Consell de Cent, 315
Tel: 34-934677162
IMÁGENES DE UNA COLECCIÓN
A SEP
MIGUEL ÁNGEL TORNERO
SEP/OCT

MARÍA JOSÉ CASTELLVÍ
Consell de Cent, 278
Tel: 34-932160482
SABALA
SEP

MARÍA VILLALBA I BADIA
Bailén, 110
Tel: 34-934575177
PETER MÜLLER
7 SEP/1 OCT

MAXALOT GALLERY
Palma de Sant Just, 9
Tel: 34-933101066
WORKFROMTHEM
AL 14 AGO

METRÒNOM
Fusina, 9
Tel: 932684298
NUEVAS ADQUISICIONES DE LA COLECCIÓN RAFAEL TOUS DE FOTOGRAFÍA
21 SEP/27 NOV

METROPOLITANA
Rambla de Catalunya, 50, pral, 1a
Tel: 34-934874042
ALEX DE FLUVIÀ
14 JUL/13 AGO

M. BARBIER-MUELLER D'ART
PRECOLOMBÍ
Montcada, 12-14
Tel: 34-933197603
LA IMAGEN DEL CUERPO
AL 31 OCT

M. D'ART CONTEMPORANI DE BARCELONA. MACBA
Pza. dels Àngels, 1
Tel: 34-934120810
ARTE Y UTOPIA. LA ACCIÓN RESTRINGIDA
AL 12 SEP
¿CÓMO QUEREMOS SER GOBERNADOS?
DE 22 SEP AL 14 NOV

M. DE LES ARTS DECORATIVES Y DE LA CERÁMICA
Palau Pedralves. Avda. Diagonal, 686
Tel: 34-932805024
OBJETOS/SUJETOS
A 2005

M. D'HISTÒRIA DE CATALUNYA
Plaza de Pau Vila, 3
Tel: 34-932254700
LORCA & DALÍ
AL 26 SEP
MEDITERRANEUM
AL 27 SEP

M. D'HISTÒRIA DE LA CIUTAT
Pza. del Rei, s/n
Tel: 34-933151111
LA CONDICIÓN HUMANA
AL 26 SEP

M. EGIPCIO
Valencia, 284
Tel: 34-934880188
DAMAS DEL NILO
AL 26 SEP

M. FREDERIC MARÈS
Pza. de Sant Lu, 5-6
Tel: 34-933105800
OBJETO Y MEMORIA
AL 26 SEP

M.N. D'ART DE CATALUNYA. MNAC.
Palau Nacional.
Parc de Montjuïc
Tel: 34-936220376
BRONCES ARCAICOS DEL MUSEO DE SHANGAI
AL 12 SEP

M. PICASSO
Montcada, 15 y 19
Tel: 34-933196310
PICASSO. GUERRA Y PAZ
AL 26 SEP

NOGUERAS BLANCHARD
Xuclà, 7
Tel: 34-932247160
HALUK AKAKÇE AL 7 AGO

OB-ART
Enric Granados, 9
Tel: 34-934510623
OBJETIVO DALÍ
AL 30 AGO

PALAU DE LA VIRREINA
La Rambla, 99
Tel: 34-933017775
EL PRIMER EROS
AL 31 OCT
SALVADOR DALÍ:
EL OJO INVISIBLE DE ENRIQUE SABATER
AL 22 AGO

PALAU ROBERT
Passeig de Gràcia, 107
Tel: 34-932388091
CAMINOS DEL MEDITERRÁNEO
AL 5 SEP
MANVEL OUTUMURO/MIQUEL GALMES AL 28 SEP
RAMON FREIXA
AL 14 SEP

RENÉ METRAS
Consell de Cent, 331
Tel: 34-934875874
RAMÓN HERREROS SEP

S. D'ART JOVE DE LA GENERALITAT
Calàbria, 147
Tel: 34-934838361
MOSTRA D'ART JOVE DE LA NOGUERA
AL 13 AGO
EXPERIÈNCIA FOTOGRAFICA INTERNACIONAL DELS MONUMENTS 1/17 SEP
RAMIRO CLEMENTE/LAURA DÍAZ-BENITO I FERRAZ
21 SEP/8 OCT

S. PARÈS
Petritxol, 5
Tel: 34-933187020
MANUEL AMADA
AL 1 SEP

S. ROVIRA
Rambla de Catalunya, 62
Tel: 34-932152092
DIBUIXOS D'ESTIU
AL 25 SEP

SENDA
Consell de Cent, 337
Tel: 34-934876759
TOYS "R" ART
AL 9 SEP
GUILLERMO PÉREZ VILLALTA
15/22 SEP
OLAV CHRISTOPHER JENSSEN
28 SEP/OCT

TONI TAPIES
Consell de Cent, 282
Tel: 34-934876402
COLECTIVA DE ARTISTAS DE LA GALERÍA/JAUME PLENSA SEP

TRAMA
Petritxol, 8
Tel: 34-933174877
ANNA MIQUEL
SEP
JAVIER CAMPANO
SEP/OCT

CAMALLERA (GERONA)

NAU CÒCLEA
Afores, s/n
Tel: 34-972795002
STEVE FORSTER
7/29 AGO

ESTARTIT (GERONA)

TRAC D'ART
Paseo Marítimo, 10
Tel: 34-972750195
COLECTIVA: GARRIDO, COLOMER PAGÉS, MAR HDEZ. PLANAS, RAFAEL PLAZA, SABRINA SAMPERE, TONICO, MONTSE VALDÉS, VALENTINES
AGO

FIGUERAS (GERONA)

M. DE L'EMPORDÀ
La Rambla, 2
Tel: 34-972502305
EL PAÍS DE DALÍ
AL 29 AGO
DALIMITAR
18 SEP/28 NOV

GERONA

CAPELLA DE SANT NICOLAU
Pza. de Santa Lucía, 1
Tel: 34-972223305
L'ART DE LA RELACIÓ
AL 17 OCT

C.C. CAIXA GIRONA
Ciudadans, 19
Tel: 34-972209836
VIURE A PALAU A L'EDAT MITJANA
AL 19 DE SEP
PORTA AL DREAMTIME
SEP/NOV

C.C. LA MERCÈ
Pujada de la Mercè, 12
Tel: 34-972223305
ART EMERGENT DE LA XARXA TRANSVERSAL
16 SEP/17 OCT

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CATALUNYA
Plaça Catedral, 8
Tel: 34-972412727
LA EXPLOSIÓN DE LA CIUDAD
AL 26 AGO

F. ESPAIS D'ART CONTEMPORANI
Pou Rodó, 7-9
Tel: 34-972202530
MARCEL DALMAU
AL 10 SEP

G. CYPRUS ART
Sant Feliu de Boada, 17256
Tel: 34-972634115
MIGUEL MACAYA
AL 12 AGO

MUSEO COMARCAL DE LA GARROTXA
L'Hospici, 8
Tel: 34-972279130
JOAN MOREY AL 22 AGO

M. D'ART DE GIRONA
Pujada de la Catedral, 12
Tel: 34-972209536
POP ART A CATALUNYA AL 12 SEP
ART PER A DESPRÉS D'UNA GUERRA
AL 15 SEP 2005
MARLEEN KARS AL 5 SEP
EXPOSICIÓN DE CARTELES
AL 19 SEP

S. DE LA RAMBLA
Rambla de la Llibertat, 1
Tel: 34-972223305
EUGÈNIA BALCELLS AL 17 OCT

HOSPITALET DE LLOBREGAT (BARCELONA)

C.C. TECLA SALA
Avda. Josép Tarradellas, 44
Tel: 34-933385771
RAFAEL BARRADAS
30 SEP/12 DIC

SANT MARTÍ VELL (GERONA)

CALELSA
34-972491153
MONTSERRAT CLAUSELLS
AL 31 AGO

LÉRIDA

C. D'ART LA PANERA
Pza. de la Panera, 2
Tel: 34-973700399
PAISAJES DESPUÉS DE LA BATALLA
AL 10 OCT

MATARÓ (BARCELONA)

ATENEU CAIXA LAIETANA
Carrer d'en Palau, 32
JAVIER & MARCOS MIGUÉLEZ AGO

CAN PALAUET
Carrer d'en Palau, 32
Tel: 34-937582361
DANI MONTLEÓ AL 26 SEP

ESPAI F
Nou, 11
Tel: 34-937582361
EL GRAVAT NO TÒXIC
17 SEP/17 OCT

M. ARXIU DE SANTA MARÍA Beata María, 3
Tel: +34 93 790 15 28
LES SANTES. CENT ANYS DE CARTELS I PROGRAMES
AL 30 OCT

M. DE MATARÓ
Carreró, 17
Tel: 34-937582401
SALVADOR DALÍ. LLETRES I NINOTS /DESCUBREIX LA JOIA DEL MUSEU/
ELS DALÍ DEL MUSEU DE MATARÓ/
UN FONDS MARÍ PLE DE VIDA
AL 24 OCT

**MOLLET DEL VALLÈS
(BARCELONA)**

M. MUNICIPAL JOAN ABELLÓ
Berenguer III, 122
Tel: 34-935445099

**MARC TAEGER &
FLAVIO MORAIS**

AL 12 SEP

**CURRO CLARET/
MARTÍN RUIZ DE AZUA**

SEP/NOV

LA MIRADA DEL ARTISTA

AGO

JOAN ABELLÓ AGO

**MARC TAEGER &
FLAVIO MORAIS**

18 JUL/12 SEP

**CURRO CLARET &
MARTÍN RUIZ DE ARDUA**

23 SEP/14 NOV

RIPOLLET (BARCELONA)

SEGLE XXI

Magallanes, 4

Tel: 34-935864911

COLECTIVA ARTISTAS DE LA

GALERÍA

23 AGO/5 SEP

COLECTIVA

6 SEP / 17 OCT

SABADELL (BARCELONA)

M. D'ART MAS DE SABADELL

Dr. Puig, 16

Tel: 34-937257144

BIENAL DE ARTE

AL 29 AGO

**SANT CUGAT DEL
VALLÈS (BARCELONA)**

CANALS-GALERIA D'ART

De la Creu, 16

Tel: 34-936754902

**UN MÓN PROPER,
UN MÓN DIVERS**

A AGO

GRAU GARRIGA

10 SEP/31 OCT

CASA AYMAT

Vilà, 86

Tel: 34-935657000

JOSEP GRAU-GARRIGA

AL 14 NOV

MONASTERIO

Jardines del Monasterio, s/n

Tel: 34-936759951

JOSEP GRAU-GARRIGA

AL 14 NOV

SANTA CRISTINA D'ARO

S. EXPOSICIONES FUNDACIÓN

"LA CAIXA"

Av. Ridaura, 1

Tel: 34-902223040

RICARD OPISSO

AL 5 SEP

TARRAGONA

ANTIC AJUNTAMENT

Major, 39

Tel: 34-977250923

ANGEL POMEROL

AL 31 AGO

MANEL MARGALEF

15 SEP/31 OCT

M. D'ART MODERN

Santa Anna, 8

Tel: 34-977235032

MIGUEL PUEYO

AL 31 AGO

TARRASA (BARCELONA)

C. DE DOCUMENTACIÓ I

M TÈXTIL

Salmerón, 25

Tel: 34-937315202

ESEJOS DE ORIENTE

A ABR 2005

VENTALLÓ (GERONA)

GALERÍA TRECE

Mossen Trayter, 6

Tel: 34-972793162

JORGE CASTILLO

AL 15 AGO

STEVEN FORSTER

7/29 AGO

ELENA FONT RODÀ

4/26 SEP

VIC (BARCELONA)

MUSEU DE L'ART DE LA PELL

C/Arquebisbe Alemany, 5

Tel: 93 8833279

MASVIDAL. BOTÁNICA

IL-LUSTRADA 9/29 AGO

**COMUNIDAD
VALENCIANA**

PATROCINADOR AGENDA DE
LA COMUNIDAD VALENCIANA



ALICANTE

AURAL

Churruga, 3

Tel: 34-965924919

PABLO BELLOT 4/28 SEP

JOSÉ ESQUIROL

Avda. de Valencia, 4

Tel: 34-966885408

COLECTIVA FORMATO PEQUEÑO

AGO/SEP

CASTELLÓN

ESPAI D'ART CONTEMPORANI

DE CASTELLÓ

Prim, s/n

Tel: 34-964723540

COLECCIÓN MIGROS AL 5 SEP

M. DE BELLAS ARTES

Hermanos Bou, 120

Tel: 34-964727504

**CONTIGUIADES CONVIVENCIAS,
LIBERTADES Y PLURALIDAD EN EL**

ARTE VALENCIANO AL 6 SEP

ELCHE (ALICANTE)

ESPACIO MUSONIO

Aljub, 7

Tel: 34-965455893

**MASUMASA WEILL/
SANTI C. CANALS** SEP

**SAN VICENTE DE
RASPEIG (ALICANTE)**

M. DE LA UNIVERSIDAD

DE ALICANTE

Ctra. San Vicente, s/n

Tel: 34-965903865

FONDOS COLECCIÓN

DE LA UNIVERSIDAD-

EUSEBIO PÉREZ

AL 4 SEP

VALENCIA

ALBA CABRERA

Padilla, 5

Tel: 34-963511400

JAIME GIMÉNEZ DE HARO.

