

ARTE Y

REVISTA BIMESTRAL DE INFORMACIÓN ARTÍSTICA

Nº 9 junio - julio 1997

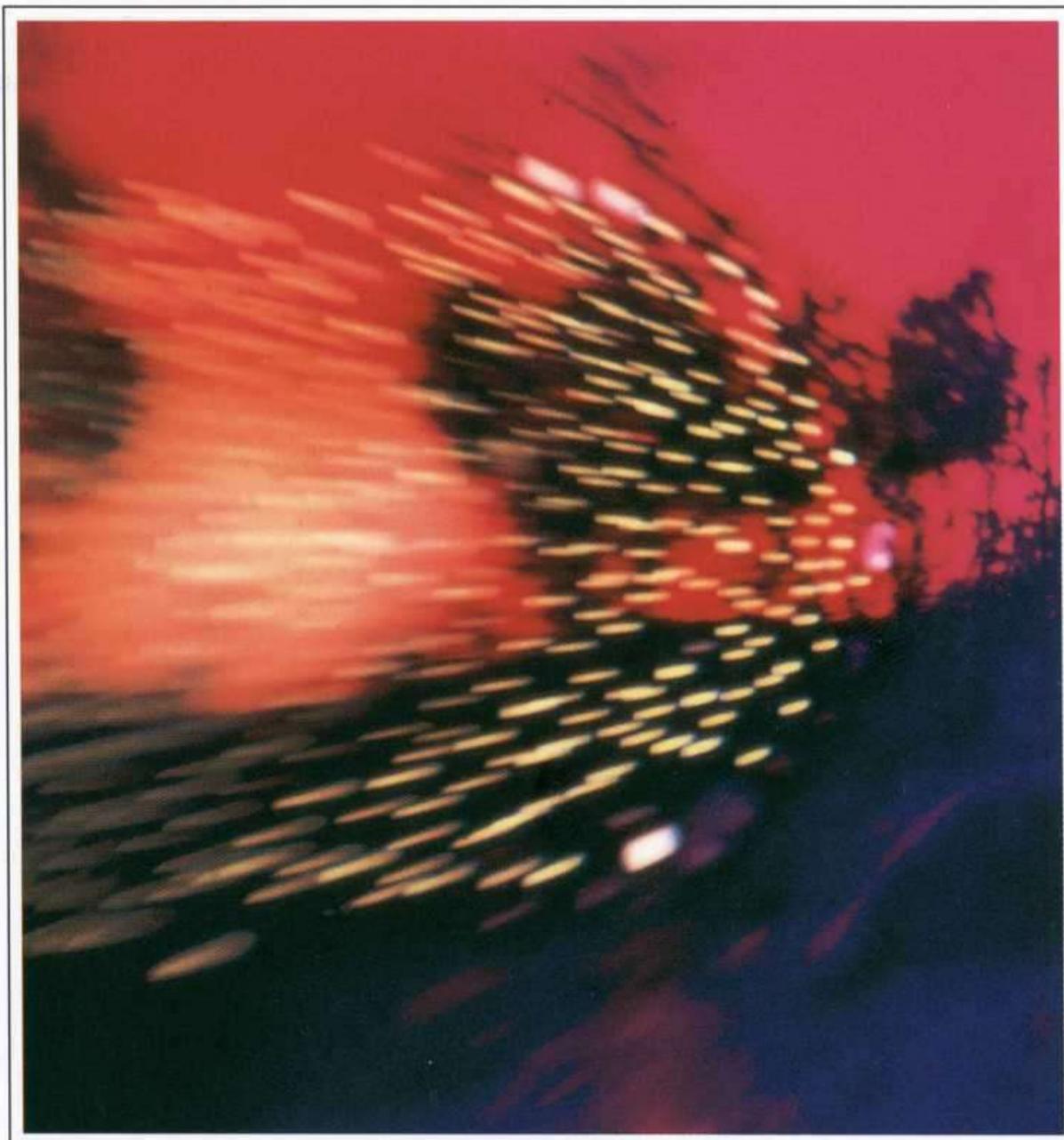
1.500 pta



CARMEN CALVO ■ JOAN BROSSA
GEORGE GROSZ • BIENAL WHITNEY • CITTÀ
NATURA • JUAN HIDALGO • MIROSLAW
BALKÁ • COLECCIÓN CAMBÓ • ELIE FAURE
PALABRAS PARA EL ARTE: YORGOS SEFERIS
■ EXPOSICIONES ■ LIBROS ■ AGENDA ■

PARTE

CRECEMOS A LA VELOCIDAD DE LA *Luz*



Endesa LLEGA CADA DÍA MÁS LEJOS. TRANSFORMANDO SU ESFUERZO EN ENERGÍA ALLÍ DONDE HAGA FALTA. POR ALGO *Endesa* ES LA EMPRESA LÍDER EN PRODUCCIÓN DE ENERGÍA ELÉCTRICA EN ESPAÑA Y UNA DE LAS MÁS ACTIVAS FUERA DE NUESTRAS FRONTERAS. DONDE NUESTRA PRESENCIA EN PROYECTOS INTERNACIONALES ES GARANTÍA DE RENTABILIDAD. HOY *Endesa* A LA VELOCIDAD QUE LA



Grupo
Endesa

SIGUE CRECIENDO. Y LO HACE CARACTERIZA. LA DE LA LUZ.

Sig.: Z 698
Tit.: Arte y parte : revista bimestra
Aut.:
Cód.: 1059942





A R T E Y
P A R T E

Calle del Limón, 22. 2º C
28015 Madrid

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN ANUAL

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

A

Nombre y Apellidos: _____

P

R

Empresa/Institución: _____ Nif: _____

A

T

Calle/Plaza: _____

R

Código Postal/Población: _____

E

Teléfono: _____ Fax: _____

T

Forma de Pago:

Y

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

E

Tarjeta de crédito: Visa nº: _____ Caduca: _____

Domiciliación Bancaria: Banco/Caja _____

ENTIDAD CTRL OFICINA NÚM. CUENTA

Desde el Número: _____

Fecha: ____ - ____ - ____

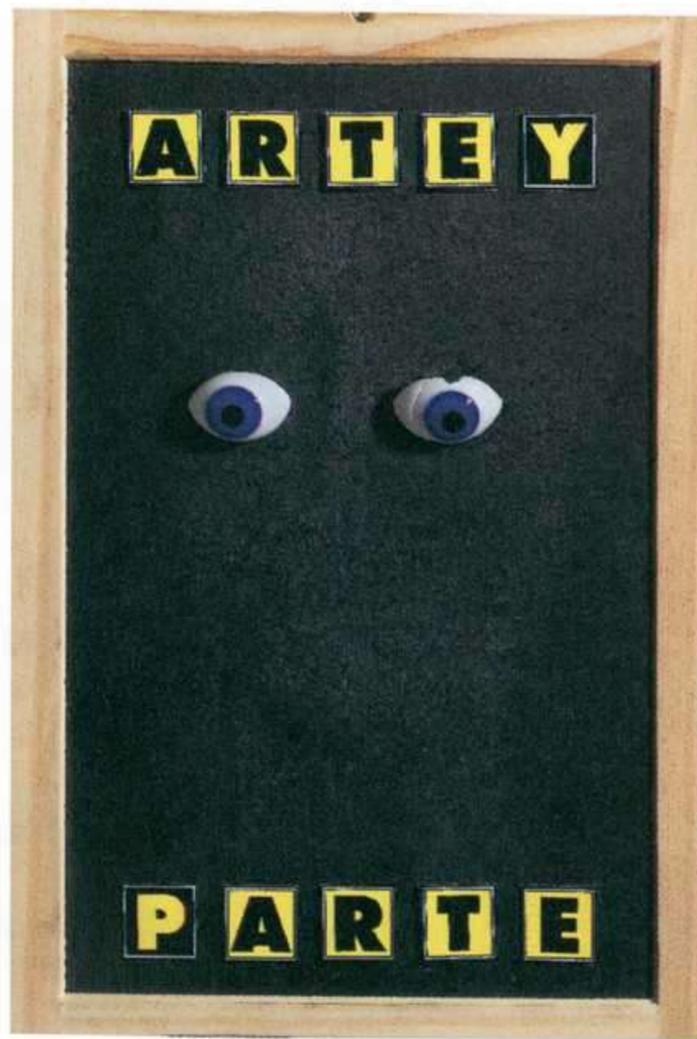
Firma: _____

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

Z-698

A R T E Y
P A R T E

Número 9 junio-julio 1997



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

*Carmen Calvo: Para Arte y parte, 1997.
Collage sobre pizarra, 23,5 x 16,5 cm.*

ARTE Y

EDITOR/DIRECTOR
Miguel Fernández-Cid

CONSEJO DE REDACCIÓN
Isabel de Azcárate, Miguel Fernández-Cid, Elena Navarro

COORDINACIÓN
Elena Navarro

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

EXPOSICIONES
Elena Vozmediano

AGENDA
Isabel Bennasar

SUSCRIPCIONES
Mar Camps

INFORMÁTICA
Pablo Fernández-Cid

DISEÑO
Andrés Gilibert

IMPRESIÓN
Gráficas Palermo

COLABORAN EN ESTE NÚMERO
José Álvarez Lopera, Cuca Canals, Marta Carrasco, Georges Duby, Miguel Ángel García, Miquel Navarro, José María Parreño, Jesús Pastor, Marga Paz, Javier Portús, Juan Carlos Rego, Elena del Rivero, Jesusa Vega



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

© de las reproducciones autorizadas:
VEGAP, Madrid 1997

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

Publicidad y suscripciones:
Calle del limón, 22 - 2º C. 28015 Madrid
Tel: 91-542 10 58 Fax: 91-541 61 83
e-mail: arteypar@mail.sendanet.es

ISSN: 1136-2006

DEP. LEGAL: M-3085-1996

PARTE

2

S
U
M
A
R
I
O

5 LA SOLEDAD DEL ARTE ESPAÑOL *Miguel Fernández-Cid*

TEXTOS

6 CARMEN CALVO

8 CONTRA LA PEREZA

Miquel Navarro

10 CARTA A CARMEN CALVO

Elena del Rivero

14 MENSAJES MISTERIOSOS

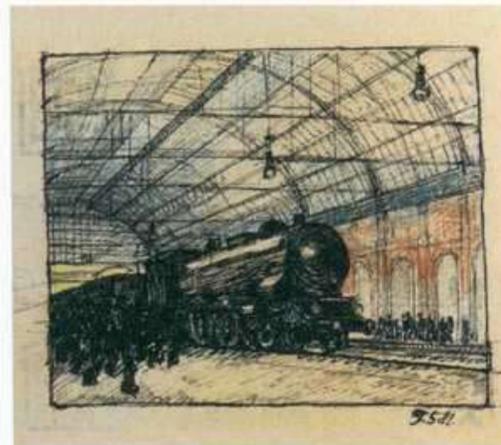
Georges Duby

17 ELOGIO DEL FRAGMENTO

Miguel Fernández-Cid

22 LO QUE ME FASCINA DE BROSSA, DE LA A A LA Z

Cuca Canals



George Grosz:
Estación
Friedrichstrasse,
1912. Pluma,
plumilla y lápiz
de color

26 GEORGE GROSZ

Marga Paz

32 BIENAL DEL WHITNEY MUSEUM

Juan Carlos Rego

40 CITTÀ NATURA

Elena Vozmediano

46 JUAN HIDALGO: "El artista es como un niño pobre"

José María Parreño

54 MIROSLAW BALK: "La idea de las obras es preguntar qué hay en la oscuridad"

José Luis Clemente

62 EL DISCURSO DE CAMBÓ. Retrato melancólico del coleccionista político

José Álvarez Lopera

72 EL ROBINSON ELECTRICISTA

Miguel Ángel García

PRESENCIAS

132 ARGENTARIA: José Ángel Moreno y Delfín Rodríguez

142 ESTIARTE: Pilar Serra

156 COLECCIÓN CARMEN CERVERA: Tomàs Llorens

PALABRAS PARA EL ARTE

161 UNA VISITA A HENRY MOORE

Yorgos Seferis

EXPOSICIONES

- 87 **ANDALUCÍA**
- 91 **ARAGÓN**
- 91 **ASTURIAS**
- 93 **BALEARES**
- 95 **CANARIAS**
- 96 **CANTABRIA**
- 98 **CASTILLA LA MANCHA**
- 99 **CASTILLA Y LEÓN**
- 101 **CATALUÑA**
- 109 **COMUNIDAD VALENCIANA**
- 116 **EXTREMADURA**
- 117 **GALICIA**
- 125 **LA RIOJA**
- 126 **MADRID**
- 145 **MURCIA**
- 146 **NAVARRA**
- 151 **PAÍS VASCO**

LIBROS

- 163 Jane Turner (ed.): **THE DICTIONARY OF ART**, *Javier Portús*
- 164 Catani: **COSSIOLS**; Caramés: **NADAR**; Fontcuberta: **EL IMPERIO DE LOS SIGNOS**; López Cañas: **EL DIARIO IMAGINARIO**, *Pilar Gonzalo*
- 164 Gustavo Torner: **ESCRITOS Y CONVERSACIONES**, *Miguel Fernández-Cid*
- 165 Tellitu, Esteban, González Carrera: **EL MILAGRO GUGGENHEIM**; Joseba Zulaika: **CRÓNICA DE UNA SEDUCCIÓN. EL MUSEO GUGGENHEIM DE BILBAO**, *Juan Carlos Morán*
- 166 John Richardson: **PICASSO, UNA BIOGRAFÍA II: 1907-17**, *Jesusa Vega*
- 167 Henri Stierlin: **THE ROMAN EMPIRE I**, *Marta Carrasco*
- 167 Esperanza Aragonés: **LA IMAGEN DEL MAL EN EL ROMÁNICO NAVARRO**, *Alicia Ezker*
- 168 Joan Fontcuberta: **EL BESO DE JUDAS: FOTOGRAFÍA Y VERDAD**, *Pilar Gonzalo*
- 169 Javier Carvajal: **CURSO ABIERTO. LECCIONES DE ARQUITECTURA PARA ARQUITECTOS Y NO ARQUITECTOS**, *Alfonso Navarro*

AGENDA

- 170 *Las exposiciones de junio y julio, por Comunidades Autónomas.*



*Carmen Calvo:
Recopilación, 1994.
Técnica mixta y
diferentes objetos,
100 x 100 cm.*

ARTE Y PARTE no mantiene correspondencia sobre originales no solicitados

CARACAS GALERIA DEL MUNDO

2 AL 7 DE JULIO DE 1997

JULY 2nd-7th 1997

CENTRO DE CONVENCIONES

HOTEL CARACAS HILTON

CENTRO DMC LOCAL B2
CALLE LONDRES CON CALLE NUEVA YORK
LAS MERCEDES

CARACAS 1060 VENEZUELA

TELEFONOS

(582) 929814 (582) 925954

FAX (582) 925954

e-mail 75162.3356@compuserve.com



FERIA IBEROAMERICANA DE ARTE • IBEROAMERICAN ART FAIR

LA SOLEDAD DEL ARTE ESPAÑOL

Kassel y Venecia. Con junio llegan las citas internacionales que muchos consideran el termómetro más preciso para medir *la temperatura* del arte actual: la *Documenta de Kassel* y la *Bienal de Venecia*. Salvo sorpresas de última hora, la representación española resulta exigua, casi testimonial: cuatro artistas, incluidos Joan Brossa y Carmen Calvo, que acuden desde el Pabellón de España en Venecia. Seleccionados *desde fuera*: Antoni Muntadas en Kassel y Juan Muñoz en Venecia. Una presencia escasa, tristemente habitual en estos casos: ¿tan seco es nuestro panorama artístico, tan débiles nuestros creadores? Aunque, tal vez, debamos hacer la pregunta de otro modo: ¿resulta inevitable que los artistas españoles vivan esa soledad cuando atraviesan las fronteras? El debate está abierto, o los debates, porque muchos se preguntan si estas citas tienen realmente vigencia. Desde estas páginas, Tomàs Llorens aboga por el encanto de la *gran dama veneciana*, desconfía de las citas gigantes en las que lo moderno se hace academia y plantea las ferias como el lugar idóneo para tomar el pulso a la actualidad. Una opinión valiente, cuando lo habitual es defender las macroexposiciones o tentar revisiones del siglo cuyo exagerado coste debería hacer dudar de su oportunidad (los 1.400 millones que aseguran es el presupuesto de *La época de la modernidad*, el último ensayo puesto en imágenes para Berlín por Rosenthal y Joachimides). Llorens defiende que los rumbos deben ir por otros modelos, mostrándose partidario de las ferias, en especial las más desnudas, que no maquillan su

sentido con actividades culturales paralelas. ¿Se ajusta a la realidad la presencia española en estas citas internacionales? El mimetismo más blando domina en muchos talleres, pero no es menos cierto que la calidad no es reconocida como merece, especialmente cuando de salir al exterior se trata. Empezamos a echar de menos programas como el PEACE que, por lo menos, ayudaron a que se diesen a conocer fuera media docena de artistas que, desde entonces, han mantenido y reforzado su presencia internacional. Urge definir cauces culturales y por supuesto políticos, planteados desde una plural profesionalidad, que contribuyan a hacer más natural nuestra presencia en el exterior. De otro modo, el caminar del artista español seguirá marcado por la soledad.

Legislación. Mas, si de urgencias se trata, apuntemos otra: establecer una legislación que delimite el marco de defensa de la obra de arte. Hace años fue una escultura de Pablo Serrano; ahora un mural de Diego Moya, situado en la madrileña Plaza Elíptica (Fernández Ladrera según las placas municipales). Encargado por el IVIMA, dependiente de la Comunidad de Madrid, y presentado a mediados de 1993, tras su ejecución fue galardonado en los Premios de Obras Públicas, otorgados por el Ayuntamiento madrileño, y ahora está a punto de ser demolido por la entidad que lo encargó. ¿Quién lo entiende? Urge una legislación que regule tanto sinsentido.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

CARMEN CALVO

Carmen Calvo: En el centro, 1996. Técnica mixta, medidas variables. Colección IVAM, Valencia.

**Miquel Navarro
Elena del Rivero
Georges Duby
Miguel Fernández-Cid**

CONTRA LA PEREZA

MIQUEL NAVARRO

8

C
A
R
M
E
N

C
A
L
V
O

Escribir sobre las personas queridas es para mí una tarea incompatible con cualquier pretensión de ser ingenioso. En esos casos uno no quiere ser ocurrente, quiere ser verdadero. Lo mismo sucede cuando has de reflexionar sobre la obra de un artista que admiras. No se trata entonces de decir lo que nadie ha dicho, sino de expresar con la mayor precisión posible (los matices iluminadores son bienvenidos en cualquier momento) lo que siempre has pensado.

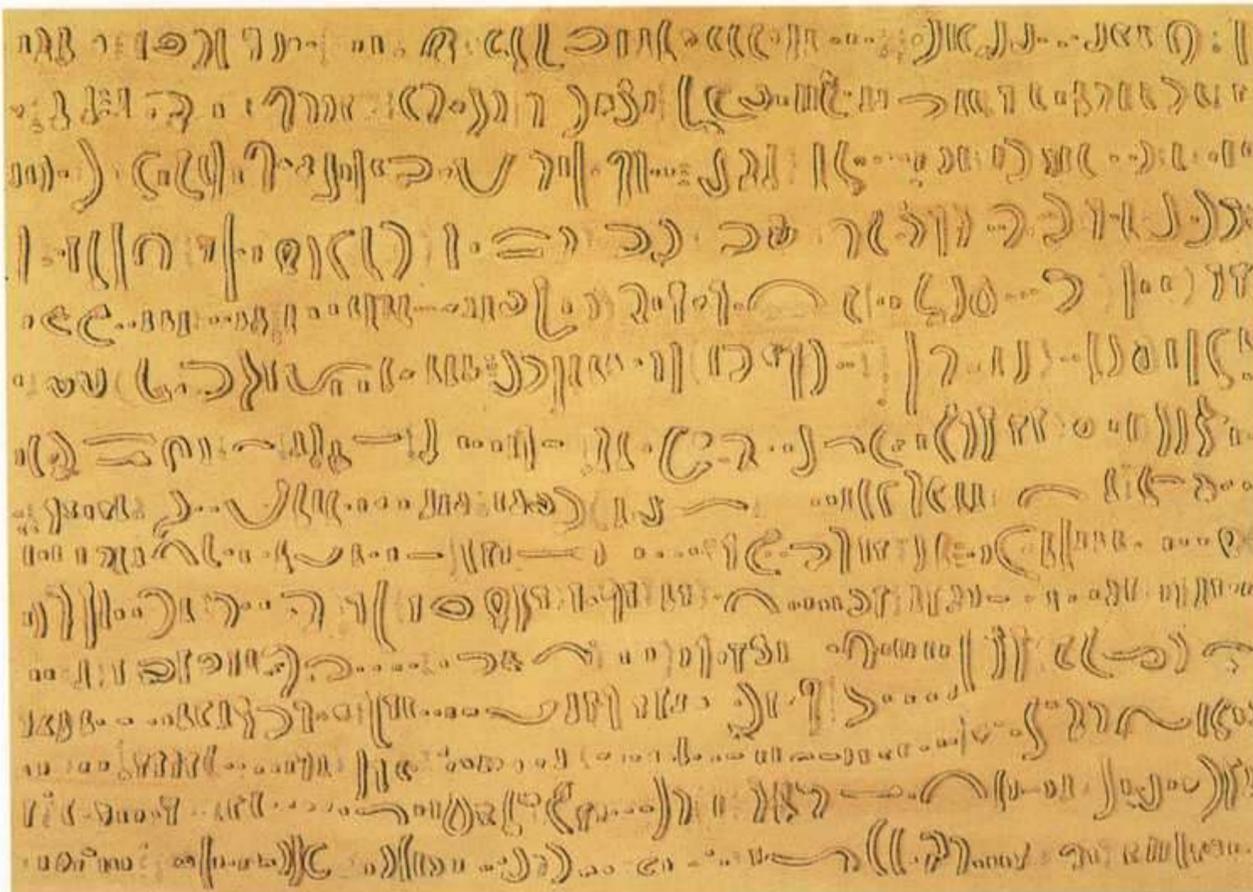
Carmen Calvo es mi mejor amiga desde hace más de treinta años. Cuando nos conocimos, ella tenía catorce años y yo diecinueve. Desde ese mismo instante hemos sido confidentes y confesores uno del otro, hemos compartido todas nuestras inquietudes y nuestras ilusiones. Al gran cariño que siento por Carmen se une la razonada admiración que tengo por su mundo poético y su trayectoria artística.

Considero legítimo, pues, citarme a mí mismo para hablar de Carmen Calvo. En 1994 publiqué un poema (*Vidrios dormidos*) en el catálogo de la exposición que Carmen realizó en la galería Gamarra & Garrigues de Madrid. En aquel poema decía que, en su obra, Carmen compone “desde fragmentos mínimos, grandes espacios del Universo”, y que ése me parecía un empeño “agotador y bello”. Es el suyo un proceso hemosísimo de creación. Algunas etapas de ese proceso no pueden ser más humildes, al menos en apariencia: “Rastrear por el solar cercano”. Pero el objetivo, de tan ambicioso, adquiere características titánicas: descubrir “los últimos restos de luz” en esos materiales desechados, y a partir de ellos, manipulando, añadiendo y ordenando, “inventar”, crear el mundo de nuevo.

Carmen Calvo tiene el don de la percepción visual plástica. Un don al que aspiran muchos y poseen pocos. En todas las manifestaciones de Carmen hay un conocimiento adecuado, elegante y fuerte de las cosas y de las emociones. En su obra se entrelazan la modernidad con la tradición, expresadas ambas con gran madurez y serenidad intelectual. Al mismo tiempo en su cosmos creativo se percibe el sentido de la tragedia y el de la sensualidad. Todos estos factores, tan distintos en ocasiones, se superponen con asombrosa armonía en sus cuadros y montajes.

Carmen Calvo no solo es una artista extraordinaria e inspirada. También es una gran trabajadora. Para ella el trabajo es el motor de la supervivencia, incluso de la supervivencia psicológica. “Si no trabajas, todo se hunde”, suele decir. Sin trabajo, no accedes al profundo conocimiento de las cosas. Me siento muy solidario con Carmen en esta manera de ser. La pereza es fuente de innumerables desgracias —

Carmen Calvo expone en la Bienal de Venecia representando a España, cuyo pabellón comparte con Joan Brossa.



Carmen Calvo: Serie Escrituras, 1982. Técnica mixta y barro cocido, 85 x 118 cm. Colección Miquel Navarro, Valencia.

VIDRIOS DORMIDOS

**Recorridos a través del vestigio humano
y de la naturaleza.**

**Con el sostén del trabajo cotidiano
para encontrarse
con una integridad que representa
tu propio deseo.**

**Elevar el conocimiento de los objetos
encontrados.**

Afirmarse en tales hechos.

Manipular, añadir, quitar.

Ordenar, alternar, intercalar.

Comunicar.

Enervarse, inventar, agitarse.

**Y de vez en cuando, para que no digan,
calmarse.**

**Componer desde fragmentos mínimos
grandes espacios de Universo.**

**De pequeños pedacitos y grandes trozos,
a una sola unidad.**

Agotador y bello.

**Rastrea por el solar cercano
los últimos restos de luz.**

**Encuentra los vidrios dormidos
sucios de tierra.**

No sabe si limpiarlos o dejarlos como están.

Los toma sucios.

Aún destellan.

Son amarrados al lienzo.

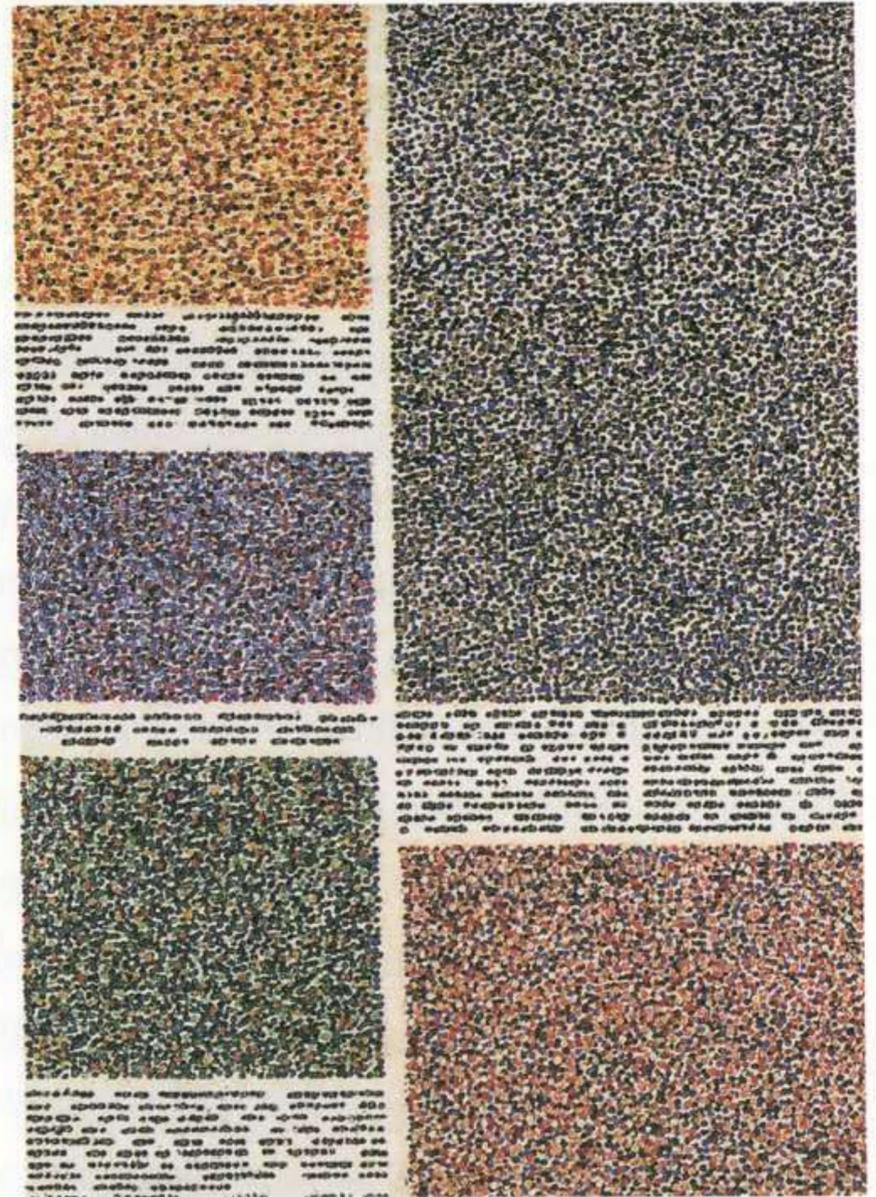
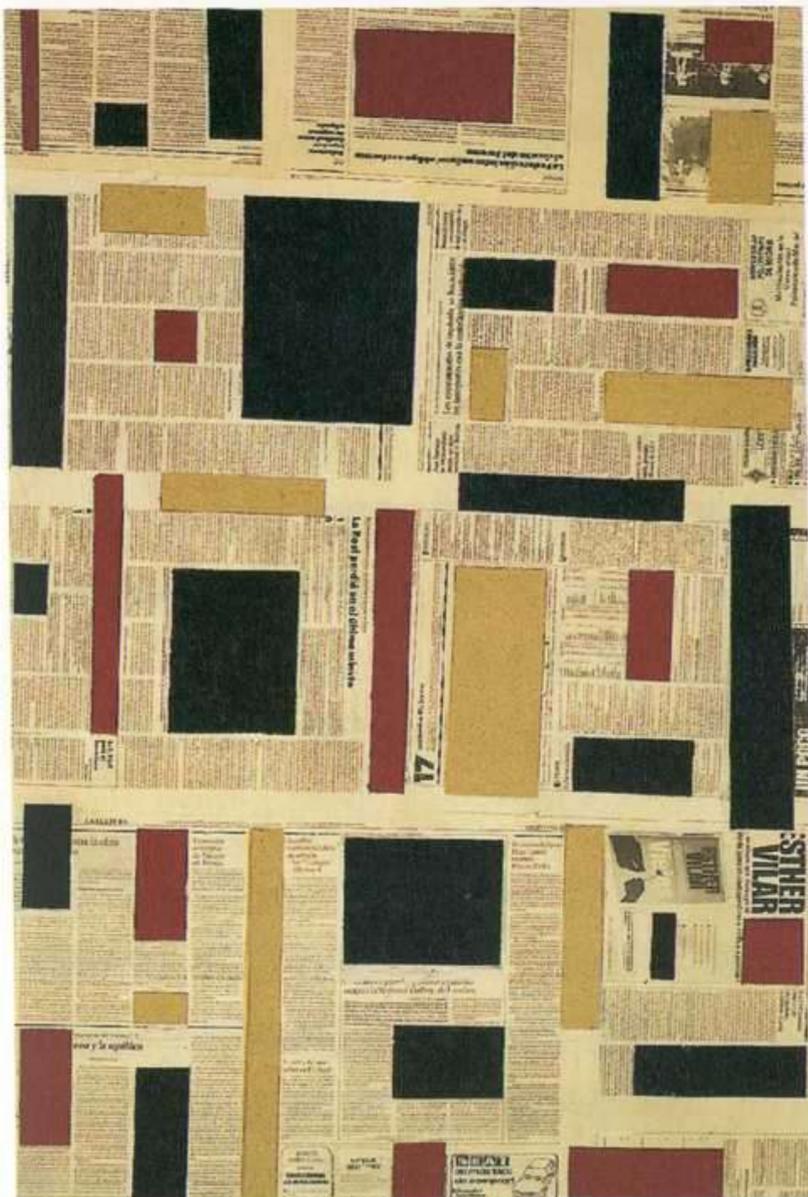
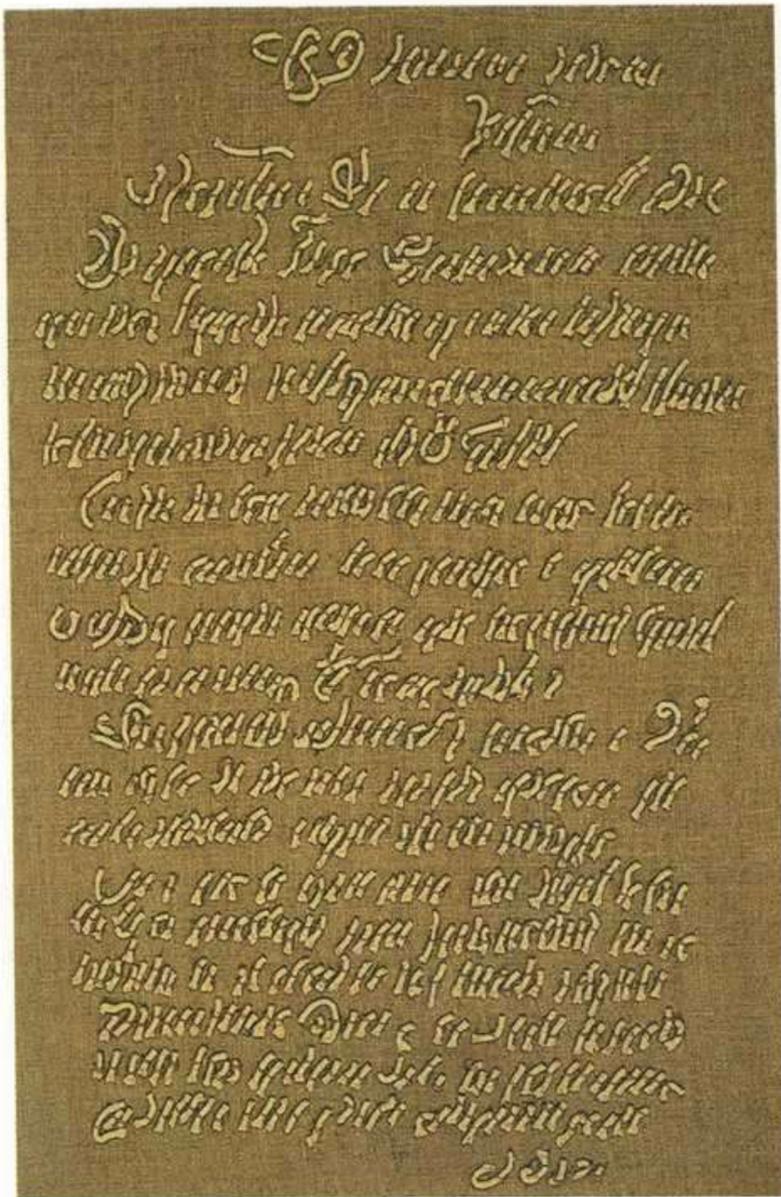
CARTA A CARMEN CALVO

ELENA DEL RIVERO

Querida Carmen:

Me han escrito de la revista *Arte y parte* diciéndome que preparan un *dossier* sobre tu trabajo para el mes de mayo y pidiéndome si me gustaría colaborar con algún escrito. En dos ocasiones Miguel me ha pedido un texto y siempre le he dicho que no, bien por falta de tiempo o, fundamentalmente, por el temor a enfrentarme con la palabra escrita. Hoy pensaba negarme de nuevo, pero por una parte era la tercera vez, que dicen es la vencida, y por otra se trataba de una artista valenciana que admiro y además, se dan una serie de felices coincidencias que en estos últimos días me hicieron pensar en ti (¡tan lejos como estamos y con las pocas veces que nos hemos visto!). Somos más o menos de la misma edad, de Valencia, y fundamentalmente pintoras. Sin embargo puedo contar con los dedos de la mano izquierda las veces que nos hemos visto. Cuando tú estabas en París, yo vivía en Madrid, y ahora que has vuelto a Valencia el destino me ha traído a Nueva York. A principios de los ochenta comimos con Ángeles Marco y Vicky Combalía en el restaurante Vermell, en el barrio del Carmen de Valencia. Nos vimos alguna vez en Madrid con Miquel Navarro y la última vez fue en la galería de Luis Adelantado con motivo de la exposición de José Pedro Croft.

Hace unos días, recibí un folleto de “la Caixa” anunciando una exposición en su sede de Vic con fondos de su colección en la que participábamos tú, Asta Gröting, Rosemarie Trockel y yo. Hace menos de un mes llevé a Javier López a la galería Feldman en el Soho para que le enseñaran un dossier de Hannah Wilke y, viendo los pequeños churritos que creó con plastilina a modo de diminutas vaginas y que ella se pegaba por todo el cuerpo, le comenté cómo me traían a la memoria las primeras obras que recordaba de ti, en las que, utilizando el barro como si fuera pintura, sacabas churretones de arcilla que sujetabas al lienzo con alambres. Yo siempre pensaba en los museos de historia natural cuando los veía, en la forma de disponer objetos, enumerarlos y clasificarlos. También me recordaban los descubrimientos arqueológicos. Me imaginaba objetos pertenecientes a alguna princesa de antaño, que el tiempo había preservado hasta el momento de su descubrimiento, en el que habían sido rescatados y clasificados. Parecían anotaciones de un diario en clave que sólo tú podías descifrar y me daba la sensación que estabas jugando a coleccionar. Unas veces veía tus objetos como formas geométricas, otras me parecían brochazos abstractos, pero lo que más me impresionaba era que estabas haciendo algo que nadie hacía, y llevabas a cabo una propuesta original y muy personal. Eras como una recolectora de ideas, sensaciones e imágenes que cosías sobre el lienzo a modo de íntimo autorretrato particular. Es en este punto donde tu identidad femenina afloraba de forma sencilla, reutilizando el arte tradicional de la alfarería va-



De arriba a abajo y de izquierda a derecha, Carmen Calvo: Serie cartas, 1982. Técnica mixta, barro cocido y cuerda sobre arpillera, 100 x 65 cm. Serie escrituras, 1982. Técnica mixta y tizas sobre papel, 112 x 73 cm. Serie escrituras, 1980. Técnica mixta, pigmentos y tierras, 110 x 73 cm. Serie escrituras, 1982. Técnica mixta, papel y óleo, 117 x 70 cm.



Carmen Calvo: Recopilación paisaje. Homenaje a Van Gogh, 1978. Técnica mixta y barro cocido sobre tela, 117 x 86 cm

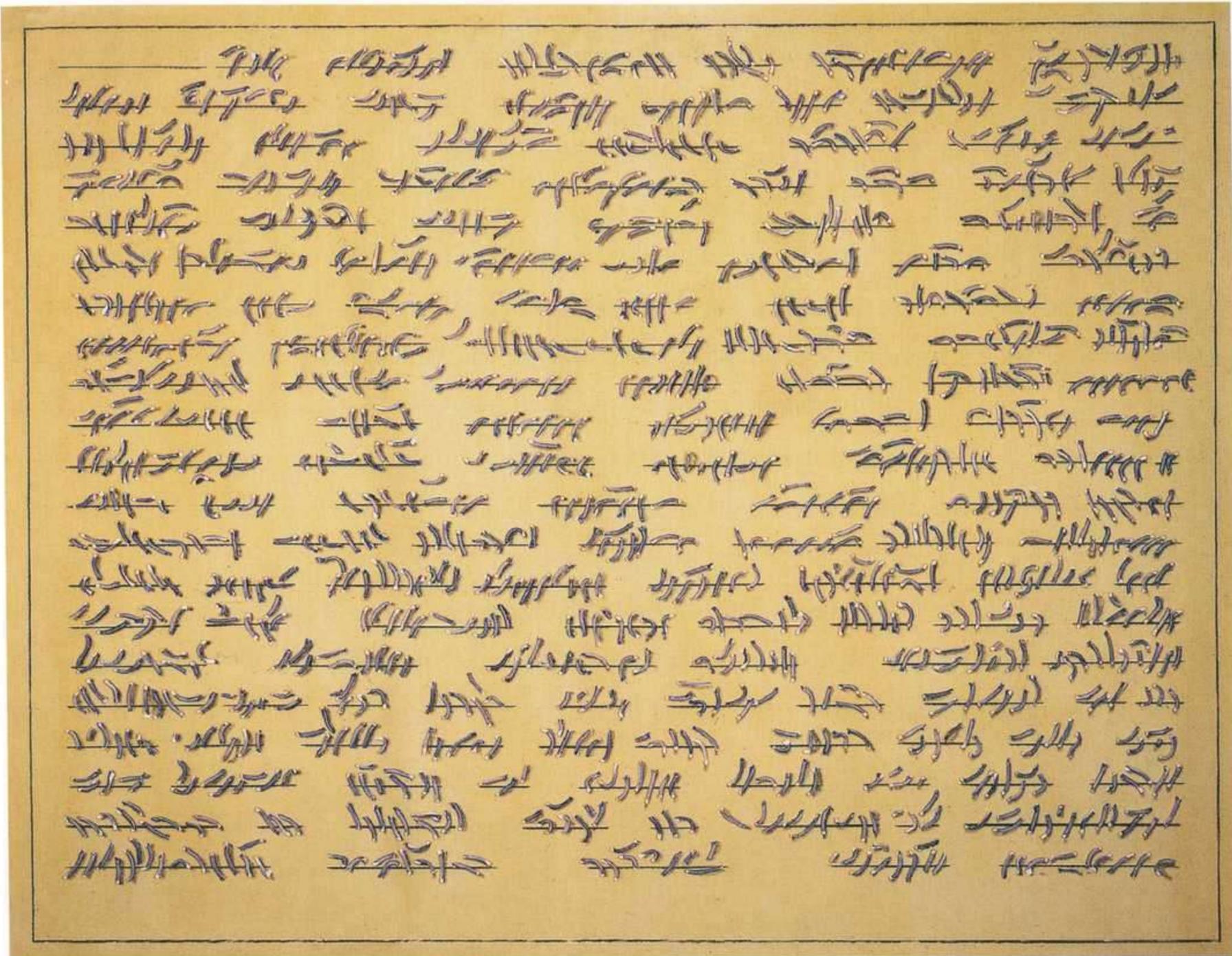
lenciana para tus fines privados y fetichistas, y donde yo la ligaba con el trabajo de Wilke, aunque ésta era ya consciente de las teorías feministas nacidas en California, poco conocidas por aquel entonces en España. Pero tú te adelantabas de una manera intuitiva y natural, expresabas un sentir no compartido por entonces con la mayoría de pintores que tenían sus ojos puestos en la nueva figuración que se estaba dando en Madrid, en el arte conceptual catalán y en la *pintura pintura* que era, entre otras, la preocupación de muchos artistas varones que ignoraban o, en el mejor de los casos, sonreían de forma paternalista ante estas actitudes aisladas, coherentes y originales como la tuya.

Te hablaba de Hannah Wilke cuando visité la galería Ronald Feldman, pero ese día tuve de nuevo ocasión de pensar en ti. Se presentaba el trabajo del artista Roxy Paine quien había dispuesto a

modo de bodegones blancos una serie de formas tridimensionales hechas de polímero blanco pegadas al lienzo y numeradas. Me recordaron a los bodegones de Morandi, pero eso también en alguna ocasión me pasó con tu trabajo. También había colocado en el suelo, en una superficie de unos cuatro metros, un campo de pequeñas setas de plástico hechas a mano y con una fina capa de laca. De nuevo, una disposición típica de un museo de historia natural, de nuevo objetos hechos de materiales muy simples, otra vez la acumulación para contar historias personales.

Hoy, cuando recibí la carta de Miguel anunciándome el *dossier* en la revista sobre tu obra y haciéndome la propuesta de escribir algo para ti, sonreí cuando se agolparon en mi cabeza todas estas sensaciones, coincidencias y pensamientos que había tenido a propósito de tu trabajo durante este último mes, y ni corta ni perezosa me puse al ordenador para mandarte este escrito que, aunque de carta se trata, no te llegará vía correo, sino vía *Arte y parte*.

Me alegran tus éxitos, tu participación en la Bienal de Venecia y que, finalmente, se reconozca tu trabajo como el de alguien que dentro de los mejores recursos formales de la tradición pictórica española haya también hecho poesía de algo tan sencillo como el barro, con la pasión femenina del silencio, de la acumulación y con una sensibilidad precursora de algo aceptado hoy por los cánones estéticos, que -para qué negarlo- casi siempre dictan los hombres. Parecen siempre llegar tarde. Pero este llegar tarde es nuestra ventaja más preciada porque es así como nos dejan en paz, urdiendo historias íntimas al margen de los dictados del tiempo, historias



Carmen Calvo: Serie escrituras, 1984. Técnica mixta, cerámicas y carbón sobre lona, 150 x 190 cm.

blancas como las tuyas, minimalistas, cuya sencillez se me torna casi mística.

Ví algunos trabajos tuyos en Barcelona, en una exposición sobre los noventa, pero como era una exposición de nombres, no me gustó. Observé que habías incorporado elementos nuevos que yo no conocía en ti como el pelo. También pude ver tus últimos trabajos en Arco, pero siempre recordaré tus churretitos cosidos al lienzo, tus objetos numerados y tu acumulación de herramientas como algo excepcional.

Y como estoy tan lejos, y quizá no nos volvamos a ver pronto, he aprovechado esta ocasión para comunicarte algo que a lo mejor no puedo decirte de palabra en mucho tiempo. La carta es mi forma preferida de expresión junto con el diario. Con la carta el territorio de lo privado deviene público cuando llega al receptor, pero también puede contener el secreto compartido por los amantes o el acto de expresar o defender ideas. Hay cartas escritas y nunca enviadas y también las hay, como ésta, escritas y quizá nunca recibidas directamente por el destinatario. Pero el destino es tan voluble que confío que de una forma u otra la recibas.

Un fuerte abrazo,

Elena

MENSAJES MISTERIOSOS

GEORGES DUBY

En el taller de Saint Denis donde me encontré por primera vez con Carmen Calvo, el suelo estaba cubierto de objetos, de pequeños objetos, unos familiares y otros extraños.

Carmen los cogía, los cambiaba de sitio, los alineaba, los disponía en ordenaciones complejas, rigurosas, y en un equilibrio perfecto; al final, una especie de monumento tomaba forma ante nuestros ojos. También estaban las *Escrituras*: pegadas sobre un soporte al azar, líneas de signos, a veces densas, sólidas; una pincelada fijando definitivamente las sombras, por el contrario otras veces impalpables, cada uno de ellos sin embargo sujeto por una ligadura, atados, sin duda por temor a verlos desaparecer, deshacerse en polvo. Todos los signos, de hecho, medio borrados, medio desconchados, medio lavados, medio quemados por el tiempo, como están a menudo las letras grabadas sobre los trozos de mármol que exhuman los arqueólogos, o bien

14

C
A
R
M
E
N

C
A
L
V
O

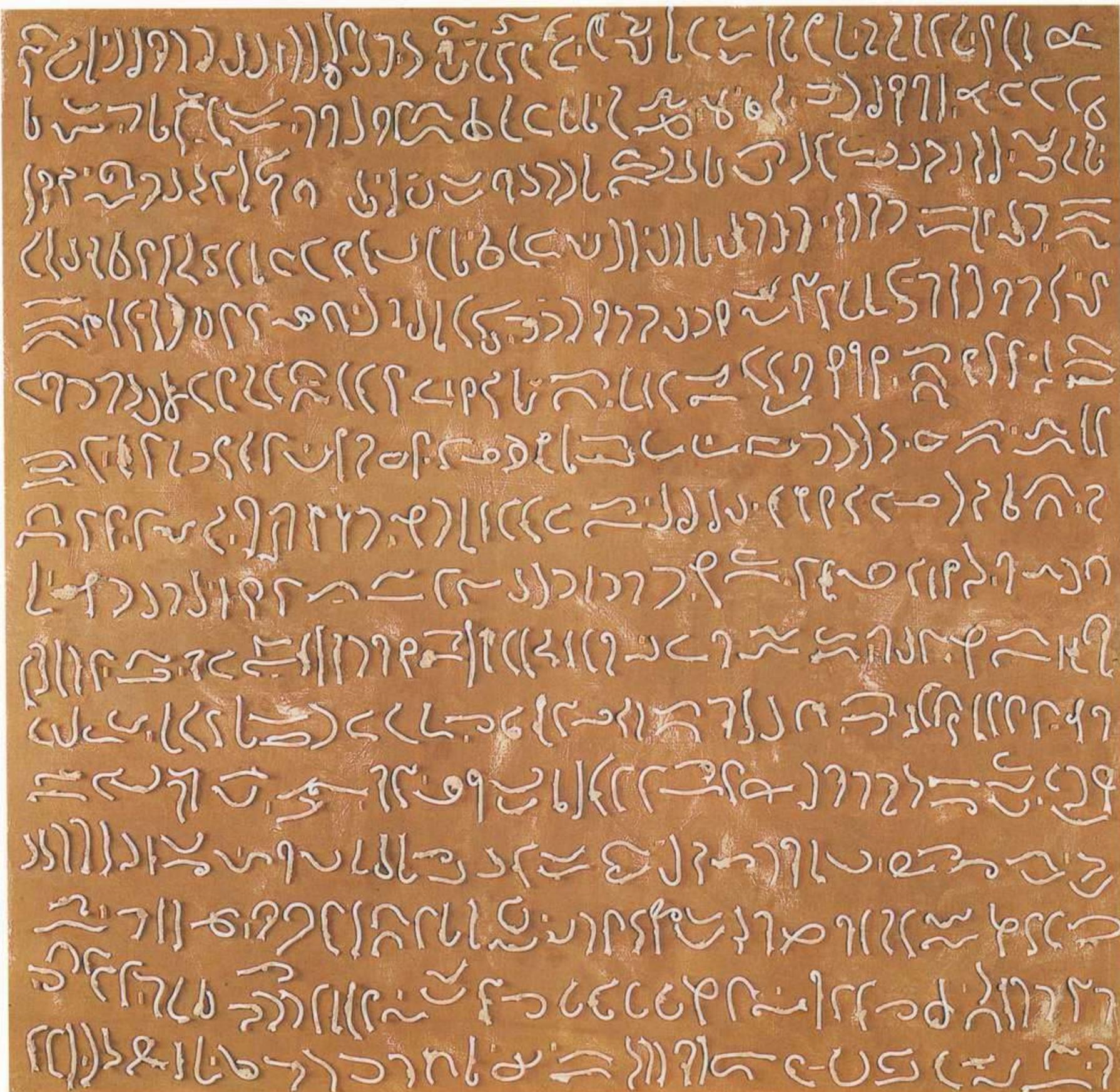


Carmen Calvo: Recopilación naturalezas, 1988-9. Técnica mixta, 10 x 27 x 27 cm (cada una).

sobre los pergaminos que en otro tiempo sacaba de los estuches, en los archivos, liberando efluvios de los recuerdos evaporados. Mensajes misteriosos, gastados por el olvido, tan indecifrables como las inscripciones etruscas.

Desde entonces, Carmen Calvo no ha cesado de insistir en su búsqueda, estableciendo inacabables inventarios, escogiendo, almacenando, yuxtaponiendo algunos fragmentos resquebrajados, comparables a los que se recogen en las excavaciones y con los que los eruditos tratan de reconstruir arbitrariamente las formas destruidas para siempre.

Estas colecciones tienen aspecto de relicarios. Los pedacitos aparecen clasificados por familias, por géneros, por especies. Luciérnagas, falenas, escarabajos, lo estaban de la misma manera, en la penumbra, en los pisos altos del Museo, encerrados en multitud de esas cajas de



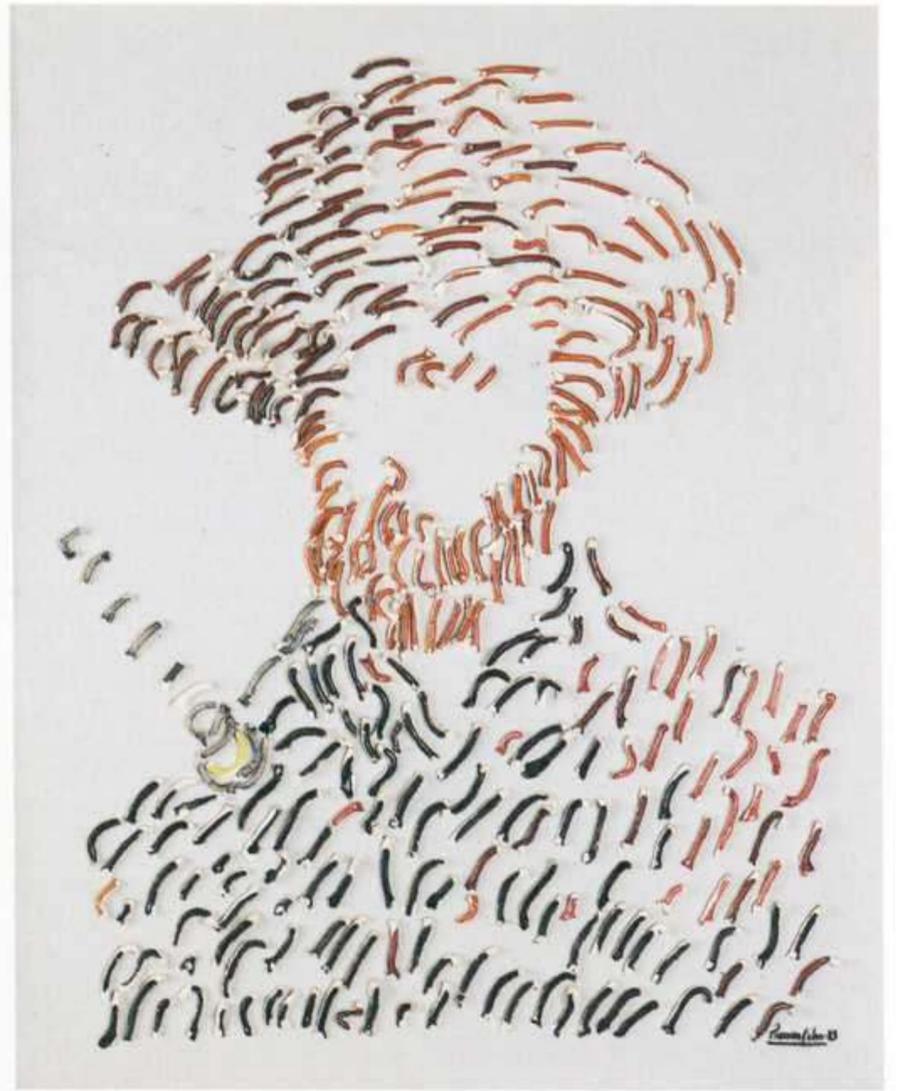
Carmen Calvo: Serie escrituras, 1984. Técnica mixta, barro cocido, tierras y retorta, 120 x 120 cm.

crystal que de niño me fascinaban. Creemos estar ante de un catálogo razonado donde están listados, etiquetados, los restos dispersos de una creación muy antigua, abandonada, desmantelada. Pero Carmen Calvo propone también las herramientas para una posible reconstrucción -herramientas de pintor- cuidadosamente ordenadas, listas para utilizar, panoplia preparada para futuros artesanos. Para esta reconstrucción, los materiales están ahí, a merced de la imaginación. A veces Carmen la emprende ella misma. Entonces, sobrias edificaciones surgen de los escombros, majestuosas como los montes o como los templos —

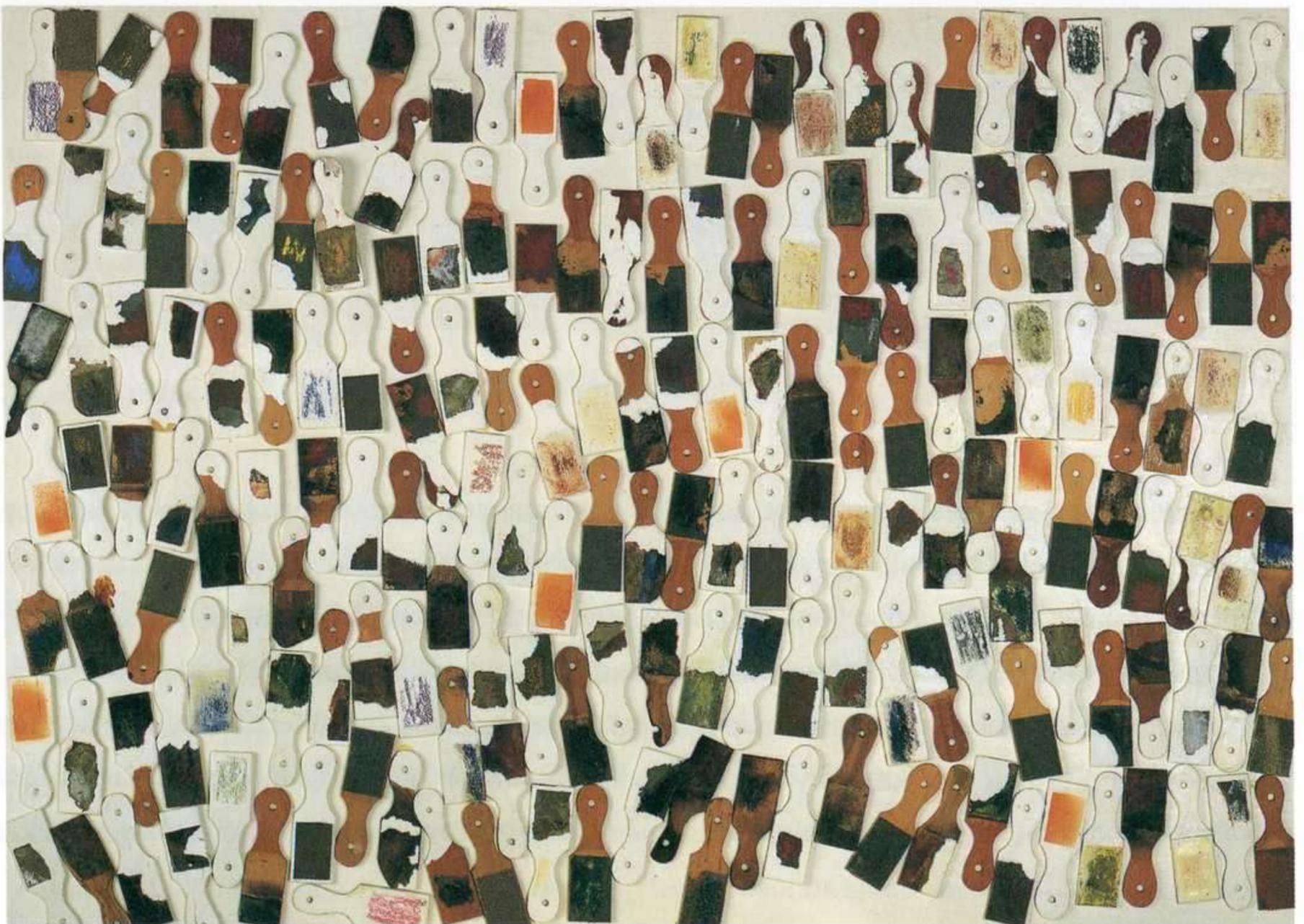
La primera versión de este texto, cuya traducción quiere ser también un homenaje al escritor francés, se publicó en el catálogo editado con motivo de la individual de Carmen Calvo en la galería parisina Thessa Herold, en 1995.



Carmen Calvo: Serie retratos, Mondrian, 1983. Técnica mixta, cerámicas y acrílico sobre lienzo, 81 x 65 cm.



Carmen Calvo: Serie retratos, Van Gogh, 1983. Técnica mixta, cerámicas y acrílico sobre lienzo, 81 x 65 cm.



Carmen Calvo: Serie recopilación y reconstrucción, 1977. Técnica mixta y madera, 87 x 121 cm.

ELOGIO DEL FRAGMENTO

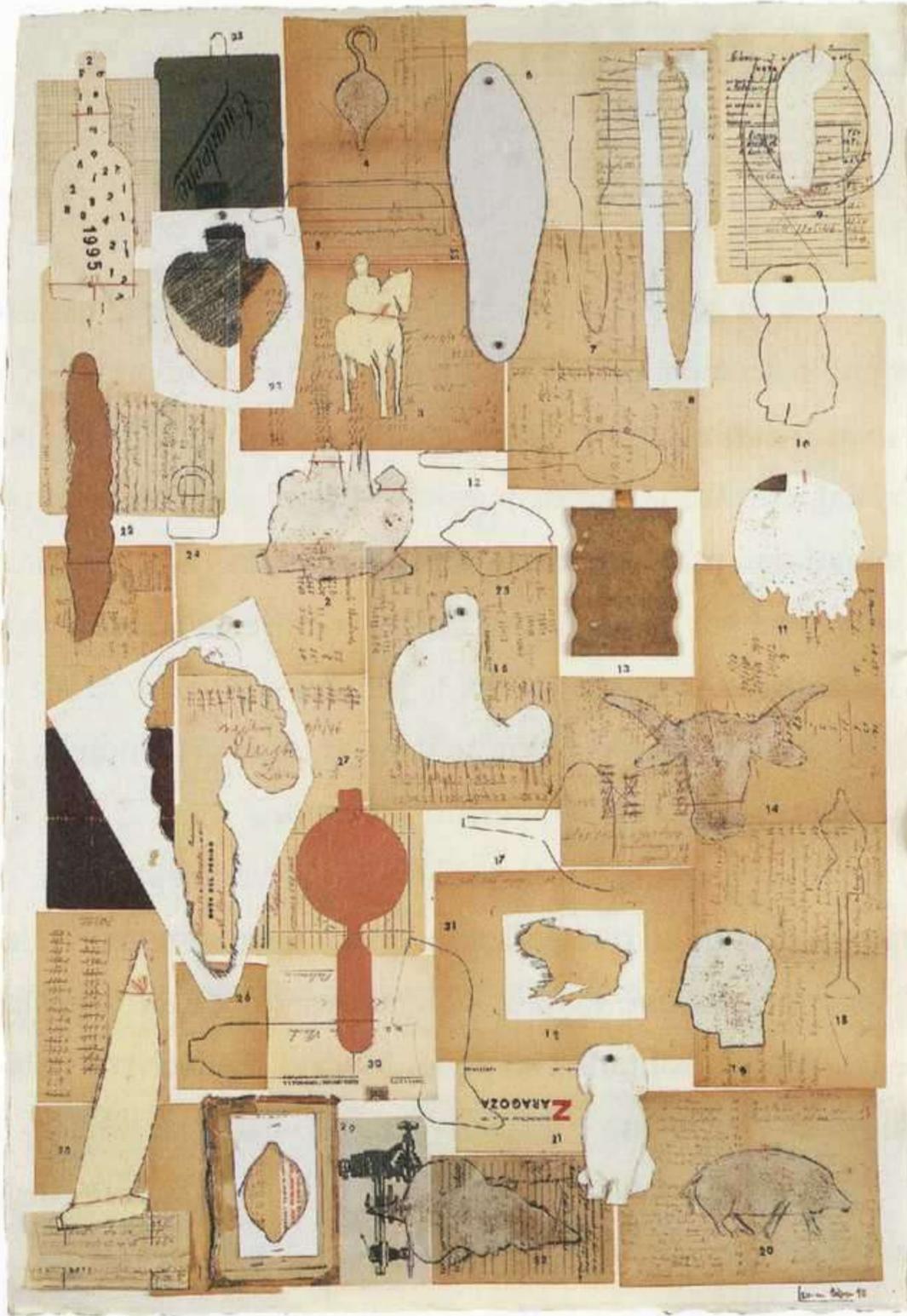
MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Una imagen del último *Arco*: el políptico de la serie *Cristales*, de Carmen Calvo, que expuso Luis Adelantado y terminó viajando a una colección gallega. El coleccionista lo cuenta y escucha una condescendencia de colega: *eso es ir sobre seguro*. La obra mide más de dos metros por lado, está cubierta de fragmentos de cristal, con sus cortes dispuestos hacia el espectador. En el conjunto se descubre la evocación de un paisaje, esas sensaciones que la memoria archiva como paisajísticas. La *supuesta seguridad* radica, una vez más, en lo exterior: la presencia de la artista en la Bienal de Venecia, y su sistema de trabajo. Ante este juicio, la pintura se escapa, se aleja: reclama un ojo irónico, preciso. El atrevimiento de su ejecución se debe al ímpetu siempre activo del origen, pero la imagen es dura, drástica. Apurando lo evidente: *cortante*.

No es otro el problema que define la trayectoria de Carmen Calvo: una vez desvelado, el medio parece sencillo; pero lo que arriesga, el camino que defiende, queda aparentemente relegado. Fue *siempre* así, y deberíamos reconocerlo: qué extraños quedaban sus cuadros en las galerías Buades y Vandrés a finales de los 70, qué solitarios en aquel Madrid figurativo y colorista, díscolo y algo perverso, entre pintores jóvenes que gustaban de darle vueltas al juicio y a las pinturas preferentemente ajenas. Carmen Calvo proponía otra cosa, distancia frente a los modelos ocasionales. Lo explica a la perfección su primer intérprete, Miquel Navarro.

En aquellos años, y entramos en esa *imagen primera* a la que el tiempo da sentido, sus cuadros eran confesionales homenajes a la pintura, independientes del gusto y los medios dominantes. Retratos, cartas, citas: el apunte inicial de una implicación, de un aprender y jugar con el lenguaje. Pocos vieron que la historia iba también de entrega. Una entrega sutil, no en vano la pintura trata de devociones estéticas pero no oculta, cuando salen, las confesiones vitales. Tal vez aquí es donde más se nota la evolución: en los objetos y las instalaciones, pero aún más en las pinturas, dibujos y *collages*, Carmen Calvo termina repasando su vida. Sospecho que sin la mínima intención terapéutica, pero lo significativo es cómo se vuelca ante las adversidades del día a día, cómo se muestra cada vez más desinhibida y cómo, finalmente, atraviesa una época gozosa en *intensidades plásticas*. Sin mediciones ni sesudas estrategias: siguiendo el ritmo que le piden la obra y el ánimo propio.

Han tenido que pasar años, visiones y versiones para que sus obras sean aceptadas en el lugar que reclaman desde hace tiempo. Hay quien las relaciona con impulsos minimalistas, con propuestas de artistas comprometidas con la posición actual de la mujer, o las inscriben en el debate deconstructivo de los años 90. *Juegos del destino*: Carmen Calvo insiste hoy en sus ideas de hace dos décadas, aunque se sirve de medios y resoluciones de las que entonces estaba distante.

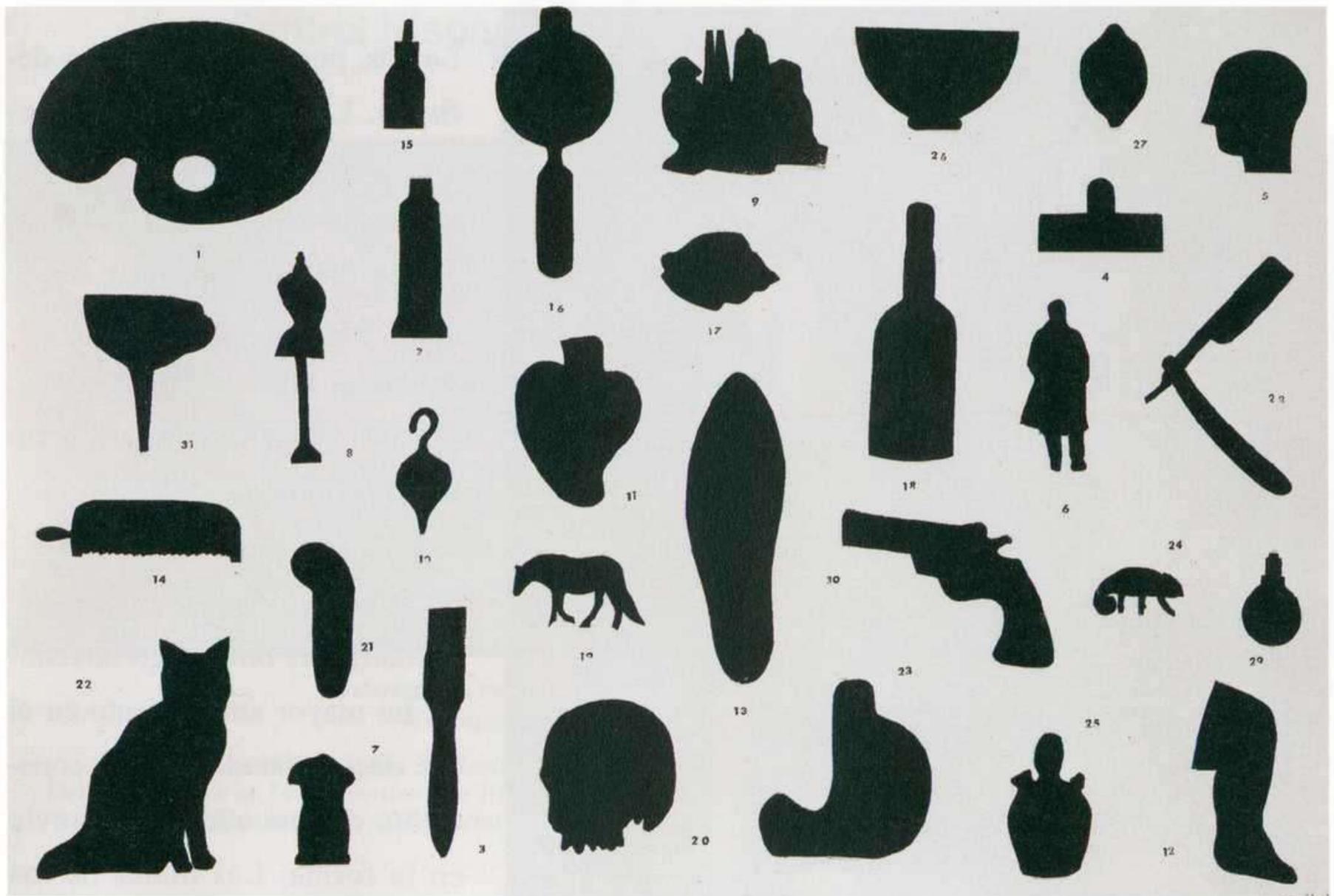


Carmen Calvo: Sueña, 1995. Técnica mixta y collage, 126 x 91 cm.

Defiende un proyecto tan ambicioso como falto de referencias próximas, no en vano sus materiales son los del entorno valenciano, su proceder el de los coleccionistas, el orden del que intenta hilvanar los detalles de una historia. También aquí existe un giro con los años: las obras de principios de los 80, realizadas con churretones de barro cosidos a la tela a modo de grafías, incluso aquellas en las que se servía de objetos (espátulas, pinceles, relojes, dispuestos a modo de muestrario o expositor que los convertía en camafeos) transmiten sensación de búsqueda, de descubrimiento. Su disposición tiene más de sorpresa privada que de propuesta pública. Son íntimas pero no interiores: recuentos de las afinidades entre

objetos, de sus posibilidades estéticas. El toque íntimo se apoya en que la imagen es finalmente el fragmento de un escrito, una carta casi siempre de otro pintor. La disposición no deja de ser bastante uniforme, quieta, silenciosa. Esa idea -la del silencio- se aplica bien a cuadros resueltos con un cromatismo general y una grafía (un gesto) de voces bajas. Basta comparar aquellas imágenes con las que triunfaban en la España del momento para darnos cuenta de que su tiempo tardaría en llegar. De que estábamos ante una de esas artistas solitarias, incapaces de modificar sus propuestas para acercarlas a los discursos en boga. Una artista condenada a la soledad, a no ser que los tiempos giren y descubran lo ignorado.

Cuando eso ocurre, como ahora, se ha producido un cambio significativo. Tal vez poco perceptible para quien haya seguido su obra sin empeño. La disposición de los objetos, el equivalente a la pincelada, ya no es tan quieta, tan leve. Ha pasado de íntima a interior, y ese cambio se ha visto acompañado de un giro más espectacular: son *otras* la voz y la mirada. Sus cuadros no *explican* un mirar detenido por los objetos, sino un preguntar curioso e inquisitivo. No exis-



Carmen Calvo: Huellas 3, 1995. Técnica mixta sobre papel, 91 x 126 cm.

te interés acumulativo sino un perseguir el argumento imposible, reconstruir vidas sirviéndose de fragmentos. Los materiales salen de un baúl antiguo, de los restos encontrados en una casa abandonada. Se han marchado sus moradores, se han llevado muebles y objetos de valor, visitantes ajenos han realizado sucesivas revisiones, y abandono y tiempo terminaron su faena; lo que Carmen Calvo rescata, por más que tenga presencia física, se parece a esas frases y pensamientos que se quedan pegados en los rincones. Antes prevalecía el objeto y la posibilidad de conseguir, agrupando formas afines, una imagen distinta y seductora, casi un estado de ánimo. Ahora sobre la tela dialogan objetos, sombras y vacíos, dispuestos para que el espectador organice su relato. La diferencia estriba en que, en su ejecución, Carmen propone el suyo: se interesa por lo que ocurrió en torno a ese objeto, a ese fragmento, pero su afán no es nunca cerrar el ciclo sino avivar la sorpresa, mantener la curiosidad, ese ánimo que coincide con el de la pintura. Esos recursos los deja ver claramente en los *collages*, plenos de ecos y seducciones, de sonidos y hallazgos, pero con una peculiar cualidad: responder como *páginas de un diario*. Por supuesto nada tiene que ver con las reconstrucciones de un Boltanski obsesionado por datar nombre, lugar y fecha. Carmen Calvo estaría más próxima a novelistas como Manuel Muga Laínez, especialmente cuando mezcla ficción y vivencias propias y es capaz de narrar sirviéndose de los ojos de su casa o su perro. Una diferencia, con todo, esencial: la valenciana no necesita cerrar ninguna historia, se conforma con mantener el discurso.



Carmen Calvo: He aquí cómo ocurrió, 1997. Técnica mixta y diferentes objetos sobre caucho, 200 x 140 cm.

de la imagen entrevista, sino el tono más desnudo de una confesión, interior en su origen pero expresada con fuerza, con voz enérgica. Como si coincidieran dos recorridos: la conquista del lenguaje, el conocimiento del medio, de los recursos; y el despojamiento de esos prejuicios que le llevaban a matizar el tono. Lo curioso, lo significativo, es que ese encuentro no ha modificado en absoluto la actitud que le permite referirse siempre a lo inasible, jugar con la apariencia de quien ansía reconstruir lo esquivo cuando de lo que trata es de nombrar silencios, de llamar la atención sobre lo que se escapa, de convencernos para que fijemos la atención en los fragmentos. En las historias que desvelan los fragmentos, y en las propias que introduce en sus imágenes. Afortunadamente, el tiempo ha hecho posible el reencuentro con las de los 70 y 80, ha provocado un mirar más cómplice hacia una obra construida con silencios, con pausas y ritmos. Una obra que recurre a fragmentos para convocar recuerdos, y a los recuerdos para hablar de lo propio y lo exterior

La voz, por tanto, es grave y definida. Los fondos de los cuadros son de un negro profundo, no las graduaciones terrosas de antaño. Sobre la intensidad desnuda del negro, cada objeto adquiere un tono más seco y drástico. No existen excusas ni actos banales, aunque sí un discurso sorprendentemente afirmativo. En este fondo, en esta intención, encontramos otro rasgo novedoso: un mayor atrevimiento en el qué decir iniciado tras ser consciente de una conquista previa en la forma. Las dudas de los primeros años, que probablemente le llevaron a recurrir al barro como material cuyas posibilidades mejor conocía, dieron paso a un tono afirmativo en el que ya no se evoca u homenajea un cuadro, un paisaje o un artista. No existe el telón de fondo

Central Hispano & Fundación Central Hispano



George Grosz
Metrópolis.

*Exposición "Los años de Berlín".
Del 28 de Mayo al 14 de Septiembre 1997.
Museo Thyssen Bornemisza*



Ignacio Zuloaga
Paisaje de Alquezar.

*Exposición "Paisaje y Figura del 98".
Del 28 de Mayo al 13 de Julio 1997.
Sala de Exposiciones
de la Fundación Central Hispano.*

NUESTRO COMPROMISO CON EL ARTE ES DIVULGARLO

El Banco Central Hispano y la Fundación Central Hispano,
colaboran con el arte y la cultura patrocinando la reciente exposición
del artista colombiano Fernando Botero, "La Corrida", y
las nuevas exposiciones "Paisaje y Figura del 98"
y "Los años de Berlín" de George Grosz.



Central Hispano



**FUNDACION
CENTRAL HISPANO**

LO QUE ME FASCINA DE BROSSA, DE LA A A LA Z

CUCA CANALS

Aprender. Con Joan Brossa, he aprendido a amar esos grafismos tan maravillosos llamados letras, que él ha ensalzado como nadie. De él, he aprendido a amar la poesía, las contradicciones, el surrealismo, el teatro, el dadaísmo, las palabras, el conceptualismo.

Búsqueda. Esa obsesión de estar buscando permanentemente nuevos lenguajes, no sólo en

el terreno de la poesía visual, sino también en el teatro, la poesía escénica, las acciones espectáculo...

Cotidianidad. Me fascina cómo juega con elementos tan cercanos, tan cotidianos como letras, platos, pelotas de fútbol, peinetas, espinas de pescado, tapones de corcho, platos de sopa. El arte hasta en la sopa, y nunca mejor dicho.

Desnudar. Esa capacidad de desnudar la realidad, de sintetizarla hasta límites insospechados. A veces, se desnuda transmitiendo un mensaje crítico: sobre una pelota de fútbol, una peineta española, un retrato fantástico de nuestro país. Otras veces, lo hace de una forma lúdica: la palabra *molt* (mucho) escrita en letras muy pequeñas, que apenas se ve dentro de un papel.

Escultura. Nunca se habla de



Joan Brossa: País, 1988. Objeto, 36 x 23 x 23 cm.

Brossa como escultor. Considero que sus poemas objetos son grandes esculturas. No sólo por su contenido, también a nivel formal. Resultan estéticamente penetrantes y atractivas:

Joan Brossa y Carmen Calvo son los artistas seleccionados por Victòria Combalia para exponer en el Pabellón de España de la Bienal de Venecia, que se inaugura el 13 de junio. En julio, Brossa expone en la galería Joan Prats de Barcelona, y en el Palacio Revillagigedo de Gijón.

una escalera cuyos peldaños han sido extraídos. Una copa atravesada por un clavo. Una bañera repleta de cuadros de marinas.

Filosofía. El arte como filosofía de vida. Brossa vive rodeado de cientos de papeles, objetos. Se nota que disfruta trabajando. Su vida, la vida, en sí misma, es una poesía visual.

Grafismo. La obra de Brossa tiene una fuerte personalidad gráfica. Ha creado todo un estilo. Un Brossa se reconoce a lo lejos. Es algo que sucede con las obras de los grandes artistas.

Hipnotismo. Su obra me produce un gran poder de atracción. No me canso de mirar sus poemas una y otra vez. Siempre que necesito airear mi mente, ojeo los libros que tengo de sus exposiciones. Miro y admiro su poder de síntesis, su sencillez, su impacto gráfico.

Ironía. La ironía es una constante en toda la trayectoria de Brossa. Una constante que considero imprescindible, no sólo como herramienta creativa, sino para enfrentarse, con una sonrisa, al dramatismo que, muchas veces, inunda la vida: Una pelota de fútbol a la que ha adherido un chupete es un retrato excelente de nuestra sociedad. Una corona mortuoria situada en un caballete de pintura. En una postal, un bucólico paisaje nevado, en el que leemos "Miami Beach".

Juego. La palabra Azul escrita en letras rojas. La palabra Rojo escrita en letras azules. Una A girada al revés se convierte en

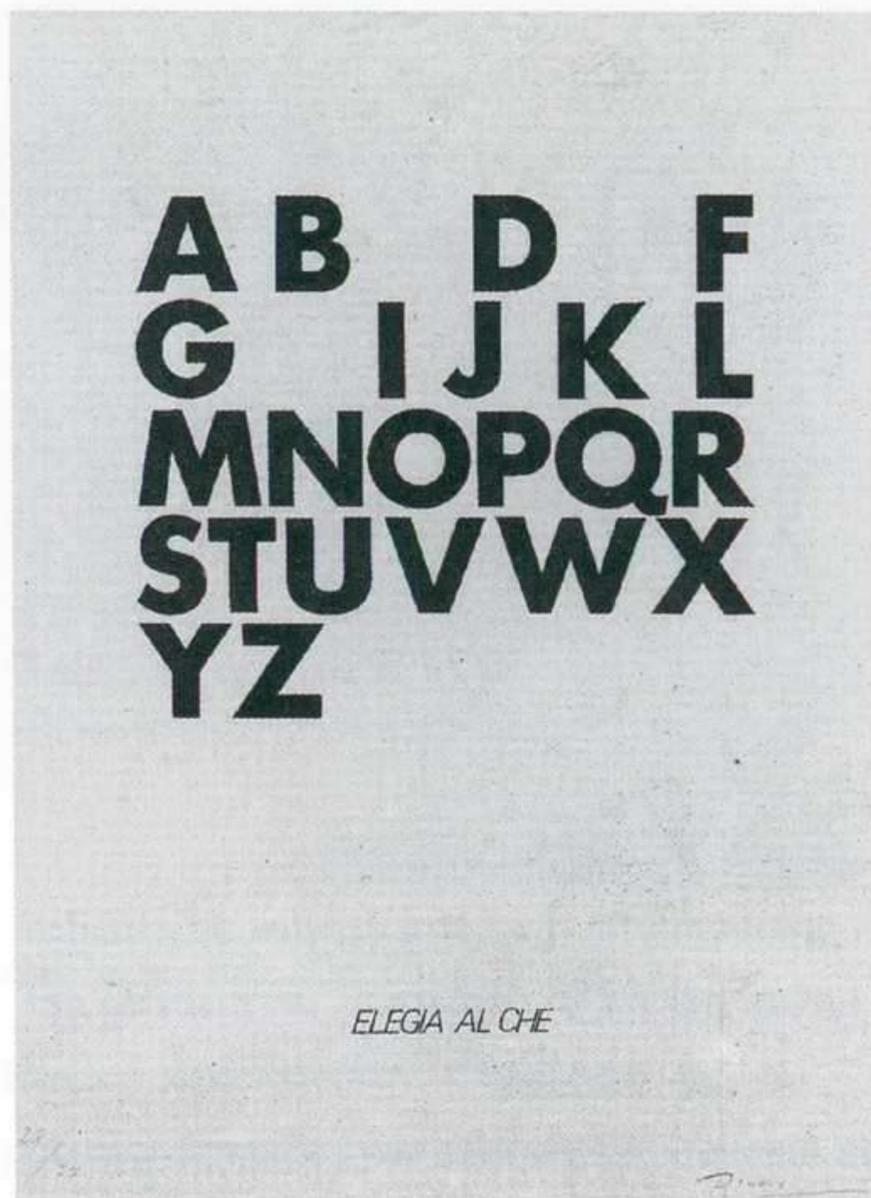
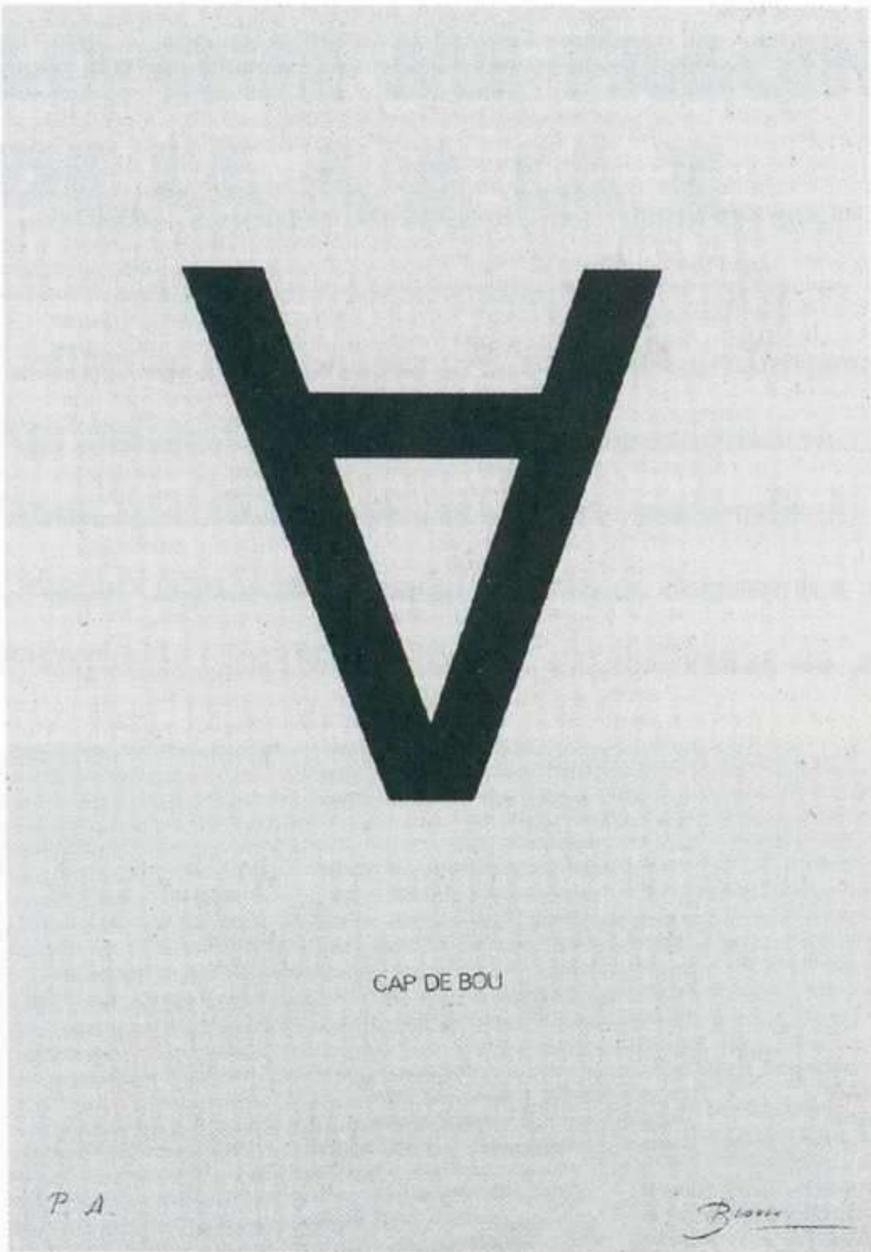
una cabeza de buey. La palabra Poema escrita en una bombilla. La carta del dos de espadas representando un duelo. El juego del artista. El artista del juego. Brossa es un maestro del juego. La vida también es juego.

Letras. Una letra vale más que mil palabras. Son elementos plásticos maravillosos, que de repente cobran vida, tienen movimiento, sufren, son humanas: una letra A situada en un escenario. Una O (*Ou* en catalán: huevo) dentro de una huevera.

Magia. A lo largo de su obra, Brossa se ha nutrido de numerosos elementos de la magia y el



Joan Brossa: Travesía, 1988. Objeto, 15 x 15 x 7,5 cm.



Poemas visuales de Joan Brossa. Arriba, Cabeza de buey, 1982. Sobre estas líneas, Elegía al Ché, 1978. Serigrafía, 50 x 35 cm.

mundo del espectáculo: cartas, juegos de manos, sombreros de copa... Los objetos que aparecen y desaparecen, contienen otros objetos en su interior. Pero también ha logrado el mismo efecto con objetos aparentemente poco relacionados con la magia. ¿No es mágico que, simplemente, girando una letra A, aparezca una cabeza de buey?

O. Una letra O convertida en el perfil de Alfred Hitchcock. Una maravilla.

Poesía. La poesía brossiana es sorpresa. Es provocación. Sus poemas convierten lo inhumano en humano. Lo lógico en ilógico. Lo sencillo en complejo. Lo racional en irracional. Lo cotidiano en extracotidiano.

Realidad. Brossa tiene su visión particular de la realidad. Su propio mundo. Una realidad mágica, irónica, surrealista, sencilla, compleja, ilógica, y sobre todo fascinante.

Sorpresa. Una de las cosas que más me atrae de Brossa es el fuerte impacto que produce en el espectador. Un impacto que le perturba, le implica a participar, hace pensar y nunca deja indiferente.

Yuxtaposición. La unión de elementos completamente dispares provocando un resultado surrealista, convirtiéndolos en elementos singulares, irónicos, animistas: un libro del que cuelga una cadena de *water*. Una botella en la que aparece la cara de Franco, y junto a ella, una copa torcida. Un pintalabios pinchado por un palillo. La unión hace la fuerza.

Zoo. Uno de los poemas que más me han impactado de Brossa es una cucaracha situada sobre un billete de tren. Los insectos brossianos son inquietantes 🐞



Joan Brossa en su estudio de la calle Balmes, Barcelona. Fotografía: Pau Barceló.

GEORGE GROSZ

MARGA PAZ

26

GEORGE GROSZ

El Berlín de los años veinte fue sin duda alguna la ciudad de Grosz. Desde su llegada en 1912 hasta 1932 en que partió para el exilio en los Estados Unidos, estableció con ella una relación fructífera e inseparable: la ciudad fue parte integrante de su obra, al mismo tiempo que Grosz se convirtió en uno de los artífices de la agitada vida artística y política de la capital alemana. Allí volvió a los 59 años y allí murió.

Así pues, esta exposición que abarca el período de sus años berlineses brinda una nueva oportunidad de conocer la etapa decisiva en la obra de este importante artista alemán no siempre suficientemente valorado, cuya obra discurrió por los varios caminos del *expresionismo*, el *futurismo*, el arte satírico y político, *dadá*, *la nueva objetividad*...