A SEP

JOSÉ LUIS PASCUAL

SEP/OCT

ANAGMA NEW YORK

Pizarro, 4

Tel: 34-963514212

MIREYA POWER Y

7 ARTISTAS

AL 18 SEP

ARGENTA

Conde de Montornés, 21

Tel: 34-963511107

JOAQUÍN BERCHEZ

16 SEP/12 OCT

CONVENTO EL CARMEN

C/ Museo, 2

LOS REYES CATÓLICOS

Y LA MONARQUÍA

DE ESPAÑA

15 SEP/31 ENE 2005

ESPALUCAS

Jofrens, 6

Tel: 34-963915655

EXPOSICIÓN EN GRUPO

AGO/SEP

GALERÍA CUATRO

La Nave, 25

Tel: 34-963510063

COLECTIVA

SEP

GALERÍA VAL I 30

Almirante, 1

OBRAS GALARDONADAS

VII PREMIO FUNDACIÓN

MAINEL DE PINTURA

AGO

INSTITUTO VALENCIANO DE

ARTE MODERNO. CENTRE

JULIO GONZÁLEZ. IVAM

Guillem de Castro, 118

Tel: 34-963863000

VIVIENDO BAJO LA MEDIA LUNA

AL 15 AGO

STIPO PRANYKO

AL 29 AGO

DAVID SMITH

AL 26 SEP

GHADA AMER

9 SEP/7 NOV

BÁRBARA HEPWORTH

2 SEP/14 NOV

LA NAU.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Universidad, 2

Tel: 34-963983058

ART I SOLIDARITAT

AL 26 SEP

LUIS ADELANTADO

Bonaire, 6

Tel: 34-963510179

COLECTIVA CERTAMEN JÓVENES

ARTISTAS AL 5 SEP

MARTA MARÍA PÉREZ BRAVO

1/30 SEP

MARTÍN SASTRE

10 SEP/30 OCT

M. DE BELLAS ARTES

San Pío V, 9

Tel: 34-963693088

BAJO EL CÓLERA DEL VESUBIO

A SEP

M. DEL SIGLO XIX

Calle del Museo

Tel: 34-963883579

LA APLICACIÓN DEL GENIO

AL 5 SEP

LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN CARLOS Y LA ESCUELA

VALENCIANA DEL S.XIX

AL 12 SEP

M. VALENCIANO DE

LA ILUSTRACIÓN Y LA

MODERNIDAD. MUVIM

Guillem de Castro, 8

Tel: 34-963883730

JUAN BARBERÁ

AL 12 SEP

ESFERA AZUL

A SEP

NAVE DIEZ

Nave, 10

Tel: 34-963523345

DIEZ EN DIEZ

AL 30 SEP

RAIOWSKY

Grabador Esteve, 34

Tel: 34-963517218

MANEL ESCLUSA A AGO

ROSALÍA SENDER

Del Mar, 19

Tel: 34-963918967

ANDREU ALFARO

16 SEP/30 OCT

ROSA.SANTOS

Bolsería, 21

Tel: 34-963926417

EDUARDO NAVARRO

AL 13 NOV

THEMA

Cirilo Amorós, 87

Tel: 34-963339361

**COLECTIVA: WILLY RAMOS,
ARMENGOL, MANOLO BOYZ**

AGO/SEP

TOMÀS MARCH

Aparisi i Guijarro, 7

Tel: 34-963922095

ABRAHAM LACALLE

23 SEP/23 OCT

VISOR

Corretgería, 26

Tel: 34-963922399

LUIS GONZÁLEZ PALMA

AL 30 SEP

WUNDER K

Corretgería, 31

Tel: 34-963916735

COLECTIVA DE INAUGURACIÓN

23 SEP/20 NOV

EXTREMADURA**BADAJOS**

ÁNGELES BAÑOS
Adelardo Covarsí, 7
Tel: 34-924235538
COLECTIVA DE VERANO
AGO / SEP

M. DE BELLAS ARTES
Duque de San Germán, 3
Tel: 34-924212469
BONIFACIO LÁZARO SEP/OCT
RAMÓN FERNÁNDEZ MORENO
16 SEP/16 NOV

M. EXTREMEÑO E
IBEROAMERICANO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO. MEIAC
Museo, s/n
Tel: 34-924013060
GODOFREDO ORTEGA MUÑOZ
AL 30 SEP

CÁCERES

MARÍA LLANOS
Viena, 16
Tel: 34-927260475
COLECTIVA SEP

M. DE CÁCERES
Pza. Veletas, 1
Tel: 34-927010877
LAS FUENTES DE LA MEMORIA
AL 19 SEP
12 DE AQUÍ
6 JUL/29 AGO
FRAGMENTO DEL MES AGO

MALPARTIDA (CÁCERES)

M. VOSTELL
Carretera de los Barruecos, s/n
Tel: 34-927010812
TRES CARPETAS DE OBRA
GRÁFICA A AGO

GALICIA**LA CORUÑA**

ANA VILASECO
Padre Feijoo, 5
Tel: 34-981216252
JULIA HIDALGO
JUN

F. CAIXA GALICIA
Médico Rodríguez, 2-4
Tel: 34-981275350
EL TRAZO DE LOS MAESTROS.
DE GUERCINO A CANOVA
AL 3 SEP

F. PEDRO BARRIÉ DE LA MAZA
Cantón Grande, 9
Tel: 34-981221525
MAX ERNST Y SUS AMIGOS
SURREALISTAS AL 12 SEP
ARQUITECTURAS AUSENTES
DEL SIGLO XX
AL 7 NOV

FERROL (LA CORUÑA)

SARGADELOS
Dolores, 55
Tel: 34-981353714
RAIMUNDO PATIÑO AGO
GONZALO PÉREZ DEL CASTILLO
SEP

ARTE Y PARTE**LUGO**

CLÉRIGOS
Clérigos, 5
Tel: 34-982253924
EDUARDO FERNÁNDEZ
SEP

ORENSE

MARISA MARIMÓN
Cardenal Quiroga, 4
Tel: 34-988244887
JOSÉ M^º CUASANTE
AL 24 SEP

VISOL
Santo Domingo, 23
Tel: 34-988232837
ARTISTAS DE LA GALERÍA
AGO/SEP

PONTEVEDRA

M. DE PONTEVEDRA
Pasantería, 10
Tel: 34-986851455
NOVOS VALORES 2004/
CASTELAO EN BRETAÑA
5 AGO/5 SEP

PAZO DA CULTURA
Alexandre Bóveda, s/n
Tel: 34-986833061
XXVIII BIENAL DE ARTE DE
PONTEVEDRA
AL 5 SEP

SALAS DE EXPOSICIONES
CAIXANOVA
Gagos de Mendoza, 2
Pza. S. José, 1
Tel: 34-986896371
ÁFRICA. TRADICIÓN SAGRADA
AL 6 AGO

SANTIAGO DE COMPOSTELA (LA CORUÑA)

COLEGIO DE FONSECA
C/Fonseca, nº4
Tel. +34 923294570
SANTIAGO Y LA
MONARQUÍA DE ESPAÑA SEP

C. GALEGO DE ARTE
CONTEMPORÁNEA. CGAC
Valle Inclán, s/n
Tel: 34-981546632
A ARAÑEIRA
SEP
NANCY SPERO
24 SEP/OCT

ESPACIO 48
Rúa do Vilar, 48
Tel: 34-981575568
VERA GULART
16 SEP/23 OCT
XURXO MARTIÑO
2 SEP/9 ENE

JOSÉ LORENZO
Travesía del Franco, 3
Tel: 34-981587433
CAMIÑANTES AGO

SCQ
Xeneral Pardiñas, 10-12
Tel: 34-981596122
JORGE RIVERA
AL 15 SEP

TRINTA
Virgen de la Cerca, 24
Tel: 34-981584623
COLECTIVA: LUISA PASTOR,
EDU LÓPEZ,
ANTÓN HURTADO &
JUAN RIVAS AGO
ADOLF SCHLOSSER
23 SEP/2 NOV
OLAF MOOLJ
AL 5 AGO

SANXENXO (PONTEVEDRA)

PILAR PARRA
La iglesia, s/n
Tel: 34-986691743
JUANA OLIVARES/MASBEDO
AGO/SEP

VIGO (PONTEVEDRA)

AD HOC
Joaquín Loriga, 9
Tel: 34-986228656
ANGELES AGRELA
16 SEP/15 NOV

CENTRO SOCIAL CAIXANOVA
Policarpo Sanz, 13
Tel: 34-986828200
OSWALDO GUAYASAMÍN
A AGO

CENTRO SOCIAL CAIXANOVA
García Borbón, 1
Tel: 34-986828070
CRISTOBAL TORAL
8 SEP/17 OCT
ARTE IBEROAMERICANO EN EL
MNCARS SEP

CENTRO SOCIAL CAIXANOVA
Policarpo Sanz, 24
Tel: 34-986110291
ATRÉVETE A SOÑAR
AL 9 SEP
NANI BORONAT
AL 1 AGO
ANTONIO NOTARIO
4/15 AGO
VIRUKA BARRERAS
25 AGO/12 SEP
OSWALDO GUAYASAMÍN
AL 1 AGO

F. LAXEIRO
Policarpo Sanz, 15-3º
Tel: 34-986438475
JORGE CASTILLO
AL 12 SEP
LAXEIRO, DEBUXOS INÉDITOS III
AL 12 SEP

M. ARTE CONTEMPORÁNEA.
MARCO
Príncipe, 54
Tel: 34-986113900
BAD BOYS
AL 5 SEP
EL LÁPIZ MÁGICO
AL 12 SEP
THE LAST PICTURE SHOW
AL 19 SEP
CÉSAR PORTELA
AL 15 AGO

VGO
López de Neira, 3
Tel: 34-986434333
MENCHU LAMAS
SEP

LA RIOJA**LOGROÑO**

ESTUDIO 22
Dr. Múgica, 22
Tel: 34-941226350
IMAGEN VS. IMAGEN
AGO/SEP

F. CAJA RIOJA
Gran Vía, 2
Tel: 34-941270155
ARTE EN LA TIERRA
1/16 SEP
FERNANDO CORDÓN
22 SEP/5 OCT

S. AMÓS SALVADOR
Once de Junio, 11
Tel: 34-941207688
CONTEMPORÁNEA ARTE
AL 21 AGO

MADRID**ALCALÁ DE HENARES**

M. ARQUEOLÓGICO REGIONAL
Pza. de las Bernardas, s/n
Tel: 34-918796666
PIONEROS DE LA ARQUEOLOGÍA EN
ESPAÑA AL 6 ENERO 2005

ARANJUEZ

STUART
Stuart, 55
Tel: 34-918921884
COLECTIVA: MÓNICA CERRADA,
MARÍA JULIA GALINDO,
JAVIER ALVAR,
DÍAZ DE BURGOS,
VELINA IVANOVA
AGO

BECERRIL DE LA SIERRA

GALERÍE
San Sebastián, 26
Tel: 34-918538712
CONSUELO MENCHITA
AGO
KLAUSTRO OHNSMAN
SEP

MADRID

ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO.
CALCOGRAFÍA NACIONAL
Alcalá, 13
Tel: 34-915240864
ADOLFO DE CAROLIS
AL 5 SEP

ALFAMA
Serrano, 7
Tel: 34-915760088
PEQUEÑAS OBRAS DE GRANDES
ARTISTAS SEP

ALMIRANTE
Almirante, 5
Tel: 34-915327474
CARLOS SUÁREZ
23 SEP/30 OCT

AMPARO GÁMIR
López de Hoyos, 15
Tel: 34-915647867
SARA QUINTERO
14 SEP/16 OCT

ANAGMA TOKIO
Pez volador 1-11
Tel: 34-914009900
EL VERANO EN MADRID
16 JUL/AGO

ÁNGEL ROMERO
San Pedro, 5
Tel: 34-914293208
LISBET FERNÁNDEZ
SEP

ÁNGELES PENCHE
Monte Esquinza, 11
Tel: 34-913085657
10 BECARIOS
III EDICIÓN
SEP
PERE DE RIBOT
29 SEP/29 OCT

ANSORENA
Alcalá, 54
Tel: 34-915231451
COLECTIVA:
EDUARDO HOSSE, HUMBERTO
PÉREZ PADILLA,
IGNACIO MUÑOZ,
SÁNCHEZ ALMENDRO
1/15 SEP
COLOMER CAMARASA
15 SEP/9 OCT

ANTONIO MACHÓN
Conde de Xiquena, 8
Tel: 34-915324093
COLECTIVA ARTISTAS
LA GALERÍA
SEP

ARNÉS & RÖPKE
Conde Xiquena, 14
Tel: 34-917021492
RAINER GROSS
7 SEP/31 OCT

ARTE CC22
Claudio Coello, 22
Tel: 34-914353057
BAUTISTA
20 SEP/9 OCT

ARS
Bretón de los Herreros, 62
Tel: 34-913950018
COLECTIVA
AL 1 OCT

ASTARTÉ
Monte Esquinza, 8
Tel: 34-913194290
EL PRIMER HOMBRE
10 SEP/23 OCT

BAT. ALBERTO CORNEJO
Ríos Rosas, 54
Tel: 34-915544810
COLECTIVA
AL 11 SEP

BEGOÑA MALONE
Pelayo, 50
Tel: 34-913082897
SALUSTIANO
SEP/OCT

BIBLIOTECA NACIONAL
Pº. de Recoletos, 20
Tel: 34-915807800
LA REAL BIBLIOTECA PÚBLICA
AL 19 SEP
JUAN MASSANA. RETRATOS
AL 5 SEP

BLANCA SOTO
Hermosilla, 102
Tel: 34-914023398
ENSALADA DE BOMBILLA
AL 11 SEP
JOSECHU DÁVILA
16 SEP/16 OCT

BLANQUERNA
Serrano, 1
Tel: 34-914310022
VALL PALOU
AL 10 SEP

CANAL DE ISABEL II
Santa Engracia, 125
Tel: 34-915802625
JEAN MORAL
AL 29 AGO
ZONA. CARL DE KEYZER
16 SEP/NOV

CARMEN DE LA GUERRA
San Pedro, 6
Tel: 34-914200355
ROBERT GLIGOROV
AL 30 SEP
COLECTIVO BELLABESTIA
16 SEP/OCT

CASA DE GALICIA
Casado del Alisal, 8
Tel: 34-915954200
NATALIA DÍAZ-MELLA/
JOAQUÍN Balsa
13/30 SEP
RAMÓN TRIGO
14/30 SEP

CASTELLÓ 120
Castelló, 120
Tel: 34-915644806
FONDOS DE GALERÍA
SEP

CATARSIS
Santa María, 15
Tel: 34-913693580
GRUPO MAGURAME
8/17 SEP
CÉSAR LOZANO
18 SEP/6 OCT

C. BELÉN
Belén, 5
Tel: 34-902237800
JOAQUÍN NAVAS
AL 25 AGO

C.C. CONDE DUQUE
Conde Duque, 11
Tel: 34-915885834
YIP KAM TIM
AGO

C.C. DE LA VILLA
Pza. del Descubrimiento, s/n
Tel: 34-914800306
LUIS SÁEZ DE LA CALZADA
15 SEP/OCT

C. ARTE JOVEN
Avda. de América, 13
Tel: 34-915642129
ANTÓN CABALEIRO FONTENLA/
PATRICIA ESQUIVIAS
8 SEP/9 OCT

C. ARTE MODERNO
Gobernador, 25
Tel: 34-914298363
FOTO-GRÁFICA
AL 11 SEP

CUATRO DIECISIETE
Príncipe de Vergara, 17
Tel: 34-914358546
ENTRE LÍNEAS AL 15 SEP

DANIEL CARDANI
Profesor Waksman, 12
Tel: 34-914588279
COLECTIVA ARTISTAS DE LA
ESCUELA DE PARÍS Y LA ESCUELA
DE MADRID SEP

DIONÍS BENASSAR
San Lorenzo, 15
Tel: 34-913196972
ENRIQUE RODRÍGUEZ
AL 2 AGO
JOSÉ PALACIOS/JAVIER NOMBELA
5 AGO/6 SEP

DEPÓSITO 14
San Agustín, 8
Tel: 34-914203130
ANGEL BOFARULL SEP

DISTRITO CU4TRO
Bárbara de Braganza, 2
Tel: 34-913083483
MERLIN CARPENTER
9 SEP/16 OCT

DURÁN
Villanueva, 19
Tel: 34-914316605
COLECTIVA AL 11 SEP

EGAM
Villanueva, 29
Tel: 34-914353161
100 DÍAS: 100% MEZCLA
(EGAM 35 AÑOS) SEP/DIC

EL OJO ATÓMICO
Mantuano, 25
Tel: 34-914152291
MICHAEL GROELLER, BETTINA
MAYER & REGINA WEBHOFFER
17 SEP/OCT

ELVIRA GONZÁLEZ
General Castaños, 3
Tel: 34-913195900
COLECTIVA AGO
ADOLF GOTTLIEB SEP

ESPACIO DISTRITO CU4TRO
Pza. de las salesas, 9
Tel: 34-913083483
MIQUEL MONT
9 SEP/16 OCT

ESPACIO MÍNIMO
Doctor Fourquet, 17
Tel: 34-914676156
ROSALIA BANET SEP

ESTAMPAS
Justiniano, 6
Tel: 34-913083030
LUIS MAYO
15 SEP/16 OCT

ESTIARTE
Almagro, 44
Tel: 34-913081569
RICHARD LONG
SEP

FERNANDO LATORRE
Doctor Fourquet, 3
Tel: 34-915062438
TEO GONZÁLEZ
SEP/OCT

FERNANDO PRADILLA
Claudio Coello, 20
Tel: 34-915754804
FERMÍN MORENO/
ISMAEL IGLESIAS/
CARLOS SALAZAR ARENAS/
LINA CASTILLO
AL 18 SEP
GIAN PAOLO MINELLI
22 SEP/22 OCT

FNAC-CALLAO
Preciados, 28
TOM SHARPE 7 SEP/12 OCT

FÚCARES
Conde de Xiquena, 12
Tel: 34-913080191
LUIS GONZÁLEZ PALMA
9 SEP/16 OCT

F. CANAL
Mateo Inurria, 2
Tel: 34-915451506
NIEVA NEGRO
AL 22 AGO

F. ICO
Zorrilla, 3
Tel: 34-915921627
IMÁGENES DE HISTORIA
AL 12 SEP

F. MAPFRE VIDA
Avda. General Perón, 40
Tel: 34-915811596
GRABADOS DE LA RAE
AL 5 SEP

F. TELEFÓNICA
Fuencarral, 3
Tel: 34-915840878
ELAHE MASSUMI: TRILOGÍA
8 SEP/31 OCT

G. GRÁFICA LA CAJA NEGRA
Fernando VI, 17-2º-I
Tel: 34-913104360
ANISH KAPOOR
16 SEP/23 OCT
ARTESANTANDER 2004
AL 8 AGO

HEINRICH EHRHARDT
San Lorenzo, 11
Tel: 34-913104415
HUBERT KIECOL
21 SEP/2 NOV

HELGA DE ALVEAR
Doctor Fourquet, 12
Tel: 914680506
SUSANA SOLANO/
BORIS MIKHAILOV
16 SEP/29 OCT

INFANTAS
Infantas, 19
Tel: 34-915216102
COLECTIVA SEP

JAVIER LÓPEZ
Manuel González Longoria, 7
Tel: 34-915932184
SARAH MORRIS/
MATHEW BRANNON
16 SEP/28 OCT

JOAN GASPAR
General Castaño, 9
Tel: 34-913199244
CONCHA SAMPOL
AL 30 SEP

JUANA DE AIZPURU
Barquillo, 44
Tel: 34-913105561
N(e)ORRETRATOS A SEP

JUAN GRIS
Villanueva, 22
Tel: 34-915750427
PANORAMA 2004
1/28 SEP

KA
Caños del Peral, 9
Tel: 34-915419693
FERNANDO ARROCHA
AL 28 AGO
CARLOS RODRÍGUEZ-MÉNDEZ
1 SEP/15 OCT

KREISLER
Hermosilla, 8
Tel: 34-915761662
NORBERTO 9/30 SEP

LA CASA ENCENDIDA
Ronda de Valencia, 2
Tel: 34-915063884
PREMIO NACIONAL DE CARTELES 2004 AL 12 SEP
ALBUM FAMILIAR
AL 26 SEP
JOSÉ ÁLVARO PERDICES/ INÉDITOS 2004
AL 3 OCT
AMAYA DE MIGUEL SANZ
OSCAR MORENO BOFARULL
MÓNICA BELLO BUGALLO

LA FACTORÍA DEL
PERRO VERDE
San Pedro, 22
Tel: 34-913601456
P.K. 630,7: LISBOA-MADRID
AL 7 AGO
JULIAN SOTO SEVILLA/NARCÍS
GIRONELL & CLAUDIA ORTIZ
16 SEP/23 OCT

LA TRASTIENDA DEL ARTE
Cristóbal Bordiú, 15
Tel: 34-915548744
ÁLVARO GARCÍA AGO

LEANDRO NAVARRO
Amor de Dios, 1
Tel: 34-914298955
FERNANDO RODRIGO
23 SEP/29 OCT

MAGDA BELLOTTI
Fúcar, 22
Tel: 34-913693717
MARIO MARTÍN CRESPO
9 SEP/16 OCT

MARLBOROUGH
Orfila, 5
Tel: 34-913191414
NEW YORK, NEW YORK/
STEPHEN CONROY
9 SEP/9 OCT

MARTA CERVERA
Pza. de las Salesas, 2
Tel: 34-913081332
BEGOÑA MUÑOZ
AGO

MAX ESTRELLA
Santo Tomé, 6
Tel: 34-913195517
DANIEL VERBIS
16 SEP/30 OCT

MAY MORÉ
General Pardiñas, 50
Tel: 34-914028090
PATRICIA H. AZCÁRATE
14 SEP/23 OCT

MORIARTY
Almirante, 5
Tel: 34-915314365
COLECTIVA DE VÍDEO SEP

MUELLE 27
Santa María, 27
Tel: 34-914295204
MANDALAS
17 SEP/16 OCT

M. ARQUEOLÓGICO NACIONAL
Serrano, 13
Tel: 34-915777912
TUTMOSIS III 16 SEP/NOV
MONARQUÍA Y LITURGIA
AL 7 NOV

M. CASA DE LA MONEDA
Doctor Esquerdo, 36
Tel: 34-911566544
COLECCIÓN FORUM FILATÉLICO
AL 29 AGO

M. DE AMÉRICA
Avda. Reyes Católicos, 6
Tel: 34-915492641
EDWARD S. CURTIS Y LOS INDIOS
DE AMÉRICA DEL NORTE/
PINTORES CHILENOS Y ESPAÑOLES
ILUSTRAN NERUDA
AL 31 AGO

M. DEL PRADO
Pº del Prado, s/n
Tel: 913302800
EL GRAFOSCOPIO. UN SIGLO DE
MIRADAS AL 26 SEP
EL MUSEO DE LA TRINIDAD EN EL
PRADO AL 19 SEP
EL GRECO Y LA CAPILLA OBALLE
AL 19 SEP

M. MUNICIPAL DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
C/ Conde Duque, 9 y 11
Tel: +34 915885928
IMAGEN DE DÁMASO ALONSO Y
DE EULALIA GALVARRIATO
1/30 OCT

M. THYSSEN-BORNEMISZA
Paseo del Prado, 8
Tel: 34-91420344
GÉRARD DAVID Y EL PAISAJE
FLAMENCO AL 22 AGO
ANDALUCÍA EN LA COLECCIÓN
CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA
AL 5 SEP
GAUGUIN Y LOS ORÍGENES DEL
SIMBOLISMO 28 SEP/9 ENE

M.N.C. ARTE REINA SOFÍA
Santa Isabel, 52
Tel: 34-914675062
DALÍ. LA CULTURA DE MASAS
AL 30 SEP
MONÓCROMOS AL 6 SEP
CECILY BROWN AL 12 SEP
HUELLAS DALINIANAS SEP
LICHTENSTEIN AL 27 SEP
JAVIER CAMPANO
AL 4 OCT
VICENTE BLANCO
21 SEP/31 OCT
VÁZQUEZ DÍAZ
28 SEP/10 ENE 2005

M.N. DE ANTROPOLOGÍA
Alfonso XII, 68
Tel: 34-915306418
FRUTAS Y CASTAS ILUSTRADAS
A SEP

M.N. DE ARTES DECORATIVAS
Montalbán, 12
Tel: 34-915326499
OBJETOS/SUJETOS
A MAR 2005

M.N. DE CIENCIAS NATURALES
José Gutiérrez Abascal, 2
Tel: 34-915646169
LA DIVERSIDAD DE LA VIDA
A ABR 2005

OLIVA ARAUNA
Claudio Coello, 19
Tel: 34-914351808
TOMI OSUNA
14 SEP/OCT

ORFILA
Orfila, 3
Tel: 34-913198864
ENRIQUE CERDÁN
9/29 SEP
MARÍA NOVO
1/23 OCT

PALACIO DE VELÁZQUEZ
Parque del Retiro
Tel: 34-915746614
JULIAN SCHNABEL
AL 13 SEP

PIAMONTE
Piamonte, 14
Tel: 34-915315459
DIBUJO, PINTURA Y MUEBLES DEL
XIX AGO/SEP

PICASSOMIO
Lagasca, 11
Tel: 34-917810789
VERÓNICA RUBIO
AL 1 SEP

RAFAEL GARCÍA
Pza. de la Independencia, 10
Tel: 34-915215412
EXPOSICIÓN
COLECTIVA DE VERANO
SEP

RAQUEL PONCE
Alameda, 3
Tel: 34-914203889
AGUSTI ROQUE
SEP

RAYUELA
Claudio Coello, 19
Tel: 34-915770648
EXPOSICIÓN
COLECTIVA DE VERANO
AL 28 SEP
TERESA SALCEDO
SEP/OCT

RESIDENCIA DE ESTUDIANTES
Pinar, 23
Tel: 34-915636411
MARÍA ZAMBRANO
SEP

RINA BOUWEN
Augusto Figueroa, 17
Tel: 34-915222989
LORENA ALLAS
10 SEP/OCT

S. ALCALÁ 31
CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Alcalá, 31
Tel: 34-917208132
NAIA DEL CASTILLO
AL 15 AGO
VIDEOCREACIÓN CONTEMPORÁNEA
2005
EL CUERPO. CONCEPTOS,
IMÁGENES Y PROYECCIONES
9 SEP/7 NOV
ANDY WARHOL
18 NOV/30 ENE 2005

S. EXPOSICIONES DEL
MINISTERIO
DE VIVIENDA
Pº Castellana, 67
Tel: 34-915977000
ARQUITECTURAS AUSENTES DEL
S XX AL 7 NOV

SALVADOR DÍAZ
Sánchez Bustillo, 7
Tel: 34-915274000
LENE BERGER SEP
SHADOWS OF TIME PASSING BY
19 SEP/31 OCT

SOLEDAD LORENZO
Orfila, 5
Tel: 34-913082887
PELLO IRAZU
9 SEP/9 OCT

TRAMA
Pza. Alonso Martínez, 3
Tel: 34-915912264
EULALIA RAMÓN/LUCÍA FARAIG
AL 12 SEP
GARY CUEVAS
15 SEP/17 OCT

VACÍO 9
Guerrero y Mendoza, 9
Tel: 34-914163790
SOFI VON HELLERMAN SEP

TORRELODONES

SALA XIII
Pza. de Epifanio Velasco, 7
Tel: 34-918592940
GRUPO EL PASO 1957/1960
AL 5 SEP

MURCIA

CARTAGENA

BAMBARA
Pza. de la Parada, 1
Tel: 34-968507276
NICOLE PALACIOS AL 27 AGO

C.C. CAJAMURCIA
Puertas de Murcia
Tel: 34-968529604
OSCAR MARINÉ AL 30 AGO

C.C. RAMÓN ALONSO LUZZY
Jacinto Benavente, 7
Tel: 34-968128860
GASTÓN SILBERMAN/
MACHI MENDIETA/
ESTEBAN SEIMANDI
AL 30 AGO

MURALLA BIZANTINA
Doctor Tapia, s/n
Tel: 34-968507966
GUILLERMO KUITCA
AL 30 AGO

PALACIO AGUIRRE
Plaza de la Merced, 16
Tel: 34-968501607
LILIANA PORTER AGO

MURCIA

ART NUEVE
Tte. Gral. Gutiérrez Mellado, 9
Tel: 34-968242430
COLECTIVA
AL 15 SEP

LA AURORA
Pza. de Aurora, 7
Tel: 34-968234865
PEPE YAGÜES SEP

M. RAMÓN GAYA
Pza. Sta. Catalina, s/n
Tel: 34-968221099
RAMÓN GAYA
AL 15 SEP

T 20 ARTE CONTEMPORÁNEO
Arquitecto Cerdán Martínez, 3
Tel: 34-968215801
**JOANA PIMENTEL/
TETE ÁLVAREZ** A SEP