No es la primera vez que tenemos la oportunidad de ver su trabajo en nuestro país: ya en



George Grosz: *Metrópolis*, 1916-17. Óleo sobre lienzo, 100 x 102 cm. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid.

1992 se llevó a cabo una exposición sobre la obra gráfica de estos mismos años berlineses en el IVAM de Valencia. Sin embargo, esta que ahora se exhibe en la Fundación Thyssen se ve ampliamente completada con respecto a la primera gracias a la inclusión de pinturas, dibujos, cartas, ilustraciones, etc.

Realizada en colaboración con la Colección Peggy Guggenheim de Venecia por Ralph Jentsch, historiador y especialista en este artista, viene acompañada de una interesante y completa publicación en la que se recoge documentación de la épo-

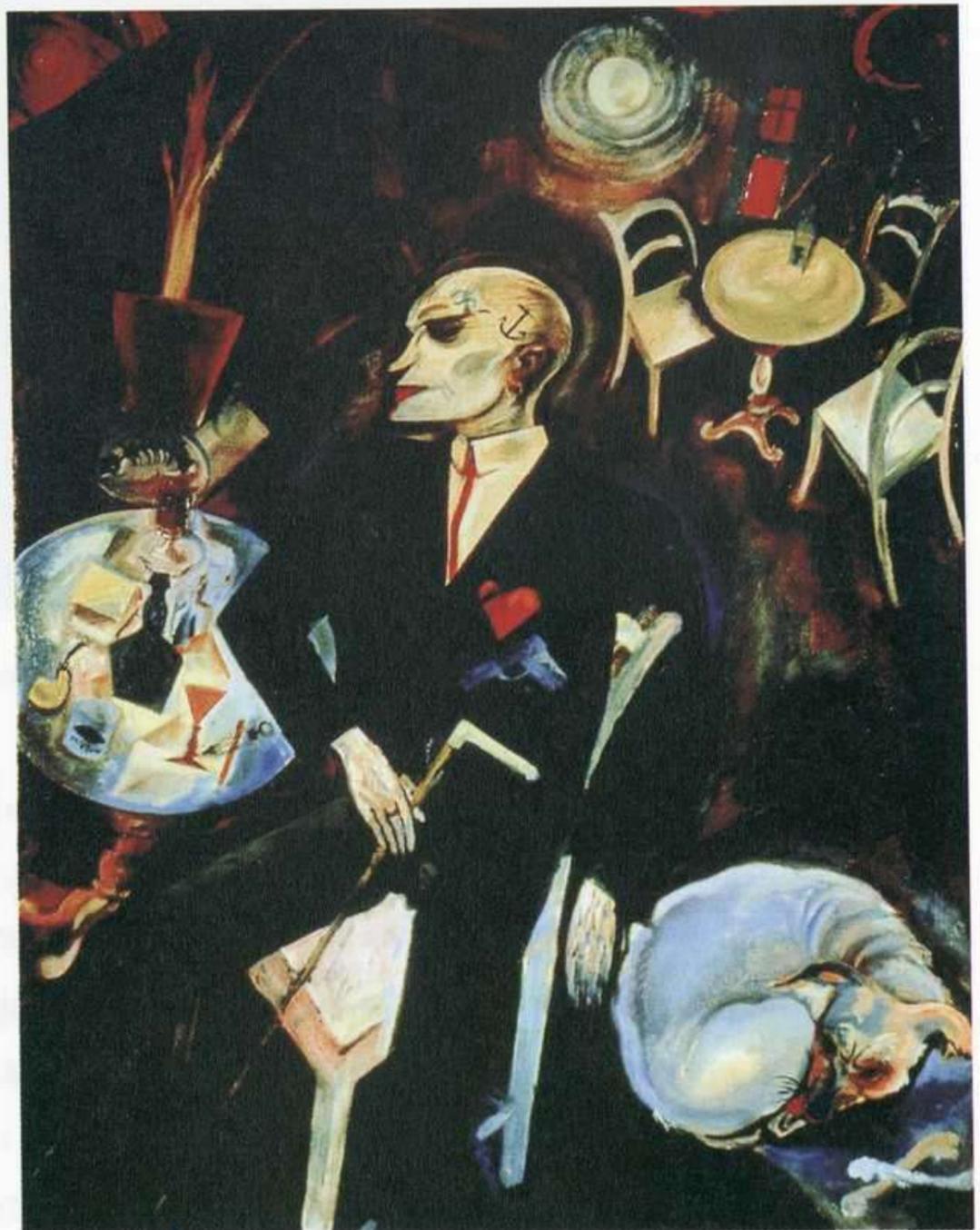
Actividad internacional en torno a Georges Grosz: la Royal Academy of Arts de Londres mantiene abierta, hasta el 8 de junio, *The Berlin of George Grosz, 1912-1930*, una selección de sus dibujos, acuarelas y obra gráfica, comisariada por Frank Whitford. Tras su paso por la Peggy Guggenheim Collection, de Venecia, llega al madrileño Museo Thyssen-Bornemisza (27 mayo-17 setiembre) *George Grosz: Los años de Berlín, 1893-1932*, con los principales cuadros de este período, al cuidado de Philip Rylands y Tomàs Llorens. Comisariada por Ralph Jentsch y patrocinada por el Banco Central Hispano. Marga Paz es la comisaria de *El realismo mágico de Franz Roh. Pintura europea, 1917-1936*, que se celebra en el IVAM, de Valencia, entre junio y agosto, e incluye obras de George Grosz. Fotografías: Museo Thyssen-Bornemisza.

ca y sobre el artista, acompañada de numerosas referencias procedentes de sus propios escritos que hacen que resulte de una gran utilidad a todos aquéllos interesados en profundizar en este particular período del arte alemán.

Este pintor, ilustrador, dibujante y autor de numerosos escritos que contribuyen a un mayor conocimiento de las intenciones de su obra -entre los que se cuenta su autobiografía titulada *Ein kleines Ja und ein kleines Nein (Un sí menor y un No menor)*- había nacido en 1893 en Berlín. Perdió a su padre a los seis años haciendo caer a la familia en una difícil situación económica. Es interesante destacar, como dice Kay Flavell en la biografía que publicó en 1988, que “la experiencia de una infancia como una clase de idilio roto puede ser un ingrediente común en hacer de un artista un temperamento satírico”. Según esto, estas pérdidas experimentadas en una edad temprana provocarían el desarrollo del temperamento satírico, al mismo tiempo que el gusto por la ironía y la paradoja, como fue también el caso de Swift, Rowlandson o Gillray.

Cuando apenas contaba dieciséis años, siendo estudiante en la Academia de Arte de Dresde, comenzó a publicar sus dibujos satíricos en la revista cómica *ULK* como una forma de ganar dinero, pero también como una manera de estrechar la proximidad con la vida y la sociedad que le rodeaba, y profundizar en su conocimiento, ya que éste sería el tema primordial sobre el que giró a lo largo de su vida toda su obra artística.

Pero Grosz no puede ser considerado sólo bajo el aspecto de un mero caricaturista, sino que al igual que Goya o Daumier en su época, su interés en la sociedad y su profunda implicación en ella, encauzada a través de su ideología política de un radicalismo de izquierdas, le convirtieron en un testigo privilegiado de la historia de su país durante el conflictivo tiempo de la República de Weimar y la ascensión al poder del nazismo.



George Grosz: El enamorado, 1916. Óleo sobre lienzo, 100 x 78 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf.



George Grosz: Escena callejera, 1925. Óleo sobre lienzo, 81,3 x 61,3 cm. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid.

profundo rechazo frente a la guerra y a los poderes que la habían propiciado, sufrido por muchos de los que en ella participaron, al mismo tiempo que la convulsiva situación social y política en que se vio sumida Alemania en los años que la siguieron, recrudecieron su visión crítica, su actitud provocadora polémica e iconoclasta, con la que se retrataba a sí mismo en el cuadro de 1916 *El enfermo de amor*; actitud que le llevó a unirse a la antiestética del grupo *dadá* que en Berlín se caracterizó fundamentalmente por su profunda raíz política de izquierdas, antimilitarista y anticapitalista.

“La palabra *dadá* simboliza la relación más primitiva con la realidad circundante. Con el dadaísmo se abre paso con pleno derecho una nueva realidad. La vida aparece como una confusión de ruidos, colores y ritmos espirituales, que el arte dadaísta hará suya, sin titubear, con todos los sensacionales gritos y fiebres de su intrépida psique cotidiana, y con toda su brutal realidad”. Ya en cuadros como *Metrópolis*, de 1916-17, había descrito esta visión apocalíptica de la ciudad y la vida moderna, que para el dadaísmo era la afirmación de la nueva realidad que preconizaban, lejos de cualquier principio convencional del arte.

Había empezado a dibujar a los catorce años, copiando grabados de libros y revistas, en la pequeña localidad de Stolp donde vivía con su madre y su hermana. El talento artístico del joven Grosz fue descubierto por el artista escénico Grot; y el profesor de arte de la escuela local, el austríaco Papst, fue quien le ayudó a prepararse para entrar en la Academia de Bellas Artes de Dresde en 1909, para pasar posteriormente a la Escuela de Artes y Oficios de Berlín en 1912, donde residió hasta el estallido de la Guerra de 1914 con su alistamiento.

En la Primera Guerra Mundial Grosz fue dado de baja debido a la crisis nerviosa que sufrió y que le convirtió en no apto para el servicio militar. Ese sentimiento de

En los escritos en que Grosz, bajo la influencia del marxismo de los años posteriores a la revolución *spartakista* de 1918, proponía la obligación del arte de transformarse en propaganda revolucionaria, y rechazaba por tanto la noción romántica del artista como genio. Sus ideas se asentaban sobre la convicción de que lo importante eran las masas y no el individuo. Durante esta época abandonó prácticamente la pintura para dedicarse de lleno a las publicaciones de varios portafolios y ediciones en la editorial Malik-Verlag, fundada en 1917 junto a los hermanos John Heartfiel y Wieland Herfelde, cuando todos tenían alrededor de los veinte años, convirtiendo su protesta política en acicate de lo que se convertiría en uno de los hitos de la historia de la edición en el siglo XX.

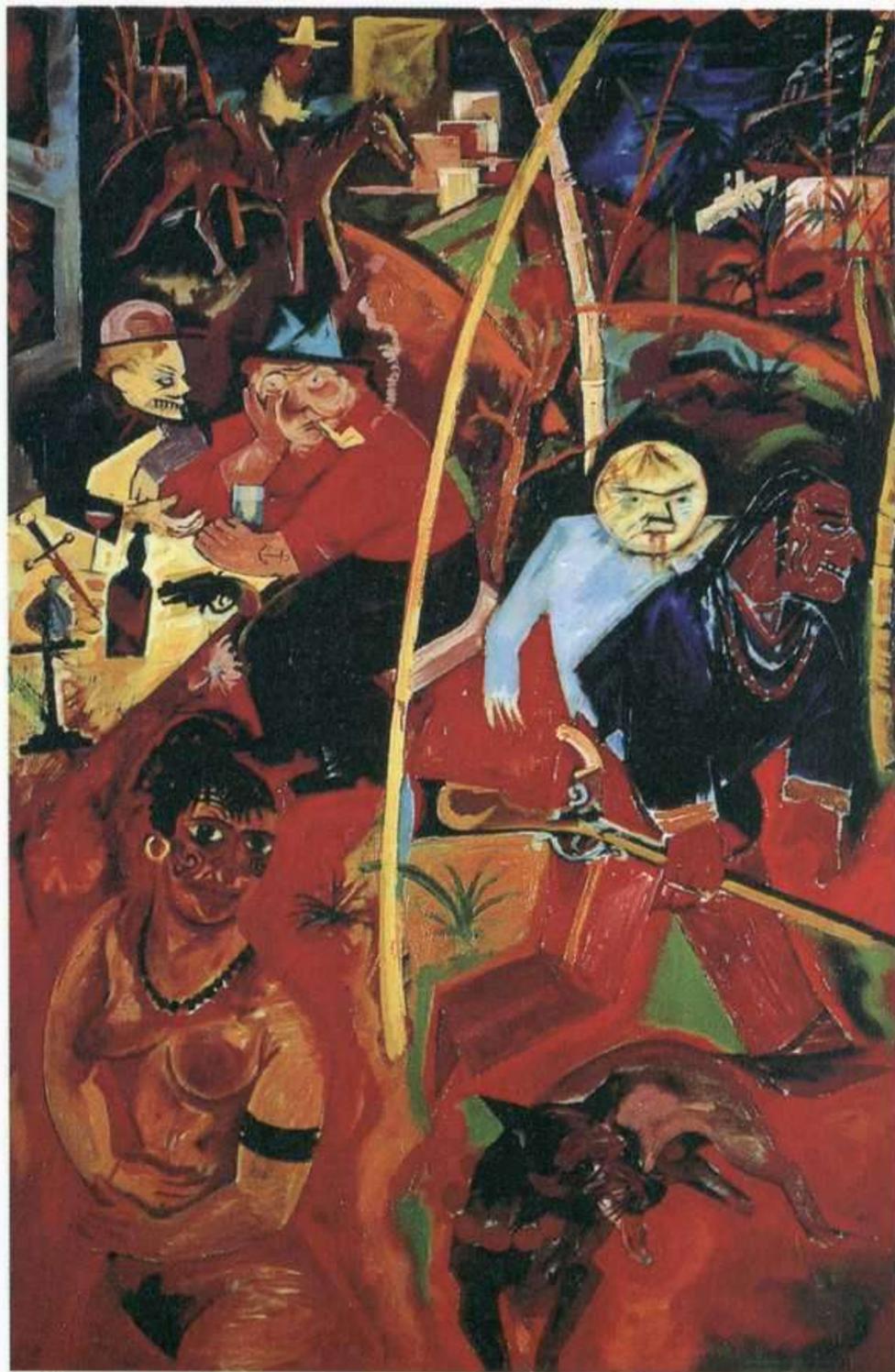
Entre las actividades políticas de Grosz durante 1920-1925, una fue decisiva en su cambio de rumbo: su viaje a la Unión Soviética, por la decepción que sufrió. La razón fue que el Partido requería de sus artistas no una crítica del presente sino un arte que apuntara a la consecución de un futuro mejor. Por lo tanto, en la Revolución Soviética Grosz descubrió que no había lugar para la sátira, y no pudo soportarlo...

Alrededor de 1924 se llevó a cabo un cambio evidente, puesto de manifiesto en sus numerosos retratos y autorretratos, que lo llevó a convertirse en uno de los principales exponentes de la *nueva objetividad*. Después de haber desechado el ego individual en favor de lo colectivo, sus nuevas obras quieren ser una afirmación de la identidad individual, que caracterizó este realismo alemán de los años veinte. Sin embargo, el primer paso hacia la objetividad ya lo había dado en sus cuadros de autómatas de 1920-22, en los que, como dice Ralph Jentsch: “Grosz se ajustaba a la exigencia de su tiempo: ver y aceptar la realidad”.

El propio Grosz, en un artículo publicado en la revista *Das Kunstblatt*, se retrataba a sí mismo en tres etapas: primero el idealismo decepcionado de los años de la guerra, que le condujo



George Grosz: Día gris, 1921. Óleo sobre lienzo, 115 x 80 cm. Saatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, Berlín.



George Grosz: El lejano Oeste, 1916. Óleo sobre lienzo, 145 x 94 cm. Colección particular, cortesía de Pym's Gallery, Londres.

Pilares de la sociedad (que no están en la actual exposición madrileña), en las que volvía a crear de forma caleidoscópica una alegoría de la sociedad alemana de su momento, como había hecho en 1916-1918 en obras como *Dedicado a Oskar Panizza* y *Alemania, un cuento de invierno*.

Aun a pesar del clima político alemán cada vez más difícil y hostil, continuó incansablemente desarrollando su obra a través de una diversidad de medios, como siempre había hecho: diseño de portadas de libros, ilustraciones, diseños para el teatro, dibujos satíricos y paisajes, y numerosos autorretratos y retratos pintados en su nuevo estilo representante del realismo de la *nueva objetividad*.

A medida que la situación de Alemania se iba haciendo más difícil Grosz empezó a plantearse el exilio. Ya en la década de los veinte había empezado a pasar temporadas con su familia fuera de Alemania: en Francia e Inglaterra, que finalmente le conducirían al exilio en los Estados Unidos. Al haber descartado países como Francia, Inglaterra, Rusia, donde no se había sentido a gus-

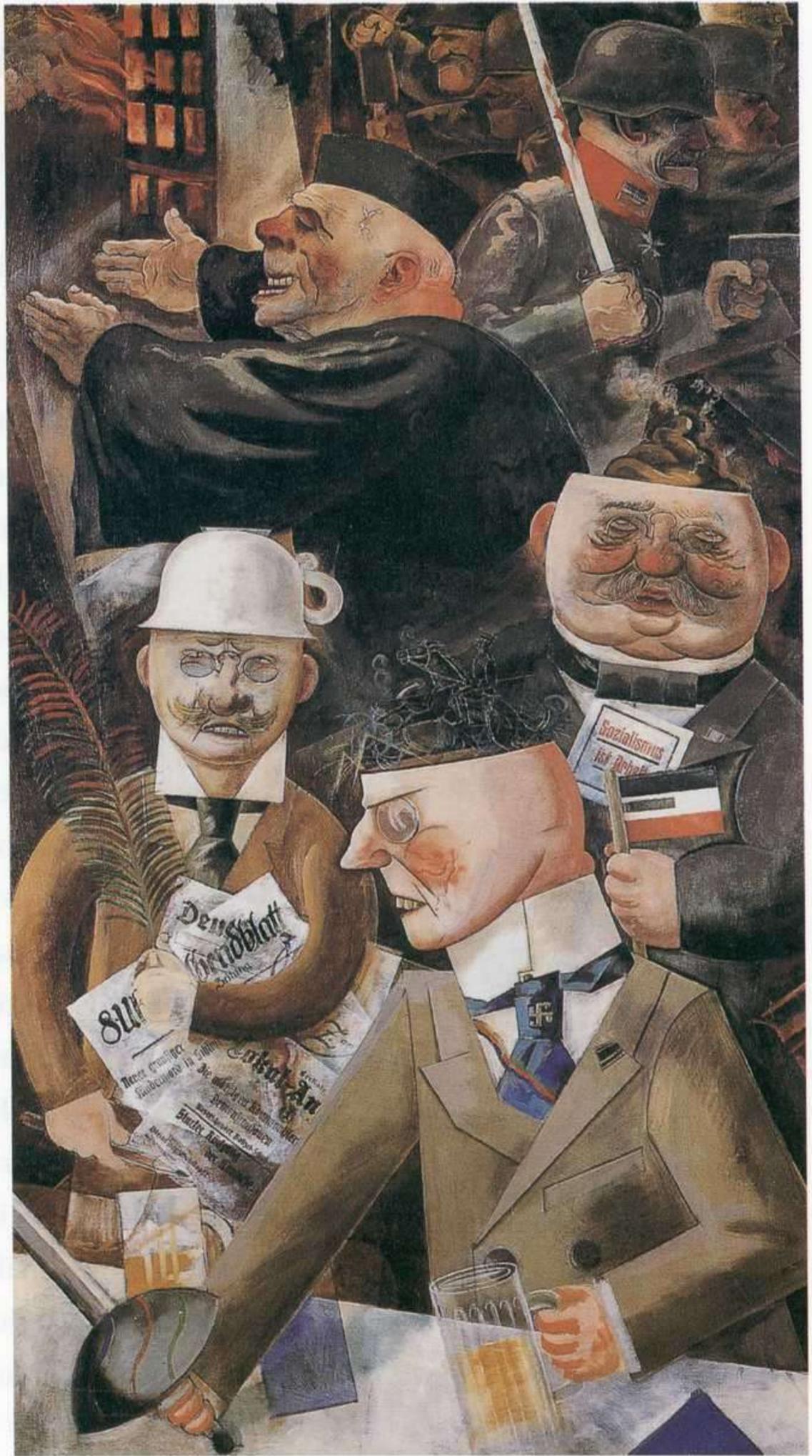
a su profundo sentido de la alienación de la sociedad; después, el movimiento *dadá* que para él estuvo basado en una reacción emocional contra la creencia de que el mundo estaba dirigido por valores intelectuales o espirituales. Más adelante, se identifica con el verdadero conocimiento, y adecuaba su fe en el comunismo, por lo que el papel del arte sería el de servir a la causa de la guerra de clases atacando las instituciones y los individuos que se oponen a los intereses de las masas trabajadoras.

A pesar de que había ido alejándose de su afiliación pro-comunista para adoptar una postura izquierdista independiente, su implicación política en la sociedad siguió siendo igualmente activa y como consecuencia siguió reflejándose en su obra. En 1926, intentó llevar a cabo cuadros de historia moderna de orden satírico, como las pinturas políticas de Hogarth, obras como *Eclipse de sol* o

to, la única alternativa que le quedó fue América.

En marzo de 1931 un telegrama de *Art Students League* de Nueva York lo invitaba a dar clases en esta prestigiosa escuela de arte de Nueva York, donde finalmente llegó en 1932. Premonitoriamente pocos meses más tarde de su segundo viaje a América, a la llegada de Hitler al poder, su estudio y su casa fueron asaltados por las SS, que iban en su busca: él mismo confesaba que no hubiera sobrevivido a su detención. Entonces se acabó dramáticamente esta etapa de su historia personal, y también de la historia de Europa.

Su entusiasmo por América - que muestra su obra de 1916 *El lejano Oeste*- le venía ya desde su infancia, ocasionado por las aventuras de sus ídolos del Lejano Oeste como Buffalo-Bill o Texas Jack; esto le llevó hasta llegar a ir a visitar a su admirado Karl May, el escritor de novelas del Oeste. En su autobiografía, el pintor Rudolf Schlichter también hablaba de la importancia de este imaginario americano que plagaba sus sueños juveniles con la fascinación por los *cowboys* y los indios del mundo del Lejano Oeste en su generación, y que ejerció una gran influencia en su concepción de la vida a través de la aventura y en la conformación del concepto de heroísmo de una generación de alemanes que estuvo marcada ineludiblemente por las dos guerras mundiales —



George Grosz: *Pilares de la sociedad*, 1926. Óleo sobre lienzo, 205 x 108,8 cm. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, Berlín.

BIENAL DEL WHITNEY MUSEUM

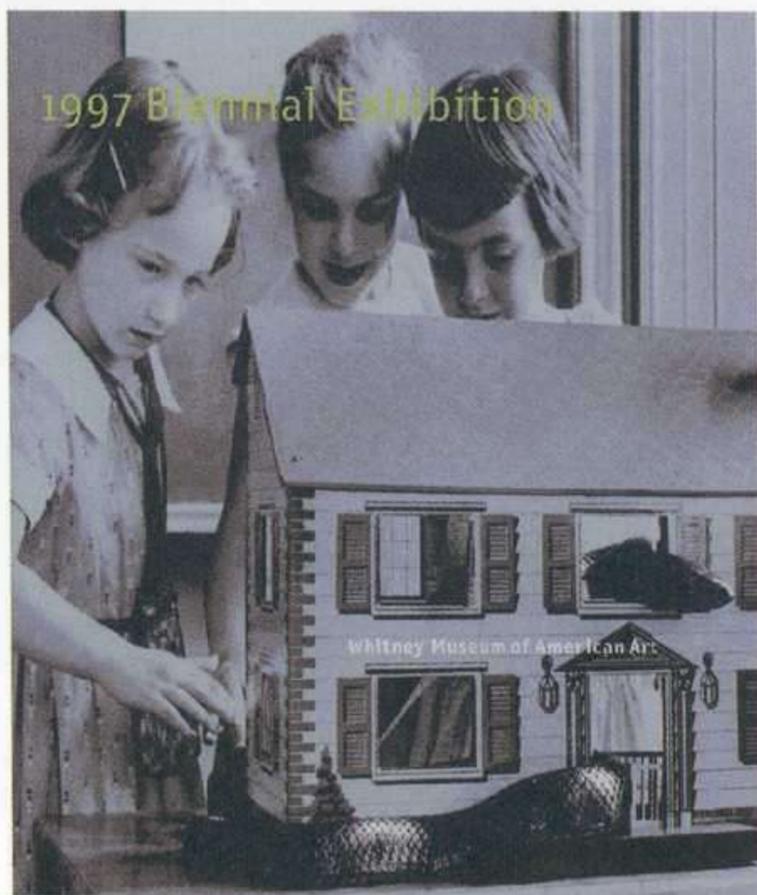
JUAN CARLOS REGO

32

B
I
E
N
A
L

W
H
I
T
N
E
Y

El Museo Whitney de Arte Americano presenta la *1997 Biennial Exhibition*, una exposición que ocupa al completo toda la superficie del museo desde el 20 de marzo al 15 de junio, una selección de obras que pretende conjugar lo más significativo del arte creado en Estados Unidos durante los dos últimos años. Lisa Phillips, que además de ser conservadora del Whitney desde 1984, cuenta con experiencia en la organización de anteriores ediciones de la *Bienal*, fue la elegida por el director del museo, David Ross, como responsable de la presente edición.



Cubierta del catálogo de la 1997 Biennial Exhibition.

Ella, a su vez, decidió compartir este encargo con Louise Neri, la editora para los Estados Unidos de la revista internacional *Parkett*.

En la presente edición se han seleccionado unos setenta artistas que representan una gran variedad de técnicas y medios de expresión: dibujo, pintura, escultura, cine y vídeo, fotografía, instalación, técnicas gráficas, danza, *performance* y sonido. Entre los artistas que participan en esta muestra, se encuentran autores consagrados como Louise Bourgeois, Vija Celmins o Francesco Clemente, seleccionados por primera vez en la *Bienal*; veteranos de otras bienales como Bruce Nauman, Lari Pittman, Ed Ruscha, Sue Williams, Dan Graham, y desconocidos para el público, como Cecilia Vicuña, Annette Lawrence y Aaron Rose, un sensacional fotógrafo de

sesenta y cinco años que nunca había exhibido su trabajo.

La dialéctica del *Inside-out*, desarrollada por Phillips y Neri en esta muestra, contiene el siguiente complejo paradigma: “¿Cómo un artista construye una cosmología o cuenta una historia que es privada e individual y de repente se transfiere a una realidad pública?, ¿cómo una exposición puede contar las historias de estos mundos privados?, ¿qué significa ser un artista en el fin de siglo?”

Para el vídeo-artista Doug Aitken, la presente edición de la *Bienal* muestra una mayor apertura hacia artistas poco conocidos, incluyendo más obras en formatos no tradicionales, combinan-

1997 Biennial Exhibition se exhibe en el Whitney Museum of American Art, de Nueva York, hasta el 15 de junio.

do medios y estilos de un manera amplia, mostrando obras de gran interés. Aitken en *Diamond Sea* filma una zona del desierto del Sahara que esconde la mina de diamantes más rica del mundo. El vídeo-artista confronta la implantación de avanzadas tecnologías en extremas condiciones ambientales. Su obra formalmente es minimalista. En su proyecto sugiere preguntas sin clave. Aitken se lanza a la aridez de un desierto que encierra una riqueza extraordinaria. El artista en su arrebatado y con gran tenacidad consigue salvar obstáculos, dificultades y limitaciones, alcanzando la realización de su deseo particular, la culminación de un proceso artístico en una secuencia vital.

La fascinación por los espacios desérticos es también compartida por Michael Ashkin. Su trabajo guarda relación con el aspecto surreal de la vida, y está influido por el cine y la literatura, especialmente por J. G. Ballard. Otras ideas como “situaciones mundanas”, “repetición” y “monotonía” son aplicables a su obra, vinculándola con la de otros artistas de la *Bienal*.

Sus modelos y miniaturas son reproducciones de una realidad que no es tal y son el producto de un proceso de visualización. Su obra

está impregnada por la estética del minimalismo y guarda relación con la *abstracción geométrica* de los 70, y especialmente con el *earth art* de Robert Smithson. Ashkin dirige su mirada hacia los vastos espacios del desierto; el concepto de expansión y extensión se encuentra poderosamente arraigado en el arte norteamericano y tiene su inspiración en el paisaje del Oeste. Su obra captura secuencias o fragmentos de una historia que narra una situación congelada en el tiempo; esta fórmula es compartida por Chris Burden en sus megápolis en miniatura.

La narración de una historia es una idea presente en algunos de los artistas de esta *Bienal*: Wendy Ewald escenifica en sus fotografías sueños de niños en una original e inquietante interpretación de la fotografía documental. Michael Gitlin nos ofrece una acción dramática cinematográfica en su corto *In Berenice*, ambientado en la comunidad Amish. El cineasta Christopher



John Schabel: Sin título (Pasajero nº4), 1994-95. Emulsión de gelatina de plata, 59,1 x 48,9 cm.



Denise Dixon: Phillip y Jamie son criaturas del espacio exterior en su nave espacial, *Kentucky*, 1979. Emulsión de gelatina de plata, 27,9 x 35,6 cm.

Münch expresa dentro de una poética de lo sublime la relación entre el hombre contemporáneo y el paisaje. En palabras de la artista Cecilia Vicuña, “la *Bienal* es una fiesta, es un carnaval en el mundo del arte, es una representación explosiva de los aspectos más estridentes y llamativos de los fenómenos artísticos actuales. Es como una bisección de la mente norteamericana del presente. El formato de fiesta y carnaval exige la presentación de un espectáculo, por lo tanto las formas más calladas casi no tienen cabida”.

La idea de espectáculo siempre ha estado presente en la *Bienal* del Whitney, como un *maremagnum* de imágenes. El espectador se ve envuelto en un gran juego para los sentidos, percibiendo sensaciones en un espacio saturado por la información visual. La *Bienal* ofrece la posibilidad de experimentar, en un corto espacio de tiempo, el tránsito por la instalación de Ilia Kabakov *Tratament with memories*, obra que evoca sórdidas memorias en una arquitectura opresiva, y la inmersión en el plácido y fantástico entorno creado por Charles Long and Stereolab, donde de repente el espectador se vuelve creador y forma parte de una acción colectiva de proyecto interactivo. Una producción para provocar la fantasía en un ambiente de evasión.

Richard Phillips es un artista realista y representa una posición pictórica radical dentro del conjunto de la *Bienal*. Su obra sensual y perversa nos sugiere una experiencia dominada por la captación del autoplacer y por una evocación del mundo de los sentidos. La escala de sus retratos y la distorsión de sus imágenes confieren a su obra una dimensión extraordinaria, una identidad suprarreal (para Phillips su obra es cercana a la abstracción americana en cuanto a la escala y la proporción de las superficies pictóricas de sus retratos).

“Cuando las comisarias responsables de la *Bienal* vinieron a ver mi obra, me hablaron de la relación de las imágenes de mis pinturas con el surrealismo de la vida cotidiana, ésta es la idea que Phillips y Neri tenían en mente. Estoy muy contento de haber sido seleccionado para parti-



Phillip-Lorca DiCorcia: Nueva York, 1993. Ektachrome, 76,2 x 101,6 cm)

cipar en esta *Bienal* siendo yo pintor, un artista que trabaja con una técnica tradicional en una *Bienal* marcada por la fotografía y por técnicas multimedia. Mi obra se basa en la representación con óleo de la piel humana. El óleo es una técnica que reproduce la piel humana sensualmente, por asociación, de una manera imposible de conseguir a través de la fotografía. Esta idea y la escala de mis obras radicaliza mi experiencia como artista. Aunque mis pinturas guarden relación con las imágenes del *arte pop*, hay en ellas una situación emocional, el retrato de una experiencia íntima, la invitación a una experiencia sensitiva”.

La fotografía es la gran protagonista de esta *Bienal*. Phillip-Lorca diCorcia expresa de una manera brillante y enigmática la alienación del individuo en un ambiente surreal y paradójico, el entorno urbano de la sociedad contemporánea: “Hasta hace poco tiempo no ha habido mucha relación entre el mundo de la fotografía y las otras artes; ciertos prejuicios sobre el proceso mecánico y la conexión entre fotografía y medios de comunicación de masas han sido superados. De cualquier modo, creo que la fotografía más interesante es aquella que tiene que ver con los medios de comunicación y la cultura popular. En mis fotografías hay retratado un mundo teatral que depende totalmente de una situación real. Solamente manipulo la luz, no los sujetos. Quiero dejar espacio suficiente para que la persona que ve mis fotografías pueda desarrollar sus propios sentimientos. Mi trabajo es sobre la alienación urbana, sobre una cierta soledad y aislamiento en un contexto social”.



Sharon Lockhart: Sin título. Fotografía en color, 81,3 x 109,2 cm. Colección de Andrew Ong.

Esta es una *Bienal* dedicada a la figuración: la representación humana está muy presente, así como la de objetos y sujetos reconocibles. Desde esta perspectiva el elemento figurativo para Lorca diCorcia hace de vínculo entre fotografía y pintura, entre fotografía y otros medios como la escultura.

El tema de la alienación del individuo y de la soledad en la sociedad contemporánea es manifiesto en las fotografías de Sharon Lockhart. Su obra retrata con sereno dramatismo, sobriedad y elegancia, un desasosiego existencial. La incomunicación y el aislamiento del individuo. Lockhart expresa el silencio de una manera conmovedora. John Schabel en sus retratos de rostros de personajes a través de las ventanillas de un avión, muestra retratos metafísicos, como si de seres incorpóreos se tratara. Las fotografías de Schabel, en impresiones de gran granulado son excepcionales, evocando situaciones psicológicas en una atmósfera enigmática.

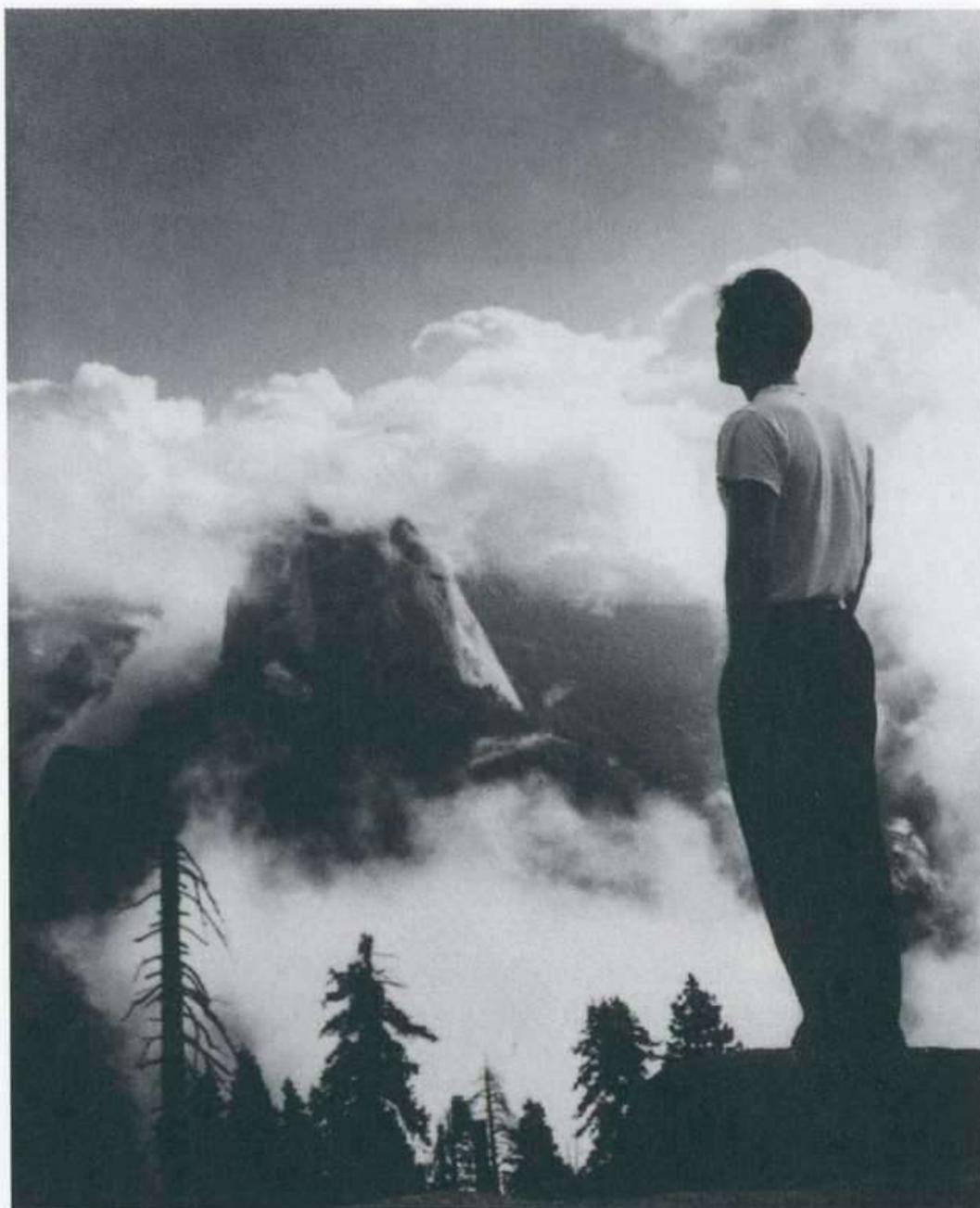
La escultura en esta *Bienal* tiene sus exponentes más llamativos en las gigantescas reproducciones plásticas de una naturaleza sintética y atómica de Jennifer Pastor y en la reproducción del despacho del director del Whitney de Glen Seator, construcción voladora que explica grandilocuentemente la vacuidad y el derroche de medios en la consecución del espectáculo. En contraposición, Gabriel Orozco nos ofrece una instalación de objetos reciclados, capturados y

exhibidos como una colección de material arqueológico de la civilización de consumo. Orozco comparte su poética con la ironía *duchampiana*, que también se manifiesta en sus fotografías ecológicas.

Cecilia Vicuña, en sus instalaciones, desarrolla una reflexión sobre el textil, un trabajo que lleva realizando desde hace muchos años, donde un gesto íntimo como tejer, se transforma al pasar a una dimensión pública. En sus *performances* Vicuña transforma el hilo de voz en una forma de canto y lee sus propias poesías. Para esta artista su proceso creativo se mueve en el contexto de la unidad entre arte, las ideas y la forma en que se difunden.

Shashwati Talukdar trabaja en cine y vídeo-arte, y es una de las artistas que, sin tener nacionalidad norteamericana, ha sido seleccionada en esta edición de la *Bienal*. La sinceridad de su obra se manifiesta en la confrontación de lo que ella considera la visión occidental de la cultura india actual. Para Talukdar el aspecto más interesante de esta *Bienal* es la variedad y la presencia de instalaciones y obras multimedia como las de Tony Oursler. Shahzia Sikander también se refiere en su obra a su cultura original. Sikander manipula las tradicionales miniaturas hindúes y persas repintándolas; su gesto es expresivo y el resultado es poético y bello. Antonio Martorell también basa su trabajo expuesto en la *Bienal* en una técnica tradicional, el encaje de *mundillo* (encaje de bolillos). Martorell es uno de los artistas en los que el proceso tiene una gran importancia. En su obra de la *Bienal*, *Mundillo desencajado*, ha contado con la colaboración de las Boriquen Lacers. En la obra de Martorell se reflejan temas de interés universal: las migraciones, las relocalizaciones de la población, los cambios en la organización geopolítica mundial.

Vija Celmins expresa de una manera obsesiva su cosmología personal. La técnica de Celmins es meticulosa, profunda y sutil, sus repetidos *Night Skys* son reproducciones de cielos nocturnos, de firmamentos minuciosamente capturados. Su pintura expresa una secuencia fu-



Christopher Münch: Foto fija de Color de un día animado y saltarín, 1996. Película de 35 mm. en blanco y negro, 87 minutos.



Richard Phillips: Peel, 1996. Óleo sobre lienzo, 198 x 219 cm.
Colección de Richard Feinsein.

sexo. Sus esculturas, cuerpos de trapo agarrotados en la unión de un opresivo abrazo, contienen una fuerza y energía extraordinaria, es una obra que encierra un silencio que grita entre gritos.

La *Bienal del Whitney* es un gran espectáculo, el espectáculo del arte U.S.A. por antonomasia, aunque en esta ocasión menos americano para ser más internacional. En esta edición hay que valorar positivamente el que, por primera vez en la historia del Whitney, un comisario que no pertenece a la institución haya sido invitado como corresponsable de la organización de este evento. La intención de Lisa Phillips al llamar a Louise Neri fue la de buscar a alguien fuera del museo que pudiera ofrecer una perspectiva diferente del arte norteamericano. Por otro lado, hay que agradecer a ambas la inclusión en la *Bienal* de artistas de otras nacionalidades que viven en Estados Unidos, aunque no sean ciudadanos norteamericanos, reconociendo así la diversidad presente en la sociedad norteamericana y la contribución de estos artistas a la cultura de este país.

Como espectáculo, la *Bienal del Whitney* no ofrece grandes sorpresas, aunque sí consigue vincular a artistas de diferentes generaciones dentro de temáticas comunes, algunas más evidentes que otras. Los temas manifestados con mayor insistencia son: la incomunicación o la soledad del individuo en la sociedad actual, la relación del hombre contemporáneo con la naturaleza o el tema del paisaje, lo surreal en la vida cotidiana, la figuración o la representación de una realidad. Esta *Bienal* es un buen ejemplo de cómo individualidades convergen en un todo, de cómo espiritualidad y superficialidad se confunden en un mismo punto. La *Bienal* no puede representar el conjunto del arte norteamericano, pero sí puede, y de hecho lo hace, mostrar una selección de artistas y obras en base a criterios antropológicos. La próxima *Bienal* será la última del siglo y, por supuesto, será una edición muy especial —

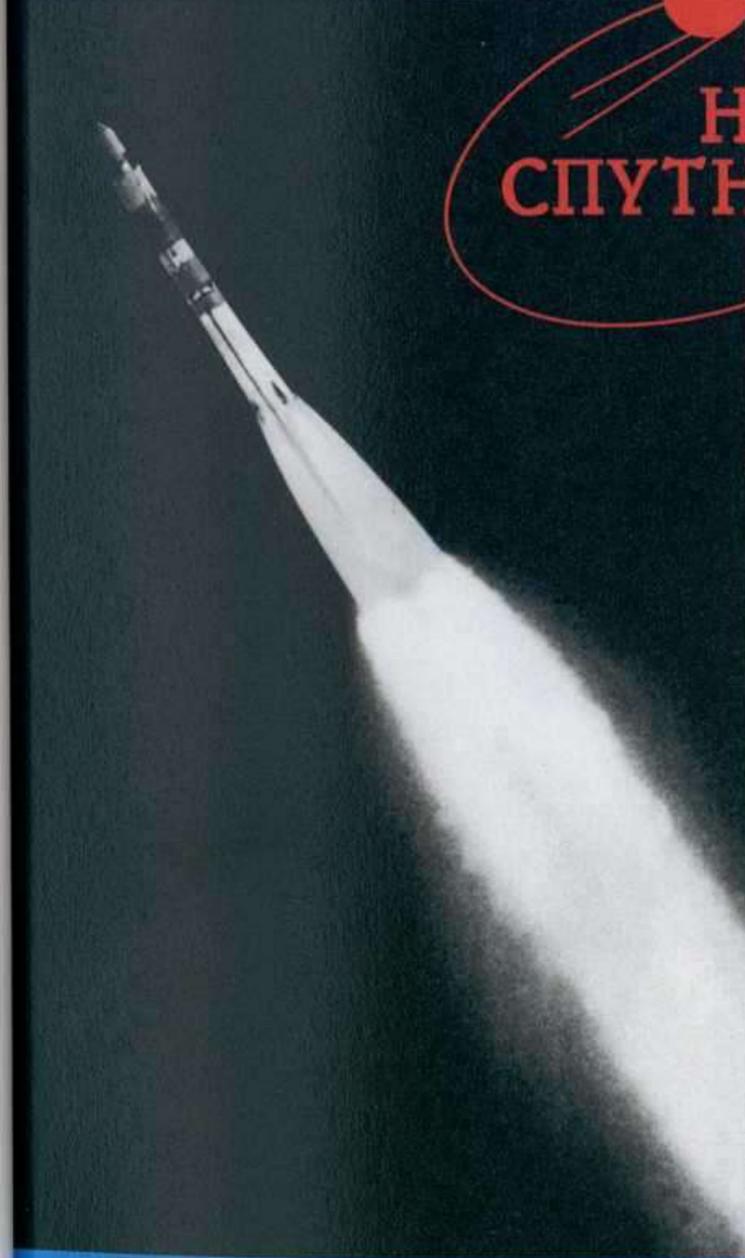
gaz y eterna al mismo tiempo, es una pintura estelar que reivindica el derecho del ser humano a la contemplación.

Una artista que realmente supera todas las expectativas es Louise Bourgeois. La *gran dama* de la escultura consigue de una manera magistral reciclar brillantemente vestidos del pasado, su pasado, en un árbol de la vida y de las memorias. Es la gran dama reencarnada en vida como una perturbadora *mistress*. Bourgeois es arrasadora representando el cuerpo humano, expresando el tema del

СПУТНИК



НИИ
СПУТНИК



СПУТНИК



FUNDACION
ARTE Y TECNOLOGIA



Telefónica

Del 21 de mayo al 20 de julio de 1997
Salas de Exposiciones Temporales
de la Fundación Arte y Tecnología.

Fuencarral, 3. De martes a viernes, de 10 a 14h. y de 17 a 20h. Sábados, domingos y festivos, de 10 a 14h.

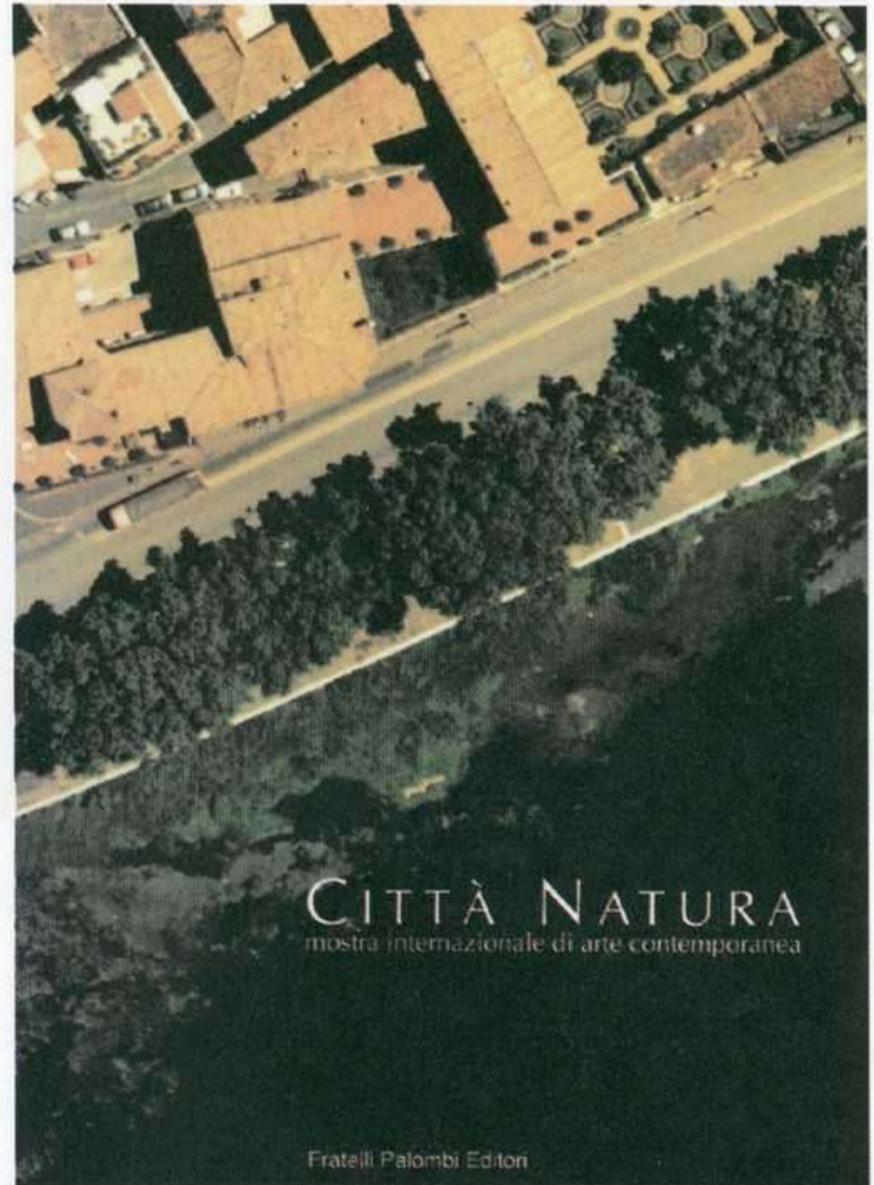
Entrada gratuita previa presentación del D.N.I. • <http://www.telefonica.es/fat/>

CITTÀ NATURA

ELENA VOZMEDIANO



Desde que fuera centro fundamental de atención y resonancia espiritual para los pintores del Romanticismo, es evidente que la naturaleza ha continuado interesando a las artes. Es, de hecho, un género que podríamos calificar de romántico, puesto que, con excepciones, los momentos en que más se ha cultivado se han caracterizado por un enfoque más emocional que formalista. Es el caso de los expresionismos de principios de siglo y de los años 80, e incluso de algunos surrealistas como Tanguy o Ernst, siendo en buena medida olvidado en las décadas centrales del siglo, dominadas por la abstracción, sea expresionista o geométrica. Pero siempre ha estado presente a través de solitarios (pensemos en Paul Nash o Georgia O'Keefe). Son más bien pocos los pintores que se acercan hoy al tradicional paisaje pero, en compensación, y en especial tras las experiencias del *Land Art* y, en menor medida, del *Arte Povera*, se han hecho frecuentes las intervenciones en el paisaje real y la utilización de materiales naturales en la realización de obras escultóricas o en instalaciones. Hay un grupo de artistas, por otro lado, que se refieren a la naturaleza de una forma más bien conceptual, reflexionando sobre su idea, su posibilidad, sus relaciones con la civilización industrial, etc. Ésta parece ser la opción que más ha interesado a los comisarios de *Città Natura*, a juzgar por la escasa presencia de obras ligadas a algún aspecto real de lo natural. Opción muy

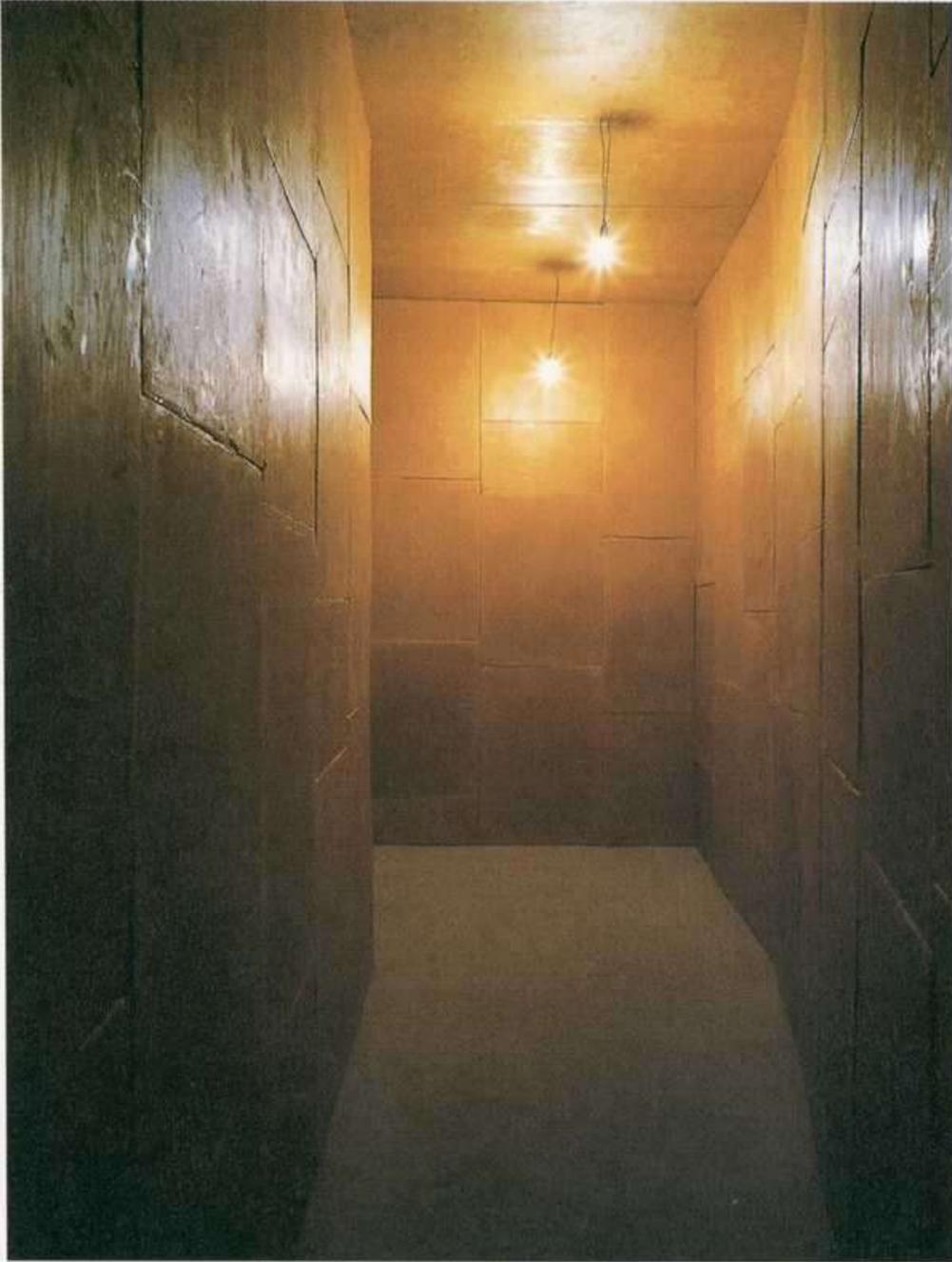


Cubierta del catálogo de la exposición.

respetable, si no fuera porque la selección no se aproxima a la formulación inicial todo lo que sería de esperar. De los artistas, lo mismo se puede decir: no se entienden algunas presencias, que se pretenden razonar en el catálogo con argumentos algo traídos por los pelos. Tanto si es usted partidario de un arte que diseccione o reivindique cuestiones sociales, políticas y ambientales, como si no lo es, ante esta gran exposición, con la que Roma pretende escapar momentáneamente a su escasísima actividad en lo que al arte contemporáneo se refiere, podrá contentarse con la contemplación de algunas obras de gran valía artística, a la vez que se acentuará su perplejidad

Inaugurada en el mes de abril, la exposición *Città Natura* podrá verse en Roma, hasta el 24 de junio, en el Palacio de las Exposiciones, la Villa Mazzanti y diversos espacios fuera de los habituales circuitos expositivos.

Joseph Beuys junto a la obra Rose für direkte Demokratie, 1973.



Wolfgang Laib: Habitación de cera, 1997. Cera de abejas y construcción de madera.

entre cultura local y periférica y cultura internacional), Ludovico Pratesi y Maria Grazia Tolomeo, y con cerca de veinte miembros de comités artísticos y científicos, al cargo de diversas secciones. Y se desarrolla en cinco sedes: el Palacio de las Exposiciones, los Mercados de Trajano, el Jardín Botánico, la Villa Mazzanti y el Museo Cívico de Zoología, todos en Roma, ciudad muy apropiada para albergar un proyecto de estas características, por sus numerosas y amplias extensiones de villas y jardines, por sus ubícuos pinares, y por la chocante presencia, en el centro de la urbe, de recintos que acotan las ruinas de época romana (si bien considerar naturales las ruinas se acerca a una concepción de las mismas anacrónicamente romántica).

Respecto a la selección de las obras, véanse las instaladas en el Palacio de las Exposiciones, donde se han reunido los artistas que ya pueden considerarse históricos, junto a algunos otros más jóvenes. Las esculturas pertenecientes a la serie *Nature* de 1959-1960, de Lucio Fontana son obras de gran calidad artística, pero no tienen de naturaleza mucho más que el título. La tienda de plástico de Carla Accardi se incluye sólo por los signos “biomorfos y orgánicos” a los que sirve de soporte; los cuadros y maquetas arquitectónicas (o esculturas) de Francesco Lo Savio se traen a colación aduciendo facetas tan abstractas de lo natural como la luz y el espacio; o como la

ante las maniobras que algunos comisarios ingenian para meter en un mismo saco, con título lo suficientemente ambiguo, las propuestas más dispares, forzando interpretaciones y sentidos de la obra de arte.

La muestra, promovida por la Asesoría de Políticas Culturales del Ayuntamiento de Roma bajo el Alto Patronato del Presidente de la República y patrocinada por la Presidencia del Consejo de Ministros, por el Goethe Institut de Roma, el British Council, la Academia Alemana, la Academia Americana en Roma, el U.S.I.S. y las embajadas de Sudáfrica y de Canadá (parece necesario un gran esfuerzo multilateral), cuenta nada menos que con tres comisarios, Carolyn Christov-Bakargiev (que organizó una exposición el pasado año en Amberes sobre las relaciones



Lucio Fontana: Concepto espacial. Naturalezas, 1959-60. Terracota.

energía magnética en el caso del montaje de Giovanni Anselmo. Resulta aceptable la presencia del siempre interesante Piero Manzoni, aunque no creo que la relación entre ciudad y naturaleza fuera su principal preocupación, y lateral la de Yves Klein, del que se muestra la fotografía de su *Salto al vacío* como una de las obras paradigmáticas de la exposición y del que se han preferido los monocromos a las obras realizadas con fuego, que tendrían más sentido aquí. No podía faltar Joseph Beuys, al que se le ha dedicado una sala, aunque con una sola pieza destacable, un trineo de 1969, y el proyecto de plantaciones de Kassel. Los números que Mario Merz, cuyos igloos habrían sido quizá más apropiados, ha situado en el ático de la fachada del Palacio, cuya progresión quiere ser metáfora del crecimiento natural, tienen más de espectáculo que de contenido. La sala más destacable del recorrido es la que recoge algunos documentos fotográficos sobre las intervenciones de Robert Smithson -uno de los artistas que más profundas aportaciones ha hecho en este campo-, entre las que se encuentra *Asphalt Rundown*, que realizara en Roma en 1969, con una de sus montañas de sal en el centro. También figuran entre lo mejor las obras de Gary Hill (un montaje de monitores dispuestos formando un cuadrado, que muestran a cuatro hombres vistos de espaldas dirigiéndose por un bosque hacia un centro ilocalizable), Wolfgang Laib (con una de sus habitaciones de cera de abejas, menos impresionante que otras suyas por estar su entrada



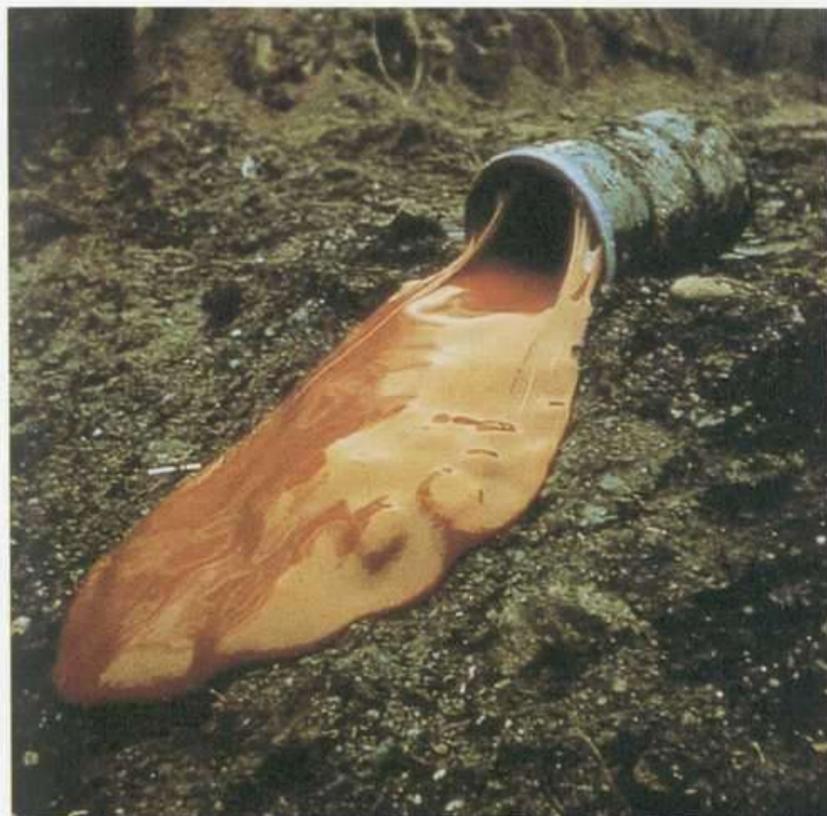
Yves Klein, Salto al vacío, 1960. Foto: Harry Shunk.

montajes huecos y grandilocuentes de los que ya vimos algún que otro ejemplo en su exposición en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, incomprensibles en un gran artista como éste. En el interior y en los jardines de la Villa Mazzanti se hace la segunda gran entrega de la muestra, con obras, más *duras*, de Stefano Arienti, Jimmie Durham, Dan Graham, Rodney Graham, William Kentridge, Fabio Mauri, Ettore Spalletti y Gillian Wearing, nombres más o menos instalados en los circuitos internacionales, en general artísticamente mediocre. El Jardín Botánico y el Museo de Zoología se reservan para dos artistas en exclusiva: Haim Steinbach y Mark Dion.

Sorprenden ausencias como la de Giuseppe Penone, Giuliano Mauri -entre los italianos-, Richard Long, Andy Goldsworthy, Nils Udo, Chris Drury o Ana Mendieta. En España, donde últimamente se presta atención al tema, como demuestran los cursos organizados por Javier Maderuelo en Huesca, para los que realizaron proyectos Rückriem y Long, o el programado para este verano en la Universidad Menéndez Pelayo en Santander, dirigido por Delfín Rodríguez y Carmen Pena, hay algunos artistas, no muchos, con propuestas relacionadas íntimamente con la naturaleza, como Adolfo Schlosser, Miguel Ángel Blanco o Fernando Casás, o planteadas desde un mayor distanciamiento conceptual, como Eva Lootz, Manuel Saiz, Perejaume, Ricardo Calero o Jorge Barbi

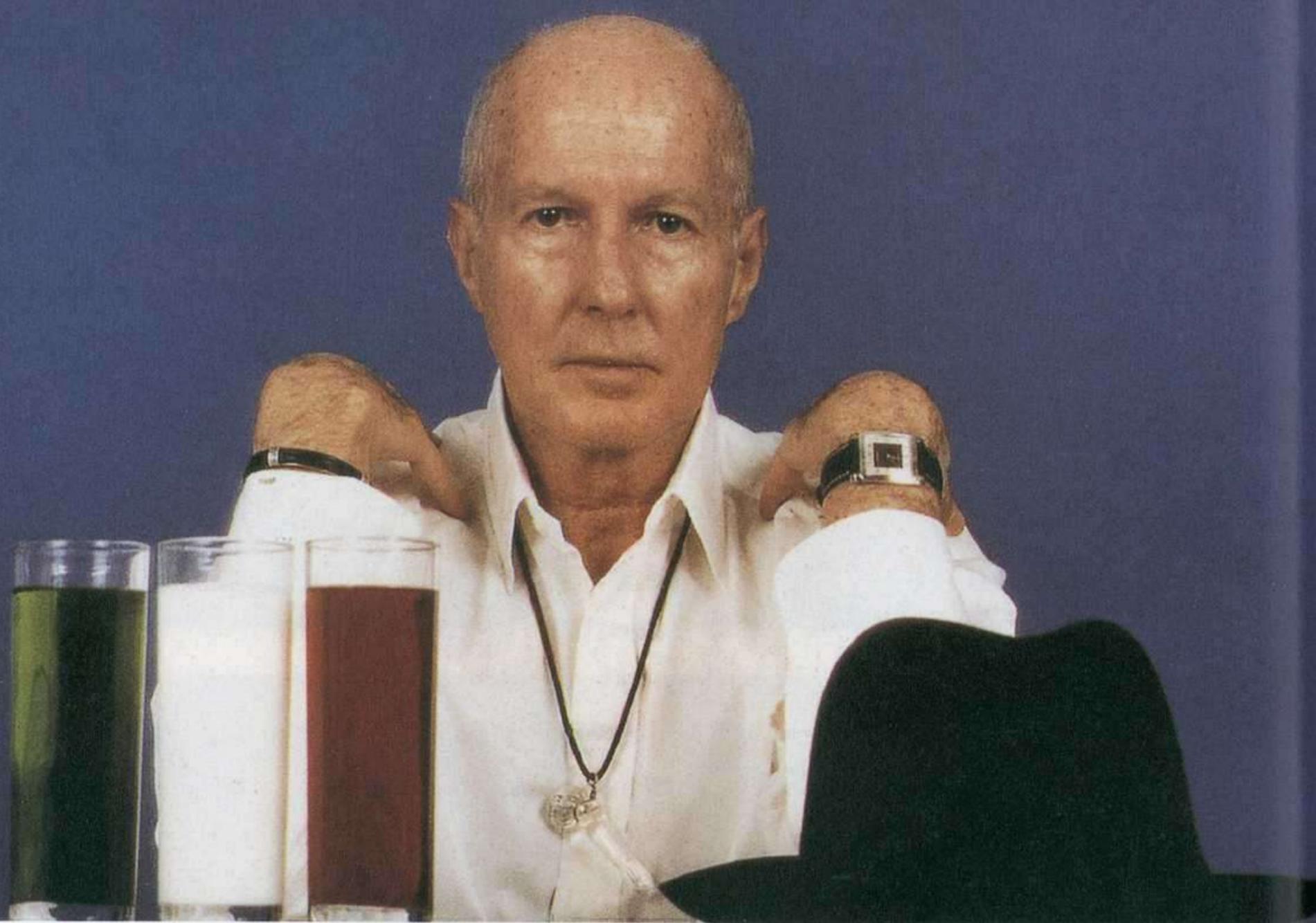
integrada en una pared y no construida como habitáculo) y Willie Doherty (con su proyección de vídeo de un paseo nocturno que vimos ya en *Cocido y crudo* en el MNCARS). Banal es la propuesta de Lawrence Weiner, y prescindibles en este contexto las obras de Marisa Merz, Pino Pascali, Luca Vitone y Salvatore Falcì, que parecen concesiones a la escena artística italiana. Cierra una sección de urbanística, con plantas de Tempesta, Piranesi y Vasi, material documental, y proyectos de bioarquitectura.

En los Mercados Trajanos, que se reabren al público, Jannis Kounellis ha instalado un grupo de armarios fundidos en plomo colocados en fila sobre un alto andamio, otro de los



Robert Smithson: Vertido de cola, 1969. Serie de diapositivas en color de 35 mm. Fotografías: Nancy Holt.

JUAN HIDALGO



**“El artista es como un niño pobre,
que quiere jugar pero tiene que
fabricarse sus propios juguetes”**

JOSÉ MARÍA PARREÑO

PREGUNTA. *Después de muchos años, tu obra ha empezado a ser valorada en España. ¿A qué lo atribuyes?, ¿es que España se ha puesto al día culturalmente o es que tu obra no es ya tan hiriente como antaño?*

RESPUESTA. Seguramente son las dos cosas, pero también ha aparecido una nueva generación de artistas conceptuales -o que se consideran a sí mismos como tales-. Son de alguna manera un resultado de mi generación, como nos pasaba a nosotros respecto de otros artistas, y eso contribuye a que ahora se me vea como una especie de *clásico*. Por mi parte, tengo mucho interés en ellos, y mantengo relaciones maravillosas. Y en relación a tu pregunta, he dicho muchas veces que yo no he pretendido ser hiriente ni agresivo. A mí lo que me interesaba era seguir poco a poco el camino que ya habían abierto otros artistas: hacer propuestas. Mi trabajo es hacer propuestas. Como decía Duchamp, el que realiza la obra de arte es el receptor, el espectador. Y la realiza como él quiere, es su obra, no la de quien la produce. No me importa en absoluto si mi obra ya no sorprende. Creo que es estúpido pensar que un artista tiene que sorprender siempre, como si fuera un hombre de feria. A Duchamp le interesaba más aburrir, y a mí también.

P. *¿Qué hay detrás de esa inclinación por el aburrimiento?*

R. No sé hasta qué punto Duchamp tenía contactos con el pensamiento oriental. Para este, todas las experiencias son válidas, y no debes perder ninguna de ellas. Lo positivo y lo negativo existen *relativamente*, uno en relación a otro: son caras de la misma moneda. Duchamp, en las conversaciones con Pierre Cabanne, dice que el arte ha tocado muchos temas, pero no el aburrimiento, que es algo que está ahí, y por lo tanto no podemos *perdernos*.

P. *Tu obra tiene soportes y lenguajes muy diversos. ¿Cómo ha sido ese desarrollo?*

R. Igor Stravinsky, en un libro que se llama *Crónicas de mi vida*, dice que hay dos tipos de creadores. Unos empiezan proyectando una obra, y la van desarrollando a lo largo de su vida. Otros *abren ventanitas*. Hacen un determinado trabajo, y cuando lo acaban, pasan a otra cosa, a otro tipo de cosa. Stravinsky decía que a él lo que le interesaba era eso, y su vida como músico fue así, pasando por etapas variadísimas. Hay casos opuestos, como Fauret, cuya obra es de una coherencia impresionante, de principio a fin. Bien, está muy bien, pero yo prefiero la actitud de Stravinsky. Esto no quita para que entre todas las producciones, por diversas que sean, haya una relación subterránea. Pero hay otra cosa: la evolución del arte es algo ajeno a noso-

A la izquierda, Juan Hidalgo: Un italiano más, 1995. Cibachrome color, 50 x 50 cm.

La muestra retrospectiva *De Juan Hidalgo (1957-1997)*, comisariada por María Luisa Martín de Argila, se exhibe en el Centro Atlántico de Arte Moderno, de Las Palmas de Gran Canaria, hasta el 15 de junio. Del 12 de setiembre al 2 de noviembre se podrá ver en la Sala de Exposiciones La Recova, de Santa Cruz de Tenerife.



Juan Hidalgo: Piano canario irregular, 1997. Piano lacado en negro con irregular bandera canaria, 107 x 145 x 165 cm. Colección CAAM.

britos sin importancia, como *Viaje a Sanet*, o una cosa sobre *La Habana Vieja*, para la que ya he reunido todos los materiales. Tengo también un proyecto antiguo, al que me están empujando muchos amigos. Es hablar de los encuentros y las situaciones que he vivido, en Europa y América, que luego han resultado ser el embrión de cosas muy importantes en la cultura contemporánea. Y hablar de personas que siguen siendo unos desconocidos y para mí han tenido una importancia enorme, desde David Tudor a José Luis Castillejo. Como no me gusta la idea de escribir unas memorias, he terminado pensando en hacer algo fragmentario, escribir sobre esos pequeños chispazos de luz que a mí me han enseñado muchas cosas. Al ordenar los materiales para esta exposición han salido todos estos recuerdos, como fogonazos, otra vez. Si empiezo ahora a lo mejor consigo escribirlo.

P. Has hablado de Duchamp, pero ¿cómo valoras la obra de Cage?

R. Habrás visto una pieza que se llama *Zajografía*. Empieza por una fotografía de Duchamp travestido como Rose Selavi, que es “el abuelo”. Cuando llegué a París de Las Palmas era un

tros, el arte tiene vida propia. Hasta cierto punto impone sus propias transformaciones, y entonces llega un artista y las lleva a cabo. No sólo por su sensibilidad particular o su inteligencia, sino por que estaban ahí, pendientes de una mano, o de lo que fuera, que las realizase. Anton Weber o Alban Berg aparecieron por que tenían que aparecer, y el arte contemporáneo igual.

P. ¿Los etcéteras, esa especie de género literario que te sacaste de la manga, ¿han llegado a su fin?

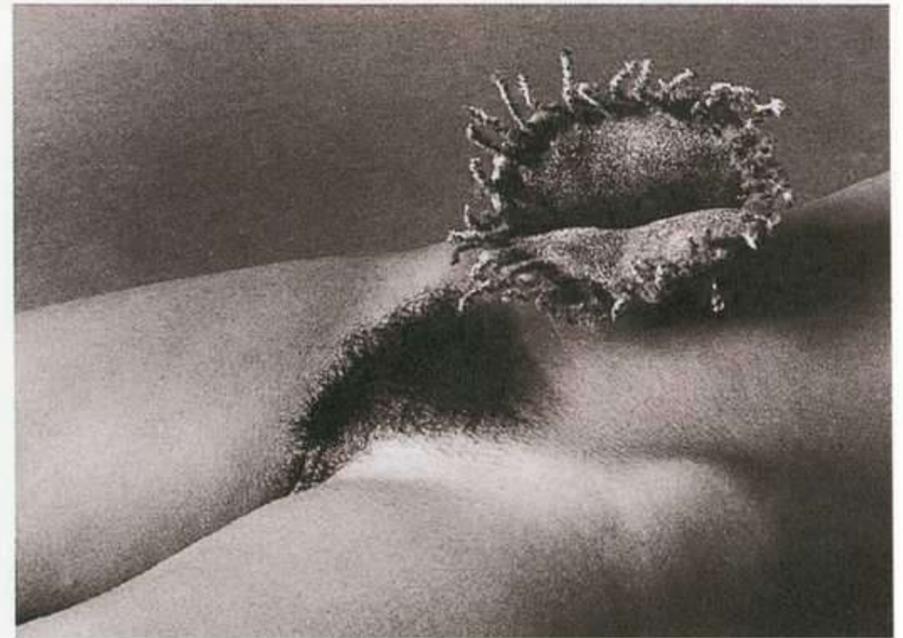
R. Yo creo que treinta años de *etcéteras* -y de cualquier actividad- son suficientes.

Ahora prefiero hacer estos li-



Juan Hidalgo: Piano republicano, 1990. Piano marrón con bandera republicana, 150 x 200 x 270 cm. Colección Fundación Mudima, Milán.

niño de veintidós años y no tenía sentido conocer a Duchamp. Sin embargo, años después, Cage me presentó un día a Teeny Duchamp, su viuda, en cuya casa terminé por vivir en varias ocasiones. A través de Teeny conozco muchas cosas de Duchamp, he visto muchos papeles suyos. La fotografía siguiente en *Zajografía* es la de Cage. John Cage ha sido verdaderamente como mi padre. Era una persona de carácter muy fuerte, severa en ocasiones. De esas personas de las que sabes que no puedes esperar nada, ni ellas están dispuestas a dar nada. De música, por ejemplo, Cage y yo hablamos poquísimo. Y sin embargo consiguió trasmitirme algo de su experiencia, eso que es tan *personal e intransferible*. No sé cómo lo hizo, pero supongo que hay una forma, y también era necesaria una actitud receptiva especial. Pasé mucho tiempo a su lado. Cuando Cage estuvo en Milán en 1958, preparando *Fontana Mix*, salíamos juntos todas las noches Walter Marchetti, él y yo. Íbamos a jugar al billar y a beber. Había conocido a Cage en 1958, a través de David Tudor, en Darmstadt. Yo estrenaba entonces *Kaurga*, con una orquesta y un director italianos, porque aunque cada país enviaba los suyos, en España no había ni orquesta ni director dedicados a la música contemporánea -por cosas así es por lo que yo aprecio tanto Italia:



Juan Hidalgo: Flor y mujer, 1969. 4 fotografías de 50 x 60 cm., 3 en blanco y negro y 1 virada a sepia.

siempre me han tratado como a un italiano más-. Volviendo a Cage: la evolución de la música ha sido siempre bastante lenta, pero Cage logró un cambio de punto de vista fundamental, y no sólo en el terreno musical, claro está. Los músicos han sido, por tradición, artistas muy cerrados sobre sí mismos. A muy pocos les interesan de verdad otras artes. Exagerando podríamos decir que, para ser músico, basta saber un poco de matemáticas. El caso de Cage era diferente, leyendo cualquiera de sus libros tropiezas con un conocimiento riquísimo, tanto de la cultura occidental como de la oriental. Le interesaba también mucho la vida, lo práctico, como a David Tudor. A los dos les encantaba, por ejemplo, cocinar. Y yo, siempre que me dicen de un artista que le gusta cocinar, estoy atento, porque es probable que sea un gran artista.

P. ¿Hay en tu obra, a partir de un momento, una deliberada reivindicación homosexual?

R. Yo no creo que se deba militar en nada. Por otra parte, pasada la adolescencia dejé de vivir la homosexualidad como un problema, y tampoco me he sentido discriminado. He sido bastante transparente, además, en mi propio comportamiento. Tuve contactos hace muchos años, en Milán y Turín, con una de las primeras revistas que surgieron para defender los derechos de los homosexuales. Cuando conocieron mi obra organizaron algunas reuniones para

proponerme que colaborara con ellos, como hacía otra gente - Gianni Vattimo por ejemplo-. Pero aquello no tenía sentido para mí. Mis obras convertidas en póster no funcionan como yo quiero que lo hagan. Las primeras obras con un contenido sexual inequívoco se remontan a finales de los años sesenta. En 1966 ya había conocido al grupo de accionistas vieneses: a Nitsch, Mühl y Günter Brus. Había visto la obra tremenda de Nitsch, llena de sangre, semen, que era para mi gusto demasiado expresionista. La de los otros dos estaba más cerca de Sade, pero no



Juan Hidalgo: Volcán, 1995. 13 sillas plegables de madera, vaporizador y bombillas de colores, medidas variables. Colección CAAM.

como búsqueda del placer, sino para experimentar, y eso me interesaba más. Tenían piezas realmente muy bonitas. Ya existía pues, en aquel momento, una presentación de lo genital en la obra que a mí me interesó. Poco después nos encargaron a Marchetti y a mí una obra, para *Prospeckt 69*, y yo presenté *Flor y Hombre* y *Flor y Mujer*, *Barroca alegre* y *Barroca triste*. Años después, en 1991, hice *Trimasturbaciones*, en su versión *Interior* y *Exterior*. En algunas de estas obras ha habido un ingrediente de placer homosexual, y en otras no, ha sido un mero ejercicio estético. Cuando haces trabajos con cuerpos, tienen que gustarte. O no, si es que no se trata de belleza, pero tienen que resultar adecuados para lo que quieres. A mí me gusta mucho la pornografía, y sé que si la utilizas es para que te caliente. Pero obras mías como *Veintidós fotografías alrededor del pene* no son en absoluto pornográficas, sino que toman como referencia la historia del arte. Ahora me interesa menos ir por ese camino, aunque tengo una imagen para *Un uno más*. Es una fotografía publicitaria de un hombre de espaldas, desnudo, con la marca del bañador perfectamente marcada sobre la piel. El culo es algo que se ha tratado mucho en el arte contemporáneo, así que no voy a hacer nada nuevo. Pero pienso que es un culo que puede gustarle a mucha gente. En definitiva, yo soy homosexual, no lo he ocultado nunca, pero mi obra no reivindica esta elección.

P. ¿Qué otros proyectos tienes?

R. Nunca he hecho nada que no hubiera nacido de un impulso. Sé *ociar* perfectamente bien. No siento la necesidad de producir. No soy nada perezoso, pero sí muy exigente con lo que hago: sólo llevo a cabo obras que me parezcan necesarias. Muchas de ellas surgen en un estado especial, en la duermevela, y una vez capturadas es cuestión de encontrar el modo de realizarlas. Tengo cuatro o cinco cosas que sólo están pendientes de eso: encontrar el momento adecuado, o el dinero necesario, para llevarlas a cabo.

P. ¿Cuál ha sido tu relación con la práctica budista, con la meditación zen?

R. He estudiado mucho el zen -incluso estudié chino y japonés en Roma durante dos años-

y mantuve una relación curiosa con un maestro zen -un *roshi*- japonés, de Kamakura. He trabajado siempre en el zen primitivo, el *chaa* que se practicaba en China. Hasta que llega Huai Neng, que es el Sexto Patriarca, no existen los *koans* ni las reglas monásticas. Y aparecen para ayudar, o “precipitar”, la iluminación. Pero había una enseñanza más antigua: el zen como forma de vida, sin apartarse de los demás. Así es como yo lo he practicado, disciplinadamente, durante más de diez años. Ahora ya no me hace falta. Lo que sí quiero aclarar es que los adeptos al zen no son místicos. Se emborrachan, practican el sexo, son alegres. En este sentido he sido siempre muy cumplidor. Tam-



Portada de Juan Hidalgo: Rrose Sélavy (6 piezas enmohecidas para 6 fuentes sonoras), 1975.

bién en ser una persona paradójica: tengo grandes intereses, y al mismo tiempo, muy pocos intereses. La despreocupación es muy saludable, te evita enfermedades tanto del cuerpo como del espíritu.

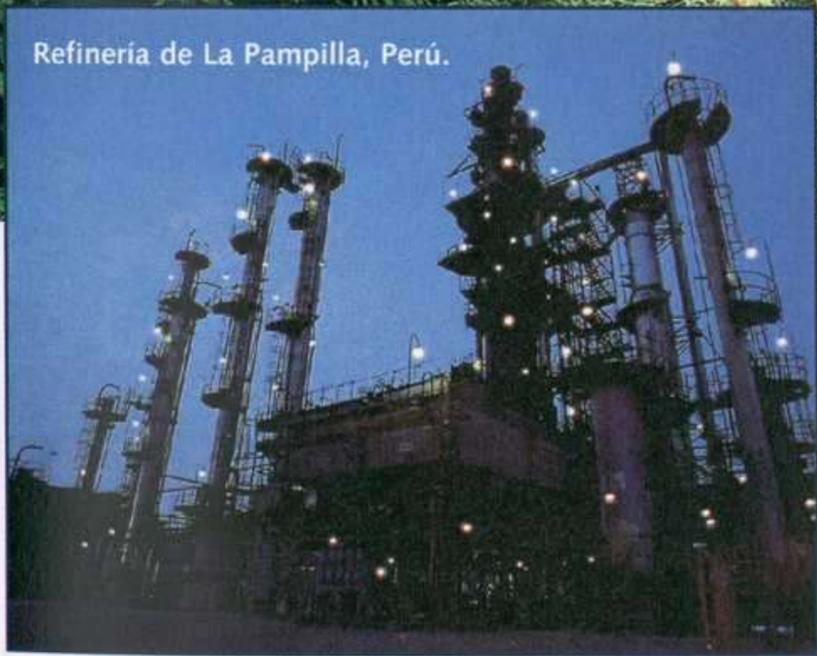
P. ¿Qué impresión te produce ver toda tu obra reunida?

R. Es algo muy grato. Es como ver los juguetes de tu infancia. El artista es como un niño pobre, que quiere jugar pero tiene que fabricarse sus propios juguetes. De todos modos, no siento que la exposición cierre o termine nada. Cuando me preguntan qué he hecho en mi vida, a veces digo que viajar. He estado viajando siempre, sin pensar que nada fuera definitivo. Y voy a seguir viajando cuando deje de estar aquí —

REPSOL: CRECIENDO CON FUERZA.



Refinería de La Pampilla, Perú.



Estación de Servicio, Ecuador.



Repsol está creciendo en los países con mayor potencial.

Explora en Venezuela, Perú y Bolivia. Produce en el segundo mayor campo petrolífero de Colombia. Opera la refinería de La Pampilla -Lima- con capacidad para abastecer a la mitad del mercado peruano.

Y distribuye gasolinas en una red de más de 700 Estaciones de Servicio desde Ecuador a Argentina.

Así es Repsol, una compañía que aprovecha las mejores oportunidades de negocio, allí donde estén.



UNA DE LAS 100 MAYORES COMPAÑÍAS INDUSTRIALES DEL MUNDO.

MIROSLAW BALKA

*Mirosław Balka:
Pastora, 1988-89.*



**“La idea de las obras es preguntar
qué hay en la oscuridad”**

JOSÉ LUIS CLEMENTE

El artista polaco Miroslaw Balka (Varsovia 1958) presenta en el IVAM una selección de su trabajo a modo de exposición retrospectiva. Dada a conocer por la galería Juana de Aizpuru, la obra de Balka, quizá por su carácter silencioso, es apenas conocida. Por ello, la presente muestra, que acoge trabajos fechados a mediados de los años ochenta hasta los más recientes, permite abordar la complejidad de su propuesta. Sus esculturas e instalaciones, entre las que asoma la figura humana llena de conflictos, se han adecuado a un espacio difícil, como es la capilla gótica del Centre del Carme, para hablar con silencios al espectador, a solas; para hablar del mundo como una confesión terriblemente secreta. Celoso de su trabajo, mimándolo como una extensión de sí mismo, Miroslaw Balka ha recalado en Valencia para vigilarlo de cerca, para cuidar de su olor y su tacto, para dejarlo hablar a su ritmo, en su lugar preciso. De él, de su intensidad, de sus medias voces, quiere ser eco esta conversación.

PREGUNTA. *A mitad de la década de los años ochenta, obtuvo la licenciatura en la Escuela de Bellas Artes de Varsovia. ¿Qué ambiente se respiraba en la escuela en aquel momento, cuando Polonia estaba viviendo una situación de enormes cambios sociales y políticos?*

RESPUESTA. Cuando empecé a estudiar en 1980, el ambiente era bastante tenso. Era el tiempo en el que irrumpió fuertemente Solidaridad, era un tiempo optimista. Un año más tarde, se impuso una ley marcial. Era una época muy oscura, como una vuelta atrás; incluso llegamos a pensar que no podríamos seguir estudiando... Esto respecto a la situación política.

En la escuela los profesores pensaban que representaban algo; no me gustó descubrir que no era así. Entonces, me sentí muy frustrado, no sólo desde el punto de vista artístico, sino también por las relaciones humanas. Necesitaba tener unos papeles. De no haber estado en la escuela tendría que haber hecho el servicio militar o salir del país. Poco a poco empecé a trabajar para mí mismo. La escuela era el marco. Había modelos, etc., pero la formación fue para mí prácticamente autodidacta. No tenía una relación demasiado profunda con mis compañeros. Había un ambiente muy individualista. Teníamos una gran sala común para trabajar, y acabó siendo compartimentada en pequeñas habitaciones, porque cada uno quería tener su propio espacio. Era algo extraño y divertido a la vez, que todos quisieran estar solos. Con ellos tenía, sin embargo, buenas relaciones como compañeros, pero nada que tuviera que ver con el arte. No había intercambio, ni debate. En este sentido, no compartía demasiadas cosas. Empezábamos hablar de arte y luego me daba cuenta que no había demasiadas cuestiones sobre las que seguir hablando. Esto me afectó, me hizo sentirme mal.

P. *¿En aquellos años, qué puntos de referencia artísticos tenía? ¿Hacia qué artistas o movi-*

La retrospectiva de Miroslaw Balka, comisariada por Juan Vicente Aliaga, se exhibe en la Galería Ferreres, del Centre del Carme (IVAM, Valencia), hasta el 19 de junio. Fotografías: Juan García Rosell, IVAM.



Mirosław Balka en su exposición del Centre del Carme del IVAM.

ciendo y creciendo. Sabía que tenía cosas que decir y buscaba un lenguaje para hacerlo; buscaba la mejor forma de decir esas cosas. Como a todo el mundo, me interesaba el arte egipcio, el arte griego. Había muchos, muchos artistas que me podían interesar, pero ninguno significaba una especial motivación. Si hubiera podido escribir poesía, quizás me hubiera gustado, y sería un poeta, pero como no puedo, hago esto; me dedico a las artes visuales. Yo no comento el arte en general, ni tampoco el contemporáneo, comento mis problemas, la vida y mi relación con la vida. Pero no en relación directa con el arte. El arte es sólo un lenguaje entre mí y los demás. Se trata de que mi lenguaje artístico resulta ser arte. Esto es el resultado, no la motivación.

P. *En aquel momento en el que se estaban viviendo profundos cambios en Polonia, ¿Qué contactos teníais con otros artistas del exterior? ¿Qué información recibíais?*

R. En aquella época no nos sentíamos aislados. Todo se podía conseguir y ver en las revistas y periódicos. Pero nunca he estado demasiado interesado en este tipo de información, aunque podía acceder a ella. Prefería el contacto con la literatura, con los libros y los escritores, más que con artistas. Era joven, y allí estaban Kafka, Joyce, los poetas neoyorquinos como William Burroughs. Me hace feliz pensar que siempre puedo encontrar algo nuevo en la literatura. Sin embargo, cuando leo un buen libro no tengo claro si encontraré otro tan bueno como éste. Es un poco difícil para mí describir este tipo de sensaciones...

P. *En un primer golpe de vista, considerando obras como Recuerdo de la Primera Comunión (1985), en las que la figura humana aparece de forma directa, vemos cómo se va produciendo un cambio en su trabajo que tiende hacia la abstracción, hasta llegar a obras como Anochecer (1995). Podría parecer una apreciación excesivamente formalista, considerar la tendencia que existe en su obras desde la figuración hacia la abstracción, teniendo en cuenta, además, que tam-*

mientos artísticos miraba? ¿Dónde estaban sus intereses?