NAVARRA

ESTELLA

M. GUSTAVO DE MAEZTU
San Nicolás, 1
Tel: 34-948546037
FÉLIX DE LA CONCHA
AL 29 AGO
**JOAN SANDALINAS &
JOAN SUNYER**
3 SEP/3 OCT

PAMPLONA

LA CIUDADELA
Avda. del Ejército, s/n
Tel: 34-948228237
PABELLÓN DE MIXTOS
PATXI BULDÁIN
13 AGO/12 SEP
CARPINTEROS O MAGOS
27 AGO/1 OCT
POLVORÍN
ANTÓN HURTADO
AL 29 AGO
IÑAKI LÁZKOZ
3 SEP/3 OCT

MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ
Larrabide, 21
Tel: 34-948291686
CONSULTAR GALERÍA

M. DE NAVARRA
Sto. Domingo, s/n
Tel: 34-948426492
ALFONSO AL 12 SEP
JESÚS MAX
SEP/OCT

RECICLARTE ART CONTAINER
Bernardino Tirapu, 5
Tel: 34-948122491
ART FERMÍN
AL 30 AGO

S. CASTILLO DE MAYA
CAJA DE NAVARRA
Castillo de Maya, 39
Tel: 34-948237254
JESÚS BACIANO
SEP

S. GARCÍA CASTAÑÓN
CAJA DE NAVARRA
García Castañón, 1
Tel: 34-948425262
MARIANO ROYO SEP

SALA DE EXPOSICIONES PLAZA
CONDE DE RODEZNO
Pza. Conde de Rodezno
Tel: 34-948228237
SOL Y SOMBRAS
AL 5 SEP

OLITE (NAVARRA)

S. SPIRAL
Rúa de Medios, 22
Tel: 34-690303156
EDUARDO ALSASUA
AL 4 AGO

PAIS VASCO

PATROCINADOR
AGENDA DEL PAÍS VASCO

bbk

BILBAO

ARITZA
Marqués del Puerto, 14
Tel: 34-944159410
PASANDO EL TIEMPO AGO

AULA DE CULTURA BBK
Elcano, 20
Tel: 34-944220683
**CONTROL. FOTOGRAFÍA Y VÍDEO
CONTEMPORÁNEO EN
ESCANDINAVIA**
17 AGO/26 SEP

BILKIN
Heros, 22
Tel: 34-944243380
COLECTIVA AL 24 SEP
ROLF BIER
8 OCT/11 NOV

CALEDONIA
Henao, 9
Tel: 34-944239340
COLECTIVA SEP

COLÓN XVI
Henao, 10
Tel: 34-944234725
COLECTIVA SEP
YVES DANA OCT

EDERTI
Alameda Rekalde, 37
Tel: 34-944430844
ESPERANZA NUERE NOV

ESPACIO MARZANA
Muelle Marzana, 5
Tel: 34-944167580
IXONE SÁBADA
AL 14 SEP
EDU LÓPEZ
17 SEP/26 OCT

JUAN LUMBRERAS
Henao, 3
Tel: 34-944244545
COLECTIVA AGO/SEP
BONIFACIO ALONSO
SEP/OCT

M. DE BELLAS ARTES
Pza. del Museo, 2
Tel: 34-944396060
KITAJ AL 2 AGO
**DE INGRES A CÉZANNE.
EL SIGLO XIX EN LA COLECCIÓN
DEL PETIT PALAIS**
AL 19 SEP
LA OBRA INVITADA
AL 19 SEP

M. GUGGENHEIM-BILBAO
Abandoibarra, 2
Tel: 34-944232799
ARTE POP
A MAR 2005
**GERHARD RICHTER/LAWRENCE
WEINER/RACHEL WHITEREAD**
AL 22 SEP
JAMES ROSENQUIST
AL 10 OCT
MARK ROTHKO
A 24 OCT
BILL VIOLA
A ENE 2005
ARTE DESDE 1945
NOV/ABR 2005
UN PICASSO ESCONDIDO
A NOV
JORGE OTEIZA
OCT/ENE 2005
MIGUEL ÁNGEL Y SU TIEMPO
NOV/MAR 2005

S. BILBAO BIZKAIA KUTXA
Gran Vía, 32
Tel: 34-944017904
JEAN COCTEAU
16 AGO/12 OCT

S. REKALDE
Alameda Rekalde, 30
Tel: 34-944068755
DAVID LAMELAS
AL 29 SEP
SERGIO PREGO
AL 19 SEP

WINDSOR KULTURGINTZA
Juan Ajuriagerra, 14
Tel: 944238989
COLECTIVA
1/18 SEP

DURANGO (VIZCAYA)

BEITTU ART GALLERY
Avd. Montevideo, 23
Tel: 34-946811676
JOSÉ ANTONIO AZPILIKUETA
10 SEP/23 OCT

D.V. DISTRITO CU4TRO
San Martín, 5
Tel: 34-943429111
SESIÓN CONTÍNUA DVIDEO
AL 24 SEP

SAN SEBASTIÁN (GUIPÚZCOA)

KOLDO MITXELENA
KULTURENEA
Urdaneta, 9
Tel: 34-943482750
MANIFIESTA 5
AL 30 SEP

M. SAN TELMO
Pza. Ignacio Zuloaga, 1
Tel: 34-943424970
MANIFIESTA 5
AL 30 SEP

VITORIA-GASTEIZ

ARTIUM. CENTRO-M VASCO
DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Francia, 24
Tel: 34-945209000
**LAOCOONTE DEVORADO. ARTE Y
VIOLENCIA POLÍTICA**
A 3 OCT
RUMBOS A FEB 2005
ENTORNOS PRÓXIMOS
AL 12 SEP
INTRASENTIDOS 29 SEP/23 ENE

CASA DE CULTURA. IGNACIO
ALDECOA KULTURA ETXEA
Paseo de Florida, 9
Tel: 34-945181944
PACO VALVERDE
AL 31 AGO

C.C. MONTEHERMOSO
Fray Zacarías Martínez, 2
Tel: 34-945161830
**II MUESTRA DE FONDOS ARQUÉ
DE FOTOGRAFÍA** A OCT
PAÍSES NÓRDICOS
17/27 AGO
SEMANA DE LA MODA SEP

F. CAJA VITAL KUTXA
S. ARABA
Centro Comercial Dendaraba
Tel: 34-945162381
MÓNICA ARAMBURU 3/22 SEP
PEPA ALBADALEJO
25 SEP/11 OCT
S. FUNDACIÓN
Postas, 13-15
Tel: 34-945162155
VOLARE. LA PASIÓN POR VOLAR
AL 9 AGO
**ABSTRACCIONES/
FIGURACIONES. 1940-1975.
COLECCIONES DEL MNCARS**
3 SEP/2 OCT
S. LUIS DE AJURIA
General Álava, 7
Tel: 34-945162155
DANIEL CODORNIU
3/19 SEP
**VII CERTAMEN FOTOGRÁFICO
INTERNACIONAL**
22 SEP/11 OCT

AVEIRO

SACRAMENTO
Rua do Gravito, 22
Tel: 351-234-425303
COLECTIVA DE VERANO AGO/SEP

BRAGA

MÁRIO SEQUEIRA
Quinta da Igreja.
Parada de Tibães
Tel: 351-253-602550
RICHARD LONG SEP

CASTELO BRANCO

CMCA
Vaz Preto
SUSANA ANÁGUA AL 8 AGO
LAWRENCE LESSING & RANDOM
FOO AGO

COIMBRA

C. DE ARTES VISUAIS
COLÉGIO DAS ARTES
Tel: 351-239-826178
ON SIDE AL 19 SEP

FARO

M. MUNICIPAL
LG. D. ALFONSO III nº 14
Tel: 351-289 897400
TRES PESSOAS, TRES EDIFICIOS,
UN MUSEU AL 2005
FRANCISCA RIGAUD AL 12 SEP

ARTADENTRO
Rua Rasquinho, 7
Tel: 351-289-802754
JOANA VASCONCELOS
AL 7 AGO
JOÃO QUEIROZ
14 AGO/25 AGO

TREM
Rua de Trem
Tel: 351-289-804197
JOANA VASCONCELOS AL 22 AGO
O SOHO DAS MASCARETAS
3/20SEP

GUIMARÃES

GOMES ALVES
Rua Gravador Molarinho,
4810-267
Tel: 351-253-514157
ANA PIMENTEL AL 14 SEP
FÚLVIO SILVA MENDES
AL 30 SEP

LEIRIA

GALERIA DE ARTE
CONTEMPORARTE
Rua Dr. José Golçalves.
Edifício Arcadas 15-B
Tel: 351-244-812141
SOSSA A AGO
COLECTIVA SEP

LISBOA

ANTÓNIO PRATES
Rua Alexandre Herculano, 39
Tel: 351-21-3571167
BLOW UP A SEP

ARTE Y PARTE

ARA
Joly Braga Santos, Lt-E, c/v
Tel: 351-21-7261831
JORGE LANCINHA, JOSÉ BATISTA
MARQUÉS, JOSÉ LOURENÇO, RUI
MACEDO AL 10 SEP
EMA M 18 SEP/29 OCT

C.C. DE BELÉM
Praça do Império, Lj 8
Tel: 351-21-3019606
INTO THE LIGHT/NUNO TEOTÓNIO
PEREIRA/HUGO CANOILAS
AL 29 AGO

C. ARTE MODERNA JOSÉ DE
AZEREDO PERDIGÃO.
F. CALOUSTE GULBENKIAN
Dr. Nicolau de Bettencourt, 1050
Tel: 21 782 34 83/34 74
UMA OBRA EM FOCO
AL 18 AGO
GOA E O GRÃO MOGOL
AL 5 SEP
DOAÇÕES JORGE DE BRITO
AL 19 SEP
GIL HEITOR CORTESÃO
AL 26 SEP
RUY LEITÃO
AL 2 ENE 2005
ANTONY GORMLEY
AL 29 AGO
ALFAIATARIA CUNHA
AL 2 JUN 2005

CHIADO 8
E.E. Mundial-Confiança
Largo do Chiado, 8
Tel: 351-22-6061090
JOANA RÊGO SEP/NOV

CORRENTE D'ARTE
Avda. Don Carlos I, 109
Tel: 351-21-3941722
COLECTIVA PINTURA
AGO/18 SEP

CRISTINA GUERRA
Stº Antonio à Estrela, 33
Tel: 351-21-3959559
GRUPO DE DESENHO
AL 28 AGO
COLECTIVA 9 SEP/9 OCT

CULTURGEST
Edifício Caixa Gral. de
Depósitos
Rua Arco do Cego
Tel: 351-21-7953000
MAIS A SUL/
KEITH HARING AL 19 SEP

DIFERENÇA
Rua San Filipe Neri, 42, cv
Tel: 351-21-3832193
FERNANDA PISSARRO
AL 11 SEP

FILOMENA SOARES
Rua da Manutenção, 80
Tel: 351-21-8624122/3
PETER ZIMMERMANN/
VASCO ARAÚJO AL 18 SEP
KATHARINA GROSSE
28 SEP/30 OCT

GALERIA 111
Campo Grande, 113
Tel: 351-21-7977418
ANTONIO SEGUI AGO/SEP

LUIS SERPA PROJECTOS
Rua Tenente Raul Cascais, 1 B
Tel: 351-21-3977794
SUBLIME AUDÁCIA-A EXPERIÊNCIA
DO PASEANTE AL 12 SEP

MÓDULO
Cç. Mestres, 34 A-B
Tel: 351-21-3885570
MARIA CAPELLO SEP

MUSEU CALOUSTE
GULBENKIAN
Av. de Berna 45a
Tel: 351-21-7823000
GOA AND THE GREAT MUGHAL
AL 5 SEP

M. DO CHIADO
Rua Serpa Pinto, 4-6
Tel: 351-21-3432148
MEIO SÉCULO DE ARTE
PORTUGUESA 1944-2004
AL 3 OCT
10 ANOS DO MUSEO SEP

PALMIRA SUSO
Rua das Flores, 109
Tel: 351-21-3427242
SUSANA CAMPOS SEP/30 OCT

PEDRO SERRENHO
Rua dos Navegantes, 43
Tel: 351-21-3930714
JULIAN SOTO SEVILLA
16 SEP/23 OCT
MÓNICA SILVA AL 11 SEP
JOÃO MOREIRA 18 SEP/30 OCT

SALGADEIRAS
Rua das Salgadeiras, 24
Tel: 351-21-3460881
SÃO NUNES 18 SEP/NOV

YGREGO
Avda. Antonio Augusto
Tel: 351-21-3553966
COLECTIVA AL 15 AGO

OPORTO

ANDRÉ VIANA
Cândido dos Reis, 30
Tel: 351-22-2046440
COLECTIVA AL 31 AGO

C. PORTUGUÊS DE FOTOGRAFIA
Cadeia da Relação. Campo
Mártires da Pátria
Tel: 351-22-2076310
RAMÓN MASATS/RICARD
TERRÉ/RENATO ROQUE
AL 29 AGO

CULTURGEST PORTO
Caixa General de Depósitos
Av. dos Aliados, 104
Tel: 351-22-2098116
PROXIMIDADES E ACESSOS
AL 2 OCT

FERNANDO SANTOS
Miguel Bombarda, 526-536
Tel: 351-22-6061090
COLECTIVA 1/28 SEP

INTER-ATRIUM
Av. Boavista, 3041
Tel: 351-22-6155295
ODETE PINHEIRO 18 SEP/7 OCT

MÓDULO
Avda. Boavista, 854
Tel: 351-22-6094742
TATIANA MEDEAL SEP

M. DE SERRALVES
Rua D. João de Castro, 210
Tel: 351-22-6156514
ROBERT WHITMAN/
TONY CRAGG AL 17 OCT
BEHIND THE FACTS.
INTERFUNKTIONEN, 1968-
1975/READY TO SHOOT
AL 3 OCT

PEDRO SERRENHO
Adolfo Casais Monteiro, 59
Tel: 351-22-6098486
CARLOS NO AGO
PORTO II 4/25 SEP

QUADRADO AZUL
Rua Miguel Bombarda, 435
Tel: 351-22-6097313
ANGELO DE SOUSA/
FRANCISCO TROPA/
RUI SANCHES 1/20 SEP

SALÃO OLÍMPICO
Miguel Bombarda, 257
Tel: 34-96348523
CARLA CRUZ AL 14 AGO

S. POSTE-ITE
Rua Miguel Bombarda, 457
Tel: 351-22-6091417
COLECTIVA DE VERANO AL 21 SEP
TOM CARR 25 SEP/10 NOV

SERPENTE
Rua Anibal Cunha, 84
Tel: 351-22-2080368
EMILIO REMELGE SEP

TRINDADE
Rua Miguel Bombarda, 200
Tel: 351-22-2088528
JORGE COIMBRA/ANTÓNIO SILVA
SEP

PENAFIEL

GALERIA OM
Rua Joaquin Cotta, 44
Tel: 351-255-215849
VIAVIAN PIRES
21 AGO/15 SEP
JOSÉ DA FONTE
18 SEP/14 OCT

SINTRA

M. DE ARTE MODERNO
Avda. Heliodoro Salgado
Tel: 351-21-9248170/6
JÚLIO POMAR AL 17 NOV

VILA NOVA DE FAMALICÃO

F. CUPERTINO DE MIRANDA
Praceta Cupertino de Miranda
Tel: 351-252-301650
CARLOS EURICO DA COSTA
AGO/10 SEP
DELFIN MANUEL
SEP

ARGENTINA

BUENOS AIRES

ALBERTO SENDRÓS
Tres Sargents, 359
Tel: 54-11-4311-9323
**VICTOR FLORIDO/
MARIANO ULLA** A AGO

ATICA
Libertad, 1240
Tel: 54-11-48133544
MAGDALENA BECCARINI
AL 21 AGO
FERRUCCIO POLACO
23 AGO/18 SEP

C.C. BORGES
Viamonte esquina San Martín
Tel: 54-11-43195359
ARTE MADÍ INTERNACIONAL
AL 6 AGO

C.C. RECOLETA
Junin, 1930
Tel: 54-11-48031041
**GUILLERMO MORDILLO/
DOLORES ZORREGUIETA/
SILVIA RIVAS Y
CARLOS TRILNIK/
CRISTINA ROCHAIX/
CARLOS HERRERA/
PAULA TOTO BLAKE/
CARLOS ALONSO** A AGO
FESTIVAL DE LA LUZ
6/29 AGO
**PRESENCIAS. HOMENAJE A
JULIO CORTÁZAR** AL 12 SEP

DABBAH TORREJÓN
Sánchez de Bustamante, 1187
Tel: 54-11-49632581
GUSTAVO MARRONE
AL 21 AGO
FABIAN BURGOS AL 31 AGO

DEL INFINITO
Quintana, 325
Tel: 54-11-48138828
**SILVIA RIVAS/
CARLOS TRILNICK/
CARLOS HERRERA**
2/31 AGO

DESDE LA PLÁSTICA
Pasaje de la Piedad, 18
Tel: 54-11-43718669
**MUESTRA INTERNACIONAL DE
ARTE DEL MUNDO**
AL 13 AGO

ESPACIO ECLÉCTICO
Humberto Primo, 730
San Telmo
Tel: 54-11-43071966
GRACIELA JUAN AL 1 AGO

ESPACIO TELEFÓNICA
Arenales, 1540
Tel: 54-11-43331300
FABIANA BARREDA
10 AGO/10 SEP

F. PROA
Avda. Pedro de Mendoza, 1929
Tel: 54-11-43030909
CANDIDO POTINARI
AL 30 SEP

LORETO ARENAS
Juncal, 885
Tel: 54-11-43286490
**OMAR PANOSSETTI Y ALEJANDRO
MALBRÁN** AL 17 AGO

M. ARTE LATINOAMERICANO.
MALBA
Avda. Figueroa Alcorta, 3415
Tel: 54-11-48086500
CONTEMPORÁNEO 9. VÉRTIGO
AL 2 AGO
VÍCTOR GRIPPO
AL 9 AGO

M. ARTE MODERNO
San Juan, 350
Tel: 54-11-43001448
**DISEÑO GRÁFICO. DÉCADAS DEL
80 Y 90** A AGO
**GABRIELA GOLDER/BIBI
CALDERARO** AL 29 AGO
FOTOGRAFÍA ALEMANA
5 AGO/12 SEP

RUTH BENZACAR
Florida, 1000
Tel: 54-11-43138480
**ALBERTO GOLDENSTEIN/
NICOLA COSTANTINO**
AL 28 AGO

VICTOR NAJMIAS
Costa Rica, 4688
Tel: 54-11-48313238
**EDUARDO CHIACCHIO/
GRACIELA BERENZTEIN** AGO

BRASIL

BELO HORIZONTE

PALÁCIO DAS ARTES
Avda. Afonso Pena, 1537
Tel: 55-31-32377399
ANA PIMENTEL
15 AGO/15 SEP

CURITIBA

M. METROPOLITANO
DE ARTE. MUMA
Av. República Argentina, 3430
Tel: 55-41-3145066
**RUHLMANN: GENIUS OF ART
DECÓ/ART DECÓ IN PARÍS**
AL 5 SEP

RECIFE

M. ARTE MODERNA
ALOÍSIO MAGALHÃES
Rua da Aurora, 265
Tel: 55-81-34232761
**EMMANUEL NASSAR & MARCELO
SILVEIRA** AL 29 AGO

RIO DE JANEIRO

ESPAÇO CULTURAL SÉRGIO
PORTO
Rua Humaitá, 163
Tel: 55-21-22660896
CRISTINA MIRANDA
AL 8 AGO

ESTAÇÃO PINACOTECA
**ENCUENTROS CON EL
MODERNISMO** AL 3 OCT

GALERÍA CANDIDO PORTINARI
São Francisco Xavier, 524
Tel: 55-21-25877320
LIA DO RIO
AL 13 AGO

SÃO PAULO

ANDRÉ MILLAN
Rio Preto, 63
Tel: 55-11-30625722
SERGIO SISTER AGO
TUNGA SEP/OCT

BOLSA DE ARTE E GALERIA
ANDRÉ MILLÁN
R. Rio Preto, 63
Tel: 55-11-30625722
TUNGA SEP/OCT

BRITO CIMINO
Rua Gomes de Carvalho, 842
Tel: 55-11-38420634
DUDI MAIA ROSA

FORTES VILAÇA
Fadrique Coutinho, 1500
Tel: 55-11-36445222
**JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ-
DÍEZ/LEDA CATUNDA**
AL 14 AGO
**TIAGO CARNEIRO DA
CUNHA/THOMAS SCHEIBITZ.**
19 AGO/16 SEP
**IRAN DO ESPÍRITO
SANTO/ALBERT OEHLEN**
24 SEP/23 OCT

ITAÚ CULTURAL
Av. Paulista, 149
Tel: 55-11-23817004
EMOÇÃO ART.FICIAL 04
AL 19 SEP

LUISA STRINA
Oscar Freire, 502
Tel: 55-11-30882471
ANTONI MUNTADAS AL 6 AGO
FRANKLIN CASSARO
10 AGO/10 SEP

MARÍLIA RAZUK
Avda. Nove de Julho, 5719
Tel: 55-11-30790853
GERMANA MONTEMOR
AGO/SEP
FÁBIO MIGUEZ SEP/OCT

M. ARTE MODERNA
Parque de Ibirapuera, 3
Tel: 55-11-55499688
GESTO E EXPRESSAÑO
AL 29 AGO
HÉRCULES BARSOTTI
5 AGO/30 OCT

NARA ROESLER
Avda. Europa, 655
Tel: 55-11-30632344
GIANETTI MUSATTI
4 AGO/4 SEP

PAÇO DAS ARTES
Avda. da Universidade, 1.
Tel: 55-11-38144832
PREMIO CULTURAL SERGIO MOTTA
2 AGO/5 SEP
**CLAUDIO CRETTI/THIAGO
BORTOLOZZO/ K. MACIEL**
16 SEP/12 OCT

PINACOTECA DO ESTADO DE
SÃO PAULO
Praça da Luz, 2
Tel: 55-11-2299844
GILVAN SAMICO/MIMMO JODICE
7 AGO/26 SEP
EDGARD DE SOUZA
SEP/OCT
COLE O STEDELIJK A SEP

ROSA BARBOSA
Auriflama, 87 Pinheiros
Tel: 55-11-38912436
ADRIANA MACIEL AGO

SESC POMPÉIA
Rua Clélia, 93
Tel: 55-11-38717700
AFOTODISSOLVIDA A AGO

VERMELHO
Mina Gerais, 350
Tel: 55-11-32572033
**CARLA ZACCAGNINI/
MANUELA MARQUÊS** 3/28 AGO
CORPO DE BAILE 8/12 SEP

CHILE

SANTIAGO DE CHILE

A.M.S. MARLBOROUGH
Nueva Costanera, 3723
Comuna Vitacura
Tel: 562-2288696
MARIO TORAL AGO
EXPOSICIÓN INTERNACIONAL SEP

ANA MARÍA MATTHEI
Nueva Costanera, 3980
Comuna Vitacura
Tel: 562-2078007
GIANCARLO BERTINI AL 13 AGO

ANIMAL
Alonso de Córdova 3105
Vitacura
Tel: 562-3719090
ARTURO DUCLOS 4/28 AGO
**MAGDALENA ATRIA/MALENA
SZLAM** 1/25 SEP
**PEQUEÑAS ESCENAS/
CAMILO YAÑEZ** AGO
POST-MARX 4/28 AGO

ARTESPACIO
Alonso de Córdova, 2600.
Oficina 23. Comuna Vitacura
Tel: 562-2062177
ANDRÉS VIO/ANDREA CARREÑO
AGO
**MATÍAS VERGARA/
RODRIGO CANALA** SEP

ISABEL ANNINAT
Alonso Córdova, 3053
Comuna Vitacura
Tel: 562-2632729
FERNANDO DE SYZLO
2 AGO/2 SEP
CLAUDIA HUIDOBRO
6 SEP/2 OCT

LA SALA
Alonso de Córdova, 2700
Comuna Vitacura
Tel: 562-2467207
CONSTANZA FERNÁNDEZ AGO
CATALINA ABBOTT SEP

M. DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Parque Forestal, s/n
Tel: 562-6395486
**COLECTIVA DE ARTISTAS
EMERGENTES ALEMANES/
PINTURAS CHINAS
CONTEMPORÁNEA/
XIMENA COUSIÑO/
RODRIGO ZAMORA**
20 AGO / 8 OCT
**CORRESPONDENCIAS:
BERLÍN ENTRE DOS AGUAS**
21 AGO/9 SEP

M. DE ARTES VISUALES
José Victorino Lastarrias, 307
Tel: 56-2-6383502
**QUOBO A 8 AGO
MARCELA ROMAGNOLI**
17 AGO/17 OCT

S. DE LA F. TELEFÓNICA
Providencia, 111
Comuna Providencia
Tel: 562-6913844
PAZ ERRÁZURIZ SEP

S. JUAN EGENAU
Las Encinas, 3370
Campus Juan Gómez Millas
Tel: 562-6787504
ENRIQUE ZAMUDIO
9/13 AGO
LEA KLEINER
17 AGO/3 SEP
SERGIO CASTILLO
7/24 SEP

COLOMBIA

BOGOTÁ

ALIANZA COLOMBO FRANCESA
CENTRO
Carrera 3 N° 18-45
Tel: 57-1-2369474
IMAGEN PIRATA
22/13 AGO
MILENA BONILLA
29 SEP/OCT

ALIANZA COLOMBO FRANCESA
NORTE
Carrera 3 N° 18-45
Tel: 57-1-2369474
GUADALUPE RUIZ
AL 20 AGO—
RAIMOND CHAVEZ
31 AGO/24 SEP

ALFRED WILD
Calle 82, 12-35
Tel: 57-1-6218000
DUBAN PINEDA
12 AGO/31 AGO
MARIA ISABEL HENAO
2 SEP/15 OCT

ARTE CONSULTORES
Carrera 16, 86 A of. 202
Tel: 57-1-5300339
**EUGENIA CARDENAS/
ANGELA JIMENEZ**
12 AGO/2 SEP
TATA NAVIA 9 SEP/30 SEP

ARTE CONTEMPORÁNEO
ALONSO GARCÉS
Carrera 5, 26-92
Tel: 57-1-3375832
AUDINO DÍAZ AGO
JUAN CARLOS RIVERO SEP

BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL
ARANGO
Calle 11, Carrera 4ª
Tel: 57-1-3431255
**MARIA FERNANDA
CARDOSO**
AGO/SEP

C.C. DE LA UNIVERSIDAD DE
SALAMANCA
Carrera 5 N° 21-51
Tel: 57-1-3429361
FOTOLOGÍA
1 AGO/28 AGO
NADIM OSPINA
2-SEP/25 SEP

CUARTO NIVEL
Calle, 93 B
Tel: 57-1-6355153
GEAN MORENO
19 AGO/25 SEP
RODRIGO FACUNDO
AGO

DINERS
Calle 70 A N° 7-41
Tel: 57-1-2499194
COLECTIVA
AL 14 AGO
**EDUARDO RAMÍREZ
VILLAMIZAR/
CARLOS ROJAS**
26 AGO/25 SEP

LA REBECA
Transversal 17 N° 36-21
Tel: 57-1-2451040
VICTOR ALBARRACIN
12 AGO/4 SEP
ADRIANA MIRANDA
16 SEP/9 OCT

MAURICIO RUIZ GALERÍA
Calle 79B N° 7-85
Tel: 57-1-2171441
FOTOLOGÍA
AGO/SEP

MINIMAL
Carrera 4 A N° 57-52
Tel: 57-1-3471608
HUMBERTO JUNCA
AGO/SEP

M. DE ARTE MODERNO DE
BOGOTÁ. MAMBO
Calle 24 N° 6-00
Tel: 57-1-2860466
**SALÓN NACIONAL
DE ARTISTAS**
5 AGO/16 SEP
JUAN ANTONIA RODA
22 SEP/20 OCT