R. No tenía puntos de referencia en artistas contemporáneos. En mis intereses había una mezcla de todo. Tenía la impresión de que el arte me gustaba. No tenía, sin embargo, un gurú. Elegí el arte porque me di cuenta que era la mejor forma de expresarme, no por alguna fascinación especial por una obra de arte. El conocimiento que tengo ahora del arte ha ido cre-

bién en sus últimas obras, a las que nos referimos como abstractas, existe una referencia implícita al cuerpo humano. Se ha hablado también de un paso de la complejidad a la sencillez, así como de un lenguaje minimalista en su trabajo. ¿Podría comentar cómo se produjeron estos cambios? ¿Qué motivó esa tendencia?

R. Los cambios vienen también con la edad. Cuando pienso en la música que me gustaba... Escuchaba música *punk*, música fuerte y dura. Posteriormente, he tendido a escuchar música más poética. Ahora, la música *punk*, la estructura de ese tipo de sonidos me aburre. Prefiero la música clásica. Quizás por ello, ahora mismo, no trabajo con la figuración. Eres más consciente cuando tienes treinta y nueve años que cuando tienes veintisiete. Se llega a otras reflexiones, hay más tiempo para la reflexión. Todos cambiamos, mi trabajo también.

En mi obra hay una fuerte presencia del ser humano. Ninguno de mis trabajos es abstracto. Siempre está el cuerpo humano detrás. En mi opinión, el arte minimal no muestra ninguna debilidad del ser humano. El arte minimal trata sobre la producción de las formas. Se concentra demasiado en las formas. Está bien como lenguaje, pero yo no estoy interesado necesariamente en mostrar ese lenguaje, yo utilizo las formas puras que el arte minimal nos enseñó, y las uso para mostrar la debilidad del cuerpo humano; nunca como el arte minimal. Me gustan las formas sencillas y creo que la mejor forma de expresar las obras sencillas es con formas sencillas. La forma es solamente un camino en mi trabajo. Hay trabajos en los que incluso utilizo jabón y cenizas. Esto no tiene nada que ver con el minimalismo; un tipo de arte que no tiene mucho interés para mí.

P. El cuerpo humano ocupa un lugar fundamental en su trabajo. Hemos hablado de la presencia de la figura humana en sus primeros trabajos y de su progresiva desaparición formal. Posteriormente, aparecen elementos cercanos al cuerpo humano como una cama, una silla, un armario, un reclinador, etc., y también materiales como la ceniza, el jabón o la sal. El cuerpo humano ha sido un tema muy presente en el arte desde mitad de los años ochenta, como lo había



Mirosław Balka: Buen días, 1990.



Mirosław Balka: 190 x 400 x 70, 190 x 260 x 70, 190 x 400 x 70. 1997.

sido en la década de los setenta; un tema favorito para la postmodernidad. Sería fácil situar su trabajo en esta órbita, ¿Dónde lo sitúa usted?

R. Sí, el cuerpo humano ocupa un lugar fundamental en mi obra, no sólo en mis primeras obras... Está presente en la evolución en mi trabajo. Es como una misma frase escrita desde diferentes perspectivas. No creo que mi trabajo siga una corriente. Es difícil de contestar, porque, por supuesto, depende de las diferentes formas de interpretarlo. Pero nunca he estado cerca del discurso de la postmodernidad. Conozco bien a muchos artistas que tratan el cuerpo humano en sus obras. Robert Gober, por ejemplo. Voy a participar en una exposición con él en el I.C.A. de Filadelfia. Se pueden encontrar similitudes en nuestros trabajos en la actitud frente al cuerpo. Sin embargo, en el caso de Gober, esta actitud es muy directa e incluso surrealista. Mi perspectiva es diferente. Mi forma de trabajar es completamente distinta. Se puede entender que es más abstracta, porque me escapo del cuerpo; lo muestro pero no lo muestro... Como en los viejos cuentos de la princesa y del burro. ¿Estaba montada en el burro o andando? Porque si pisaba el suelo... Es también algo que tiene que ver con el tocar o no tocar, con el espacio que se genera alrededor, y la relación con él.

P. *En sus últimas obras y, concretamente, con el cambio de décadas, con los inicios de los años noventa, la figura humana parece desaparecer, y en su lugar queda el negativo, un vacío, la ausencia...*

R. Si hablamos de los títulos, prefiero esconderlos para abrir las posibilidades de interpretación. Los títulos son, con frecuencia, sólo las medidas de las obras. La obra hecha con jabón tiene sus medidas como título, pero en realidad es la piel de san Sebastián, y no la voy titular así, porque no tiene sentido cortar las posibilidades de interpretación. Con los títulos, prefiero dar unas plataformas para el pensamiento, para pensar más que un montón de interrogantes. La idea de las obras es originar preguntas. En muchas ocasiones, cuando empiezo a trabajar no conozco la respuesta a mis obras. Es sobre todo mientras voy trabajando cuando voy descubriendo preguntas. No trato las obras nunca como respuestas, la idea de las obras es preguntar qué hay en la oscuridad, y las



Mirosław Balka: 60 x 20 x 15, 60 x 20 x 15, 242 x 170 x 15, 025 x 27 x 025 x 27, 1994.

obras pueden mostrar algo de luz. Utilizando las dimensiones del cuerpo, es mucho más fácil ponerle reglas o normas. Las dimensiones del lugar son más regulares, como la mesa en la que comemos, pero cocinas diferentes cosas y la mesa no cambia: por los platos, por las diferentes personas que se sientan en ella. Esto cambia por sí mismo. Sin embargo, es la misma mesa.

P. En general, de todas sus obras se desprende un fuerte dramatismo. Hemos hablado de aspectos como la enfermedad. El dolor y la muerte están obras como *Vendedor de sal* (1988), *Hogar* (1986) o *Río* (1988-89). ¿Podría hablarnos de ello?

R. El período optimista fue muy corto. Siempre ha sido así, he tenido una actitud pesimista, una reflexión pesimista, pocas veces optimista. En mi trabajo hay algunas influencias de las experiencias del tiempo de la niñez. Hay experiencias bastante tristes. Esta reflexión está cerca para mí. Reflexiones tristes y felices... No puedo hacer obras muy felices. Si estás sintiendo, si te estás dando cuenta que algo no funciona, probablemente luches. Lo que quiero hacer con mi trabajo es echar un vistazo al mundo de hoy, y ofrecer una reflexión, abrir posibilidades de reflexión. Ofrecer la posibilidad de la lentitud, de poder parar. El mundo va muy rápido. Prefiero ofrecer a la gente, por lo menos, las plataformas para poder parar. Privadamente, estoy contento, porque tengo a mi familia. Si piensas en tu vida en el mundo... Tú no puedes estar muy feliz con tu vida, porque ves las sombras de la vida, las mías y las del mundo. Me encantaría hacer obras felices pero no puedo. Ese es el problema. No me parece mal que se hagan obras divertidas. Esto me gusta. Son decisiones en la vida. Hay gente que hace cosas tristes y otras divertidas. Un director de comedias hará

siempre buenas comedias, nunca hará un trabajo serio de drama. ¿Conoces, por ejemplo, buenas comedias de Saura o Bergmann? Ellos no pueden hacer comedias. Si ya tienes unas predisposiciones en el lenguaje, en la forma de ver la vida, es difícil cambiar. Esto está fuera de mis posibilidades. Te das cuenta que tratas de trabajar lo mejor posible, aunque sea la tristeza el lenguaje más profundo que puedas utilizar. Mis obras están completamente en contra de las multitudes, de las aglomeraciones, del espectáculo. Muestran claramente la individualidad, la singularidad del ser. Naces solo y te mueres solo. Incluso la persona que amas se va a morir, no exactamente el mismo día que tú. Esto es, de forma natural. Aunque siempre tienes la posibilidad del suicidio... Se trata de la soledad en la vida.

P. *Lo espiritual, incluso lo religioso, son ideas que se desprenden de sus trabajos, especialmente a partir de la utilización de ciertos elementos, como la sal, la ceniza, etc., con un fuerte contenido simbólico.*

R. Sí, hay una relación de espiritualidad personal. La primera vez que utilicé un elemento como la sal fue por estar unido al cuerpo, como lo están también la enfermedad, como lo está el amor. Pero la sal puede interpretarse de otra forma más misteriosa. Al principio, no se unificaron los océanos, sino las huellas de la debilidad del cuerpo. La sal es también sudor, sudor seco. Es un elemento fundamental en la vida. Como tenemos un ochenta por ciento de agua, nuestra agua es salada. Esta fue la relación de la sal con mi trabajo. Respecto a la ceniza, por ejemplo, empecé a utilizarla porque tenía un horno en el estudio. Como siempre utilizo los materiales que tengo alrededor, empecé a usar la ceniza. Posteriormente, vienen otros niveles, como la cremación. Nunca comienzo por un nivel tan alto, empiezo desde abajo por el polvo y, a partir de ahí, llego a otros niveles más complejos, en este caso la cremación. Lo mismo que pasa con las cenizas ocurre con el jabón. Cosas tan banales son, finalmente, los primeros y últimos elementos públicos de nuestra vida. Son, en definitiva, también una metáfora para nuestra vida. Por ejemplo, cuando hago corredores de sal por los que se tiene que entrar y salir, el significado es mucho más profundo que dejar la sal simplemente en la pared. No es que esté tratando de encontrar, especialmente, nuevos materiales que hagan mis obras más interesantes, dependo mucho más de los alrededores, las actitudes, las observaciones. Pero la motivación para utilizarlos no es porque busque algo nuevo, sino que encuentro y uso estos materiales cuando los veo interesantes. Por ejemplo, ahora estoy haciendo piezas con animales, y construyo vallas. La red de esas vallas está hecha con intestinos de animales. De alguna forma, es abstracto, porque están secos, pero es por eso por lo que están. El interior está utilizado como exterior. No quiero nunca impresionar a la gente con mis obras. Incluso haciendo esto que hago. Y cuando utilizo algo así, lo escondo. En una primera mirada, pasa desapercibido pero, si lo miras más de cerca, empiezas a pensar lo que es. Es un tipo de peligro escondido. Algo desagradable que sólo puedes sentir si te pones cerca. Pero yo no lo hago de forma tan



Montaje de obras de Miroslaw Balka en la Galería Ferreres del Centre del Carme.

directa como tienen interés en hacerlo otros artistas. El olor también puede funcionar, y establece, de esta forma, poco a poco, la comunicación. Entonces alguien empieza a pensar. Nunca he estado interesado en utilizar, simplemente, algún material, y ya está. Es, más que nada, una conversación entre mis obras y yo mismo. Hablo con mis obras lentamente cuando las hago. Esa energía que se establece entre las obras y yo, cuando estoy trabajando en ellas, debería estar, también, entre ellas y el espectador.

P. *Sensaciones como el olor o la necesidad de tocar son aspectos que aparecen con frecuencia en sus trabajos, y obligan al espectador a acercarse o alejarse de ellos. En sus inicios como artista, usted realizó algunos performances y happenings. ¿Qué puede decirnos al respecto?*

R. Los *performances* y *happenings* los hice muy al principio. Era un poco ingenuo. Me hacían desgastar demasiada energía y no era mi intención ser actor. Sin embargo, las obras de arte deben tener algo para que la gente las mire; aunque no se trata de un problema de formas o figuras abstractas. Siempre he pensado que las obras de arte deben tener algo más. Las formas son sólo lenguajes, pero al final hay que decir algo; y si tienes que decir algo entonces tienes que utilizar lenguajes. No puedes utilizar lenguajes sólo por usarlos. Es decir, la lengua no sólo es un pretexto para hablar. De alguna forma, las artes visuales son una lengua, junto con la boca y los dientes. Y con las diferentes posiciones de la lengua en la boca, creas las cosas que quieres decir, pero lo que quieres decir es algo más, está en otro sitio 🍷

EL DISCURSO DE CAMBÓ. RETRATO MELANCÓLICO DEL COLECCIONISTA POLÍTICO

JOSÉ ÁLVAREZ LOPERA

62

C
O
L
E
C
C
I
O
N

C
A
M
B
Ó

Nadie ignora que Cambó pronunció un discurso en las Cortes el 6 de diciembre de 1935. Su objetivo -que logró- era modificar la Ley del Tesoro Artístico de 1933 y que se permitiera, al menos durante un cierto número de años, la reexportación de las obras de arte adquiridas en el extranjero. Pero hoy ese discurso es recordado porque fue entonces cuando el político catalán dejó ver por primera vez el plan de su colección y manifestó públicamente su intención de crear un museo que supliera las carencias del Prado y de los museos de Barcelona:

“El Museo del Prado (...) es uno de los más ricos del mundo, pero es uno de los más incompletos también. En el Museo del Prado hay una representación espléndida de los grandes artistas españoles (...); tenemos una representación esplendorosa del arte flamenco (...); tenemos una representación admirable de la pintura veneciana (...). Pero el Museo del Prado no tiene, y aún por casualidad, más que una pintura florentina, que es el magnífico Fray Angélico que todos habeis admirado (...); no tiene una sola representación de la escuela de Ferrara; tiene representación, imperfectísima, de la escuela de Toscana; no tenemos representación de la escuela más copiosa después de la italiana, que es la holandesa, porque el cuadro que llamamos de Rembrandt no da idea de lo que es el genio de Rembrandt; no tenemos más que algunas, muy mediocres, telas de pintura francesa, porque los dos Watteau de que estábamos orgullosos son de autenticidad muy dudosa, y no tenemos en absoluto ni un solo cuadro de escuela inglesa.

Yo me propuse buscar, en cada una de las escuelas que no tienen representación en España, una obra del más grande de los maestros, si era posible; si no, del que le siguiera en importancia, y a la realización de esta obra he dedicado una parte considerable de mi fortuna”.

Años después, Cambó cumpliría con creces las promesas contenidas en su discurso. En 1940 donó al Prado el *Bodegón de cacharros* de Zurbarán. En 1941 entregó a la pinacoteca madrileña otras seis pinturas entre las que estaban las tres tablas de la *Historia de Nastagio degli Onesti* de

La colección de Francesc Cambó, instalada por breve tiempo en el Palacio de Pedralbes a mediados de los ochenta y expuesta en 1990 en el Museo del Prado y en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, se ha reunido en las salas de exposiciones temporales de este último, en espera de la finalización de las obras que lo convertirán en su sede definitiva.

Botticelli y su taller. Y finalmente, en el momento de su muerte, legó a la ciudad de Barcelona (a uno de sus museos, que debería ser elegido por sus albaceas) el resto de su colección de pintura clásica: cincuenta obras, de las que veintisiete eran italianas (entre ellas, diecisiete de los siglos XIV y XV y pinturas de Tiziano, Sebastiano del Piombo, Tintoretto o los Tiépolo), siete españolas (un Zurbarán, un Claudio Coello, dos Goyas...), cinco flamencas (con un magnífico retrato de Rubens), cuatro holandesas (un probable Pieter de Hooch y obras hoy atribuidas a P. Quast, G. Flinck y W. Drost), cinco francesas (todas del XVIII: dos Pater, un La Tour, un Fragonard y un Vigée-Lebrun), una alemana (“el deliciós Cranach, de l'època pecaminosa i exquisida del gran mestre alemany”, como él mismo escribió) y una inglesa (un Gainsborough que hoy se considera posible copia por su sobrino Gainsborough Dupont).



Maestro de la Madonna Cini: La Anunciación, hacia 1330. Temple sobre tabla y fondos y acabados de oro, 47,2 x 37,3 cm.

En la historia contemporánea de España no hay ningún caso igual al de Cambó. Sánchez Cantón señaló que “su rasgo memorable” lo situaba “en la misma línea de los benefactores máximos del Prado: la duquesa de Villahermosa, d. Pablo Bosch, d. Pedro Fernández Durán...”. Y, a veces, su nombre ha sido asociado con el de los otros grandes mecenas y creadores de museos de la primera mitad del siglo: el marqués de Cerralbo, d. Guillermo de Osma, el marqués de la Vega-Inclán, d. José Lázaro Galdiano. Pero, en realidad, ningún coleccionista español de la época puede equipararse a Cambó. Algunos fueron, como él, benefactores de museos públicos (Bosch y Durán en Madrid, Cabot o Sala en Barcelona). Otros crearon colecciones importantes que pasaron a su muerte a convertirse en museos públicos (el marqués de Cerralbo, Lázaro Galdiano). Y hubo incluso uno, Vega-Inclán, cuyas iniciativas tuvieron desde el inicio una dimensión pública y hasta cierto carácter político (aunque, en el caso de éste, se olvida con demasiada facilidad que fue un comerciante que, probablemente, utilizó sus fundaciones como elemento de



Francesco del Cossa: Virgen con Niño Jesús y ángel, hacia 1460.
Temple sobre tabla y acabados de oro, 61 x 47,5 cm.

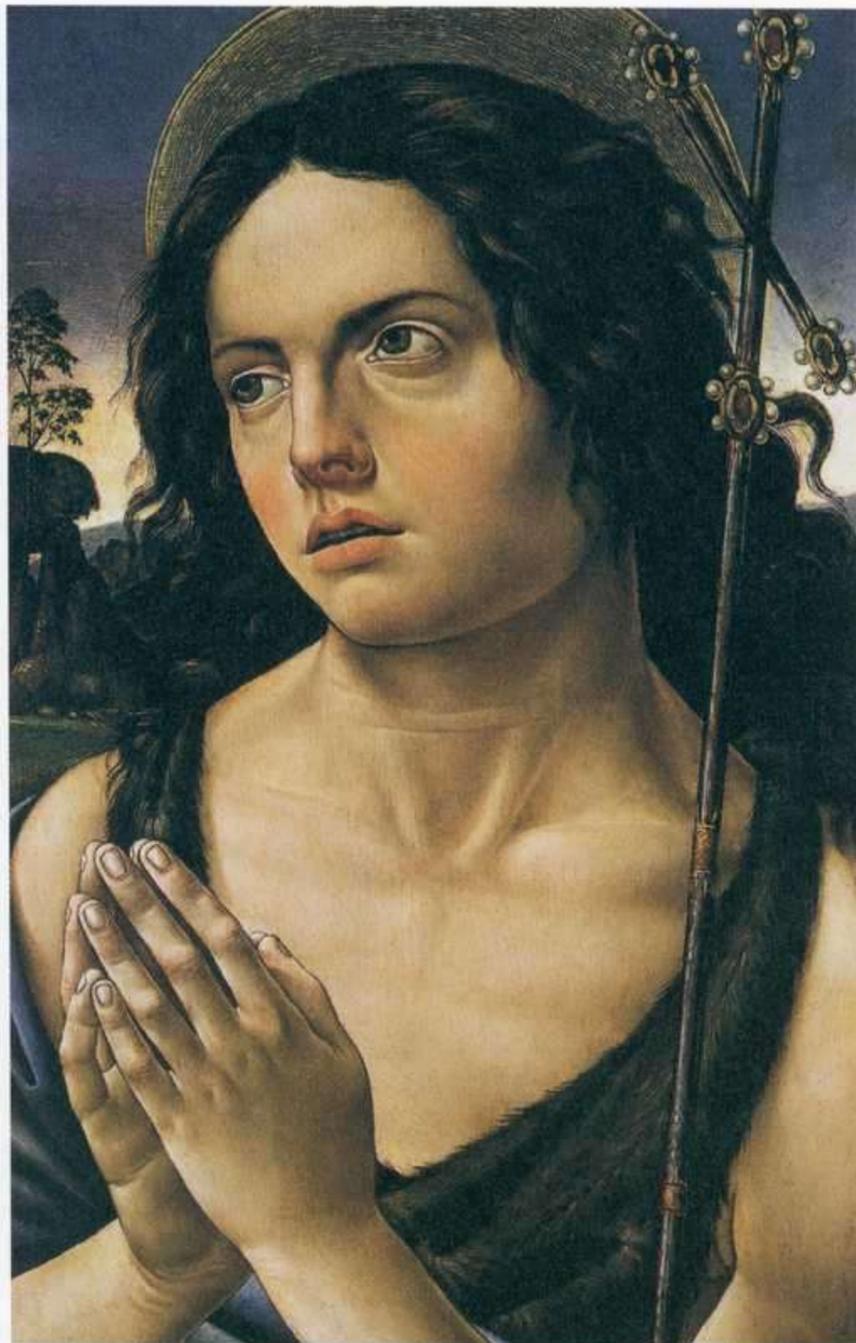
prestigio y vendió en el extranjero decenas de obras maestras: Luisine Havemeyer estuvo en tratos con él durante su estancia en España y René Gimpel le dedicó unas palabras despectivas en su *Journal d'un collectionneur*: “Es el mayor marchante de cuadros de España ... quiere hacernos tomar un cuadro muy turbio para Burdeos. Se cree que somos imbéciles”). Pero ninguno de ellos reunió los tres rasgos que, al final, diferenciarían a Cambó: la construcción de su colección a partir de un plan claramente preestablecido, la dimensión pública (y política) de su proyecto, y el hecho de que éste tuviera por finalidad llenar las lagunas de los museos públicos españoles (lo que, por otra parte, añadiría un cuarto factor distintivo a su colección: ser la única española

formada mayoritariamente por obras adquiridas en el mercado internacional).

Por lo demás, es muy probable que, tras la muerte de Cambó, se hayan exagerado la coherencia de su proyecto y la dimensión pública del mismo. De hecho, está demostrado, tanto por su discurso de 1935 como por las observaciones contenidas en sus *Memorias* y en su *Dietari*, que su proyecto inicial consistía en la creación de un museo -que, desde luego, sería público y presumiblemente llevaría su nombre- en Barcelona (“un Museo de Obras del Renacimiento”, dice en sus *Memorias*, “que viniera a ser un modesto complemento del Museo del Prado” y para el que adquirió una casa situada detrás de la suya y le encargó el proyecto -nunca realizado- al arquitecto Florensa). Y, por otra parte, él mismo confiesa que todos sus proyectos culturales fueron fruto, en el inicio, de la pasión política, del desasosiego que le produjo, durante la Dictadura, el verse alejado de la arena pública y condenado a la inacción. “Pese a todas las delicias y sonrisas que me ofreció la vida”, escribe en las *Memorias*, “mi alma no estaba satisfecha: había nacido con una pasión, la pasión política, y me era prohibido darle satisfacción por los únicos caminos que se adecuaban con mi temperamento y mis convicciones. (...) Por ello, durante el período de la Dictadura yo no fui un hombre feliz (...) Todo lo que hice en aquel período no

tuvo, en el fondo, otra finalidad que distraer mi pena ante una realidad que yo no podía vencer y que suspendía, en el momento que tenía que ser el más fecundo de mi vida, el cumplimiento de mi misión”.

Es muy posible, pues, que, al menos en principio, la formación de su colección fuese para Cambó un escape para su necesidad de acción y un proyecto cargado de intencionalidad política (un proyecto que, si por un lado, enriquecería a Barcelona, por otro le otorgaría a él un papel de benefactor que, llegado el momento, reforzaría su popularidad). Años después, Folch y Torres le sustraería incluso la paternidad del proyecto al afirmar que había sido él mismo quien se lo inspiró (“¿Y yo qué podría hacer por el Museo?”, le preguntó, según él, Cambó. -“Usted, señor Cambó, puede hacer lo



Raffaellino del Garbo: San Juan Bautista, hacia 1505.
Temple sobre tabla, 47 x 31 cm.

que no podemos hacer nosotros (...). Al lado de los clásicos de su *Fundació Bernat Metge*, señor Cambó, haga usted la colección de los clásicos de la pintura”). Pero ni la inspiración del proyecto ni el grado de altruismo que encerrara importan hoy. Cambó era, por confesión propia, un hombre político. Y es esa vertiente (no la humana, que nos llevaría a inútiles juicios de intenciones) la que marca la grandeza de su empeño. El hecho esencial es que, privado de la acción política directa, Cambó comprendió que podía hacer política por otros medios. Y que éstos consistieron en una serie de iniciativas culturales (la *Fundació Bernat Metge*, la *Fundació Bíblica Catalana*, la *Fundació Cambó* en la Sorbona, la colección *Clàssics de tots el temps*, la *Monumenta Cataloniae*, la colección de pinturas) que estaban destinadas a reforzar el sentimiento de identidad nacional catalán y, a la vez, a dotar a Barcelona de cierta carga -que, él más que nadie, creía necesaria- de cosmopolitismo y de osadía (y recuerdo a este respecto su comentario a la vista de los edificios de Chicago: “Barcelona, con sus casas pequeñas, con materiales modestos, proclama en voz alta que es la ciudad de las pequeñas fortunas y de las pequeñas audacias”). Por lo demás, y ya que puede constituir un indicio de la consciencia de su propia labor y de sus dudas sobre su efectividad final, tal vez no esté de más señalar que la relación entre esplendor cultural y grandeza política parece haber obsesionado a Cambó durante sus últimos años de vida. En más de una ocasión introdujo en su



Sebastiano del Piombo: Retrato de dama, hacia 1520-5. Óleo sobre tabla, 96 x 72,5 cm.

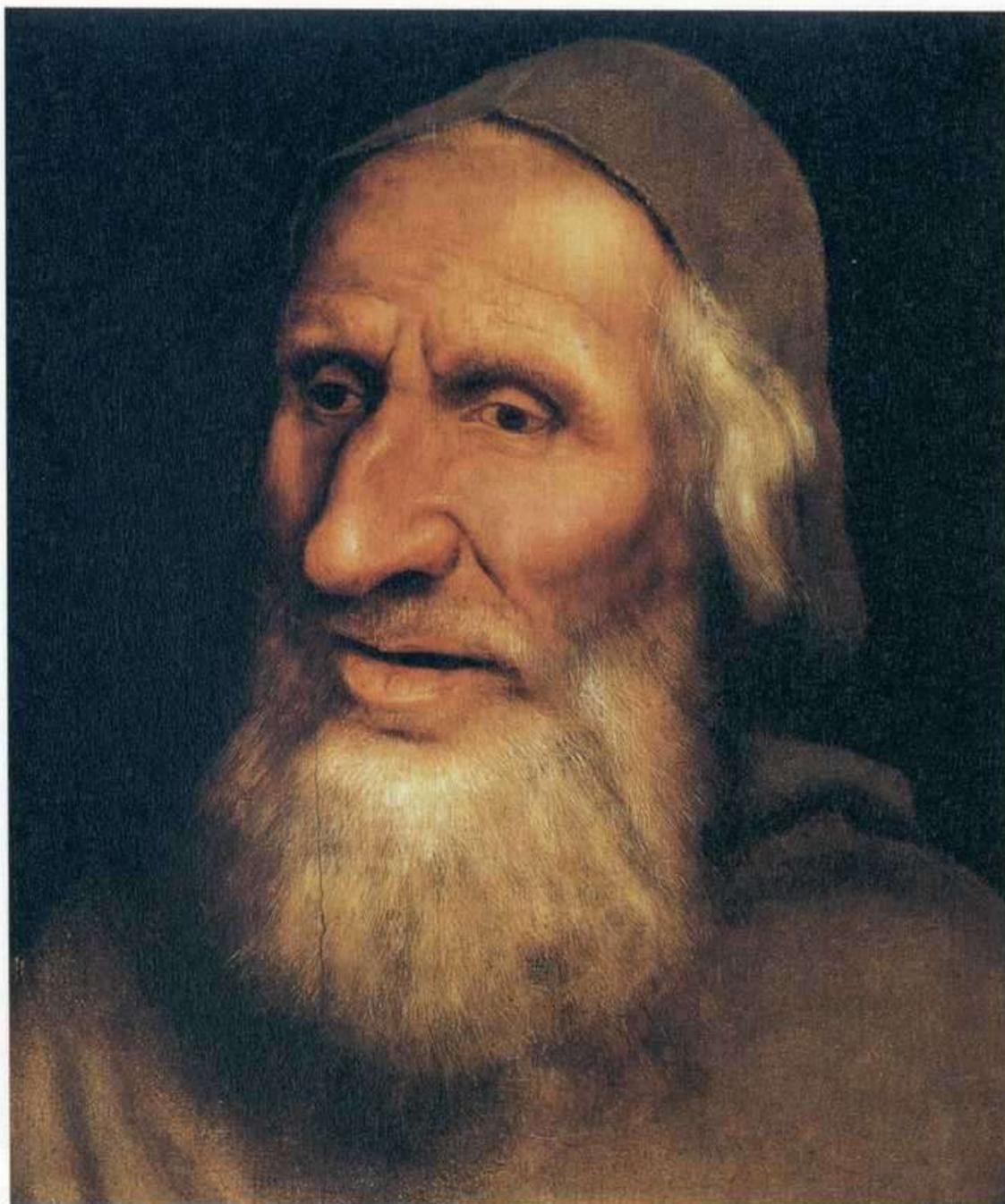
Dietari comentarios en los que achacaba la decadencia cultural de Cataluña a la pérdida de su independencia política. Y si bien alguna vez se dejó llevar por un arranque de voluntarismo afirmando que lo importante no sería tanto el “factor material” como “la lámpara de la ilusión” (que, “cuando arde, hace de una masa humana un pueblo, y un pueblo fecundo”), la consideración a que llegó finalmente al analizar la paradoja de la Italia renacentista (que “en el momento de producirse e inmediatamente después, el estallido cultural puede ser un factor nulo y quizá contrario a la fuerza y a la grandeza de la patria”), muestra hasta qué punto le obsesionaba el problema.

No hay que creer a los panegiristas de Cambó cuando presentan la construcción de su colección como una especie

de campaña militar planificada hasta el milímetro (decía Folch y Torres: “Cambó colecciona con vistas al museo; compra lo que es necesario y lo hace con escrupulosa atención, sin ahorrar nada, con una munificencia verdaderamente esplendorosa. Llega a ser el comprador particular de posibilidades más poderosas de Europa. No regatea jamás, no vacila ante ningún precio y cumple el objetivo que se ha impuesto con energía, con inteligencia y, lo que es más prodigioso, con un conocimiento exacto y dilatado de los pintores que compra”). Lo poco que sabemos de los avatares de la colección dibuja una historia mucho más prosaica e infinitamente más humana -más sujeta a las contingencias personales y políticas- de cuanto párrafos como los anteriores podrían hacernos creer.

Parece seguro que entre 1927 y 1930 -es decir, en los años en que seguía obligado a una cierta inactividad y quizá estuviera lleno de fe en su futuro político- Cambó coleccionó a lo grande. No tanto como para convertirse en el primer comprador de Europa, según afirman sus panegiristas (hay que recordar que esos fueron precisamente los años en que se formaron, entre otras, la colección Thyssen y la Bache), pero en todo caso de forma verdaderamente importante. En 1927 hizo sus dos primeras grandes compras (el *Retrato de Michele Marullo Tarcaniota* de Bot-

ticelli y *El portador de malas noticias* de Pieter de Hooch). En 1928 adquirió el *Retrato de dama* de Sebastiano del Piombo, la *Eva tentada* entonces atribuida a Correggio, dos Goyas (*Cupido y Psiquis* y el *Retrato de Manuel Quijano*), un La Tour (*Retrato del notario Laideguive*) y dos retratos atribuidos a Sánchez Coello y Murillo (en realidad, obras de Pantoja y Claudio Coello). En 1929 compró el supuesto Antonello de Messina y dio el golpe de su vida al adquirir de una vez nada menos que veintisiete obras de la colección Spiridon (un conjunto que conformaría el núcleo de primitivos italianos de su colección y que, a la vez que le proporcionó



Quinten Metsys: Cabeza de viejo, hacia 1525. Óleo sobre tabla, 44 x 34,5 cm.

obras tan significativas como las *Historias de Nastagio degli Onesti* de Botticelli o la *Virgen con el Niño* de Francesco del Cossa -que él creía de Ercole de Roberti-, guardaba para el porvenir sorpresas tan desagradables como las pinturas atribuidas a Melozzo da Forlì, Fra Filippo Lippi y Bernardino Luini, todas ellas falsas). Y en 1930 se hizo al menos con un Tiziano (*Muchacha ante el espejo*), dos Tiépolos (*El charlatán* y *El minué*, entonces tenidas por de Giambattista y hoy consideradas de Giandomenico) y la hermosa *Cabeza de negro* de Govert Flinck. Pero a partir de entonces, si bien no cortó en seco sus compras (sabemos que hacia 1933 adquirió el retrato atribuido entonces a Van Dyck y el de Fragonard, y que los dos Pater y la *Santa Cecilia* de Tiépolo los compró, al parecer, en 1937), al menos las redujo drásticamente.

Significativamente, esta especie de *parón* no puede achacarse a razones económicas, ya que la salud financiera de Cambó siguió siendo excelente en la época de la República, ni, mucho menos, a pérdida de interés personal (basta hojear su *Dietari* para comprobar que la pintura fue una pasión para él hasta el final de su vida). Tampoco cabe pensar, como alguna vez se ha insinuado, en una *parada estratégica*. A veces se ha pretendido presentar la construcción de la colección como un proceso continuado y sin sobresaltos que llegaría hasta 1936 y explicar su con-

formación final como una consecuencia casi exclusiva del estallido de la Guerra Civil, que habría interrumpido bruscamente el proceso de compras, selección y depuración (Guardans Vallés: “Ciertamente, la colección se formó en menos de una década y tuvo que darse por concluida al producirse el cataclismo de 1936. Sin tiempo ni holgura para acrisolar un conjunto perfectamente definido según el programa preconcebido del coleccionista que, como todos, necesitaba de la movilidad para que, despaciosamente, con cambios y sustituciones meditados, el conjunto se fuese depurando. Es patente que en el ánimo de Cambó este interés y este propósito de selección y trueque estaban en proceso, pero que no lo pudo consumir, aunque para procurarlo adquiriera más del doble de los cuadros que se proponía legar a Barcelona”). Pero, en realidad, Cambó, aunque se refirió en su discurso de 1935 a que para formar una colección es “elemento preciso la movilidad”, no hizo jamás, que se sepa, cambio alguno. Y, al parecer, tampoco se deshizo jamás de ninguna de las obras que fue adquiriendo (y ello pese a que, en 1937, cuando instaló en Montreux los cuadros que conservaba en su poder, se refirió a que unos los tenía “de bon grat” y otros “per força”).

De hecho, parece seguro que, una vez concebido el plan de su colección, Cambó no lo siguió tan sistemáticamente como se nos quiere hacer creer. Ni hubo proceso de selección y depuración ni tampoco sujetó sus compras a la finalidad preestablecida de crear una colección complementaria de las de los museos nacionales. Con toda seguridad, tuvo siempre esa idea en mente. Pero, como buen coleccionista y catador de pintura, al final el criterio predominante fue el de su propio gusto personal. Sólo así se explica que no comprara ni una obra del XVII italiano y que sólo llegara a adquirir una obra alemana (el Cranach) y una inglesa (el presunto Gainsborough). Y, sin embargo, ni el Prado era rico en pinturas alemanas o inglesas ni la colección de pintura clásica destinada a Barcelona podía considerarse completa sin la presencia de alguna obra italiana del XVII. Pero, cabe recordarlo, a Cambó, Reni y Rosa le producían grima; de la pintura alemana decía que, salvo las pinturas y dibujos de Holbein y Durero y “algunas pinturas de Cranach” lo demás “no solo no me gusta sino que me molesta”; y de la inglesa sólo se pronunció para decir que lo que le sucedía con la pintura alemana, no le pasaba “con la italiana, ni con la española, ni con la flamenca, ni con holandesa... (y) *ni siquiera con la inglesa*” (el subrayado es mío).

A mi entender, pues, el proceso de configuración de la colección Cambó sólo se puede entender si olvidamos los clichés preestablecidos y lo contemplamos de nuevo desde el ángulo personal y el político. Es decir: si tenemos en cuenta los gustos personales de Cambó y se considera, a la vez, que la colección, habiendo surgido de su vocación política, fue al final víctima de ella. O mejor: del destino político del propio Cambó, que le conduciría a la desilusión personal (con lo que la colección, en principio proyecto de futuro, llegó a convertirse en refugio anímico) y a debatirse en un mar de dudas que le impedirían culminar sus planes.

Entendámonos: la colección de Cambó no puede ser contemplada únicamente como proyecto



Giandomenico Tiepolo: El minué, 1756. Óleo sobre tela, 80 x 109 cm.

político. Cambó demostró en su *Dietari* que era un buen conocedor de la historia del arte y un magnífico fruidor de pintura. Sus observaciones sobre los cuadros de Brueghel del Museo de Nápoles o las que deslizó a propósito de la naturaleza del arte de Tintoretto o sobre la personalidad de Leonardo, por citar algunos ejemplos, si bien no contienen mucho de original o de especialmente iluminador, muestran a un hombre que se movía con soltura por la historia del arte y poseía el bagaje suficiente para extraer sus propias conclusiones. Y, por otra parte, están fuera de toda duda tanto su capacidad para sentir la pintura (algo que, curiosamente, explica a veces en términos puramente físicos: según él, el *San Juan* que creía de Botticelli “penetra suavemente, como un perfume silvestre”, mientras que las pinturas de Reni, Rosa o Pontorno le producían “repulsión y molestia, como un mal olor...”) como el amor que sintió por los cuadros de su colección. Sus cuadros, escribió una y otra vez, le hacían “compañía”, eran como sus amigos, casi gente con la que podía llegar a conversar (caso del *Retrato del Notario Laideguive* de La Tour o identificarse (“... y al cruzarse mi mirada con la mirada penetrante del retrato de Marullo, las dos encontrarán que tienen algo en común: las dos serán la mirada de unos patriotas que lloran y añoran la patria perdida...”).

Pero una vez anotado lo anterior -o la emoción de buena ley con que describe el reencuentro con sus cuadros en Montreux y el dolor auténtico que le embarga al conocer las mutilaciones

que sufrieron varias obras durante la Guerra Civil- hay que volver al principio. Y para Cambó, en el principio estaba la política. Él mismo se lo dijo por escrito a Sánchez Cantón en 1935: “lo que usted llama consideraciones políticas pueden ser de mayor importancia aún que las de carácter artístico y cultural”. Y a mi entender, es muy probable que fueran consideraciones de tipo político (consideraciones surgidas del grito “Mori en Cambó, visca en Maciá” del 14 de abril de 1931, que marcaría su destino político y le hizo percibir por primera vez el abismo que se abría entre él y la mayoría del pueblo catalán) las que determinaron el parón que sufrió, desde el inicio de la República, la conformación de su colección. Lo mismo que fueron consideraciones de tipo político -de temor a perder imagen pública- las que le llevaron a no aprovechar algunas de las grandes ocasiones que se le presentaron durante la Guerra Civil (como la compra de tres obras francesas del XVIII procedentes de la colección Weil) e incluso después (el Rubens que le ofreció, ya en 1942, Wildenstein). La primera ocasión la dejó pasar por “el pudor de pensar que España está en guerra y que todo el mundo es pobre o se hace el pobre y el que yo gastara ahora dinero en obras de arte parecería una provocación”. La segunda, porque no le parecía “prudente que, ahora que nuestra empresa (la Chade) es tan discutida y estamos en vísperas de subir las tarifas, haga yo un gasto que será inmediatamente conocido... y que muchos juzgarán escandaloso”. Para esas fechas, por lo demás, el sueño de Cambó -siempre preso de la conveniencia política- se había roto. Ya no habría museo: sólo donaciones. Y la melancolía se había apoderado del político catalán. Nadie podría explicar mejor que él los peligros que acechan al coleccionista político:

“París, 3 d’abril (1940)

(...) El que m’havia donat la febre del col·leccionista no era tant l’egoisme de l’emoció estètica tinguda a casa i a totes hores, com la il·lusió de deixar a Barcelona una mostra extensa en nombre i forta en qualitat de la gran pintura internacional.

Jo ja em veia la col·lecció instal·lada, no a casa meva precisament, sinó en unes sales ja projectades que m’haurien fet un dels museus més selectes del món. I al costat dels quadres, una bona Biblioteca d’Art... que jo anava fent també.

I ja m’imaginava, amb il·lusió, el bé que podia fer a Catalunya -a una selecció d’artistes catalans almenys!- el Museu-Biblioteca que anava preparant amb amor i amb sacrifici.

Avui, esmorteïda la gran il·lusió de la meua vida; ple de pessimisme i de tristesa per l’esdevenidor de Catalunya, els meus entusiasmes s’han refredat i els meus afanys de col·leccionista s’han parat en sec. Revindrà la il·lusió? Revindrà l’entusiasme? No ho sé!

Però un fet és notori: que l’eventual recuperació d’alguns dels meus quadres millors, de gran vàlua material, em deixa del tot indiferent” —



FUNDACION
CAJA DE MADRID

Programa de **CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO** Histórico Español

Restauración y rehabilitación del

MONASTERIO DE SANT PERE DE RODES

Gerona

Confinanciado por la Fundación
Caja de Madrid al 50% con la
Generalidad de Cataluña

Actuaciones en

MADRID Y SU COMUNIDAD

Planificación, conservación y
restauración de diversos
monumentos, jardines históricos,
bienes muebles y patrimonio
arqueológico, en colaboración
con el Ayuntamiento y la
Comunidad de Madrid

Restauración del

ACUEDUCTO DE SEGOVIA

Confinanciado por la Fundación
Caja de Madrid al 47% con la
Junta de Castilla y León

Reorganización de los fondos
y nuevas instalaciones en el
Museo de la

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Madrid

Financiado por la Fundación Caja
de Madrid al 100% con la
colaboración de la Real Academia
de Bellas Artes de San Fernando

Restauración de la

MURALLA DE TOLEDO

Confinanciado por la Fundación
Caja de Madrid al 80% con el
Ayuntamiento de Toledo y
la Junta de Comunidades de
Castilla - La Mancha

Restauración y acondicionamiento
del entorno de las

MURALLAS DE AVILA

Confinanciado por la Fundación
Caja de Madrid al 66% con el
Ayuntamiento de Avila

Restauración de pinturas
murales en

ERMITAS E IGLESIAS Norte de Palencia

Financiado por la Fundación Caja
de Madrid al 100% con la
colaboración del Obispado de
Palencia y la Fundación Santa
María la Real - Centro de
Estudios del Románico

EL ROBINSON ELECTRICISTA

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA

«Il est jardinier - jardinier d'âmes»
(LE CORBUSIER sobre Élie Faure)

72

É
L
I
E
F
A
U
R
E

“Después de la consulta, hacia las nueve de la noche me quiero echar tranquilamente en el sofá con un libro sobre Mathias Grünewald, cuando de pronto mi habitación, toda mi vivienda, se queda sin paredes. Aterrado miro a mi alrededor: todas las viviendas hasta donde me alcanza la vista están sin paredes. Oigo rugir un altavoz: *Por decreto, se suprimen las paredes desde el 17 de este mes*”. El sueño -(médico, alemán, 1934), perteneciente a la colección de sueños de la época del Tercer Reich que ha editado Charlotte Beradt- no sólo es un oscuro presagio sino que desvela su mecanismo: una vigilia sin paredes, donde no puede haber sueño ni soñador.

Soñar sin paredes; soñar, por tanto, la presencia constante de la vigilia; *au plein jour*. Pero lo que podía todavía soñarse iba a ser pronto *exterminado*. *Lazare parmi nous*, así llamó Jean Cayrol a su colección de sueños en los campos de concentración, en los que ya no se podía soñar el terror auténtico ni sus presagios. Esos sueños se caracterizaban por desplegar paisajes naturales, musicales o arquitectónicos, indiferentes entre sí, homogéneos en su *armonía*. Si aquella vigilia sin paredes era tétrica, su consecuencia inevitable -esa *construcción armoniosa*- era habitar, y no ya soñar, el presagio mismo.

En 1922, Paul Budry, en el prefacio a la reedición del libro de Faure *Les Constructeurs* (1914), quiso encarnar -no sé si como sueño o como exterminio- aquella presente figura de la vigilia en que se había convertido Élie Faure: “¿Constructores de qué? ¿De un orden político, de una moral, de una religión? Nada de eso, sino del *orden patético, donde el alma moderna se exalta y se devora*”. Algo debía saber Budry de todo esto. No en vano su hermano, Jean Budry, fue el editor de *L'Esprit Nouveau*, revista en la que él mismo colaboró. Los *constructores* no fabrican sólo un orden sino, al mismo tiempo, su disolución. Un poco antes lo había aclarado: “no se acercó sólo hacia las obras plásticas por una particular adivinación sensual, sino porque veía allí el reino de lo patético, donde la humanidad busca sobrepasarse a sí misma en el dolor”.

Aquellos *constructores* de 1914 -Nietzsche, Lamarck, Dovstoevski, Michelet y Cézanne, cinco figuras que, según Faure, “habían construido el mundo sobre bases firmes y seguras”-, serían rápidamente reemplazados por otros cuerpos más reales o dolorosos, aunque no se acordaran de su dolor perdidos como estaban en su exaltación: *L'Esprit Nouveau*, Severini, Lhote, un macabro

La *Historia del Arte* de Élie Faure, que ha conocido hace poco su última traducción en castellano, por parte de Alianza Editorial, fue la primera en ser ilustrada con fotografías. Las imágenes que acompañan este artículo, todas en blanco y negro, pretenden recordar ese primer caso de documentación fotográfica.

Picasso, el truhán de Léonce Rosenberg... Son multitud y forman esa cosa que se ha querido llamar *le retour à l'ordre*, y que un maravilloso crítico, hoy casi olvidado, Gustave Coquiot, desistía en 1920 de inventariar: “¿Cuáles son los nombres de esos constructores? No lo sé; ¡son demasiados!”; y acababa como deben acabar lúcidamente estas cosas: “*c'est nous qui sommes les constructeurs!...*”. Ese *nous* de Coquiot sabemos ahora demasiado bien a qué se refería: “Llegó la guerra. Aparecieron *Les Constructeurs*”. Así recordaba Ozenfant en sus *Mémoires* el inicio o el nosotros de la contienda. Tanto se ha explotado la vieja comparación purista sobre el final de la guerra y la muerte de Apollinaire que hemos olvidado que había comenzado con Faure, como decía Ozenfant: “Abríamos sus libros al azar (...) Cerrábamos el libro excitados, reconfortados por esas músicas elevadas, e íbamos al caballete como al ataque”.

Sobrepasarse en el dolor, transfigurarlo; *habitarlo* por tanto, “reconfortados por esas músicas elevadas”. Y aquello aconteció. Si Élie Faure no encontraba dolor lo buscaba. En esta in-

diferencia de lo moderno y su origen doloroso, Faure tuvo que concebir la historia, necesariamente, como decía Budry, como un *poème de forces*; única forma de encontrar dolor donde no lo había o esconderlo si era desmesurado. Porque Faure no sólo fue médico sino un gran administrador del dolor; sabía, sobre todo, de fármacos. *La Conquête* -un gran fármaco escrito en 1917 mientras rugían los cañones- se abría con una impaciente cita de Pascal: “Sólo puedo aprobar a aquellos que buscan gimiendo”. Ni siquiera pudo esperar a situarla en la primera página sino que la colocó debajo del propio título, como una figura *apotropaica*: “Este libro es una tragedia (...) Está hecho de contradicciones, y la primera estalla en el mismo umbral, entre el título y el epígrafe, un grito de guerra y un gemido”. ¿Quién puede lanzar un grito -¡conquista!- y un gemido a la vez? Sólo Élie Faure podía hablar voces tan dispares, ser víctima y verdugo, soñador y habitante. Aunque enseguida se apresuró a enseñar a las vanguardias este *ventriloquismo*.

Y no es ajeno al proyecto de esta *reconfortante* enseñanza de Faure el delirante decálogo que redactó en *La Conquête*, titulado “Suivant Moïse”, y que le valió la expulsión del Partido Socialista. “Cuando los rasgos de mi rostro se borren de tu corazón, intentarás leer en ese corazón, en el que verás dibujarse poco a poco otro rostro: el del dios vivo que me habrá reemplazado”. Así



Élie Faure: Historia del Arte. A la izquierda, primera edición en castellano, publicada por la editorial Poseidón en Buenos Aires en 1943. A la derecha, última traducción, de Alianza Editorial, Madrid, 1992.



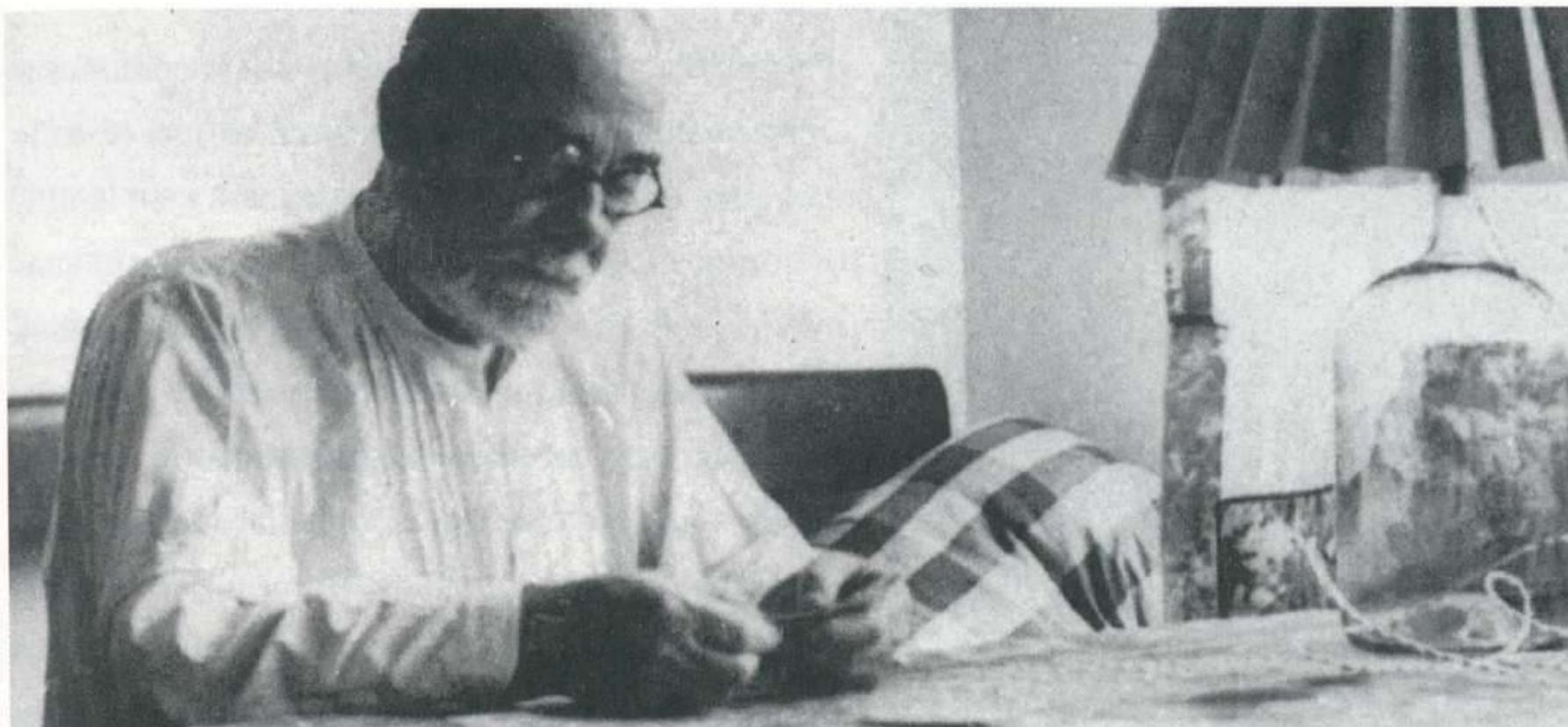
André Derain en su primer Dodge, Sanary, 1920. Foto: Man Ray.

zas de vida comprimidas". Para Faure, el *profeta* -"mediante la virtud de un corazón inmensamente abierto a todas las cosas, Élie Faure había conquistado el lugar de un clarividente", decía en 1937 *Le Corbusier*-, la guerra fue el inicio de una *descompresión*, una sabia manipulación de fuerzas donde se probaba la capacidad de los artistas por crear gérmenes de vida futura y en donde la pintura, extenuada, desaparecía, quedando sólo la construcción de un nuevo orden social.

Estas *Tablas modernas de Moisés* iban precedidas de un *ritmo*, amenazador como un presagio: *Andante*. Mientras se entonaban frenéticos ritmos en los campos de batalla, Faure reclamaba, higiénicamente, su simple *andante*. Su *Derain* (1923) fue un *andante* para contraponer al *allegro vivace* de Picasso: "Derain ha renovado la cadena, lo que es más difícil que romperla". Aunque, de nuevo, esto era sólo el *gemido*; también había *gritos*: "Derain no ha hecho ni un croquis en la Guerra. Digo bien, ni uno. Ha hecho la guerra. No ha trabajado en su oficio de pintor durante la Guerra. Ha trabajado de guerrero. Se ha acostado en el lodo". Allí buscaba lo que Faure anhelaba: *descompresiones*, *gérmenes*. Diez años después todavía recordaría esta función guerrera *sin arte* de Derain. En los muy influyentes artículos titulados "L'agonie de la peinture française" (*L'Amour de l'Art*, 1931 y 1932) trazaba el final de la pintura y sólo salvaba a aquél que en la Gran Guerra había dejado de ser pintor para acostarse en el lodo: Derain. "La peinture à l'heure du repos", decía, en un macabro eufemismo, *Le Corbusier*.

El lodo fue una de las más grandes figuras que creó Faure porque era el mejor lugar para observar la *generación* de la historia. La primera página de su *Histoire de l'Art* se abría con una primera fotografía y un texto enfangado -"Antes de la Historia"- que era la presentación de este origen de la pintura *sin pintura*, como la había practicado Derain: "La ceniza de los huesos, las armas primitivas, la hulla, los bosques sumergidos, la vieja energía humana y la vieja energía solar nos llegan confundidas como las raíces en la fermentación de la humedad subterránea. La tierra

decía el primer mandamiento; pero era sólo el *gemido*; también había *gritos de guerra*, como el sexto mandamiento: "No matarás. Pero irás gozosamente con los demás a la guerra - sea cual sea el objeto de la guerra- cuando te sientas lleno de entusiasmo con la idea de que no vas a matar sino a liberar o aumentar mediante el combate *fuertes*



Élie Faure.

es la matriz y la devoradora (...) Las cosas vivas se disuelven en ella, las cosas muertas se transforman allí (...) Los sílex trabajados tienen la apariencia de gruesos dientes triangulares, los dientes de los monstruos engullidos son como los tubérculos pulposos a punto de germinar (...) Un museo prehistórico es un jardín petrificado donde la acción lenta de la tierra y el agua sobre las materias ocultas unifica el trabajo del hombre y el trabajo del elemento (...) El hombre ha sacado de las láminas imbricadas, de las articulaciones y los engarces de los huesos la idea de las armaduras, de las juntas y de las palancas. Allí está el punto de partida de la abstracción milagrosa”. Pero la veracidad abstracta de lo que Faure decía sólo se podía *habitar* en aquella misteriosa casita de la fotografía instalada en ese *humus prehistórico*, en ese lugar de confusión de lo orgánico y lo mecánico. Venía a expresar lo mismo o a probar su identidad con una gruta que no vemos. “Veraz historia del arte de Élie Faure”, decía Le Corbusier, en contraposición a la falaz, por sus grabados, de Charles Blanc. Aunque quizás pensara también en lo que la fotografía de Faure transfiguraba y el texto *prometía*: aquel *humus* donde la materia se transformaba sólo podía ser, a falta de la gruta, aquella humilde casita. *Reconstruida* desde el lodo, *soñada* desde la vigilia. Una fotografía que volvía su sueño tenebrosamente *real*, con paredes, y que encontraría en el *Une Maison, Un Palais* de Le Corbusier y su obsesión por los orígenes primitivos de la arquitectura moderna su construcción armoniosa.

El sueño en forma de *andante* que anuncian *Les Constructeurs* de 1914 empezaría a ser habitado en la década de los veinte a ritmo de *jazz band* con los nuevos constructores; un ritmo de “*syncopated orchestra*”, como decía Ozenfant: una banda de “50 negros” que le revelaron que entre el origen del mundo y su presente, entre la prehistoria y el maquinismo, no había muchas diferencias y que, por tanto, Palestrina “*était un peu nègre*”. Origen negro del arte, como un sueño o una noche. No es otra cosa lo que había venido a anunciar la *Histoire de l'Art* de Faure y sus



Ingres: La bañista de Valpinçon, 1808. Museo del Louvre, París.

los paquebotes defendidos en *L'Esprit Nouveau*, y traza su viaje: Atlántico, Estados Unidos, México, Pacífico, Japón, China, Indochina, India, Palestina, Egipto. En Egipto acaba y desde las pirámides habla: “La llamada incesante que he hecho a la técnica a lo largo de este viaje que se acaba, es la única esperanza que nos queda (...) Que la pasión de las multitudes se regule sobre los ritmos de la técnica y el mundo será salvado”. No se trataba de *maquinismo* como quería Severini ingénuamente, sino de *salvación*. Soñar esperanzas, con un pie en las pirámides y otro en el lodo de la técnica. Soñar lo que ya no puede ser soñado, tan solo exaltado. Y es por eso que Faure, en “*Affinités géographiques et ethniques de l'Art*” (1935), dirá, de nuevo, que sólo el maquinismo salvará a la humanidad, ya que “las cadencias repetidas y multiplicadas de la máquina” nos harán más precisos, más rítmicos, y, por tanto, según razonaba Faure, más negros.

Digámoslo enseguida: Faure no sólo es el hilo perdido del *retour à l'ordre* sino, además, un perfecto *idiota* que quiso encarnar la gran estupidez descrita en *Bouvard y Pecuchet*. La confusión que perpetraron los personajes de Flaubert -confundir la construcción de la historia con su conocimiento enciclopédico- Faure la iba a cumplir confundiendo la historia con un lodo donde se liberan *fuerzas de vida comprimidas*. “La fuerza creadora es la palanca misma del mundo; explosión perpetua que proyecta la vida al encuentro del tiempo pasado”: el que Le Corbusier caracterizara así la filosofía de Faure nos tendría que hacer pensar sobre el sentido transfigurado y

fotografías; las primeras fotografías, cuidadosamente estudiadas, que aparecieron en una historia del arte. Todo está dicho en la primera y en la última: una vista del río Vezère a su paso por el santuario prehistórico de Les Eyzies -aquel *humus* y su *casita*- y la *Ciudad para tres millones de habitantes* de Le Corbusier. Las dos dicen lo mismo, las dos abren y cierran el discurso del tiempo, siempre ritmo, ciclo: Palestrina, como Corbu, “*était un peu nègre*”.

Muchos años después Severini recordó una conferencia de Faure (“*Défense et illustration de la Machine*”, 1933) diciendo que había sido capital para el desarrollo del maquinismo. Contaré la historia de otra manera, más negra: en *Mon Périphe* (1932) Faure relataba su viaje alrededor del mundo buscando las imágenes reales de su *Histoire de l'Art*. Era un viaje de *semejanza textual*: volver el mundo igual a un libro. Se embarca en el *Paris*, uno de

negro de sus paquebotes, aviones y automóviles.

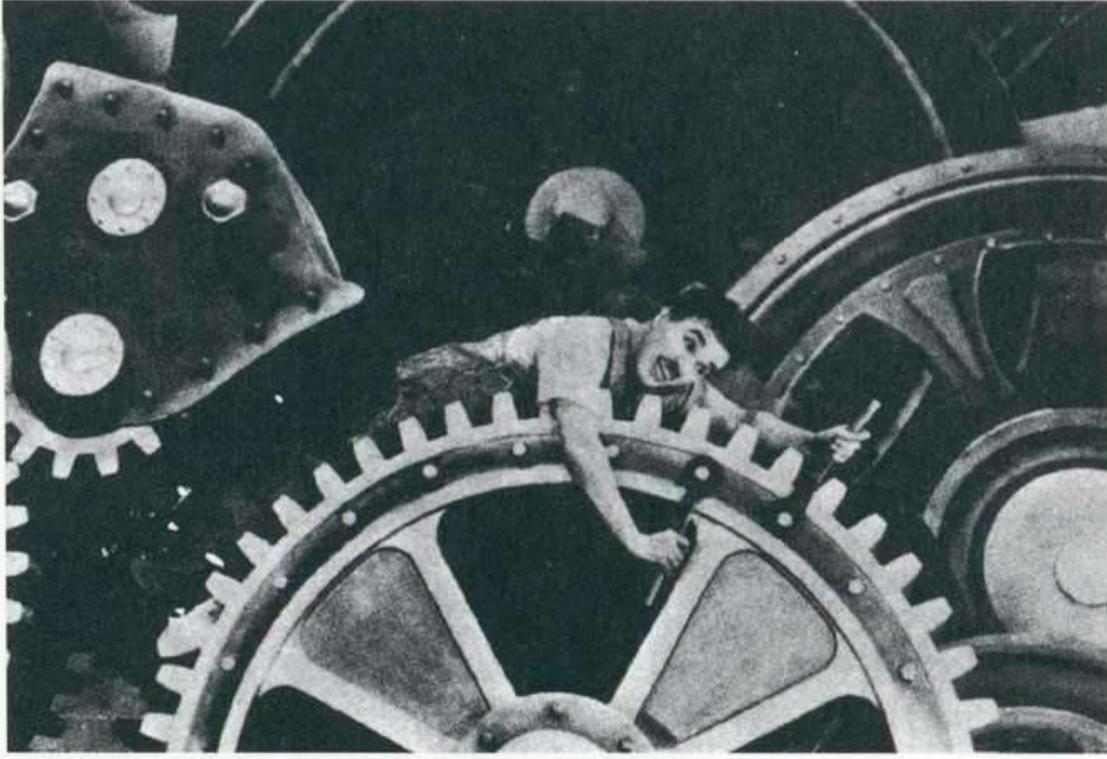
No es un problema fácil situar a Faure. Los primeros veinte años del siglo XX están marcados por sus *descompresiones*. En 1905 tuvo un arrebatado juvenil en el Salón de Otoño que cambió la concepción del tiempo del arte moderno: planteó dos grandes retrospectivas de Ingres y Manet, uno al lado del otro, como una gran palanca; sólo él sabía por qué: “El Salón de Otoño ha eliminado categorías anticuadas (...) los géneros son desconocidos aquí; lo que tenemos es el orden caótico de la vida”. Y no es una paradoja; basta sustituir *vida* por *orden* para entender, tautológica o repetitivamente, lo que quería decir. Dentro de este *orden* o *vida caótica*, Ingres podría ser una cabeza y Manet un brazo. No lo sabemos con seguridad, tampoco lo dijo claramente. La *articulación* de la vida que él descomprimía no le correspondía; lo suyo era *liberar*, provocar gérmenes: las dos retrospectivas debían mostrar “la constante legitimidad del esfuerzo revolucionario por reunirse con la



Manet: El pífano, 1866. Museo de Orsay, París.

tradición”, aunque tampoco aclaró quién era la revolución y quién la tradición. Se equivocan los que leen en Faure ideas y dejan de lado lo sustancial: *constante legitimidad*; esta era la *descompresión*, el germen. Lo demás, es decir, el papel que correspondía a Ingres o a Manet, era una simple permutación ornamental. Bastaba levantarse una mañana y darse cuenta que las cosas estaban al revés, que Ingres era más revolucionario y Manet más parecido a Fidias, pero la *constante legitimidad* permanecía (¿o quizás fuera una *legitimidad constante*?).

Walter Pach (su ferviente discípulo y traductor en los Estados Unidos) colocó a Faure al lado de Marcel Duchamp como los dos grandes polos eléctricos del mundo moderno. La gran obra de Pach, el *Armory Show*, se constituyó sobre la prosa dolorosa de Faure y el deseo de su turbio discípulo por acomodar el *poème de forces* con los *ready-mades* de Duchamp. Cuando Faure decía “construcción” los ladrillos de París se alineaban. Si decía “lirismo” -*lirismo maquinista* fue la gran frase de los años veinte- esos ladrillos adquirirían bonitas formas ornamentales y ritmos de danzantes. Habló de Isadora Duncan, una de sus grandes pasiones, pero quizás no supiera que Evalina Palmer-Sikelianos -la reconstructora de los “rituales delficos”-, escuchaba en secreto su voz. Si Faure escribía sobre Derain los corrillos de Montparnasse cogían catarro, aunque, curiosamente, Picasso no se inquietaba. Si escribía sobre Picasso, Derain no se resfriaba demasiado. Todos sabían que con Faure había sitio para todos. Sebastia Gasch comparaba a Faure con



Charles Chaplin en *Tiempos modernos*, 1935.

en los cines populares” dice Chatelain-Courtois. Risa terrible, *abismal*. Quizás el rictus homérico sea el mejor lugar para establecer lo moderno como mueca “*del orden patético, donde el alma moderna se exalta y se devora*”.

Pero, sin duda, sus dos grandes sombras fueron Le Corbusier y Ozenfant, que plagieron su proyecto fotográfico -aquella, supuestamente, perfecta unión biunívoca entre fotografías y textos, aunque fuera transformando la gruta en casa o los dientes prehistóricos en paquebotes. Las *danzas* trazadas por la variabilidad invariable de *L'Esprit Nouveau* fascinaban a Faure: aquella búsqueda de las *constantes* del mundo moderno, como el *Santo Grial*. No por casualidad *L'Esprit Nouveau* publicó un artículo de Faure sobre Charlot en donde hablaba de la danza purista trazada por sus pies (uno ríe, el otro consuela) y sus “inverosímiles zapatones” (¿inverosímiles? ¿para quién?). Persiguen “el reposo en el drama del movimiento”, decía de esos pobres y destartados zapatos, como si fueran las famosas botellas de Jeanneret, y que caracterizaban a Charlot “ebrio de inteligencia sobre las cimas de la desesperación”. Una danza que se resumía en su “*imperturbable sérieux dans la farce*”. Y no por casualidad Le Corbusier, en la necrológica de Faure publicada en *Europe* en 1937, interpretaba aquella risa homérica o aquella farsa diciendo que todo había acontecido a través de ella: “En una apoteosis deslumbrante, la pintura ha reído en plena gloria. Después llegó la gran conmoción: tempestad sobre el mundo. Y hoy en día la tierra, unánimemente, intenta construir un nuevo refugio para la nueva consciencia”. *Reíd, reíd, malditos*, parece ser la versión mejorada del *Après le Cubisme*. ¿Qué es *L'Esprit Nouveau* sino el termómetro en el culo de Faure?

Pero cuando alguien es un vórtice para todo el mundo es porque, generalmente, es sólo un desajuste. Si *L'Esprit Nouveau* eligió el culo de Faure es porque quizás supieran que aquel lugar no sólo era el más caliente sino también el más insospechado para dejar olvidado el termómetro. Porque el termómetro se quedó allí, fijo, marcando siempre la misma temperatura. “Ese gran fogón que

Wöelfflin y, para que quedara más claro, a Wöelfflin con Faure, es decir, a Faure con Faure. Charles Chaplin podía reconocer a un sensato de un imbécil preguntándole tan solo si había leído a Élie Faure. Chaplin debía saber aquella admiración sin barreras que sentía Faure por su personaje: “Risa homérica que hacía temblar la fila de butacas cuando asistía a las películas de Charlot

nos calentaba cuando se apoderaba de nosotros el frío de la incertidumbre”, decía de él Ozenfant: “Hacía frío en Francia entonces”. ¿Quién será Faure, este pobre *idiota*, para que su calor fuera tan importante o su olvido tan interesado? Y existe un olvido de Faure, más probable o seguro que su calor, porque existe el *faurisme* que es lo que todos estos personajes que he citado y muchos más habitaron, excesivamente, entre 1905 y 1937, y que hoy se quiere olvidar con benevolencia. En Faure se cumplían todas las esperanzas del arte moderno, quizás porque todas tuvieran allí su caricatura o porque muchos quizás pensarán, sesudamente, que aquella forzosa caricatura era el mejor medio de ser *vanguardistas* habitando a la vez la historia o, por lo menos, su parodia: *el poème de forces*. Nadie se inquietaba por la presencia de Faure: era un *fogón*, un *hogar*. Y así lo entendió también Breton cuando publicó en *Minotaure* (1934) un texto de Faure, “Margaritas...”, en donde la historia del arte era llevada hacia su caricatura, la monstruosidad, que las “armonías de conjunto”, como decía Faure, debían pronto recubrir como lo moderno recubre su origen doloroso. “*Margaritas ante porcos*”, perlas a los cerdos, así se abría la dedicatoria de *L'Art Moderne* leída con avidez por Breton para encontrar en ella su fogón surrealista y, de paso, su secreta reivindicación de los poderes catárticos de la pintura.

“*L'imperturbable sérieux dans la farce*” de Faure. “Los sistemas constructivos actuales...”, decía en 1917, y ponía una nota a pie de página para enumerarlos: “El futurismo, el cubismo, por ejemplo. Debe de haber otros”. No le importaba no conocerlos o aparentar su ignorancia. Sin duda eran iguales a lo que ya esperaba de ellos. Desgraciadamente, creo que tenía razón; no tanto en la igualdad sino en su desesperanza del conocimiento, ya que mientras los demás esperaban él trazaba hilos eléctricos para su *Histoire de l'Art*. Élie Faure y sus hilos: le vemos en una fotografía, apoyado sobre una mesa, sin hacer absolutamente nada, sólo mirando; posiblemente fotografías o los sellos que coleccionaba. Nada se sitúa en torno a él, todo está inundado por su mirada. “Ver, sólo se trata de eso”, decía. ¿Pero ver qué? Esa mesa vacía llena de su mirada se vacía doblemente en la lámpara de cristal que le iluminaba y que debió confeccionarse él mismo. Una gran botella de aire vacío, el mejor lugar para ver solamente *cables*, diagramas, sistemas eléctricos. El origen de la pintura *sin pintura*, como quería de Derain. Faure llenó la historia del arte de cables eléctricos que se retorcían y perdían en vericuetos y que sólo él sabía seguir -como filósofo del *poème de forces*-, pero que sólo él también sabía entrelazar. Su lectura de la historia fue siempre un entrelazo, un gesto decorativo: repetida, alterada, sometida a patrones o ciclos estándar, rítmicamente variable para poder ser rítmicamente invariable. Una danza.

Pero le vemos también en algo más *real* que esa fotografía: el dibujo que le hiciera Picasso en



Picasso: Retrato de Élie Faure, 1922.



Watteau: Pierrot, 1718-20. Museo del Louvre, París.

“ver” en el *Dictionnaire abrégé du surréalisme* para darse cuenta del por qué: “Ver es comprender, juzgar, deformar, olvidar u olvidarse, ser o desaparecer”. Con Faure las vanguardias empezaron a *ver* para empezar a *olvidar*: como si su obra fuera un inmenso párpado, el párpado de la historia. Tanto miraron las fotografías de su *Histoire de l'Art* que sus ojos dejaron de estar abiertos para quedar cegados. Ozenfant lo comprendió a la perfección -“fue un lúcido precursor de nuestro *Esprit Nouveau* de 1920”, decía en sus *Mémoires*- y lo expresó en 1928 en *Art* con el patetismo o la farsa que caracterizan a este otro *idiota*: “En algunas de mis conferencias sobre arte moderno, proyecté sobre la pantalla, sucesivamente, obras maestras diversas, pero sin anunciar ni la fecha, ni la escuela, ni los nombres de los autores, todo mezclado: Seurat, los Egipcios, los Cubistas, los Griegos, Cézanne, los Negros, Miguel Ángel, grabados de las Cavernas prehistóricas. Algunos especialistas se daban cuenta pero la mayoría del público tomaba todo aquello como arte moderno. Es completamente natural y muy tranquilizador”.

“*Todo mezclado*”. Según confesó Ozenfant este sistema lo había aprendido de Faure, que situaba las fotografías en sus libros sin conocer su cronología, dejándose llevar por exigencias ornamentales. Pero ¿en dónde aprendió que esto era, además, “*completamente natural y muy tranquilizador*”? Porque Faure no llegaba a tanto. Hablaba de *gemidos y gritos*, ¡pero *tranquilidad!* La *tranquilidad* que encontraron las vanguardias en la indiferencia de este faurisme es tétrica,

1922. Un rostro decidido aunque con la mirada perdida. No lleva gafas, pero sus ojeras -su penoso trabajo de ver- son tan pronunciadas que parecen monóculos. Un rostro preciso que contrasta con el temblor del abrigo y con aquellas manos, simples espátulas, sin uñas, grietas ni falanges; sin *articulaciones*. Entre la dirección cóncava de su mirada y la desarticulación de sus manos se encuentra el temblor del abrigo de Faure. Porque Faure siempre habitó una mirada que no podía articular o administrar de otra forma que no fueran temblores: *gemidos, gritos*. Un gabán.

Paul Eluard situó a Élie Faure entre los *Hermanos videntes* después de que los surrealistas le consideraran un *precursor*.

Basta con echar un vistazo al término

cuando no el prelude de tormenta. Porque sólo otro gran *idiota* como Ozenfant pudo creer que aquella absoluta equivalencia de las imágenes del arte que anunciaba Faure, el *hermano vidente*, fuera un proceso que se detuviera en el Arte. La semejanza absoluta del mundo, el creer que aquel *todo mezclado* era arte moderno, fue tan solo un pequeño experimento de laboratorio que pronto alcanzó dimensiones gigantescas, y que encontraría en *Art* (1928)



Cézanne: El mar en L'Estaque, 1883-86. Museo Picasso, París.

de Ozenfant su cartografía: *L'Homme de Toujours*. “Cheick el Beled... un par de gafas: muy americano”, dice la leyenda. Ozenfant se tomaba esta imagen muy en serio, como una especie de diagrama o reloj del Tiempo del mundo que empezaron a habitar los nuevos constructores, aunque sus resultados sean tan cómicos como Pedro Picapiedra. Esta imagen de 1928 ilustra, de hecho, un programa más antiguo, y muy serio: el purismo “pretende ser un arte que, al contrario de la moda, debe dar nacimiento a manifestaciones constantes sobre las cuales el tiempo nada puede hacer”, decían Ozenfant y Jeanneret en *L'Esprit Nouveau*, copiando a Maurice Raynal. Un arte acompañado por el Tiempo, sustituyendo o suplantando al tiempo; un arte siempre igual, *de toujours*, constante: muy americano, muy negro, muy moderno, como Cheick el Beled.

No es extraño que Ozenfant, poniéndose poético, dijera que Faure les abría “*horizons sphériques*”. Una especie de danza o de desagüe, un *ojo-desagüe* por donde la historia desaparecía y sólo quedaba su semejanza. Faure, como Fausto, supo amaestrar sus semejanzas, muchas veces emboscadas. “El artista, a quien los hombres le entregan todo, les devuelve todo lo que les ha tomado”, decía con lucidez en su *Histoire de l'Art*. Sin duda tenía razón; sólo se trata de eso. Y, aún así, ¡qué diferencia entre su enunciación y su realización! ¡Cuántos viajes de lo que ha sido entregado! Cézanne era esa duda: “Como reclamaba en vano a la sociedad el edificio del que su cerebro sistemático tenía necesidad, se abrigaba, mal que bien, en el edificio ficticio pero todavía imponente del catolicismo”, decía en *Les Constructeurs*. Y es por eso que allí Cézanne será comprendido como un *desharrapado*, abrigado tan solo con su fe o construido harapientemente por los otros: un “síntoma social”; o un sueño sin paredes. Pero cuando uno se echa el abrigo sobre los hombros, aunque sea un pobre abrigo de fe, habita ya algo -un *temblor* diría Picasso- y Faure



Fidias: Caballo de la noche, siglo V a.C. British Museum, Londres.

ra armonía y en el cual el artista podría encontrar los elementos de nuevas generalizaciones y por el que le era forzoso pasar”. Es Cézanne de quien habla, pero repárese bien: lo importante es lo que se permuta y permanece invariable a la vez, es decir, la *figura* de la casa, aquella *gruta* de su primera fotografía, deslumbrante ahora de *oscura armonía*.

Faure intentó alcanzar una visión *estereoscópica*: veía una sola cosa pero la veía *doble*, con profundidad o *hueco*. Mientras las vanguardias encontraban en Faure su caricatura, éste, obstinado y sosegadamente, reivindicaba su ver lo mismo *doble*: gruta-casa, Ingres-Manet, Rembrandt-Fidias, Poussin-Claudio de Lorena. Cézanne tenía que tener, por tanto, algún *compañero de viaje*. En su caso, y es más que revelador, era Watteau, el lodo de la *oscura armonía* de Cézanne. Watteau “había colocado lo más pasajero que nuestra mirada encuentra como lo más duradero, el espacio y los grandes bosques”. Watteau, *descomprimido* por Faure, había luchado, a lo largo de esta confusión entre lo pasajero y lo duradero, por establecerse como *germen*: “Aquel sol que subía del fondo de los lienzos de Claudio de Lorena, entre sus severas arquitecturas, era el mismo Watteau”. Watteau-Cézanne, *nacimiento y muerte* del sol. Porque Watteau, siguiendo el ritmo del sol, se apartó “de los paseos para explorar esos bosques llenos de formas y sombras”. Formas y sombras de los bosques en los que Cézanne encontraría ya una *arquitectura*: la *Maison du Pendu* es su *cabaña primitiva* y los puristas la revitalizarían encontrando en ella, como decía Ozenfant en *Art*, una moderna *estática* para sus cuadros maquinistas. Entre los bosques de Watteau y las casas que descubría Cézanne en aquellos lugares se erige el ritmo del sol. Nacimiento y ocaso, también, del *poème de forces*.

El encuentro de Ingres y Manet en 1905 es posible que fuera otro refugio de *oscura armonía*, aunque, dada la importancia de lo que se movilizaba, de *alta montaña*. El Salón de Otoño de 1905, ¡curioso origen éste del arte contemporáneo!: Ingres, Manet, los fauvistas..., la sombra de

debió sentirlo. En la *Histoire de l'Art* el abrigo de Cézanne, limpio y arreglado, dejó de ser un “síntoma social” para ser la nueva casa de los hombres: “Cuando la impresión fugitiva y el hecho sin comentario constituían a su alrededor el tema innumerable y, sin embargo, tan rápidamente agotado de la literatura y de la pintura, apareció como un *refugio grosero*, pero sólidamente edificado, *deslumbrante de oscura*

Puvis de Chavannes detrás ¡menudo *todo mezclado!* Allí acudió Picasso ávido por ver aquellas nuevas formas abstractas que surgían de la *visión* de Faure; cuando se vió *Le Bain Turc* por primera vez, ¡eso sí! con Manet marcando los ritmos. Y Picasso, sin duda, encontró: aquella *legitimidad constante* que encontraría acomodado en sus *Demoiselles d'Avignon*. Élie Faure había urdido en secreto aquel hilo, esa poderosa correa de transmisión para mostrar “el orden caótico de la vida” (¡Y todavía no sé por qué todo el mundo sigue hablando de Louis Vauxcelles y su invención del *fauvisme* olvidándose de Faure! Debe ser para despistar).



Rembrandt: Mujer tomando un baño, 1655. National Gallery, Londres.

Pero en *La Conquête* -y para tormento de Picasso- se le ocurrió otro diagrama eléctrico que no ha pasado con tanta fortuna a la historia del arte: Rembrandt y Fidias. “El primero ha comprendido al otro completamente, y sin esfuerzo”. Adviértase bien de nuevo: lo importante es el *sin esfuerzo*, norma de la *potencia de la precisión*; es lógico, ya que aquel *sin esfuerzo* había existido realmente teniendo a Faure como *cuerpo testigo*: “He asistido a un encuentro emocionante entre Rembrandt y Fidias”. Seguro que lo creía. No en vano los delirios de la escritura le habían llevado a *convertirse* en Hokusai, también *sin esfuerzo*. Sus *encuentros imaginarios* fueron algo más que el lirismo de un alma desbordada. Eran poderosos *cables*, como aquel otro -no sé si maligno o *idiota*- de Poussin y Claudio de Lorena (“Póngale usted un *ocaso* a Poussin”, podría decir el eslogan).

El encuentro de Rembrandt y Fidias tiene una peculiaridad que puede arrojar alguna luz sobre aquel otro de Ingres y Manet. Los dos se encontraron en una isla robinsoniana, un lugar en donde había una sola persona: “La revelación de que un hombre ha atravesado la isla desierta donde él habita es para el abandonado el suceso más glorioso de su exilio. Con sorpresa, reconoce su forma en un hueco que el agua va a inundar. Rembrandt ha acogido a Fidias. Pero Fidias duda y se sorprende. Cuando vivió en esta isla había allí una peña desnuda, un mar apenas ondulado, un cielo circular, una luz sombría de tanto como cegaba. Y he aquí ahora el cielo nublado y la bru-

ma opalescente, la tierra densa donde el gusano hormiguea, un *bosque misterioso donde se divierten las sombras y los resplandores*". En este desmesurado encuentro, Rembrandt comprende a Fidias porque reconoce sus *huellas* en la arena -pronto borradas por una ola-, pero, sobre todo, porque comprende estas *huellas* como *señales* de futuro. *Huellas y señales* se mezclan y confunden en las obras de Élie Faure. Quizás sea esto el *faurisme* o la *visión estereoscópica* de Faure. No podría afirmarlo. Lo que sí puedo decir es que mientras los demás seguían a Faure confundiendo huellas y señales, negros y modernos, él abandonaba enseguida estos signos y construía lo verdaderamente importante: *islas*, en donde todos los encuentros eran posibles y una huella era borrada por una ola o era vista y pisada por otro naufrago o, incluso, no existir ni huellas ni señales. Sólo isla vacía; sólo, también, el movimiento de una *ola*, un ritmo: entre la *peña desnuda* y el *bosque* donde juegan sombras y luces. ¿Ingres-Manet? Quién sabe.

Chatelain-Courtois dice que "fue el deseo de orden, no el orden conquistado, el que otorgó fuerza a su obra. Y si se quisiera reconocer un diseño del conjunto, éste tendría menos de plano arquitectónico que cartográfico". Un juicio demasiado benigno o complaciente: los personajes de Faure son la cartografía misma y no sus cuerpos en un espacio previo; son cotas en el terreno, líneas isobaras que muestran la inclemencia o bonanza del tiempo. En *Mélodie et Symphonie* decía que el espacio espiritual de los héroes contiene, a la vez, la historia y el futuro "pero la forma donde se incorpora debe, si quiere vivir, entrar en el molde de las sociedades en formación. Y este molde es demasiado estrecho para tantos universos afluentes, tantos pasados acumulados, tantas intuiciones desbordantes. Sólo puede ser quebrantado por el *organismo desconocido*". El mapa que Faure imaginó del mundo, su historia, presente y futuro, siempre fue una isla cerrada. Alguien podía llegar pero nadie podía salir a no ser que fuera percibido como un *organismo desconocido*. Y aquella isla se fue llenando de personajes y todos, al poco tiempo, como Cézanne, y dada la estrechez del lugar, acabaron siendo *organismos desconocidos*. Microbios, *gérmenes*.

No se ha reparado lo suficiente en lo que tiene de generador de la visión este modelo de Faure. Otra gran isla, *La Grande Jatte* de Seurat, es quizás -en su reverso paronímico- el modelo pictórico más cercano para medir su construcción histórica. La isla es el último refugio del arte moderno, su trinchera. Un lugar de ausencia de conflicto en donde la anomia de los personajes se compensa mediante los infinitos gestos rituales que pueden *esperarse* de un medio tan ortogonal. Las figuras del arte de Faure son como los personajes de Seurat: no anuncian ni gesticulan, tan solo *prometen*. O, como decía Ernst Bloch de *La Grande Jatte*, presentan "el paisaje del suicidio pintado", que es tanto como decir que *prometen su salida*. En la imagen de la isla el arte se *re-compone*, consigue mantenerse erguido, y no tanto por activar *espejismos naturales* sino porque las figuras del arte encuentran allí la *espera suspendida* de su búsqueda; una búsqueda tan quimérica como el dar vueltas constantemente (¿y no se trata sólo de volver a pisar las mismas huellas? diría Faure). Su aislamiento es la imagen de su *promesa*; o -pongámonos *fauristes* y permutemos- *promesa de su imagen*.



Seurat: Una tarde de domingo en la isla de la Grande Jatte, 1884-86. The Art Institute, Chicago.

Pero si el arte es un *paseo dominical* en una isla, su circulación ornamental, como bien sabía Faure, es el hallazgo imprevisto de su abundancia. La isla es la representación extrema de esta abundancia al tiempo que su agónica carencia de espacio: *Le Bois, chère a las Muses et à les Arts*, se titula una pintura mural de Puvis de Chavannes, que fue corregida por Toulouse-Lautrec situando a unos burgueses endomingados entre los árboles en lugar de las Musas y corregida de nuevo por Seurat -*l'imperturbable sérieux dans la farce*- en su *Grande Jatte*. A este trapicheo con las Musas y los burgueses -esta permutación en lugares estrechos teniendo a la isla como medio- se le llamó clasicismo o anuncio profético del *retour à l'ordre*. Ozenfant dijo que no era casualidad que *L'Esprit Nouveau* se abriera con la isla de Seurat: "Consagrar la primera página a Seurat era indicar una tendencia: un arte sensible pero voluntarioso, sistemático pero poético, muy "moderno" y muy "egipcio", tradicional y nuevo". Todo ocurre entre los árboles y tras los árboles, en aquel inframince. Y ocurre lo que no tenía que ocurrir: que no ocurre nada, que los árboles están allí para recordarnos o hacernos olvidar -¿quién sabe?- que en aquella isla cerrada sólo puede acontecer la permutación rítmica de unos árboles o unas huellas. Así es el tiempo, diría Faure, muy "moderno" y muy "egipcio", un doble movimiento: abrasador, como la luz que se filtra por las hojas o el reposo fangoso a la sombra de los árboles. Entre la peña desnuda y los bosques donde juegan luces y sombras.

¿Sería un exceso decir que Faure construyó el tiempo del arte moderno? Quizás no sea dema-

siado decir que se dedicó a jugar con sus hilos, que confundió el marrón con el negro o quizás los dos con la toma de tierra; que sus tendidos eléctricos siempre funcionaban porque estaban en cortocircuito permanente. “Tensión violenta aquí, pérdida de voltaje allá”, decía Le Corbusier, excitado, de semejantes tendidos históricos. Con Faure las vanguardias supieron de su cortocircuito final sin poder resistir la atracción desmesurada de su farsa (y si no, que se lo pregunten a Fénéon, el único que, viejo y olvidado, se atrevió a caricaturizar a Faure. Pero ¿quién se acuerda del Fénéon de 1920?). Yo, por ser más prosaico que Corbu, creo que su excitación se debía a los beneficios esprituosistas de la electricidad, como aquel aparato que el doctor Hofrath Stein vendió a toda Europa, el sanador *Elektra*: “Alivia siempre y cura con mayor prontitud, seguridad y economía”.

Ingres-Manet ¿es un tendido eléctrico o un cortocircuito? No soy optimista; posiblemente nunca lo sabremos. Quizás sólo sea una *isla*, aunque los cables están tan enredados que es imposible distinguir su ornamentación formal de su efecto fisiológico. El *poème de forces* de Faure nos habita de tal manera que ya no sabemos si aquel cable lleva electricidad o si, como quería Ozenfant, no es nada más que la cima más alta de la indiferencia absoluta de las imágenes; el gran estallido del *todo mezclado*. No sé si el arte moderno lo construyó Élie Faure, aunque sí puedo decir que nuestra visión de lo moderno -o sus cortocircuitos- pasa por sus ojos, vacíos o vaciados, ante esa mesa ortogonal, vacía o vaciada, en la que sólo había cables y en donde se dedicaba a imaginar islas en donde “el alma moderna se exalta y se devora”. Hay que hacer frente a Faure si no queremos que sus lugares nos atraviesen. Ese cuerpo doble, esa especie de fuelle de los vientos de la pintura, Ingres-Manet, nos atraviesa de tal manera que no sabemos siquiera si es la herida con la que se presentan en 1905 las vanguardias o una espada. Un grito o un gemido. Quizás sólo sea el *orden patético* de la vida, o -¿por qué no?- el *patetismo del orden*.