PARTE DEL ARTE
Calle 70 A No. 13-61
Tel: 57-1-6060289
GERMÁN MENDEZ
AGO
GABRIEL BAQUERO
SEP

MEDELLÍN

M. EL CASTILLO
Calle 9 sur, 32-269
Loma de los Balsos,
El Poblado
Tel: 57-1-2660900
**VI SALÓN DE
LAS ARTES DECORATIVAS**
AGO

PEREIRA

M. ARTE DE PEREIRA
Avd. de las Américas n° 19-88
Tel: 57-6-3212904
**CESAR PIEDRAHITA/
NESTOR MARAGUA PASCUAS**
AL 6 AGO
**ADRIANA ARENAS/
ANA CRISTINA ZULETA/
ABIEZER AGUDELO/
MARIO SANTODOMINGO/
MARIPAZ JARAMILLO**
6 AGO/21 SEP

SANTA MARTA

M. BOLIVARIANO
DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Quinta de San Pedro
Alejandrino
Tel: 57-5-4330589
JUANA MARY GUINNARD
AL 15 AGO
CARLOS ROJAS
AGO/SEP

E. E. U. U.

BOCA RATÓN (FLORIDA)

BOCA RATÓN M OF ART
501, Plaza Real, Mizner Park
Tel: 1-561-3922500
**BOCA MUSEUM ARTIST
GUILD BIENNIAL MEMBERS
EXHIBITION/
BOCA RATON COLLECTS**
AL 29 AGO

CHICAGO (ILLINOIS)

ALDO CASTILLO GALLERY
233 W Huron Street
Tel: 1-312-3372536
ELEMENTS IN CONTEMPORARY ART
AL 31 AGO

DALLAS (TEXAS)

PANAMERICAN ART GALLERY
3303 Lee Parkway, Suite 100
Tel: 1-214-5223303
**ABIERTO CON CITA PREVIA,
REPRESENTANTES DE ARTE
CUBANO, ASIÁTICO Y JAMAICANO**
SEP

FORT LAUDERDALE (FLORIDA)

M. OF ART
1 E Las Olas Blvd.
Tel: 1-954-5255500
ELICITING A RESPONSE A OCT

FORT WORTH (TEXAS)

THE KIMBELL ART M
3333 Camp Bowie Boulevard,
Ford Worth
Tel: 1-817-3328451
DE CARAVAGGIO A DALÍ
AL 26 SEP

HOUSTON (TEXAS)

SICARDI GALLERY
2246 Richmond Avenue
Tel: 1-713-5291313
**ARTISTAS VENEZOLANOS Y
BRASILEÑOS** AL 15 AGO

LONG BEACH (CALIFORNIA)

M. OF LATIN
AMERICAN ART
628 Alamitos Avenue
Tel: 1-562-4371689
CESAR MENENDEZ
AL 17 OCT

LONG ISLAND (NUEVA YORK)

THE NOGUCHI M.
32-37 Vernon Boulevard
Tel: 1-310-5506792
**ISAMU NOGUCHI: SCULPTURAL
DESIGN** AL 4 OCT

LOS ÁNGELES (CALIFORNIA)

REDCAT
631 W.2nd St
Tel: 1-213-2372800
JULIE MEHRETU
AL 8 AGO

THE PAUL KOPEIKIN GALLERY
6150 Wilshire Blvd.
Tel: 1-323-9370765
CHAN CHAO AL 7 AGO

THE GETTY CENTER
1200 Getty Center Drive
Tel: 1-310-4407300
THE ART OF FIRE AL 5 SEP

MIAMI (FLORIDA)

BASS M. OF ART
2121, Park Ave.
Miami Beach
Tel: 1-305-6737530
**LYNDA BENGLIS A JUN
PICASSO SUITE 347**
AL 12 SEP
THE SALON AL 19 SEP

BERNICE STEINBAUM GALLERY
3550, North Miami Ave.
Tel: 1-305-5732700
THIS IS FOR THE BIRDS A AGO

BETTCHER GALLERY
5582 NE Fourth Court, Miami
Tel: 1-305-7587556
THIS IS WHAT YOU WANT
AL 31 OCT

BOCA RATON MUSEUM OF ART
501 Plaza Real, Mizner Park
Boca Raton
Tel: 1-561-3922500
IGNACIO ITURRIA
8 SEP/7 NOV
**ARTISTS GUILD BIENNIAL
MEMBERS EXHIBITION**
AL 29 AGO
COLLECTS AL 29 AGO

CHELSEA GALLERIA
32 NE 39th Street
Tel: 1-305-5762950
YOUNG TALENT 12 AGO/4 SEP

FROST ART M.
FIU University Park Campus
Tel: 1-305-3482890
R.F. BUCKLEY & CLIVE KING
AL 15 AGO
LESPRI ENDEPANDAN
10 SEP/5 DIC

KARPIO + FACCHINI GALLERY
1929 NW 1st. Avenue Miami
Tel: 1-305-5764454

DARIO ESCOBAR AL 30 AGO

LOWE ART M
1301 Stanford Dr,
Coral Gables
Tel: 1-305-2843603

MA DEVI: GREAT GODDESS OF INDIA AL 25 FEB 2005

MARINA KESSLER
2628 NW 2nd Ave.
Tel: 1-305-5736006

HUGO TILLMAN AL 31 AGO

MIAMI ART M.
101 West Flagler Street
Tel: 1-305-3753000

CHUCK CLOSE PRINTS

AL 22 AGO

LIGHT AND ATMOSPHERE

AL 19 SEP

NEW ART SOUTH FLORIDA

10 SEP/31 OCT

NEW YORK: JAC LEIRNER

AL 10 OCT

M. OF ART,
FORT LAUDERDALE
1 E Las Olas Blvd
Tel: 1-954-5255500

ELICITING A RESPONSE

AL 31 OCT

NEPOTISM AL 30 SEP

EDOUARD DUVAL CARRIÉ

AL 31 DIC

M. OF CONTEMPORARY ART.
MOCA.
770 NE 125th St. North Miami
Tel: 1-305-8936211

JEAN-MICHEL OTHONIEL

AL 31 AGO

SELECTIONS FROM THE PERMANENT COLLECTION SEP

M. OF THE AMERICAS
825 SW 8th. Court
Tel: 1-305-6441127

PIA CARINA DE BIEDMA AGO

COLECTIVA AGO

PALM BEACH INSTITUTE OF
CONTEMPORARY ART
601 Lake Avenue. Lake Worth
Tel: 1-561-5820006

CARRIE MOYER/SHEILA PEPE

AL 29 AGO

ROCKET PROJECTS
3440 N Miami Av.
Tel: 1-305-5766082

ANIMAL FARM

11 SEP/2 OCT

SILVANA FACCHINI GALLERY
35 NE 38 Street
Tel: 1-305-5764454

DARIO ESCOBAR AL 30 AGO

THE MOORE BUILDING
40404 NE 2nd Avenue
Tel: 1-305-4381163

AIDA RUILLOVA 9 SEP/1 NOV

WOLFSONIAN MUSEUM
1001 Wasington Ave.
Miami Beach
Tel: 1-305-5311001

MARGARET BOURKE-WHITE

AL 10 OCT

NEW HEAVEN

YALE CENTER FOR BRITISH ART
1080 Chapel Street
Tel: 1-203-4322853

OCEAN FLOWERS

AL 8 AGO

NUEVA YORK

BARBARA GLADSTONE
GALLERY
515 West 24th Street
Tel: 1-212-2069300

MIROSLAW BALK

17 SEP/23 OCT

CECILIA DE TORRES LTD
140 Greene Street 2nd Floor
T:212.431.5869

LATIN AMERICAN MASTERS

AGO/SEP

CHEIM AND READ
547 West 25th Street
Tel: 1-212-2427727

SELECTION OF GALLERY ARTIST

AGO

C&M ARTS
45 East 78th Street
Tel: 1-212-8610020

BACK TO PAINT

AL 11 SEP

EL M. DEL BARRIO
1230 5th Avenue
Tel: 1-212-8317272

THE ONE & MANY FACES OF LAYIN

AMÉRICA. 2000 YEARS OF

PORTRAITURE SEP/ENE

GAGOSIAN GALLERY
980 Madison Avenue
Tel: 1-212-7442313

ED RUSHA AL 27 AGO

GENEROUS MIRACLES
529 West 20th Street 8th Floor
Tel: 1-212-3522858

KASTRUCCI SEP

JEWISH MUSEUM
1109 Fifth Avenue
Tel: 1-212.4233200

MODIGLIANI: BEYOND THE MYTH

AL 10 SEP

LATIN COLLECTOR
153 Hudson Street
Tel: 1-212.334.7813

ESTUDIANTES DEL MOMA

AGO

MONICA BENGEOA SEP

MARLBOROUGH CHELSEA
211 West 19th Street
Tel: 1-212-4638634

HUNT SLONEM SEP

MARLBOROUGH GALLERY
40 West 57th Street
Tel: 1-212-5414900

GROUP SHOW AGO

DANIEL QUINTEIRO &

FRANCISCO LEIRO

29 SEP/23 OCT

MARY-ANNE MARTIN FINE ART
23 East 73rd Street
Tel: 1-212-2882213

LATIN AMERICAN MASTERS

AGO/SEP

MARY BOONE GALLERY
535 West 24th Street
Tel: 212.752.2929

WILL COTTON SEP

MATTHEW MARKS GALLERY
523 West 24th Street
Tel: 1-212-2430200

GROUP SHOW: CHAPMAN BROTHERS, R. CRUND & DR. LAKAR AMONG OTHERS AGO

METROPOLITAN M. OF ART
Fifth Avenue and 82nd Street
Tel: 1-212-8795500

ANDY GOLDSWORTHY ON THE ROOF AL 31 OCT

CHILDE HASSAM AL 12 SEP

PAINTERS OF REALITY

AL 15 AGO

GERMAN DRAWINGS AND PRINTS

AL 3 OCT

RUHLMANN (1879-1933):

GENIUS OF ART DÉCO AL 5 SEP

M. OF MODERN ART
33rd Street at Queens Blvd.
Long Island City, Queens
Tel: 1-212-7089400

LEE BONTECOU AL 27 SEP

MOMA QUEENS VIDEO

AL 27 SEP

TALL BUILDINGS AL 27 SEP

PACE WILDENSTEIN
543 West 25th Street
Tel: 1-212-9297000

COLECTIVA AGO/SEP

KIKI SMITH SEP

PS1 CONTEMPORARY
ART CENTER
22-25 Jackson Av.
Long Island City
Tel: 1-212-7187842084

HARD LIGHT/CURIOUS CRYSTALS

OF UNUSUAL PURITY/

MAJA BAJEVIC/

RYAN MCGINLEY

AL 27 SEP

WILLIAM GEDNEY/

CHRISTOPHER WOOL AL 13 SEP

PRAXIS INTERNATIONAL ART
25 East 73rd Street
Tel: 1-212-7729478

IGNACIO ITURRIA SEP

SOLOMON R. GUGGENHEIM
1071 Fith Avenue at 89th St.
Tel: 1-212-4233500

HENRY BUHL AL 8 SEP

BRANCUSI AL 19 SEP

ZAHA HADID AL 15 SEP

SUSAN ABERBACH FINE ART
41 East 57th St
Tel: 1-212-2074600

SANDRA PÉREZ LIBERMAN

AL 30 SEP

THROCKMORTON FINE ART
145 East 57th Street, 3rd Floor
Tel: 1-212-2231059

WOMEN OF MÉXICO

5 AGO/18 SEP

WHITNEY M. OF AMERICAN ART
945 Madison Ave. at 75th St.
Tel: 1-212-5703600

ANA MENDIETA AL 19 SEP

ED RUSCHA PHOTOGRAPHY &

DRAWINGS AL 26 SEP

PORTLAND (MAINE)

PORTLAND MUSEUM OF ART
Seven Congress Square
Tel: 1-207-7756148

DE MONET A

MATISSE

AL 17 OCT

PORTLAND (OREGON)

PORTLAND ART MUSEUM
1219 SW Park Avenue
Tel: 1-503-2262811

FROM FRA ANGELICO

TO BONNARD

AL 22 AGO

SAN DIEGO (CALIFORNIA)

SAN DIEGO MUSEUM OF ART
1450 El Prado, Balboa Park
Tel: 1-619-2327931

SAINT PETER

AND THE VATICAN

AL 6 SEP

AMERICAN BEAUTY

AL 3 OCT

SAN FRANCISCO (CALIFORNIA)

SAN FRANCISCO M OF MODERN
ART. SFMOMA
151 Third Street
Tel: 1-415-3574000

POP! FROM SAN FRANCISCO

COLLECTIONS

AL 12 SEP

SANTA MÓNICA (CALIFORNIA)

CHRISTOPHER GRIMES
GALLERY
916 Colorado Avenue
Tel: 1-310-5873373

JACCI DEN HARTOG &

PETER HOPKINS

AL 28 AGO

TULSA (OKLAHOMA)

PHILBROOK MUSEUM OF ART
2727 South Rockford Road
Tel: 1-918-7497941

IN THE AMERICAN GRAIN

AL 22 AGO

WASHINGTON D.C.

NATIONAL GALLERY OF ART
Forth Street at Constitution
Tel: 1-202-7374215

THE LANDSCAPES OF

SANFORD R. GIFFORD

AL 26 SEP

MÉXICO

MÉXICO D.F.