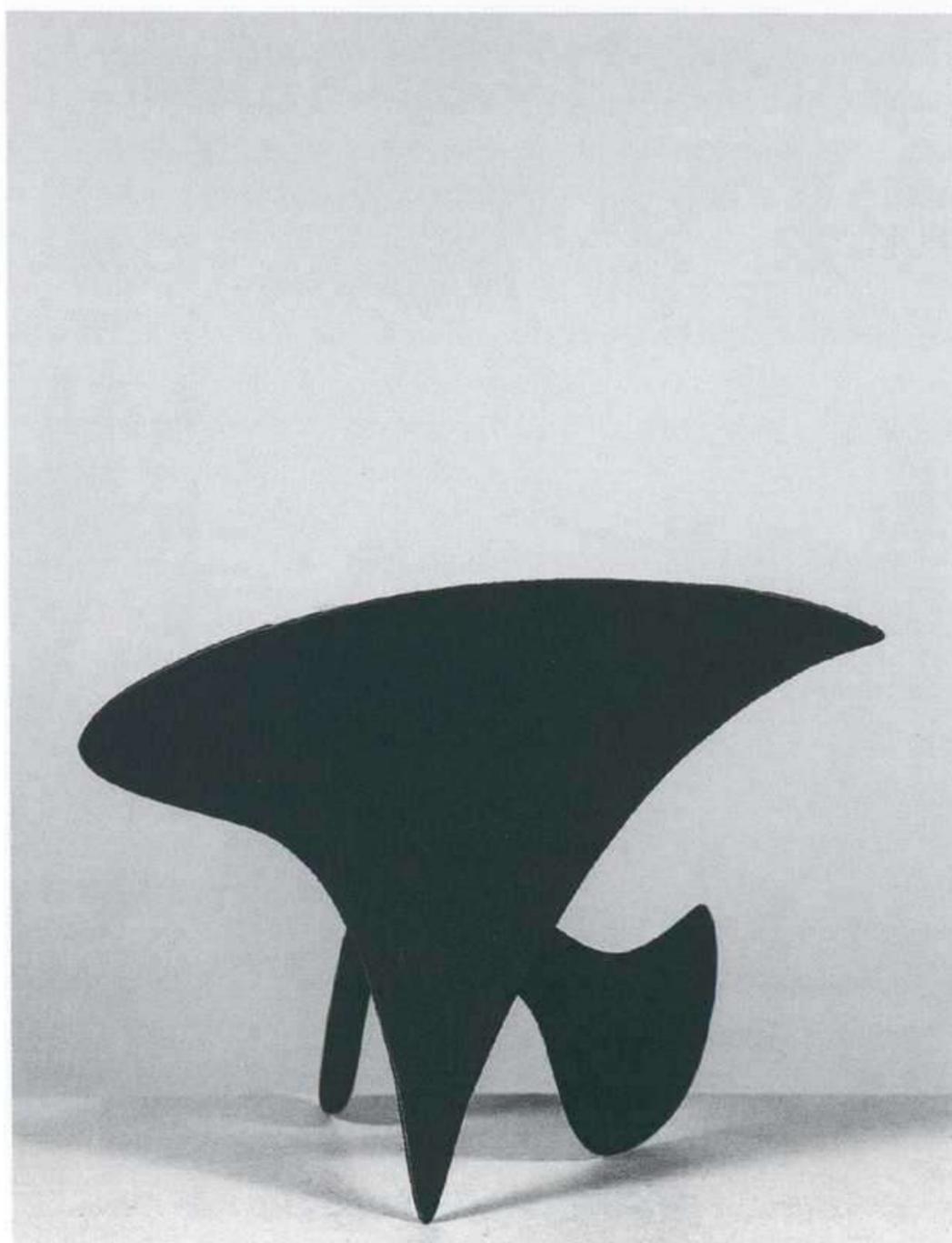
En 1915 este *pobre idiota* construyó la *isla* más grande jamás imaginada y la lanzó a sus contemporáneos como un presagio: “Cada latido de mi corazón es un eco donde reconocerás el sonido del hacha de piedra sobre la pared de las cavernas y el cráneo de los mamuths, y el canto de los vencedores y los gritos de los asesinados, y el fragor de los cañones por la libertad o la conquista, y los silbidos de los trenes y las sirenas de los barcos, y los alientos inflamados que intercambian los amantes, y los lamentos de las parturientas y los vagidos de sus pequeños...”. Entre las hachas de piedra y las sirenas de los navíos el mundo entero desfila por los latidos de Faure. Es lógico y en este texto es evidente: su cuerpo era la propia vanguardia, por no decir la historia. Porque quizás haya pasado desapercibido lo que el *faurisme*, entre 1905 y 1937, representa: que la *vanguardia* quería hacerse *Historia*, aunque tuviera que pasar por el cuerpo de Faure, hacerse un hueco en sus latidos o habitar, mal que bien, el *poème de forces*.

Pero cabe una duda: ¿podría Faure seguir enumerando? Siempre lo hizo y lo deshizo, como Penélope: “Yo soy la Humanidad en resumen”. Aunque la duda persiste. No sabemos si se construyó un *yo* o soñó un *nosotros*. *Lazare parmi nous* —

ALEXANDER CALDER

SOCIEDAD ECONÓMICA AMIGOS DEL PAÍS
AVDA. ANDALUCÍA, 10-12. MÁLAGA
22 MAYO AL 20 JUNIO

La Sociedad Económica de Amigos del País presenta, tras su paso por la galería Senda de Barcelona, una exposición del artista Alexander Calder (Lawntown 1898-Nueva York 1976) en la que se muestra obra sobre papel (*gouaches*) y esculturas realizadas por el artista. Procedente de una familia de artistas, su obra es muy amplia y cubre una gran cantidad de técnicas, ya que trabajó el dibujo, el óleo, la escultura en cobre, piedra, y alambre. Su interés por la escultura se remonta a sus primeros años de creación y es en este campo donde introdujo una serie de novedades que lograron sacarla de su molde tradicional y desarrollar nuevas ideas y conceptos, como la de dejar que sus esculturas flotaran en el espacio sin base alguna y sostenidas en las paredes o el techo. Utilizó frecuentemente el alambre, y su interés por el movimiento le llevó a crear lo que se conoce como *móviles* -denominación creada por su amigo Marcel Duchamp-, que se mueven mecánicamente o por la acción del viento. Sus *gouaches* se caracterizan por su vivo colorido y en ellos se combinan las formas abstractas y las naturales y que están perfectamente estructuradas. I.B.



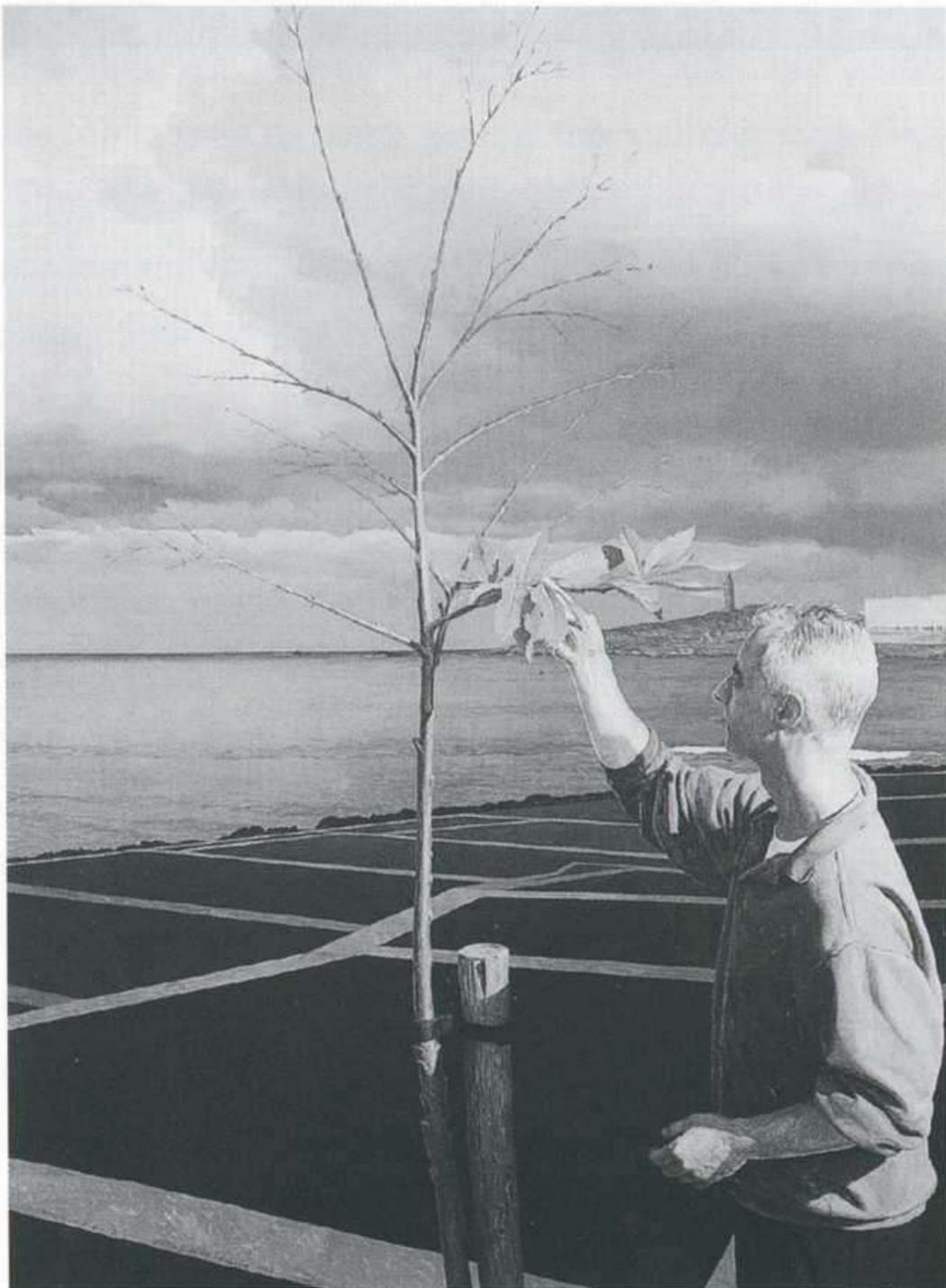
Alexander Calder: Pequeño triángulo, 1946. Hierro policromado en negro, 15,5 x 19 cm.

SOROLLA: PAISAJES DE GRANADA

La exposición Paisajes de Granada de Joaquín Sorolla, está repartida en dos sedes: la Fundación Rodríguez Acosta y la Sala La General, ambas en Granada. Las obras provienen de los museos Sorolla en

Madrid y Valencia y de colecciones privadas. Esta exposición monográfica del paisaje granadino irá a mediados de julio al Museo de La Ciudad en Valencia, donde permanecerá dos meses. Sorolla (Valencia 1863-Cercedilla 1923), uno de los más fecundos pintores españoles,

con un catálogo que sobrepasa los 2.200 óleos, nos muestra una pintura a caballo entre el siglo XIX y el XX. Pintor de tipos y paisajes y de temas sociales, fue deudor del impresionismo, aunque manteniendo sus rasgos personales, de clara tradición pictórica española. S.O.



Roberto González Fernández: *In memoriam E.I (I)*, 1996. Óleo sobre lienzo, 100 x 73 cm.

OTRAS CITAS

En la galería Magda Bellotti de Algeciras se expone obra reciente de Luis Gordillo. El Centro Andaluz de la Fotografía, en su sede de Almería ha programado para el mes de junio la muestra *Un lugar, una mujer*. En el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla continúa instalada la expo-

sición de Pedro G. Romero titulada *¿Llegaremos pronto a Sevilla?* (Arte y parte nº8, pág. 80), mientras que llegan a Málaga la exposición de Sean Scully, en el Palacio Episcopal, la de Sophie Calle, *Relatos*, en el Palacio de los Condes de Gabia (Arte y parte nº6, pág. 135) y la de Anglada Camarasa. El Museo del

Grabado Español Contemporáneo de Marbella organiza para el mes de julio una colectiva de grabadores sevillanos. Jaime Burguillos continúa exponiendo hasta el 22 de junio en el Real Monasterio de San Clemente, de la Fundación El Monte (Arte y parte nº8, pág. 82). En la galería Rafael Ortiz de Sevilla, Luis Palmero.

ROBERTO GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

SALA DE ARTE PESCADERÍA VIEJA
POZUELO, S/N. JEREZ DE LA FRONTERA
3 AL 22 JUNIO

La muerte de su padre, en 1990, desencadenó la serie *In memoriam*, en la que Roberto González Fernández (Monforte de Lemos, Lugo 1948) expresa su abatimiento por el fallecimiento de sus próximos. Son ya 17 piezas las que la componen, realizadas a lo largo de siete años, la última de las cuales está dedicada a José Ramón Danvila. "El dolor -dice- se conjuga sin embargo con la esperanza, expresada en las luces cenitales que iluminan las escenas y a través de la estructuración de las obras en varias piezas de similar composición, hasta seis, que se dispersarán y confío en que volverán a reunirse en el futuro, propiciando un renacimiento. Son obras que se rompen, como se rompe la vida, y que se recompondrán después". La luces de alto contenido simbólico y de efectismo teatral, la elocuencia de los objetos y de los gestos de sus actores, ajenos al espectador, y esas organizaciones de los lienzos en polípticos o retablos son extraídas de la tradición pictórica pasada por un tamiz contemporáneo, que las hace en su opinión más directamente aprehensibles. González Fernández trabaja en series que va cerrando; sólo ésta, junto a *Arriaza*, en la que estudia la relación anímica con el paisaje de los personajes retratados, queda abierta. E.V.

LUIS CARUNCHO

SALA UNICAJA

AVDA. ANDALUCÍA, 10. MÁLAGA

JULIO

La exposición recorre la trayectoria de Luis Caruncho (La Coruña 1929) en el campo de la obra gráfica. Desde sus inicios hasta sus nuevas proyecciones caracterizadas por una obra tridimensional enmarcada en cubos y de rango escultórico. Una serie titulada *Las cuatro estaciones lúdicas* que supone el climax del constructivismo. Formas geométricas claramente delimitadas por colores ocres, azules y naranjas reflejan la pureza y la precisión de su trabajo. Una estampación minuciosa que continúa en la línea de su llamado *Sueño del homo ludens*: “Desarrollos geométricos para un espacio lúdico que pueden comenzar en el cuadro y terminar en el urbanismo”. Es lo que llama su “arte de procesos”. La muestra se inicia con una obra de 1973, *Paisaje lunar*, que servirá de base para comprender la estética que desarrolla en años posteriores; sus series de *Homenajes* o el *Ejercicio cinético en un cubo*. Trabajos arquitectónicos que como si de planos se tratara lleva a la realidad a través de la escultura. Y es que Caruncho es pieza clave en la corriente constructivista de España. Pintor, escultor, escenógrafo y grabador, se inicia en la casa taller del pintor Daniel Vázquez Díaz para fundar más tarde el Grupo Ruedo Ibérico. R.M.

Nuestra colección podrás verla siempre.



Nuestras exposiciones, no.

Gerardo Rueda

(15 ABRIL - 7 JULIO)

Rivera

(22 ABRIL - 16 JUNIO)

En la Piel de Toro

(14 MAYO - 8 SEPTIEMBRE). PALACIO DE VELÁZQUEZ

Lipchitz

(20 MAYO - 9 SEPTIEMBRE)

Arte Madi

(1 JULIO - 27 OCTUBRE)

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA



Mariano Fortuny Madrazo: Sirena y concha. Aguafuerte.

HAES - FORTUNY

Esta exposición es la cuarta que la Calcografía Nacional de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando organiza esta temporada con sus fondos. En esta ocasión, para el Museo Picasso de Málaga, se ha realizado una selección de aguafuertes de Carlos de Haes (del 17 de junio al 20 de julio) y de Mariano Fortuny Navarro (23 de julio y

el 31 de agosto). Carlos de Haes (Bruselas 1826-Madrid 1898) fue uno de los precursores del paisajismo español. Supo reflejar fielmente la naturaleza en obras como Picos de Europa o Cañas. Su actividad docente formó a la generación futura de paisajistas de la segunda mitad del siglo XIX. Mariano Fortuny Madrazo (Granada 1871-Venecia 1949), hijo del también artista

Mariano Fortuny y Marsal, fue pintor, escultor, grabador, fotógrafo, diseñador textil y escenógrafo. Captó en sus obras la Venecia de su tiempo, con un aire decadente y melancólico. Adivinamos su amor por la antigüedad, el exotismo y el simbolismo. Las siguientes muestras estará dedicadas a Ricardo Baroja, William Hogarth y a los Disparates de Francisco de Goya. S.O.

ÁNGEL ORCAJO

SALA SAN FERNANDO
LARGA, 56. JEREZ DE LA FRONTERA
6 MAYO AL 20 JUNIO

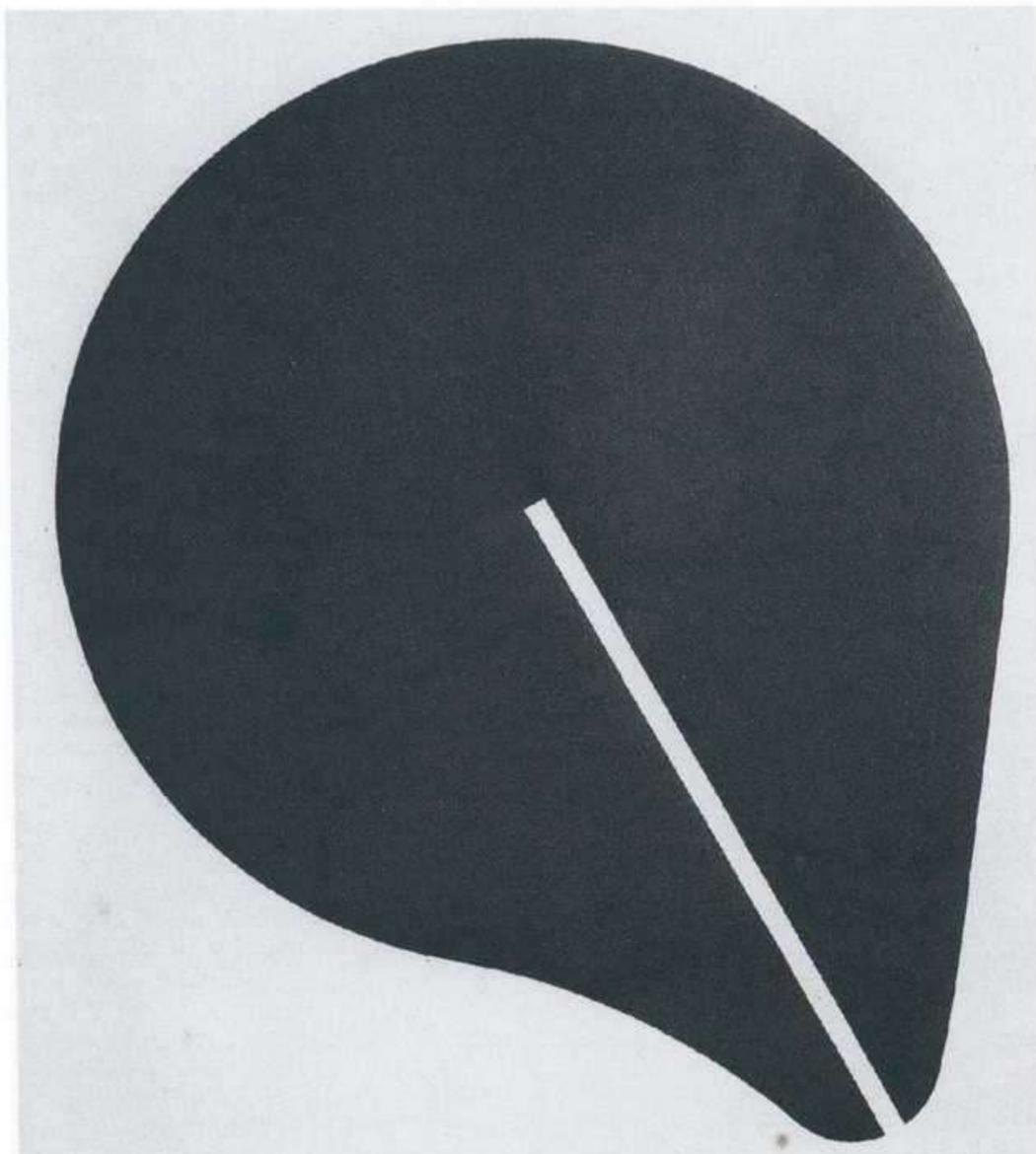
La pintura de Angel Orcajo (Madrid, 1934) comenzó dentro de una figuración poética para después adentrarse con el paso de los años en la representación de motivos urbanos y arquitecturas situadas en paisajes desérticos y desolados que cada vez se hacían mas opresoras, hasta que en los años 60 éstas lleguen a divisar el lado mas oscuro de la metrópolis. Sus construcciones se vuelven compactas, sombrías y respiran entonces un aire profundamente pesimista, obra cuya solución cobraba fuerza plástica y recortaba sus aspectos más narrativos. Sin abandonar sus referencias a la metrópolis, Orcajo radicalizaría su posición ideológica durante los años 70 planteando una visión crítica de la sociedad capitalista en sus series de paisajes urbanos y tecnológicos que soluciona con formas constructivistas y geométricas, volúmenes pesados y monumentales. A finales de los años 70 y durante los 80, en sus obras se advierte una mayor complejidad compositiva que resume diversas tensiones formales que lo aproximan a la abstracción. Esta exposición ofrece una selección de la producción de los años 1978-1997. *Homenaje a Alan Watts* (1978) *En el lado oscuro* (1988) o *De nuevo Babel* (1997) son algunas de las obras que se pueden ver en ella. I.C.

EXPOSICIONES EN ARAGÓN

JUNIO Y JULIO

El Museo de Teruel muestra desde el 15 de mayo hasta el 15 de junio la obra del pintor aragonés Néstor Sanmiguel (Zaragoza 1949), uno de los fundadores en 1985 del grupo AUA CRAG, con Miquel Cid, Rufo Criado y Jesús Max. La trayectoria de Sanmiguel no ha sido en absoluto lineal; preso del afán investigador, ha saltado de las acciones documentadas fotográficamente a una dimensión objetual en los primeros noventa, cuando trabajó conjuntamente con Miquel Cid como Red District, compaginándola con una expresión conceptual de palabras pintadas y, finalmente, a partir de 1993, ha regresado a la pintura. Trabajando habitualmente sobre algodón sin preparar, toman el espacio del cuadro signos individuales o emparejados de fuerte impacto visual -se han comparado a señales-, ejecutados con colores planos, y utilizando materiales poco convencionales como el esmalte de forja.

En Huesca, la Sala de Exposiciones de la Diputación mantiene hasta finales de agosto la exposición de Joaquín Torres García que reseñamos el pasado número en el Centro de Exposiciones y Congresos de Zaragoza (pág. 86). El Torreón Fortea acoge la muestra de *Art Brut* del museo de Lausana que ya pasó por Navarra (*Arte y parte* nº7, pág. 155). Abraham Lacalle inauguró el 23 de mayo en Zaragoza *Gráfica* (*Arte y parte* nº7, pág. 101). E.V.



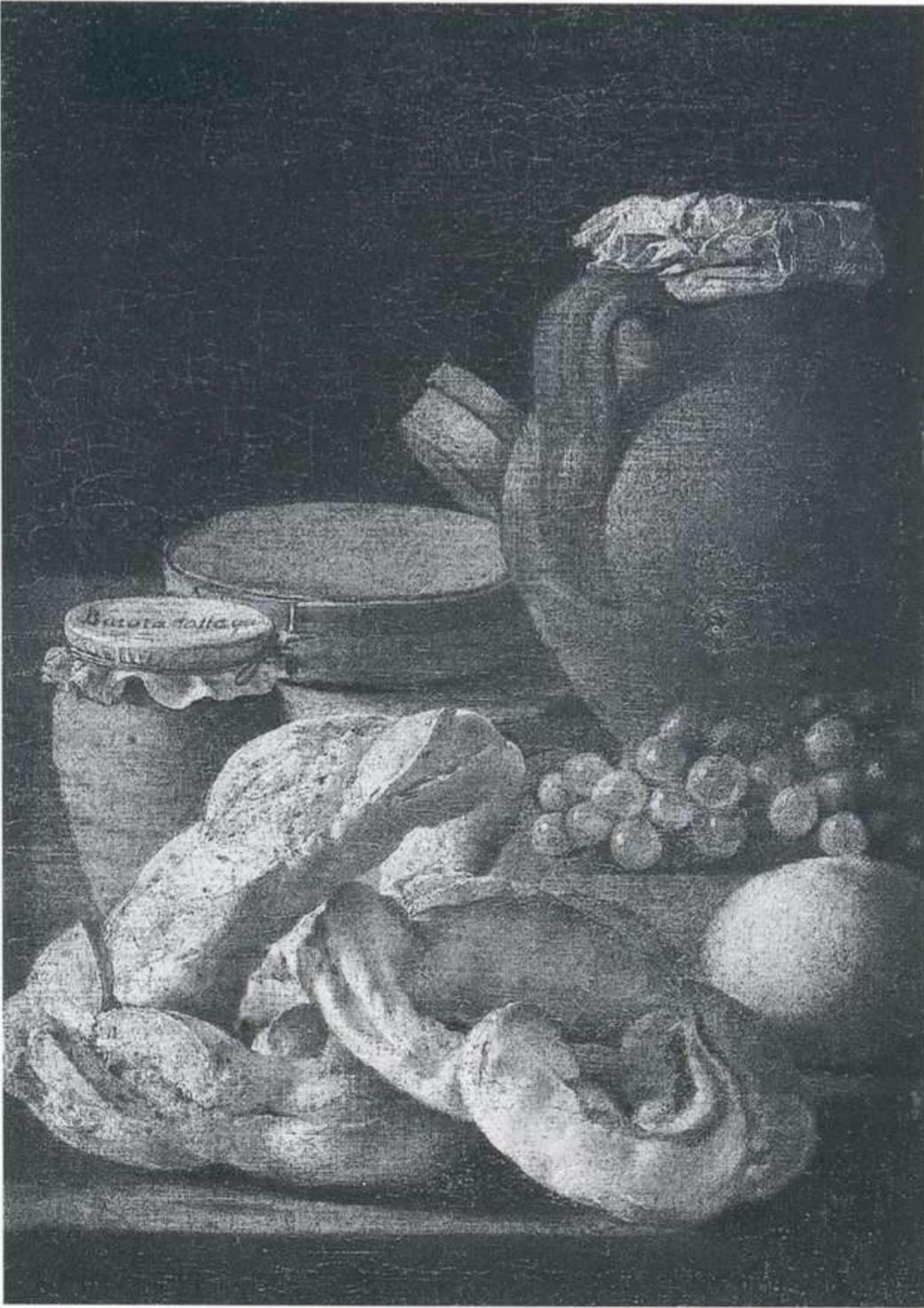
Néstor Sanmiguel: 8.9, 1994. Esmalte forja y arena sobre tela, 200 x 175 cm. Colección Museo de Bellas Artes de Álava.

REYES DÍAZ BLANCO

"En este momento de mi vida ya no sabría separar la percepción que tengo de las cosas actuales y el equipaje inconsciente que he ido acumulando. Las posibles imágenes que surgen así, entran en el mundo del color, que es un lenguaje con vida propia que tira de mí más que yo de él". Con estas palabras se refiere Reyes Díaz Blanco

a su trabajo más reciente, que expone en la galería Durero de Gijón, después de no haber mostrado su obra de forma individual durante tres años. Dos son los géneros a los que se ha entregado con mayor dedicación esta pintora asturiana: el retrato y el paisaje, ambos tratados desde una perspectiva intimista. La naturaleza que traslada a sus cuadros no es la de los espacios abiertos,

de la cercana montaña, sino la de los jardines, una forma de vida vegetal sometida al diseño del hombre, accesible y acogedora. Sus jardines tienen un aire algo misterioso, con luces nocturnas y encuadres poco manidos, y es frecuente que estén -momentáneamente- despo- blados. Presenta además alguna escena urbana y una serie de dibujos al carboncillo. E.V.



Luis Meléndez: Bodegón. Roscos de pan, cajas de dulce, vasijas y frutas, h. 1771. Óleo sobre lienzo, 45 x 36 cm.

SCHOMMER

Fruto de la intensa actividad editorial desarrollada por Alberto Schommer (Vitoria 1928), la sala de exposiciones del Banco Herrero de Oviedo presenta 130 imágenes en una muestra que recoge la mayoría de las fotografías que integran el libro *El Encuentro*, presentado a

principios de año. "Es una exposición basada en un libro sobre Oviedo que trata de una historia de amor en contraposición a la historia de desamor de La Regenta. Escribo unos textos al principio para entender el hilo conductor explicando ese juego que hago con imágenes. Son historias que tie-

nen su pequeño mensaje". Schommer prepara en la actualidad un nuevo libro de fotografías sobre la ciudad de Sevilla. Sobre su prolífica actividad editorial se le podrá escuchar en el Primer Debate de Fotografía que en próximas fechas se celebrará en el salón de actos del antiguo MEAC. P.G.

COLECCIÓN MASAVEU

OBRA SOCIAL Y CULTURAL

CAJA DE ASTURIAS

JERÓNIMO IBRÁN, 10. MIERES

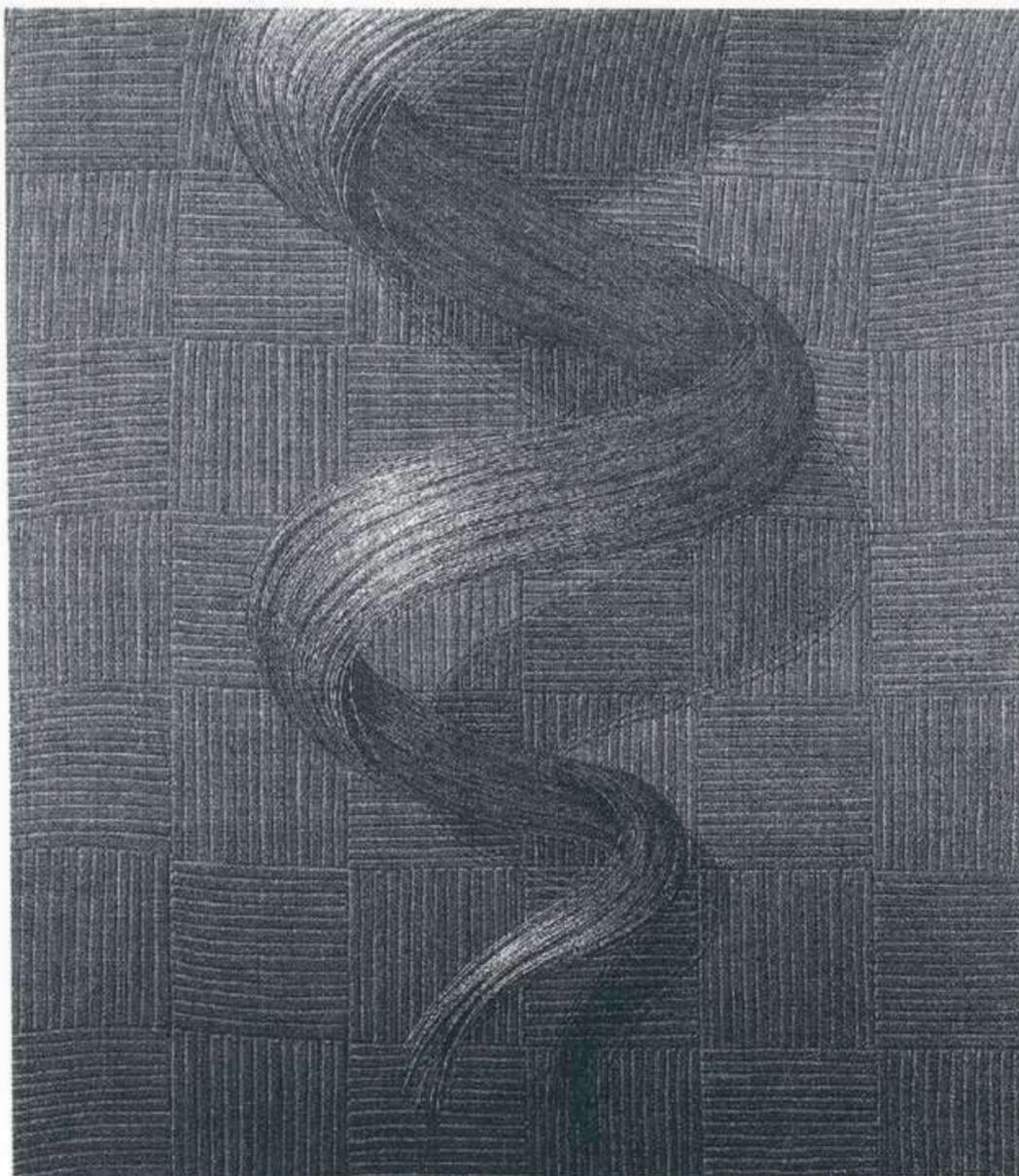
JULIO

La Obra Social y Cultural de la Caja de Asturias presenta en su sede de Mieres una exposición de obras procedentes de la colección de obras de arte antiguo que reunió a lo largo de su vida Pedro Masaveu, asesorado por Enrique Lafuente Ferrari, y que su hijo amplió añadiendo nuevas obras de arte antiguo y otras fechadas en los siglos XIX y XX. Esta colección ha sido uno de los conjuntos más desconocidos, a pesar de su riqueza evidente, hecho que se reconoció en la exposición organizada con sus fondos en el Palacio de Villahermosa entre los meses de enero y marzo de 1989 dentro de los actos conmemorativos que se celebraron para celebrar del VI Centenario de la institución de los Premios Príncipe de Asturias. Con motivo de aquella exposición su comisario, Alfonso Pérez Sánchez, afirmaba que "un apartado especialmente rico de la colección Masaveu es el de la naturaleza muerta, los "floreros y bodegones", en que tan fecunda es la pintura de nuestro país". La exposición que presenta ahora se centra precisamente en ese apartado de la colección, con el título de *Bodegones y floreros de la colección Pedro Masaveu*, haciendo una más amplia selección de obras pertenecientes a este género. I.B.

DOMENICO GNOLI

CENTRO CULTURAL SA NOSTRA
CONCEPCIÓ, 12. PALMA DE MALLORCA
10 JULIO AL 6 SEPTIEMBRE

Cuando han transcurrido 7 años desde la exposición que le dedicara la Fundación "la Caixa" en su sede de Madrid, regresa a España la obra del artista italiano Domenico Gnoli (Roma 1933 - Nueva York, 1970). La muestra tiene lugar en Mallorca, isla en la que vivió intermitentemente entre 1963 y 1969, y pretende precisamente dar a conocer su relación con estas tierras. Concebida como retrospectiva, comprende un total de 26 pinturas, 2 esculturas, 74 dibujos y 20 grabados, además de esbozos y viñetas. Recorren los años comprendidos entre 1954 y 1969, desde sus obras figurativas de la década de los cincuenta, que ya anticipan, como escribe Magdalena Aguiló en el catálogo, la "atmósfera metafísica de las obras posteriores, así como los signos del vacío de la presencia humana intuida". Entre 1959 y 1963 se desarrolla su etapa matérica y abstracta, en consonancia con el informalismo europeo, y, a partir de esta última fecha, pinta sus obras más paradigmáticas: monumentalizadas prendas de vestuario, figuras solitarias o muebles, vistos todos fragmentariamente como resultado de un extremo acercamiento del punto de vista. Entre los dibujos destaca la serie *Qué es un monstruo*, realizada en Deià, entre metafísica y surrealista, o la que trata la Semana Santa de Sevilla. E.V



Domenico Gnoli: Rizo, 1969. Acrílico y arena sobre lienzo, 139 x 120 cm.

MANOLO VALDÉS

Nueva exposición de Manolo Valdés (Valencia 1942), del que es obligado recordar su pertenencia al extinto Equipo Crónica, tras la última muestra de pinturas y esculturas que presentó hace ahora un año en el IVAM y que suponía un recorrido por su trayectoria artística desde 1981. Sus últimos óleos

sobre arpillera, referidos a menudo al arte de los siglos XVI y XVII, se presentan en la galería Bensusar de Palma de Mallorca. Formas que recuerdan determinadas obras maestras de Rembrandt o Velázquez, pero que no olvidan la experiencia vanguardista. Destaca su defensa de una pintura voluminosa y abundante: "Mis cuadros y mis esculturas están muy elab-

borados, porque con el tiempo adquieres conciencia de que debes hacer las cosas mejor. Cuanto más aprendes sientes más temor y respeto por tu trabajo". La obra de este artista, afincado en Nueva York, también se puede ver en la barcelonesa galería Maeght, en su vertiente gráfica, con litografías y grabados realizados desde 1965. R.M.

MANUEL BOUZO

CASAL SOLLERIC
SANT GAIETÀ, 10. PALMA DE MALLORCA
15 JULIO AL 31 AGOSTO

Un retrato de Kafka preside el cuadro *La taberna de Praga*, que da título a la presente exposición de Manuel Bouzo (Orense, 1946), y funciona como *leitmotiv* de la misma. Sus pinturas y sus cajas continúan los trabajos que vimos el otoño pasado, y se integran en una etapa que se inició hace cerca de 5 años. Entonces descubrió las posibilidades de la fragmentación y del diálogo icónico a partir de la confección de unos cuadernos en los que fue acumulando imágenes encontradas, extraídas de los medios más diversos. “En esos cuadernos se fundó el cambio. Constituían un intento de descripción del mundo, un catálogo de experiencias. Pero no yuxtaponía las imágenes con una intención en mente; de hecho, no percibí, en principio, en esas asociaciones una relación. La interpretación es posterior y personal: el sentido de cada una es modificado por la presencia de las demás. Por otra parte, hago coincidir en el presente distintos lenguajes representativos, actuales o procedentes de la tradición, aboliendo así simbólicamente el tiempo”. En las cajas, concebidas para combinarse componiendo una escultura de pared o un cuadro con volumen, la unión icónica es más inmediata. En las obras de Bouzo confluyen paradójicamente estructuras constructivistas y mecanismos de interpretación surrealistas. E.V.

OTRAS CITAS

José Sanleón, que expone también en la Caja de Burgos (ver pág. 100) expone su obra más reciente en la galería Gianni Giacobbi de Palma de Mallorca. También en Palma, continúa en el Centro Cultural Sa Nostra la exposición de Miguel Ángel Campano, hasta el 2 de julio, fecha en la que inaugurará la de Domenico Gnoli, que reseñamos en estas páginas. En la Sala Pelaires, muestra de Juan José Abad. Darío Villalba, que diseñó la portada de nuestro anterior número, expone en la Fundación Pilar i Joan Miró a partir del 3 de julio, cita de la que daremos cuenta en el número de verano, donde también tendrá espacio la selección de la Colección Panza que se presentará en Sa Llotja.

XU BING

FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ
JOAN DE SARIDAKIS, 29. PALMA
16 MAYO AL 21 JUNIO

Romper con la tradición lingüística, es algo que Xu Bing (Chongqing, China 1955) se ha propuesto en su instalación diseñada específicamente para este espacio. Lo ha convertido en un aula con veinte pupitres y sus correspondientes sillas, provistos de un tintero, pincel y cuaderno, creado por el artista, de caligrafía elemental. El aspecto de los trazos de estos signos recuerda sin serlo a la caligrafía china, pero son en realidad comprensibles para los occidentales puesto que las palabras de palotes rectos están en inglés. Dentro del aula hay también una pizarra y un vídeo con las instrucciones para practicar la caligrafía elemental de palotes. Xu Bing plantea así cómo cambiando tan sólo un poco la forma de la caligrafía, los límites y la resistencia de los conceptos más arraigados son puestos a prueba, y se inicia un proceso de reajuste forzoso y transformación del pensamiento. “Mientras se experimenta este proceso de extraña y no obstante familiar (la extrañeza viene del interior de uno mismo) transformación, se puede entrar en una esfera jamás experimentada anteriormente”. Se venden libros de texto, pinceles y tinteros para que, quien lo desee, pueda estudiar estas cuestiones. La instalación se completa con dos grandes paneles de papel japonés con grafismos chinos. I.C.

JUAN HIDALGO JOSÉ DÁMASO

CAAM

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

6 MAYO AL 15 JUNIO

Juan Hidalgo (Las Palmas de Gran Canaria 1927), entrevistado para *Arte y parte* por José María Parreño, expone una selección de cuatro décadas de producción artística, de 1957 a 1997. Música, poesía, acciones y *performances* son los variados ámbitos en los que ha ejercido su actividad creadora, siempre rompedora, como miembro de ZAJ (con Esther Ferrer y Walter Marchetti) y de forma individual. Figura señera del arte conceptual en nuestro país, mantiene hoy, coherentemente, las premisas fundamentales que viene desarrollando desde hace décadas.

La exposición itinerante de José Dámaso (Agaete, Las Palmas 1933), inaugurada en el Museo-Casa Fernando Pessoa de Lisboa, llega al CAAM con la última producción del artista: un homenaje a Lisboa y al poeta luso Fernando Pessoa, con quien se siente unido por compartir el diálogo intercultural atlántico. Artista difícilmente clasificable, emparentado en sus orígenes con el modernismo y el surrealismo, Premio Canarias de Bellas Artes, ha indagado en múltiples géneros de la creación como el cine, el diseño o la técnica cerámica. Su mundo iconográfico está impregnado de la cultura de Canarias, de sus signos, su historia, su pasado y su presente. S.O.

OTRAS CITAS

El CAAM, además de las exposiciones de Juan Hidalgo y José Dámaso, muestra estos meses la parte de sus fondos correspondiente a la década de los 80. En la galería Manuel Ojeda de Las Palmas de Gran Canaria puede verse la colectiva Nuevas abstracciones españolas y en Saro León, también en Las Palmas, la obra de Manuel Sáez.



KOLDO MITXELENA
Kulturunea

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

EL ROSTRO VELADO

(Travestismo e identidad en el arte)
12 junio - 6 septiembre

XXXVII CERTAMEN DE ARTISTAS NOVELES

18 septiembre - 11 octubre

SUBJETILES. 3 ESCENARIOS

22 octubre - 19 noviembre

ESTHER FERRER, DE LA ACCION AL OBJETO Y VICEVERSA

4 diciembre - 4 febrero 1998



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa



Juan Navarro
Baldeweg: Paisaje,
1997. Óleo sobre
lienzo, 200 x 300
cm.

FÉLIX DE LA CONCHA

GALERÍA SIBONEY
CASTELAR, 7. SANTANDER
20 JUNIO AL 21 JULIO

Fue en Roma donde los Simpson se filtraron por primera vez en los deshabitados paisajes de Félix de la Concha (León 1962), pero volvieron a repetir su travesura más tarde penetrando en los rincones madrileños, que tanto se empeñaban en permanecer silenciosos, y en los paisajes procedentes del otro lado del Atlántico. Pisan con descuido los lienzos pintados en Columbus. De esta ciudad, atrapa con su pintura algunas arquitecturas y las repite desde diversas perspectivas hasta descomponerlas en piezas. Cada imagen forma parte de una secuencia en la que el tiempo que transcurre deja constancia de su paso siempre de un modo sutil. Sus escenas inmóviles congelan la realidad y sólo los Simpson han sido capaces de producir cierto alboroto. Obras de Roma, Madrid y Columbus se reúnen en esta muestra, que abarca cuatro años de trabajo. I.C.

OTRAS CITAS

La exposición itinerante de la obra gráfica de Max Klinger (Arte y parte nº4, pág. 125) recalca en el Centro de Exposiciones Caja Cantabria Modesto Tapia. En la galería Cervantes expone Joaquín Capa y en Fernando Silió, tras Fernando Sánchez Calderón, Ricardo Cavada.

ARTE Y PARTE

NAVARRO BALDEWEG

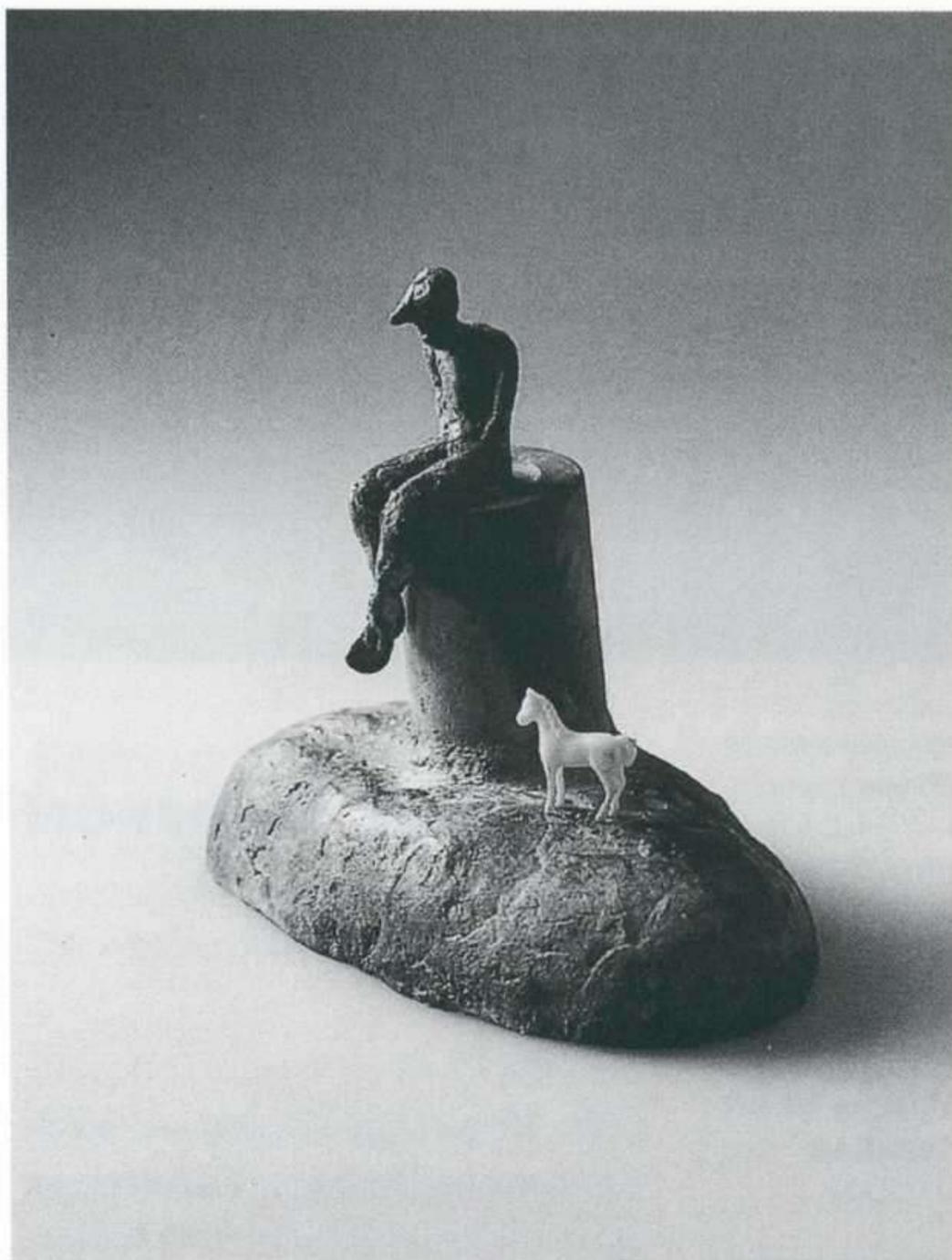
FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN
MARCELINO SANZ DE SAUTUOLA, 10
SANTANDER
JUNIO AL 27 JULIO

Se organiza en la Fundación Marcelino Botín el cuarto taller de pintura, dirigido por Juan Navarro Baldeweg (Santander 1939), pintor, escultor y arquitecto. Paralelamente, se presenta una exposición con una selección de sus pinturas. Su presencia, además, coincide con la muestra que independientemente se celebra en el mismo lugar entorno al proyecto del Museo de Altamira en el que, como arquitecto, ha intervenido. Tendremos pues oportunidad de contemplar dos facetas de este artista. El trabajo de Navarro Baldeweg se centrará en las relaciones existentes entre pintura y arquitectura, dimensiones y espacios. Baldeweg explica como "En el proceso de percibir, siempre se contempla una experiencia espacial provocada e insinuada desde la superficie del cuadro. Esta ilusión tridimensional se crea en el interior del cuadro, por sus relaciones internas, pero también la pintura tiene una capacidad de expansión proyectándose más allá de ella". Sus composiciones se estructuran con planos de color casi puro, que se superponen y acumulan hasta casi desaparecer en el proceso dejando ver sólo una línea, o por el contrario ocupan un amplio sector del cuadro. Una pintura de gran complejidad constructiva, enérgica y brillante que sugiere espacios arquitectónicos. I.C.

JESÚS AVECILLA

PALACETE DEL EMBARCADERO
MUELLE CALDERÓN. SANTANDER
23 MAYO AL 22 JUNIO

En la misma sala donde tuvo lugar la última individual en vida del artista, se celebra ahora la exposición de Jesús Avecilla (Santander 1941-1991) que acoge un total de treinta piezas seleccionadas por la comisaria Carmen Carrión. Entre las esculturas figuran algunas de las más representativas de las distintas etapas que se suceden en la trayectoria del artista, con un mayor predominio de sus *Cabezas* y las últimas piezas que realizó utilizando la Bahía de Santander como motivo principal. Artista tardío, Jesús Avecilla inicia sus trabajos de escultura a los 28 años, siendo entonces alumno de Cristino Mallo y Joaquín Donaire. Más tarde José Espinos se convierte en su maestro y lo inicia en la técnica de la forja comenzando así una etapa de investigación. En Madrid, desde los años setenta, compartió taller con el escultor David Lechuga al mismo tiempo que mantuvo una comprometida actividad sociopolítica. A finales de los años setenta se manifiesta en él la enfermedad de Párkinson que acabará por no permitirle trabajar o llevar una vida normal. Sin embargo, es durante el desarrollo de esta enfermedad cuando comienza una de las etapas más prolíficas y brillantes de Avecilla, que se verá truncada en 1991 cuando, completamente impedido, decida quitarse la vida. I.C.



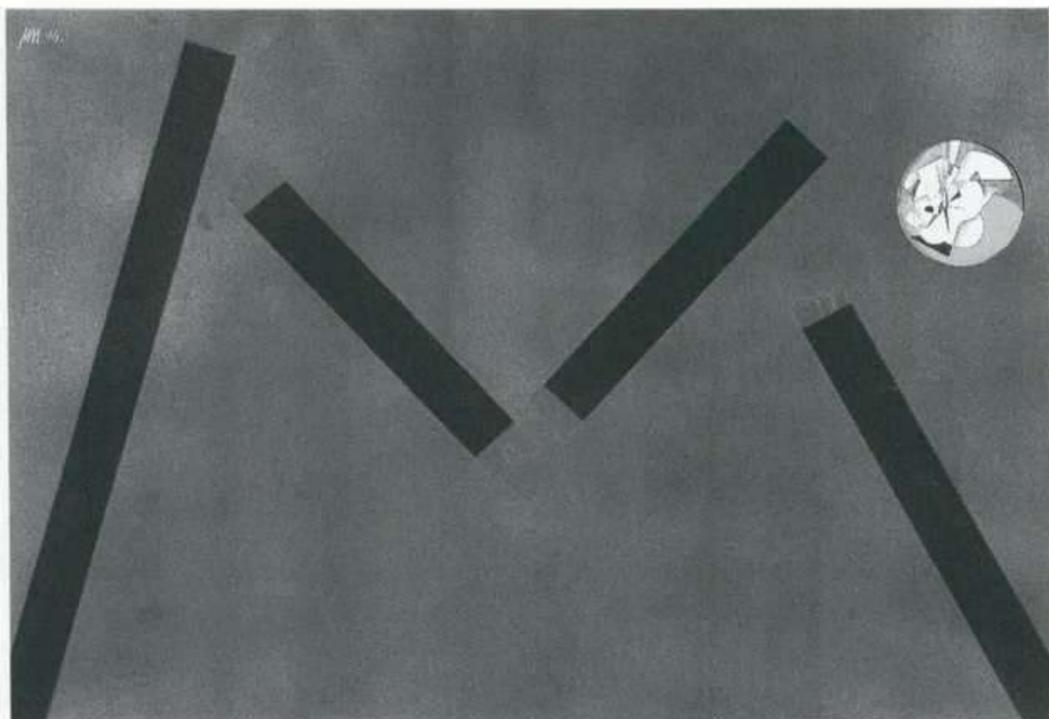
Jesús Avecilla: Hombre sentado en la isla con caballo, 1987. Bronce y plástico, 12 x 25 x 20 cm.

MARIO REY

Una Segunda Naturaleza es el título y al mismo tiempo la idea que resume los planteamientos en los que Mario Rey (Torrelavega, Cantabria 1966) se centra en esta exposición. Se trata de "un estudio sobre el espacio metropolitano, las condiciones y relaciones perceptivas que propician las nuevas formas ur-

banas y sobre cómo éstas influyen radicalmente en nuestra percepción". La Segunda Naturaleza hace pues referencia al entorno metropolitano, al carácter de un mundo artificial que ha sustituido en sus funciones a la Naturaleza como generador de impresiones; los reflejos, los capós de los coches o las farolas que ocupan el

lugar de los árboles son imágenes que para Rey multiplican los puntos de vista y "obligan a un constante esfuerzo receptivo". Esta exposición supone una continuación de las series que últimamente viene realizando. Fotografía y pintura de colores estridentes le sirven como instrumentos de trabajo (Galería Trazos Tres, Santander). I.C.



Mon Montoya:
Obertura para M.S.
1, 1994. Técnica
mixta sobre papel,
65,5 x 95,5 cm.
MEIAC, Badajoz.

**MARINA NÚÑEZ
ABRAHAM
LACALLE**

Para este verano,
la galería Fúcares
de Almagro pro-
pone dos exposi-
ciones de muy dis-
tinto corte. Por
una parte, la ex-
tremada visión de
Marina Núñez
(Palencia 1966)
sobre el mundo fe-
menino, visto
como complejo de
tópicos y de con-
flictos anímicos.
Por otra, la más
sosegada visión
de Abraham Laca-
lle (Almería
1962), en torno a
un tema con gran
tradición pictóri-
ca: el estudio del
artista.

SÁNCHEZ CALDERÓN

GALERÍA FERNANDO SILLÓ
EDUARDO BENOT, 8. SANTANDER
6 AL 28 JUNIO

50 x 50 es el título de esta exposición de Fernando Sánchez Calderón, que prelude la que organizará en otoño la Junta de Castilla y León. “En ella, me enfrento voluntariamente al reto de un formato que me resulta incómodo, rompiéndolo por medio de recursos compositivos”. Rechaza la calificación de pintor de geometrías, que son sólo para él una forma de ordenar una pintura, y persigue una cada vez mayor intervención del azar, como elemento de irracionalidad. “Subjetividad e indefinición” juegan asimismo un papel fundamental en su obra. En estos pequeños cuadros desarrolla motivos como el círculo, el laberinto o el paisaje, que no son nuevos en su producción. “Todos ellos quieren ser evocaciones interiores, emociones estéticas trasladadas al lienzo. En este sentido, interpreto el paisaje como una forma de espacialidad. E.V.

MON MONTOYA

GALERÍA TRAZOS TRES
MAGALLANES, 3. SANTANDER
30 MAYO AL 18 JUNIO

“Prevalece el diseño de la tetera y su/ bruñido acero al día:/ la posibilidad de tu reflejo/ únicamente falta”. Este poema de Aníbal Núñez, extraído de *Elegía*, ha desencadenado una de las series que da a conocer Mon Montoya (Mérida 1947) con el título genérico de *Opus lírica*, después de tres años de silencio expositivo. En ella reflexiona sobre la dificultosa acogida de la obra del artista; a quién, en suma, interesan sus argumentos. Escéptico acerca de las operaciones mercantiles y de las modas artísticas, afirma, desde su retiro, la pujanza de la poesía literaria y pictórica, refugio del “neorromántico, que palpita con la vida”. En su estudio de Palazuelos de Eresma se ha gestado una producción claramente diferenciada de las pinturas *excesivas*, coloristas y de un “surrealismo rural y alucinado” de los 70 y los 80. Ya en su retrospectiva organizada por la Junta de Extremadura en 1994 hubo ejemplos de esta etapa, en la que él destaca “la racionalización del espacio y la economía en la dicción”. Una aplicación más delgada de la pintura, una mayor ordenación de las formas y una cada vez mayor presencia de vacíos *existenciales* caracterizan estas pinturas, tendentes a la abstracción, sin llegar “todavía” a ella. *Descripción de la mentira* es otra de las series expuestas, con título del poeta Antonio Gamoneda. E.V.

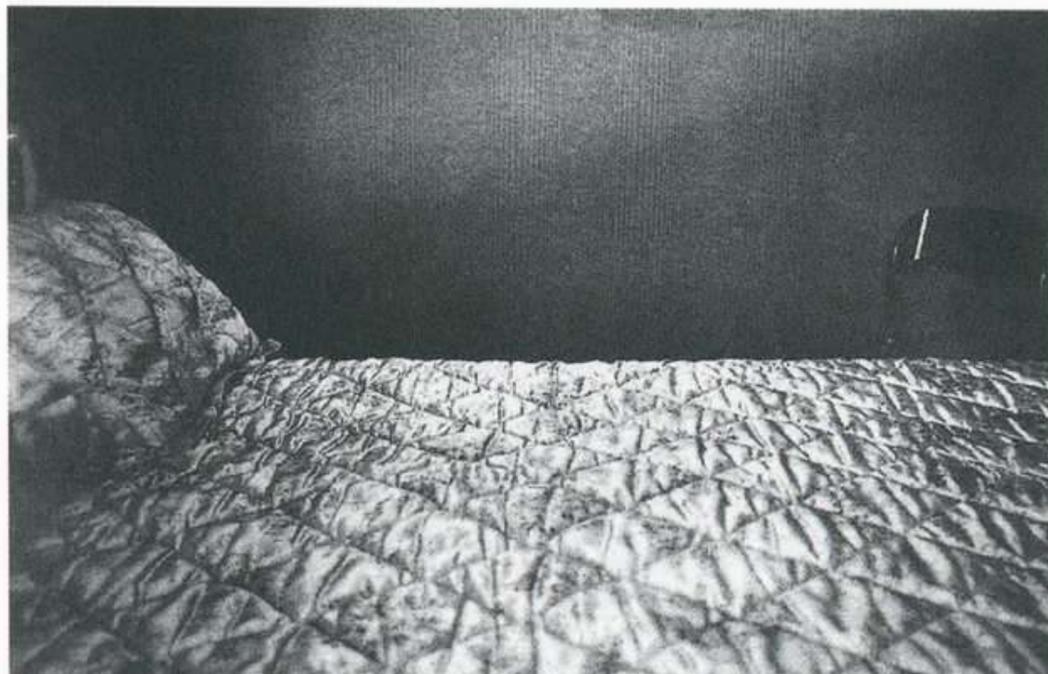
IMAGO`97

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

SALAMANCA

JULIO - AGOSTO

El comienzo del verano en Salamanca tiene como protagonista a la fotografía. Un extenso programa de actividades y exposiciones organizado por el Servicio de Actividades Culturales de la Universidad de Salamanca, en colaboración con la Junta de Castilla y León, en lo que constituye una consecuente continuación de la destacada labor que la institución universitaria está realizando en torno al medio fotográfico. *Imago`97. Encuentros de Fotografía* cuenta con un importante programa de quince exposiciones ubicadas en distintas salas de la capital salmantina y de la vecina Valladolid, todas ellas recogidas de forma datallada en las páginas finales de nuestra *Agenda*. Paralelamente a las exposiciones se han programado distintos talleres de fotografía y vídeo en la localidad salmantina de Béjar impartidos por Humberto Rivas, Daniel Canogar, Mari Mahr Miguel Ángel Martín y Javier Codesa, además de un seminario a cargo de José Luis Brea titulado *Nuevos Territorios de la Imagen* en el que se debatirán novedosos temas en torno a los aspectos derivados de la progresiva digitalización del medio fotográfico. Excepcional iniciativa de la Universidad de Salamanca en lo que ya se apunta un festival de obligada visita para aficionados y profesionales. P.G.



FOTOGRAFÍAS

SALA DE EXPOSICIONES SAN BENITO
SAN BENITO, S/N. VALLADOLID
28 MAYO AL 29 JUNIO

Tres exposiciones de fotografía conforman la programación estival de la sala. *Escritores por Magnum*, del 28 de mayo al 29 de junio, muestra una selección de 53 imágenes escogidas de los fondos fotográficos de la agencia Magnum en las que 16 autores dan su visión de grandes escritores como Ernest Hemingway, Jean Paul Sartre o Jorge Luis Borges. *50 Años de Fotografía Española en la Colección de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid* (1900-1950) vista a principio de temporada en la Fundación Mapfre de Madrid, dará a conocer en julio técnicas y calidades antiguas de las que emana el encanto del ayer. *El compromiso de la mirada. Imágenes de la Posguerra Europea, 1945-1962*, en agosto, cierra este ciclo fotográfico con obras realizadas por autores procedentes de países europeos en los que la posguerra fue un período de reconstrucción moral y económica. P.G.

Dirk Braeckman:
BE-HO "96 x 96",
1996. Fotografía
sobre soporte de
aluminio, 80 x
120 cm.

**YOLANDA
HERRANZ**

El montaje Máximas palabras de Yolanda Herranz (Baracaldo, Vizcaya, 1957) forma parte de un proyecto más amplio, Tomar la palabra, que viene desarrollando desde hace tres años, "un problema que se concreta en varias series. El binomio de trilogías Querer-Tener-Poder y Placer-Deber-Saber se

materializa en unos medallones de aluminio amonizado en aluminio en un caso y en latón en el otro. Lo que me interesa son los distintos niveles de sentido de esos conceptos, el social y el individual, y cómo se matizan unos a otros al presentarse unidos en un montaje". Pretende arrinconar al máximo los aspectos sensitivos de la

obra de arte para privilegiar lo conceptuales. Así, elige los materiales sólo en relación con el planteamiento teórico. Utilizando también la plata y el oro, el negro y el blanco, con valores simbólicos y alquímicos, realiza serigrafías, piezas únicas, que intervienen en el montaje complementando aquellas ideas rectoras (Galería Varrón, Salamanca). E.V.

**CARLOS
PASCUAL**

En la pintura de Carlos Pascual (Madrid 1950) se funden los colores terrosos que impregnan la tela en sucesivas capas hasta crear un fondo dominante y casi monócromo, pero que no niega los pasos anteriores, sino que almacena transparencias. Sin embargo su paleta se ha hecho con el tiempo más sobria y en muchas de sus obras predominan los blancos. Frente

al perfilado dibujo inciso de objetos solitarios, la obra más reciente de Pascual ha tomado una dirección más gestual que establece un diálogo con una geometría de herencia minimalista. Algunas de las obras más recientes se componen de dos piezas inseparables y que suponen una confrontación de dos elementos; por un lado la repetición de formas

geométricas, (rayas, círculos...), por otro, la aparición del gesto que se vincula al expresionismo abstracto y que sustituye al dibujo en forma de machas de color que se extienden sobre el fondo. Papeles de gran formato y telas de menor tamaño suman un total de quince obras pensadas específicamente para una sala donde cada obra respira en un amplio espacio (Galería Tráfico de Arte, León). I.C.

JOSÉ SANLEÓN

ESPACIO CAJA DE BURGOS
GENERAL SANJURJO, S/N. BURGOS
22 MAYO AL 28 JULIO

En la galería Gianni Giacobbi de Palma de Mallorca y en la Caja de Burgos, simultáneamente, se expone la obra más reciente de José Sanleón (Cantarroja, Valencia 1953). Para la última de estas salas se ha hecho una selección de doce de sus obras pertenecientes a una serie de *collages* en los que introduce la fotografía en blanco y negro, fragmentos de escritos y otros materiales que forman un complejo entramado de planos que se superponen. Son retratos de personajes célebres pertenecientes a la tradición y relacionados con la vanguardia artística, que aparecen inmersos en el paisaje urbano de Manhattan: Picasso, Duchamp, Brancusi, o Le Corbusier se sitúan en la ciudad de los rascacielos en obras de gran formato. Por otro lado, Sanleón presenta en otros trabajos de menor tamaño imágenes de personajes históricos ligados al Renacimiento, Petrarca, Maquiavelo o Dante, relacionados también con la arquitectura neoyorkina. La exposición supone de algún modo una confesión personal: Sanleón cita los nombres que considera relevantes en la historia y al mismo tiempo manifiesta un sentimiento de inevitable pérdida, de meditación sobre el espacio y etapas del hombre. El Renacimiento, la metrópoli, ambos lugares opuestos y destinados al arte. I.C.

JOSEP CLARÀ

MNAC

PALAU NACIONAL. PARC DE MONTJUÏC

MAYO - NOVIEMBRE

Dos muestras paralelas engloban la producción artística del escultor Josep Clarà (Olot 1878-Barcelona 1959). *Jospe Clarà, escultor*, se encuentra en el Museo de Arte Moderno y, debido a que tendrá un carácter permanente, se ha habilitado un patio cubierto que recibe luz natural, especialmente adecuada para la escultura. Un conjunto de 32 esculturas proporcionan una visión completa de la trayectoria de este artista: unas de clasicismo y serena simplicidad como *El crepúsculo*, y *La diosa*; otras de formas amplias y fuertes, de clara factura mediterránea como *Juventud*. Paralelamente se exponen *Dibujos de Josep Clarà* en la Sala de les Voltres de Montjuïc: un centenar de dibujos, estudios de desnudos, proyectos de carteles, retratos de personajes célebres, que nos desvelan su faceta de gran dibujante, agudo en el sentido del movimiento y del ritmo. El dramatismo de Rodin, del que fue discípulo, la técnica impresionista que conoció en París y la escultura de la Antigüedad y del Renacimiento, son las principales influencias en su obra. Se han editado dos catálogos que nos informan de la trayectoria del artista, destacando un texto sobre uno de los aspectos más desconocidos de sus dibujos: los de tipo humorístico y caricaturesco. S.O.



Dibujo de Josep Clarà.

PALAZUELO

Con algunas modificaciones, la exposición que durante los meses de marzo y abril ocupara las salas de la galería Joan Prats, se traslada a la Universidad Politécnica de Cataluña en Barcelona. Acoge pinturas, dibujos y esculturas, todas ellas piezas recientes. Pablo Palazuelo (Madrid 1916) inicia sus primeras investi-

gaciones pictóricas en relación con la geometría a partir de 1950. Desde entonces su trabajo ha ido evolucionando dentro de una abstracción que concentra las tensiones de espacios cósmicos que construye con aparente simplicidad y que sin embargo albergan una enorme complejidad teórica relacionada con la geometría, la alquimia, y la

ciencia moderna. En la obra de Palazuelo el cuerpo geométrico contiene la energía y la capacidad de transformación, de desarrollar cadenas, sistemas rítmicos, laberintos visuales y herméticos. Paisajes poblados por ángulos que delimitan el espacio o unen elementos que habitan en el cosmos, como un equilibrado sistema matemático. I.C.

Eduardo Chillida:
Elogio del horizon-
te, 1990.

102

C
A
T
A
L
U
Ñ
A

DUCCIO

Dentro del programa de Intercambio del Museo-Fundación Thyssen Bornemisza entre sus sedes de Madrid y Barcelona, se ha llevado a esta última la tabla de Cristo y la samaritana de Duccio di Buoninsegna (Siena 1260-1319). Una de las figuras más importantes del gótico italiano, su obra más importante es la tabla de altar para la catedral de Siena que realizó por encargo de 1308, conocida como la Maestá. La obra Cristo y la Samaritana forma parte de este conjunto artístico que se desmontó en 1771. Es una de las nueve escenas que ocupaban la predela situada en el dorso del altar. I.B.



EDUARDO CHILLIDA. LEKU

FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUNYA
PROVENÇA, 261-265. BARCELONA
30 JUNIO AL 28 SEPTIEMBRE

En palabras de Daniel Giralt-Miracle, su comisario, esta exposición aborda la obra de Eduardo Chillida (San Sebastián 1924) desde el determinante del edificio para el que, desde un principio, se concibió: La Pedrera, en la que Gaudí se mostró más preocupado por los problemas estructurales que por los formales u ornamentales. “En una visita conjunta, en la que discutimos y admiramos la obra del arquitecto, surgió la idea de montar una muestra centrada en conceptos como el recinto, la cavidad, o los límites entre interior y exterior.

Leku significa en euskera lugar y espacio, y la selección se hizo con la intención de subrayar un aspecto siempre presente en la obra de Chillida que después se desarrolló plenamente en las obras efectuadas para espacios públicos, y que se lleva a sus últimas consecuencias en el proyecto para la montaña de Tindaya. Estructura y relación con el entorno son los ejes que vertebran la exposición”. La primera parte de ésta reúne una serie de piezas de décadas pasadas; la segunda consiste en un “bosque de estelas” que el espectador podrá recorrer, y la tercera, más técnica, recoge proyectos y maquetas de sus esculturas para espacios públicos, incluyendo Tindaya y el *Homenaje a Hokusai*, en proceso de realización, para Hakone, Japón. E.V.

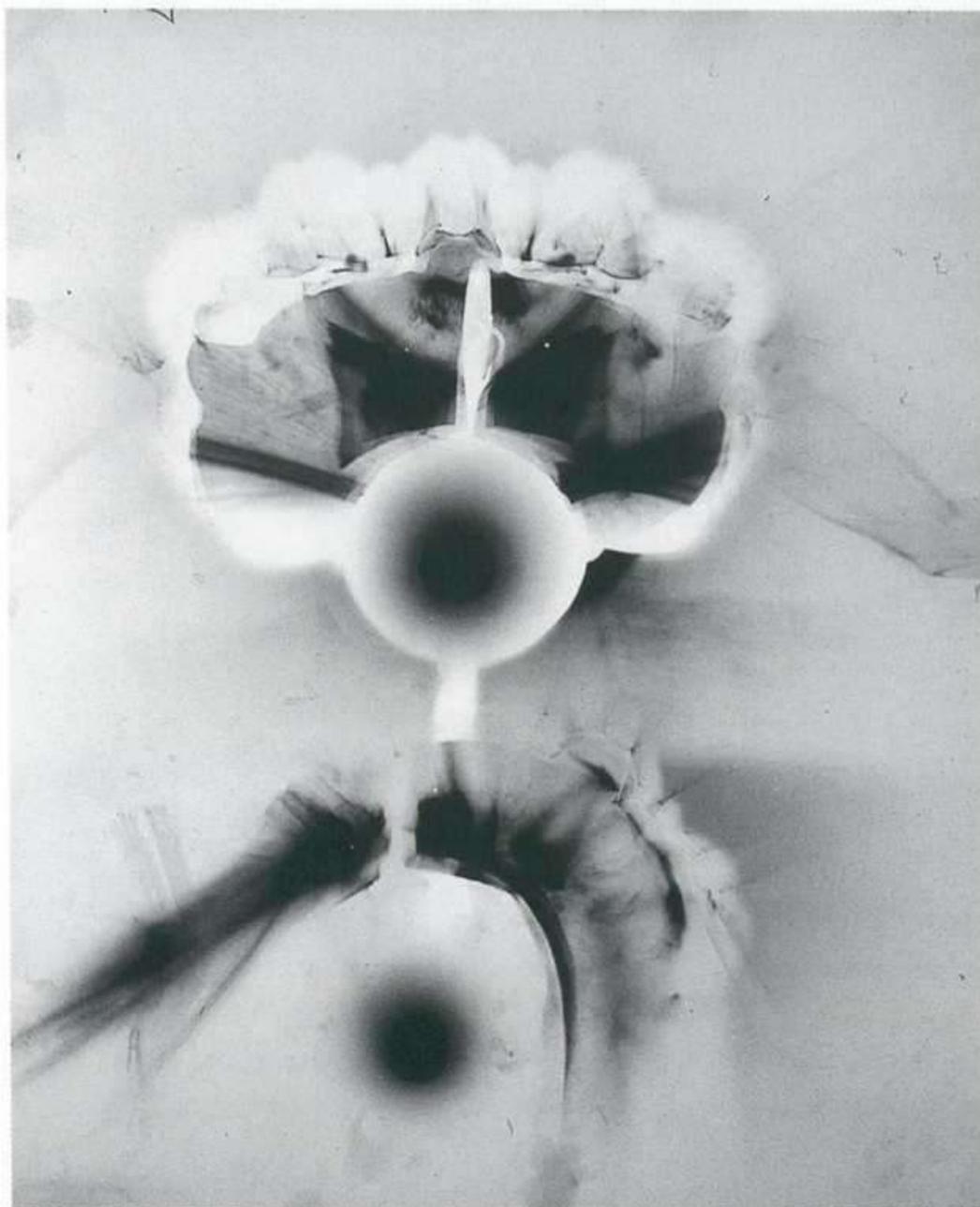
MOHOLY-NAGY

FUNDACIÓN ANTONI TÀPIES

ARAGÓ, 255. BARCELONA

8 JULIO AL 28 SEPTIEMBRE

Imágenes desconocidas hasta la fecha en una exposición que ofrece la oportunidad de contemplar por primera vez el trabajo continuado de László Moholy-Nagy (Bácsborsod, Hungría 1895, Chicago 1946) con el fotograma. La muestra presenta la colección de fotogramas del legado Moholy-Nagy, adquirido conjuntamente en 1994 por el Museum Folkwang de Essen y el Centre Georges Pompidou de París y reúne 186 imágenes, entre las cuales se incluyen numerosas obras maestras conocidas y publicadas en vida del artista. A pesar de conceptuarse a sí mismo pintor y no fotógrafo, Moholy-Nagy es considerado en la actualidad uno de los grandes innovadores de la fotografía de los 20, reconocido especialmente por su trabajo con el fotograma. Sobre este procedimiento escribía en 1929: "En el fotograma desaparece la burda configuración de la forma mediante el pigmento; lo que hasta ahora era un efecto secundario, la materialización de la luz, se convierte en algo inmediato". Posteriormente a su cita barcelonesa el MN-CARS de Madrid albergará esta muestra durante el otoño próximo, del 14 de octubre al 1 de diciembre. Clausurando la exposición, la Fundación Tàpies ha programado un ciclo de conferencias en torno a la vida y la obra del autor. P.G.



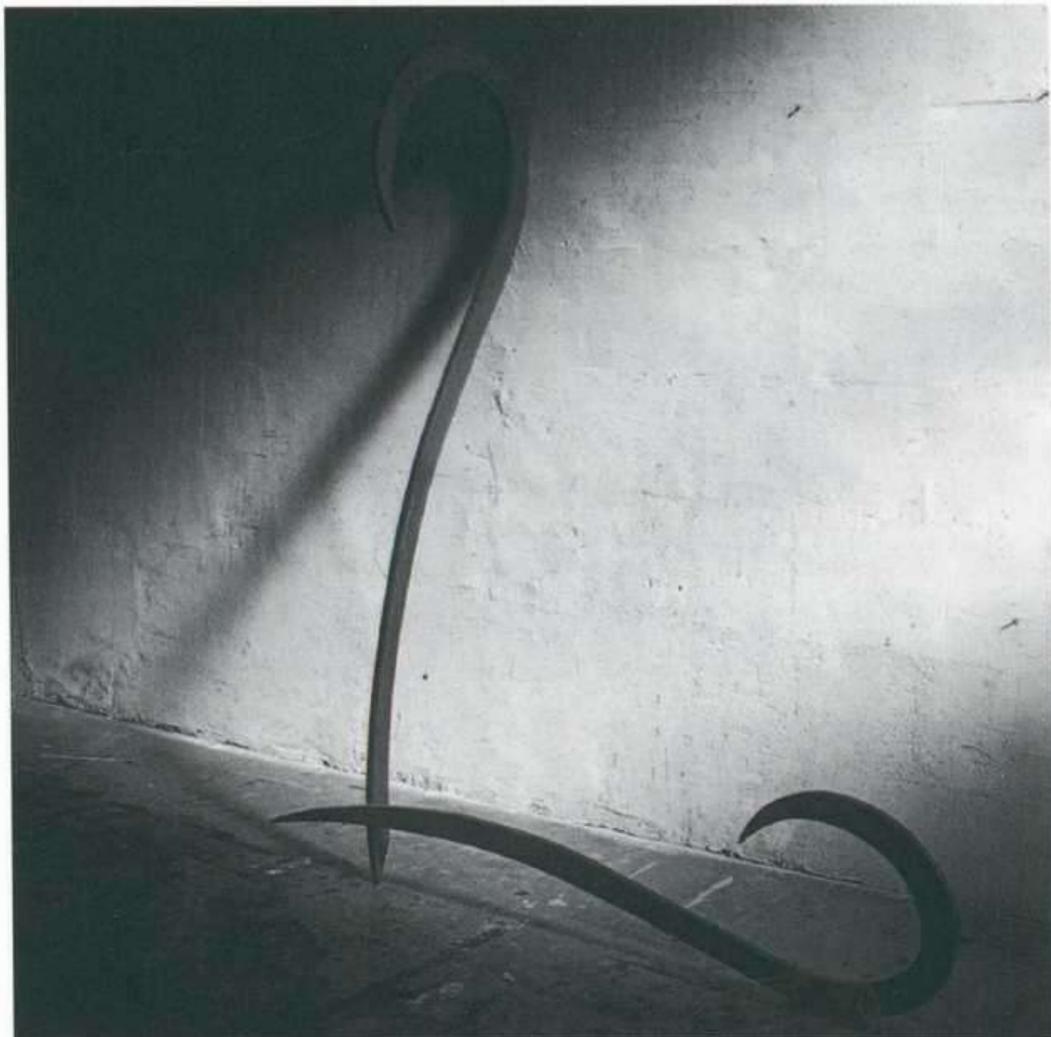
László Moholy Nagy: Max Ernst caminando a través de la guerra, 1942. Fotograma, 25,3 x 20,1 cm. Centre Georges Pompidou, París.

FOTOPRES '97

Fotopres '97 reúne las imágenes más destacadas del certamen que con el mismo nombre convoca bianualmente la Fundación "la Caixa" desde 1982, creado con el fin de estimular el trabajo de los informadores gráficos. 106 imágenes de nueve fotógrafos distribuidas en dos apartados: el concurso, destinado en palabras de sus

organizadores a "premiar las fotografías que consiguen captar la esencia de un acontecimiento desde un punto de vista personal", y las becas, concebidas para "ayudar a los fotógrafos profesionales a elaborar aquellos proyectos que por dimensiones o por motivos presupuestarios quedan fuera de su alcance". La historia de Joan Durban y ¡Vivan los novios!, de

Txema Salvans (Barcelona 1971), son las series ganadoras de la presente edición. Las otras dos premiadas, Georgia de Cristina García Rodero y Ave María de José Ignacio Lobo, también se hallarán presentes, junto a los trabajos de José Ramón Bas, Luis Davilla, Sandra Balsells, Afín Aya, José Antonio Carrera y Francis Tsang en el apartado de becas. P.G.



Escultura de Tom Carr, de la serie El fuego y el tiempo, 1996. Madera esmaltada.

HERNÁNDEZ PIJUAN

En la larga trayectoria de Joan Hernández Pijuan (Barcelona 1931) su trabajo ha estado siempre acompañado de una constante investigación tendente hacia a un proceso reduccionista. Su obra depurada y sobria ha hecho que el motivo apenas se insinúe dentro del espacio pictórico en el que, cada vez con más frecuencia, predominan la materia y un extenso vacío. De expresión conteni-

da, Hernández Pijuan trasciende la fisicidad para penetrar en el mundo de los sentidos. Prescindiendo del artificio, sus cuadros acumulan paisajes y sensaciones ligados a éstos que la memoria ha ido almacenando en ese intento de captura de lo esencial y que se traduce en materia. Un paisaje entendido como color, luz y movimiento que comienza a desarrollarse a finales de los años setenta y que evoluciona paulatinamente. Su obra última

se caracteriza por el despojamiento de todo lo que el pintor considera accesorio o anecdótico, pintura evocadora que, como en años anteriores, se inclina por la serenidad, sencillez y poesía y deja de lado la definición precisa de los limitados objetos a los que alude. De ellos apenas si queda el perfil dibujado en esquemáticos trazos realizados mediante incisiones sobre un fondo de color extendido con soltura (Espai Guinovart, Agramunt). I.C.

TOM CARR

MUSEO DE ARTE MODERNO
SANTA ANNA, 8. TARRAGONA
19 JUNIO AL 31 AGOSTO

Recientemente, Tom Carr (Tarragona 1956) ha expuesto en la Galerie C.C. de Graz (Austria) una serie de obras que giran en torno al fuego y el tiempo; ahora, en Tarragona, presenta el complemento conceptual y formal a aquella muestra, tratando del agua y el tiempo. Si en Graz recortó números arábigos en planchas de madera, después esmaltadas en rojo, ahora los representa menos literalmente (como ejemplo: el 4 es una estrella que marca los cuatro puntos cardinales) y mediante estructuras tridimensionales. Estructuras que, en cualquier caso, como viene ocurriendo desde hace algunos años, se caracterizan por su levedad: suspendidas del techo o de las paredes, o apoyadas en el suelo en un solo punto, la pérdida de corporeidad querría ser acompañada por una mayor estimulación de la imaginación y el pensamiento. La simplicidad formal de sus obras no debe llamar, sin embargo, a engaño: siempre ha perseguido sugerir realidades espirituales de gran tradición no sólo en la cultura occidental. En esta exposición, ha considerado los valores simbólicos que comparte el agua en distintos ámbitos culturales, como origen de la vida, regeneración y limpieza. Como en Graz, las esculturas estarán acompañadas por dibujos que elaboran parecidas formas. E.V.

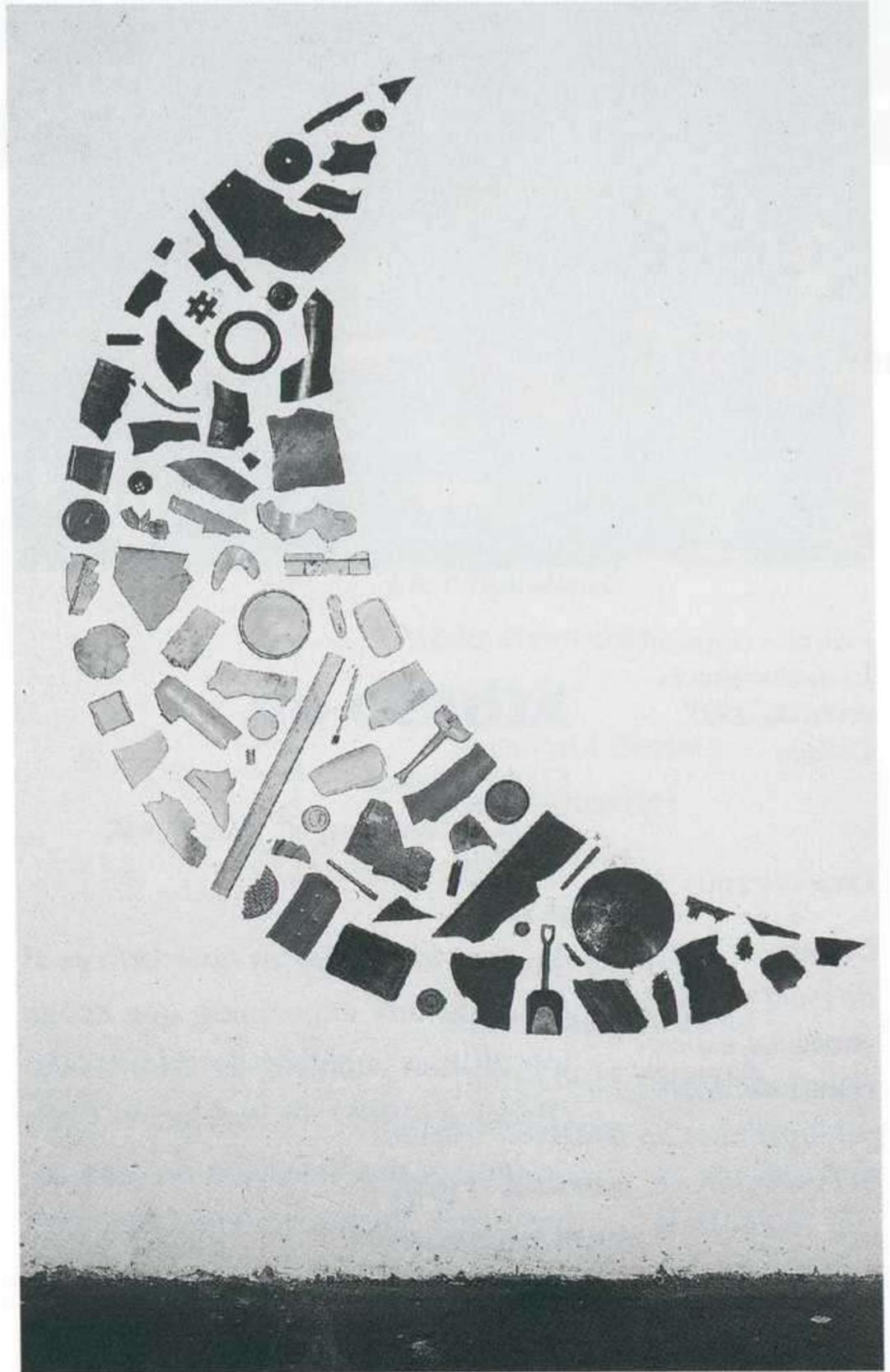
TONY CRAGG

MACBA

PLAÇA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA

15 JULIO AL 24 SEPTIEMBRE

Después de las exposiciones retrospectivas del escultor británico Tony Cragg (Liverpool 1949) en el Instituto Valenciano de Arte Moderno y en el Centro Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona ha considerado oportuno revisar una determinada etapa de su trayectoria, la de la primera mitad de los años ochenta. Glòria Picazo, la comisaria de la muestra, ha seleccionado cuatro obras correspondientes a ese período, precisamente aquél por el que Cragg se dió a conocer a nivel internacional, convirtiéndose en una referencia fundamental en la escultura de estas últimas décadas. Fechadas concretamente entre 1980 y 1986, utilizan como único material objetos y fragmentos de plástico, detritus de la sociedad urbana, agrupados por colores para disponer composiciones de siluetas figurativas, objetos, mapas o seres humanos. Cragg comenzó a realizar este tipo de esculturas ya en 1978; pero antes había empleado también otro tipo de residuos, esta vez naturales, encontrados en las playas, en consonancia con el movimiento del Land Art. En principio, las composiciones de plástico se ubicaban sobre el suelo pero después pasaron a las paredes y llegaron a adquirir proporciones monumentales. E.V.



Tony Cragg: Luna comercial, 1985. Fragmentos y objetos de plástico, 220 x 122 cm.

LUX / LUMEN

Con esta exposición, Frederic Montornés, su comisario, pretende "reflexionar sobre la forma en que la luz -artificial o natural- puede alterar y/o modificar la conducta y el estado de ánimo de los hombres al

penetrar en un espacio iluminado por los colores en que se evidencia la infinitud de su enigma". Este atípico y sugestivo punto de partida es desarrollado a través de once obras de cuatro artistas de distintas generaciones y nacionalidades:

Dan Flavin, Félix González Torres, Bruce Nauman y James Turrell. Compuesta únicamente por espacios de luz, invita al espectador a participar activamente, dejándose impresionar al atravesarlos. (Fundación Joan Miró, Barcelona) E.V.



Federico Guzmán:
La austranenia es
divertida, 1997.
Collage.

OTRAS CITAS

Durante el mes de junio permanecen las exposiciones de Marcel Broothaers en la Fundación Antoni Tàpies (Arte y parte nº 8, pág. 104); Tarsilla de Amaral, Frida Kahlo y Amelia Peláez en la Fundación "la Caixa" (Arte y parte nº 7, pág. 145); André Derain en el Museu Picasso (Arte y parte nº 7, pág. 116); Salvo en la galería Sió; Vicente Rojo en el Centro Cultural Tecla Sala en Hospitalet de Llobregat (Arte y parte nº 8, pág. 40-44).

ALONSO GIL

GALERÍA BERINI
PLAZA COMERCIAL, 3. BARCELONA
5 JUNIO - SEPTIEMBRE

Acceder al interior es necesario es el título de una exposición que acoge los últimos cuadros de Alonso Gil (Badajoz, 1966), la instalación *Casa de luces* y una selección de obra sobre papel. Dichos trabajos conceden una continuidad a las obras en las que ha estado trabajando con anterioridad. Gil explica cómo "la mezcla de técnicas fotográficas y pictóricas suponen en esta muestra la apertura de un diálogo entre las diferentes formas de subjetividad y de representación; esto permite imaginar otras relaciones y trabajar de una manera diferente con las ya existentes". En *Casa de luces*, una bola de espejos bombardea e inunda el espacio con las imágenes fragmentadas de la memoria privada e histórica que, proyectadas, navegan por paredes, suelos y techos a una revolución por minuto, invitando así al visitante a penetrar en el territorio de la memoria. I.C.

FEDERICO GUZMÁN

GALERÍA JOAN PRATS
RAMBLA DE CATALUNYA, 54. BARCELONA
22 MAYO - JUNIO

Orientadas tanto a proyectos de colaboración en los que Federico Guzmán (Sevilla 1964) trabaja con frecuencia, como al arte público, las piezas que expone cuentan con la intervención de la acción colectiva. *P.E.P.I* (Planteamiento de Emisión Pública Involuntaria) es un trabajo realizado con un escáner de telefonía móvil manipulado y pintado como un guacamayo y, como éste, la obra no para de hablar, recogiendo en directo las conversaciones móviles, componiendo un discurso de retazos y planteando así que, si ha de existir la *Libertad de Expresión*, igualmente debe haber una *libertad de lectura*. Las series *Pintarrojas* y *Cartas negras* son cuadros elaborados bajo la premisa de "nunca hacerlos solo": en pizarras rojas aparecen diversas caligrafías, Guzmán dirige el cuadro fijando elementos y borrando otros "como sucede en el arte que se codifica respecto al tiempo". La serie *Mis libros favoritos* es "una especie de radiografía del alma" que se construye con los libros preferidos por sus amigos y la sustitución del nombre del autor por el de quien lo eligió. Se ha dispuesto además un contenedor de papel reciclado donde se vierten trabajos que tienen reservada la propiedad intelectual y una fotocopidora para que, quien lo desee, se lleve una copia de la exposición, cuestionando el concepto de *Copyright*. I.C.

IMMAGIO

97

s a l a m a n c a
Junio - Agosto 1997

talleres y seminarios

FOTOGRAFÍA

La fotografía creativa.

Humberto Rivas

*Pensar la Imagen:
Procesos de Creación
Fotográfica.*

Daniel Canogar

Creando la realidad.

Mari Mahr

VÍDEO

*La construcción del
documental y el
reportaje.*

*La mirada culpable y el
recuerdo.*

Miguel Angel Martín

Vídeo y creación.

Naufragio.

Javier Codesal

SEMINARIO

*Nuevos territorios de la
imagen.*

José Luis Brea

exposiciones

Antonio Blanco

María Bleda - Jose María Rosa

Dirk Braeckman

Daniel de Chenu

John Duncan

Flor Garduño

Pablo Genovés

Hors-Série:

Jean-Paul Brohez

Gast Bouschet

Anne Denis

Alain Janssens

Chantal Maes

Lucia Radochonska

Jean-Louis Vanesch

Clare Langan

Martí Llorens

Gonzalo Puch

Milagros de la Torre

Juan Travník

Juan Urrios

encuentros

de fotografía
y vídeo



Junta de
Castilla y León

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



CENTRO DE FOTOGRAFÍA
DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA



Shirin Neshat: Guardianes de la revolución, 1994. Copia al gelatino-bromuro de plata con tinta, 112 x 102 cm.

MARTIN HONERT

Para Martin Honert (Alemania 1953) la diferencia entre realidad y fantasía resulta irrelevante, porque en la memoria ambas se mezclan y forman algo nuevo e independiente. Su obra se construye a partir de pensamientos, asociaciones e imágenes del recuerdo que en parte proceden de la infancia, imágenes que de algún modo

suponen un repertorio iconográfico que comparten varias generaciones. Para la muestra del MACBA de Barcelona Honert presenta la instalación Fata Morgana (Espejismo) cuyas referencias trascienden el sentido biográfico de obras anteriores: por encima de un castillo de arena inacabado parece flotar como un espejismo la proyección gigante de un niño de grandes dimen-

siones que se inclina sobre una ciudad oriental para jugar, para modelarla. En esta representación de la actividad imaginativa, Fata Morgana presenta al niño como creador de su propio mundo, al oriente nostálgico como evocador de fantasías, y a la fascinación que provoca el espejismo como símbolo de los deseos e ilusiones que pueden transformarse en realidad. I.C.

MÁSCARA Y ESPEJO

MACBA

PLAÇA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA

22 ABRIL AL 31 AGOSTO

Sugerescentes aspectos de apariencia y reflejo para el título de una muestra que presenta los trabajos de diez artistas contemporáneas en su investigación sobre la identidad. *Máscara y espejo* constituye una exposición de íntegro sello femenino, desde su comisaria Anatxu Zabalbeascoa, pasando por las artistas participantes: Sophie Calle (Francia), Nuria Canal (España), Sinje Dillenkofer (Alemania), Friedl Kubelka (Austria), Shirin Neshat (Irán), Orlan (Francia), Sandra Semchuk (Canadá), Cindy Sherman (Estados Unidos), Annie Sprinkle (Estados Unidos) y Christine Webster (Nueva Zelanda). Imágenes del cuerpo humano sobre temas como la autoexploración psicológica, la modificación física del cuerpo o la dependencia de los cánones sociales de belleza. La exposición se complementa con un catálogo que incluye textos de la comisaria y de Joan Fontcuberta. Este último pone de manifiesto haber concebido la muestra como uno de los ejes neurálgicos del programa del XVII Festival Internacional de Fotografía de Arlés, del que fue director artístico el pasado año. "Es una exposición que intenta explicar, mediante representaciones notorias de la creación contemporánea, algunos aspectos de esa confluencia de la búsqueda de la identidad con la fotografía". P.G.

DANIEL CANOGAR

GALERÍA VISOR

CORRETGERÍA, 26. VALENCIA

MAYO - JUNIO

Tras una prolongada ausencia de las salas de nuestro país, Daniel Canogar (Madrid 1964) presenta en la galería Visor un trabajo prácticamente inédito en España. El piso superior de la galería albergará una pieza expuesta anteriormente en la pasada edición de la Bienal de Vigo, mientras que la sala de abajo contará con obra realizada en 1996 y 1997. “Ahora mismo trabajo de forma más directa que antes y en distintas direcciones. En esta exposición hay una investigación mucho más cartesiana del hombre, del cuerpo y del alma. Sigo con la idea de piezas arquitectónicas encajadas en un espacio pero en esta ocasión, por problemas de espacio, presento obras más individuales”. Mediante estructuras de madera o cartón, fotolitos y luz halógena, presenta proyecciones de cuerpos inmatriciales a los que dota de un fuerte contenido tecnológico. En una época en la que cada vez más impera lo virtual, Canogar pone de manifiesto la forma íntima en la que relaciona su concepto de la presencia humana con la condición inmaterial contemporánea del cuerpo humano. El artista, además de participar en la colectiva *En la piel de toro* en el madrileño Palacio de Velázquez (ver *Arte y parte* nº 8, pág. 146), exhibirá en enero del próximo año en la galería Helga de Alvear. P.G.



ALEJANDRA ICAZA

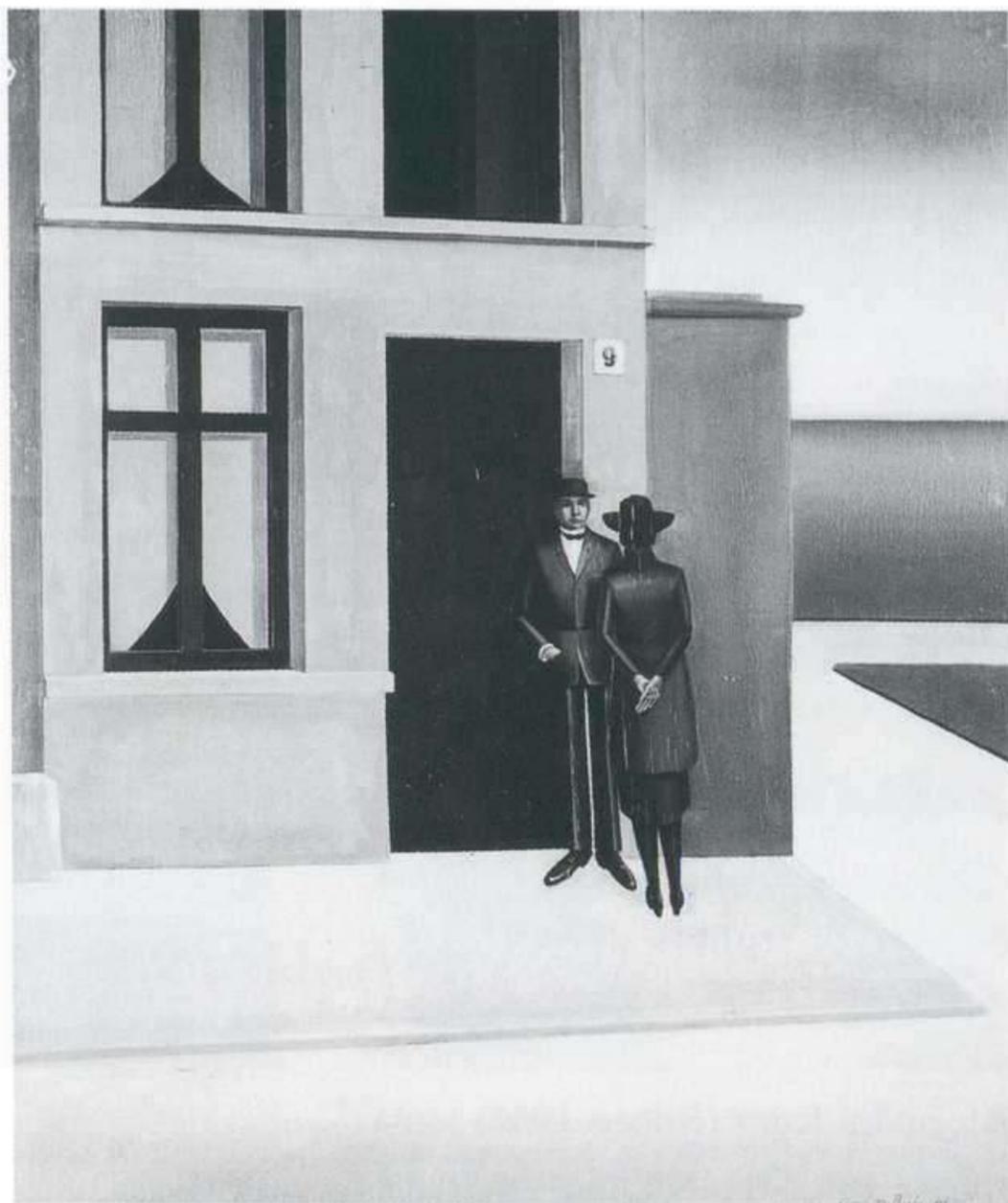
GALERÍA LUIS ADELANTADO

BONAIRE, 6. VALENCIA

JULIO

Alejandra Icaza (Bilbao 1966) toma siempre una dirección introspectiva e íntima que le aleja de los complicados entresijos de los textos teóricos. En su lugar prefiere para sus cuadros o instalaciones un lenguaje más directo y sencillo que se construye mediante signos fácilmente identificables para el espectador. Icaza introduce en su obra elementos domésticos y cotidianos que se vinculan a sucesos y vivencias personales y que, al mismo tiempo, proponen una mirada que conduzca al individuo a asociaciones que se establecen desde la propia experiencia, permitiendo así la apropiación del objeto. Icaza recrea su intimidad sugiriendo y sin implicarse en exceso, “creando un mundo donde nadie ni nada es perpetuo”. En su pintura los motivos decorativos u objetos se ordenan en el espacio y salpican la mirada con sus referencias. I.C.

*Daniel Canogar:
Body press, 1996.
Plexiglás, fotolitos,
halógenos, 150 x
18 x 18 cm.*



Anton Räderscheidt: La casa nº9, 1921.

JOËL MESTRE

Pantallas de televisión, ordenadores, números digitales o la realidad virtual son algunas de las regiones que explora la pintura de Joël Mestre (Castellón de la Plana 1966). Lo cotidiano se envuelve de misterio y nocturnidad hasta el punto de convertirse en una densa atmósfera que por su extrañeza se sitúa en los límites de las imágenes

de ciencia ficción. Una pintura a la que Juan Manuel Bonet encuadra en "El ángulo de lo metafísico". Un lenguaje que se vincula con los medio de comunicación de masas, de ejecución fría que le aproxima al arte Pop norteamericano. Mestre atrapa secuencias banales de la vida cotidiana como puede ser un conjunto de recipientes de detergente en una repisa del supermeca-

do y la arrastra hasta un primer plano para extraer de ella la esencia más inquietante de la modernidad con una visión congelada, vercosa y desapaionada que paraliza el vuelo de sus pájaro o hace sentir al espectador un desasosiego no sospechado en la aparente calma que reina en cada una de sus imágenes (Club Diario Levante, Valencia). I.C.

REALISMO MÁGICO

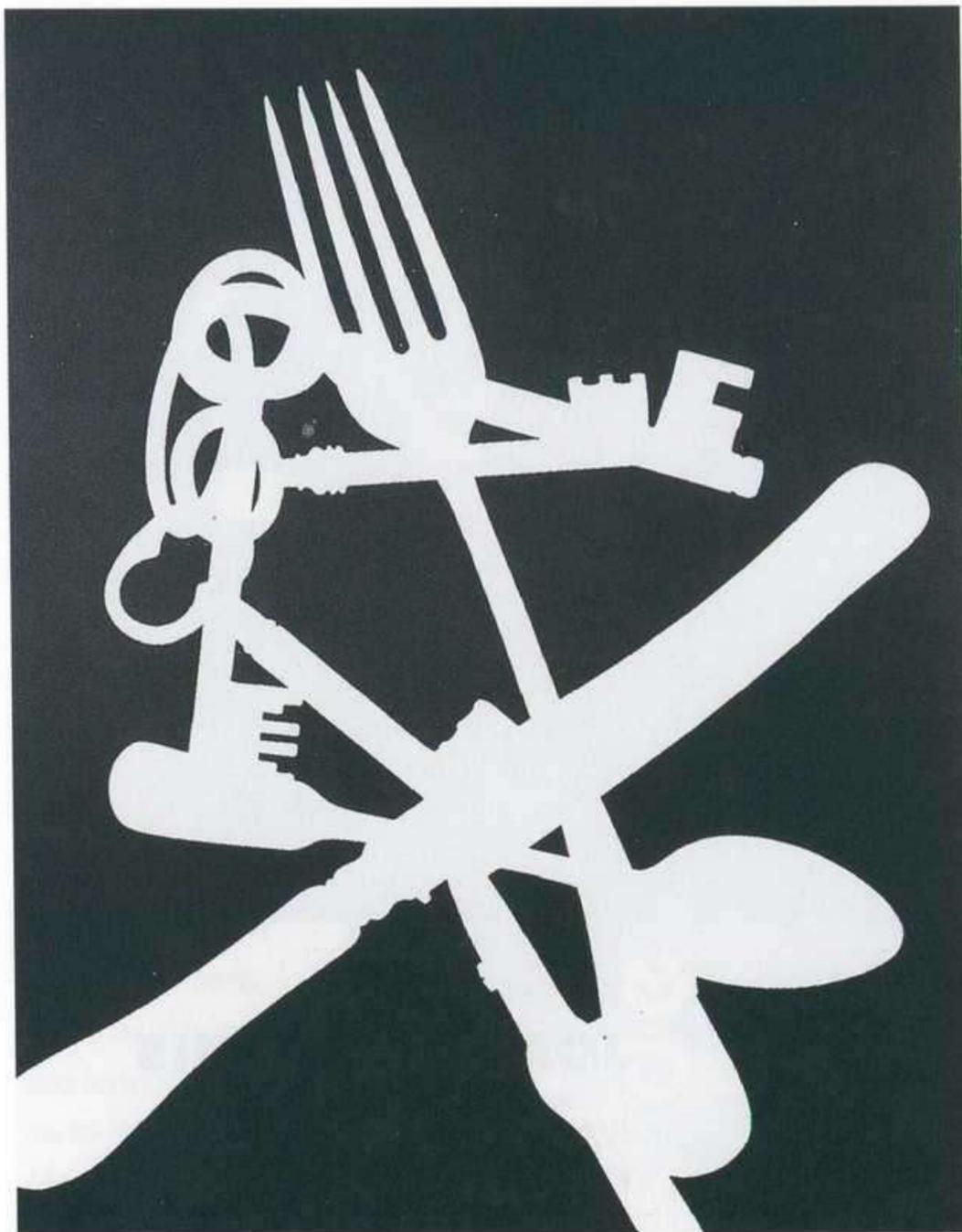
IVAM, CENTRO JULIO GONZÁLEZ
GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA
JUNIO - AGOSTO

La vuelta a la realidad como reacción artística surgida entre las dos guerras mundiales es el tema de la exposición que, con el título *El Realismo Mágico de Franz Roh*. Pintura Europea: 1917-1936, parte del IVAM para recalcar el próximo otoño en la Sala de las Alhajas de Madrid. Un total de 120 obras pertenecientes a una nómina de artistas de la talla de Beckmann, Carrà, Dalí, Dix, de Chirico, Grosz, Léger, Picasso, Schlichter, Schrimpf, Sunyer y Togores, entre otros, sirven para ilustrar una de las épocas más controvertidas de la historia contemporánea europea y de sus manifestaciones artísticas. El acercamiento de las políticas del viejo continente hacia posiciones fuertemente encontradas que derivarían en gobiernos de reacción conservadora, desde ambos lados del espectro político, tuvo sus ecos artísticos en el llamado retorno al orden, analizado en el ensayo del teórico del arte y artista alemán Franz Roh bajo el título *Realismo mágico*. *Postexpresionismo*, que aquí sirve de guía. Tras las radicales experiencias de las vanguardias el arte parecía haber llegado a un punto sin retorno, y muchos de sus protagonistas, conforme avanzaban los años 20 dieron un vuelco a su obra, fijando su mirada en la realidad y determinadas formas de hacer heredadas de la tradición. J.L.C.

FRANZ ROH

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

Plena actualidad de Franz Roh (Apolda 1890, Munich 1965) en el IVAM con dos exposiciones programadas para la época estival: *El Realismo Mágico de Franz Roh. Pintura Europea. 1917-1936* y *Franz Roh. Fotógrafo*. Esta última se centra en el trabajo fotográfico del artista alemán, especialmente el de los años 20, y a través de una representación total de temas y técnicas pone de manifiesto su carácter profundamente innovador. Fotografías directas, sobrepresiones, fotos en negativo, fotogramas, fotomontajes, además de una representación de sus fotocollages de posguerra y de sus publicaciones y trabajos en el campo de la nueva tipografía. En éste ámbito colaboró con Jan Tschichold, como en el caso del famoso *Fotoauge* y del ambicioso proyecto editorial *Fototek*, del que sólo se llegaron a publicar dos *fotolibros*. Tras una profunda actividad en arte, Franz Roh se inició en la fotografía influido por su amistad con László Moholy-Nagy, de cuyos fotogramas dará nutrida cuenta la Fundación Tàpies y posteriormente el MNCARS. La exposición se complementa con un catálogo que contiene reproducciones de las obras expuestas, un texto de su comisario, bibliografía, biografía y una antología de escritos sobre fotografía y tipografía a cargo del artista. P.G.



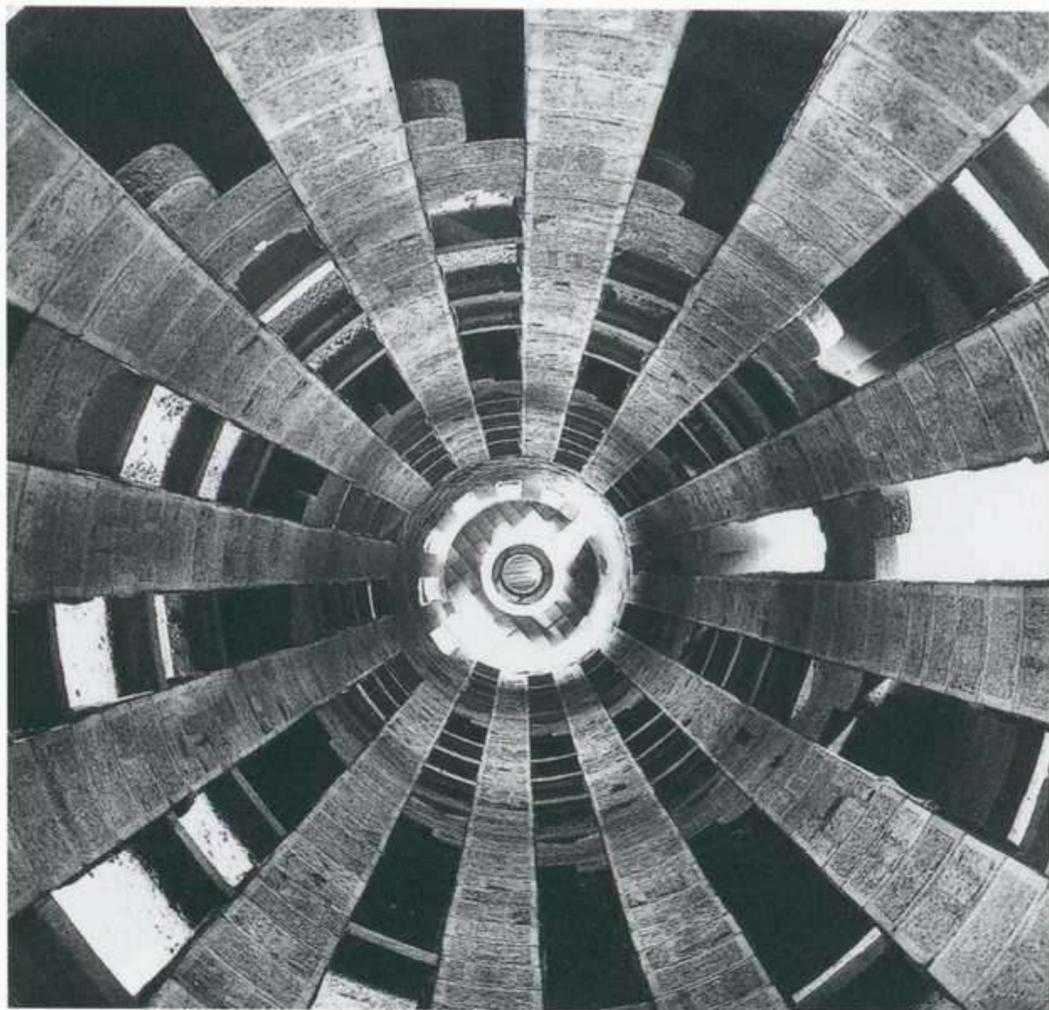
Fotografía de Franz Roh.

PELAYO ORTEGA

El artista asturiano Pelayo Ortega (Mieres 1956) presenta en Valencia una exposición en la que se muestra su obra más reciente. Desde finales de los años ochenta Ortega ha dado un giro a su trayectoria artística y ha abandonado aquella pintura de tendencia neome tafísica, oscura y densa, que esta-

ba inspirada en los recuerdos de la memoria, para evocar una pintura de ejecución cada vez más austera, que olvida los tonos oscuros en favor de una nueva luminosidad de colores básicos o de mezcla sencilla y nada elaborada. El motivo de inspiración de sus últimos trabajos siguen siendo las vivencias cercanas y personales:

la ciudad donde vive o el ámbito familiar. Sin embargo, en ningún momento quiere caer en lo anecdótico y busca para su pintura un carácter universal, alejado de un posible localismo. La ciudad es un estímulo para una obra cuya característica fundamental es ser una obra pictórica (Galería My Name's Lolita Art, Valencia). I.B.



Joaquim Gomis:
Sagrada Família.
Campanario.
Interior, 1946.

JOAQUÍN GOMIS

IVAM. CENTRO JULIO GONZÁLEZ
GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA
10 JUNIO AL 31 AGOSTO

Antológica de Joaquín Gomis (Barcelona 1902-1991) con la que el IVAM continúa su recuperación de fotografías vinculados a las vanguardias. Son 120 fotografías agrupadas en cinco apartados: *Imágenes de América*, tomadas en sus viajes de los años 20; *Artesanía y el mundo de los oficios*, que aborda tanto desde una perspectiva morfológica como histórica; *Ibiza, costumbres y arquitecturas*. *Elementos de la naturaleza*, una de sus fasciaciones, y por último, *Fotografías de autor* con imágenes de temática diversa. Además, se exhiben libros dedicados al "lenguaje visual" que reproducen el trabajo de Gomis, así como los *fotoscops*, secuencias fotográficas concatenadas. P.G.

JORGE GALINDO

GALERÍA LA NAVE
NAVE, 25. VALENCIA
10 MAYO AL 21 JUNIO

Dos años después de su aparición en la galería La Nave, vuelve Jorge Galindo (Madrid 1965) a la escena valenciana para presentar sus últimos trabajos. En torno a la denominación por el mismo empleada, el *Patchwork*, se dan cita en esta exposición, una serie de enormes cuadros, consistentes en cartones, papeles, telas, toallas, etc., pegados entre acrílicos. Como poseo por las imágenes y el color, Jorge Galindo parece gozar pintando. Explosiones cromáticas a través de las que asoman las más disparatadas imágenes dan cumplida muestra de las artes combinatorias del artista. Con una mirada puesta en Polke, y quizás más allá en Rauschenberg, en su obra acoge las formas y los signos más diversos. Colores pastel y otros enfurecidos, ridículas imágenes de toallas de playa, junto a otras en las que se anuncian helados o bellas vistas caribeñas, se suceden del lado de papeles envoltorios y alfombras persas, en un todo revuelto tras el que se adivina, sin embargo, una estudiada aplicación. El kitsch y la siempre atractiva imagen de los medios de comunicación se dan la mano sin sobresaltos. Sin prejuicio alguno, actúan y se pasean por los cuadros, felices en su nueva disposición, aun cuando parecen tachados y excesivamente expresados o evidenciados. J.L.C.

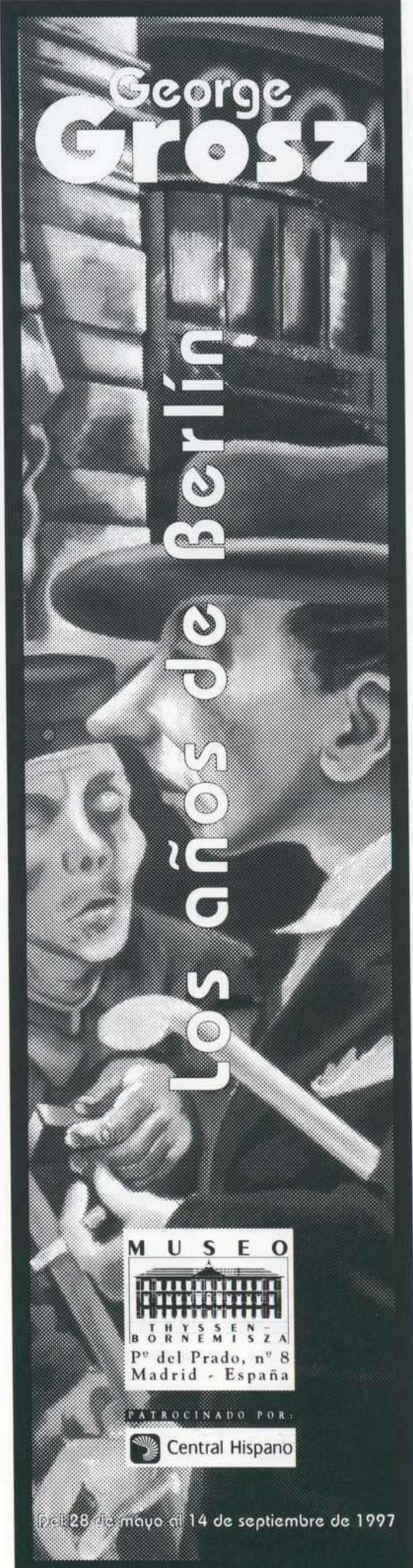
GÜNTER BRUS

GALERÍA CHARPA
TAPINERÍA, 11. VALENCIA
18 JUNIO AL 18 SEPTIEMBRE

En la presente exposición la galería Charpa se convierte en el diván de los horrores de Günter Brus (Ardning, Austria). *Fiebre del pensamiento helado*, *Ser y tiempo muy cercanos*, *Arquitectura del insomnio* y *No sólo pintura sino una plan de urbanización*, son parte de los títulos que nos sumergen en las densas atmósferas esbozadas por el artista. A base de grafito, lápices de colores y ceras, el artista saca sus demonios y los deja campar a sus anchas por los papeles que cuelgan ordenadamente en la sala. Tintes existenciales y un trazo desasosegado parecen mover un mismo gesto terrible en un dibujo y otro. Como extraídos de una febril visión onírica, muy cercana a la estética *fan-zine*, surgen de estos papeles delirantes personajes, acompañados de todo tipo de extraños elementos. Junto a cabras, gatos, cabezas y cuerpos humanos, se suceden fetos malformados, globos terráqueos, un teléfono y una lavadora, pobladores de una naturaleza inaprendida, desurbanizada, en la que la pesadilla parece dominarlo todo. Un complejo mundo de ojos y calaveras, de serpientes dormidas y automóviles sin rumbo; un mundo repleto de visiones atormentadas y enigmáticas leyendas que sirven a Günter Brus para alargar los sueños de una razón en la que Goya despertó a los monstruos. J.L.C.

OTRAS CITAS

Teresa Cebrián expone en la galería Cànem de Castellón durante el mes de junio. En la Sala Parpaló de Valencia se reparten el espacio Hannah Collins y Natividad Navalón. Manolo Quejido sigue en el Centre del Carme del IVAM hasta el 19 de junio, al igual que Mirosław Balka. En Luis Adelantado, antes de Alejandra Icaza, expone la fotografía Montserrat Soto (Arte y parte nº 8, pág. 119)



George
Grosz

Los años de Berlín

MUSEO
THYSSEN -
BORNEMISZA
Pº del Prado, nº 8
Madrid - España

PATROCINADO POR:
Central Hispano

del 28 de mayo al 14 de septiembre de 1997



Ahn Sung Keum: El jardín de Buda.

SUNG KEUM

Ahn Sung Keum (Corea, 1958), de quien pudimos conocer su trabajo en 1991 en esta misma galería, regresa a Valencia rodeada se ese misterio que caracteriza las propuestas del arte contemporáneo asiático. Su obra confronta los emblemas de la cultura coreana y, en general, los de la religión budista, situándolos en el mundo actual. Su obra, mezcla de disciplinas, que va desde la pintura, pasando

por grandes instalaciones de papel y otros materiales, hasta las esculturas de corte más convencional, se ha valido, asimismo, de los performances y las intervenciones en espacios públicos. Ahn Sung pervierte sus propias imágenes y símbolos culturales y los representa en el mundo moderno llenos de conflictos y, a la vez, sumidos en su milenarismo sueño. En esta muestra, la artista se ha centrado en una gran instalación alrededor de la que gira su

aparentemente hermético microcosmos. En el suelo cubierto de harina, se han ido ordenando pequeños y grandes budas, unidos y divididos simétricamente, hasta conformar un espejismo. El bien y el mal, los silencios y las voces, la luz y la oscuridad, son los contrarios que, inmersos en la filosofía zen, se reúnen y complementan para multiplicar lecturas que, desde occidente, también vemos en positivo y negativo (Espai Lucas, Valencia). J.L.C.

CURRO GONZÁLEZ

GALERÍA TOMÁS MARCH
GOBERNADOR VIEJO, 26. VALENCIA
JUNIO

La obra del pensador Giordano Bruno sirve de pretexto a Curro González (Sevilla 1960) para desvelar los aspectos invisibles de la realidad. Con este cometido -en el que el artista se siente como pez en el agua-, pone en práctica sus dotes en la técnica del *trompe l'oeil*, llevando a término una serie de sorprendentes investigaciones. De este modo, el marco del cuadro se convierte en una plataforma en la que tienen lugar minuciosos análisis formales puestos a punto a partir de una bien argumentada estrategia conceptual. Bajo el título *Al margen de Bruno*, viaja por nuestra memoria visual y pone a prueba la representación de sus imágenes. Cuatro óleos y una serie de dibujos son el cuaderno de anotaciones en el que se suceden agudas investigaciones. Con ellas, nos adentramos en la pintura, aquí imaginada como mesa de trabajo. Nos muestra las herramientas, los objetos y las fuentes de estudio en el que reconocemos su perfil de alquimista. Cual mago, el artista echa mano de las artes del pincel y nos lleva a su laboratorio para conducirnos por experimentos extraordinarios de los que se desprende un rico imaginario, capaz de reconstruir aquellos aspectos ocultos de la realidad que sustentan el mundo visible y sus convenciones. J.L.C.

RAMÓN DE SOTO

SALA L'ALMUDÍ

PZA. SAN LUIS BELTRÁN, 1. VALENCIA

14 MAYO AL 12 JUNIO

L'Almudí sigue, conforme se van sucediendo las exposiciones, irremediabilmente condenado a ser un escaparate artístico para la escultura. En esta ocasión le toca el turno al escultor valenciano Ramón de Soto (1942). Partiendo de sus conocidos estudios sobre la *Sintaxis de las Configuraciones Espaciales*, que siguieron a sus ensayos en el campo de la escultura a base del modelado y el retrato en bronce y barro, la obra que aquí se presenta muestra las posiciones en las que se desarrolla la obra última de este artista. Madurada en torno al constructivismo, la obra de Ramón de Soto pasó por las formas frías y analíticas heredadas de postinformalismo, hasta acabar haciéndose eco de algunos vocablos minimalistas. De este modo, su lenguaje fue definiéndose y encontrando su espacio. Centrado en la esquematización y la repetición de formas y elementos geométricos, de estructuras simples que se extienden en el suelo o crecen en sentido vertical, se acerca en esta exposición a la *Mesa de Tánatos*, representa su columna y reproduce incansablemente sus escaleras (motivo iconográfico al que recurre con frecuencia), haciendo un ingenioso uso de líneas curvas y rectas, de arcos y pilastras que, finalmente tienen como réplica el propio edificio que las cobija. J.L.C.



Arturo Souto: Cabaret. Óleo sobre lienzo, 58 x 71 cm.

COLECCIÓN CAIXA GALICIA

La colección Caixa Galicia se empezó a configurar a principios de la década de los noventa, tomando como punto de partida unos fondos ya existentes pero dispersos. Tiene algo de colofón de una amplia actividad cultural orientada hacia la literatura, el teatro, los ciclos de conferencias o la realización de exposiciones. En la actualidad cuenta con un importante núcleo de arte gallego del siglo XX que refleja la gran heterogeneidad que

ha caracterizado al arte de esta época. Con la intención de dar a conocer esta colección, se organiza la primera exposición de sus fondos fuera de Galicia. Para esta muestra se han seleccionado sesenta pinturas fechadas entre 1900 y 1970. Dentro de esta selección, se ha hecho especial hincapié en aquellas obras realizadas por artistas como Sotomayor, Castelao, Carlos Maside, Laxeiro o Luis Seoane, que pertenecieron a la generación de los "renovadores" y cuya actividad quedó truncada

por la guerra y el exilio. Sin embargo, tampoco se ha dejado de lado a aquellos artistas que trabajaron en la postguerra, como es el caso del primer Isaac Díaz Pardo o de un artista poco conocido fuera de Galicia como Urbano Lugrís, entre otros, y que también tuvieron su importancia dentro de un ambiente poco propicio para el desarrollo creativo. Posteriores son las obras de Jorge Castillo, Alberto Datas, Rogelio Puente o Xaime Quessada (Museo de Bellas Artes, Valencia). I.B.



Pedro Proença: obra perteneciente al montaje realizado en la Fundación Calouste Gulbenkian en 1993.

MAËLSTROM

Como en el cuento *Maëlstrom* de Edgar Allan Poe, la exposición que lleva el mismo título se articula en torno a la idea de vértice, del vértigo de la caída, y a la

vez de los restos a los que aferrarnos en el naufragio, en la precipitación al abismo. Florentino Díaz (Cáceres 1954), con su desarraigo de la imagen cotidiana, se reordena, los escépticos paisajes

de Manuel Velasco (Valladolid 1966), geográficas melancólicas del alma, y las serpientes fundidas en hierro de Andrés Talavero se dan cita en la galería Bores y Mallo en Cáceres. I.C.

PEDRO PROENÇA Y PÉREZ VILLALTA

MEIAC

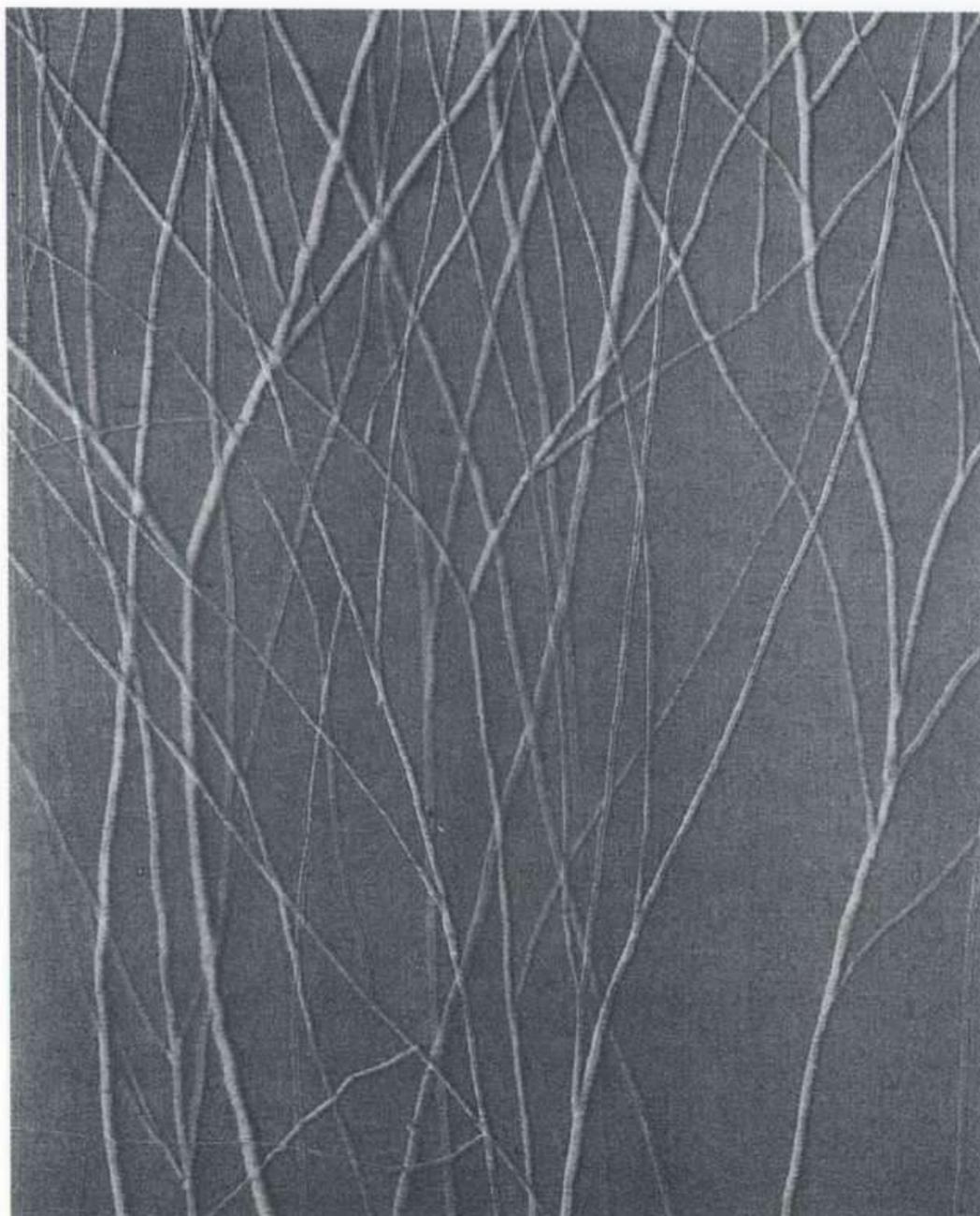
MUSEO, S/N. BADAJOZ

21 JUNIO AL 21 SEPTIEMBRE

Desde la figuración y asumiendo códigos ornamentales como instrumentos de narración, Guillermo Pérez Villalta (Tarifa 1948) y el portugués Pedro Proença (Lubango, Angola 1962) intentan aportar algunas de las claves que facilitan una mayor comprensión del problema de lo decorativo. Con los años, los escenarios que construye Pérez Villalta se han ido haciendo más complejos con la introducción de perspectivas y todo un repertorio de elementos ornamentales que abordan lecturas estilísticas y formales. Por su parte, Proença pertenece a una generación más joven; su carrera se inicia en los años 80 y en su trabajo ha ido desarrollando una iconografía relacionada con las orlas decorativas del Barroco, rebotante de una simbología personal y profundo hermetismo. Su aproximación al mundo decorativo, y en especial a la decoración mural, se produce mediante la profusión de cenefas que se prolongan casi infinitamente por toda las salas y cuyo hilo conductor es un dibujo que arrastra y genera nuevas imágenes con un ritmo incesante. Desde ópticas distintas, ambos artistas conceden al ornamento la capacidad de desarrollar un discurso con autonomía, donde la simbología de lo tradicional y lo moderno desempeñan un papel importante dentro de la pintura. I.C.

GALICIA TERRA ÚNICA

De la romanización al ciberespacio es el amplísimo arco temporal que cubre el programa de exposiciones y de actividades *Galicia Terra Única*, organizada por la Xunta de Galicia y coordinada por José Manuel García Iglesias. El éxito de la muestra *Galicia no Tempo*, en 1991, hizo concebir un proyecto de mayores dimensiones en el que pudiera desarrollarse ampliamente lo que allí se enunciaba. Se han dedicado exposiciones a la Galicia castreña y romana, a la románica y gótica, a la renacentista y barroca y a la decimonónica, pero el mayor acento se ha puesto en el siglo XX, que cuenta con cinco exposiciones, *Galicia 1900-1990*; *Galicia 1900-1997* (con las artes no plásticas); *Galicia exterior* (que incluye dos monográficas de Laxeiro y Granell); *Galicia hoy* (con el arte de los noventa); y *Pintores gallegos licenciados en Bellas Artes en la última década*, además de las múltiples muestras de escultura actual, en las calles de diversas poblaciones gallegas. Este último apartado comprende no sólo obras de escultura gallega, sino también de las comunidades cántabra, riojana, vasca, navarra, aragonesa, asturiana y castellano-leonesa. Congresos, espectáculos de variado tipo en las ciudades y una gran cantidad de pueblos, y talleres de Silverio Rivas en Marín y Manolo Paz en Villagarcía de Arousa cierran el programa. J.C.M.



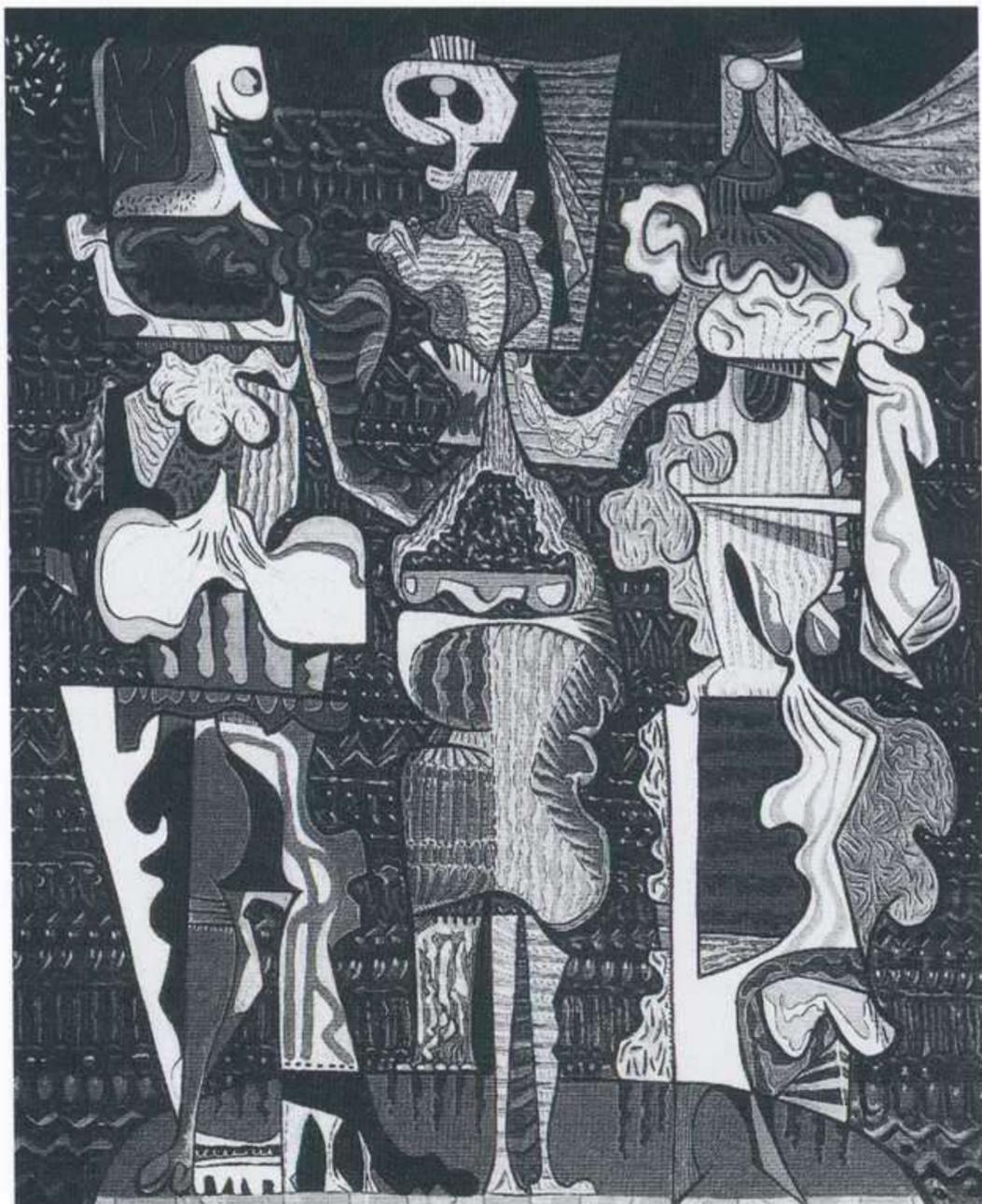
Antonio Murado: Sin título, 1997. Óleo sobre lino, 89 x 76 cm.

GALICIA TERRA ÚNICA: GALICIA HOY

Entre las exposiciones que integran el programa Galicia Terra Única, destaca por su actualidad, junto a las muestras de escultura actual. Galicia Hoy. En dos secciones diferentes, se agrupa a un nutrido grupo de artistas que representan por una parte la aportación de los primeros ó años de

la década de los noventa y, por otro, a aquéllos que de alguna forma representan al futuro de las artes gallegas, los cuales han realizado un trabajo específico este mismo año para los espacios de la Fundación Barrié de la Maza. Dentro del primer grupo, en el que predominan la pintura y la escultura, cabe citar a Antón Lamazares, Manuel Vilariño, Din Ma-

tamoro, Álvarez Basso, Manolo Paz, Fernando Casás o Antonio Murado; y entre los segundos, donde aparecen más medios alternativos, instalaciones, video y fotografía, a Salvador Cidrás, Angel Cerviño, Manuel Olveira, Carlos Nieto, Ana Fernández, Almudena Fernández o Xosé Teiga (Fundación Barrié de la Maza, Santiago de Compostela). M.O.



Eugenio Granell: El prendimiento del poeta, 1976. Óleo sobre lienzo, 117 x 148 cm

GALICIA TERRA ÚNICA: LAXEIRO

Partiendo de la premisa del fenómeno social provocado por la emigración en la comunidad galaica, el comisariado de Galicia Terra Única se planteó una exposición temática sobre este hecho centrada en Vigo, cuyo puerto fue punto de salida de muchos emigrantes. Una de las partes de esta muestra le corres-

ponde a la obra que Laxeiro (1908-1996) realizó alejado de Galicia. Madrid (en dos ocasiones entre 1946-48 y en 1970-71) y Argentina (entre 1951 y 1970) fueron sus lugares de acogida y en ellos desarrolló una actividad artística basada en la conexión con las raíces etnográficas y populares. Pero esta fuerte tendencia hacia la tradición la contrapesa con

una apuesta por la renovación artística caracterizada por una figuración de corte expresionista. Fabulador e interesado en lo vernáculo, se guió por la intuición que le hizo volver una y otra vez sobre varios temas a lo largo de su vida; es por ello que la exposición más que un recorrido lineal presenta otro de tipo circular (Centro Cultural Caixavigo, Vigo). M.O.

EUGENIO GRANELL

FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL
SANTIAGO DE COMPOSTELA
HASTA EL 18 JULIO

CASA DAS ARTES. VIGO
17 JUNIO - OCTUBRE

Uno de los propósitos de la Fundación Eugenio Granell es el estudio de la obra del pintor en todas sus dimensiones, que por supuesto incluyen las facetas de escultor, literato y dramaturgo. Su interés por el teatro fue temprano y cultivado a lo largo de su vida. Esta exposición pretende dar cuenta de ello a través de figurines, pinturas, documentos, cartas, fotografías, vídeos y el montaje de uno de los textos de Granell, *La cámara negra*, a cargo del grupo Minerva. Su actividad teatral fue corta y espaciada a lo largo de su vida, pero llegó incluso a contagiar su actividad pictórica, como atestiguan las obras *Tragedia clásica* (1944), *Dama de teatro* (1979) o *La cueva de Segismundo* (1959). Calderón, Shakespeare, Lorca e Ionesco son algunos de los autores que Granell utiliza como material creativo. Por otro lado, en la monográfica dentro del proyecto genérico *Galicia Terra Unica*, en la Casa das Artes de Vigo, la temática y el concepto que orienta la muestra es la selección de obra - junto con variados objetos que recrean el ambiente y los intereses del artista - realizada por Granell en los diferentes países que recorrió en su exilio: Santo Domingo (1941-46), Guatemala (1946-50), Puerto Rico (1950-57) y Nueva York (1957-85). M.O.

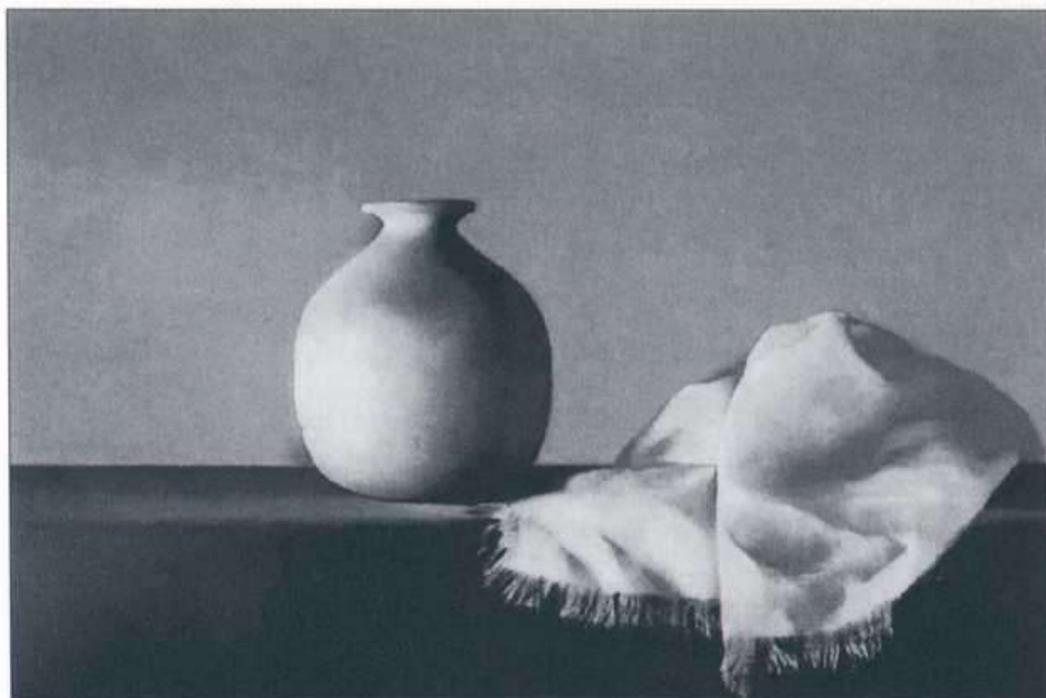
ALEJANDRO GONZÁLEZ PASCUAL

KIOSKO ALFONSO

JARDINES DE MÉNDEZ NÚÑEZ. CORUÑA

21 MAYO AL 22 JUNIO

La primera muestra antológica del pintor Alejandro González Pascual (La Coruña 1930-1993) recoge casi un centenar de obras representativas de las distintas etapas del artista. De su juventud, el Kiosko Alfonso presenta cuadros abstractos o cercanos al expresionismo y, de su madurez, una conocida serie centrada en la temática de los montes. Esta serie supuso en los años sesenta una interpretación personal e innovadora del paisaje gallego, contemplado desde una perspectiva aérea: grandes masas redondeadas y oscuras en las que los empastes alternan con materia casi traslúcida. El negro, los verdes y azules nocturnos son los protagonistas cromáticos junto con una pincelada enérgica que resalta el gesto sólo contenido por el rigor compositivo. A principios de los años setenta, el monte deja paso al bosque y a la atención a los troncos de los árboles en los que el color se aclara hasta los rosas y ocres luminosos. De la década de los años ochenta sobresalen, finalmente, sus bodegones sobrios, austeros y ricos en calidades táctiles. Además de este recorrido por distintos enfoques del paisaje, la exposición recoge algunos retratos, que se caracterizan por la profundidad psicológica conseguida. M.O.



PÉREZ VILLALTA

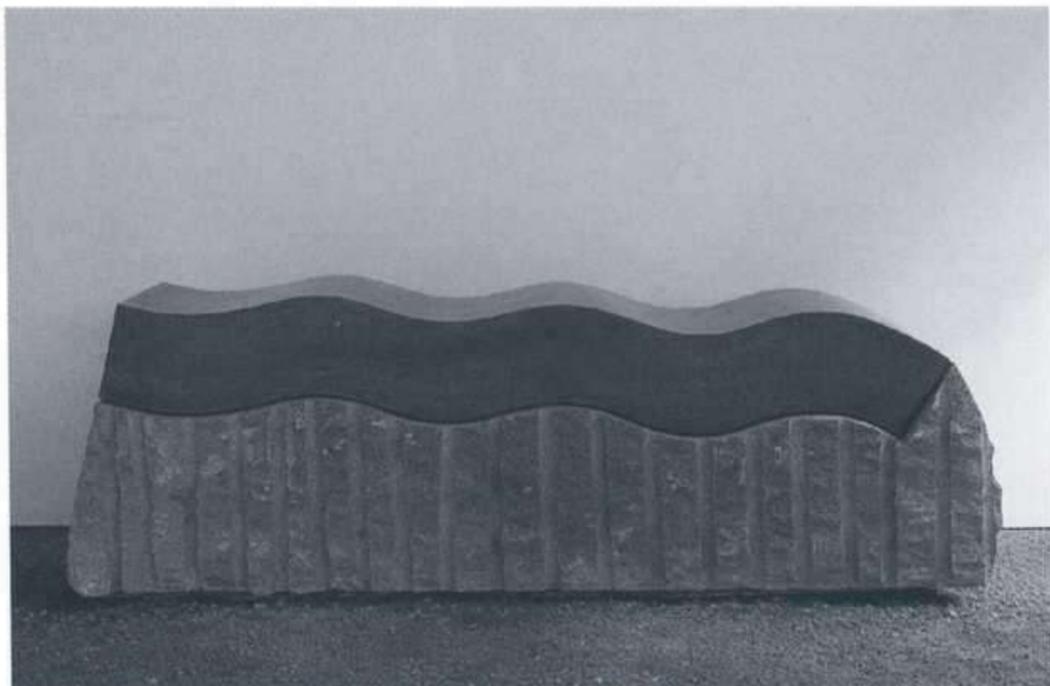
CASA DA PARRA

PRAZA DA QUINTANA, S/N. SANTIAGO

JULIO

Atraído por la provocación al rechazar el vanguardismo imperante en la España de los 70, Pérez Villalta (Tarfala, Cadiz 1948) desarrolla una inconfundible impronta personal y una peculiar manera de incorporar la tradición. Pérez Villalta derivó hacia una actitud ecléctica que incorpora la abstracción geométrica, la pintura metafísica, la tradición barroca andaluza y elementos simbólicos y clásicos. Mas para la exposición de la Casa de la Parra, María Escribano no ha seleccionado pinturas, sino una cuarentena de dibujos de la colección del artista. Así se concibe esta antológica de obras inéditas, concebidas como herramientas de trabajo que reflejan el proceso y la intimidad del taller. Además de los dibujos, los libros de artista y de viajes completan un panorama que ofrece una nueva luz sobre pinturas muy conocidas del artista. M.O.

Alejandro González Pascual: Bodegón, 1983. Óleo sobre lienzo, 58,5 x 78 cm. Colección Caixa Galicia.



Silverio Rivas:
Banco ondulado,
1996. Granito
negro gallego, 65 x
200 x 60 cm.

OTRAS CITAS

Carmen Chacón muestra durante el mes de junio su última producción en la Biblioteca Pública de La Coruña. Continúa la itinerancia en las salas de Caixa Galicia de la exposición de dibujos de Francisco Lloréns (Arte y parte nº 8, pág. 125) y la de la exposición Artistas pintados con fondos del Museo del Prado, que recala entre junio y julio en el Museo de Bellas Artes de La Coruña. Antón Patiño expone en la galería Abel Lepina de Vigo.

SILVERIO RIVAS

CAJA DE MADRID
AVDA. SANTA MARÍA, S/N. PONTEVEDRA
13 JUNIO AL 29 JULIO

Introducción en los 70 de las tendencias internacionales de la modernidad en Galicia, y participante en la renovación creativa desde *Atlántica* en los 80, Silverio Rivas (Ponteareas 1942) es hoy punto de referencia insoslayable del panorama galaico. En 1976 comenzó una serie en la que trabajó en barro la idea de articulación, jugando con el movimiento y con la complementareidad e integración de las formas. En los primeros 80 lleva esas formas orgánicas al metal; en 1987 se produce un giro en su obra y vuelve a la piedra, a la sintetización de las formas y a la *mínima intervención*. En su última producción incorpora en el granito un desdoblamiento y flexibilidad que sugiere la movilidad del agua. En la muestra podrá observarse la investigación formal, el análisis de la lógica de las formas y la síntesis entre tradición y abstracción y entre geometría constructiva y lo orgánico. M.O.

DAN GRAHAM

CGAC
VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO
26 JUNIO AL 2 NOVIEMBRE

Películas, videos, arquitecturas, esculturas, música, revistas y fotografías son algunos de los materiales que componen la primera retrospectiva que se realiza en España de la obra de Dan Graham (Illinois, EE.UU. 1942), con la idea "de mostrar todos los soportes en los que ha trabajado el artista y que dan pie a una complejidad y a una apertura de los lenguajes contemporáneos". Se trata de una muestra muy completa no tanto con respecto al número de piezas cuanto a la diversidad de su producción, que abarca unos 40 años. Desde la década de los 60, en que trabajaba con presupuestos minimal o conceptuales, hasta este mismo año, en el que el artista preparó una pieza específica en forma de pirámide de 3m. de alto para la terraza del CGAC. El trabajo de Dan Graham entrecruza teorías psicoanalíticas, fenomenológicas, sociológicas y estéticas para reflexionar y evidenciar las características de la percepción visual. El espectador y su mirada dejan de ser pasivos para constituirse en parte necesaria para la realización de la obra, pues su punto de vista no es único ni unidireccional: en la pluralidad de miradas reside la línea de tensión entre las categorías estéticas necesarias para apreciar el arte tradicional y el contemporáneo. M.O.

JORGE BARBI

CGAC

VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO

10 JULIO AL 5 OCTUBRE

El Espacio Doble conjuga una doble vertiente (expositiva y creativa) por cuanto trata de ejercer a modo de problema que el artista ha de solucionar realizando una obra *in situ* con todo lo que ello supone de experimentación y riesgo. Partiendo del volumen y la conformación espacial de la sala, Jorge Barbi (A Guarda, Pontevedra 1950) afronta ese reto articulando un juego de inversiones y confusiones solamente sencillas a nivel formal. Así, el espacio cúbico de la sala se *convierte* en el interior de un dado al que entra el espectador, quien encontrará en el lugar de exposición una maqueta a escala -incluida la propia figura que representa al espectador- de dicho espacio. De esta forma el artista intenta realizar una lectura interpretativa de los espacios de exhibición y de la manera en que el público se acerca a ellos a través de la revisión de sus convenciones culturales habituales. En la blancura del espacio, sin puntos de apoyo, re-
encontrándose con la soledad inherente a toda aprehensión, Jorge Barbi trata de convocar e involucrar a un espectador que no va a contemplar nada, ningún objeto artístico, sino que contempla el espacio de exposición en la medida en que “se convierte en espectador de sí mismo”. M.O.



PACO CELORRIO

GALERÍA CLÉRIGOS
CLÉRIGOS, 5. LUGO
JUNIO

Con el título *De rios y mares* y realizando una excursión por el paisaje gallego en su mayoría-, el pintor Paco Celorrio inaugura en Lugo una exposición en la que los paisajes no sólo funcionan como topos y referente figurativo del espacio físico conocido, sino que se presenta como alusión a relaciones emocionales con él. No podría ser de otro modo si tenemos en cuenta el tipo de pintura que presenta: un expresionismo (más relacionado con la manera de enfrentarse al arte que con el propio resultado) que enlaza una actitud vital con valores románticos y una decidida apuesta por el gesto y el color como vehículos transmisores de la pintura. M.O.

Paco Celorrio:
Corrubedo I, 1997.
Técnica mixta
sobre lienzo, 200 x
200 cm.



Rogelio Puente: Sin retorno. Óleo sobre tela, 147 x 112. Colección Caixa Vigo.

ROGELIO PUENTE

La muestra que acoge la Casa de la Parra con óleos -muchos de ellos inéditos- y dibujos desde los 70 a los 90 de Rogelio Puente (1936-96) supone una entrada en mundos dominados por los espacios y los ambientes. Poseedor de una técnica depurada, el artista juega con los reflejos en superficies pulidas, claras o

transparentes para dotarles de mayor densidad, de forma que lo que atrapa el óleo no es tanto el espacio físico como imágenes referenciales y diluidas en el enraucamiento de los espacios cerrados. Muestra esos espacios de manera sesgada, lo que genera una visión ilusoria a base de vectores convergentes o divergentes que se multiplican con los diferentes reflejos. Eso

es lo que dota de fuerza a estas obras: el impacto estético es producto de las variadas perspectivas en las que se anudan reflejos y fulgores que se entrecruzan hasta captar la atmósfera. Sus formas, barrocas y complicadas, se mezclan con una vocación romántica cercana al misticismo de un Friedrich que hace que estas se diluyan en transparencias líquidas. M.O.

CARLOS NIETO

GALERÍA TRINTA
RÚA NOVA, 30. SANTIAGO
12 JUNIO - JULIO

Materiales fotográficos extraídos de filmaciones videográficas, imágenes manipuladas digitalmente y oscuras figuras desvaídas constituyen los elementos con los que Carlos Nieto (Orense 1969) construye su obra. Las posibilidades de la tecnología digital, su capacidad performativa y su proclividad a la manipulación, provocan cambios tanto en las formas de trabajar como en los soportes adecuados para su presentación. Desde el pasado año el artista viene trabajando en la articulación de una narrativa basada en secuencias de un archivo de imágenes en vídeo que él aísla y traspasa a fotografías de tamaño modesto. Dichas fotografías son como “videos fallidos, alusiones a la condición de posibilidad de un trabajo que en realidad no existe”. Con una trayectoria marcada por la utilización del soporte videográfico para sus obras, realiza un trabajo cada vez más críptico en el que no domina la fascinación por la técnica y sus posibilidades, sino por la capacidad que esta desarrolla para ejercer como vehículo de lo siniestro y lo fantasmagórico. Todo lo relacionado con la iluminación, la revelación, la resurrección y lo milagroso halla un espacio descreído en su obra que no confía ya en el poder transformador de las imágenes. De esa impotencia y de ese descrédito surgen las piezas que Carlos Nieto presenta. M.O.

DE ASOREY ÓS NOVENTA

AUDITORIO DE GALICIA
BURGO DAS NACIONS, S/N. SANTIAGO
14 JUNIO AL 25 AGOSTO

Esta exposición pretende mostrar los rasgos de modernidad que la escultura gallega asume a lo largo del siglo, partiendo del modernista Francisco Asorey. El momento de ruptura, aún a medio camino entre la modernidad y una tradición de fuerte raigambre, se desarrolla en los años de la preguerra. Todavía apegados a contenidos regionalistas, pero ya con insinuaciones evidentes de la asunción de los códigos de la modernidad, se va trazando una trayectoria marcada por la aparición de artistas como Eiroa, Mallo, y Failde. A este grupo se incorpora el madrileño Angel Ferrant por sus reiteradas estancias en Galicia y por su temática enraizada con lo galaico. Desde los años 70 se produce una renovación de los lenguajes escultóricos más vinculados a corrientes internacionales (Mon Vasco, Silverio Rivas) seguidos de una nueva generación que arranca con los años 80 (Basallo, Leiro, Paz, Casás) aún apegados a materiales tradicionales como la madera o la piedra. Nuevas posibilidades, concepciones y materiales conforman el trabajo de artistas como Barbi, Barros o Anleo que, junto con una nueva generación representada por Cidrás y Carlos Rial, ofrecerán un panorama de la escultura gallega actual. M.O.

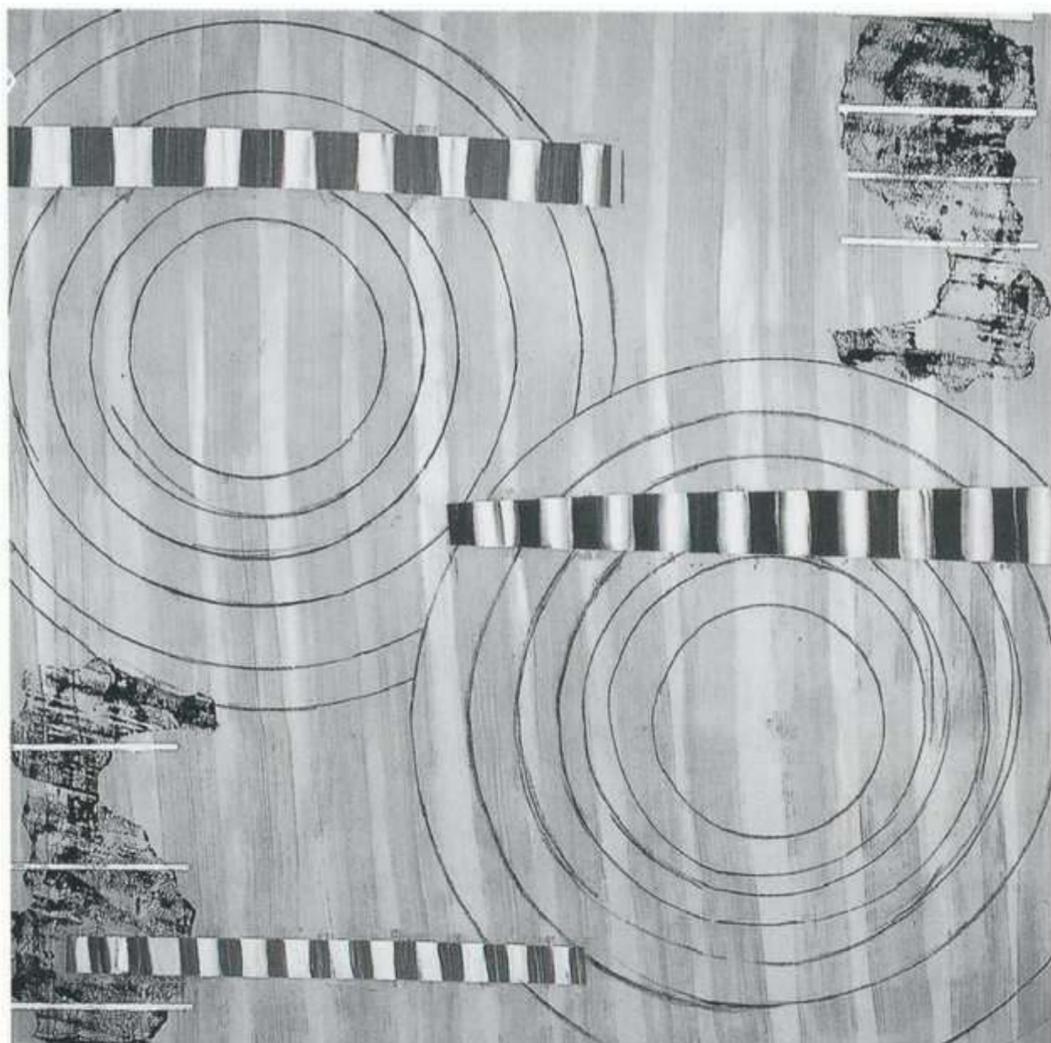


ENTREACTO

FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL
PRAZA DO TOURAL. SANTIAGO
21 JULIO AL 4 AGOSTO

Uno de los intereses de Granell fue la labor pedagógica y el impulso a los jóvenes creadores. Es por ello que su Fundación, consciente de la necesidad de continuar con este espíritu, pone en marcha un programa llamado *Entreacto*. Este año es una colectiva de cinco artistas noveles (Avelino Fernández, Branda, Rogelio Fernández, Tonnecho y Javier Martín) que rondan la veintena y están en pleno período formativo. La tónica dominante es el ejercicio de la pintura, aunque en ediciones sucesivas se plantea abarcar otros campos como la poesía, la escultura, etc. Los artistas, con su corta trayectoria y sus vivencias entre la confusión y el descrédito de las vanguardias históricas, intentan ofrecer una perspectiva de futuro en diferentes direcciones (minimal, informalismo espacial, pop, etc) pero sin representar una cata en la actualidad. M.O.

*Manolo Paz:
Penúltima cena,
1995. Granito
marelo grisáceo,
300 x 1300 x 600
cm.*



Menchu Lamas: Código dinámico, 1997. Acrílico sobre tela, 250 x 250 cm.

LUIS GORDILLO

Una decena de obras sobre papel, cartón y madera componen la exposición que Luis Gordillo (Sevilla 1934) presenta en la galería SCQ de Santiago de Compostela. Algún resabio surrealista, la multiplicación de la imagen, la descomposición del espacio, la pervivencia de rasgos figurativos como las cabezas y, sobre todo, la influencia del psicoanálisis

conforman una obra sólida y con una evolución siempre coherente. Las pinturas de Gordillo son imágenes enfriadas de pulsiones psíquicas de forma que algunos procesos de la mente salen a la luz gracias al gesto y el dibujo automático de la mano. Así, las formas blandas, los fluidos interconectados, los laberintos alveolares y las referencias a organismos celulares sugieren

una entrada en un mundo fantástico tan onírico como real. El artista es como un intermediario entre el cuadro y el universo cambiante de la mente en el que la imagen no es estable ni única. Los deshinchados dibujos -que envuelven a pesar de su reducido tamaño- se convierten, de esta forma, en la representación formal de los mecanismos que Freud descubrió en el inconsciente y los sueños. M.O.

MENCHU LAMAS

ESTACIÓN MARÍTIMA

ALFÉREZ PROVISIONAL, S/N. LA CORUÑA

16 MAYO AL 22 JUNIO

El enfriamiento que durante los primeros noventa se fue imponiendo en la pintura de Menchu Lamas (Vigo 1954) se ha venido abajo en sus dos últimos años de trabajo. Sin olvidar las siluetas o iconos que acapararon las superficies de aquellas obras, los cuales siguen apareciendo a menor escala, los fondos, antes planos y austeros, han cobrado una inusitada vitalidad. “Compongo esos fondos partiendo de algunos trazados o figuras geométricas básicas, como retículas o círculos, y procuro que vayan cobrando vida en el proceso pictórico. Al final superpongo, por estarcido, una silueta o su negativo, para añadir algo humano, algo que es mío, pero creo que los cuadros funcionarían igual sin esa adición”. La muestra lleva por título *Itinerarios concéntricos*, haciendo referencia al motivo más recurrente en las obras presentadas, todas de gran formato: el círculo. Símbolo ancestral, femenino e interior muy presente en toda su trayectoria (desde las *Lunas* a los hombres inscritos en él) que interpreta ahora como lugar en el que pueden producirse lo mismo avances que retrocesos, y como imagen del ciclo vital. Son cuadros en los que utiliza, aún más que antes, las esponjas empapadas en acrílico y en los que introduce como novedad el uso del carboncillo y la tiza para trazar líneas, más “inmediatas” que las pintadas. E.V.

COLECCIÓN HELGA DE ALVEAR

SALA AMÓS SALVADOR
ONCE DE JUNIO, 11. LOGROÑO
10 JUNIO AL 24 AGOSTO

Como "un vicio terrible" califica Helga de Alvear, directora de la galería madrileña que lleva su nombre, la pasión coleccionista. Ya antes de dedicarse profesionalmente al arte integrándose en el equipo de Juana Mordó, en 1980, había empezado a comprar algunas obras, guiada por sus gustos personales, entonces orientados hacia la abstracción. Más adelante, sin embargo, empezó a considerar su colección como un conjunto coherente, y su enfoque experimentó un pequeño giro. "Hoy -ha escrito en el catálogo de esta exposición- sigo coleccionando como el primer día, aunque me dejo aconsejar más, para ir llenando huecos y dar a la colección una forma, pero sigo pensando que coleccionar es cosa de corazón, y no tanto de cerebro". La muestra, que ha pasado ya por la Casa del Cordón de Burgos, reúne 70 obras de otros tantos artistas. Además de los grupos El Paso y de Cuenca, y figuras señeras desde los 70 como Susana Solano, Schlosser, Gordillo o Sicilia, incluye sorpresas como los vanguardistas históricos Domínguez, Ernst, Julio González o Kandinsky, o la amplia representación fotográfica, con Fontcuberta, Witkin, Rodney Graham, Hannah Collins, Mapplethorpe, Mark Klett o Hiroshi Sugimoto, algunos de los cuales han expuesto en la galería. E.V.

OTRAS CITAS

La exposición Fotografía y sociedad en la España de Franco continúa su itinerancia en la Sala Amós Salvador de Logroño. Organizada por la Fundación "la Caixa", constituye un conjunto de excepcional valor documental y artístico, que ayudará a recordar o a conocer la realidad social de aquellos años. En el Museo de la Rioja, por otra parte, se presenta la muestra Oficios de la madera, que se mantendrá hasta el mes de septiembre.

Exposiciones/97

PALACIO REVILLAGIGEDO

Plaza del Marqués, s/n. 32201 Gijón/España
Teléfono: (98) 510 22 47 y 534 69 21
Fax: (98) 510 22 68 y 535 81 23

Abril/junio

JUAN GIRALT / LUIS FEGA

Julio/agosto

JOAN BROSSA

Septiembre/octubre

ARTE EN ASTURIAS HOY

Noviembre/diciembre

Colección PEDRO MASAVEU
Pintura S.XX.

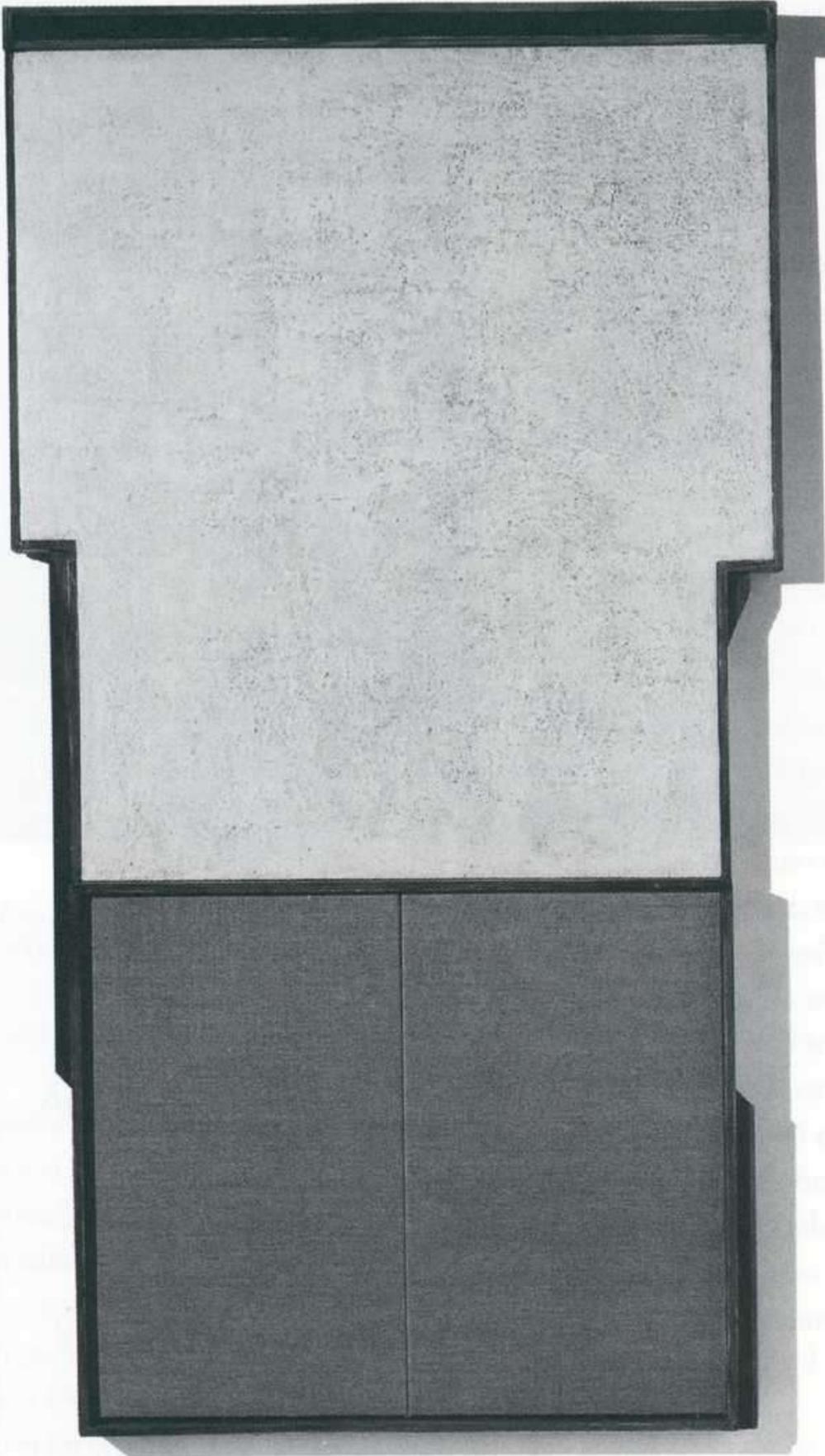


CAJA DE ASTURIAS



PALACIO
REVILLAGIGEDO

CENTRO INTERNACIONAL DE ARTE



Juan de Andrés: Iconografía en blanco y lino, 1997. Acrílico sobre tela y madera, 180 x 79 x 7 cm.

ESTRADA

Desde 1975, Estrada (Buenos Aires 1942) trabaja en Sant Martí Vell, Girona. Sin embargo, han sido raras sus exposiciones en España, y su última mues-

tra en Madrid fue en 1974. Es por tanto el momento de redescubrir a un artista secreto, que ha extraído todo su refinamiento a la geometría. Construye sus pinturas, sus relieves y sus pe-

queñas esculturas a base de medísimos campos cromáticos. La extrema verticalidad de sus obras traduce una aspiración mística desde la calma. (Galería Jorge Mara, Madrid) E.V.

ARTE MADI

MNCARS

SANTA ISABEL, 52. MADRID

1 JULIO AL 27 OCTUBRE

Con motivo del cincuentenario de su fundación, se ha reunido una selección de obras del movimiento MADI. Su expresión en Buenos Aires, surgió hacia el 1946 y, hoy en día, sigue siendo de las pocas corrientes artísticas todavía vivas y de carácter internacional. A los artistas integradores sólo les une su amor por la geometría: triángulos, cromatismo plano, dinámica en las composiciones y en las formas. Arte MADI, arte del *Materialismo Dialéctico*, tiene como base el *Futurismo* y el *Constructivismo* y fueron artistas como Kósice, Arden Quin, Maldonado Hlito y Jommi, entre otros, quienes crearon este arte concreto, geométrico, en el que el hueco, el vacío y el deseo de articulación buscan posibilidades expresivas. Las 130 obras se han dispuesto en dos ámbitos cronológicos. El primer apartado arranca en el año 1944 con la publicación del primer y único número de la revista *Arturo* y acaba con la exposición que se celebró en el Museo Moderno de Buenos Aires con el título de *Los Primeros Quince Años de Arte MADI*. El segundo bloque ofrece una visión global del movimiento en el momento presente. El catálogo incluye textos de artistas del movimiento que nos acercan a la expresión del MADI en sus respectivos países de origen. S.O.

JACQUES LIPCHITZ

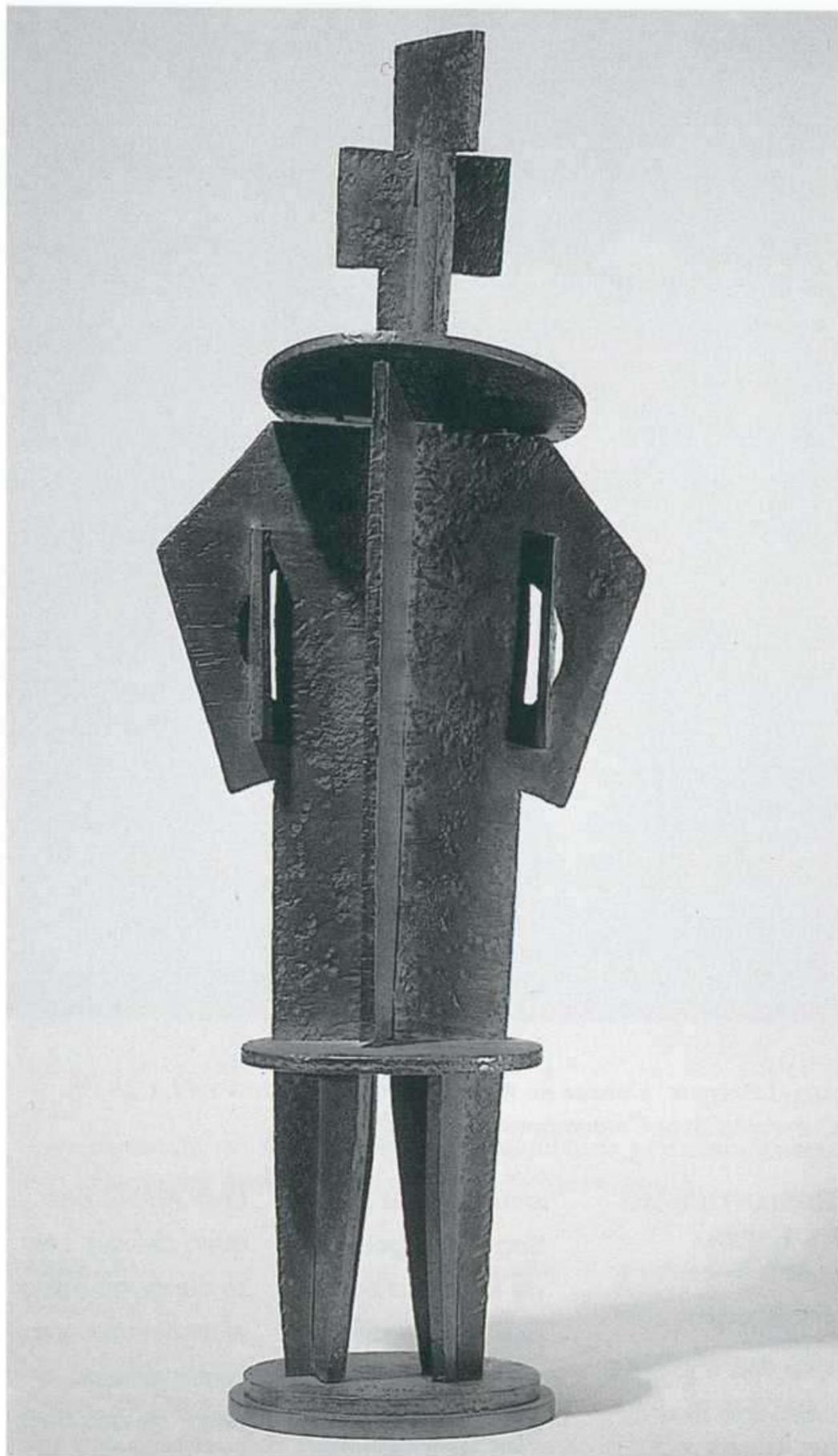
MNCARS

20 MAYO AL 9 SEPTIEMBRE

GALERÍA MARLBOROUGH

22 MAYO AL 21 JUNIO

Los manuales identifican a Jacques Lipchitz (Druskieniki, Lituania 1891-Capri, Italia 1973) como uno de los principales escultores cubistas. Gracias a las exposiciones paralelas del MNCARS (que irá al IVAM) y la galería Marlborough, que organizó la primera exposición del artista en España, en 1993, sabremos que, además, desarrolló después un estilo marcadamente distinto de aquél por el que es más conocido. Llegado a París en 1909, Brancusi y el arte africano le prepararon para, hacia 1915, asumir el cubismo de Picasso y Braque, contribuyendo a adaptarlo a la escultura. En los años 30 da inicio una radical transformación estilística a través de la cual, de la mano de una nueva temática recuperadora de los mitos clásicos y judeocristianos -que potenciaron los surrealistas-, con asuntos como *Prometeo*, *El rapto de Europa*, *Jacob y el ángel* o *El Sacrificio de Isaac*, se instalan en su obra formas de apariencia naturalista. En su etapa de madurez, en Estados Unidos (desde 1941, huyendo de los nazis) avanza en la definición de estas formas engañosas, presas de un retorcimiento barroquizante, con una intensa sensación de vida y de difícil lectura figurativa, que se metamorfosean ante nuestros ojos. E.V.



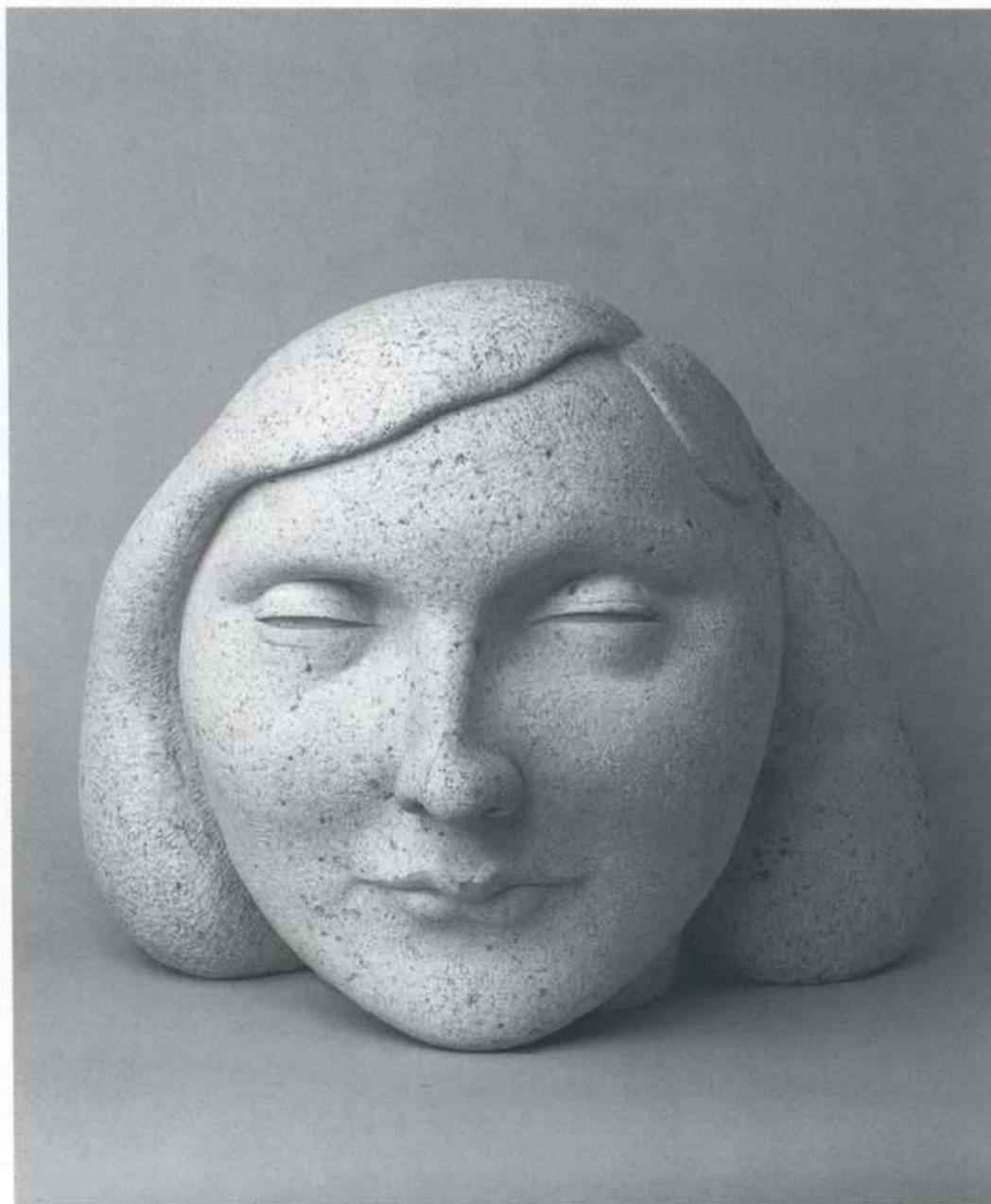
Jacques Lipchitz: Figura desmontable (Pierrot), 1915. Bronce único. Colección Andrea Bolt, Nueva York.

MOLERO

Herminio Molero (*La Puebla de Amoradiel* 1948) presenta en la galería Sen obras de gran formato realizadas en acrílico sobre tela se muestran en esta exposición a cargo de

una de las figuras clave de lo que se daría en llamar Nueva Figuración Madrileña de los setenta. Autor polifacético, además de pintor ha sido poeta, compositor, actor y delineante. Las obras reunidas en la muestra refle-

jan con particular estética pop el talento inquieto del artista manchego. Con motivo de la exposición se ha editado un pequeño catálogo con un texto de Juan Antonio Aguirre (Galería Sen, Madrid). P.G.