ART&IDEA
Parque España, 47. Colonia
Condesa

Tel: 52-55-52117192

DIEGO TEO

AL 12 AGO

CELDA CONTEMPORÁNEA.
UNIVERSIDAD DEL CLAUSTRO
DE SOR JUANA.
San Jerónimo, 24. Centro
Histórico.
Tel: 52-55-51303336
GERMÁN VENEGAS
25 AGO/25 OCT

ENRIQUE GUERRERO
Horacio, 1549. Polanco
Tel: 52-55-52802941
SANTAGO BORJA
AL 21 AGO
PEDRO REYES
AGO/SEP

GALERÍA DE LA SHCP
Guatemala, 8,
Centro Histórico
Tel: 52-55-91581668
ANTHONY BROWNE
AL 29 AGO
ADAN PAREDES
26 AGO/SEP

GARASH GALERÍA
Álvaro Obregón, 49. Roma
Tel: 52-55-52079858
SAÚL GÓMEZ SEP

INSTITUTO MORA
Horacio, 1549
Tel: 52-55-55983777
JUAN SORIANO
AL 25 OCT

LABORATORIO ARTE ALAMEDA
Dr. Mora, 7
Centro Histórico
Tel: 52-55-55122079
ANTONI MUNTADAS
AL 3 OCT

MUCA ROMA
Tabasco, 73. Col. Roma
Tel: 52-55-55110925
CIUDAD DE UNA AL 8 AGO

M. ARTE CARRILLO GIL
Revolución 1680, esq.
Altavista. San Ángel
Tel: 52-55-55506260
**30 AÑOS DEL MUSEO DE ARTE
CARRILLO GIL. ORIGEN Y
VOCACIÓN**
AL 17 OCT

M. ARTE MODERNO
Paseo de la Reforma y Gandhi
s/n
Bosque de Chapultepec
Tel: 52-55-55506260
BEATRIZ EZBAN
AL 1 AGO

M. CASA ESTUDIO DIEGO
RIVERA Y FRIDA KAHLO
Diego Rivera Esq. Altavista.
San Ángel Inn.
Tel: 52-55-55501518
GAMBOA-RIVERA
AL 15 AGO

M. DE LA LUZ
Pino Suárez, 30. Centro
El Carmen s/n. Esq. San
Ildefonso.
52-55-57022497
REGINA GALINDO
AL 30 AGO
**EZLY ASUMIR Y PEDRO
ARCINIEGA** AL 30 NOV

M. DE LA SHCP
Moneda, 4, Centro Histórico
Delegación Cuauhtémoc
Tel: 52-55-91581243
ANTHONY BROWNE
AL 29 AGO
MATHÍAS GOERITZ
AGO
CASTRO PACHECO
1 AGO/26 SEP
DIÁLOGOS INCIERTOS
AL 26 SEP
**ALFREDO CASTAÑEDA/
ROBERTO MÁRQUEZ**
19 AGO/31 OCT
BENJAMÍN DOMÍNGUEZ
19 AGO/SEP

M. FRANZ MAYER
Avda. Hidalgo, 45. Pza. de la
Sta. Veracruz. C. Histórico
Tel: 52-55-55182266
MIES VAN DER ROHE
3 OCT

M. JOSÉ LUIS CUEVAS
Academia, 13
Centro histórico
Tel: 52-55-55426198
HISTORIAS COMPARTIDAS
AL 5 AGO

M.N. DE ARQUITECTURA
Av. Juárez y Eje Central.
Tel: 55-12-1410
THOMAS HERZOG
AGO

M.N. DE ARTE
Tacuba, 8
Centro histórico
Tel: 52-55-51303410
**JOSE MARÍA VELASCO Y
HERMENEGILDO BUSTOS**
AL 3 OCT

M. RUFINO TAMAYO
Reforma y Gandhi
Bosques de Chapultepec
Tel: 52-55-52866519
**UNA LARGA HISTORIA CON
MUCHOS NUDOS**
AL 3 OCT
VITO ACCONCI
AL 22 AGO
LAWRENCE WEINER
A AGO

M. TAMAYO ARTE
CONTEMPORÁNEO
SODIO Y ASFALTO
AL 10 OCT

M. UNIVERSITARIO
DE CIENCIAS Y ARTES
Insurgentes Sur, 3000
Ciudad Universitaria
Tel: 52-55-56220305
MARY KELLY
AL 8 AGO

M. UNIVERSITARIO
DEL CHOPO
Dr. Enrique González
Martínez, 10
Santa Mª de la Ribera
Tel: 52-55-554651245
BEATRIZ ZAMORA
11 AGO / 19 SEP
MAGDALENA MARTÍNEZ FRANCO
11 AGO / 19 SEP
MÓNICA ROSAS REYES
11 AGO / 19 SEP

NINA MENOCA
Zacatecas, 93. Col. Roma
Tel: 52-55-55647443
FRANCISCO LARIOS AGO
RAYMUNDO SESMA
31 AGO / NOV

OMR
Pza. Río de Janeiro, 54.
Col. Roma
Tel: 52-55-55111179
IÑAKI BONILLAS
AL 14 AGO
JOSÉ LEÓN CERRILLO
21 AGO/10 SEP
GREGORY CREWDSON
21 AGO/10 SEP
FERNANDA BRUNET
21 SEP/OCT
BONNIE SEEMAN
21 SEP/OCT
**MIGUEL CALDERÓN Y RAFAEL
LOZANO-HEMMER**
30 OCT/NOV

S. DE ARTE PÚBLICO SIQUEIROS
Tres Picos, 29. Col. Polanco
Tel: 52-55-52035888
**LUIS FELIPE ORTEGA Y ANTONI
MUNTADAS** AL 8 AGO
DIEGO TOLEDO SEP

PERÚ

LIMA

M. DE ARTE
Paseo Colón, 125, Lima 1
Tel: 511-4234732
**ARTE LATINOAMERICANO EN LA
COLECCIÓN CISNEROS** AL 26 SEP

VENEZUELA

CARACAS

M. ALEJANDRO OTERO
Final Avda. Intercomunal de
Coche. La Rinconada
Tel: 58-212-6821814
ALEJANDRO OTERO AL 8 AGO
**EL POLIEDRO/30 AÑOS DE
ESPECTÁCULO CULTURAL** AL 5 SEP
ENTRE MIRADAS AL 10 OCT
**RETOMANDO EL VOLUMEN. NUEVA
ESCUPTURA EN VENEZUELA**
AL 24 OCT

M. DE ARTE
CONTEMPORÁNEO DE CARACAS
SOFÍA IMBER MACCSI
Parque Central. Torre Este
Tel: 58-212-5730075
**GRÁFICA PRESIDENCIAL/CÉSAR
PORTELA/ASÍ PINTAN LOS NIÑOS**
AL 15 AGO
**COLECCIÓN MACCSI/ANTONIO
BRICEÑO** AL 22 AGO
ODALYS VALDIVIESO AL 12 SEP
**PRODUCCIÓN DOCUMENTAL.
MACCSI** AL 29 SEP
PROYECTO BANDERA
29 AGO/26 SEP
COLOMBIA. OTRAS MIRADAS
5 SEP/10 OCT
**30 AÑOS. ADMINISTRACIÓN DE LA
ESTÉTICA** 9 SEP/7 NOV
ANTONI MUNTADAS
12 SEP/10 OCT
PICASSO Y SUS AMIGOS
AL 17 OCT

M. DE BELLAS ARTES
Plaza de los Museos.
Parque Los Caobos
Tel: 58-212-5781816
**ESCRITURA: TERRITORIO DE LAS
ARTES** A SEP
**150 AÑOS DE LA ABOLICIÓN DE
LA ESCLAVITUD EN VENEZUELA**
AL 29 AGO
CATÁLOGO DE CATÁLOGOS II
AL 19 SEP
ANTONIO MARO
AL 26 SEP

M. DE LA ESTAMPA Y DEL
DISEÑO CARLOS CRUZ-DIEZ
Avda. Bolívar, Sur 11/Este 8.
Paseo Vargas
Tel: 58-212-571.2401
DONACIÓN DENISSE RENÉE
AL 5 SEP
EUGENIO ESPINOSA AL 26 SEP
CARLOS CRUZ DIEZ AL 10 OCT
**RECUECEN DEL INSTITUTO DE
DISEÑO DARIAS**
1 AGO/10 OCT

M. JACOBO BORGES
Parque del Oeste Jóvito
Villalba, Gato Negro, Catia
Tel: 58-212-8628101
EGRESADOS DEL IUESAPAR
AL 3 OCT

S. MENDOZA
Avda. Andrés Bello.
Las Fundaciones. P.B.
Tel: 58-212-5717120
ALEXANDER APÓSTOL
AL 15 AGO
**ELECTRIC EARTH. FILMS AND
VIDEOS FROM BRITAIN**
16 SEP/24 OCT

CORO-FALCÓN

M. DE ARTE CORO
Balcón de Bolívar, Paseo
Talavera con calle Hernández
Tel: 58-268-2515265/2515658
AZALEA QUIÑONES AL 5 SEP

La información recogida en esta agenda, cerrada el 21 de julio, está sujeta a posibles cambios de última hora ajenos a nuestra voluntad

ÍNDICE DE ANUNCIANTES

AMNISTÍA INTERNACIONAL	PÁG. 90
ARTE Y PARTE	PÁG. 121
ARTIUM	PÁG. 78
AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA	PÁG. 1
AYUNTAMIENTO DE PALMA DE MALLORCA. CASAL SOLLERIC	INT. PORTADA
AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA	PÁG. 91
BANCO SANTANDER CENTRAL HISPANO	PÁG. 211
BIENAL DE ARTE DE PONTEVEDRA	PÁG. 92
BIENAL INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE SEVILA	PÁG. 6
BILBAO BIZKAIA KUTXA	PÁG. 11 Y 215
CAC MÁLAGA	PÁG. 9
CAJASTUR	PÁG. 89
CAJA DUERO	PÁG. 208
CAJA EXTREMADURA	PÁG. 5
CEDRO	PÁG. 87
CENTRO CULTURAL ANDRATX	PÁG. 74
CENTRE DE CULTURA SA NOSTRA	PÁG. 75
CENTRO DE ARTE CAJA DE BURGOS - CAB	PÁG.85
CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE DE CANTABRIA	INT. CONTRAPORTADA
DEMO	PÁG. 3
EL CORTE INGLÉS. ÁMBITO CULTURAL	PÁG. 206
FERIA ART BASEL MIAMI	PÁG. 4
FERIA ARTE LISBOA	PÁG. 127
FERIA ARTISSIMA	PÁG. 128
FERIA DE ARTE INDEPENDIENTE EN MADRID	PÁG. 124
FERIA ESTAMPA	PÁG. 141
FERIA PARIS PHOTO	PÁG. 120
FUNDAÇÃO CUPERTINO DE MIRANDA	PÁG. 76
FUNDACIÓN CAJA VITAL KUTXA	PÁG. 129
FUNDACIÓN FOCUS-ABENGOA	PÁG. 89
GALERÍA AD HOC	PÁG. 88
GALERÍA ALMIRANTE	PÁG. 86
GALERÍA ALTAIR	PÁG. 74
GALERÍA ÀMBIT	PÁG. 121
GALERÍA AMPARO GÁMIR	PÁG.86
GALERÍA ANSORENA	PÁG. 86
GALERÍA ANTONIO MACHÓN	PÁG. 118
GALERÍA ARA	PÁG. 76
GALERÍA ARTUR RAMÓN ART CONTEMPORANI	PÁG. 122
GALERÍA BACH QUATRE	PÁG. 121
GALERÍA CARLES TACHÉ	PÁG. 123
GALERÍA DISTRITO 4	PÁG. 7
GALERÍA ESTAMPA	PÁG. 86
GALERÍA EUDE	PÁG. 122
GALERÍA FERNANDO LATORRE	PÁG. 118
GALERÍA FERNANDO SANTOS	PÁG. 77
GALERÍA FILOMENA SOARES	PÁG. 76

GALERÍA GRAÇA BRANDÃO	PÁG. 77
GALERÍA HELGA DE ALVEAR	PÁG. 119
GALERÍA HERRACH MOYÁ	PÁG. 75
GALERÍA JAVIER LÓPEZ	PÁG. 119
GALERÍA JOAN GASPAR - BARCELONA	PÁG. 122
GALERÍA JOAN GASPAR - MADRID	PÁG. 118
GALERÍA JOAN PRATS	PÁG. 123
GALERÍA JUAN GRIS	PÁG. 86
GALERÍA KALÓS	PÁG. 123
GALERÍA LEANDRO NAVARRO	PÁG. 118
GALERÍA LUIS ADELANTADO	PÁG. 78
GALERÍA MAIOR	PÁG. 75
GALERÍA M ^o JOSÉ CASTELLVÍ	PÁG. 122
GALERÍA MARLBOROUGH	PÁG. 118
GALERÍA MAX ESTRELLA	PÁG. 119
GALERÍA MAY MORÉ	PÁG. 119
GALERÍA METTA	PÁG. 73
GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ	PÁG. 88
GALERÍA OLIVA ARAUNA	PÁG. 119
GALERÍA PEDRO SERRENHO	PÁG. 76
GALERÍA PILAR PARRA	PÁG. 88
GALERÍA QUADRADO AZUL	PÁG. 77
GALERÍA RENÉ METRAS	PÁG. 122
GALERÍA ROSALÍA SENDER	PÁG. 88
GALERÍA SACRAMENTO	PÁG. 76
GALERÍA SENDA Y ESPAI-292	PÁG. 123
GALERÍA SOLEDAD LORENZO	PÁG. 121
GALERÍA TERESA CUADRADO	PÁG. 89
GALERÍA TONI TÀPIES	PÁG. 123
GALERÍA TRAMA – BARCELONA	PÁG. 123
GALERÍA TRAMA – MADRID	PÁG. 121
GALERÍA WUNDER K	PÁG. 88
GALERÍA XAVIER FIOLE	PÁG. 74
GESTIÓN CULTURAL Y COMUNICACIÓN	PÁG. 126
IBERIA	PÁG. 10
IMPRESA CERVANTINA	PÁG. 142
INSTITUTO DAS ARTES	CONTRAPORTADA
LA CAIXA CANTABRIA	PÁG. 143
LADAC MULTIMEDIA Y ARTE Y PARTE	PÁG. 144
LANDALUCE	PÁG. 143
MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU	PÁG. 88
MUSEU SERRALVES	PÁG. 2
MUNDI-PRENSA LIBROS	PÁG. 73
MUSEO UNIÓN FENOSA	PÁG. 2
SALA MAIOR	PÁG. 77
SALA PELAIRES – C.C. CONTEMPORANI PELAIRES	PÁG. 74
TDM	PÁG. 87
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA	PÁG. 92
VIÑEDOS DE ALDEANUEVA	PÁG. 126