Ángel Ferrant: Cabeza de mujer, 1940. Piedra, 38 x 41 x 28 cm. Colección Arte Contemporáneo, Madrid.

ROMANTICISMO EN ESPAÑA

El romanticismo tuvo una implantación algo más tardía en nuestro país que en el resto de Europa debido a la política de corte conservador propia del reinado de Fernando VI. Se presenta ahora una exposición sobre este período artístico en nuestro país, con obras realizadas por reconocidos artistas de ese momento histórico. La expo-

sición quiere dar una visión general de la época por lo que incluye diferentes secciones que abarcan retratos de personajes destacados de la época, acuarelas donde se pueden ver paisajes y vistas de España y otra sección en la que se tratarán la arquitectura y las artes decorativas. Además, se presentan por primera vez al público dos álbumes con unos ochenta dibujos realizados por Gus-

tavo Adolfo Bécquer, del que solo se conocían hasta el momento unos veinte dibujos, a pesar de que tuvo formación de pintor. Estos álbumes, conservados por la familia de Julia Espín, musa del escritor, suponen un interesante documento para el estudio de la vida de entonces y para explicar más en profundidad la obra becquerina (Galería Guillermo de Ossa, Madrid). I.B.

MADRID-BARCELONA

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
SERRANO, 60. MADRID
29 MAYO AL 13 JULIO

La Fundación "la Caixa" presenta en Madrid -y posteriormente en Barcelona, durante los meses de octubre a diciembre- una exposición en la que se quiere hacer un recorrido histórico por la cultura visual que se desarrolló en España durante los años de la Segunda República. *Madrid-Barcelona 1930-1936. La tradición de lo nuevo* es una síntesis de todos aquellos proyectos que mejor expresaban aquella "voluntad de modernidad y modernización" que caracterizó a la España republicana, no tanto por sus innovaciones formales o estéticas, como por su intento de crear una cultura al alcance de todos y con una vertiente claramente didáctica. Para esta muestra se han elegido, como eje de toda la exposición, las ciudades de Madrid y Barcelona, puesto que fue allí donde se concentraron las ideas y los proyectos de transformación y vanguardismo. La arquitectura y el urbanismo son el núcleo de la muestra y en este ámbito podemos encontrar proyectos y edificios de arquitectos como Clavé o Subirana. A su alrededor se recrea el panorama artístico del momento con pinturas, películas, carteles, revistas, etc., actividades culturales en las que destacan artistas tan conocidos como Picasso, Torres García o Julio González. I.B.

JOAN FONTCUBERTA

FUNDACIÓN ARTE Y TECNOLOGÍA
GRAN VÍA, 28. MADRID
21 MAYO AL 20 JULIO

Las salas temporales de la Fundación Arte y Tecnología recogen en próximas fechas la exposición *Fundación Sputnik: la Odisea del Soyuz 2*. La muestra cuenta con una presentación documental, de velado y deliberado carácter subversivo, donde hasta el mínimo detalle alude a la convivencia entre lo verdadero y lo falso en el medio fotográfico. Articulada en torno a la credibilidad implícita en el documento fotográfico, *La Odisea del Soyuz 2* se plantea como una ficción que con apariencia de realidad ha ideado Joan Fontcuberta (Barcelona 1952) basándose en el caso del cosmonauta Ivan Istochnikov, jefe de la misión Soyuz 2. En ella se subraya sutilmente la cualidad de documento añadida a la fotografía, que en palabras de Fontcuberta “tan sólo constituye una construcción cultural”. Con una puesta en escena de corte científico el espectador se convierte en protagonista de un proyecto en el que el artista permanece atento a su reacción ante un tipo de imagen habitualmente entendida como “productora de sensación de realidad fácilmente accesible”. Complementa la muestra un lujoso catálogo que recuerda a la famosa publicación de Alain Jaubert: *Le Commissariat aux Archives. les Photos qui falsifient l'histoire*, un libro por el que Fontcuberta siente especial devoción. P.G.



Joan Fontcuberta: Vivendas del personal técnico y de cosmonautas con la escultura dedicada a la memoria de Yuri Gagarin.

CHILLIDA BELZUNCE

Espacios interiores y ventanas abiertas a la realidad en las últimas obras del pintor Eduardo Chillida Belzunce (San Sebastián 1964). Un artista que acota el entorno, su casa, su estudio o su ciudad, para trasladarlo a lienzos marcados por la impronta de la luz y el color. “De

la luz se aprende todo en el arte. Tiene mucha importancia en los cuadros, mirar y captar su influencia sobre las personas, el paisaje y los objetos es fundamental”. Sus composiciones, pensadas y estructuradas, manifiestan su interés por los mecanismos de la propia pintura, por los ritmos y gestos impulsivos. “En

mi caso el arte es algo visceral, yo pinto lo que me sale de la tripa”. La Concha de San Sebastián, el caserío de Zabalaga, el molino de Burgos o Menorca son algunos de los lugares que aparecen representados, con la magnitud expresiva que le caracteriza (Galería Nieves Fernández, Madrid).
A.F.



Damián Flores: El Teatro Marcello, 1997. Óleo sobre lienzo, 40 x 50 cm.

DAMIÁN FLORES

Una vez llegada a su fin la estancia de Damián Flores (Acehuche, Cáceres 1963) en la Academia de España en Roma, donde prolongó durante unos meses la beca que le fue concedida, muestra en la galería Estampa de Madrid el trabajo allí realizado, del que conocimos un adelanto a través de la exposición que le organizara entre diciembre y enero la galería Arco Romano de Medinaceli. Bajo el título de Viaje a Italia, da a conocer las pinturas surgidas a partir

de sus visitas a Venecia, Bari o Pompeya. Pero "la reina de la exposición", como él la llama, es Roma, ciudad que, como era de esperar en un pintor tan volcado en la representación de arquitecturas con una atmósfera especial, le ha fascinado "hasta el punto de querer hacerla mía, quedándome a vivir aquí. Mientras esta ciudad me siga lanzando emociones a cada paseo y su arquitectura ejemplar, única y caótica me siga provocando pintarla, creo que tardaré tiempo en saciarme de ella. Este caos arquitect-

tónico, dulcificado por el último sol de la tarde u ordenado a la manera cubista, es lo que intento plasmar en algunos de los cuadros; en otros ansío retratar el vacío, como en Salida del museo. Hay también dos retratos de pintores, Felice Casorati y Juan Gris, que sitúo en mi estudio y en los pasillos de la Academia respectivamente". A la vez que Flores, exponen conjuntamente todos los becados de este año en la propia sala de la Academia de Roma. En otoño, podremos ver sus obras en Madrid. E.V.

JUAN DE HERRERA

PABELLÓN VILLANUEVA. JARDÍN BOTÁNICO
PASEO DEL PRADO. MADRID
22 MAYO AL 6 DE JUNIO

Fue Juan de Herrera y Gutiérrez de la Vega (Mobellán 1530-Madrid 1597) el más destacado constructor de cuantos sirvieron al monarca arquitecto. Y de él se sirvió Felipe II para conseguir en la obra maestra del renacimiento español, el monasterio de El Escorial, una espacialidad purificadora, incorporando todos los medios técnicos que tenía a su alcance, y establecer así un modelo arquitectónico que tantos tópicos ha originado. Con motivo del 400 aniversario de la muerte del arquitecto santanderino, la Fundación del Colegio de Arquitectos de Madrid, en colaboración con el Gobierno de Cantabria, ha promovido una amplia exposición que posteriormente viajará al Palacio de Sobrellano en Comillas. La muestra se estructura cronológicamente en tres períodos, y está formada por más de 300 documentos, maquetas y dibujos originales, entre los que destacan los planos de la catedral de Valladolid o las reproducciones del Palacio del Marqués de Castel Rodrigo y de la Torre del Palacio de la Ribera, desaparecidos en el terremoto de Lisboa en 1775. La organización del evento, ha permitido la restauración de una maqueta de grandes dimensiones atribuida a León Gil del Palacio construida por encargo de la reina Isabel II en 1855. A.N.

PAISAJES COLECCIÓN ARGENTARIA

CÍRCULO DE BELLAS ARTES
MARQUÉS DE CASA RIERA, 2. MADRID
27 MAYO AL 29 JUNIO

En torno al paisaje: de Goya a Barceló. Paisajes de la Colección Argentaria es el título completo de esta exposición, de la que son comisarios Carmen Pena y Delfín Rodríguez. Con ella, la Fundación Argentaria prosigue su programa, iniciado hace tres años con la itinerante *El color de las vanguardias*, para dar a conocer sus fondos artísticos. Con 52 obras, que arrancan del siglo XIX con el *Carlos III cazador* de Goya y una marina de Martí Alsina, pasa con Meifrén y Rusiñol por el tránsito al XX, al que corresponde el grueso de la muestra: Iu Pascual, Vaquero Palacios, García Ochoa, Frau, Montes Iturrioz, Domínguez, Luzuriaga, Zabaleta, Tàpies, Vicente, Vaquero Turcios, Cossío, Martínez Novillo, Anzo, Sempere, Lozano, Villá, Colmeiro, Caneja, Palencia, Sanz, Avia y Mompó cubren las décadas de los 40 a los 70. Pero quizá más destacable sea la selección de obras de los 80 y 90, en la que quedan representados Navarro Baldeweg, Schlosser, Quejido, Arroyo, Sycet, Xesús Vázquez, Ràfols Casamada, Albacete, Alcaín, Hernández Pijuan, Marta Cárdenas, Broto, Lamazares, Barceló, Lazkano, Freixanes, Víctor Mira, M^a Luisa Rojo, Joaquín Pacheco, Leopoldo Novoa, Juan Carlos Savater y Soledad Sevilla. E.V.



Joan Hernández Pijuan: Fulla blanca, 1987. Técnica mixta sobre cartón, 129,5 x 97,5 cm.

CHEMA ALVARGONZÁLEZ

En esta exposición Chema Alvargonzález (Jerez de la Frontera 1960), ha instalado dos monitores. El primero de ellos se encuentra al fondo de la galería y muestra la imagen de un túnel. Para ver la segunda pantalla el espectador debe girar siguiendo un recorrido visual. En ella se proyecta la

visión del tronco de un árbol cortado. Son imágenes cotidianas en un posible paseo por una metrópolis sin identidad definida. La acción de atravesar el túnel sería para Alvargonzález una metáfora de la travesía por la vida. En él hay una experiencia visual, pero también se oyen pasos, voces de gente que pasa, a cada individuo pueden con-

ducirlo a un momento distinto de su memoria, provocando en el espectador diversas lecturas. El tronco mutilado que se puede ver a continuación alarga la metáfora mostrando su madera ya muerta cuyas marcas son testigos de los cambios que se producen en la vida, entre los cuales la muerte se incluye (Galería Oliva Arauna, Madrid). I.C.

FUNDACIÓN ARGENTARIA

"Con las exposiciones itinerantes creamos una especie de museo volante"

132

M
A
D
R
I
D

Mientras se decide el destino de la colección de arte del grupo Argentaria, la Fundación que lleva su nombre no cesa en sus actividades. El 27 de mayo se inaugura en el Círculo de Bellas Artes de Madrid la tercera entrega de exposiciones itinerantes concebidas para mostrar al público los fondos de la colección. Con este motivo entrevistamos a José Ángel Moreno, director general, y a Delfín Rodríguez, asesor del área de arte.

¿Qué funciones cumple la Fundación respecto de la colección?

José Ángel Moreno: La Fundación nunca ha comprado obras de arte; la colección pertenece al grupo bancario. Sólo hemos sido asesores en la política de compras, y la hemos gestionado, es-

José Ángel Moreno:
"Entre 1992 y 1996 se han efectuado cerca de 120 adquisiciones".

tudiado y difundido. Entre 1992 y 1996 se han efectuado cerca de 120 adquisiciones, casi todas obras de pintores españoles actuales. Tratando también de cubrir algunas de las lagunas más importantes de la colección. En mayo del año pasado las compras se interrumpieron a raíz de las primeras noticias acerca del futuro de la colección.

¿Qué noticias puede darnos sobre sus posibles destinos?

J.A.M.: Argentaria tiene que terminar su privatización a comienzos del año próximo. La cesión de la propiedad no es legalmente posible, pero sí se estudia desde el Ministerio de Educación y Cultura la cesión del uso de determinadas obras durante un período de



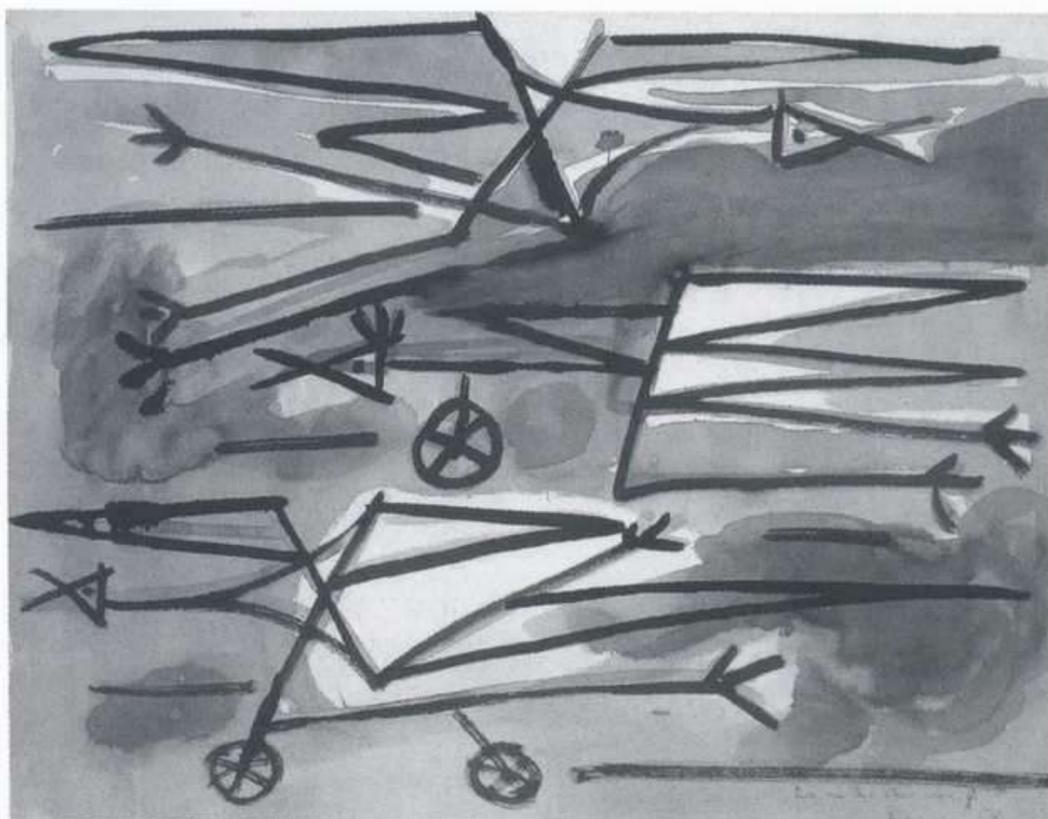
Juan Carlos Savater: La Maliciosa, 1993. Óleo sobre lienzo, 79,7 x 169,9 cm.

tiempo. Hablamos de una colección de unas 2000 piezas, por lo que tal vez tendrían que repartirse entre varios museos.

¿Cuáles son los proyectos más inmediatos?

J.A.M. La Fundación trabaja en tres campos: la economía, el arte y la cultura en general, con especial atención al teatro. En arte tenemos dos líneas principales de actuación: la restauración de bienes muebles, en colaboración con ayuntamientos, comunidades autónomas, instituciones eclesiásticas, etc., y la difusión de la colección a través de exposiciones itinerantes, con las que creamos una especie de *museo volante*. Hasta el momento hemos organizado tres exposiciones temáticas, las dos primeras según un criterio cronológico: *El color de las vanguardias* (años 50-80) y *A la pintura* (80 y 90). Ahora se inaugura la tercera, un paseo por la pintura de paisaje de la colección, que itinerará al menos durante el primer semestre del año que viene.

Delfín Rodríguez: Además de las exposiciones, organizamos ciclos de conferencias y cursos que procuramos siempre editar, el próximo de los cuales tendrá lugar del 9 al 11 de junio en el Círculo al hilo de esta muestra. Por otra parte, se celebrará en la Universidad Menéndez Pelayo, en julio, el seminario *Paisaje y Modernidad*, con un enfoque más amplio. Y seguimos adelante con la serie de monografías de artistas y arquitectos españoles. Se están preparando las dedicadas a Susana Solano, Nacho Criado, Ignacio Linazasoro y Guillermo Pérez Villalta.



Óscar Domínguez: Pájaros mecánicos, 1952. Aguada de tinta sobre papel, 49 x 64,5 cm.

Delfín Rodríguez: "En la posguerra el paisaje se convirtió en la única excusa posible, aparte del informalismo, para hacer un discurso de modernidad".

¿Qué criterios han seguido para la selección de las obras de la exposición?

D.R.: Surge de la necesidad de mover con argumentos temáticos o conceptuales esta colección, lo que es complicado, dada su heterogeneidad. El paisaje es un tema que ha estado en los últimos años en candelero, a través de experiencias de artistas y reflexiones teóricas. Seleccionamos un grupo de obras representativas de distintos momentos históricos, con un cierto vacío en los años 20 y 30, como base de reflexión sobre el significado del paisaje en el arte contemporáneo español, que favoreció un espacio de no sometimiento a las cánones académicos, una vía de contacto con la modernidad europea. En la posguerra se convirtió en la única excusa posible, aparte del informalismo, para hacer un discurso de modernidad. Y, a partir de entonces, muchos artistas lo han tratado, con una variedad de enfoques muy notable, reflejada en la exposición. E.V.

ANTONIO MURADO

Sus 31 exposiciones individuales en 10 años dan idea de la rápida proyección que ha logrado la obra del pintor gallego Antonio Murado (Lugo 1964). En Nueva York, donde ha instalado recientemente su estudio, ha realizado las obras que presenta la galería Marta Cervera de Madrid, pertenecientes a diversas

series. De ellas conocíamos ya las Marañas, que viene pintando desde hace algunos años, y los cuadros de pétalos de flores, que pudieron verse en ARCO, en el stand de esta galerista y en el de las adquisiciones recientes del Museo Marugame Hirai de Japón. La novedad la ofrecen unas composiciones que, con la misma técnica al óleo localmente diluido con

aguarrás, perfectamente manejada por el pintor, parecen representar, sin salir de la evocación mundo vegetal y ornamental por el que parece haberse decantado, agrupamientos de juncos o finas ramas. El resultado produce una sensación de relieve que, lejos de crear un efecto de profundidad, incide en la cualidad superficial de la pintura. E.V.

MAURICIO DÓRIGA

"Concentrar y conseguir un efecto contundente. Explicar lo máximo utilizando lo mínimo". Es el propósito de Mauricio Dóriga en sus últimos cuadros. Obras en las que al blanco se superponen arenas y pequeños elementos de color. "Me preocupa mucho estropear un cuadro. Mejorarle es mucho más difícil.

Por eso utilizo este color, como una lucha por un espacio vital; para hacer que las cosas se mantengan en su propio estado. En un cuadro que no hay nada, ya está bien". Los cuadros de Mauricio Dóriga que se exponen en la madrileña galería Orfila, hasta el 17 de julio, han sido realizados de una manera intuitiva: "No creo que seamos capaces de crear, lo que ha-

cemos es encontrar y luego mejorar y transformar las cosas a través de la intuición. Lo que me impulsa a pintarlos no es algo concreto, por eso no llevan título". La exposición se compone de cerca de 20 obras de gran formato que suponen una nueva etapa en la trayectoria de este artista, afinado desde hace años en la ciudad de Málaga. R.M.

JOSÉ PEDRO CROFT

GALERÍA JUANA DE AIZPURU
BARQUILLO, 44. MADRID
JUNIO - JULIO

Del artista portugués José Pedro Croft (Oporto 1957), hemos tenido oportunidad de ver su obra en España a partir de 1990. Su primera muestra tuvo lugar en Barcelona y posteriormente ha visitado Madrid, Valencia y Murcia. Simultáneamente expone ahora su obra última en Mallorca, en la galería Maior, y en Madrid. Comprenden esta muestra esculturas, dibujos y grabados, en los cuales Croft desarrolla formas simples que, en términos generales, pertenecen o se asocian al llamado espacio doméstico. Objetos como casas o escaleras, poseen formas que generan o se convierten para el artista en energía. "Energía que no se constituye como un eje dramático, sino que actúa como resumen, como una mera modelación del espacio, como una suma de modelaciones que sustituyen el espacio. La forma más sencilla y básica de las cosas". Si en los inicios de la trayectoria artística de Croft las formas eran el resultado de una reiterada fragmentación, con el paso del tiempo la yuxtaposición se ha convertido en el elemento predominante y, por sus características, "contradice las leyes fundamentales del equilibrio; las formas que se desencadenan no descansan unas sobre otras, sino que sus fuerzas direccionales se sitúan en una intersección". I.C.

LA FOTOGRAFÍA Y EL MUSEO

SALA DE EXPOSICIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
AVDA. JUAN DE HERRERA, 2. MADRID
27 MAYO AL 6 JULIO

Cerca de 135 imágenes en esta muestra de las colecciones fotográficas pertenecientes a los museos de titularidad estatal. Las más diversas técnicas se hallan representadas en ella: desde los daguerrotipos y ambrotipos de Helsby o Shew, pasando por los álbumes de cartas de visita procedentes del Museo Romántico, hasta las fotografías tratadas con las más recientes técnicas digitales como las realizadas por Yasumasa Morimura. Comisariada por Feliciano Novoa y Dolores Ardellac, *La*

Fotografía y el Museo tiene en la técnica al carbón utilizada por Ortiz Echagüe, que disfruta de un importante reconocimiento, uno de los principales atractivos. Las fotografías proceden de catorce museos dependientes de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y sigue dos grandes líneas argumentales: una de carácter documental sobre la actividad museística y otra relativa a obra de autor. En este último capítulo se presentan adquisiciones procedentes del Museo Reina Sofía como ejemplo del incremento de las colecciones fotográficas estatales a causa de las donaciones y compras que recientemente se han llevado a cabo. Acompañará a esta muestra la celebración del *Primer Debate de Fotografía*. P.G.

OTRAS CITAS

Exponen en Madrid Juan Martínez en la galería Seiquer; Miranda d'Amico en el Castillo de San José de Valderas; Ciuco Gutiérrez en la galería Ángel Romero; Santi Moix en la galería Benveniste, Jana Leo, Rafael Doctor y Sebastián Navarro en Buades; Miguel Villarino en Estación Central; José Joven en Estampa; Maggie Cardelús en Fúcares.

135

M
A
D
R
I
D

CAIXA GALICIA

COLECCIÓN DE ARTE CAIXA GALICIA

MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA

CALLE SAN PIO V, 9
46010 VALENCIA

MAYO · JUNIO 1997

Sotomayor
Carlos Sobrino
Castelao
González del Blanco
Manuel Abelenda
Juan Luis
Carlos Maside
José Frau
Manuel Colmeiro
Laxeiro
Urbano Lugrís

Arturo Souto
Luis Seoane
Eugenio Granell
Leopoldo Nóvoa
Díaz Pardo
Tino Grandío
Jorge Castillo
Alberto Datas
Xaime Quessada
Rogelio Puente



Thomas Ruff: Noche, 19, III, 1995. Fotografía en color, 190 x 190 cm.

MAURICIO D'ORS

No es casualidad que el artista y diseñador gráfico Mauricio D'Ors (Madrid 1948) haya realizado para su primera exposición individual dos trabajos radicalmente diferentes en lo que a técnica se refiere. En una de las salas D'Ors sitúa una serie de pruebas de fotomecánica. Son retratos tipográficos hechos por ordenador que parten de las iniciales de la persona elegida. El resultado final

es una serie de imágenes de pequeño formato distribuidas sobre un único soporte que se extiende por las paredes de la sala como un continuo. Bajo el título Arqueología, en el segundo espacio se encuentra una emulación de un hallazgo arqueológico en una cueva. Las paredes están forradas de negro, por el suelo se encuentran esculturas hechas con materiales vegetales, abalorios e idolillos que sugieren una reflexión en torno a la búsqueda

del origen. Al fondo de la cueva una puerta entreabierta da paso a un espectáculo aún intacto, dentro se encuentra una gran divinidad. Mauricio D'Ors establece por lo tanto entre ambas salas un paralelismo regido por la magia que evocan los ídolos y la que hoy día inspiran las modernas tecnologías; entre ambos momentos se extiende toda la historia de la humanidad (Galería A + A, Madrid). I.C.

THOMAS RUFF

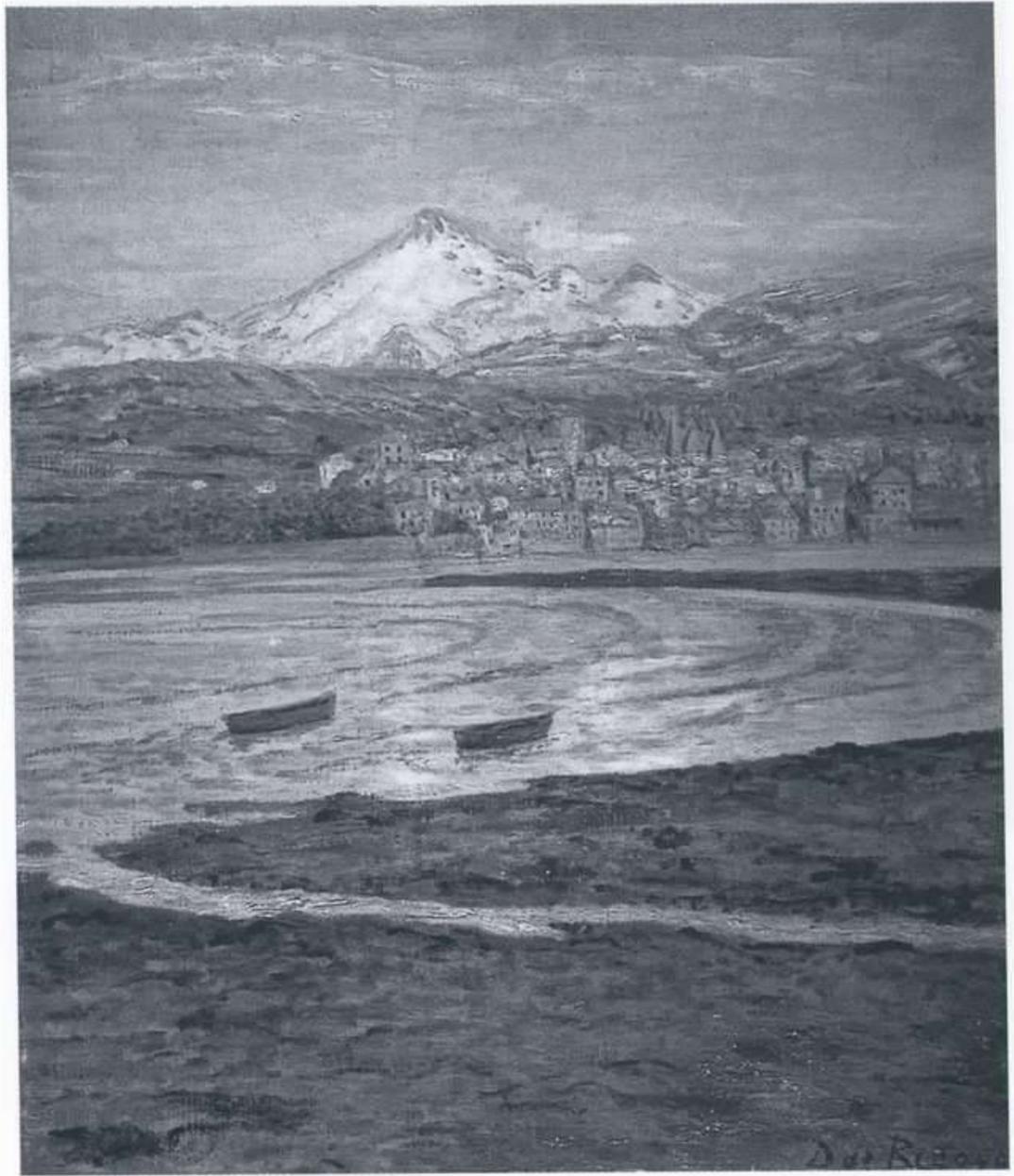
GALERÍA HELGA DE ALVEAR
DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID
12 MAYO AL 28 JUNIO

Más conocido en nuestro país por sus retratos de gran formato, Thomas Ruff (Harmersbach, 1958) presenta con ocasión de esta exposición imágenes de paisaje. Con el título de *Nacht (Noche)* reúne fotografías de edificios con iluminación nocturna, representaciones que emulan el tipo de imágenes estratégicas de corte bélico que los diferentes medios de comunicación difundieron durante la Guerra del Golfo, un material gráfico que inspiró al artista en este trabajo. Componen la serie seis fotografías en formato de 190 x 190 cm que recogen escenas urbanas de suburbios producidas con una tecnología militar que permite ver en la más absoluta oscuridad. Esta posibilidad que ofrece la técnica fascinó y motivó a Ruff en su intento de "ver claro en la más profunda de las noches". Tras la reciente exposición que se pudo visitar en la barcelonesa galería Estrany de la Mota, del pasado 19 de marzo al 10 de mayo, y sus anteriores citas en la colectiva *Fragments* (ver *Arte y parte* nº 6 pág. 160) y la pasada edición de la *Primavera fotográfica* (ver *Arte y parte* nº 2), el comienzo del verano trae a Madrid la obra de este reconocido artista a una galería en la que el medio fotográfico tiene una habitual e importante presencia. P.G.

PAISAJE Y FIGURA DEL 98

FUNDACIÓN CENTRAL HISPANO
MARQUÉS DE VILLAMAGNA, 3. MADRID
28 MAYO AL 13 JULIO

Bajo el título de *Paisaje y figura del 98*, la Fundación Central Hispano presenta una exposición para la que se han seleccionado más de cien obras, con la que se quiere dar clara idea de la estética que se desarrolló durante la llamada *Generación del 98*, destacando el paralelismo y las mutuas influencias entre la literatura y las artes plásticas en este período. Las obras proceden, en su mayor parte, de colecciones españolas, públicas y privadas. Sin embargo, cabe destacar la presencia de varias obras procedentes de diferentes museos belgas; esta faceta de la exposición hace hincapié en la existencia de una relación, no del todo bien apreciada, entre el arte español y un conjunto de exposiciones realizadas en Bruselas durante los últimos años del siglo pasado. Cronológicamente, la exposición está encuadrada en la década que va desde 1895 a 1915, momento en que se gestó, por un lado, la idea de la *España negra*, que sería desarrollada iconográficamente por los pintores, y, por otro, ganó interés la representación del paisaje español. Los artistas que aparecen reflejados en esta muestra tenían una relación directa con los componentes de la generación literaria del 98: Beruete, Gutiérrez Solana, Zuloaga, Sorolla o Maeztu son algunos de ellos. I.B.



Darío de Regoyos: Larhune.

ISABEL TRISTÁN

A punto de clausurarse la exposición de los becados Alfons Roig en el Centro Cultural La Beneficencia de Valencia, donde ha mostrado sus obras junto a Javier Garcerá, Isabel Tristán (*Port de Sagunt, Valencia 1958*) vuelve a la madrileña Galería 57. Su trabajo actual se diferencia de las obras de hace unos años por el

nuevo diálogo, más fluido, que se establece entre "lo gestual y lo natural". Habiendo abandonado las pantallas opacas, en forma de bandas o cuadrados, que se interponían a la mirada, y el juego producido por la inclusión de espacios diferentes en un cuadro, ha optado por una relación "menos artificial", según manifiesta, y más espontánea de los componentes del

cuadro. No se opone, por ejemplo, al surgimiento de motivos naturales, como las ramas de un árbol, que ya estuvieron presentes de forma velada y que se hacen más evidentes. La superposición de bandas, que no bloquean totalmente la pintura subyacente sino que actúan como veladuras, sugiere un diálogo, que no una lucha, entre pasión y razón. E.V.



Eugenio Castro: De la serie Reaparición de la isla misteriosa.

EUGENIO CASTRO

La exposición *Misterios de la foto impresa* se articula en torno a la vocación experimental de Eugenio Castro (Toledo, 1959) en lo que al medio fotográfico se refiere y pone de manifiesto su fascinación por la literatura y, en particular, por la poesía. Valiéndose de mágenes impresas, tomadas de revistas y libros, realiza sobre las mismas una intervención que podría calificarse de corte pictórico. "Selecciono las fotografías y luego trabajo sobre

ellas transformando la imagen. A lo que antes podía ser una escena desoladora yo trato de conferirle un sentido maravilloso". Se trata de piezas de pequeño formato, en algunas de las cuales efectúa una actuación muy leve que, en palabras del artista, "tiende a densificar la imagen". En estas obras, Eugenio Castro presenta tres diferentes vías de trabajo, las que llama Collages, Gommages y Cajas. En estas últimas, la fotografía adquiere cualidad de objeto y con el fin de concretar una latencia vital

que el artista evoca en sus imágenes, aplica un acabado tosco, llegando a incorporar, en ocasiones, objetos reales. "Las cajas son para mí especialmente importantes. Es una actividad que he venido desarrollando a lo largo de los años y en la que intento llevar a cabo una cristalización de implicaciones románticas y eróticas. Me interesa mucho recuperar ciertos contenidos simbólicos que pertenecen ya a la tradición artística" (Galería Margarita Summers, Madrid). P.G.

EL ARTE Y LA PRENSA

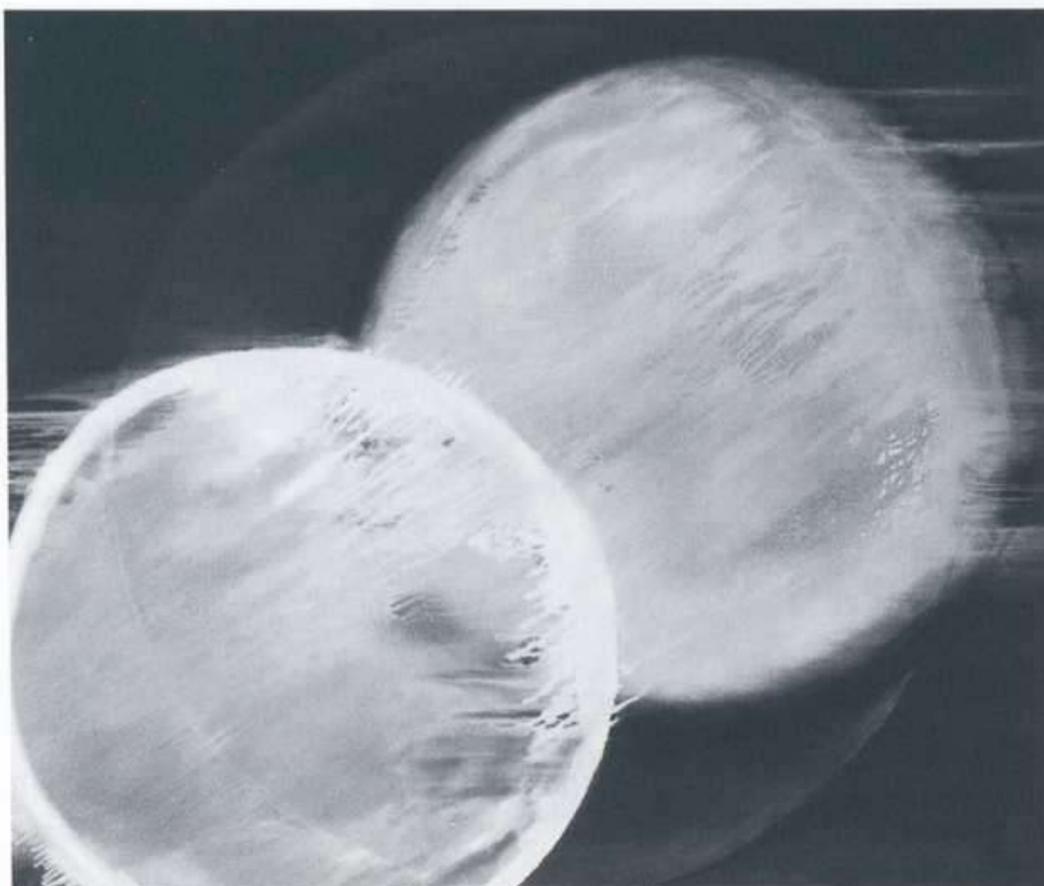
FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES
CLAUDIO COELLO, 99. MADRID
29 ABRIL AL 30 JUNIO

Con motivo del XV aniversario de la creación de la Sección Española de la Asociación de Periodistas Europeos, la Fundación Carlos de Amberes de Madrid presenta en sus salas una exposición que, bajo el título *El arte y la prensa en las colecciones españolas*, pasa revista a la relación que ha existido entre ambas en nuestro país desde hace algo más de cien años. Durante el siglo XIX el periódico abandonó paulatinamente su faceta de "difusor de anuncios" y empezó a fomentar su faceta de medio de información de cara a un público cada vez mayor, con lo que iría adquiriendo su actual papel de elemento de comunicación fundamental para nuestra sociedad y nuestra cultura. Para la muestra se han seleccionado sesenta obras de otros tantos artistas españoles, procedentes de diversas instituciones culturales y colecciones privadas, en las que el periódico aparece como protagonista, ya sea integrado dentro de un cuadro, formando parte de un *collage* o actuando como soporte de una obra. Las obras de Sorolla, Juan Gris, Joan Miró, Canogar, Genovés, Rueda o Gordillo nos permiten hacer un repaso sobre periódicos que nos resultan familiares y otros que ya forman parte de la historia del periodismo. I.B.

MARÍA LUISA ROJO

GALERÍA MAY MORÉ
GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID
5 JUNIO AL 31 JULIO

Hacia tres años que María Luisa Rojo (Madrid 1960) no exponía de forma individual. En este tiempo ha estado elaborando una ambiciosa serie de pinturas en las que recrea el Génesis, siguiendo las pautas de la narración bíblica pero dejándose impregnar por otros mitos sobre los orígenes del mundo. En esa recreación ha sacado a la luz, de forma más evidente que antes, una concepción magicista y mística de la realidad, traducida a través del inagotable caudal de los mitos. "Como el fundamento de las cosas - ha escrito con motivo de esta exposición- está en su origen, y averiguar directamente su auténtica naturaleza rebasa nuestra capacidad de comprensión, el proceso de ordenación que podemos seguir es necesariamente metafórico. Por eso, creo que existe un paralelismo entre el proceso creativo del artista y los procesos generales de la creación explicados en los mitos". Sus imágenes, vertidas en distintos formatos y ejecutadas con diferentes tratamientos pictóricos, parten de la indefinición del caos primordial de que habla la Biblia y se van concretando a medida que avanzan los días hasta dejar que surjan, de forma novedosa en su pintura, figuras apenas dibujadas de animales. En ello ha jugado un papel muy importante el azar, dejando manchas que le han sugerido formas, que sólo ha subrayado. E.V.



JUAN CUÉLLAR

GALERÍA MY NAME'S LOLITA ART
SALITRE, 7. MADRID
25 MAYO AL 30 JUNIO

Bajo el título *El Arte Es Así* Juan Cuéllar (Valencia 1967) presenta su primera individual en Madrid. En ella se advierte una línea temática evolutiva que recoge desde sus primeras plantas carnívoras a quirófanos asépticos y espaciales de aspecto inquietante. Técnica y poética se conjugan en esta exposición de diversidad iconográfica y de representación simplificada y fragmentaria. Aunque su pintura remite en ocasiones a la tradición del *Arte Pop*, sus versiones tienden siempre a un aspecto reductivo dirigido a un mundo de imaginería infantil. Son imágenes que con frecuencia producen al espectador una ligera sensación de familiaridad encubierta por el aspecto distante e indiferente que la imagen vierte en la mirada. I.C.

María Luisa Rojo:
Génesis IV: Día
primero, 1996.
Óleo sobre lienzo,
170 x 200 cm.



Pepe Mateo Más:
Hace mucho tiempo que estuve aquí,
1997. Acrílico
sobre papel, 190 x
141 cm.

PEPE MATEO MAS

GALERÍA MASHA PRIETO
BELÉN, 2. MADRID
MAYO AL 15 JUNIO

“Lo más importante del ser humano es la mirada. A través de los ojos conocemos el interior de cada uno”. De esta forma Pepe Mateo Mas (Madrid 1945) se adentra en la existencia humana concentrando su pintura en la expresividad de los rostros y sus ojos. Una mirada que expresa la angustia que siente todo ser ante la muerte o la soledad pero que a la vez parece aliviada por la vitalidad de los colores que la acompañan: “Cuando luchas con los colores puedes estar reflejando una ambivalencia, la destrucción y la pervivencia. Uno puede estar muriéndose pero reclamando vida”. Es el argumento de obras que rezuman ironía sin sonrisa: “La ironía es la única arma contra la maldad, y si la sonrisa no aparece es porque de tanto mirar, la mirada se ha hecho seria”. R.M.

GEORGE GROSZ

Al Museo Thyssen-Bornemisza llega, con patrocinio del Banco Central Hispano, George Grosz. Los años de Berlín, tras mostrarse en la Peggy Guggenheim Collection, de Venecia y con importantes incorporaciones. Como complemento y antesala, El fotomontaje y el diseño gráfico en la Alemania de Weimar. Colección del Ivam. Sobre Grosz, ver pág. 26-31.

FERNANDO SINAGA

GALERÍA SALVADOR DÍAZ
SANCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID
22 MAYO - JULIO

El proyecto *Solve et Coagula* de Fernando Sinaga (Zaragoza 1951), adaptado al espacio de la galería, da continuidad a los trabajos ya realizados para el proyecto *Agua Amarga* en 1996. Su obra se articula entre tiempo, espacio y materia partiendo de un elaborado proceso que alberga dudas y reflexión: “Disolver lo sustancial, volatilizar regularmente lo fijo y coagular lo incorpóreo son ejercicios necesarios de levitación, pérdida de peso y cristalización como algo que puede ser conjugado en una misma operación mental y material a la vez”. Dos amplias planchas de metal que, según afirma, se elevan como “pantalla de proyección, muro, reflejo, arquitectura y recorrido. Haciendo visual lo que tan sólo fue un recipiente, un depósito y una acción”. Sinaga excluye toda intención gestual o manual dominando así en sus esculturas un hermetismo aparentemente gélido y distante. “*Solve et Coagula* es la muerte conviviendo con la vida misma, una imagen doble que advierte de la fisura y la separación y que evidencia la desaparición de lo visible y su ser temporal. Es la mirada dirigiéndose hacia su final y su origen divergente como un número de dos cifras que se invierte, multiplica y divide... y que nos muestra el vértigo de nuestra existencia”. I.C.

MAESTROS DEL GRABADO

CALCOGRAFÍA NACIONAL
ALCALA, 13. MADRID
MAYO - JUNIO

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fue fundada en 1752 y desde ese momento tuvo un papel fundamental a la hora de apoyar el desarrollo del grabado español ilustrado. Gracias a esta labor de enseñanza apareció una generación de artistas grabadores muy conocidos. La exposición que se presenta está orientada precisamente hacia esta segunda mitad del siglo XVIII y consta de cuarenta y ocho estampas, procedentes de los fondos de la propia Calcografía Nacional en cuyas salas están expuestas. Hasta la llegada de la minoría ilustrada, el grabado estaba pasando por una clara época de crisis, pero en este momento histórico se convirtió en un medio fundamental de expresión y de difusión de los nuevos modelos estéticos que estaban ganando predicamento, y, por otra parte, en uno de los instrumentos más efectivos empleados por la monarquía para modernizar y renovar su imagen de cara al pueblo y al exterior. Los diecinueve artistas seleccionados -Juan Bernabé Palomino, Manuel Monfort, Mariano Brandi, Tomás López Enguñados o Blas Ametller entre otros- vienen a ejemplificar esta importante mejora y también esas nuevas tendencias dentro de la técnica de la talla dulce. I.B.

ANSELMO ÁLVAREZ

Se realiza un homenaje a la importante labor realizada por la galería Tórculo y por su fundador, Anselmo Álvarez (recientemente fallecido), en la promoción del grabado. Participan en ella unos 75 artistas que estuvieron ligados en algún momento a la galería desde su apertura en octubre de 1979 hasta hoy, cada uno con una obra sobre papel. Trabajos de formato igual o inferior a 30 x 50 cm. Paralelamente a la exposición se ha programado una serie de actividades como conciertos, recitales de poesía o mesas redondas. Además se editará catálogo con escritos de Julián Gállego, Adolfo Castaño, José Marín Medina (Galería Tórculo, Madrid). P.G.

José Sanleón

mayo / junio

Rafael Amengual

junio / julio

Mario de Agyavives

septiembre / octubre

Franco Rasma

noviembre / diciembre

Miquel Navarro

diciembre / enero 98

Joan March

febrero / marzo 98

Jaume Plensa

marzo / abril 98

Pedro Calapez

mayo / junio 98

Mariano Mayol

junio / julio 98

GIANNI GIACOBBI

ARTE CONTEMPORANEO

RIBERA, 4
07012 PALMA DE MALLORCA
TEL.: (971) 72 00 02
FAX: (971) 72 00 63

PILAR SERRA

"A quien no le interesa el grabado es porque lo desconoce"

142

M
A
D
R
I
D

El pasado 8 de mayo Estiarte celebró sus primeros 25 años de edición y difusión de obra gráfica original. Al frente de esta galería estuvieron, primero Andrés de Blas y posteriormente Gonzalo Cabo. En la actualidad, Pilar Serra es la responsable de hacer que este proyecto que, desde el principio mantuvo una actividad comprometida, continúe cumpliendo años.

Veinticinco años de Estiarte, de que llevas al frente cinco. ¿Cuál ha sido tu aportación a la línea de la galería?

Son cinco años como directora, pero antes también estaba de alguna forma presente en ella porque la llevaba mi marido, Gonzalo Cabo, y desde el año 80 he seguido la trayectoria de Estiarte. Hemos intentado mantener su prestigio, seguir en la misma línea y continuar haciendo ediciones y exposiciones. Quizá ha variado algo en el sentido de que los artistas extranjeros han cobrado mayor relieve. Hemos hecho exposiciones que difícilmente se hubiesen podido hacer anteriormente en España: Braque o Henry Moore...

¿Tienes proyectado seguir trabajando con artistas jóvenes?

Desde los comienzos de Estiarte los artistas jóvenes han tenido cabida. Continuamos trabajando con artistas como Bernardí Roig y, además, hemos hecho ediciones a artistas como Concha Gar-



Pilar Serra en la galería Estiarte.

"En los grandes museos se echa de menos que haya salas importantes dedicadas al grabado".

cía, Darío Basso o Jose Manuel Ciria. Pero también me interesan otros no tan jóvenes como pueden ser Antón Lamazares, o Uslé, cuya primera edición se hizo con Estiarte.

¿Qué interés suscita entre el público la obra gráfica?

Es un lenguaje diferente, en ocasiones muy complicado. Pero a quien no le interesa el grabado es porque lo desconoce. De hecho, existen coleccionistas sólo de grabado.

El público confunde la obra gráfica y la obra gráfica original, a la que se dedica Estiarte.

Hubo un congreso en Viena en 1960 que dio las normas para establecer esas diferencias. Desde que en el siglo XX se introducen nuevas técnicas, muchas veces la obra gráfica original

se compagina con otras técnicas de reproducción como la fotografía. Lo que hace que la obra sea original es que el artista haya trabajado en la plancha. Si hay un medio fotomecánico de reproducción, éste debe combinarse con un medio artesanal. Además, el artista tiene que estar presente en el proceso de estampación y firmar cada prueba y estampa. Por otro lado, me parece que para valorar un grabado se debe tener en cuenta tanto la técnica como la creatividad.

¿Qué posición ocupa España, en cuanto a talleres, artistas o grabadores respecto a otros países?

La situación de España es un poco paradójica. Hemos tenido siempre buenos artistas, pero creo que por circunstancias históricas, económicas, quizá hasta geográficas, es posible que España vaya algo por detrás. En otros países la obra gráfica está mucho más desarrollada, y hay mayor número de coleccionistas. Y al no haber excesiva demanda, tampoco surgen muchos talleres o galerías. Aun así, en España tenemos buenos talleres, muy profesionales, y lo mismo se puede decir de los grabadores.

¿Qué papel juegan las instituciones en la difusión de la obra gráfica?

Desde luego cada vez hay más dedicación al grabado, pero aún es insuficiente. En los grandes museos se echa de menos que haya salas importantes dedicadas a él. El Reina Sofía sólo tiene una pequeña sala. En Marbella está el único museo del país dedicado al grabado. Tímidamente, las instituciones van haciendo algo, pero aún el

“Me gustaría poder promocionar a artistas españoles en el extranjero, pues la obra gráfica es un excelente vehículo para lograrlo”.

grabado les parece algo menor.

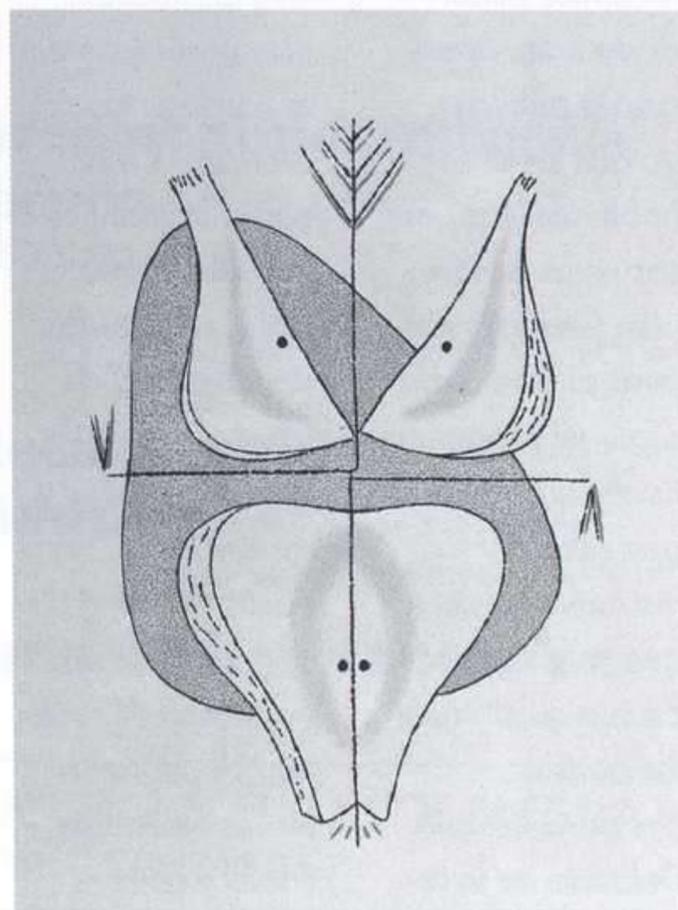
En las ferias de arte, ¿qué posición ocupa la obra gráfica?

ARCO ha tenido el acierto de no prescindir de la obra gráfica, a pesar de que se habló de hacerlo en un momento. Es bueno que haya ferias exclusivamente dedicadas a obra gráfica, pero creo que es mejor que compita con todas las demás facetas del arte en grandes ferias, como en la de Basilea. En ARCO cada vez somos más los galeristas de obra gráfica que estamos presentes.

¿Cuál es el futuro de Estiarte?

Quiero continuar con mi política de exposiciones de grandes firmas, aunque a veces no sea rentable, pero una galería no puede convertirse nunca en una tienda. También quisiera seguir haciendo ediciones de calidad. Pienso que el grabado tiene un futuro esplendoroso. Me gustaría poder promocionar a artistas españoles en el extranjero, pues la obra gráfica es un excelente vehículo para lograrlo. I.C.

*Maruja Mallo:
Homenaje a
Revista de
Occidente: Pera,
1979. Litografía.*



AMALIA AVIA

Un recorrido por rincones olvidados pero valorados por los pinceles de Amalia Avia (Santa Cruz de Zarza, Toledo). Es la exposición antológica que presenta en el Centro Cultural de la Villa y que nos invita a conocer más de cuarenta años de su trayectoria artística. Más de cien obras que comienzan en el

año 1957, precisamente cuando la figura humana cobra un protagonismo no intencionado que otorgaba a su obra un valor social. Valor que no ha desaparecido pero que sí se ha transformado: "A pesar de que en los últimos años la figura del hombre ha ido desapareciendo, siempre ha estado de manera anónima. Lo que el hombre toca, lo que le ro-

dea, la huella que deja a su paso. Eso es lo que me interesa". La exposición recoge además buena parte de su obra gráfica que bajo el mismo signo que la anterior se presenta en formato pequeño. "Grabar es como un juego, es como cocinar. Meto y saco del horno y me espera la sorpresa. Es mucho encontrar".

R.M.

GUILLERMO DELGADO

A Guillermo Delgado (Madrid 1930) lo podríamos calificar como un pintor poco dado a las apariciones públicas, ya que en él son habituales las pausas entre exposición y exposición, pero esto se debe, según el propio artista a que tiene que estar conforme con la pintura que va a exponer. En cualquier caso, las pausas pictóricas de Guillermo Delgado no le lle-

van nunca a desvincularse de la pintura, como escribe Carmen Martín Gaité en el texto de la exposición: "reaparece vivo como siempre, profundamente consagrado a lo esencial, sin buscar la originalidad por ella misma. Fiel a unas señas de identidad de las que nunca ha querido abjurar y, sin embargo, unos pasos más allá de donde apareció por última vez, depurado, como si en sus veladuras, líneas y colores

temblara ese espíritu escondido en lo efímero, de lo no descubierto ni apresado todavía". En esta muestra vemos obra realizada por Delgado en los últimos siete años, centrada en temas taurinos, paisajes, bodegones y retratos. Son novedosas las gamas cromáticas empleadas: ha pasado a ambientes más cálidos en los que predominan los ocre y los terrosos (Galería Juan Gris, Madrid).

B.N.

JAVIER VALLHONRAT

SALA DE EXPOSICIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
JUAN DE HERRERA, 2. MADRID
29 ABRIL A 13 JULIO

Con motivo del Premio Nacional de Fotografía que en 1995 le concedió el Ministerio de Cultura, Javier Vallhonrat (Madrid 1953) presenta en la Sala Julio González del antiguo MEAC sus *Trabajos fotográficos 1991-1996*. "Acepto esta exposición como retrospectiva porque me permite establecer puentes entre los tres trabajos expuestos. Me llega en un momento en el que parece que se han esencializado los problemas que me quería plantear". La muestra se compone de 60 obras pertenecientes a las series: *Autogramas*, *Objetos Precarios* y *Cajas*, últimos trabajos de Vallhonrat desarrollados en los años 90. En ella se pone de relieve la coherente trayectoria de un artista que busca "explorar los límites de la fotografía" y sobre cuya evolución comenta: "He pasado un año un poco en espera. Intento modificar mi proceso de trabajo que evolucionaba de ser menos compulsivo a más conceptual y teórico. En mi vida en general me interesa más la síntesis que el análisis, encontrar la forma justa. Estoy en fase preparatoria de trabajos en los que me pregunto sobre esa síntesis. Utilizo la foto como medio de autoindagación pero ahora recupero una vinculación emotiva. Me ocupo de los lugares, la casa, los objetos cotidianos...". P.G.

ANTONIO MAYA

GALERÍA AURORA

PZA. DE LA AURORA, 7. MURCIA

JUNIO

“Cuando sitúo mi caballete frente al tema que me interesa y dispongo los preparativos para empezar el trabajo, una sensación vaga e imprecisa nace casi paralela a la concepción de lo que podría ser el espíritu del cuadro; es decir: el tema, delante de mí, ha creado un espectro en mi mente de lo que podría ser la pintura, y mi norte se fija en ese espejismo que, poco a poco, va configurándose en la tela”. De esta forma Antonio Maya (Jaén 1950) se enfrenta a sus cuadros para intentar captar la vida. Oficios, situaciones cotidianas o

paisajes irrepetibles y aparentemente impintables alcanzan la sensibilidad del espectador, a través de una comunicación expresionista cargada de luz y color. Y es que la luminosidad de sus cuadros es un claro referente en toda su trayectoria pictórica. Según Juan Manuel Bonet, “las mesas, los útiles de trabajo, los objetos son pintados una y otra vez, hasta llegar, en las obras más aéreas, a un puro problema de luz, de brillo de la luz sobre las cosas”. Una preocupación que nació cuando inició su carrera artística a los quince años pintando al aire libre. Más tarde ingresó en la Escuela de Artes y Oficios de Jaén para estudiar posteriormente en la Academia de San Fernando bajo las enseñanzas de Antonio López. R.M.

OTRAS CITAS

En la galería Aurora, tras la exposición de Antonio Maya, se realizará una colectiva de Realismo actual español. Por su parte, la galería Clave ofrece una exposición con el título genérico de Naturalezas. Armando Ferraz muestra sus obras en la galería Espacio Mínimo.

145

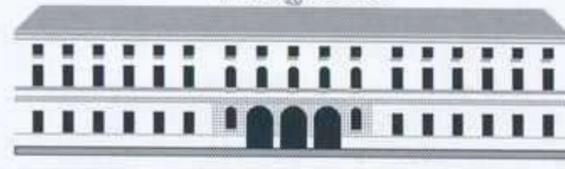
MURCIA

EXPOSICIONES

DIPUTACIÓ DE
VALÈNCIA

Àrea de Cultura

DIPUTACIÓ DE
VALÈNCIA



A partir del 12 de Junio

SALA PARPALLÓ

- **Hannah Collins, in the course of time** (Fotografía)
- **Natividad Navalón, mi cuerpo: aliviadero y miedo** (Escultura)

MUSEU D'ETNOLOGIA

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

MUSEO DE PREHISTORIA

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

CENTRE CULTURAL LA BENEFICÈNCIA

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

Una semana que cambió muchos mundos

146

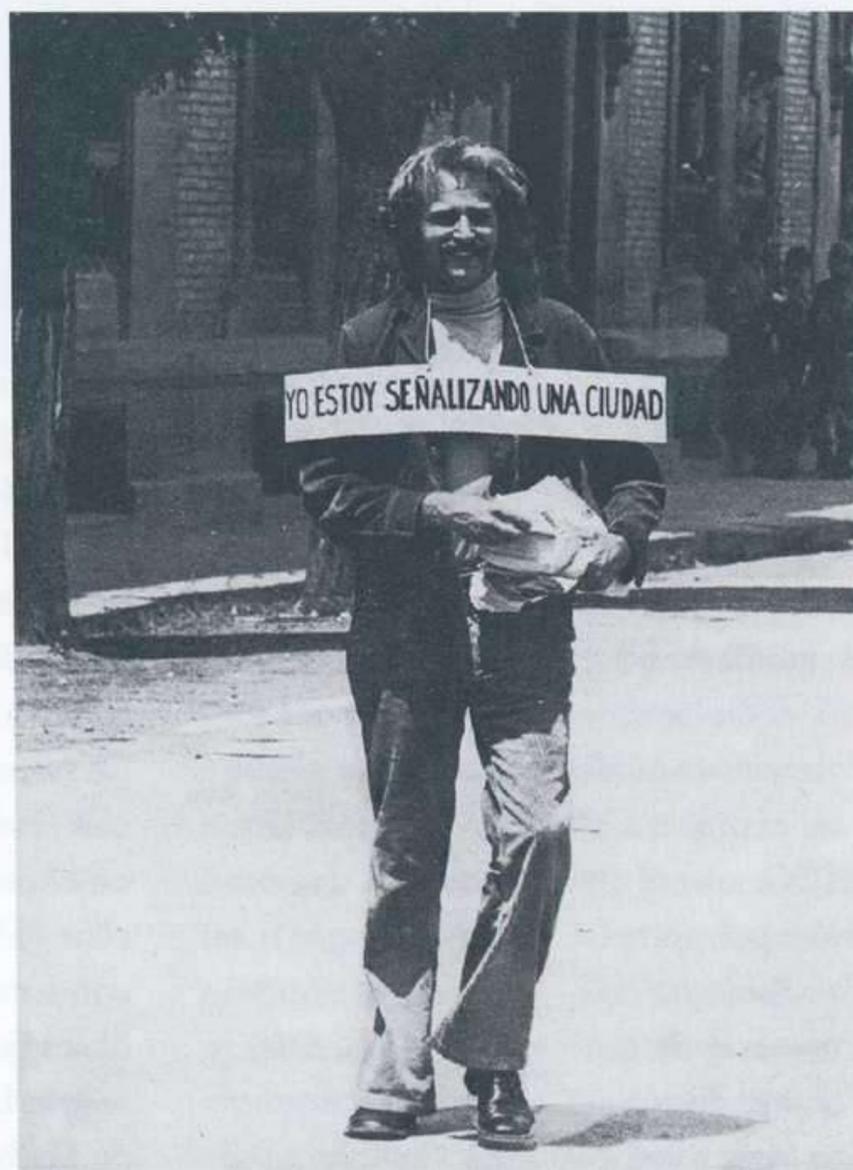
N
A
V
A
R
R
A

Los Encuentros de Pamplona se celebraron entre el 26 de junio y el 3 de julio de 1972, organizados por el grupo de música electrónica Alca, con el compositor Luis de Pablo al frente, y patrocinados por la familia Huarte. El programa presentaba algunas de las propuestas más avanzadas en materia artística, cinematográfica y musical, y Pamplona, sin quererlo, se convirtió durante ocho días en una ventana abierta a la modernidad, por la que entraron los nuevos aires vanguardistas, provocando un impacto que en muchos casos llevó implícita una ruptura con la tradición. Eran tiempos difíciles en la España franquista, y la información era un lujo al alcance de pocos. Los Encuentros de Pamplona fueron sobre todo eso, un foco de información, un lugar de encuentro, en el que se pudo intercambiar impresiones con una libertad insospechada. Pero no fue sólo un acontecimiento cultural. Las amenazas de la extrema derecha, la consiga lanzada desde el PC de que en la dictadura no podía haber cultura y los sabotajes de la extrema izquierda, que se saldaron con dos explosiones, los convirtieron en un suceso polémico y politizado, reflejo de la crispada situación social. La Sala de la Caja de Ahorros de Navarra, uno de los escenarios protagonistas en esa cita histórica con la vanguardia, ha producido una exposición retrospectiva sobre este evento, en la que a través de re-



La Caja de Ahorros de Navarra, uno de los escenarios de aquella cita, acoge una exposición que trata de revivir el evento.

cortes de prensa, fotografías, vídeos y obras de arte que se expusieron entonces, tratará de revivir uno de los hechos culturales más impactantes de la España de los años 70. John Cage, Luc Ferrari o Zaj en la música; el cine de Arakawa, Georges Melies o Buñuel y el arte del Equipo Crónica, los teléfonos de Lugan o la exposición de arte vasco (en la que se censuraron dos obras que ahora se exponen), son algunos de los espectáculos que más han dado que hablar, junto a la cúpula multicolor diseñada por el arquitecto Javier de Prada, una imagen que ha perdurado en el recuerdo como el símbolo gráfico de los encuentros. A.E.



*En página 146, portada del libro La comedia del arte, publicado por la Editora Nacional con motivo de los Encuentros de Pamplona, con textos de Fernando Huici y Juan Ruiz.
En esta página, imágenes tomadas durante la celebración de los Encuentros.*

DIBUJOS DEL XVIII

Todos los artistas que integran esta exposición, Francisco Preciado de la Vega, Juan Bautista de la Peña, Pablo Pernichero, Andrés de la Calleja, los hermanos González Velázquez, los Bayeu, Mariano Salvador Maella o Luis Paret, fueron en su momento alumnos o maestros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y en su obra el dibujo forma parte

de una evolución en la que se van reflejando los postulados de los nuevos planteamientos estéticos. El dibujo, tan importante en la teoría clasicista, en sus creaciones, cobra un protagonismo especial, muchas veces como primer boceto de la obra original y otras como principio y final de la obra artística. Ellos defendían la espontaneidad del dibujo que inevitablemente se pierde en las pinturas de la época, y le

atribuían al dibujo como género el ser guardián del vigor y el arrebatado del artista, ya que en él depositaba su primer pensamiento sobre cualquier obra. La exposición que ahora llega a la Sala de Zapatería 40 de Pamplona pretende ser un homenaje de la ciudad a Francisco de Goya, a través de una muestra de los pintores que convivieron con él, que reúne un material plástico poco conocido. A.E.

PEDRO MANTEROLA

MUSEO DE NAVARRA
SANTO DOMINGO, S/N. PAMPLONA
9 MAYO AL 22 JUNIO

El pintor navarro Pedro Manterola (Pamplona 1936) ofrece en el Museo de Navarra una ambiciosa retrospectiva en la que cuelga 40 obras, entre las que figuran algunas de las más significativas de sus más de cuatro décadas de actividad pictórica. En este reencuentro con su pasado creativo, Manterola sentencia que, en el fondo, "la pintura es un reflejo, un lugar, donde va depositando uno sus propias experiencias y en la que va almacenando su propia vida". La exposición se vertebra en diferentes series como *Escritura, Pizarras, Bailarinas, Retratos, Ángeles, Orlas, Islas, Paraísos soñados*, ordenados cronológicamente. "Creo que en esta exposición, a pesar de la variedad que supone mezclar varias etapas creativas, hay una constante que procede de mi propio sentir como artista: el horror al vacío. De ahí mi afán por llenarlo todo, por poner materia en mis cuadros. Es una forma de reivindicar la materialidad y luchar contra la espiritualidad", explica el artista. Manterola, sobre todo en su última etapa, se pinta a sí mismo y convierte el autorretrato en un referente de su pintura. *Ángeles*, toreros, personajes perversos, todos tienen el mismo rostro, el del propio pintor, porque como él dice, "el artista sólo tiene un personaje, que es él mismo". A.E.

COLECCIÓN NORTE

La Colección Norte de Arte Contemporáneo nació, como otras colecciones públicas, al amparo de ARCO, con el objetivo por parte del Gobierno de Cantabria de saldar una deuda con los artistas plásticos de nuestros días. Cuenta con menos de dos años de vida, ya que las primeras adquisiciones se

hicieron en Arco '96. La idea entonces era iniciar un fondo marcado por la pluralidad, tanto de tendencias como de soportes, en el que tuvieran cabida nombres que pudieran llegar a ser claves en el arte de los 90. Este año el Gobierno de Cantabria volvió a ARCO para seguir alimentando la colección, deseosa de crecer. José Manuel Broto, Jordi Cano,

Carmen Anzano, Darío Urzay, Antonio Mesones, Gabriel Rodríguez, Sergio Sanz o Leonel Moura son algunos de los últimos artistas que han entrado en la colección. A ellos se suman una serie de obras que ya poseía la Diputación de Cantabria y piezas procedentes de donaciones (*Pabellón de Mixtos, La Ciudadela, Pamplona*). A.E.

INGE MORATH

SALA DE ZAPATERÍA 40
ZAPATERÍA, 40. PAMPLONA
3 AL 25 JULIO

En 1953, Henri Cartier Bresson, uno de los fundadores junto a Robert Capa de la agencia fotográfica Magnum, se puso en contacto con Inge Morath (Austria 1927) para ofrecerle colaborar con ellos. La propuesta fue rápidamente aceptada y ese mismo año compartió con Cartier Bresson un viaje por España que le marcaría profesional y personalmente para el resto de su vida. En ese difícil momento para España, Inge Morath aterrizó en Pamplona en los siete días mágicos en los que esta ciudad se transforma, los Sanfermines. Durante cinco días se sumergió en la fiesta y retrató sus gentes y sus calles. Aquellas fotografías se publicaron en un libro, *Guerra a la tristeza*, que sólo se editó en Estados Unidos y que ahora, gracias al empeño de la editora navarra Lola Garrido, amiga personal de Morath, verá la luz de nuevo, en una edición diferente que incluye un diario en el que la fotógrafa refleja sus impresiones sobre Pamplona. La exposición *Inge Morath. San Fermín* será inaugurada por ella misma, que este año volverá a los Sanfermines. El encierro, la procesión, los gigantes, la vida cotidiana que sigue al margen de la fiesta, los toros y las barracas de la feria son los distintos capítulos en los que dividió el trabajo fotográfico que ahora se expone. A.E.



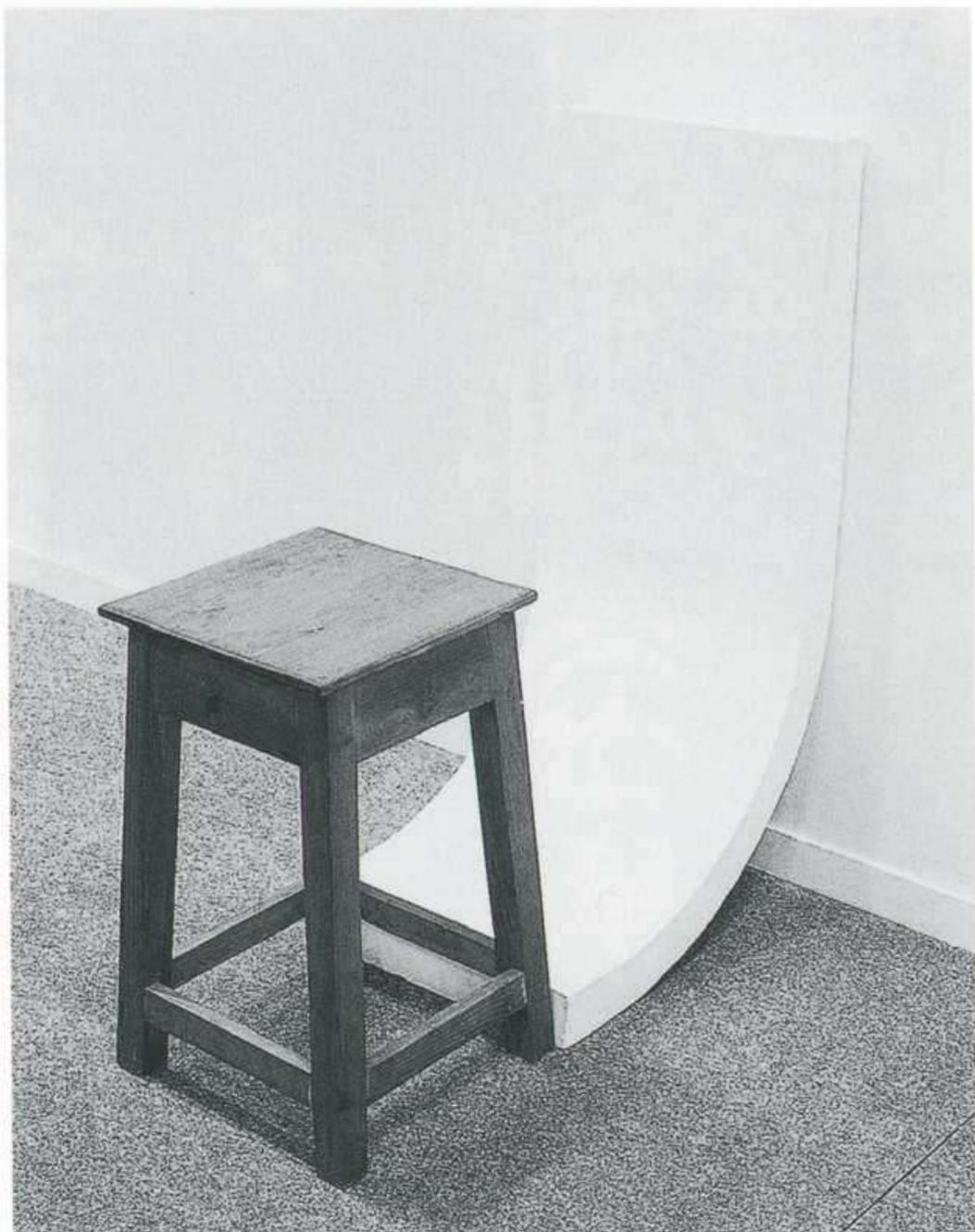
Inge Morath: Del libro Guerra a la tristeza, 1953. Fotografía en blanco y negro.

JULIO PARDO

No es frecuente ver en su ciudad natal la obra de Julio Pardo (Pamplona 1957). Ahora presenta su obra en la Sala El Polvorín de La Ciudadela, con obras realizadas en los dos últimos años. En estos cuadros retrata, con un realismo más próxi-

mo a la fotografía que al pincel, escenas cotidianas que poéticamente evoca a través de sus títulos. "El punto de partida de este trabajo es la memoria privada, fichero de aquellas historias que nos van sucediendo. En ese archivo cada uno busca una parte vital propia. Hay foto-

grafías que cuanto más las miramos, más información nos dan, más sensaciones nos producen". Julio Pardo reivindica el papel de la pintura como testimonio de su época, como arte capaz de detener y hacer perdurar el tiempo alimentando, como él dice, la memoria. A.E.



José Pedro Croft: Sin título, 1995. Madera y yeso, 89 x 37 x 80 cm. Colección Ciudad de Pamplona.

LUCIO MUÑOZ

Caja Pamplona celebra sus 125 años de vida con una ambiciosa programación artística. Canogar, Mompó y Farreras han precedido en los últimos meses a Lucio Muñoz (Madrid 1930). Más de 20 obras, entre cuadros y grabados, ofrecen una visión de la última etapa creativa de este pintor, entre 1992 y

1996. "En estos cuadros está presente mi obsesión por construir y destruir; en definitiva, por la obra inconclusa. Me interesa que las obras sean algo vivo, inacabado, porque lo único terminado es la muerte". En la madera encontró el soporte que precisaba su lenguaje plástico: "La madera se adapta muy bien a cualquier forma pictórica. El propio mate-

rial el que se transforma cuando entra en contacto con la naturaleza. Yo me aprovecho de sus colores y su textura. La madera me permite comunicarme desde la abstracción, porque transmite poesía. La experiencia como pintor no sirve para repetir aciertos, sino para cometer menos errores; por eso, cada obra es una nueva sensación". A.E.

BIENAL DE PINTURA DE PAMPLONA

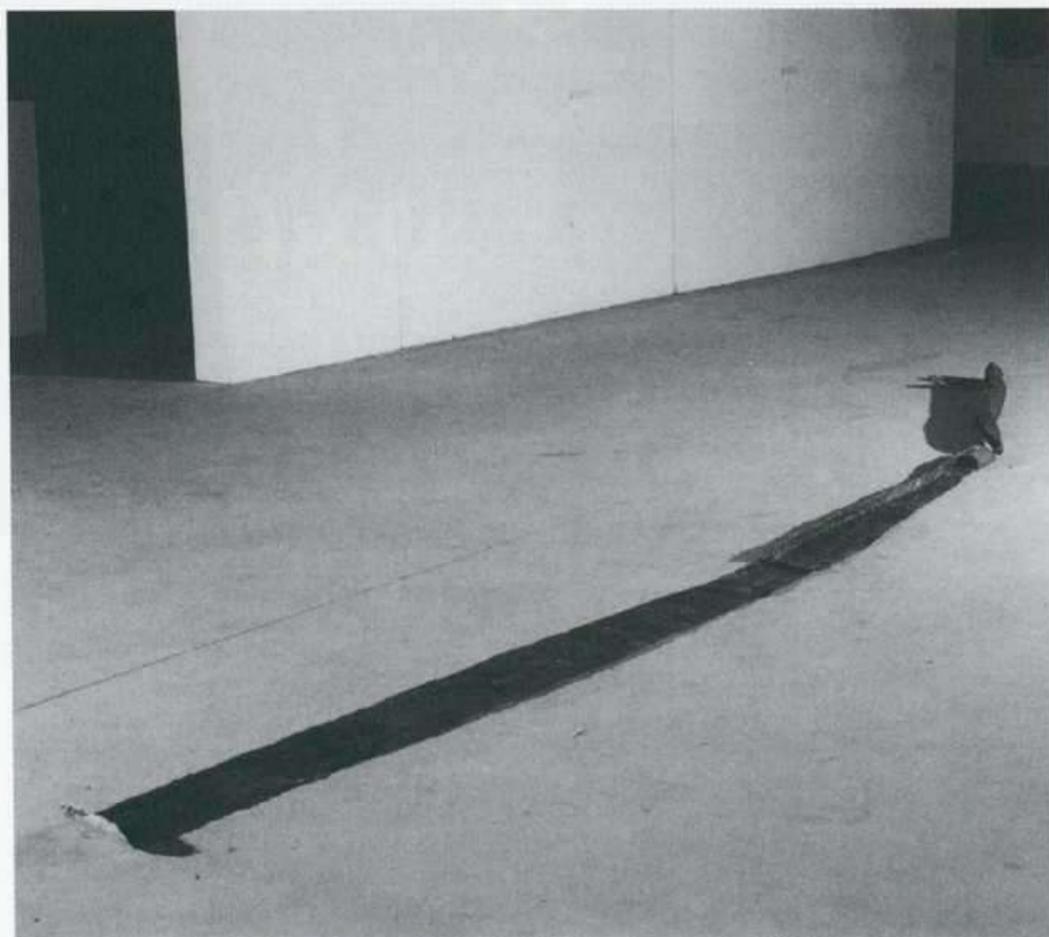
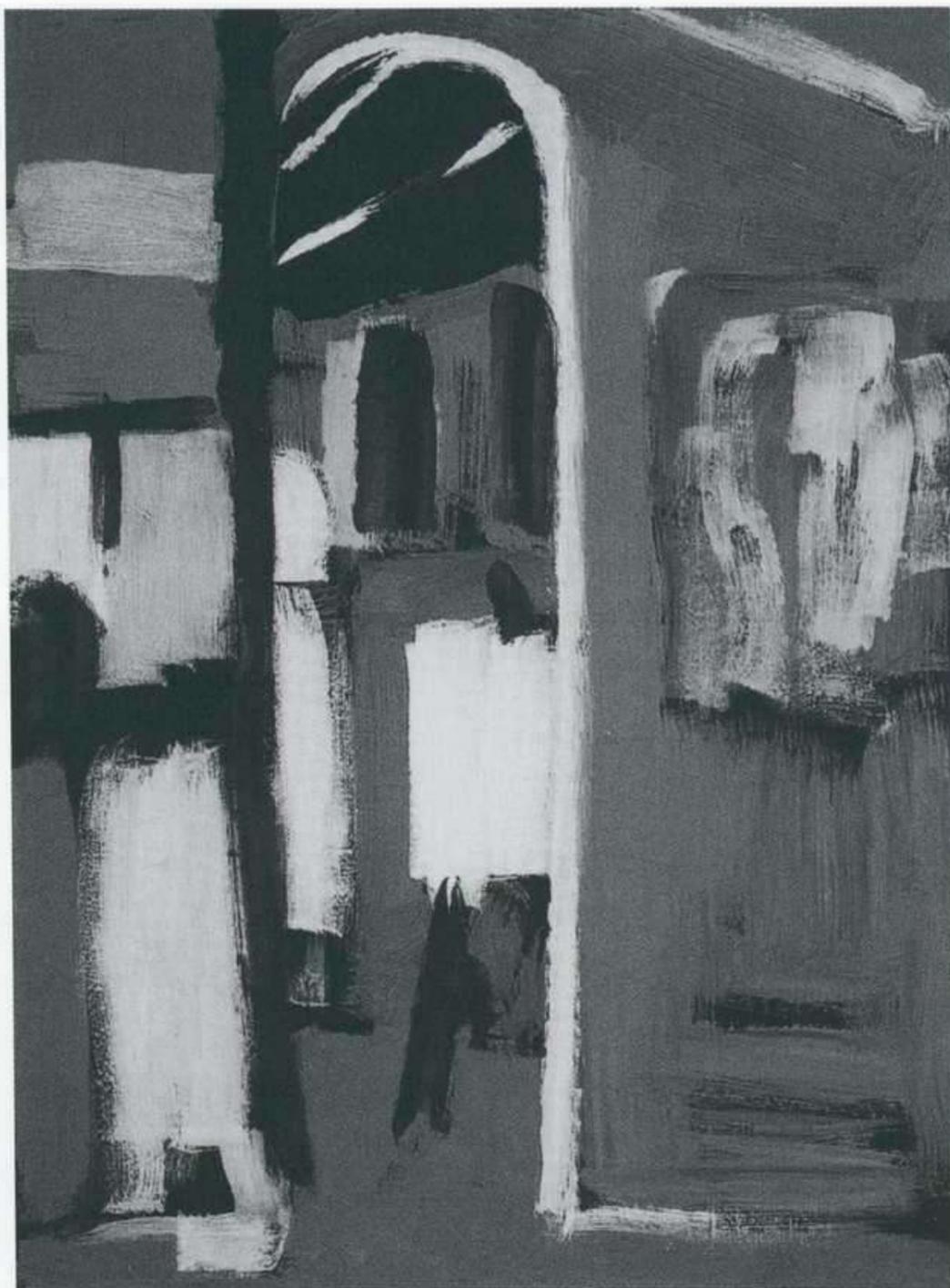
SALA DE ARMAS. LA CIUDADELA
AVDA. DEL EJÉRCITO S/N. PAMPLONA
22 MAYO AL 15 JUNIO

Desde que en 1986 el Ayuntamiento de Pamplona decidiera convocar la primera edición de la Bienal de Pintura Ciudad de Pamplona hasta la sexta, que se falló hace unas semanas, el objetivo de las sucesivas ediciones ha sido el mismo: dotar a la ciudad de una colección de arte contemporáneo. La apuesta era un reto al que los responsables de las adquisiciones debían enfrentarse, conscientes de la gran distancia que todavía hoy separa al espectador del arte vanguardista. Durante cinco ediciones, únicamente se compraron obras pictóricas, pero hace dos años, aprovechando la celebración de ARCO, el Ayuntamiento convocó la primera bienal. Hoy, más de 50 obras, muchas de ellas de artistas navarros, a pesar de que en las bases del certamen no se les da prioridad, integran estos fondos. Una selección - por problemas de espacio- de todas ellas ocupa la planta baja de la Sala de Armas durante el mes de julio. Este año, se han adquirido 15 obras, de Roberto Ruiz Ortega, Ángel Arabe, Javier Alkaín, Eduardo Gruber, Alejandra Icaza, Manu Muniategui, Iñaki Lazkoz, Patxi Ezquieta, Abraham Lacalle, Ana Fernández, Pedro Esteban, Javier Pagola, Luis Palmero, Diego Figari y Álvaro Negro, que se exponen junto a las otras 35 que fueron seleccionadas por el jurado. A.E.

KULTURGINTZA 1971-1996

SALA DE EXPOSICIONES DEL
ARCHIVO FORAL
MARÍA DÍAZ DE HARO, 11. BILBAO
MAYO - JUNIO

Se celebra el 25 aniversario de la galería Windsor Kulturgintza, con motivo del cual se presenta en el Archivo Foral, con el patrocinio del Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia, la colección particular de Roberto Sáenz de Gorbea, director de la galería. La actividad de Windsor, que fue primero cafetería, se remonta a principios de los setenta, cuando mostraba de forma ocasional la obra de artistas vascos ya fallecidos, estando a su frente (hasta 1981) Miguel Sáenz. Después organizó subastas y, desde 1972, exposiciones, primero colectivas y luego individuales, en un momento en que el arte renovador no encontraba espacios expositivos en el País Vasco. En contra de la tendencia habitual en las galerías españolas, que no suelen adquirir regularmente obras a los artistas que exponen en ellas, la más veterana de las salas vascas, haciendo gala de intereses plurales ha sabido crear una colección rica y de calidad. Se exponen 50 obras de 25 artistas, una perteneciente a su primera época y otra a la década de los noventa. Al mismo tiempo, la galería expone en su sede una obra actual de cada uno de ellos, entre los que figuran Oteiza, Balerdi, Nagel, Bados, Ugalde, Urzay, Lazkano y Sonia Rueda. J.C.M.



Arriba, Manolo Quejido: *Palmario en rosa*, 1986. Pintura y cartón sobre tela, 170 x 124 cm. Abajo, Angel Bados: *Bandera*. Madera, cinc y papel. Colección Sáenz de Gorbea.



Otto Dix: Hombre muerto (San Clemente), 1924. De La Guerra.

KOKO RICO

Entre enero y febrero de este año, Koko Rico (Vitoria 1965) ya expuso en su ciudad natal, en el Antiguo Depósito de Aguas, en compañía de Christopher Evans, Duncan Hamilton e Imanol Marrodán, reunidos en la colectiva Tidy - Ordenado. Entonces mostró sus fotografías de mutantes. "Aquellas cosas pequeñas que te gustan, que nun-

ca has mostrado a nadie y que guardas con cariño en el taller" son las que ahora expone. Una recopilación de trabajos desde sus primeros tanteos a mediados de los 80 hasta las últimas realizaciones fotográficas. "Estas piezas, aunque aparecen y son muy distintas, poseen un valor apreciable muy grande para el artista porque de ellas surgen las obras posteriores". El conjunto

permite seguir la evolución y desarrollo de fases desde los dibujos y grabados iniciales a los trabajos elaborados en cemento, o los posteriores en hierro y resina. La forma, el individuo, el uso de los materiales y soportes potentes alternan en una trayectoria a la que "le viene bien rescatar obras anteriores para reflexionar y situar las cosas" (Galería Lourdes Ugarabe, Vitoria). A.F.

OTTO DIX

MUSEO DE GERNIKA
PLAZA DEL MUSEO, S/N. GERNIKA
JUNIO

Con la serie de grabados *La Guerra* de Otto Dix (1891-1969) se conmemora el 60 aniversario del bombardeo de Gernika. Publicada por el artista en 1924, el conjunto de 50 grabados representa uno de los testimonios más reales de los desastres bélicos. Pero también es una de las obras cumbres de la producción gráfica del siglo XX, de calidad comparable a *Los desastres* de Goya. Realizadas al aguafuerte, aguainta y punta seca, las estampas reflejan, a través de la expresividad de las imágenes, la sinrazón y la barbarie. Sólo un artista como Dix, que vivió de cerca el conflicto, alistado como voluntario en la Primera Guerra Mundial, podía transmitir la crueldad y el horror de tan nefasta experiencia. Durante cuatro años en la artillería de campaña tomó nota en apuntes y dibujos de cuantos episodios estremeceadores sucedían en su entorno. Son las llamadas por Hans Kinkel *Actas del Infierno*, el germen de pinturas y grabados posteriores. La elección de los motivos y la precisión descriptiva de los detalles enfatizan la contundente validez de un lenguaje directo sin concesiones. "Piojos, ratas, alambreadas, chinches, granadas, bombas, cuevas, cadáveres, sangre, aguardiente, ratones, gatos, gases, cañones, suciedad, balas, morteros, fuego, acero, eso es la guerra: ¡Una obra del diablo!", escribió Dix en su diario. A.F.



CENTRO ATLANTICO DE ARTE MODERNO
CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA



de
juan hidalgo

antológica

1957
1987

6 mayo - 15 junio

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural

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

GRAN CANARIA

ALBERTO PERAL

Alberto Peral (Santurce 1966) uno de los jóvenes valores de la plástica vasca actual y premio Gure Artea '96 con Ana Laura Aláez y Ruiz Infante, presenta en Bilbao parte de la instalación realizada, entre diciembre y enero, en el espacio Tecla Sala de Hos-

pitalet (Arte y parte nº 6, pág. 108). El montaje, con algunos cambios, mantiene la disposición por las pared desde la serie de fotografías Rotadores, un ejercicio audaz en el que los personajes giran sobre sí mismos diluyendo la forma y enfatizando el concepto. El movimiento de rota-

ción y la vibración de los cuerpos recogidos con las velocidades de exposición bajas logran una conjunción eficaz de imágenes enigmáticas y atrayentes relacionadas con el módulo ondulado o especie de huso del que se desenroscan infinitos hilos de colores (Rekalde Área 2, Bilbao). A.F.

40 AÑOS DE EL PASO

Cuarenta años después vuelven a reunirse los artistas de El Paso. Canogar, Feito, Millares, Saura, Rivera, Suárez, Serrano, Juana Francés, Viola y Chirino con Manuel Conde y José Ayllón firmaron en 1957 el manifiesto de constitución del grupo. "El Paso es una agrupación de artistas plásticos que se han reunido para vigorizar el arte contemporáneo español ... que atraviesa una aguda crisis". Miran-

do hacia el futuro con una visión abierta y rupturista sus integrantes desarrollaron, hasta 1960, una labor conjunta e individual con ciclos de conferencias, artículos y exposiciones. Unieron filas ante la necesidad de un cambio y transformación de la sociedad así como de la defensa de una estética renovadora. "Propugnamos un arte recio y profundo, grave y significativo. Nos encaminamos hacia una transformación plástica en la cual encontrar la ex-

presión de una nueva "realidad". De este modo su mensaje dio forma a un arte nuevo vinculado al informalismo europeo, sus consignas de modernización fueron seguidas en otros ámbitos culturales y la proyección exterior del grupo no se hizo esperar tras su presencia en la Bienal de Venecia de 1958. La muestra es un adelanto a la revisión pendiente del grupo, del análisis de cada uno de los individuos y de toda una generación (Sala BBK, Bilbao). A.F.

VÁZQUEZ DÍAZ

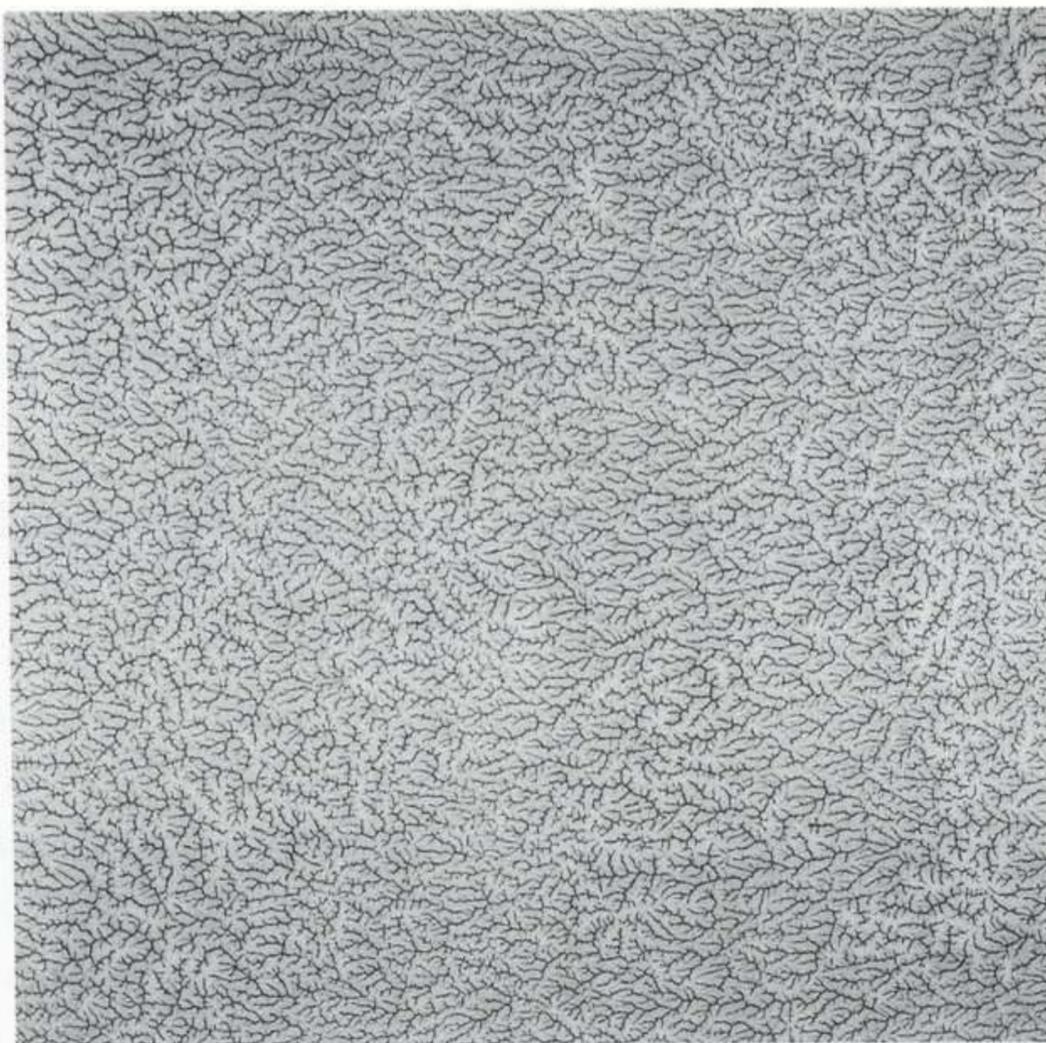
FUNDACIÓN GIPUZKOAKO KUTXA GARIBAI, 15. SAN SEBASTIÁN
18 JULIO AL 7 SEPTIEMBRE

Con carácter antológico y en homenaje al pintor Daniel Vázquez Díaz (Aldea de Río Tinto 1882 - Madrid 1969) la exposición *Vázquez Díaz y el Bidasoa* intenta relacionar y demostrar la influencia del "maestro" en sus discípulos, amigos y continuadores vascos. Es un modo de situar su obra en el contexto de las vanguardias de su tiempo así como, internamente, en el de la pintura vasca. La selección de obras, desde sus inicios formativos hasta las últimas producciones, atiende a la variedad de géneros y temáticas desarrollados por el artista y en especial, a sus *Instantes vascos*. Son pequeñas notas de gran calidad que después originaron obras de formato mayor. También se presentan varios cuadros, algunos inéditos, expuestos en contadas y especiales ocasiones. Vázquez Díaz, pintor fundamental de la modernidad, está considerado, con Zuloaga y Gutiérrez Solana, uno de los pilares básicos de la pintura del primer tercio del XX. En 1906, camino de París, visita Fuenterrabía que desde entonces se convierte, junto al Bidasoa, en fuente de inspiración. Jesús Olasagasti, Canabas Erauskin, Celaya, R. Boti, Montes Iturrioz, Antonio Valverde, Pelayo Olaortua, Menchu Gal, Agustín Ibarrola y José Graceña comparten su magisterio y está representados en la muestra. A.F.

COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA

MUSEO DE BELLAS ARTES
PLAZA DEL MUSEO, 2. BILBAO
5 MAYO AL 13 JULIO

Carmen Cervera confirma su actividad coleccionista con *Del vedutismo a las primeras vanguardias*, nueva entrega que sucede a la exposición *De Canaletto a Kandinsky*, presentada en marzo de 1996 en la Fundación Thyssen-Bornemisza de Madrid (*Arte y parte* nº 2, págs. 16-23) y a una selección, con menos obras, expuesta en Shangai y Pekín. Pero también afianza el empeño de la baronesa, sus devociones e intereses. El buen criterio de elección, la continuidad y la definición de una centrada mirada que apunta al XIX español y al cambio de siglo hasta el primer tercio del XX. Valores constatados en el encuentro actual con nuevas incorporaciones de Vanvitelli, Zocchi o Canaletto, un paisaje nocturno de Vernet, una tauromaquia de Fortuny o la inquietante visión de Courbet; un temprano Regoyos, Heckel, Dufy, Goncharova y Kirchner completan las novedades, sin olvidar a Torres-García y Émile Bernard. La excelencia de las 67 obras expuestas da lugar a un magnífico recorrido que arranca con los mármoles de Rodin y la *Catedral de los pobres* de Mir para pasar del vedutismo a la pintura de paisaje entre el romanticismo y el realismo, del entorno impresionista al simbolismo hasta alcanzar el cambio de siglo. A.F.



Darío Urzay: *Self organizing*, 1996. Técnica mixta sobre madera, 60 x 60 cm.

DARÍO URZAY

Formas orgánicas cargadas de sugerencias en las últimas obras de Darío Urzay (Bilbao 1958). Son pinturas que tientan los extremos y alcanzan grados de belleza inefable, imágenes que reflejan relaciones y funciones dirigidas a la memoria perceptiva, juegos visuales de luz y color. Un sistema circulatorio (una fracción) es una exposición organizada y planteada con un sentido de circulación impuesto por la disposición

de la sobras. Pinturas, una fotografía de la serie Camera Strokes y obras sobre papel articulan el recorrido en distintas fases y encuentros. Con claras referencias al cuerpo, el conjunto representa una estrategia de acercamiento y penetración paulatina hacia el interior del organismo. "Algunas de las formas representan conductos o vías de circulación de algún fluido de carácter orgánico. En mi trabajo la abstracción siempre precede a la realidad que trato

de descubrir". Es una especie de visión mediada por una lente de aumento que se manifiesta desde el nivel superficial de la piel hasta profundidades inalcanzables. "Me propongo desvelar diferentes estratos apenas perceptibles, infinitos y sutiles que dan lugar a un desarrollo progresivo de la imagen". Así consigue visiones microscópicas en las que surgen partículas de un proceso molecular profundo, e incluso sonoro (Sala América, Vitoria). A.F.

TOMÀS LLORENS**“No entiendo un museo solo como centro de exposiciones temporales”**

156

P
A
I
S
V
A
S
C
O

Vinculado al arranque de proyectos como el Instituto Valenciano de Arte Moderno o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y actual conservador-jefe del Museo Thyssen-Bornemisza, Tomàs Llorens es, ante todo, un hombre preocupado por el arte, su sentido y percepción. Ni maquilla sus opiniones ni oculta su ilusión al hablar de la Colección Carmen Cervera Thyssen-Bornemisza, de la próxima apertura del Guggenheim en Bilbao o de las citas internacionales del verano.

“Aunque se remonta a épocas anteriores -señala- la colección de Carmen Cervera tiene su centro de gravedad en la pintura del siglo XIX, en especial en el impresionismo y postimpresionismo. Tampoco es ajena a otras líneas que anticipan las características de una pintura retiniana, como son el *vedutismo* veneciano, el paisajismo romántico, el naturalista, el realista, incluso esa pintura de género del XIX sobre la que, a medida que se aleje en el tiempo, empezarán a caer esos prejuicios que nos impiden analizarla investigando sus raíces, que no son otras que la pintura rococó o la de género holandesa. El denominador común de estas obras debemos buscarlo en el placer de mirar, pues es una pintura de valores sensoriales: color, textura, atmósfera. Rasgos que llevan la colección hasta principios del siglo XIX, hasta ese expresionismo de entreguerras en el que es fuerte la colección del barón”.

Llorens reconoce las relaciones entre ambas: “Gran parte de los cuadros de Carmen tienen su origen en la colección del barón y están expues-

tos en Madrid. Está claro que el barón inculca a Carmen el gusto por determinada pintura pero también que ella realiza sus elecciones”.

Tras mostrarse en Madrid y viajar a Asia, la colección llega a Bilbao. En su presentación Llorens señaló que los fondos mostrados terminaban donde debía empezar la actividad del Guggenheim. Resulta lógico pedirle su opinión sobre el futuro museo: “Creo que va a ser un acontecimiento espectacular. El edificio es fantástico, y el edificio es una parte muy importante para que un museo funcione. Además, la Fundación Guggenheim tiene una colección magnífica para explicar la pintura del siglo XX. Todo dependerá de lo que traigan a Bilbao: si vienen obras bien escogidas y por un período razonable, el éxito está asegurado y la iniciativa será válida, pero si la Fundación racanea la presentación de sus fondos, manda pocas obras o por poco tiempo, el proyecto puede peligrar. Existe también otro problema, a un plazo más largo: cómo se configura la colección propia, la que va a quedar. Porque el primer impulso lo tiene ganado: el edificio posee fortaleza y existe un interés real en su inicio. Lo importante es mantenerlo después. Un museo se hace con tiempo y la creación de una colección debe ser una tarea imprescindible para cumplir las funciones propias de un museo. Al menos para mí, porque no entiendo un museo solo como centro de exposiciones temporales. Creo necesario formar una colección para que el museo tenga un público propio, de su entorno, que se acerca a ver obras que sabe dónde están y considera, de

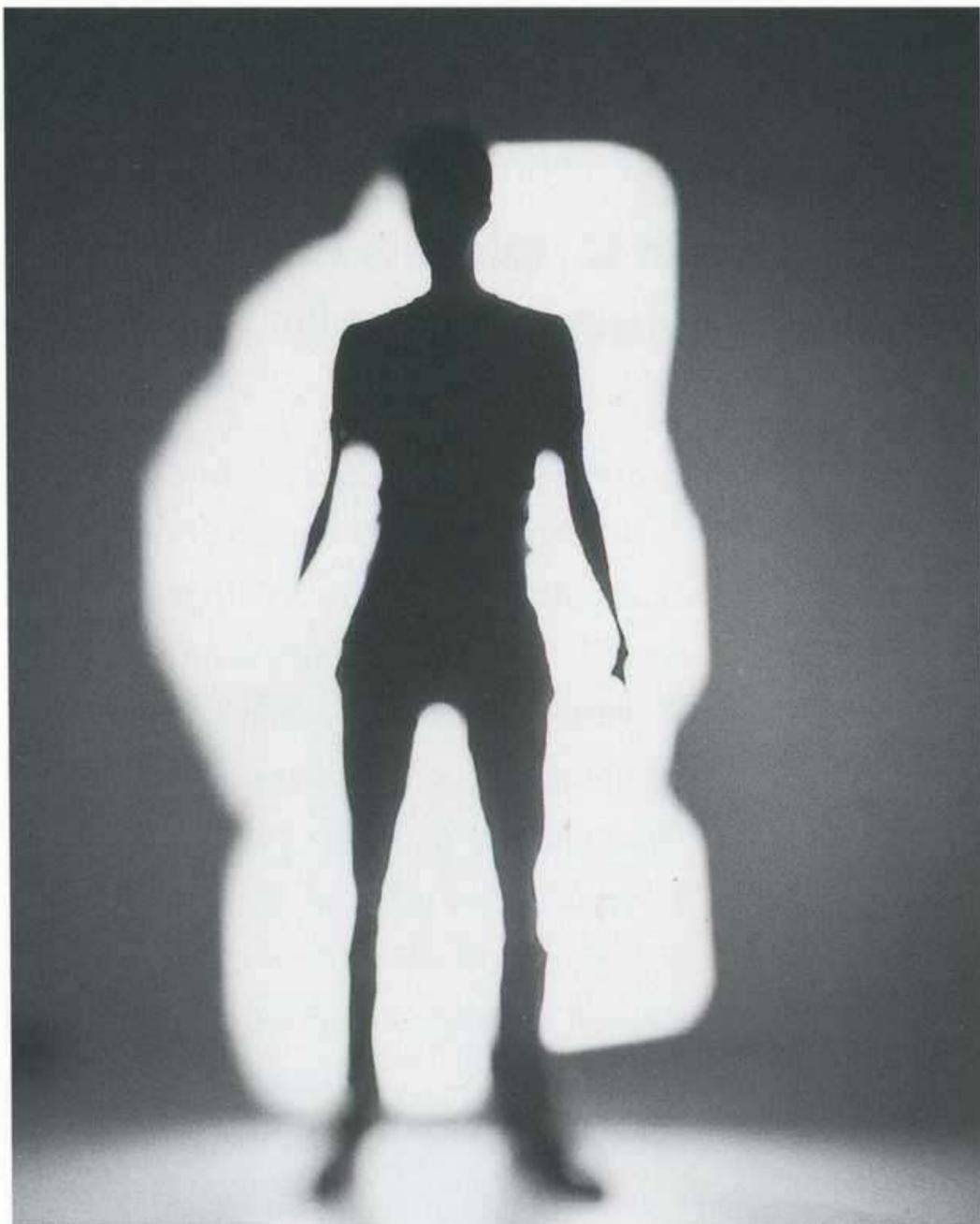


Claude Monet: El puente de Charing Cross a la altura del Parlamento, 1899. Óleo sobre lienzo, 64,8 x 80,6 cm.

alguna manera, propias. Es necesario establecer ese sentido de propiedad. Se percibe en el Museo del Prado y en el Museo Thyssen-Bornemisza, y se consigue teniendo una colección, unos fondos consistentes y coherentes, nunca esclavos de las modas. Pero para definir una colección, para ver qué rumbo toma, es necesario esperar un tiempo lógico, unos veinte años, que no es nada en la historia de un museo”.

Como patrono del MNCARS, ha leído con interés el informe sobre el Guernica. Tras su análisis, se muestra categórico: “Es incontestable, no deja ningún resquicio para la duda. El movimiento físico podría dañar una obra problemática en su conservación, que debemos preservar para el futuro. Poco se puede especular ante las

evidencias”. Tampoco duda al hablar de las citas internacionales del verano, caso de la Documenta de Kassel o la Bienal de Venecia: “Kassel tuvo un papel importantísimo a finales de los 60 y principios de los 70, pero hoy es un modelo agotado. Se ha convertido en un medio de laboratorio, aséptico y preparado, falta de heterodoxia. En ese sentido, y con toda su crisis, prefiero la Bienal de Venecia, y no sólo por tratarse de una gran dama centenaria, que reclama respeto, sino porque en ella predomina el caos sobre el diseño, al contrario que en las macroexposiciones tipo Kassel. El arte huye del diseño, reclama esa heterodoxia que debemos buscar en las ferias”. M.F-C.



Gert Voor in't Holt: Zero Identity, 1996. 80 x 100

JOSÉ IBARROLA

Un conjunto de obras realizadas desde el año 1990 hasta la actualidad componen la exposición del pintor, ilustrador y escenógrafo José Ibarrola (Bilbao 1955). Bajo el título de Silencia, con un cuento del escritor Antonio Altarriba, reúne pinturas de un mundo compartimentado en varias etapas, entre las cuales fi-

gura El mito soñado, que apenas se ha mostrado en público. "La obra se corresponde con un desarrollo, desde el mundo acuático submarino y crítico hacia otro más diáfano, oreado a la superficie. Igualmente, del agujero negro voy saliendo a la luz donde me siento liberado de historias pasadas". En esta exposición, el artista también pre-

senta instalaciones escenográficas como Horizonte de Luz, en la cual los personajes de sus cuadros, las bañistas, cobran vida en cuatro esculturas situadas en una estancia oscura iluminada con una línea de horizonte en fibra óptica mientras seiscientos barquitos de papel cubren el suelo (Fundación Caja Vital, Vitoria). A.F.

GERT VOOR IN'T HOLT

ARCHIVO DE ÁLAVA

MIGUEL DE UNAMUNO, 1. VITORIA

3 JULIO AL 14 AGOSTO

Instalado en nuestro país desde mediados de los 80, primero en Madrid y después en Vitoria, donde reside en la actualidad, Gert Voor in't Holt (Ommen, Holanda 1960), mantiene un trabajo vinculado a la fotografía en blanco y negro marcado por la reflexión sobre el paisaje urbano y su relación con el individuo. En *La Ciudad Latente*, doce obras y un montaje de casi setenta fotos, trata de "mostrar y relacionar el estatismo del entorno frente a lo efímero de la presencia humana". A partir de una ciudad imaginaria, realizada con maquetas iluminadas, crea y manipula espacios urbanos dotándoles de anchura, luz y sombra. "En la primera parte presento, desde la estructura de un edificio inacabado, diferentes situaciones estáticas. El objetivo es explorar el uso y los efectos del espacio fotográfico imaginario. La figura humana, representada por siluetas difuminadas, centra el interés de otro apartado y en el último: espacio, sujeto y tiempo confluyen de una manera casi cinematográfica. "La cámara que he construido es capaz de grabar una secuencia sobre el ancho de un negativo de forma cronológica y permite recoger la imagen de la huella de luz que deja una persona al pasar por un espacio en un tiempo". A.F.

EL ROSTRO VELADO

KOLDO MITXELENA KULTURUNEA
URDANETA, 9. SAN SEBASTIÁN
12 JUNIO AL 6 SEPTIEMBRE

Juegos de apariencia para una exposición articulada en torno al travestismo y el cuestionamiento de la identidad sexual. *El Rostro Velado. Travestismo e Identidad en el Arte* reúne aproximadamente 125 fotografías con los ejemplos más significativos producidos en el arte del siglo XX. La muestra se ha estructurado en tres períodos históricos. El primero recoge imágenes de jóvenes ambiguos que proliferaron entre los años 20 a 30. Fotografías de Man Ray, Claude Cahun, August Sander y Lisette Model entre otros. El segundo grupo abarca la década de los 60 a los 70, en la que se radicalizan las propuestas llegando a poner en tela de juicio aspectos sobre el sexo incuestionables hasta la fecha. En él se incluyen trabajos de Juan Hidalgo, Urs Lüthi o Michel Journiac. El último de los apartados comprende trabajos realizados entre los 80 y los 90, en los que además de una fascinación por el cuerpo y un cuestionamiento profundo del sujeto, surge la preocupación entorno al cuerpo enfermo a raíz del SIDA. Obras de Cindy Sherman, Nan Goldin, Joël Peter Witkin o Humberto Rivas, de quien podremos contemplar su entrañable *Violeta la Burra*. Acertado planteamiento este que vincula fotografía y travestismo por la ligazón tradicional de ésta con la ambigüedad. P.G.



Man Ray: Rose Sélavy, hacia 1921. Colección Lucien Treillard, París.

COLECCIÓN REKALDE

Procedencia: Colección Privada (...) País Vasco. Arte Contemporáneo Internacional reúne 84 obras en esta primera entrega; la segunda será en diciembre, con pinturas, esculturas y fotografías pertenecientes a coleccionistas particulares vascos. Entre dudas y certezas, decisiones arrebatadas y sa-

crificados esfuerzos, el coleccionista es protagonista de la realidad de su existencia. Dada la pasión que siente por el arte actual, ha invertido parte de sus energías en adquirir aquello con lo que va construyendo su biografía. La muestra es un homenaje a los coleccionistas vascos y en particular a los que han dirigido su mirada más

allá del ámbito local. Picabia, Judd, Twombly, Klein o Beuys, Caro, Lüperetz, Kosuth o Rosmarie Trockel son algunos de los artistas presentes. Las obras, de calidad artística variable, responden a los gustos personales, siempre en relación directa con el grado de vinculación establecido con el arte contemporáneo (Sala Rekalde, Bilbao). A.F.



Ángel Mateo
Charris: Xirimiri
XIII, 1997. Óleo
sobre lienzo, 114 x
146 cm.

CHARRIS

GALERÍA DV
SAN MARTÍN, 5. SAN SEBASTIÁN
23 MAYO AL 30 JUNIO

La primera exposición en el País Vasco de Ángel Mateo Charris (Cartagena 1962), cultivador de una figuración trasgresora e irónica, sigue un cierto hilo conductor: el del paso del tiempo y sus paradojas. En el *Xirimiri Express*, imaginario tren que le llevó a estas costas, “el tiempo -ha escrito en el catálogo- se comportaba de forma caprichosa. Las horas se alargaban y encogían como un muelle recién estrenado, los segundos duraban horas y los meses minutos, o al menos esa era la sensación que a mí me daba”. El tema del viaje y de los descolocamientos que provoca sigue así siendo uno de los asuntos privilegiados por Charris, que gusta de confundir mundos reales y de ficción, engañándonos con una aparente calma llena de trampas. E.V.

AMABLE ARIAS

GALERÍA DIECISÉIS
PZA BUEN PASTOR, 16. SAN SEBASTIÁN
JUNIO A JULIO

Dos entregas consecutivas de la obra de Amable Arias (*Bembibre del Bierzo* 1927, San Sebastián 1984). Pintor, poeta y miembro del grupo Gaur de Guipúzcoa (1966) dentro del proyecto de la *Escuela Vasca*, representa la actitud de quien se enfrenta la adversidad con la convicción de un espíritu capaz de afrontarlo todo. Atropellado por un vagón en una vía muerta a los nueve años la enfermedad y el aislamiento forjaron una identidad fuerte e indómita habitada en lo más hondo por una sensibilidad extrema que supo trasladar a sus obras. “Mi obra desde el 70 y algunos, se sitúa en esa inevitable consciencia y el hecho tumultuoso del entorno, San Sebastián y mi propia situación. En mí predomina el esfuerzo para no caer en los “Infiernos” y hacer lugar a lo claro, de resistir -no siempre- el desahogo violento y sacralizado de lo negro”. El suyo es un ejercicio analítico y experimental que deriva de la abstracción a una figuración estrictamente personal. En sus dibujos existe un interés constante por la representación de la figura humana, en especial por el desnudo femenino, La línea de trazo sutil, aunque preciso, y la búsqueda de lo esencial confluyen en una visión lírica que responde a un sentir tenso y emocionado ante el arte y la vida. A.F.

UNA VISITA A HENRY MOORE

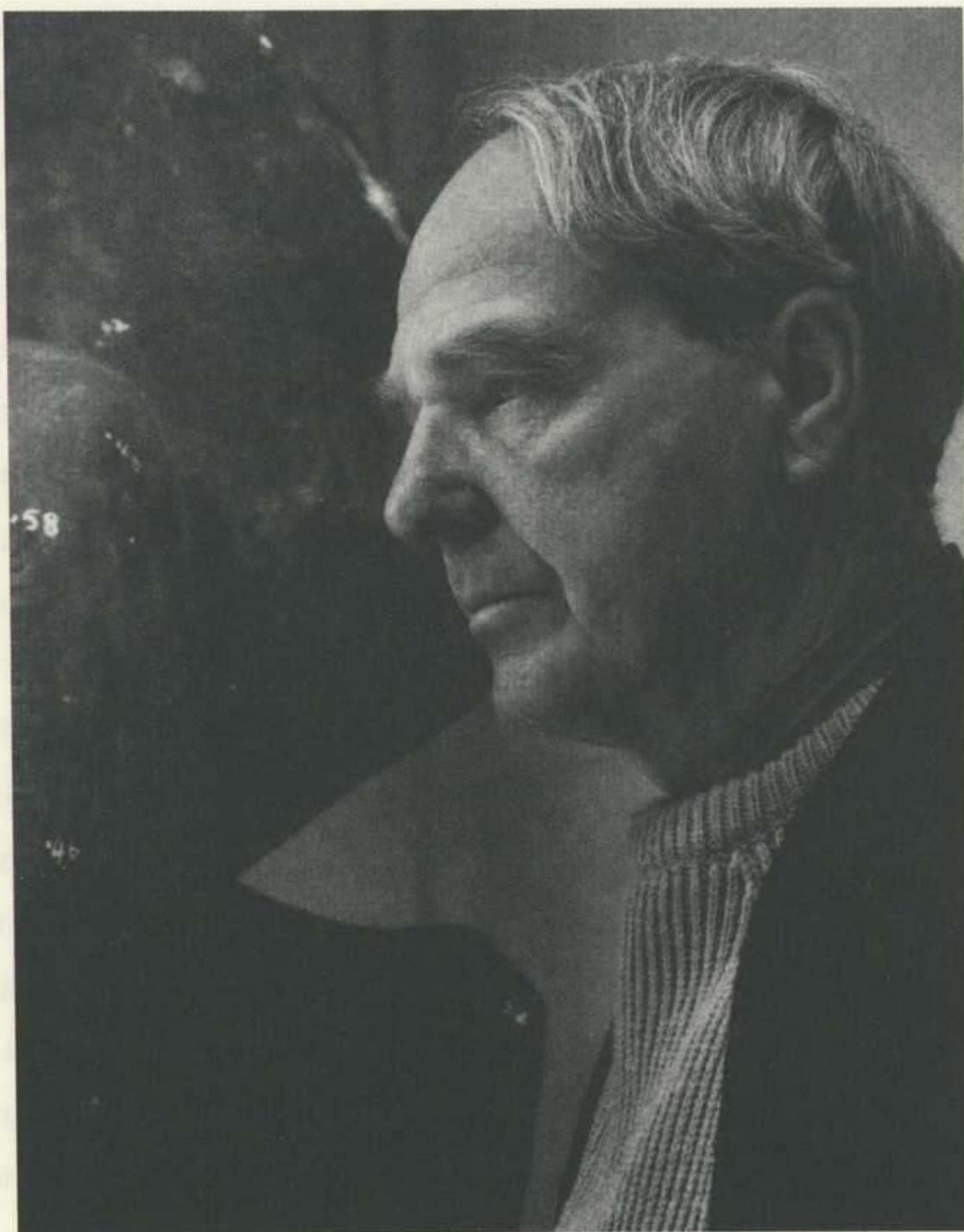
YORGOS SEFERIS

Nos disponemos a salir para ir a visitar a Henry Moore, el escultor. Llueve, lástima: Peter Norton dice que todas las obras están montadas al aire libre.

Sensación de marcha de las estaciones aquí, hacia el invierno, invierno hacia primavera, etc. En Grecia todo revuelto: tormentas repentinas, flores de almendro en el corazón del invierno, etc.

En casa de Henry Moore, con Peter Norton, Christian Zervos y su joven secretaria. Día lluvioso. Vive a las afueras de Londres, en una desviación de la carretera principal a Cambridge. Salimos a las doce y volvimos a las seis. Comimos en un *pub* en el camino.

En casa de Moore estuvimos desde las dos y media hasta las cinco. Tiene un *cottage* por cuya parte de atrás hacia el sur se ve un extenso prado con un manzano en medio, cargado todavía de manzanas que van cayendo (la cosecha ha sido grande este año y éstas las han dejado en el árbol). Recuerdo la manzana que cae, de D. H. Lawrence -ade-



Henry Moore. Fotografía de Jorge Lewinski.

Alianza Editorial presenta, durante el mes de junio, *Días 1925-1968*, los diarios del poeta griego Yorgos Seferis. Un libro absolutamente recomendable de un escritor de una limpieza sólo comparable al fondo poético de sus comentarios. Edición y traducción son de Vicente Fernández González. Reproducimos la penúltima anotación, una visita al estudio del escultor Henry Moore, pero aconsejamos la lectura del libro desde su inicio, por estar plagado de perlas: "Extraña amargura que toda tu naturaleza te empuje a escribir y saber que hay millones de versos escritos".

más relaciono mentalmente a estos dos hombres con la estirpe de los mineros: manos palpando en corredores subterráneos, gestos de ciego.

Nada más llegar y darnos la bienvenida, tras haber echado una ojeada a las paredes del *living room* -hacia el sur da al manzano; un excelente dibujo de Seurat; la colección es de la señora Moore- nos repartieron botas y salimos al prado hacia el estudio de Moore. Las esculturas que están colocadas al aire libre ganan mucho. “Naturalmente -asevera Zervos-, desde el momento en que trabaja también con la atmósfera”. Son muy característicos los agujeros que abre en sus conjuntos, las concavidades, algunas de sus últimas obras son en dos piezas. Al ver todo esto, las exageradamente pequeñas cabezas, le comenté a Zervos: “Trabaja de un modo diferente a los nuestros”; me refería a los viejos. Zervos me respondió: “Para mí sigue siendo un problema; por eso no he escrito todavía sobre su obra”. Y luego, pidiéndome que traduzca, le pregunta a Moore por qué hace tan pequeñas las cabezas. Moore (que es una persona agradabilísima) respondió: “Porque la cabeza es la parte más importante del cuerpo humano; si las hago más grandes, los cuerpos pierden su monumentalidad (bueno, también en los mosaicos, y Miguel Ángel también, hacen cabezas más pequeñas de lo natural); yo las he hecho un poco más pequeñas”. “Pero ¿por qué un poco más pequeñas? -preguntó Zervos de nuevo-, ésa es mi pregunta”. Moore repite lo mismo y añade: “Y además cuando la cabeza tiene alguna expresión, se ve más grande”. Entonces nos enseñó una cabeza que por un lado tenía una expresión trágica -realmente la estatua vista desde ese lado parecía tener una cabeza más grande. “Desde luego tiene el sentido del tacto”, le susurré a Zervos. “Si no lo tuviera, no sería escultor”, dijo. Volvimos, nos quitamos las botas y nos sentamos a tomar té. Las botas realmente se necesitaban, el suelo estaba muy embarrado. Moore cita mucho a Miguel Ángel; parece que sea su maestro.

Se refirieron a un escultor, Culendianós creo. “Es joven todavía -dijo Zervos-, los escultores tardan más que los pintores en madurar”; Moore se muestra de acuerdo en eso y añade: “Parece que su cerebro va más despacio. Explican que esto ocurre a causa de la mayor dureza del material” (Pienso en la dureza de nuestra lengua, tal vez por eso no podamos tener fácilmente buenos poetas muy jóvenes). Zervos cuenta que frecuentemente le ha dicho a Picasso que debería trabajar más sus cuadros. “Trabajaré más el próximo -es la respuesta de Picasso-, *mon esprit va plus vite que le pinceau*”. “Pero -insiste Zervos- así no van a percibir tus cuadros”. “*Ça m’est égal* -concluye Picasso-, *moi j’aureis fait mon experience*”.

Nos levantamos para irnos, nos entretuvimos viendo algunos *objects trouvés* reunidos por Moore. “*Cependant c’est l’esprit qui fait tout* -observó Zervos-; *les surréalistes ont fait beaucoup dans ce sens*”. Luego se quedó mirando unas fotografías de obras de Moore. “No son buenas”, dijo Zervos (eran oscuras); “*un peu de mystère*”, dijo Moore en francés. “*Il n’y a pas de mystère en sculpture*”, le contestó Zervos.

Domingo, 20 de noviembre de 1960

**THE
DICTIONARY
OF ART**

MACMILLAN

Jane Turner (ed.)

THE DICTIONARY OF ART

(34 VOLS.) MACMILLAN. LONDRES
1996

34 gruesos volúmenes, uno de ellos dedicado íntegramente a índices, 45.000 entradas, alrededor de quince años de intenso y riguroso trabajo, el concurso de 6.700 especialistas..., son las cifras que definen esta ambiciosa enciclopedia sobre el arte cuya novedad, sin embargo, no hay que buscarla en sus extraordinarias dimensiones, sino en sus objetivos, en las materias que considera dignas de interés para ser tratadas y en la amplitud de sus enfoques. Superando la articulación biográfica que generalmente se asocia a este tipo de obras desde que Vasari publicara en el siglo XVI sus *Vite*, y que tiene como máximos exponentes los monumentales Thieme-Becker y Benezit; y prescindiendo también de la solución habitual de una historia diacrónica del arte, la enciclopedia Macmillan se ha planteado como un intento de recoger el estado de la cuestión sobre los principales personas, fenómenos, objetos, lugares o instituciones que tienen o han tenido que ver con el mundo artístico, descendiendo en su selección hasta un generosísimo nivel de

detalle. Sin embargo, aunque es muy loable el interés por recoger manifestaciones expresivas de culturas ajenas al mundo occidental, sigue siendo una obra básicamente centrada en la cultura artística europea y norteamericana, pues las entradas dedicadas a África, Asia o América del Sur, aunque en términos absolutos apreciables en su número y valiosas por su contenido, son desde un punto de vista comparativo testimoniales.

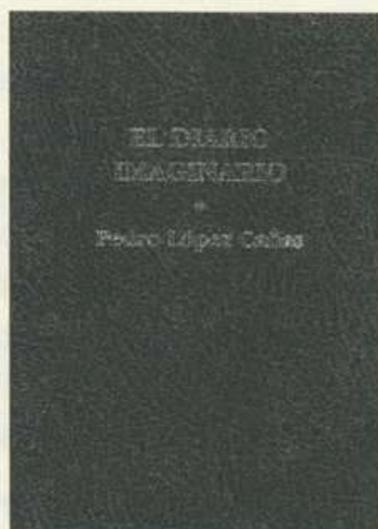
Con ello la enciclopedia no hace sino reflejar la realidad de la disciplina en nuestro tiempo, que sigue haciendo objeto fundamental de su estudio el desarrollo y las derivaciones de la norma clásica, desde la Antigüedad hasta nuestros días; y frecuentemente margina en la práctica por exóticos o alejados de la concepción preponderante del *arte* manifestaciones ajenas al mundo occidental; algo que si es natural teniendo en cuenta que la mayor parte de la investigación histórico artística se genera en Europa y Estados Unidos, no deja de extrañar si pensamos en la gran importancia que desde finales del siglo pasado han tenido estas otras culturas como motivo de inspiración para los artistas contemporáneos.

Por lo demás, la obra es ejemplar en sus aspiraciones y modélica en sus logros, y nace de una concepción abierta e indiscriminada del término *arte*, que se ajusta muy bien a la ideología contemporánea sobre el tema, y hace que estén representadas cualquier tipo de manifestación expresiva de carácter visual, incluida la fotografía. En este sentido sólo se excluye el cine, cuya especificidad se considera mere-

cedora de un tratamiento diferenciado. Aparte de las entradas específicas sobre las obras y sus creadores -que son las más numerosas- también se concede una gran importancia al contexto económico e intelectual en el que se desarrolla la actividad artística, y que aparece representado en la enciclopedia fundamentalmente mediante asientos sobre mecenas y patronos, coleccionistas, comerciantes, escritores, críticos o historiadores; lo que enlaza perfectamente con los intereses historiográficos actuales, en los que cada vez se está concediendo una mayor importancia al estudio de las condiciones de creación externas al artista. Igualmente, se ha hecho un generoso esfuerzo para integrar en la obra cuestiones relativas a la iconografía, los temas o preocupaciones genéricas de carácter formal. Sin embargo, siguen siendo las biografías de artistas las entradas más numerosas, pues suman algo más de 20.000. Pero en ellas también se advierte que estamos en una fase de la historiografía distinta a cuando Benezit publicó su *Diccionario*; y así, por ejemplo, en las grandes y medianas personalidades aparte de los consabidos datos sobre su vida y su obra se reserva un apartado importante a describir su fortuna crítica; lo que de nuevo enlaza con las tendencias de nuestra época, más consciente de hasta qué punto influyen en el aprecio actual de los artistas antiguos los vaivenes de su estimación en el pasado. *The Dictionary of Art* está llamado a ser durante décadas fuente imprescindible de conocimiento sobre el arte occidental; pero a esta finalidad primordial

une un interés añadido, aunque lateral, como es su condición de inmejorable exponente y resumen de los intereses historiográficos de este final de siglo. Afortunadamente nuestra época se distingue en este sentido por su amplitud y su generosidad, y eso hace que el número de cuestiones que están representadas en esta obra sea también extraordinariamente variado.

JAVIER PORTÚS



Toni Catani; Vari Caramés; Joan Fontcuberta; Pedro López Cañas
COSSIOLS; NADAR; EL IMPERIO DE LOS SIGNOS; EL DIARIO IMAGINARIO

EDICIONES MESTIZO. MURCIA 1997
1.500 PESETAS VOLUMEN

El comienzo del año ha traído nuevas publicaciones en la colección *Lo mínimo* editada por la Asociación Cultural Mestizo de Murcia. *Cossiols*, *NADAR*, *El Imperio de los Signos* y *El Diario Imaginario*, a cargo de Toni Catani, Vari Caramés, Joan Fontcuberta y Pedro López Cañas respectivamente, conforman la cuarta entrega de este conjunto editorial. Con formato basado en el del libro *Portraits* de Brian Griffin, un tamaño que inspira el nombre de la colección, estos cuatro nuevos títulos ven la luz aumentando un arriesgado y ya consolidado conjunto de publi-

caciones dentro del sector fotográfico español (ver *Arte y parte* nº 3 "Ediciones de Fotografía en España", págs. 85-98). Con prólogo de Arnau Pons, *Cossiols* reúne doce imágenes en color realizadas en agosto de 1995 por Toni Catani. Fotografías de macetas caseras elaboradas por María Jaume Salvà a quien dedica la obra. Vari Caramés presenta en *NADAR* sutiles percepciones del ser humano en el medio acuático. Un trabajo tierno y emocional muy en consonancia con la obra del artista gallego. *El Imperio de los Signos* alberga imágenes del proyecto *Tokio Today* realizado por Joan Fontcuberta en 1996. Una propuesta a la que por su fuerte componente teórica, quizá le correspondiera otro tipo de línea editorial más personalizada y con mayor tamaño en las reproducciones. Quien sí encaja perfectamente en el concepto íntimo y delicado de *Lo mínimo* es Pedro López Cañas quien con su *Diario Imaginario* ve materializado un antiguo anhelo editorial al que ya nos referimos en nuestro artículo anteriormente mencionado.

Acompañan a éstos otros trabajos pertenecientes al resto de las colecciones de Mestizo. Incluido en *Palabras para el Arte* también se ha publicado *Otra Manera de Contar* de John Berger y Jean Mohr, con una edición que mantiene: formato, estructura, secuencia fotográfica y distribución de los textos en cada una de sus páginas exactamente igual que la edición norteamericana original en lengua inglesa. En una tercera línea editorial aparecen: la primera recopilación del trabajo de Jorge Rueda, titulada *Mal de Ojo*; *El Fondo* con obra de Óscar Molina y textos de Alejandro Castellote y del propio artista; y *El Malecón de la*

Habana. El Gran Sofá de Juan Manuel Díaz Burgos con textos de Rosa Regàs, Lesbia Vent y Carlos Galilea.

También se ha editado un pequeño trabajo de Alfonso Herráiz, presentado en formato disquette y titulado *El Ángel Exterminador*. Es de destacar la importante labor que esta asociación realiza en favor del acercamiento de la práctica artística a las nuevas tecnologías mediante la programación continuada de toda clase de actividades culturales dirigidas en esta línea y comprometidas iniciativas editoriales como las que ahora nos ocupan.

PILAR GONZALO



Gustavo Torner
ESCRITOS Y CONVERSACIONES
PRE-TEXTOS - DIPUTACIÓN DE CUENCA.
VALENCIA 1996
156 PÁGINAS, 1.750 PESETAS

La escritura se convierte con frecuencia en el contrapunto capaz de desvelar las preguntas últimas de un artista. La mayoría rehúye el reto y son pocos los que consiguen hacer de este campo una prolongación natural de su práctica estética. Resulta habitual pensar en Tàpies, Ràfols-Casamada, Saura, Gordillo, Arroyo o Barceló cuando se trata de poner ejemplos, pero la nómina es, afortunadamente, más amplia. Hay artistas que bordan sus es-

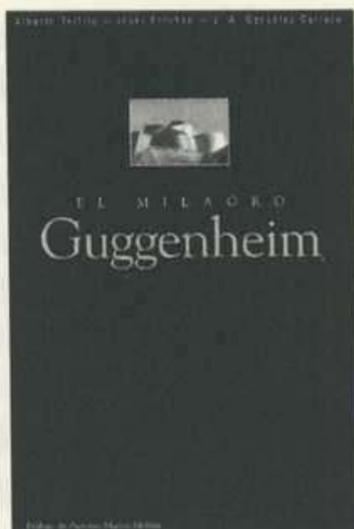
critos cuando se implican en lo propio, como Darío Villalba o Cristino de Vera, y otros que entran con naturalidad por cualquier campo, pero agradecen el arranque ajeno.

Gustavo Torner se encuentra entre estos últimos. Responde cuando le reclaman pero prefiere el ritmo del diálogo cómplice. Si el texto es breve, sabe buscar el giro ágil, la ocurrencia no exenta de sentido; si le piden un discurso (la Lección Magistral para abrir el curso académico en la Universidad de Castilla La Mancha; su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes) adopta un tono voluntariamente cauto, modesto incluso, y se pregunta por la posibilidad del arte.

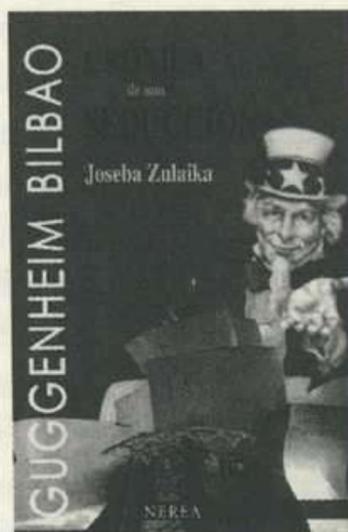
Sus primeros textos, como ocurre casi siempre, tienen mucho de confesionales, ofreciendo la claridad de quien enuncia gustos y devociones, caso de la esencial *arte pictórica* con la que prologó su exposición en Juana Mordó en 1968. En los últimos se abre a claves más oscuras e intimistas, y no le tiemblan ni la voz ni la metáfora al recordar a los amigos desaparecidos, como el *Réquiem por Fernando Zóbel*, con su inicio entregado: "Mi gran tristeza es el reverso del legado de un gran recuerdo".

Pero el ritmo en el que se mueve más a gusto es la conversación, que no la entrevista. La diferencia estriba en el conocimiento previo de con quién se dialoga o sobre qué terreno se habla. Las variaciones son, entonces, sorprendentes: responde a frases de notables propuestas por un poeta ágil y conciso como José Luis Jover; se atreve con periodistas bregados y no le tiembla el pulso al proponer una autoentrevista en la que conviene entrar con atención, sin prejuicios.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID



Alberto Tellitu, Iñaki Esteban y José Antonio González Carrera
(Prólogo: Antonio Muñoz Molina)
EL MILAGRO GUGGENHEIM
DIARIO EL CORREO. BILBAO 1997
208 PÁGINAS, 1.500 PESETAS



Joseba Zulaika
CRÓNICA DE UNA SEDUCCIÓN
NEREA, MADRID 1997
306 PÁGINAS, 2.700 PESETAS

Rica antesala a la apertura del Museo Guggenheim en Bilbao, el próximo 3 de octubre. Las polémicas se suceden desde hace meses en torno a qué obras se expondrán en el atractivo edificio de Frank O. Gehry; quién definirá y cuál será su política de exposiciones o qué fondos configurarán su futura colección. El informe de los expertos desaconsejando el préstamo del *Guernica* para la exposición inaugural, el posterior rosario de quejas teñidas de signos populistas (el infortunado "Madrid tiene el arte y los vascos las bombas")

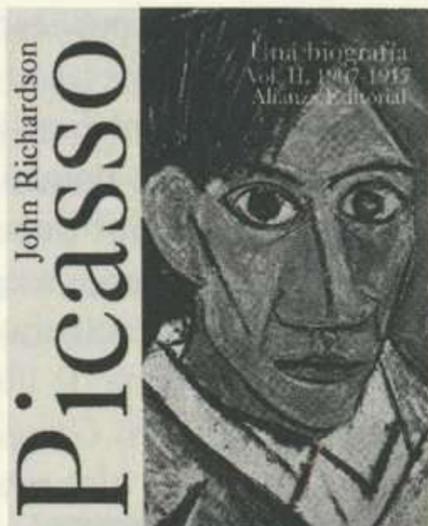
y las dudas razonables ante un posible gesto político que quite la razón a los profesionales, son capítulos de una polémica que promete ir *in crescendo*.

Tras el verano, pocas publicaciones (ésta incluida) dejarán de ocuparse del Guggenheim. Revistas especializadas y dominicales competirán por informar y opinar, y no falta quienes aseguran poseer *dossiers* conflictivos. El anticipo tiene forma de libro. De libros. *El milagro Guggenheim. Una ilusión de alto riesgo* titulan el suyo tres periodistas de *El Correo*: Alberto Tellitu, Iñaki Esteban y José Antonio González Carrera. Un completo recorrido por los entresijos de una historia narrada a ritmo de *thriller*, abundante en datos integrados en la narración. Acotaciones -algunas hilarantes, casi siempre precisas- y un cuidado extremo en mantener la atención del lector. Impagables las descripciones de la primera llegada de Gehry a Bilbao, los motivos de su elección o el retrato del museo que pretende Thomas Krens. Otra virtud es que los autores evitan protagonizar el juicio y lo dejan en manos de un lector al que, previamente, advierten: se trata de una *ilusión de alto riesgo*.

Junto a esa lectura rápida y activa, Joseba Zulaika propone un ritmo distinto en *Crónica de una seducción*. Tío Sam aparece en la portada y la imagen se convierte en aviso: a Krens le sobran obras en Nueva York y le falta espacio y dinero; los busca en Europa y seduce a los políticos vascos. Su relato tiene una insistencia marcada en señalar los peligros del imperialismo cultural, aunque el lector díscolo puede sacarle extraordinario provecho al relato paralelo de los hechos, esbozado por las citas y documentos que lo acom-

pañan, de un modo autónomo, desde las páginas pares.

JUAN CARLOS MORÁN



John Richardson

**PICASSO. UNA BIOGRAFÍA, II.
1907-1917**

ALIANZA EDITORIAL. MADRID 1997

502 PÁGINAS, 6.000 PESETAS

Recientemente se ha publicado la versión española del segundo volumen de la magna empresa de John Richardson *Picasso. Una biografía* donde se abarca el período 1907-1917, años en los que Picasso, en estrecha asociación con Braque, creó el cubismo y ambos marcaron un hito en el desarrollo del arte moderno. De esta manera se pone en manos del interesado y del especialista español una obra de obligada lectura para todo aquel que desee iniciarse o profundizar en la vida del artista y su obra.

Richardson parte de la experiencia vital del artista para llegar a su obra, pero cae en una subjetividad, en mi opinión, bastante extrema; la presencia permanente de la personalidad del biógrafo y la rotundidad de sus afirmaciones, en muchas ocasiones como verdades inmutables, entorpecen la lectura, se destacan en exceso en una biografía escrita en tono uniforme. Se ha calificado el empeño de Richardson como la biografía definitiva y el

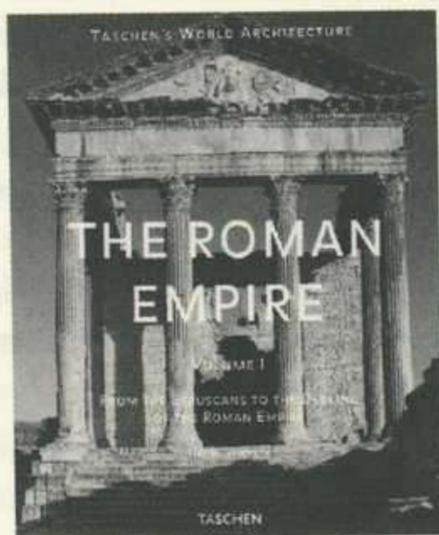
mismo autor ha concebido su discurso con ese convencimiento, no en vano el conjunto de su obra le ha supuesto tres décadas de trabajo -cinco años se han requerido para dar forma a este volumen- que se apoyan en el conocimiento personal que tuvo del artista -se relacionó con él durante diez años-, su estrecha amistad con Douglas Cooper, la consulta y acceso a documentación personal que hasta ahora no había sido puesta a disposición de biógrafo o investigador alguno, conversaciones tanto con la viuda de Picasso, Jacqueline, como con galeristas, marchantes, estudiosos, coleccionistas, etc.. En breve, una labor policíaca de búsqueda de información que ha sacado a la luz vivencias desconocidas hasta la fecha. Entre estas últimas los logros, una vez más, vienen a acrecentar la nómina de amantes de Picasso, nuevos testimonios sobre su activa vida sexual y capacidad de conquista, que vienen a sumarse a los detalles que tanto gustan a Richardson sobre las tendencias sexuales y actividades en ese terreno tanto del protagonista como de los amigos y conocidos que le rodeaban. Le gusta al autor describir las personalidades y debilidades de esos personajes tan necesarios para Picasso como el mismo alimento; suele apostillar el tipo de relación que el pintor estableció con ellos y siempre tiende a subrayar ese egocentrismo que tiñe de tintes negativos hasta los momentos de generosidad que el español tenía con ellos. Es esta otra de las maneras en que Richardson va desgarrando la personalidad de Picasso, al que incluso ha calificado en una entrevista reciente de *vampiro* (*El País*, 12 de octubre de 1996), y así deja al lector un cierto desabrimento incluso

cuando le adjectiva positivamente. Y ello también se traduce en su obra, donde hay una búsqueda obsesiva de las fuentes que resulta realmente atractiva e interesante, pero se presentan de forma que parecen ir en detrimento de la genialidad para destacar la excelente memoria y la tendencia casi natural al *collage*, incluso antes de inventarlo. Picasso descontextualiza sus lugares u objetos de inspiración y Richardson considera que lo hace de un modo intencionado, como si fuera necesario ocultarlo para convencer sobre su genialidad. Incluso se presenta su frenética actividad como dibujante como una prueba de sus limitaciones, como una muestra de su laboriosidad y dificultad para encontrar esas nuevas alternativas y soluciones que estaba buscando.

Los centenares de dibujos no creo que sean otra cosa que la pronta y rápida asimilación que tuvo Picasso de un método de trabajo que tenía sentados sus pilares en el ámbito en el que se desarrollaron sus años de formación. El dibujo es el medio que tienen los grandes maestros para reflexionar y buscar, ensayar y superar épocas de crisis ya sean vitales o profesionales, porque ambas se dan cita en un mismo cuerpo y en una misma mente. Su excelente memoria le permitía preguntar a otros maestros sin salir de las paredes del taller, reelaborar lo visto y aprendido para conducirlos a sus objetivos, haciendo nacer desde el interior una nueva creación, expresión clara de ese concepto de genio que trae consigo la modernidad. Sitúa Richardson a Picasso en la modernidad pero la relación la hace en clave. En la entrevista a la que anteriormente hacíamos referencia el autor da un subtítulo oficioso a este volumen: *Pi-*

casso, el Pintor de la Vida Moderna. La lectura en clave baudeleriana de la actitud de Picasso en estos años, del motivo principal que le movió a una búsqueda de una nueva manera de pintar que acabara con cuatro siglos de ficción y engaño visual, viene avalada por el interés del pintor en la vida de los burdeles -*Les Demoiselles d'Avignon*- y en el paseo -el deseo de Picasso de pintar el paseo en el bosque de Boulogne-, dos temas que para Baudelaire eran los propios del pintor moderno. No deja de sorprender e intrigar este planteamiento que saca a la superficie el ambiguo sentimiento de Richardson respecto al artista español, y añadido este último calificativo porque, incluso, el origen del pintor crea en el autor una realidad incómoda.

JESUSA VEGA



Henri Stierlin

THE ROMAN EMPIRE VOL. I

EDITORIAL TASCHEN. COLONIA 1996
240 PÁGINAS, 3.795 PESETAS

El presente volumen es el primero de una ambiciosa colección que en cuarenta reúne cinco mil años de historia de la arquitectura desde la Antigüedad hasta hoy. Pero no se ha publicado toda la colección a la vez, se hará paulatinamente, agrupándose los volúmenes en siete aparta-

dos: Antigüedad, Medioevo, Precolombino, Islam, Asia, desarrollos del siglo XV al XVII y Edad Contemporánea. Está previsto que salgan al mercado cinco números cada año, y los primeros en aparecer han sido *The Roman Empire* vol. I e *Islam* vol. I.

La obra está pensada para amantes de la arquitectura y estudiosos-viajeros. Cada libro consta de un detallado y minucioso estudio de su período cultural, que con un nuevo repertorio fotográfico de 300 ilustraciones en color -edificios, ruinas y excavaciones actuales- de excelente calidad, se apoya en textos autorizados explicativos del contexto cultural, político y social de cada período. Con un diseño moderno muy grato, donde resaltan las más influyentes teorías arquitectónicas, características de estilo y construcciones técnicas específicas en páginas de color amarillo, es fácil localizar cualquier curiosidad o consulta. Hay además alrededor de 40 ó 50 mapas, planos y reconstrucciones de cada uno de los monumentos o ciudades, apéndices con tablas cronológicas, índices de nombres y lugares, que dan un sentido didáctico a la colección y permiten acceder a nuevos puntos de vista sobre edificios, monumentos y lugares, además de hacer un recorrido asombroso por la historia de la arquitectura. En cuanto a *The Roman Empire*, su autor, Henri Stierlin, es ya popular por sus numerosas publicaciones sobre arte antiguo, siendo además un reconocido fotógrafo y productor de programas sobre la historia de las civilizaciones. Sus divulgadas obras *Grèce d'Asie*, *Cités du désert* y *Orient Byzantin* se caracterizan por abordar con distintos puntos de vista interesantes teorías, apoyándose en un excepcional y valioso re-

pertorio fotográfico como base para sus planteamientos. En este trabajo, Stierlin publica reconstrucciones realizadas con los más modernos sistemas informáticos y *scanners*: así ilustra con enorme vitalidad el Foro de Trajano o el teatro marítimo de la Villa de Adriano en Tívoli.

El autor describe la arquitectura monumental y la sofisticación técnica que desarrolló el Imperio Romano, mostrando el desarrollo de su arquitectura en Italia, la Galia, Hispania, la región del Rin y el norte de África desde el siglo VIII a.C. hasta el 330 d.C. Partiendo de los etruscos y de la Roma Republicana, llega así hasta la caída del Imperio, permitiendo al lector viajar a las más diversas ciudades, hoy perdidas en su mayor parte, pero recuperadas a través de sus bellas ilustraciones y sus lúcidos textos: nunca han resultado tan evocadoras las ruinas de Tívoli, Roma, Herculano o Pompeya.

MARTA CARRASCO



Esperanza Aragonés

LA IMAGEN DEL MAL EN EL ROMÁNICO NAVARRO

INSTITUCIÓN PRÍNCIPE DE VIANA DEL GOBIERNO DE NAVARRA, 1997
246 PÁGINAS, 3.500 PESETAS

La publicación del libro *La imagen del mal en el Románico navarro*, obra de la historiadora

Esperanza Aragonés, tiene un interés doble. Por un lado, el atractivo del tema elegido: la plasmación artística del mal, vista a través de sus múltiples representaciones en una época histórica concreta, en este caso el Románico, una etapa que en Navarra tiene una relevancia especial; y por otro, el hecho de que la iconografía maligna en su reflejo en el arte es un tema prácticamente inédito en España.

Probablemente, estas dos cuestiones animaron a la autora a adentrarse en un trabajo de investigación arduo y complejo, que exigía, para poderse culminar con rigor y exactitud, el estudio *in situ* de todas aquellas zonas de Navarra, de otras comunidades limítrofes y varios puntos del Camino de Santiago, que cuentan con obras arquitectónicas de peso dentro del arte románico. De esta manera, a pesar de que las conclusiones que se extraen del libro afectan principalmente al arte de la comunidad foral, ya que la autora estima que los demonios presentes en el románico navarro ofrecen una variedad temática que desborda en muchos casos lo existente en el resto del panorama hispano, muchas de las apreciaciones citadas son válidas para otras zonas.

Los siglos XI y XII son los más propicios para encontrar figuraciones sobre el mal, entendidas como la plasmación plástica de una mentalidad religiosa que teme la figura del diablo y sus acciones. Saca a la luz no sólo la atracción que el mal y lo prohibido ha despertado siempre en el hombre, sino el amplio medio de expresión que el mal ha encontrado en el arte. Este aspecto permite establecer una serie de rasgos estéticos para clasificar las diferentes figuras malignas,

cuyas descripciones han perdurado a través de los textos religiosos, la tradición oral y las representaciones artísticas. Por ello, el trabajo no se centra sólo en la localización de estas esculturas, todavía hoy, pese al paso de los años, reconocibles, sino que echa mano de prácticamente todas las fuentes bibliográficas existentes sobre el tema; estudia los condicionantes sociales de la época y busca un apoyo en la palabra a través de textos bíblicos, evangelios, bestiarios, vidas de santos, etc, en los que aparecen descritos estos seres.

El libro está dividido en tres grandes bloques: el demonio, el infierno y los pecados capitales y en cada uno de ellos se incluye una lista detallada de los lugares donde se pueden apreciar las figuras estudiadas. Sin duda, el capítulo dedicado al demonio es el más interesante, por la gran cantidad de representaciones y la variedad de las mismas. La autora estudia el demonio tal y como se describe en la Biblia; analiza la relación entre el demonio y los santos y establece los caracteres de este ser maligno. Esperanza Aragonés concluye que en la Biblia hay pocos pasajes que precisen la figura del demonio y por tanto sus apariciones en escenas bíblicas son reducidas.

Otro apartado importante dentro del libro es el que hace referencia a la morada del demonio, el infierno, aunque sobre este lugar se puede concluir que no hay una forma arquitectónica del infierno en el arte románico estudiado. Por último, el libro ha buscado en los claustros y fachadas románicas las representaciones de los siete pecados capitales, no hallando varios de ellos. La lujuria, en su plasmación artística, tiene forma de una mujer, cuyos pechos son atacados por

sapos y culebras. Menos frecuentes son las imágenes lujuriosas a través de figuras emparejadas y hombres y mujeres. Otro de los pecados capitales estudiados es la avaricia, frecuente sobre todo en el Camino de Santiago, ya que su imagen esculpida en las iglesias de la Calzada alertaba a todos aquellos que quisieran enriquecerse a costa de los peregrinos. Las esculturas que representan la avaricia retratan generalmente a Judas o a un hombre con bolsas de monedas. Grandes banquetes o personas que engullen alimentos y bebidas simbolizan la gula. La pereza siempre adopta en el románico la forma del burro músico. Finalmente, la imagen de la ascensión de Alejandro es la forma artística que adopta la soberbia. En definitiva, un libro escrito para los amantes del arte románico, en un lenguaje asequible, apoyado con continuas referencias gráficas y que insiste acertadamente en situar todas aquellas formas que describe, lo cual resulta de gran ayuda e invita a viajar por los lugares que describe en busca de esos seres malignos, claros reflejos de la mentalidad de los siglos XI y XII.

ALICIA EZKER



Joan Fontcuberta
**EL BESO DE JUDAS: FOTOGRAFÍA
Y VERDAD**

GUSTAVO GILI. BARCELONA 1997
191 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

Traducción de *Le Baiser de Judas. Photographie et Verité*, publicado el pasado año en Arlés por Actes Sud, este último libro de Joan Fontcuberta se presenta en forma de recopilación de diversos artículos suyos escritos anteriormente, revisados y actualizados para la ocasión. La edición castellana incluye los capítulos último y antepenúltimo diferentes de la original, publicada en palabras de su autor con la pretensión de: "justificar la articulación del programa del Festival Internacional de Fotografía de Arlés", de cuya vigesimoséptima edición, celebrada el año pasado, fue director artístico. Dedicado a Vilém Flusser, *El Beso de Judas* recoge en sus ocho capítulos el pensar claro y fundamentado del fotógrafo catalán. Los distintos textos que componen el libro ponen en evidencia su prosa asequible y fluida que convive en armonía con el rigor de contenidos de la obra. Las aportaciones teóricas de Joan Fontcuberta han desempeñado en la historia de la fotografía española, y continúan haciéndolo hoy más que nunca, un papel clave e imprescindible para la consecución del estatus de reconocimiento que actualmente está consiguiendo el medio fotográfico. En consonancia con el talante inquieto y progresista de su autor, el libro recoge sus reflexiones sobre la participación de las técnicas digitales en el hasta hace poco químico medio fotográfico. Las páginas finales del libro albergan un útil y completo índice onomástico, aunque se echa en falta una bibliografía de referencia sobre las materias tratadas a partir de la cual poder profundizar en los contenidos del libro.

Con tipografía, maquetación y formato excelentes, se echan en falta reproducciones fotográficas de mayor calidad y en color, que aporten mayor fidelidad al trabajo original de los artistas a los que se alude en la obra. No obstante, su cuidada edición y la calidad del papel escogido para la impresión lo convierten en una apetecible publicación, de carácter ameno y con un añadido valor objetual. Para quienes ya conocen la calidad de sus textos, *El Beso de Judas: Fotografía y Verdad* supondrá un motivo más para disfrutar de la reflexión rigurosa y asequible que proporciona este autor. Un beso fotográfico del que Fontcuberta dice: "miente, pero no engaña".

PILAR GONZALO



Javier Carvajal Ferrer
**CURSO ABIERTO. LECCIONES DE
ARQUITECTURA PARA
ARQUITECTOS Y NO
ARQUITECTOS**

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE
MADRID. MADRID, 1997
174 PÁGINAS

La imagen de Javier Carvajal (Barcelona 1926) fue siempre la del gran triunfador, que tras concluir sus estudios con el Premio Extraordinario Fin de Carrera viaja a Roma como pensionado de la Academia de Bellas Artes. Este éxito le

acompañará posteriormente durante su larga trayectoria profesional y académica en las Escuelas de Arquitectura de Madrid, Barcelona y Navarra. Entre sus diversos proyectos se cuentan el Pabellón de España para la Feria Internacional de Nueva York en 1963, o su vivienda particular en Somosaguas, que en 1968 obtiene el premio de la Universidad de Hannover a la mejor arquitectura de Europa.

Este pequeño volumen presentado recientemente en la Fundación del Colegio de Arquitectos de Madrid, ante un numeroso grupo de compañeros, discípulos y admiradores incondicionales del arquitecto, pretende ser junto a una estupenda monografía sobre sus proyectos, editada paralelamente, una muestra del pensamiento y la obra de uno de los grandes maestros de la arquitectura española. El libro recoge una serie de lecciones magistrales impartidas recientemente por el arquitecto en la Escuela de Arquitectura de Navarra dedicadas a todo tipo de estudiantes, no solo de arquitectura, lo que lo convierte en un documento extraordinario para la difusión de la disciplina

En un lenguaje perfectamente claro, característico de un excelente comunicador, Javier Carvajal hace un recorrido por las razones de la arquitectura, nos descubre sus motivaciones, sus sentimientos, sus disputas, y anima a iniciados y no iniciados a ser exigentes en la búsqueda de la belleza. No obstante él define la arquitectura como un humanismo que se sirve de las técnicas y de las artes para dar respuesta a la creación de espacios eficaces donde el hombre pueda vivir feliz, en la belleza.

ALFONSO NAVARRO

ANDALUCÍA

ALGECIRAS (CÁDIZ)

MAGDA BELLOTTI
C/ Fray Tomás del Valle, 7
Tel: 956-660204

LUIS GORDILLO 6 JUNIO-17 JULIO
ANTONIO BELLOTTI 18 JULIO-31 AGOSTO

ALMERÍA

CENTRO ANDALUZ DE LA FOTOGRAFÍA
C/ Pablo Cazard, 1
Tel: 950-269433

UN LUGAR, UNA MUJER JUNIO

ALMUÑÉCAR (GRANADA)

SALA ALMUÑÉCAR
Paseo del Altillo, s/n
Tel: 958-244506

JOSÉ LUIS MUÑOZ 13-30 JUNIO

CÁDIZ

PALACIO PROVINCIAL
Pza. de España, s/n
Tel: 956-225511

TERRITORIOS SINGULARES JUNIO

CÓRDOBA

SALA DEL CARDENAL SALAZAR
Pza. Cardenal Salazar, s/n
Tel: 957-454318

LA NATURALEZA VISTA POR JUNIO

GRANADA

CENTRO CULTURAL PUERTA REAL
Acera del Casino, 9
Tel: 958-220043

SOROLLA: GRANADA 27 MAYO-7 JULIO

EL BUEN GOBIERNO
Laurel de San Matías, 3

ARTE Y PARTE

Tel: 958-225477

MIGUEL MORALES 16 MAYO-JUNIO

FUNDACIÓN RODRÍGUEZ ACOSTA
Callejón Niño del Rollo, s/n
Tel: 958-222197

SOROLLA: GRANADA 27 MAYO-6 JULIO

MUSEO DE BELLAS ARTES
Recinto de la Alhambra
ANGLADA CAMARASA 22 MAYO-13 JULIO

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA.
DIPUTACIÓN PROVINCIAL
Pza. de los Girones, 1
Tel: 958-247365

SOPHIE CALLE 21 MAYO-13 JUNIO
PROPUESTAS COMPARTIDAS VI JUNIO

SALA MARIANA PINEDA
Pza Mariana Pineda, 7
Tel: 958-244506
IGNACIO BELDA 19 MAYO-6 JUNIO
MICHAEL SAUER 9-21 JUNIO
LUIS SORIANO QUIRÓS 23 JUNIO-12 JULIO

SALA TRIUNFO
Avda. Divina Pastora, 7
Tel: 958-293650
NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY,
107 AÑOS 26 MAYO-13 JUNIO
PABLO SYCET 16 JUNIO-11 JULIO

SANDUNGA
C/ Arteaga, 3
Tel: 958-273665
SOLEDAD SEVILLA 26 ABRIL-4 JUNIO
ÁNGELES AGRELA 7 JUNIO-16 JULIO
AL AIRE DE GRANADA 19-27 JULIO

HUELVA

MUSEO PROVINCIAL DE HUELVA
Alameda Sundhein, 13
Tel: 959-259300

TAFOS: 10 AÑOS DE LUZ JULIO-AGOSTO
LEOPOLDO POMÉS JULIO-AGOSTO

LOJA (GRANADA)

SALA LOJA
Carrera de San Agustín, 16
Tel: 958-244506

EMILIO MORENO ROMERO 10-30 JUNIO

MOGUER (HUELVA)

FERNANDO SERRANO
Pza. Iglesia, 18
Tel: 959-372516

SÁNCHEZ TORREJÓN 6 JUNIO-JULIO

JAÉN

MUSEO PROVINCIAL DE JAÉN
Pº de la Estación, 27
Tel: 953-250600

JOSÉ G^º AYOLA 9 MAYO-7 JUNIO
MATERIALES CULTURALES PROCEDENTES
DEL TRÁFICO ILÍCITO 18 MAYO-29 JUNIO
GRABADO CONTEMPORÁNEO JUNIO-JULIO

SALA JAÉN
Pº de la Estación, 6
Tel: 958-244506

CREATIVIDAD 97 1-14 JUNIO
TALLERES ESCUELA DE ARTES APLICADAS
Y OFICIOS DE JAÉN 16-28 JUNIO

JEREZ DE LA FRONTERA (CÁDIZ)

CARMEN DE LA CALLE
Pza. Arenal, 10
Tel: 956-337511

JESÚS MARÍN JUNIO
JOSÉ ANTONIO CANIBET JULIO-

SALA DE ARTE PESCADERÍA VIEJA
C/ Pozuelo, s/n
ROBERTO GONZÁLEZ FERNANDEZ
3-22 JUNIO

SALA SAN FERNANDO
C/ Larga, 56

Tel: 95-4597287

**ÁNGEL ORCAJO. OBRA ESCOGIDA
1978-1997** 6-20 JUNIO

MÁLAGA

ALFREDO VIÑAS

C/ José Denis Belgrado, 19

Tel: 95-2601229

FONDOS DE LA GALERÍA JUNIO-JULIO

FUNDACIÓN PABLO RUIZ PICASSO

Pza. de la Merced, 15

Tel: 95-2215005

FORTUNY MADRAZO MAYO-JUNIO

CARLOS DE HÄES JUNIO-JULIO

PALACIO EPISCOPAL

Plaza del Obispo, s/n

Tel: 95-2602722

SEAN SCULLY 12 JUNIO-20 JULIO

SALA DE ARTE DEL

AYUNTAMIENTO

C/ Ramon Marín, s/n

Tel: 95-2272533

JUAN DÍAZ CALERO 17 MAYO-14 JUNIO

ESPACIO 21

RAFAEL DÍAZ 17 MAYO-14 JUNIO

SALA DE LA SOCIEDAD ECONÓMICA
DE AMIGOS DEL PAÍS. UNICAJA

Avda. de Andalucía, 10-12

Tel: 95-2229396

ALEXANDER CALDER 22 MAYO-20 JUNIO

LUIS CARUNCHO JULIO

SALA DE LA UNIVERSIDAD

Pza. de la Merced, 21

Tel: 95-2131027

FRANCISCO ESPADA JUNIO-JULIO

MARBELLA (MÁLAGA)

FABIEN FRYNS

Avda. Playas del Duque, s/n

Puerto Banús

Tel: 95-2814160

NINA NOLTE 29 MAYO-5 JULIO

PERE COLÓN 10 JULIO-6 SEPTIEMBRE

MUSEO DEL GRABADO ESPAÑOL
CONTEMPORÁNEO

C/ Hospital Bazán, s/n

Tel: 95-2825035

LUIS CARUNCHO 2 MAYO-1 JUNIO

GRABADO SEVILLANO 6 JUNIO-4 JULIO

GALERÍA DE ARTE DEL COLEGIO
DE ARQUITECTOS

C/ Palmeras del Limonar, s/n

Tel: 95-2121097

ARQUITECTURA DE LA LUZ JUNIO-JULIO

PITRES (GRANADA)

SALA PITRES

Pza de la Iglesia, 3

Tel: 958-244506

DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ 6-26 JUNIO

SEVILLA

CAVE CANEM

C/ San José, 10

Tel: 95-4564271

COLECTIVA JUNIO-JULIO

FÉLIX GÓMEZ

C/ Castellar, 40

Tel: 95-4561466

ARTISTAS DE LA GALERÍA JUNIO-AGOSTO

FUNDACIÓN EL MONTE. REAL

MONASTERIO DE SAN CLEMENTE

C/ Santa Clara, 91

JAIME BURGUILLOS 24 ABRIL-22 JUNIO

FUNDACIÓN EL MONTE.

SALÓN DE ACTOS VILLASÍS

Pasaje de Francisco Molina, s/n

Tel: 95-4213028

DIBUJOS VALENCIANOS DEL S XVII

29 ABRIL-22 JUNIO

FUNDACIÓN FOCUS

Pza. de los Venerables, 8

Tel: 95-4562696

PINTORES MODERNISTAS EN LA

COLECCIÓN DEL LICEO 19 MAYO-6 JULIO

JUANA DE AIZPURU

C/ Zaragoza, 26

Tel: 95-4228501

RUI CHAFES 13 MAYO-10 JUNIO

ANDRÉS SERRANO JUNIO-JULIO

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

C/ Santo Tomás, 5

Tel: 95-4215830

PEDRO G. ROMERO 25 ABRIL-15 JUNIO

NUEVAS ADQUISICIONES DE LA

COLECCIÓN DEL MUSEO JUNIO-AGOSTO

RAFAEL ORTIZ

C/ Mármoles, 12

Tel. 95-4214874

LUIS PALMERO 20 MAYO-21 JUNIO

COLECTIVA 24 JUNIO-24 JULIO

SALA IMAGEN

CAJA SAN FERNANDO

C/ Imagen, 2

Tel. 95-4597287

BORJA. CUADROS DE LA QUIMERA

(1992-1996) 5-26 JUNIO

SALA ORIENTE.

CAJA SAN FERNANDO

C/ Luis Montoto, 112

Tel. 95-4597287

BUSUTIL: MÚSICA CALLADA 12-26 JUNIO

SALA SAN FERNANDO

C/ Chicarreros

Tel: 95-4597287

SEVILLA EN FIESTAS 7 MAYO-5 JUNIO

OBRA DE LOS ACADÉMICOS DE STA

ISABEL DE HUNGRÍA 10-30 JUNIO

VENTANA ABIERTA

C/ Mariano de Cavia, 4

Tel. 95-4561084

ADRIÁ PINA 23 ABRIL-6 JUNIO

COLECTIVA 10-30 JUNIO

ÚBEDA (JAÉN)

SALA ÚBEDA

Corredera, 3

Tel. 958-244506

ÁNGEL MOLINA DÍAZ 6-26 JUNIO

ARAGÓN

BARBASTRO (HUESCA)

SALA DE EXPOSICIONES DE LA UNED
C/ Argensola, 55
Tel: 974-311448

ANTONIO SANTOS 2-27 JUNIO

HUESCA

SALA DE EXPOSICIONES
DE LA DIPUTACIÓN
C/ Porches de Galicia, 4
Tel: 974-227311

AMORES DE CINE 6-31 JUNIO

TORRES GARCÍA 11 JULIO-31 AGOSTO

JULIO GONZÁLEZ 18 JULIO-18 SEPTIEMBRE

TERUEL

MUSEO DE TERUEL
Pza. Fray Anselmo Polanco, 3
Tel: 978-600150

NÉSTOR SANMIGUEL 15 MAYO-15 JUNIO

SALVADOR GISBERT 3 JULIO-10 AGOSTO

FOTOGRAFÍA Y SOCIEDAD

EN LA ESPAÑA DE FRANCO 10 JULIO-10
AGOSTO

ZARAGOZA

ANTONIA PUYÓ
C/ Madre Sacramento, 31
Tel: 976-284238

DARYA VON BERNER 15 MAYO-30 JUNIO
COLECTIVA JULIO

BANCO ZARAGOZANO
C/ 4 de Agosto, 42
Tel: 976-470303

ANTÓN PATIÑO MAYO-JUNIO

CENTRO DE EXPOSICIONES
Y DE CONGRESOS. IBERCAJA
C/ San Ignacio de Loyola, 16
Tel: 976-223344

TORRES GARCÍA 10 ABRIL-22 JUNIO

FERNANDO LATORRE
C/ del Pino, 1
Tel: 976-201810

RAY SMITH JUNIO-JULIO

ARTE Y PARTE

LA LONJA
Pza. del Pilar, s/n
Tel: 976-397239

FERNANDO BOTERO: LA CORRIDA

26 MAYO-29 JULIO

LOURDES JÁUREGUI
C/ Don Juan de Aragón, 6
Tel: 976-290301

NACHO ANGULO 30 MAYO-5 JULIO

MIGUEL MARCOS
C/ Ciprés, s/n
Tel: 976-296366
COLECCIÓN MIGUEL MARCOS JUNIO-JULIO

MUSEO PABLO GARGALLO
Pza. San Felipe, 3
Tel: 976-392058
RICARDO SANTAMARÍA 29 MAYO-13 JULIO

MUSEO PABLO SERRANO
Pº María Agustín, 20
Tel: 976-280659
**INFORMALISMOS. ABSTRACCIÓN
ESPAÑOLA** 15 MAYO-29 JUNIO
JOSÉ LUIS MALLADA 4 JULIO-3 AGOSTO

PALACIO DE MONTEMUZO
C/ Santiago, 36
Tel: 976-292548
200 ANIVERSARIO ROLDE MAYO-JUNIO
COFRADIA DEL ECCE HOMO
19 JUNIO-13 JULIO

PALACIO DE SÁSTAGO
C/ Coso, 44
Tel: 976-288800
EL MAR DE ARAGÓN 30 MAYO-22 JUNIO
**XI PREMIO DE ARTE ISABEL DE
PORTUGAL** 2-20 JULIO

SALA DE EXPOSICIONES
TORRE NUEVA. IBERCAJA
C/ Torre Nueva, 35
Tel: 976-396624
LINA VILA GARCÍA 22 MAYO-7 JUNIO
ESPERANZA ALTUZARRA 11-30 JUNIO

SALA JUANA FRANCÉS
C/ Don Juan de Aragón, 2
Tel: 976-391116
ROSA MUÑOZ 12 JUNIO-10 JULIO

SPECTRUM
C/ Concepción Arenal, 19-23
Tel: 976-359473
MICHEL DIUZAIDE JUNIO

TORREÓN FORTEA
C/ Torrenueva, 25
Tel: 976-200272
ART BRUT MAYO-JUNIO
FERNANDO NAVARRO 8 MAYO-1 JUNIO
LUIS CORTÉS 12 JUNIO-6 JULIO

URBAN GALLERY
C/ Arcedianos, 1 Local
Tel: 976-399894
ROSER ADUBER JUNIO
COLECCIÓN DE VERANO JULIO-SEPTIEMBRE

ZARAGOZA GRÁFICA
C/ Pedro María Ric, 17
Tel: 976-221076
ABRAHAM LACALLE
23 MAYO-30 JUNIO

ASTURIAS**G I J Ó N**

CENTRO CULTURAL ANTIGUO
INSTITUTO DE JOVELLANOS
C/ Jovellanos, 21
Tel: 98-5358784

LAS GUERRAS FRATRICIDAS

15 MAYO-15 JUNIO

ÁLVARO SIZA: EL CHIADO, ESTRATEGIA DE LA MEMORIA 20 JUNIO-13 JULIO

ARTISTAS PINTADOS 24 JULIO-2 SEPTIEMBRE

ELENA MIRANDA 4-24 JUNIO

JORGE LORENZO 30 JUNIO-9 AGOSTO

CORNIÓN

C/ de la Merced, 45
Tel: 98-5342507

BROTO: LOS VIENTOS JUNIO

OBRA DE LA GALERÍA JULIO

DURERO

C/ Covadonga, 26
Tel: 98-5353892

REYES DÍAZ BLANCO 9 MAYO-4 JUNIO

MUSEO JUAN BARJOLA

C/ Trinidad, 17
Tel: 98-5357939

DE PEDRO 18 ABRIL-1 JUNIO

MUSEO CASA NATAL JOVELLANOS

Pza. de Jovellanos, s/n
Tel: 98-5346313

FRESNO JUNIO-JULIO

PALACIO REVILLAGIGEDO

Pza. del Marqués, 2
Tel: 98-5346921

JUAN GIRALT 30 ABRIL-15 JUNIO

LUIS FEGA 30 ABRIL-22 JUNIO

JOAN BROSSA JULIO-AGOSTO

M I E R E S

OBRA SOCIAL Y CULTURAL DE LA
CAJA DE ASTURIAS

C/ Jerónimo Ibrán, 10
Tel: 98-5468899

PINTURAS RECUPERADAS 5 MAYO-8 JUNIO

BODEGONES Y FLOREROS DE LA COLECCIÓN PEDRO MASAVEU JULIO

O V I E D O

MUSEO DE BELLAS ARTES DE
ASTURIAS. PALACIO VELARDE

C/ Santa Ana, 1
Tel: 98-5213061

PINTURAS RECUPERADAS 5 MAYO-18 JUNIO

BODEGONES Y FLOREROS DE LA COLECCIÓN PEDRO MASAVEU JULIO

NOGAL

C/ Asturias, 12
Tel: 98-5242503

FONDO DE LA GALERÍA JUNIO-AGOSTO

SALA BORRÓN

C/ Calvo Sotelo, 5
Tel: 98-5231112

ALICIA SAGREDO 26 MAYO-12 JUNIO

SALA DE EXPOSICIONES DEL

BANCO HERRERO

C/ Fruela, 11

Tel: 98-5968015

ALBERTO SCHOMMER 27 MAYO-22 JUNIO

VÉRTICE

C/ Marqués de Santa Cruz, 10
Tel: 98-5218482

GABRIEL TRUÁN 23 MAYO-30 JUNIO

COLECTIVA JULIO

*¿Saben sus amigos
cuántas exposiciones
tienen lugar en
España durante los
próximos dos meses?*

BALEARES**ALCUDIA (MALLORCA)**

PEDRONA TORRENS
C/ Sant Jaume, 23

Tel: 971-548324

BRIGITTE SZENCIL, JUAN A. MAÑAS,

PÉREZ VILLALTA 24 MAYO-15 JULIO

JOAN MARCH JULIO-AGOSTO

I B I Z A**MUSEU D'ART CONTEMPORANI**

Ronda Pintor Narciso Puget, s/n
Tel: 971-302723

RAFAEL TUR COSTA JUNIO-AGOSTO

VAN DER VOORT

Plaça de Vila, 13
Tel: 971-300649

FELIX WASKE JUNIO

GARCÍA-ALIX JULIO

PALMA DE MALLORCA**ANDREAS GRIMM**

Carrer Sant Jaume, 7
Tel: 971-725252

ELGAR ESSER 23 MAYO-18 JULIO

BEARN

C/ Concepció, 6
Tel: 971-722837

COLECTIVA DE LA GALERÍA JUNIO-JULIO

CASAL BALAGUER

C/ Unió, 3
Tel: 971-712489

RECORRIDOS FOTOGRÁFICOS 26 JUNIO-
20 JULIO

ARTE JOVEN 1997 27 MAYO-7 JUNIO

SUITE OLIMPIC 12 JUNIO-3 AGOSTO

CASAL SOLLERIC

C/ Sant Gaietà, 10
Tel: 971-722092

PARQUE BIT 10 JUNIO-6 JULIO

MANUEL BOUZO 15 JULIO-31 AGOSTO

PETER PHILLIPS 25 JUNIO-31 AGOSTO

CENTRO CULTURAL SA NOSTRA

C/ Concepció, 12

Tel: 971-725210
MIGUEL Á. CAMPANO 15 MAYO-2 JULIO
DOMENICO GNOLI 10 JULIO-6 SEPTIEMBRE

CENTRO CULTURAL PELAIRES
 C/ Vía Veri, 3
 Tel: 971-720375
PROYECTO DE COLECCIÓN I ABRIL-JULIO

FERRÁN CANO
 C/ Paz, 3
 Tel: 971-714067
JOSÉ COBO JUNIO
IDROS SANICNE JULIO

FUNDACIÓN BARCELÓ
 C/ Sant Jaume, 11
 Tel: 971-722467
PAISAJE URBANO 3 JUNIO-29 JULIO

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
 Plaça Weyler, 3
 Tel: 971-720111
MATERIA FÓSIL 23 ENERO-15 JUNIO
LA SAL DE LA VIDA 29 ABRIL-15 JUNIO
RELLOTGES 13 ABRIL-6 JULIO
LA PINTURA MODERNISTA EN EL CÍRCULO DEL LICEO 9 JULIO-28 AGOSTO

FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ
 C/ Joan de Saridakis, 29
 Tel: 971-701420
XU BING: CLASSROOM CALIGRAPHY
 16 MAYO-29 JUNIO
PEP LLAMBIAS 23 JUNIO A JULIO
DARÍO VILLALBA 14 JULIO-31 AGOSTO

GIANNI GIACOBBI
 C/ Ribera, 4
 Tel: 971-720002
JOSÉ SANLEÓN 8 MAYO-10 JUNIO
RAFAEL AMENGUAL 12 JUNIO-31 JULIO

JOAN GUAITA-ART
 C/ Puigordfila, 5
 Tel: 971-715989
COLECTIVA JUNIO-JULIO

JOAN OLIVER MANEU
 C/ Montcades, 2
 Tel. 971-721342
TENSA SILVA MAYO-JUNIO
FONG Y JOSÉ MÁRQUEZ JUNIO-JULIO

LLUC FLUXÁ
 C/ Ribera, 4
 Tel: 971-719090
JAUME FULLANA JUNIO-JULIO

MUSEO DE ARTE ESPAÑOL
 COTEMPORÁNEO.
 FUNDACIÓN JUAN MARCH
 C/ San Miguel, 11
 Tel: 971-712601
PICASSO SUITE VOLLARD MAYO-21 JUNIO
FRANK STELLA: OBRA GRÁFICA (1932-1996) 1 JULIO-11 OCTUBRE

SA LLOTJA
 Pza. Sa Llotja, 5
 Tel: 971- 711705
COLECCIÓN PANZA JULIO-AGOSTO

SALA PELAIRES
 C/ Pelaires, 5
 Tel: 971-723696
JUAN JOSÉ ABAD JUNIO
COLECTIVA DE VERANO JULIO

SES VOLTES
 C/ Ses Voltes, s/n
 Tel: 971-722092
VÁZQUEZ-DÍAZ MAYO-JUNIO

XAVIER FIOL
 C/ Montenegro, 4
 Tel: 971-718914
RAFA FORTEZA MAYO-JUNIO

P O L L E N S A
 (M A L L O R C A)

BENNASSAR
 Plaça Major, 6
 Tel: 971-533514
MANOLO VALDÉS 10 MAYO-5 JUNIO
SABALA 7 AL 26 JUNIO
PEP COLL 28 JUNIO-22 JULIO

MAIOR
 Plaza Mayor, 4
 Tel: 971-530095
JOSÉ PEDRO CROFT 7 JUNIO-14 JULIO
JOSE MARÍA SICILIA 12 JULIO-14 AGOSTO

CANARIAS

L A S P A L M A S D E
G R A N C A N A R I A

CENTRO ATLÁNTICO
 DE ARTE MODERNO
 C/ Los Balcones, 9 y 11
 Tel: 928-311824
JUAN HIDALGO 6 MAYO-15 JUNIO
FONDOS PARA UNA COLECCIÓN DÉCADA DE LOS 80 JUNIO-27 JULIO
JOSÉ DÁMASO JULIO-27 JULIO

CENTRO DE ARTE LA REGENTA
 C/ León y Castilla, 427
 Tel: 928-277170
10 AÑOS DE LA REGENTA 29 MAYO-30 JUNIO

MANUEL OJEDA
 C/ Buenos Aires, 3
 Tel: 928-361119
NUEVAS ABSTRACCIONES ESPAÑOLAS
 16 MAYO-20 JUNIO

SARO LEÓN
 C/ Villavicencio, 16
 Tel: 928-384264
MANUEL SÁEZ 23 MAYO-30 JUNIO

T E N E R I F E

CONCA
 Pza. de la Concepción, 21
 Tel: 922-252525
EL RETRATO. COLECTIVA JUNIO-JULIO

LA GRANJA
 C/ Comodoro Rolín, 21
 Tel: 922-202202
GACETA DE ARTE 9 MAYO-8 JUNIO
TALLERES DIDÁCTICOS 13 JUNIO-13 JULIO

LEYENDEKER
 C/ Rambla Gral. Franco, 86
 Tel: 922-280053
IRA BARTELL MAYO-JUNIO

LA RECOVA
 Plaza Isla de la Madera, 1
 Tel: 922-606265
PUERTOS DE CANARIAS 30 MAYO-24 JULIO

CANTABRIA

CAMARGO

CENTRO CULTURAL "LA VIDRIERA"
Avda. Cantabria, s/n
Tel: 942-253755

VIII CONCURSO DE PINTURA RÁPIDA

22 JUNIO-9 JULIO

TALLERES FIN DE CURSO 15-30 JULIO

SANTANDER

CENTRO DE EXPOSICIONES CAJA
CANTABRIA "MODESTO TAPIA"
C/ Tantín, 25

Tel: 942-204300

MAX KLINGER 22 MAYO-20 JUNIO

CERVANTES

C/ Cervantes, 10

Tel: 942-311672

JOAQUÍN CAPA JUNIO-JULIO

MANUEL LLEDÍAS JUNIO-JULIO

JULIÁN GÓMEZ NAZÁBAL JUNIO-JULIO

ESCALANTE. SALA DE
EXPOSICIONES MUNICIPAL

DANIEL ALEGRE 24 JUNIO-27 JULIO

FERNANDO SILIÓ

C/ Eduardo Benot, 8

Tel: 942-216257

FERNANDO SÁNCHEZ CALDERÓN

6 JUNIO-28 JUNIO

RICARDO CAVADA 4 JULIO-30 JULIO

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN

C/ Marcelino Sanz de Sautuola, 10

Tel: 942-226072

JUAN NAVARRO BALDEWEG JUNIO-27 JULIO

MUSEO DE BELLAS ARTES
DE SANTANDER

C/ Rubio, 6

Tel: 942-239485

COBRES FLAMENCOS DEL S. XVII

JUNIO-JULIO

PALACETE DEL EMBARCADERO

Muelle Calderón

Tel: 942-313403

JESÚS AVECILLA 23 MAYO-21 JUNIO

LUZ Y BRUMA. CONCEPTO Y

SENTIMIENTO: CARMEN CALVO, MARÍA
GORBEÑA, BEGOÑA CALZADA,

MONTSERRAT SOTO 28 JUNIO-22 JULIO

SANTIAGO CASAR

C/ Daoíz y Velarde, 26

Tel: 942-364089

MANUEL OYONARTE JULIO

SIBONEY

C/ Castelar, 7

Tel: 942-311003

ORIOL VILAPUIG 16 MAYO-17 JUNIO

FÉLIX DE LA CONCHA 20 JUNIO-21 JULIO

TRAZOS TRES

C/ Magallanes, 3

Tel: 942-371789

MON MONTOYA 30 MAYO-18 JUNIO

JACOBO GOIRIA Y NORBERTO SAYEGH

20 JUNIO-8 JULIO

MARIO REY 11-30 JULIO

SANTOÑA

CASA DE CULTURA DE SANTOÑA

Pº. Camilo José Cela, 1

Tel: 942-671849

JULIO PUENTE MARTÍNEZ

2 JUNIO-14 JUNIO

JAVIER ESTEBAN REVENGA

16 JUNIO-30 JUNIO

*¿Saben sus amigos en
qué galería exponen
sus artistas favoritos?*

CASTILLA LA MANCHA

ALBACETE

MUSEO DE ALBACETE

Parque Abelardo Sánchez, s/n

Tel: 967-2283

SALAS, ORLANDO PELAYO JUNIO

ALMAGRO

(CIUDAD REAL)

FÚCARES

C/ San Francisco, 3

Tel: 926-860902

MARINA NÚÑEZ 24 MAYO-25 JUNIO

ABRAHAM LACALLE 28 JUNIO- JULIO

CIUDAD REAL

MUSEO PROVINCIAL

C/ Prado, 4

Tel: 926-226896

VER PARA NO CREER 7 MAYO-1 JUNIO

VII MUESTRA REGIONAL DE ARTES

PLÁSTICAS 5-29 JUNIO

ARSENIA TENORIO JULIO

CUENCA

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO

C/ Casas Colgadas, s/n

Tel: 969-212983

FRANK STELLA. OBRA GRÁFICA

(1982-1996) 13 MARZO-15 JUNIO

GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL

CONTEMPORÁNEO 24 JUNIO-12 OCTUBRE

TOLEDO

CASA DE LAS CADENAS. MUSEO DE

ARTE CONTEMPORÁNEO

C/ Bulas viejas, 15

JOSÉ LUIS SANZ 5-29 JUNIO

MUSEO DE SANTA CRUZ

C/ Cervantes, 3

Tel: 925-221402

RAFAEL CANOGAR 28 MAYO-30 JULIO

CASTILLA Y LEÓN

ABARCA DE CAMPOS (PALENCIA)

LA FÁBRICA
Tel: 979837560

THELMA HELZ JUNIO
JAVIER AYARZA JULIO-JULIO

BURGO DE OSMÁ (SORIA)

CATEDRAL
**LAS EDADES DEL HOMBRE: LA CIUDAD
DE SEIS PISOS** 26 MAYO-NOVIEMBRE

HOSPITAL DE SAN AGUSTÍN
C/ Mayor, 6
Tel: 975-340107

COLECTIVO BURGUESES JUNIO
VAQUERO TURCIOS JUNIO

BURGOS

CASA DEL CORDÓN
C/ Santander, 2
Tel: 947-258100
RAFAEL CANOGAR 25 ABRIL-22 JUNIO

ESPACIO CAJA DE BURGOS
Avda. General Sanjurjo, s/n
Tel: 947-258113
JOSÉ SANLEÓN 22 MAYO-28 JUNIO

GALERÍA PS
C/ San Juan, 22
Tel: 947-279229
ISAAC PÉREZ VICENTE 30 MAYO-JULIO
COLECTIVA JULIO-AGOSTO

MUSEO DE BURGOS
C/ Calera, 25
Tel: 947-265875
VAQUERO TURCIOS 20 MAYO-17 JUNIO
PALOMA NAVARES 1-30 JULIO

LEÓN

CASA DE LAS CARNICERÍAS.
CAJA ESPAÑA
Pza. San Martín, 1
Tel: 987-252422

J. GONZÁLEZ DE LA TORRE 28 MAYO-
22 JUNIO

CENTRO CULTURAL SANTA NONIA.
CAJA ESPAÑA
C/ Santa Nonia, 4
Tel: 987-252422

J. M. HERRERO 28 MAYO-22 JUNIO
TROPPO 1-14 JULIO

INSTITUTO LEONÉS DE CULTURA
C/ Puerta de la Reina, s/n
Tel: 987-262423

ANDY WARHOL. OBRA GRÁFICA
MAYO-JUNIO

**FONDOS DEL MUSEO DE GRABADO
DE MARBELLA** JULIO-AGOSTO

TRÁFICO DE ARTE
C/ Serranos, 2
Tel: 987-271305

CARLOS PASCUAL JUNIO-JULIO

MEDINACELI (SORIA)

GALERÍA ARCO ROMANO
C/ Barranco, 2
Tel: 975-326130

**ASÍ ME HABLA LA NATURALEZA: M^{ra} J.
BRO, F. MASTRETTA, A. P. CALVET,
L. SAUCE** 24 MAYO-11 JULIO
LOLA DEL CASTILLO 19 JULIO-AGOSTO

PALENCIA

FUNDACIÓN DIAZ CANEJA
Lope de Vega, 2
Tel: 979-747392
J. M. HERRERO GÓMEZ 16 JULIO-3 AGOSTO

SALAMANCA

CASA DE LAS CONCHAS
C/ Compañía, 2
Tel: 923-269317
COLECTIVA 30 MAYO-15 JUNIO
IMAGO 97: GONZALO PUCH 18 JUNIO-
13 JULIO

MUSEO DE SALAMANCA
Patio de las escuelas, 2
Tel: 923-212235

IMAGO '97:

LUIS DE HORNA 22 MAYO-15 JUNIO
OSCAR MAGNI 3 JUNIO-13 JULIO
PANCHO FERNÁNDEZ 24 JUNIO-13 JULIO
HORS-SÉRIE 19 JUNIO-13 JULIO
CLARE LANGAN 16 JULIO-17 AGOSTO

PALACIO DE LA SALINA
C/ San Pablo, 24
Tel: 923-293197

TROPPO 3-15 JUNIO

PALACIO DE ABRANTES.
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
C/ San Pablo, s/n
**IMAGO '97: JUAN URRIOS, M^{ra} BLEDA
Y JOSÉ MARÍA ROSA, MARTÍ LLORENS,
ANTONIO BLANCO** 18 JUNIO-13 JULIO
**JOHN DUNCAN, MILAGROS DE LA
TORRE, DANIEL DE CHENU, JUAN
TRAVNIK** 16 JULIO-17 AGOSTO

SALA DE EXPOSICIONES
DE LA UNIVERSIDAD
Patio de las Escuelas Menores, 1
IMAGO '97: VALENTÍN VALLHONRAT
15 MAYO-18 JUNIO
DIRK BRAECKMAN 18 JUNIO-13 JULIO
FLOR GARDUÑO 16 JULIO-18 AGOSTO

SALA DE EXPOSICIONES DE LA
DIPUTACIÓN DE SALAMANCA
San Pablo, 24
IMAGO '97: PABLO GENOVÉS 17 JUNIO-
9 JULIO

VARRÓN
Pasaje azafranal, s/n
Tel: 923-214285
YOLANDA HERRANZ 15 MAYO-13 JUNIO
ISIDRO RODRÍGUEZ TASCÓN 13 JUNIO-
JULIO

SEGOVIA

LA CASA DEL SIGLO XV
C/ Juan Bravo, 32
Tel: 921-462645
ARRANZ BRAVO 10 MAYO-20 JUNIO
LUIS MAYO JULIO-AGOSTO
TORREÓN LOZOYA
Pza. de San Martín, 5

Tel: 921-433881

SALÓN DEL ANTICUARIO 5 JUNIO-9 JUNIO

JOSÉ LUIS PITA 13-29 JUNIO

MONPÓ ÍNTIMO 18 JULIO-17 AGOSTO

ISIDORO DEL BARRIO 18 JULIO-3 AGOSTO

S O R I A

PALACIO DE LA AUDIENCIA

Pza. Mayor, s/n

Tel: 975-213840

GONZÁLEZ DE LA TORRE 3-15 JUNIO

V A L L A D O L I D

BIBLIOTECA DE CASTILLA Y LEÓN

Plaza de la Trinidad, 2

Tel: 983-358599

HERRERO GÓMEZ 25 JUNIO-13 JULIO

CARACOL

C/ Expósitos, 17, 1º

Tel: 983-378878

MIGUEL COPÓN 29 MAYO-29 JUNIO

EVELIO GAYUBO

C/ López Gómez, 8

Tel: 983-397025

JAVIER CARPINTERO JUNIO-JULIO

IGLESIA DEL MONASTERIO DE

NTRA. SRA. DE PRADO

Autovía Puente Colgante, s/n

Tel: 983-411500

PALOMA NAVARES 10 JULIO-28 AGOSTO

SALA DEL MONASTERIO DE NTRA.