sumarios

1 André Derain Balthus Ana Mendieta Louise Bourgeois Miquel Barceló Pierre Roy Jürgen Partenheimer Arte y poder - **2** Siglo XIX Carmen Thyssen-Bornemisza James Ensor Julio González Postrimerías Realistas Hernández-Pijuan Primavera Fotográfica Joseph Cornell - **3** Arquitectura: Rafael Moneo Congreso Internacional de Arquitectos Gerardo Rueda Rafael Canogar Alfredo Alcáin Isabel Baquedano Cristina Iglesias Fotografía: Hannah Collins Ciudades, libros, fotografías, Ediciones - **4** Palabras para el arte: La Biblia Poe Elizondo Balzac Monterroso Yourcenar Auster Borges Gómez de la Serna Böll Proust Calvino Flaubert Diderot Wilde Baudelaire D'Ors Valle-Inclán Arroyo - **5** Robert Motherwell Pintar para sí mismos, últimas obras Francisco Leiro Cuba Siglo XX Hermann Nitsch Edward Kienholz Manuel Saiz Ramón Herreros - **6** Alex Katz Miró y los surrealistas La Muerte del Arte Miquel Navarro América Prehispánica Pompeya Palabras para el arte: Maupassant Denevi - **7** Luis Gordillo Giorgio Morandi Marcel Duchamp Juan Soriano Rachel Whiteread Durero Grabador Palabras para el arte: Nerval Monterroso - **8** Darío Villalba Martin Kippenberger Los años 30 Vicente Rojo Jordi Teixidor Palabras para el arte: Vargas Llosa - **9** Carmen Calvo Bienal Whitney Città Natura Joan Brossa George Grosz Juan Hidalgo Mirosław Balka Colección Cambó Elie Faure Palabras para el arte: Yorgos Seferis - **10** Palabras para el arte: Chejov Wackenroder Beckford Poe James Yourcenar Bierce Papini - **11** Philip Guston Guggenheim Kassel y Münster Goya Tàpies Saura Palabras para el arte: Strindberg - **12** Martín Puryear Hergé y Tintín Léger Felipe II DiCorcia Palabras para el arte: Foscolo - **13** Adolfo Schlosser Gerardo Burmester Carlos Alcolea Morris Louis y Rico Lebrun Tony Oursler Xavier Veilhan Souza Cardoso Palabras para el arte: Giovanni Papini - **14** Arte y confección Meier Graele contra Velázquez Henri Michaux R.B. Kitaj Palabras para el arte: Roberto Ait - **15** Shirin Neshat Ferran García Sevilla Bernard Plossu y Humberto Rivas - **16** Palabras para el arte: STERNE Andersen Poe Hawthorne Papini O'Hara Apollinaire Tanizaki Foscolo Leopardi - **17** Sensation Hans Hemmert Arte y Acción Terry Winters Arte y Tecnología Elena del Rivero - **18** Tracey Moffatt Valdésora Robert Longo Bernini Octubre en un vagón Palabras para el arte: Papini - **19** Giuseppe Penone Mario Merz Marijke van Warmerdam James Casebere Michel François El taller del artista Snapshots Premios Turner Grecia y el Ultraísmo - **20** Ernst H. Gombrich Walter Benjamin Palabras para el arte Julio Cortázar - **21** Andy Warhol Orazio Gentileschi Giorgio Morandi Ángel Ferrant Miguel Ángel Campano - **22** Pérez Villalta Delacroix Cézanne Chatwin Arroyo Goethe Torres-García Partenheimer Gauguin Man Ray Barceló Charris Morris Klee - **23** Caravaggio Simbolismo ruso Roy Lichtenstein Antoni Abad Louise Bourgeois Julião Sarmiento - **24** Naturalezas muertas Chardin La naturaleza muerta contemporánea Arroyo-Gordillo Octavio Paz Rafael Pérez Minguez Peter Halley - **25** Tàpies Dubuffet Heinrich Anton Müller Henri Darger Artaud Polke Leiro Alcáin Plensa Clemente - **26** Ettore Spalletti Avigdor Arikha John Berger Mircea Eliade Jose Pedro Croft Gary Hume - **27** Victor Hugo Matt Mullican Zush Juan Uslé Fischli & Weiss Dokoupil De pisis - **28** Bataille Corriell Dalí Hopper Picabia Brodthaers Huelsenbeck Marinetti - **29** Mark Rothko Duchamp Sonia Delaunay Michael Craig-Martin Máquinas - **30** Alfred Jarry Gaston Bachelard Carlos Pazos Darío Urzay Victor I. Stoichita - **31** Javier Campano Eulàlia Valdésora Dan Flavin Meraud Guevara Antropología Esteban Vicente Luis Claramunt Ángel González García - **32** Albert Rafols-Casamada Juan Muñoz Vivente Huidobro Franz West Efrain Almeida - **33** Bienal de Venecia Andreas Gursky Juan José Lahuerta Alberto Sánchez Velázquez - **34** El planeta barroco Bhupen Khakhar Manuel Ocampo La cultura afro-berebere Ángel Mateo Charris - **35** Brancusi Ernesto Neto Escultura pública Hodler De Kooning - **36** Luis Barragán Jean Arp Joan Ponç Susy Gómez - **37** Braque Gilbert & George Xul Solar Gormley Aquerreta Félicien Rops - **38** Navarro Baldeweg Arroyo Eva Lootz Georgia O'Keeffe Irving Penn - **39** Ed Ruscha Amable Arias Cristina Iglesias Yishai Jusidman Helena Almeida - **40** Jurgis Baltrušaitis Elena Guro Vicente Todolí Mona Hatoum - **41** Carlos Alcolea Black Mountain College Lucian Freud Gary Hill - **42** Espaliú Melotti Artistas polacos Regoyos - **43** Francis Picabia Olafur Eliasson Guillermo Kuitca Richard Hamilton Charles Sheeler - **44** Calder Manglano-Ovalle Broto - **45** Tiziano Bridget Riley Cabrita Reis Sánchez Castillo - **46** Urbano Luján Per Barclay Centro de Cálculo Libro de las Maravillas - **47** Picasso - **48** Juan Uslé Francis Bacon Vik Muniz Liliana Porter - **49** Gerhard Richter Vito Acconci Solana Nicolas de Staël Arthur C. Danto - **50** Charchoune Piet Mondrian Burle Marx Luis Baylón Ruiz de Samaniego - **51** Kitaj Minimalismo Ignacio Zuloaga Sergio Prego - **52** Guillermo Pérez Villalta Fernando Sinaga Xesús Vázquez Llorenç Barber Juan Luis Moraza Dis Berlin Marina Núñez Curro González

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

SUSCRIPCIONES POR CORREO: Tres de Noviembre, 31. 39010 Santander/ FAX: 942 37 31 30/ E-MÁIL: revista@arteyparte.com O LLAMANDO AL TEL.: 942 37 31 31
www.arteyparte.com

6 NÚMEROS: 55 € (España)

75 € (Europa)

90 \$ (América)

A

R

T

E

Y

P

A

R

T

E

Nombre y Apellidos: _____

Empresa / Institución: _____ Nif: _____

Calle / Plaza: _____

Código Postal / Población: _____

Teléfono: _____ Fax: _____

Forma de Pago:

Cheque a nombre de ARTE Y PARTE, S. L., adjunto al boletín de suscripción.

Tarjeta de Crédito: Visa nº _____ Caduca: _____

Transferencia a nombre de Editorial Arte y Parte S. L. "la Caixa" nº C/C: 2100.2346.71.0200062227

Domiciliación Bancaria: Banco / Caja

_____ ENTIDAD _____ OFICINA _____ CTRL _____ NÚM. CUENTA _____

Desde el Número: _____ Fecha: ____-____-____ Firma: _____

NÚMEROS ATRASADOS

23456789101112131415161718192021222324252627282930313233343536373839404142434445464748495051

■ 5 € / 6 \$ (MÁS GASTOS DE ENVÍO)

■ TOTAL € / \$: _____

POR FAVOR, MARQUE CON UN CÍRCULO LOS NÚMEROS QUE DESEA RECIBIR

REGALE UNA SUSCRIPCIÓN DE ARTE Y PARTE

NOSOTROS LE AYUDAMOS SI ES YA SUScriptor:

SU SEGUNDA SUSCRIPCIÓN PERSONAL O DE REGALO TENDRÁ UN 30 % DE DESCUENTO + LA COLECCIÓN COMPLETA GRATUITA excepto números agotados (GASTOS DE ENVÍO NO INCLUIDOS)

BOLETÍN 2ª SUSCRIPCIÓN

6 NÚMEROS: 38,5 € (España)

52,5 € (Europa)

63 \$ (América)

A

R

T

E

Y

P

A

R

T

E

Enviar a: _____

Calle / Plaza: _____

Código Postal / Población: _____

Teléfono: _____ Fax: _____

Facturar a: _____ Tel.: _____

Forma de Pago:

Cheque a nombre de ARTE Y PARTE, S. L., adjunto al boletín de suscripción.

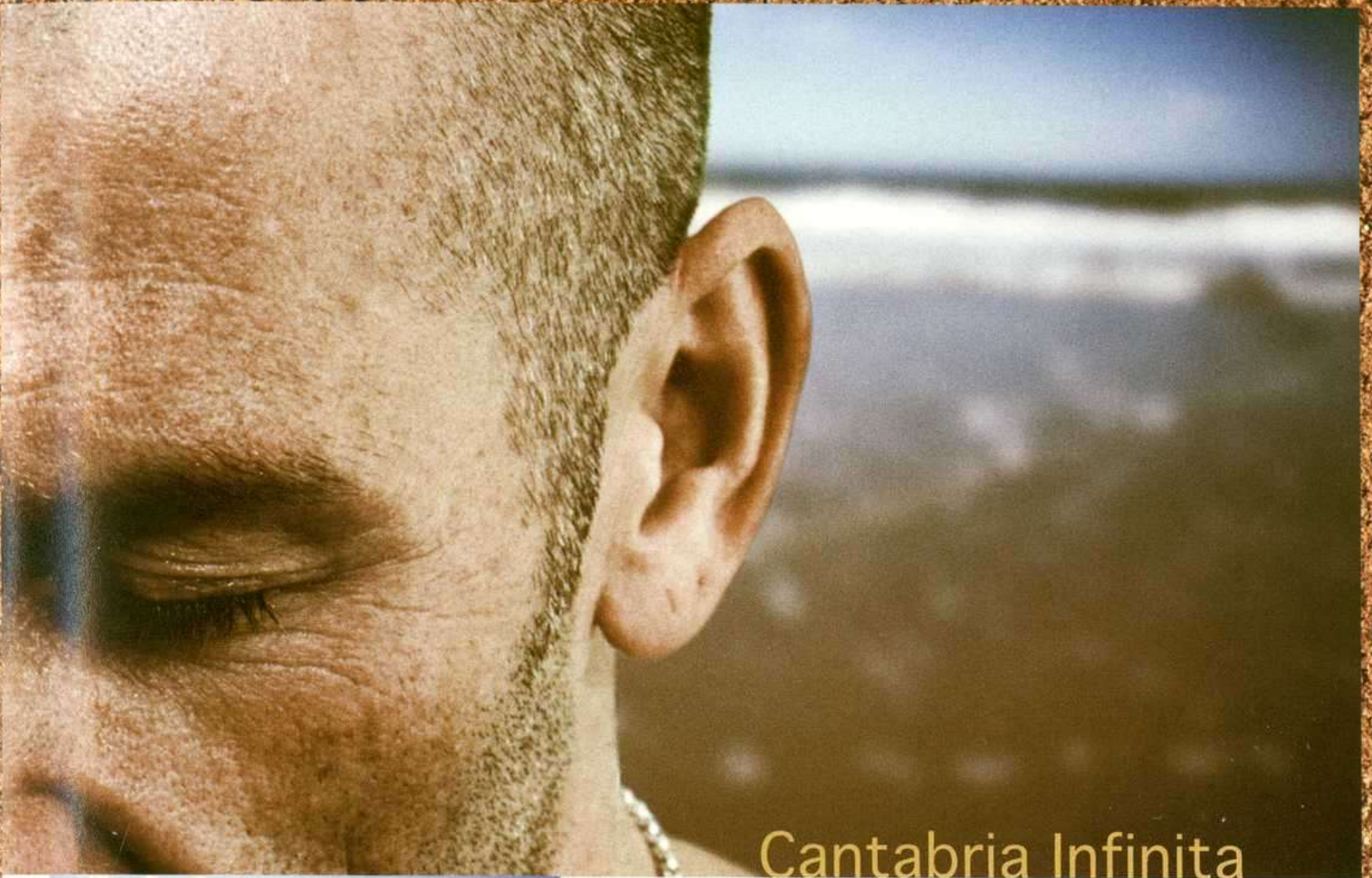
Tarjeta de Crédito: Visa nº _____ Caduca: _____

Transferencia a nombre de Editorial Arte y Parte S. L. "la Caixa" nº C/C: 2100.2346.71.0200062227

Domiciliación Bancaria: Banco / Caja

_____ ENTIDAD _____ OFICINA _____ CTRL _____ NÚM. CUENTA _____

Desde el Número: _____ Fecha: ____-____-____ Firma: _____



Cantabria Infinita



Para ti la mar inmensa
y la arena fina.
Para ti la mar que besa.
Para ti la tierra infinita.

Descubre la costa de Cantabria con sus
más de 70 playas a lo largo de sus 200
kilómetros de litoral.



www.turismodecantabria.com



Comissariado / Curated by:
Alexandre Melo

25/09 — 19/12

2004

26ª Bienal de São Paulo • Representação portuguesa
26th São Paulo biennial • Portuguese representation

Comer o coração
Eating your heart out
Rui Chafes • Vera Mantero

MC MINISTÉRIO DA CULTURA

ia Instituto das Artes

Organizado por / Organized by: Instituto das Artes Rua Garrett, 80 - 3º • 1200-204 Lisboa, Portugal

TL +351 21 321 97 00 • FAX +351 21 321 97 23 • www.iartes.pt

Local / Place: Fundação Bienal de São Paulo Parque Ibirapuera, Portão 3 • 04098-900 São Paulo, Brasil

TL +55 11 5574 59 22 • FAX +55 11 5549 02 30 • www.bienalsaopaulo.org.br