SRA. DE PRADO

Autovía Puente Colgante, s/n

Tel: 983-411500

ESPACIO INTERIOR 29 MAYO-22 JUNIO

SALA DE EXPOSICIONES

CASA REVILLA

C/ Torrecilla, 5

Tel: 983-426246

LA TIERRA EN TUS MANOS 16 JULIO-17

AGOSTO

SALA DE EXPOSICIONES S. BENITO

C/ San Benito, s/n

Tel: 983-426193

FOTOGRAFÍAS DE ESCRITORES

28 MAYO-29 JUNIO

50 AÑOS DE FOTOGRAFÍA ESPAÑOLA

1-27 JULIO

EL COMPROMISO DE LA MIRADA

31 JULIO-31 AGOSTO

SALA CULTURAL CAJA ESPAÑA

Plaza de Madrid, 1

IMAGO`97: JOHN DUNCAN Y DANIEL

DE CHENU 16 JUNIO-4 JULIO

SALA DE EXPOSICIONES DEL

TEATRO CALDERÓN

C/ Leopoldo Cano, s/n

Tel: 983-426246

LA PUERTA DE VALLADOLID 30 JUNIO-

20 JULIO

IMAGO`97: FLOR GARDUÑO 4 JUNIO-

29 JUNIO

MUSEO DE LA PASIÓN

C/ de la Pasión, s/n

Tel: 983-374048

VANITY CASE BY STARCK 12 JUNIO-13

JULIO

EL ARTE Y LA PRENSA EN LAS

COLECCIONES ESPAÑOLAS 17 JULIO-24

AGOSTO

Z A M O R A

BIBLIOTECA PÚBLICA

Pza. Claudio Moyano, s/n

Tel: 980-531551

PALOMA NAVARES 6-30 JUNIO

ALEJANDRO PLAZA 3-20 JULIO

*¿Saben sus amigos
por qué está usted
siempre al día?*

CATALUÑA

A G R A M U N T

(G E R O N A)

ESPAI GUINOVART

Plaça del Mercat, s/n

Tel: 973-390904

LOURDES SAMPOL 25 MAYO-

26 JUNIO

MARÍA GIRONA JUNIO

JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN JULIO

B A R C E L O N A

ALEJANDRO SALES

C/ Julián Romea, 16

Tel: 93-4152054

EMILIO LECUONA JUNIO

ARTISTAS DE LA GALERÍA JULIO

ALTER EGO

C/ Doctor Dou, 11

Tel: 93-3023698

JOAN CARDELLS 13 MAYO-14 JUNIO

MENJAR I VEURA 20 JUNIO-31 JULIO

AMBIT

C/ Consell de Cent, 282

Tel: 93- 4881800

LORENZO CAMBIN 22 ABRIL-2 JUNIO

AGUSTÍ PUIG 5 JUNIO-7 JULIO

ANTONIO DE BARNOLA

C/ Palau, 4

Tel: 93-4122214

BEGOÑA EGURBIDE JUNIO

CONCHA PRADA JULIO

BANCO BILBAO VIZCAYA

C/ Bergara, 11

Tel: 93-4014263

ESCULTURA MAYO-JUNIO

BARCELONA

Pza. Doctor Letamendi, 34

Tel: 93-3233852

EDUARDO CHILLIDA 22MAYO-31 JULIO

BERINI

Pza. Comercial, 3

Tel: 93-3105443

ALONSO GIL 5 JUNIO A SEPTIEMBRE

177

A
G
E
N
D
A

BOUZA EDITORES
Rambla Catalunya, 50
Tel: 93-4871993
EDUARDO CHILLIDA 5 JUNIO-15 JULIO

CAN FELIPA
C/ Pallars, 277
Tel: 93-2664441
WINCHESTER SCHOOL 5-19 JUNIO

CAPELLA DE L'ANTIC HOSPITAL
DE LA SANTA CREU
C/ Hospital, 56
Tel: 93-4427171
ORIOI FONT 23 ABRIL-1 JUNIO
ALUMNES DE L'ESCOLA MASSANA
JUNIO-JULIO

CARLES POY
C/ Doctor Dou, 10
Tel: 93-4125945
JORDI MARTORELL 12 JUNIO-15 JULIO
ARTISTAS DE LA GALERÍA JULIO

CARLES TACHÉ
C/ Consell de Cent, 290
Tel: 93-4878836
EDUARDO ARROYO: SUITE SENEFELDER
8 MAYO-28 JUNIO

CENTRE D'ART SANTA MÒNICA
C/ Rambla de Santa Mònica, 7
Tel: 93-4122279
MARGA DE LA LLANA Y
CRISTINA SAMPERE MAYO-JUNIO
ROMÁ VALLÉS 1 ABRIL-30 JUNIO
PHILIP STARK 15 ABRIL-5 JUNIO
DANIEL ARGIMON 15 ABRIL-30 JUNIO
JOAN FURRIOLS JUNIO
DE LA REGIÓN DEL SUR. TRECE
ARTISTAS ARGENTINOS JUNIO-SEPTIEMBRE

CENTRE DE CULTURA
CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA
C/ Montealegre, 5
Tel: 93-4120781
GRUPO R 11 ENERO-31 AGOSTO
LAS CASAS DEL ALMA 17 ENERO-15 JUNIO
EL AMOR DE LAS CIUDADES 6 MAYO-13
JULIO

COLECCIÓN THYSSEN-BORNEMISZA
Baixada del Monestir, 9

ARTE Y PARTE

Tel: 93-2801434
DUCCIO: CRISTO Y LA SAMARITANA
18 MARZO-13 JULIO

COLEGIO OFICIAL
DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA
Praça Nova, 5
Tel: 93-3015000
WORLD PRESS PHOTO 29 MAYO-19 JUNIO
ANTONIO MORAGAS 25 JUNIO-15 JULIO
PREMIOS FAD DE ARQUITECTURA Y
URBANISMO 22 JULIO-18 AGOSTO

EDICIONS T
C/ Consell de Cent, 282
Tel: 93-4876402
SUSY GÓMEZ ABRIL-JUNIO

ESPAI FOTOGRAFIC FRANCESC
CATALÁ-ROCA
C/ Calabria, 120
Tel: 93-4263509
ALBERT SANTAMARÍA 5-27 JUNIO
MIQUEL AREGALL 3-31 JULIO

ESPAI FOTOGRAFIC CAN BASTÈ
Passeig Fabra i Puig, 274
Tel: 93-4206651
DAVID HILLIARD 6 MAYO-11 JUNIO
PABLO SAN JUAN 18 JUNIO-28 JULIO

ESTRANY - DE LA MOTA
Passatge Mercader, 18
Tel: 93-2157340
NURIA CANAL 22 ABRIL-31 AGOSTO

EUDE
C/ Consell de Cent, 278
Tel: 93-4879386
CARLES CINDREU: A MITJA VEU JUNIO
COLECTIVA JULIO

FERRÁN CANO
Praça dels Àngels, 4
Tel: 93-3011548
RAIMOND CHAVES JUNIO
MANUEL RUFO JULIO

FUNDACIÓN ANTONI TÀPIES
C/ Aragó, 255
Tel: 93-4870315
MARCEL BROODTHAERS 17 ABRIL-29 JUNIO
TÀPIES: DIBUJOS 26 JUNIO-7 SEPTIEMBRE

MOHOLY-NAGY: FOTOGRAMAS
8 JULIO-28 SEPTIEMBRE
FUNDACIÓN CAIXA DE
CATALUNYA. LA PEDRERA
Provença, 261-265
Tel: 93-4845900
EDUARDO CHILLIDA: LEKU
25 JUNIO-28 SEPTIEMBRE

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ
Parc de Montjuïc
Tel: 93-3291909
LUX/LUMEN 5 JUNIO-14 SEPTIEMBRE

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. ESPAI 13
Avda. Miramar, 71
Tel: 93-3291908
JACKIE BROOKNER 30 JUNIO-27 JULIO

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Paseo San Juan, 108
Tel: 93-4046968
TARSILA DO AMARAL, FRIDA KAHLO,
AMELIA PELÁEZ 14 MAYO-27 JULIO
FOTOPRES '97 30 MAYO-27 JULIO

GALERÍA DELS ÀNGELS
C/ Àngels, 16
Tel: 93-4125454
GUIDO ANDERLONI 26 MAYO-6 JUNIO
JAUME PITARCH 9 JUNIO-JULIO

GALERÍA METROPOLITANA
C/ Torrijos, 44
Tel: 93-2843183
XAVIER DEU 7 MAYO-6 JUNIO
AKANÉ 10 JUNIO-11 JULIO

H2O
C/ Verdi, 152
Tel: 93-4151801
SEAN MCKAQUI. BORN TO COLLAGE
16 JUNIO-10 JUNIO
FERRANDO 14 JUNIO-JULIO

IDEP
Avda. Diagonal, 401
Tel: 93-4161012
FOTOGRAFÍA PUBLICITARIA 2-27 JUNIO

JOAN GASPAR
Pza. Doctor Letamendi, 1

Tel: 93-3230748

RAMIRO SUBIRÁ 20 MAYO-JUNIO

COLECTIVA JULIO

JOAN PRATS

Rambla Catalunya, 54

Tel: 93-2160290

FEDERICO GUZMÁN 22 MAYO-JUNIO

JOAN BROSSA JULIO

JOAN PRATS-ARTGRÀFIC

C/ Balmes, 54

Tel: 93-4881398

MARILYN MONROE. GRANDES

FOTÓGRAFOS DE HOLLYWOOD JUNIO-JULIO

MAEGHT

C/ Montcada, 25

Tel: 93-3104245

MANOLO VALDÉS JUNIO-SEPTIEMBRE

MATISSE

C/ Balmes, 86

Tel: 93-2160614

PERIQUET 3 JUNIO-5 JULIO

COLECTIVA JULIO

METRÒNOM

C/ Fussina, 9

Tel: 93-2684298

ERICH WEISS 6 MAYO-6 JUNIO

COLECCIÓN RAFAEL TOUS: FRAGMENTS

JUNIO-JULIO

MUSEU D'ART CONTEMPORANI
DE BARCELONA

Plaça dels Àngels, 1

Tel: 93-4120810

INTROVERSIONES. ASPECTOS DE LA

COLECCIÓN 6 FEBRERO-31 AGOSTO

JOSEP LLUÍS SERT: ARQUITECTO EN

NUEVA YORK 3 ABRIL-29 JUNIO

MÁSCARA Y ESPEJO 22 ABRIL-31 AGOSTO

ON KAWARA 30 ABRIL-29 JUNIO

MARTÍN HORNERT: FATA MORGANA

30 ABRIL-29 JUNIO

TONY CRAGG 15 JULIO-24 SEPTIEMBRE

MIQUEL NAVARRO: CIUTAT ROJA

MAYO-29 JUNIO

DIÁLOGOS: FELIX DE AZÚA MAYO-6

JUNIO

NUEVOS PAISAJES, NUEVOS

TERRITORIOS 15 JULIO-19 OCTUBRE

MUSEU NACIONAL D'ART

DE CATALUNYA

Palau Nacional. Parc de Montjuïc

Tel: 93-4237199

JOSEP CLARÀ: ESCULTURAS. DIBUJOS

MAYO-NOVIEMBRE

MUSEU PICASSO

C/ Montcada, 15 y 17

Tel: 93-3196310

ANDRÉ DERAIN 19 MARZO-29 JUNIO

PABELLÓN MIES VAN DER ROHE

Avda. del Marqués de Comillas,

s/n. Montjuïc

Tel: 93-4234016

ULRICH MEISTER 14 MAYO-8 JUNIO

PALAU DE LA VIRREINA

C/ La Rambla, 99

Tel: 93-3017775

FLAMENCOS 19 JUNIO-SEPTIEMBRE

RENÉ METRÁS

C/ Consell de Cent, 331

Tel: 93-4875874

JOSEP VECIANA 10 MAYO-JUNIO

ROSA VENTOSA

C/ Sombrerers, 1

Tel: 93-2682588

ASSUMPCIÓ ORISTEL 6 MAYO-27 JUNIO

SAFIA

C/ Bruniquer, 9

Tel: 93-2138496

DE VALL 22 MAYO-JULIO

SALA DALMAU

C/ Consell de Cent, 349

Tel: 93-2154592

JUAN ALCALDE 15 MAYO-4 JUNIO

COLECTIVA JUNIO-JULIO

SALA DE ARTE LOLA ANGLADA

C/ Calàbria, 147

Tel: 93-4838413

EULÀLIA PARÍS 3-20 JUNIO

MERITXELL REVERTER 10-20 JUNIO

M^a JOSÉ RUBIO 25 JUNIO-4 JULIO

FRANCESC SANCHO 8-18 JULIO

JORDI SUNYER 22 JULIO-1 AGOSTO

SALA PARÉS

C/ Petritxol, 5

Tel: 93-3187020

RAIMON SUNYER 20 MAYO-11 JUNIO

GRAU SANTOS 12 JUNIO-7 JULIO

COLECTIVA 8 JULIO-31 JULIO

SALA ROVIRA

Rambla de Catalunya, 62

Tel: 93-2152092

M^a DOLORES RUBIÓ Y MANUEL

MARQUÉS 3-28 JUNIO

SALA VINÇON

P^o de Gracia, 96

Tel: 93-2156050

AGATHA RUIZ DE LA PRADA.

MOBILIARIO 22 MAYO-21 JUNIO

SENDA

C/ Consell de Cent, 292

Tel: 93-4875711

FRANCESC RUESTES 21 MAYO-21 JUNIO

MICHIKO ITATANI 26 JUNIO-30 JULIO

SIO

C/ Ariban, 306

Tel: 93-4143636

SALVO MAYO-JUNIO

TRAMA

C/ Detritxol, 8

Tel: 93-3174877

179

A
G
E
N
D
A

Dígaselo.

**ARTE Y
PARTE**

LA AGENDA DE
EXPOSICIONES
MÁS COMPLETA

ARTE Y PARTE

JORDI CANO 13 MAYO-11 JUNIO
ANDRÉS HISPANO 12 JUNIO-31 JULIO

GERONA

ESPAIS. CENTRO DE ARTE
 CONTEMPORÁNEO
 C/ Bisbe Lorenzana, 31-33
 Tel: 972- 202364

LIDIA PORCAR JUNIO-JULIO

MUSEU D'ART DE GIRONA
 Pujada de la Catedral, 12
 Tel: 972- 203834

CEGUESES 19 ABRIL-13 JULIO

REALIDADES FIGURADAS 18 JULIO-14 SEPTIEMBRE

COLECCIÓN NADJAR 26 JULIO-5 OCTUBRE

SALA DEL AYUNTAMIENTO.
 FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUNYA
 Rambla de la Llibertat, 1
 Tel: 972-223305

PEREJAUME JUNIO-AGOSTO

GRANOLLERS

MUSEO DE GRANOLLERS
 C/ Anselm Clavé, 40-42
 Tel: 93- 8706508

ELS BATECS DE LA CIUDAT 6 MAYO-29
 JUNIO

**ESSÈNCIES 2, COL·LECCIÓ ERNESTO
 VENTÓS** 7 MAYO-29 JUNIO

HOSPITALET DE LLOBREGAT (BARCELONA)

CENTRO CULTURAL TECLA SALA
 Av. Josep Tarradellas, 44
 Tel: 93-3385771

GABARRÓN JUNIO

BARRY FLANAGAN 16 ABRIL-6 JULIO

VICENTE ROJO: OBRA SOBRE PAPEL
 29 ABRIL-13 JULIO

LÉRIDA

SALA EL ROSER
 C/ Caballeros, 15
 Tel: 973-270995

MARÍA BLEDA-JOSÉ MARÍA ROSA JUNIO
COLECTIVA 19 JUNIO-13 JULIO

ARTE Y PARTE

REUS (TARRAGONA)

ESPAI MORET PER L'ART
 CONTEMPORANI

Carrer Gaudí, 66. Reus
 Tel: 977-331125

ADOLF GENOVART 9 MAYO-14 JUNIO

SABADELL (BARCELONA)

MUSEU D'ART DE SABADELL
 C/ Dr. Puig, 16
 Tel: 93-7257144

JOAN FIGUERAS I SOLER. LA

PLENITUD IMPOSSIBLE 11 JUNIO-11
 ENERO 98

COLECTIVA DE JÓVENES ARTISTAS

CATALANES 19 JUNIO-31 JULIO

TARRAGONA

TINGLADO 1
 C/ Mold de Costa del Port de
 Tarragona,
 977-244261

RAMÓN ZABALZA JUNIO

TINGLADO 2
BONK BUSINESS INC. ABRIL-JUNIO
JOSÉ MALDONADO 30 MAYO 27 JULIO

FORUM
 C/ Caballers, 4
 Tel: 977-224098

ANNE DENIS 30 MAYO-15 JULIO

MUSEO DE ARTE MODERNO
 Santa Anna, 8
 977-235032

FRANCESC ESPRIU 8 MAYO-15 JUNIO

TOM CARR 19 JUNIO-31 AGOSTO
JULIO ANTONIO (1889-1919)
 15 MAYO-2 NOVIEMBRE

VIC (BARCELONA)

SALA H
 C/ Jaume I, 15
 Tel: 93-8891056

ORIOI RUFÍ 7 JUNIO-21 JUNIO

ABRUIT SECRET 14 JUNIO-13 JULIO

FRANCESC ABAD 28 JUNIO-26 JULIO

COMUNIDAD VALENCIANA

ALICANTE

INSTITUTO DE CULTURA
 JUAN GIL-ALBERT
 C/ Mayor, 3
 Tel: 96-5121214

HOGUERAS EXPERIMENTALES MAYO-JUNIO

ITALIA

C/ Italia, 9
 Tel: 96-5120091

CARTOGRAFÍA VALENCIANA JUNIO-JULIO

PALAU GRAVINA
 C/ Italia, 13

Tel: 96-5926836

RAMÓN FRANCÉS JULIO

OBRAS DE LA DIPUTACIÓN DE ALICANTE JULIO

ROSA HERNÁNDEZ
 C/ Italia, 13
 Tel: 96-5926836

COLECTIVA 30 MAYO-30 JUNIO

MIGUEL PARRAS 1 JULIO-30 JULIO

SALA DE EXPOSICIONES
 EMILIO VARELA. FUNDACIÓN CAM
 Avda Ramón y Cajal, 5
 Tel: 96-5905644

PAISAJES DE MAGNUM JUNIO

CASTELLÓN

CÀNEM

C/ Antonio Maura, 6
 Tel: 964-228879

TERESA CEBRIÁN JUNIO

CENTRO CULTURAL CASA ABADÍA
 Pza de la Hierba, s/n
 Tel: 964-232024

JUAN DE LA FUENTE 2-14 JULIO

INTEGR'ARTE 97 16-20 JUNIO

ASOCIACIÓN DE BELLAS ARTES Y

ARTESANÍA DE CASTELLÓN 23 JUNIO-JULIO

GODELLA (VALENCIA)

GRUPO EFE
 C/ Mayor,31

Tel: 96- 3638811

BÁRBARO MIRALLES Y OSCAR

AGUIRRE 1 JUNIO-15 JULIO

JESÚS OTERO YGLESIAS 19 JUNIO-20 JULIO

VALENCIA

CENTRE CULTURAL BANCAIXA

Pza. Tetuán, 23

Tel: 96-3521893

ARTE DE LA SEDA EN LA VALENCIA

DEL SIGLO XVIII JUNIO

XXIV PREMIOS BANCAIXA

DE PINTURA Y ESCULTURA 23 JUNIO-JULIO

CENTRO CULTURAL LA

BENEFICENCIA.

C/ Corona, 36

Tel: 96-3883569

MUSEO ETNOLÓGICO

FONDOS FOTOGRÁFICOS DE COLECCIÓN

MARUBI 12 JUNIO-20 JULIO

SALA PARPALLÓ

BEATS ALFONS ROIG: ISABEL TRISTÁN,

JAVIER GARCERÀ MAYO-10 JUNIO

HANNAH COLLINS Y NATIVIDAD

NAVALÓN 12 JUNIO-12 JULIO

LA IMAGEN, EN TORNO 30 JULIO-28

SEPTIEMBRE

PAISAJE MEMORIA 30 JULIO-28 SEPTIEMBRE

CENTRE DEL CARME

C/ Museo, 2

Tel: 96-3863000

MANOLO QUEJIDO 24 ABRIL-19 JUNIO

MIROSLAW BALKA 24 ABRIL-19 JUNIO

CHARPA

C/ Tapinería, 11

Tel: 96-3915782

GUNTER BRUS 18 JUNIO-18 SEPTIEMBRE

CLUB DIARIO LEVANTE

c/ Traginers, 7

Pol. Vara de Quart

Tel: 96-3992303

PACO DE LA TORRE MAYO-JUNIO

CARMA CASULÀ 2-24 JUNIO

JOËL MESTRE 26 JUNIO-24 JULIO

CUATRO

C/ Nave, 25

Tel: 96-3510063

JÓVENES EN LA GALERÍA JUNIO-JULIO

DEL PALAU

C/ del Palau, 10

Tel: 96-3917248

RAFAEL HERNÁNDEZ JUNIO

DER REITER. KUNSTRAUM

C/Mariano Ribera, 31

Tel: 96-3854259

EVA OHLOW 15 MAYO-5 JUNIO

ESPAI LUCAS

C/ Jofrens, 6

Tel: 96-3915655

AHN SUNG KREUM 7 MAYO-27 JUNIO

COLECTIVA JULIO

I LEONARTE

C/ Aparisi i Guijarro, 8

Tel: 96-3918797

MARTÍN CABALLERO MAYO-15 JUNIO

IVAM

C/ Guillem de Castro, 118

Tel: 96-3863000

EL REALISMO MÁGICO DE FRANZ ROH.

FRANZ ROH FOTOMONTADOR 10 JUNIO-31

AGOSTO

ANTES DEL ARTE JUNIO-AGOSTO

LÆ.SFERAZUL

C/ Rafol, 1

Tel: 96-3915193

SEIS MAS UNO JUNIO

MANUEL OLÍAS JULIO

LA NAVE

C/ Nave, 25

Tel: 96-3511933

JORGE GALINDO 10 MAYO-21 JUNIO

ARTISTAS DE LA GALERÍA JULIO

LUIS ADELANTADO

C/ Bonaire, 6

Tel: 96-3510179

MONTSERRAT SOTO JUNIO

ALEJANDRA ICAZA JULIO

MY NAME'S LOLITA ART

Pza. Correo Viejo, 3

Tel: 96-3919848

SONIA LA MUR 29 ABRIL -MAYO

PELAYO ORTEGA 4-15 JUNIO

MUSEO DE BELLAS ARTES

C/ San Pio V, 9

Tel: 96-3693088

FONDOS DE LA COLECCIÓN CAIXA

GALICIA JUNIO

CÓDICOS DE LA CATEDRAL JULIO

NAVE 10

C/ Nave, 10

Tel: 96-3523345

MARTA GÓMEZ LECHÓN 8 MAYO-7 JUNIO

MONOGRÁFICA LIBROS-OBJETO JUNIO

10 EN 10 4 JULIO-26 SEPTIEMBRE

PALAU DE LA MÚSICA

Paseo de la Alameda, 30

Tel: 96-3375020

CARMEN GARCÍA: ÓPERAS PINTADAS

27 MAYO-6 JUNIO

EXPOSICIÓN DEL IVAG 2-6 JULIO

COLECTIVA 9-20 JULIO

POSTPOS

C/ Bolsería, 21

Tel: 96-3912837

ARTISTAS DE POSTPOS 1 JUNIO-10 JULIO

PUNTO

Avda. Barón de Cárcer, 37

Tel: 96-3510724

A.R. PENCK JUNIO

MATT LAMB JUNIO-JULIO

PURGATORI

C/ Salvador, 9

Tel: 96-3917765

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ 5-21 JUNIO

JUAN CARLOS REGO 26 JUNIO-12 JULIO

RAILOWSKY

Grabador Esteve, 34

Tel: 96-3517218

ALBERTO ADSUARA 22 MAYO-24 JUNIO

DAVID HILLIARD 26 JUNIO-30 AGOSTO

RAY GUN

C/ Bretón de los Herreros, 4

Tel: 96-3523293

SPANISH BOMBS 20 MAYO-15 JULIO

ROSALÍA SENDER

C/ del mar, 19

Tel: 96-3918967

181

A
G
E
N
D
A

GUINOVART 6 MAYO-7 JUNIO
MOISÉS FINALÉ 10 JUNIO-12 JULIO

SALA DEAN
C/ Cruz Nueva, 4
Tel: 96-3529277

MARTÍ ROM 13 MAYO-13 JUNIO
COLECTIVA 15 JUNIO-30 JULIO

SALA DE ARTE DE IBERCAJA
Avda. Barón Cárcer, 17
Tel: 96-3944207

MIGUEL SIMÓN AZNAR 21 MAYO-21 JUNIO

SALA DE EXPOSICIONES DE LA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
C/ de la Nau, 2
Tel: 96-3864112

**HISTORIA DE UN VIAJE. ARTISTAS
CUBANOS EN EUROPA** HASTA EL 15 JUNIO

SALA L'ALMODÍ
Pza. de San Luis Beltrán, 1
Tel: 96-3924521
RAMÓN DE SOTO 14 MAYO-12 JUNIO
YOKO ONO JUNIO-JULIO

SALA DE EXPOSICIONES LA
LLOTGETA. FUNDACIÓN CAM
Pza del Mercado, 4
Tel: 96-3913396
PILAR MANGLANO 27 MAYO-JUNIO
EL OBJETO ENCONTRADO 12 JUNIO-4 JULIO

SALA REALES ATARAZANAS
Plaza Juan Antonio Belliure, s/n
ECOS DE LA MATERIA JUNIO-JULIO

SALA 6 DE FEBRERO
C/ En Sala, 9
Tel: 96-3511400
BRUNO RINALDI 15 JUNIO-15 JULIO

TOMÀS MARCH
C/ Gobernador Viejo, 26
Tel: 96-3922095
CURRO GONZÁLEZ JUNIO
JAVIER ROMERO JUNIO-JULIO

VAL I 30
C/ Aluders, 7

ARTE Y PARTE

Tel: 96-3941437
ESCENARIO JUNIO-JULIO

VINATEA
Pza. de San Nicolás, 3
Tel: 96-3924238

ALBERTO RUIZ 23 MAYO-15 JUNIO
VISIONES FEMENINAS JUNIO-JULIO

VISOR
C/ Corretgería, 26
Tel: 96-3922399

DANIEL CANOGAR MAYO-JUNIO
MIRA BERNABEU JUNIO-JULIO

EXTREMADURA

BADAJOS

COLEGIO DE ARQUITECTOS
DE BADAJOZ
Pza de España, 4
Tel: 924-261252

ANTÓN PATIÑO: ROSTRO MOLECULAR
MAYO-JUNIO

MUSEO EXTREMEÑO E
IBEROAMERICANO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
C/ del Museo, s/n
Tel: 924-260384

**PEDRO PROENÇA Y GUILLERMO PÉREZ
VILLALTA** 21 JUNIO-21 SEPTIEMBRE

CÁCERES

BORES & MALLO
Travesía de Alfonso IX, 4
Tel: 908-706485

CARLO CARRATALA JUNIO
MAËLSTROM JULIO

COMPLEJO CULTURAL SAN
FRANCISCO
Ronda de S. Francisco, s/n
Tel: 927-255578

V PREMIO PUENTE ALCÁNTARA JUNIO

GALICIA

FERROL (LA CORUÑA)

ATENEO FERROLÁN
C/ Magdalena, 202-204
Tel: 981-357970

ISABEL FERNÁNDEZ JUNIO

CANTONES DE MOLINS
Y PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN
**GALICIA TERRA ÚNICA: LA ESCULTURA
GALEGA ACTUAL** 24 JUNIO-OCTUBRE

CENTRO CULTURAL MUNICIPAL
C/ Concepción Arenal, s/n
Tel: 981-366700
GALICIA TERRA ÚNICA 24 JUNIO-OCTUBRE

CENTRO SOCIAL Y CULTURAL
DE LA ARMADA
C/ Herrerías de la Armada
**GALICIA TERRA ÚNICA: GALICIA
1900-1990** 24 JUNIO-OCTUBRE

HOSPITAL DE LA CARIDAD
C/ Concepción Arenal, s/n
**GALICIA TERRA ÚNICA: GALICIA
1900-1997** 24 JUNIO-OCTUBRE

PLAZA DEL MARQUÉS DE
AMBOAGE
**GALICIA TERRA ÚNICA:
LA ESCULTURA ACTUAL EN LA
COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ASTURIAS**
24 JUNIO-OCTUBRE

SARGADELOS
C/ Dolores, 55
Tel: 981-353714
MARÍA ESTEIRÁN JULIO

LA CORUÑA

ARTE E IMAGEN
C/ Ramón y Cajal, 5
Tel: 981-282934
ALBERT AGULLÓ 20 MAYO-17 JUNIO
GEM'ART 19 JUNIO-15 JULIO
SERGEI DANEVITCH 22 JULIO-10 AGOSTO

ATLÁNTICA
Avda. de Arteixo, 15

Tel: 981-267340
GERARDO PORTO JUNIO

BIBLIOTECA PÚBLICA
C/ Miguel González Garcés, s/n
CARMEN CHACÓN JUNIO

EL PARROTE
**GALICIA TERRA ÚNICA: LA ESCULTURA
GALEGA ACTUAL. LA ESCULTURA
ACTUAL EN LA COMUNIDAD AUTÓNOMA
DE CASTILLA Y LEÓN** 1 JULIO-OCTUBRE

ESTACIÓN MARÍTIMA
c/ Alférez Provisional, s/n
Tel: 981-220104
MENCHU LAMAS 16 MAYO-22 JUNIO

FUNDACIÓN BARRIÉ DE LA MAZA
Cantón Grande, 9
Tel: 981-221525
GALICIA TERRA ÚNICA: GALICIA HOY
1 JULIO-OCTUBRE

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA
C/ Médico Rodríguez, 2
Tel: 981-275350
FRANCISCO LLORÉNS 5-25 JUNIO

FUNDACIÓN LUIS SEOANE. CASA
DA CULTURA SALVADOR DE
MADARIAGA
Durán Loriga, 10
Tel: 981-227355
AS LIÑAS DA MEMORIA JULIO

KIOSKO ALFONSO
Jardines de Méndez Núñez
Tel: 981-220000
ALEJANDRO GONZÁLEZ PASCUAL
21 MAYO-22 JUNIO

MUSEO DE BELLAS ARTES
Pza. de Zalacta, s/n
Tel: 981-223733
PICASSO: ESCENA GALLEGA MAYO-
OCTUBRE
ARTISTAS PINTADOS 12 JUNIO-13 JULIO

PARDO BAZÁN
C/ Pardo Bazán, 3
Tel: 907-826619
ANNE HEYVAERT JUNIO

LUGO

CLÉRIGOS
C/ Clérigos, 5
Tel: 982-253924
ALFONSO COSTA 16 MAYO-11 JUNIO
PACO CELORRIO JUNIO

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA
Pza. Mayor, 16
Tel: 981-275350
**GALICIA TERRA ÚNICA. GALICIA
CASTREÑA Y ROMANA** 17 MAYO-OCTUBRE

MUSEO PROVINCIAL
Pza. de la Soledad, s/n
Tel: 982-242112
PREMIO BMW DE PINTURA JUNIO

PLAZA DE SANTO DOMINGO
**GALICIA TERRA ÚNICA. LA ESCULTURA
GALEGA ACTUAL** 17 MAYO-OCTUBRE

O R E N S E

CALLE DEL PASEO
**GALICIA TERRA ÚNICA: LA ESCULTURA
ACTUAL EN LA COMUNIDAD AUTÓNOMA
DE LA RIOJA** 5 JUNIO-OCTUBRE

CATEDRAL
Pza do Trigo, s/n
**GALICIA TERRA ÚNICA: GALICIA
ROMÁNICA Y GÓTICA** 5 JUNIO-OCTUBRE

MARISA MARIMÓN
C/ Cardenal Quiroga, 4
Tel: 988-244887
RICARDO CAVADA JUNIO
COLECTIVA JULIO

MUSEO MUNICIPAL
C/ Lepanto, 8
Tel: 988-248970
SOROLLA. PEQUEÑO FORMATO 12-29 JUNIO

P O N T E V E D R A

CAJA DE MADRID
Palacete Méndez-Núñez Mendoza
Avda. Santa María, s/n
Tel: 986-86 46 04
SILVERIO RIVAS 13 JUNIO-29 JULIO

CLAUSTRO DE SAN FRANCISCO
GALICIA TERRA ÚNICA: EL SIGLO XIX
30 MAYO-OCTUBRE

PLAZA DE LA LEÑA
**GALICIA TERRA ÚNICA: LA ESCULTURA
ACTUAL EN LA COMUNIDAD FORAL DE
NAVARRA** 5 JUNIO-OCTUBRE

SANTIAGO DE
COMPOSTELA
(LA CORUÑA)

AUDITORIO DE GALICIA
Avda. do Burgo das Nacións, s/n
Tel: 981-573855
**DE ASOREY ÓS NOVENTA. A ESCULTURA
MODERNA EN GALICIA** 14 JUNIO-25 AGOSTO

CASA DA PARRA
Praza da Quintana, s/n
Tel: 981-544860
ROGELIO PUENTE MAYO-JUNIO
GUILLERMO PÉREZ VILLALTA JULIO

CENTRO GALEGO DE ARTE
CONTEMPORÁNEA
C/ Valle Inclán, s/n
Tel: 981-545809
LEOPOLDO NOVOA 7 MARZO-8 JUNIO
DAN GRAHAM 26 JUNIO-2 NOVIEMBRE
ESPACIO DOBLE
JORGE BARBI 10 JULIO-5 OCTUBRE

CITANIA
C/ Algalia de Abaixo, 39
Tel: 981-589385
ELENA FERNÁNDEZ JUNIO
FONDOS DE LA GALERÍA JULIO

FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL
Praza do Toural
Tel: 981-576394
GRANELL Y EL TEATRO 4 ABRIL-19 JULIO
ENTREACTO (4 ARTISTAS NOVELES)
21 JULIO-4 AGOSTO

IGLESIA DE LA UNIVERSIDAD
**WILLIAM KLEIN. NEW YORK,
1954-55** 24 ABRIL-30 JUNIO

IGLESIA DE SAN MARTÍN PINARIO
Pza. de la Inmaculada, 5

ARTE Y PARTE

**GALICIA TERRA ÚNICA: GALICIA
RENACE** 10 JUNIO-OCTUBRE

LA ALAMEDA
**GALICIA TERRA ÚNICA: LA ESCULTURA
ACTUAL EN EL PAÍS VASCO** 10 JUNIO-OCTUBRE

PALOMA PINTOS
C/ Xelmirez, 23
Tel: 981-576239

LUIS JAIME JUNIO
MAURO TRASTOY JULIO

SARGADELOS
Rúa Nova, 16
Tel: 981-581888
SEBASTIAO SALGADO. SEM TERRA JUNIO
BERNHARD MÜNZENMAYER JULIO

SCQ
C/ Xeneral Perdiñas, 10-12
Tel: 981-596127
LUIS GORDILLO JUNIO
NATIVIDAD BERMEJO JULIO

TRINTA
C/ Rúa Nova, 30
Tel: 981-584623
CARLOS NIETO 12 JUNIO - AGOSTO

VIGO (PONTEVEDRA)

ABEL LEPINA
Praza da Constitución, 3
Tel: 986-226580
ANTÓN PATIÑO 23 MAYO - JUNIO
MERCÉ LENCE JUNIO

AD HOC
C/ García Borbón, 71
Tel: 986-228656
JESÚS MARI CORMAN JUNIO
PEDRO OLIVER JULIO

ALAMEDA
Praza de Compostela, 7
Tel: 986-432452
MIGUEL CARVALLO, SULLA REPANI
8 MAYO-5 JUNIO
GUILLERMO AYMERICH 6 JUNIO-30 JUNIO

BACELOS
C/ Luis Taboada, 11

Tel: 986-224785
COLECTIVA JULIO

CASA DAS ARTES
C/ Policarpo Sanz, 15
Tel: 986-439525
DIN MATAMORO 16 MAYO-15 JUNIO
PRESENCIAS. ARTE CUBANO JUNIO
**GALICIA TERRA ÚNICA: EUGENIO
GRANELL** 17 JUNIO-OCTUBRE

CENTRO CULTURAL CAIXAVIGO
C/ Policarpo Sanz, 13
Tel: 986-431133

LOLI CALVELO 28 MAYO-10 JUNIO
PALOMA CABELLO 29 MAYO-10 JUNIO
GALICIA TERRA ÚNICA: LAXEIRO
17 JUNIO-31 AGOSTO

ESTACIÓN MARÍTIMA
**GALICIA TERRA ÚNICA: GALICIA
EXTERIOR** 17 JUNIO-OCTUBRE

PARQUE DE LA PLAZA COMPOSTELA
**GALICIA TERRA ÚNICA: LA ESCULTURA
ACTUAL EN LA COMUNIDAD AUTÓNOMA
DE ARAGÓN** 17 JUNIO-OCTUBRE

LA RIOJA

LOGROÑO

SALA AMÓS SALVADOR
C/ Once de junio, 11
Tel: 941-207688
**FOTOGRAFÍA Y SOCIEDAD EN LA ESPAÑA
DE FRANCO** 30 MAYO-6 JULIO
COLECCIÓN HELGA DE ALVEAR
10 JULIO -24 AGOSTO

MUSEO DE LA RIOJA
Pza. de San Agustín, s/n
Tel: 941-291259
OFICIOS DE LA MADERA
JUNIO-SEPTIEMBRE

MADRID**ALCALÁ DE HENARES**

FUNDACIÓN COLEGIO DEL REY
Pza del Empecinado, 1
Tel: 91-8813934

CASA DE LA ENTREVISTA

LA CIUDAD HISPANOAMERICANA. EL SUEÑO DE UN ORDEN 8 MAYO-8 JUNIO
CÓDIGOS O LIBROS PINTADOS. LA ESCRITURA Y LA LITERATURA INDÍGENA EN IBEROAMÉRICA HASTA LOS TIEMPOS DE CERVANTES 26 JUNIO-27 JULIO

CAPILLA DEL OIDOR

CERVANTES EN ALCALÁ HASTA 15 JUNIO
MADRID: NATURALEZA 20 JUNIO 6 JULIO
CERVANTES ILUSTRADO 11 JULIO-17

AGOSTO

ALCORCÓN

CASTILLO DE SAN JOSÉ DE VALDERAS

Avda. de Los Castillos, s/n

Tel: 91-5418344

MIRANDA D'AMICO 6 MAYO-10 JUNIO

MADRID

A+A

C/ San Pedro, 9

Tel: 91-3693507

MAURICIO D'ORS 20 MAYO-JUNIO

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

C/ Alcalá, 13

Tel: 91-5321546

VIRGILIO RAVAGLIO JULIO-AGOSTO

AELE EVELYN BOTELLA

C/ Claudio Coello, 28

Tel: 91-5756679

EDUARDO GRUBER 13 MAYO-30 JUNIO

COLECTIVA JULIO

AFINSA

C/ Almirante, 5

Tel: 91-5327474

JUAN VIDA 6 MAYO-15 JUNIO

JAVIER BALDA 15 JUNIO-30 JULIO

ALFAMA

C/ Serrano, 7

Tel: 91-5760088

PEQUEÑAS OBRAS DE GRANDES

ARTISTAS JUNIO-JULIO

ÁNGEL ROMERO

C/ San Pedro, 5

Tel: 91-4293208

CIUCO GUTIÉRREZ 9 MAYO-JUNIO

ANSORENA

C/ Alcalá, 54

Tel: 91-5231451

JORGE CASTILLO 8 MAYO-10 JUNIO

COLECTIVA DE JÓVENES PINTORES JUNIO

ANTONIO MACHÓN

C/ Conde de Xiquena, 8

Tel: 91-5324093

COLECTIVA DE VERANO JUNIO-JULIO

ARLÉS

C/ Alberto Bosch, 14

Tel: 91-4295665

MANOS DE MUJER 20 MAYO-7 JUNIO

TALLER DE EL PRADO JUNIO

PINTORES DE LA GALERÍA JULIO

ARTEARA

Pº del Pintor Rosales, 8

Tel: 91-5480353

ANTONIA VALERO MAYO-JUNIO

ASTARTÉ

Monte Esquinza, 8

Tel: 91-3194290

JOAQUÍN SANJUÁN 29 MAYO-30 JUNIO

BANCO BILBAO VIZCAYA

Paseo de la Castellana, 81

Tel: 91-3746000

LA PLATERÍA DEL PERÚ VIRREINAL.

1535-1825 7 MAYO-30 JUNIO

BARRIO Y VALLE QUINTANA

C/ Conde de Xiquena, 11

Tel: 91-3086146

SANTIAGO MAYO 22 MAYO-30 JUNIO

SECUNDINO HERNÁNDEZ JULIO

BAT. ALBERTO CORNEJO

C/ Ríos Rosas, 54

Tel: 91-5544810

Mª LUISA SANZ 29 ABRIL-14 JUNIO

CARLOS PUENTE 17 JUNIO-SEPTIEMBRE

BENVENISTE

C/ Relatores, 20

Tel: 91-4298009

SANTI MOIX 13 MAYO-19 JUNIO

BIBLIOTECA NACIONAL

Paseo de Recoletos, 20

Tel: 91-5807800

DURERO. LA EDAD DE ORO DEL

GRABADO ALEMÁN 29 MAYO-JUNIO

BLANQUERNA

C/ Serrano, 1

Tel: 91-4310022

HOMENAJE A PLÀ 14 MAYO-28 JUNIO

BRITA PRINZ

C/ Alfonso XII, 8

Tel: 91-5221821

GRÁFICA 96-97 4-30 JUNIO

BUADES

Gran Vía, 16

Tel: 91-5222562

JANA LEO, RAFAEL DOCTOR Y

SEBASTIÁN NAVARRO JUNIO-JULIO

CALCOGRAFÍA NACIONAL

C/ Alcalá, 13

Tel: 91-5321543

MAESTROS DEL GRABADO MAYO-JUNIO

CANAL DE ISABEL II

C/ Santa Engracia, 125

Tel: 91-5802625

LAS TRES GRANDES EGIPCAS

17 ABRIL-1 JUNIO

EL ÁLBUM. CUANDO LA MIRADA

ACARICIA 17 JUNIO-AGOSTO

CAPA ESCULTURAS

C/ Claudio Coello, 19

Tel: 91-4310365

JOVEN ESCULTURA CONTEMPORÁNEA

ESPAÑOLA 5 MAYO-31 JULIO

CARMEN DE LA GUERRA

Doctor Fourquet, 11

Tel: 91-5289277

CARMEN HIDALGO DE CISNEROS

13 MAYO-14 JUNIO

MARÍA ARANGUREN 17 JUNIO-19 JULIO

CASA DE AMÉRICA

Pº de Recoletos, 2

Tel: 91-5954835

MESÓTICA II, CENTROAMÉRICA**REGENERACIÓN** 3 JUNIO-27 JULIO

CASA DE GALICIA

C/ Casado del Alisal, 8

Tel: 91-5954200

PLÁSTICA DE LAS VANGUARDIAS

3 JUNIO-6 JULIO

ERTUGRUL ONALP 9 JULIO-30 JULIO

CASTELLÓ 120

C/ Castelló, 120

Tel: 91-5644806

COLECTIVA DE PINTURA VASCA JUNIO**COLECTIVA** JULIO

CENTRO DE ARTE JOVEN

Avda. de América, 13

Tel: 91-5642129

NIEVES LÓPEZ VILLASEÑOR Y JUAN**PABLO FERRERO: DE HIELO, HUESOS Y****BARRO** 27 MAYO-14 JUNIO**HUEVO EL NUEVO** 19 JUNIO-19 JULIO

CENTRO CULTURAL

CONDE DUQUE

C/ Conde Duque, 11

Tel: 91-5885834

PREMIO VILLA DE MADRID MAYO-JUNIO**ESPERANZA HUERTAS** JUNIO-JULIO

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

Pza. del Descubrimiento, s/n

Tel: 91-5764551

AMALIA AVIA 9 MAYO-29 JUNIO

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

C/ Alcalá, 42

Tel: 91-5317700

EN TORNO AL PAISAJE: DE GOYA A**BARCELÓ** 27 MAYO-29 JUNIO**PINTURA REALISTA CONTEMPORÁNEA****RUSA** 27 MAYO-11 JUNIO**MANOLETE EN LOS ARCHIVOS GRÁFICOS****DE EFE** 4-15 JUNIO**GLAM ZELESTIAL** HASTA 11 JUNIO**MARIKO UMEOKA TAKI** 17-30 JUNIO**ANTÓN NA MEMORIA** 24 JUNIO-13 JULIO**LUÍS VALTUEÑA** 15-30 JULIO**TRABAJOS DE LOS TALLERES** 2-20 JULIO

CRUCE

C/ Argumosa, 28

Tel: 91-5287783

AKAME, ARENAS Y DOMÈNECH

13 MAYO-6 JUNIO

CENTRO DE ARTE EGO 10 JUNIO-4 JULIO

DIONIS BENASSAR

C/ San Lorenzo, 15

Tel: 91-3196972

JAVIER GÓMEZ 9 MAYO-3 JUNIO

DURÁN

C/ Serrano, 30

Tel: 91-4316605

EL DESNUDO 27 MAYO-14 JUNIO**COLECTIVA** 17 JUNIO-20 SEPTIEMBRE

EDURNE

C/ JUSTINIANO, 3

TEL: 91-3100651

JUAN JOSÉ FUENTES MAYO-JUNIO**COLECTIVA** JUNIO-JULIO

EEGEE-3

C/ Pelayo, 31, bajo

Tel: 91-5230841

NOEL MORERA 19 MAYO-JULIO

EGAM

C/ Villanueva, 29

Tel: 91-4353161

DIEGO FIGARI 14 MAYO-14 JUNIO**COLECTIVA** 14 JUNIO-JULIO

EL COLECCIONISTA

C/ Claudio Coello, 23

Tel: 91-4310382

NACHO MURILLO MAYO-JUNIO**COLECTIVA** JULIO

EL GAYO ARTE

C/ Justiniano, 14

Tel: 91-3193271

PEPE MURCIEGO Y ÓSCAR MORA

14 MAYO-2 JUNIO

JUAN J. LÓPEZ ALCOLEA 3-23 JUNIO**FRANÇOISE MENARD** 24 JUNIO-15 JULIO

ELBA BENÍTEZ

C/ San Lorenzo, 11

Tel: 91-3080468

BEATRIZ MILHASES JUNIO-JULIO

ELVIRA GONZÁLEZ

C/ General Castaños, 9

Tel: 91-3195900

PABLO PALAZUELO. 1960-70

MAYO-JUNIO

COLECTIVA JULIO

ESPALTER

C/ Marqués de Cubas, 23

Tel: 91-4298703

NARVÁEZ PATIÑO MAYO-JUNIO**REALISTAS CORDOBESES** JUNIO

ESTACIÓN CENTRAL

C/ Doctor Fourquet, 9

Tel: 91-4739659

LAURA LÍO 23 MAYO-JUNIO**MIGUEL VILLARINO** JUNIO-JULIO

ESTAMPA

C/ Justiniano, 6

Tel: 91-3083030

JOSÉ JOVEN 8 MAYO-6 JUNIO**DAMIÁN FLORES** JUNIO**COLECTIVA** JULIO

ESTIARTE

C/ Almagro, 44

Tel: 91-3081569

KOUJI OCHIAI JUNIO**OBRA GRÁFICA** JULIO-AGOSTO

FÁBRICA NACIONAL

DE MONEDA Y TIMBRE

C/ Jorge Juan, 106

Tel: 91-4096343

CERTAMEN DE ARTE GRÁFICO JÓVENES**CREADORES** 28 MAYO-SEPTIEMBRE

FAUNA'S

C/ Montalbán, 11

Tel: 91-5226002

ADRIANA RITHLAUDER JUNIO

FLORA HERRANZ

C/ Pelayo, 68

Tel: 91-3086151

CUNI BRAVO 15 MAYO-14 JUNIO

FÚCARES

C/ Conde de Xiquena, 12

Tel: 91-3080191

MAGGIE CARDELÚS 14 MAYO-15 JUNIO**COLECTIVO** 19 JUNIO-JULIO**FUNDACIÓN ARTE Y TECNOLOGÍA**

C/ Gran Vía, 28

Tel: 91-5840878

SPUTNIK: LA ODISEA DEL SOYUZ

21 MAYO-20 JULIO

FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES

C/ Claudio Coello, 99

Tel: 91-4352201

**EL ARTE Y LA PRENSA EN LAS
COLECCIONES CONTEMPORÁNEAS****ESPAÑOLAS** 29 ABRIL-29 JUNIO**EL JUEVES** JULIO**FUNDACIÓN CENTRAL HISPANO**

C/ Marqués de Villamagna, 3

Tel: 91-5751430

PAISAJE Y FIGURA DEL 98

28 MAYO-13 JULIO

FUNDACIÓN JUAN MARCH

C/ Castelló, 77

Tel: 91-4354240

MAX BECKMANN 7 MARZO-8 JUNIO**FUNDACIÓN "LA CAIXA"**

C/ Serrano, 60

Tel: 91-4355143

MADRID-BARCELONA 1930-36. LA**TRADICIÓN DE LO NUEVO** 29 MAYO-13 JULIO**FUNDACIÓN MAPFRE VIDA**

Avda. General Perón, 40

Tel: 91-5811596

BALTASAR LOBO 29 ABRIL-22 JUNIO**GALERÍA 57**

C/ Columela, 3

Tel: 91-5775397

ISABEL TRISTÁN 25 MAYO-JUNIO**COLECTIVA** JULIO**GALERÍA DEL LOUVRE**

C/ Serrano, 5

Tel: 91-5769682

PINTURA ORIENTALISTA MAYO-JUNIO**COLECTIVA** JULIO**GAMARRA**

C/ Doctor Fourquet, 10 y 12

Tel: 91-4680999

ARTURO GUERRA 8 MAYO-JUNIO**COLECTIVA** JULIO**GINKGO**

C/ Doctor Fourquet, 6

Tel: 91-5399252

BEGOÑA MONTALBÁN 3-28 JUNIO**ABRIR BOCA: COLECTIVA** 8-30 JULIO**GUILLERMO DE OSMA**

C/ Claudio Coello, 4

Tel: 91-4355936

**LA ESPAÑA ROMÁNTICA. 1830-
1860** 7 MAYO-27 JUNIO**HELGA DE ALVEAR**

C/ Doctor Fourquet, 12

Tel: 91-4680506

THOMAS RUFF 12 MAYO-28 JUNIO**CITA PREVIA** JULIO**JARDÍN BOTÁNICO**

Paseo de Prado

Tel: 91-4203017

JUAN DE HERRERA 22 MAYO-6 JUNIO**JAVIER LÓPEZ**

C/ Manuel González Longoria, 7

Tel: 91-5932184

ANDREAS GURSKY JUNIO-JULIO**JORGE MARA**

C/ Jorge Juan, 15

Tel: 91-5782987

ESTRADA 20 MAYO-15 JULIO**JUAN GRIS**

C/ Villanueva, 22

Tel: 91-5750427

GUILLERMO DELGADO 20 MAYO-30 JUNIO**COLECTIVA** JULIO**JUANA DE AIZPURU**

C/ Barquillo, 44

Tel: 91-3105561

NURIA CARRASCO MAYO-JUNIO**JOSÉ PEDRO CROFT** JUNIO-JULIO**KREISLER**

C/ Hermosilla, 8

Tel: 91-5761662

RETRATO RUSO 29 MAYO-11 JUNIO**BORJA FERNÁNDEZ** JUNIO-JULIO**LA KÁBALA**

C/ Conde de Aranda, 10

Tel: 91-4358781

COLECTIVA JUNIO-JULIO**LEANDRO NAVARRO**

C/ Amor de Dios, 1

Tel: 91-4298955

OCHO MIRADAS MAYO-JUNIO**ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO** JULIO**LEVY**

C/ López de Hoyos, 38

Tel: 91-5610016

REN RONG JUNIO-JULIO**MARÍA DE OLIVER**

C/ Quintana, 26

Tel: 91-5423275

JUAN NUÑO Y VICENTE LESANIE

23 JUNIO-12 JULIO

FONDO DE LA GALERÍA JULIO**MARGARITA SUMMERS**

C/ Villanueva, 7

Tel: 91-4359730

EUGENIO CASTRO MAYO-JUNIO**RAFAEL TALAVERA** MAYO-JUNIO**MARLBOROUGH**

C/ Orfila, 5

Tel: 91-3191414

JACQUES LIPCHITZ 22 MAYO-21 JUNIO**COLECTIVA** JULIO**MARTA CERVERA. ROJO Y NEGRO**

Pza. de las Salesas, 2

Tel: 91-3081332

ANTONIO MURADO MAYO-JUNIO**COLECTIVA** JULIO**MASHA PRIETO**

C/ Belén, 2

Tel: 91-3195371

PEPE MATEO MAS MAYO-JUNIO**COLECTIVA** JULIO**MAX ESTRELLA**

C/ Galileo, 73

Tel: 91-5939066
JAVIER DE JUAN 13 MAYO-12 JULIO
MARIANO OTERO JULIO

MAY MORÉ
C/ General Pardiñas, 50
Tel: 91-4028090
Mª LUISA ROJO 5 JUNIO-FINALES DE JULIO

MONTALBÁN
C/ Montalbán, 13
Tel: 91-5220145
CLAUDIO GÜELL 15 MAYO-15 JUNIO

MORIARTY
C/ Almirante, 5
Tel: 91-5314365
JOSÉ MANUEL NUEVO 20 MAYO-7 JULIO

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
C/ Serrano, 13
Tel: 91-5777912
LA DAMA DE ELCHE JUNIO

MUSEO CERRALBO
C/ Ventura Rodríguez, 17
Tel: 91-5473646
**LA COLECCIÓN DE RELOJES
DEL MUSEO CERRALBO** MARZO-JUNIO

MUSEO DE AMÉRICA
Avda. Reyes Católicos, 6
Tel: 91-5492641
PEDRO PÉREZ PARDO 14 MAYO-JUNIO

MUSEO NACIONAL DE
ANTROPOLOGÍA
C/ Alfonso XII
Tel: 91-5306418
MARIANO ROBLES JUNIO

MUSEO NACIONAL CENTRO
DE ARTE REINA SOFÍA
C/ Santa Isabel, 52
Tel: 91-4675062
GERARDO RUEDA 15 ABRIL-7 JULIO
MANUEL RIVERA 15 ABRIL-16 JUNIO
EUGENIO D'ORS 22 ABRIL-30 SEPTIEMBRE
BIENAL HISPANOAMERICANA
6 MAYO-16 SEPTIEMBRE
JACQUES LIPCHITZ 20 MAYO AL 9
SEPTIEMBRE
ARTE MADÍ 1 JULIO-27 OCTUBRE

MUSEO DEL PRADO
Paseo del Prado, s/n
Tel: 91-3302800
**CATHALONIA-ARTE GÓTICO DE LOS
SIGLOS XVI Y XV** 22 ABRIL-8 JUNIO

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
Pº del Prado, 8
Tel: 91-3690151
LA ANUNCIACIÓN DE EL GRECO
29 ABRIL-29 JUNIO
**EL FOTOMONTAJE Y EL DISEÑO GRÁFICO EN
LA ALEMANIA DE WEIMAR. COLECCIÓN
DEL IVAM.** 25MAYO-14 SEPTIEMBRE
GEORGE GROSZ. LOS AÑOS DE BERLÍN
28 MAYO-14 SEPTIEMBRE

MW
C/ Doctor Fourquet, 8
Tel: 91-5302870
ISABEL PERAL 5-28 JUNIO
COLECTIVA 3-19 JULIO

MY NAME'S LOLITA ART
C/ Salitre, 7
JUAN CUÉLLAR 29 MAYO-30 JUNIO

NIEVES FERNÁNDEZ
C/ Montesquínza, 25
Tel: 91-3085986
EDUARDO CHILLIDA BELZUNCE JUNIO
COLECTIVA JULIO

OLIVA ARAUNA
C/ Claudio Coello, 19
Tel: 91-4351808
CHEMA ALVARGONZÁLEZ MAYO-JUNIO
COLECTIVA DE JÓVENES ARTISTAS JULIO

ORFILA
C/ Orfila, 3
Tel: 91-3198864
ANTONIA PAYERO 16 MAYO-5 JUNIO
TEODORO NIETO 6-25 JUNIO
MAURICIO DÓRIGA 26 JUNIO-17 JULIO

PALACIO DE VELÁZQUEZ
Parque del Retiro
Tel: 91-5746614
PIEL DE TORO 8 MAYO-8 SEPTIEMBRE
PEIRONCELY
C/ Don Ramón de la Cruz, 17

Tel: 91-4354610
EL TERRAPLÉN 7 MAYO-7 JUNIO
ALZUET 10 JUNIO-10 JULIO
FONDO DE LA GALERÍA JULIO

PILAR PARRA
C/ Conde de Aranda, 2
Tel: 91-5762813
PEDRO MUIÑO 26 MAYO-30 JULIO

RAFAEL GARCÍA
Pza. de la Independencia, 10
Tel: 91-5215412
VICENTE BADENES 6 MAYO-JULIO

RAQUEL PONCE
C/ General Pardiñas, 35
Tel: 91-5768321
ENRIQUE RAMOS 29 ABRIL-7 JUNIO
COLECTIVA DE ESCULTURA JUNIO-JULIO

RAYUELA
C/ Claudio Coello, 19
Tel: 91-5770648
CLAUDIO BONICHI JUNIO-JULIO

RECOLETOS
C/ Claudio Coello, 40
Tel: 91-5761428
AL AIRE LIBRE 12 JUNIO-6 SEPTIEMBRE

RINA BOUWEN. GALERÍA DE ARTE
C/ Augusto Figueroa, 17. 3º
Tel: 91-5222989
COLECTIVA DE ARTISTAS DE LA GALERÍA
JUNIO-JULIO

SALA DE EXPOSICIONES DEL
MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Y CULTURA
Avda. Juan Herrera, 2
Tel: 91-5497150

SALA JULIO GONZÁLEZ
**JAVIER VALLHONRAT. TRABAJOS
FOTOGRAFICOS 1991-1996**
29 ABRIL-13 JULIO
SALA MILLARES
LA FOTOGRAFÍA Y EL MUSEO
27 MAYO-JULIO

SALA DE EXPOSICIONES DEL
MINISTERIO DE FOMENTO
Pº Castellana, 67

Tel: 91-5975949

ERICH MENDELSON 27 MAYO-6 JULIO

SALA DE LAS ALHAJAS

CAJA DE MADRID

Pza. de San Martín, 1

Tel: 91-3792461

SAM FRANCIS 24 ABRIL-29 JUNIO

SALA PLAZA DE ESPAÑA

Pza. de España, 8

Tel: 91-5802625

LA GUERRA EN LA ANTIGÜEDAD

22 ABRIL-29 JUNIO

SALA PREVIA. EL ESTUDIO

C/ San Pedro, 1

Tel: 91-4294089

COLECTIVA JUNIO

SALVADOR DÍAZ

Sanchez Bustillo, 7

Tel: 91-5274000

FERNANDO SINAGA 22 MAYO-JULIO

SANTA BÁRBARA

C/ Santa Teresa, 7

Tel: 91-3192049

BEATRIZ GUTTMANN 8 MAYO-5 JUNIO

COLECTIVA JUNIO-JULIO

SARGADELOS

C/ Zurbano, 46

Tel: 91-3104830

EL PAPEL DE LOS ITALIANOS EN LAS

BRIGADAS INTERNACIONALES

JUNIO-SEPTIEMBRE

SEIQUER

C/ General Arrando, 12

Tel: 91-4457315

JUAN MARTÍNEZ 14 MAYO-20 JUNIO

FONDOS DE GALERÍA 24 JUNIO-15 JULIO

SEN

C/ Barquillo, 43

Tel: 91-3191671

HERMINIO MOLERO 6 MAYO-4 JUNIO

ANTONIO POSADAS 5 JUNIO-2 JULIO

COLECTIVA 8 JULIO-12 SEPTIEMBRE

SERIE DISEÑO S.A.

C/ Don Ramón de la Cruz, 27

Tel: 91-4310593

ENRIQUE BROGLIA JUNIO-JULIO

SOLEDAD LORENZO

C/ Orfila, 5

Tel: 91-3082887

JORGE GALINDO 22 MAYO-JUNIO

COLECCIÓN DE ARTISTAS DE LOS

ÁNGELES JULIO

TALLER MAYOR 28

C/ Lope de Vega, 47

Tel: 91-4298861

OBRA DEL TALLER. COLECTIVA JUNIO

ARTISTAS CUBANOS JULIO

TÓRCULO

C/ Claudio Coello, 17

Tel: 91-5758686

HOMENAJE A ANSELMO ÁLVAREZ

3 JUNIO-30 JULIO

YNGUANZO

C/ Antonio Maura, 12

Tel: 91-5315410

ANTONIO VILLA-TORO 22 MAYO-30 JUNIO

ZUCCARO

C/ Hermosilla, 38

Tel: 91-4315423

BORRÁS JUNIO

ROLDÁN JULIO

M A J A D A H O N D A

ESPALTER

C/ Santiago Apóstol, 9

Tel: 91-6342111

PELLICER PLA 9 MAYO-5 JUNIO

PILAR MARTÍN 6 JUNIO-6 JULIO

PINTORES DE LA GALERÍA JULIO-SEPTIEMBRE

L A S R O Z A S

CENTRO CULTURAL DE LAS ROZAS

C/ Principado de Asturias, 28

Tel: 91-6376496

ENCUENTROS EUROPEOS 10 MAYO-JUNIO

MURCIA

MURCIA

AURORA

Pza. de Aurora, 7

Tel: 968-234865

ANTONIO MAYA JUNIO

REALISMO ACTUAL ESPAÑOL JULIO

CLAVE

Plaza Roca. Edificio Fontanar

Tel: 968-211986

NATURALEZAS 30 ABRIL-3 JUNIO

ARTISTAS CLAVE 4 JUNIO-26 JULIO

ESPACIO MÍNIMO

C/ Radio Murcia, 2

Tel: 968-215363

ARMANDO FERRAZ 29 MAYO-15 JULIO

189

A
G
E
N
D
A

NAVARRA**ESTELLA**

MUSEO GUSTAVO MAEZTU

C/ San Nicolás, 1

Tel: 948-546037

FONCUBERTA POR FONCUBERTA 6 JUNIO-

6 JULIO

DE PICASSO A NUESTROS DÍAS 11 JULIO-

31 AGOSTO

JORGE CARDARELLI 6-30 SEPTIEMBRE**PAMPLONA**

LA CIUDADELA

Avda. del Ejército, s/n

Tel: 948-228237

SALA DE ARMAS

VI BIENAL DE PINTURA CIUDAD**DE PAMPLONA** 22 MAYO-15 JUNIO**I SALÓN DEL MODELISMO NAVARRO**

29 MAYO-29 JUNIO

OBRA GRÁFICA DE LA COLECCIÓN LA**CAIXA** 19 JUNIO-20 JULIO**COLECCIÓN PÚBLICA CIUDAD****DE PAMPLONA** 3-27 JULIO

PABELLÓN DE MIXTOS

JOAN BROSSA 30 MAYO-29 JUNIO**EL TORO DE OSBORNE** 27 JUNIO-27 JULIO**MANOLETE Y SU ÉPOCA** 4 JULIO-26

AGOSTO

SALA EL POLOVORÍN

JULIO PARDO 30 MAYO-22 JUNIO**PEDRO MARTÍN BALDA** 27 JUNIO-20

JULIO

SALA EL HORNO

ELENA FERRER 6-29 JUNIO**ALFREDO FERMÍN CEMILLÁN** 4-27 JULIO

SALA DESCALZOS 72

10 AÑOS DE LA ESCUELA-TALLER DEL**AYUNTAMIENTO** 30 MAYO-22 JUNIO**INDUMENTARIA FOLKLÓRICA****INTERNACIONAL** 30 JUNIO-2 JULIO**CARTELES SAN FERMÍN 97** 4-25 JULIO

MONUMENTO A LOS CAÍDOS

ARTE EGIPCIO 2 JULIO-21 SEPTIEMBRE

LEKUNE

C/ Bergamín, 14, bajo

Tel: 945-152085

L- FERRÁN-A. OTERO MAYO-JUNIO**FLORENCIO ALONSO** JULIO**ARTE Y PARTE**

MUSEO DE NAVARRA

C/ Santo Domingo, s/n

Tel: 948-426492

PEDRO MANTEROLA: RETROSPECTIVA

9 MAYO-22 JUNIO

BECAARIOS DE AYUDAS A LA CREACIÓN**1996** JUNIO-JULIO

PINTZEL

C/ Abejeras, 6

Tel: 948-278716

VIRGINIA BOSCH JUNIO

PLANETARIO DE PAMPLONA

C/ Sancho Ramírez, s/n

Tel: 948-260004

WORLD PRESS PHOTO 6 JUNIO-4 JULIO**CÓMIC Y FOTOGRAFÍA** 9 JUNIO-22 JULIO

SALA DE EXPOSICIONES

ZAPATERÍA 40

C/ Zapatería, 40

Tel: 948-211764

DIBUJOS ESPAÑOLES DEL S. XVIII

29 MAYO-29 JUNIO

INGE MORATH 3-25 JULIO**PAÍS VASCO****BASAURI (VIZCAYA)**

KULTUR ETXEA BASAURI

C/ Ibaigane, 2

Tel: 94-4499943

J.GARCÍA-LANDERAS 9 MAYO-JUNIO**COLECTIVA** JUNIO**BILBAO**

A'G ARTE GESTIÓN

C/ Alameda Urquijo, 48

Tel: 94-4439286

LÓPEZ HERRERA JUNIO**ESPACIOS PARA EL DIÁLOGO** JULIO

AMASTÉ

C/ Juan de Ajuriaguerra, 18

Tel: 94-4244902

ITZAL JUNIO

ARITZA

C/ Marqués del Puerto, 14

Tel: 94-4159410

BILBAO 22 MAYO-30 JUNIO**COLECTIVA** JUNIO-JULIO

ARSENAL

Alda. Mazarredo, 35

Tel: 94-4236449

LA MIRADA ROTA 16 MAYO-18 JUNIO**BESTIARIO. EL ZOO CERCANO**

20 JUNIO-31 JULIO

AULA DE CULTURA BBK

C/ Elcano, 20

Tel: 94-4220683

MAX KLINGER 10-24 JUNIO**XV QUINCENA FOTOGRÁFICA** 10-24 JUNIO**ALUMNOS BB. AA.** JULIO

BAY SALA

C/ Licenciado Poza, 14

Tel: 94-4435447

REALISTAS 27 MAYO-4 JUNIO

BERTA BELAZA

Pza. Arriquirar, 5

Tel: 94-4440779

PEDRO OSSÉS 7 MAYO-JUNIO**ALFONSO ASCUNCE** JUNIO-JULIO

CALEDONIA
C/ Henao, 9
Tel: 94-9239340
COLECTIVA JUNIO

COLÓN XVI
C/ Colón de Larreategui, 16
Tel: 94-4234725
ANDRÉS NAGEL 11 ABRIL-1 JUNIO

EDERTI
C/ Alameda Rekalde, 37
Tel: 94-4430844
RICARDO TOJA 14 MAYO-14 JUNIO
PANORAMA 97 16 JUNIO-4 JULIO

ERCILLA
C/ Rodriguez Arias, 53
Tel: 94-4103379
COLECTIVA JUNIO

LA BROCHA
C/ Conde Mirasol, 1
Tel: 94-4153998
JOSEBA ESKUBI JUNIO
COLECTIVA JUNIO

MUSEO DE BELLAS ARTES
Pza. del Museo, 2
Tel: 94-4396060
GUSTAVO DE MAEZTU 6 MAYO-29 JUNIO
**COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-
BORNEMISZA** 5 MAYO-13 JULIO
**MAESTROS ANTIGUOS Y MODERNOS
DEL LEGADO JADO** JULIO-SEPTIEMBRE

SALA DE EXPOSICIONES DEL
ARCHIVO FORAL
C/ María Díaz de Haro, 11
25 ANIVERSARIO DE WINDSOR MAYO-
JUNIO

SALA BBK
Gran Vía, 32
Tel: 94-4877904
40 AÑOS DEL GRUPO EL PASO 20 MAYO-
20 JUNIO
UCELAY 23 JUNIO-FINALES AGOSTO

SALA REKALDE
C/ Alameda Rekalde, 30
Tel: 94-4208755
COLECCIÓN PRIVADA I 22 MAYO-13 JULIO

POR SUS FUEROS 22 JULIO-14 SEPTIEMBRE
FERNANDO PAGOLA 27 MAYO-13 JULIO

SALA REKALDE ÁREA 2
C/ Alameda Mazarredo, 35
Tel: 94-4249305
ALBERTO PERAL 16 JUNIO-19 JULIO

TAVIRA
C/ Avenida Rekalde, 25
Tel: 94-4246150
RICHARD 20 MAYO-6 JUNIO

TORRES
Alameda Urquijo, 48
Tel: 94-4439286
AGUSTÍN RECHE-MERCEDES TRUHÁN
29 MAYO-17 JUNIO

VANGUARDIA
Alameda Mazarredo, 19
Tel: 94-4237691
JORDI CANO 15 MAYO-15 JUNIO
TALAYERO-TXUSPO 26 JUNIO-24 JULIO

WINDSOR KULTURGINTZA
C/ Juan Ajuriagerra, 14
Tel: 94-4238989
25 ANIVERSARIO DE WINDSOR MAYO-JUNIO
F. MIRANTES-J. PASTOR JUNIO-JULIO

DURANGO
(VIZCAYA)

MUSEO DE ARTE E HISTORIA
San Agustinalde, 16
Tel: 94-6200994
UNAI ZUAZUA MAYO-JUNIO
MARTA CÁRDENAS 3 JUNIO-29 JUNIO

GUERNIKA
(VIZCAYA)

MUSEO DE EUSKAL HERRIA
Allende Salazar, 5
Tel: 94-6255451
EDUARDO CHILLIDA: TINDAYA HASTA
10 JUNIO

MUSEO DE GUERNIKA
Plaza del Museo s/n
Tel: 94-6255060
OTTO DIX JUNIO

SAN SEBASTIÁN

ALTXERRI
C/ Reina Regente, 2
Tel: 943-424046
XAVIER LAKA JUNIO-JULIO

ART. CO
C/ Secundino Esnaola, 3
Tel: 943-281199
ANTONIO JIMÉNEZ 25 ABRIL-17 JUNIO

D.V.
C/ San Martín, 5
Tel: 943-429111
ÁNGEL MATEO CHARRIS 25 MAYO-JUNIO
COLECTIVA JULIO

DIECISÉIS
Pza. del Buen Pastor, 16
Tel: 943-466916
AMABLE ARIAS JUNIO-JULIO

FUNDACIÓN GIPUZKOA DONOSTIA
KUTXA
C/ Garibai, 15
Tel: 943-429966
VÁZQUEZ DÍAZ 18 JULIO

KOLDO MITXELENA KULTURENEA
C/ Urdaneta, 9
Tel: 943-482760
**EL ROSTRO VELADO. TRAVESTISMO E
IDENTIDAD EN EL ARTE** 12 JUNIO-6
SEPTIEMBRE

SALA DE EXPOSICIONES GARIBAI
FUNDACIÓN KUTXA
TEL: 945-162155
VÁZQUEZ DÍAZ 18 JULIO-7 SEPTIEMBRE

TOLOSA
(GUIPÚZCOA)

AITOR
Florida, 23
Tel: 945-148043
BLANCA PRIETO 22 MAYO-11 JUNIO
TONY GRAJA LLOBET 12 JUNIO-2 JULIO
COLECTIVA JULIO

PALACIO ARAMBURU
Pza. Sta. María, s/n

Tel: 943-674811

MARIANO ARSUAGA 30 MAYO-14 JULIO

VITORIA

ANTIGUO DEPÓSITO DE AGUAS

C/ Las Escuelas, s/n

Tel: 945-161273

KOLDO AGINAGALDE 3-15 JUNIO

XII FESTIVAL DE VIDEO 30 JUNIO-6

JULIO

JOAQUÍN FRAILE 11 JULIO-10 AGOSTO

ARCHIVO DEL TERRITORIO

HISTÓRICO DE ÁLAVA

C/ Miguel de Unamuno, 1

Tel: 945-142160

GERARDO LÓPEZ DE GEREÑU 15 MAYO-

30 JUNIO

GERT VOOR IN'T HOLT 3 JULIO-14

AGOSTO

ARCHIVO MUNICIPAL

Paseo de la Universidad, 18

Tel: 945-161260

JULIO MENDIKUTE 6-29 JUNIO

DUKESSA

C/ Pintor Vera Fajardo, 20

Tel: 945-200025

COLECTIVA 29 MAYO-21 JUNIO

FUNDACIÓN CAJA

VITAL KUTXA

C/ Postas, 15-16

Tel: 945-162155

JOSÉ IBARROLA-ANTONIO ALTARRIBA

6 JUNIO-6 JULIO

PEREX 11 JULIO-9 AGOSTO

FUNDACIÓN CAJA VITAL KUTXA

SALA LUIS DE AJURIA

C/ General Álava, 7

ROBERTO DIEZ 11-28 JUNIO

VICENZO MUNARO 11 JUNIO-14 JULIO

BLANCA ZABALA 30 JUNIO-14 JULIO

EMILIO PRIETO 16-31 JULIO

LOURDES UGARABE

C/ Los Arquillos, 7

Tel: 945-146261

KOKO RICO MAYO-JUNIO

SALA AMÉRICA

Pza. América, 4

Tel: 945-140847

COLECCIÓN PÚBLICA MAYO-JUNIO

DARÍO URZAY 17 JUNIO-27 JULIO



Simeón Saiz Ruiz: Explosión adiós, 1987. Pintura sobre tela, 85 x 64 cm. Cortesía Windsor Kulturgintza, Bilbao

SALA EDUARDO DATO

C/ Eduardo Dato, 14

Tel: 945-161260

LÓPEZ-VILLALTA 28 MAYO-15 JUNIO

FRANCISCO HUERTOS 18 JUNIO-6 JULIO

TRANSFORMA ESPACIO

C/ Zapatería, 39

Tel: 945-285161

CARLOS RIAL 16 MAYO-16 JUNIO

TRAYECTO GALERÍA

C/ Ramiro de Maeztu, 10

Tel: 945-132542

BURGUESES MAYO-JUNIO

COLECTIVA JUNIO-JULIO

OLAETXEA

Cuesta de Aldapeta, 5

Tel: 945-454675

ALTUNA AKIZU, FERNANDO ARENAZA

16 MAYO-11 JUNIO

ZARAUAZ

(GUÍPÚZCOA)

PHOTOMUSEUM

ARGAZKI EUSKAL MUSEOA

C/ San Ignacio, 11

Tel: 943-130906

HANS GUTMANN ALIAS JUAN GUZMÁN

3-29 JUNIO

PABLO MARÍA GARCÍA LLAMAS

8 JULIO-31 AGOSTO

SANZ ENEA

C/ Navarra, 22

Tel: 943-835950

CIENCIA, TECNOLOGÍA Y CAMBIOS

SOCIALES EN EL CAMBIO DE SIGLO

13-30 JUNIO

TALLER LITOGRAFÍA ARTELEKU

4 JULIO-27 JULIO

TORRE LUZEA

C/ Mayor, 28

RAMÓN SERRAS 6-29 JUNIO

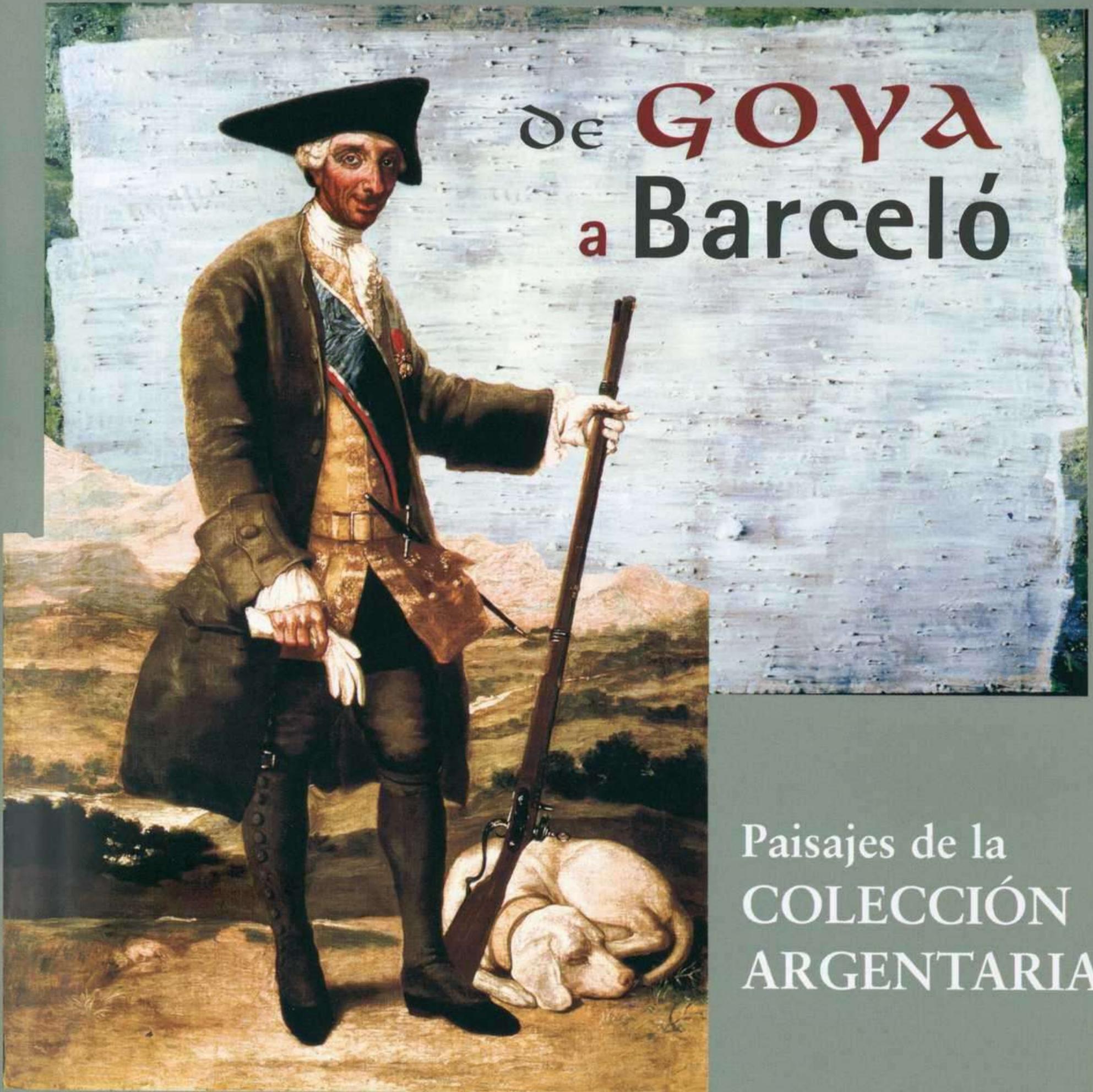
RAMÓN PAREDES 4-20 JULIO

JORGE CARDELLI 24 JULIO-10 AGOSTO

Las fechas señaladas en esta agenda, cerrada el 27 de mayo, están sujetas a posibles cambios de última hora, ajenos a nuestra voluntad —

EN TORNO AL PAISAJE

de **GOYA**
a **Barceló**



Paisajes de la
**COLECCIÓN
ARGENTARIA**

Del 27 de mayo al 29 de junio de 1997
Sala de Exposiciones Círculo de Bellas Artes
Marqués de Casa Riera, 2.
28014 Madrid


**CIRCULO
DE BELLAS ARTES**



FUNDACION
ARGENTARIA

Posiblemente, su abuelo le abrió
una libreta de ahorro infantil
cuando nació...



...porque posiblemente, a su abuelo ya se
la había abierto su padre cuando nació.
Hoy, su nieta es cliente de Banco Gallego.



BANCO GALLEGO

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

150
AÑOS