

ARTE Y

REVISTA BIMESTRAL DE INFORMACIÓN ARTÍSTICA

ESPAÑA Y PORTUGAL

Nº 12 diciembre 1997 - enero 1998

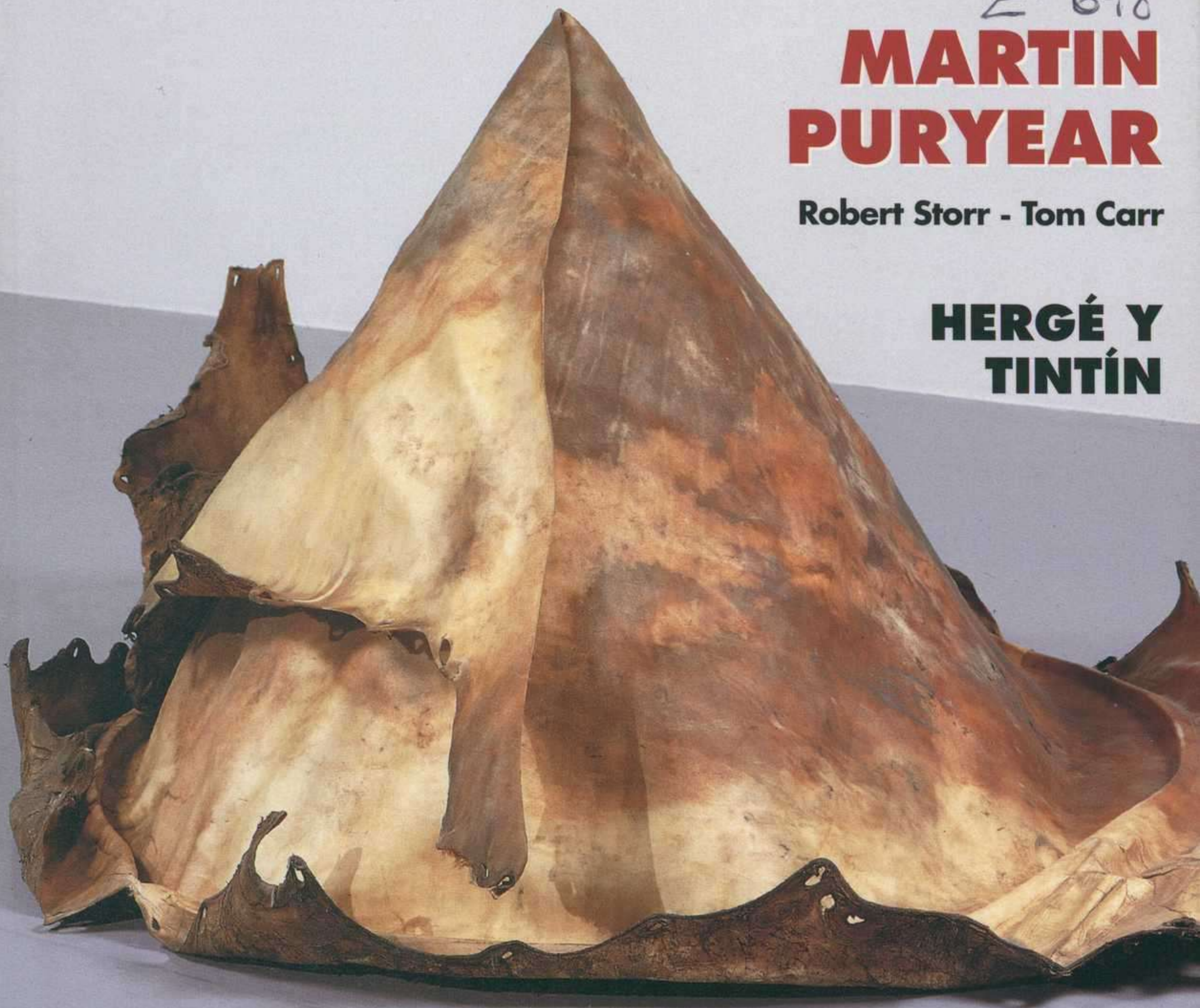
1.500 pta • 1.850\$00

Z-698

MARTIN PURYEAR

Robert Storr - Tom Carr

HERGÉ Y TINTÍN



LÉGER ■ FELIPE II ■ DICORCIA

CIEN EXPOSICIONES EN ESPAÑA Y PORTUGAL

PARTE

PALABRAS PARA EL ARTE: UGO FOSCOLO ■ LIBROS ■ AGENDA

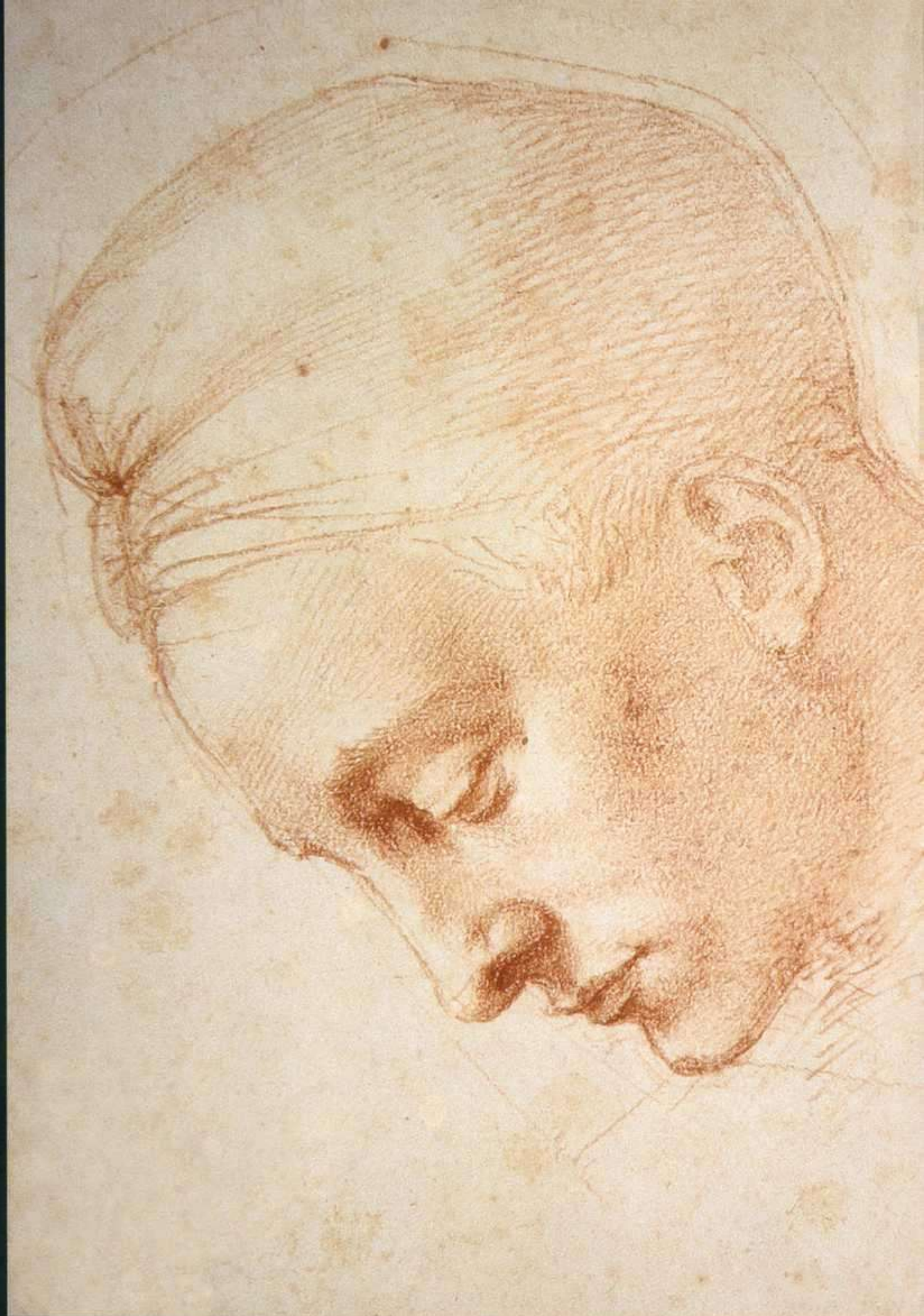
CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Museo de Bellas Artes de Valencia

Con motivo de la celebración de la semana *Valencia, punto de encuentro europeo*, el Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana ha programado en el Museo de Bellas Artes de Valencia dos exposiciones excepcionales: se presentan obras originales de Michelangelo, uno de los grandes maestros de la historia del Arte, y, con ellas, una muestra con los trabajos que la artista valenciana Carmen Calvo preparó para la última Bienal de Venecia.

Carmen Calvo
Desde el 16 de diciembre

Michelangelo
Invito in casa Buonarroti
Desde el 18 de diciembre



Michelangelo Carmen Calvo

 GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA



Sig.: Z 698
Tít.: Arte y parte : revista bimestra
Aut.:
Cód.: 1059945



CAM
Caja de Ahorros
de Castellón y
Terraceno

La exposición de Michelangelo
está patrocinada por la CAM

ARTE Y PARTE

ESPAÑA Y PORTUGAL

Número 12 diciembre 1997 - enero 1998



Sobre estas líneas, vista de la exposición de Martin Puryear en la Fundación "la Caixa". Fotografía Unidad Móvil. Al fondo, de izquierda a derecha, Reliquary (Relicario, 1980), Noatak (1979), y Two into one (Dos en uno, 1985). En primer plano, Rawhide Cone (Cono de cuero), 1974, segunda versión de 1980, tras destruirse la primera en 1977, fotografiada en el detalle de la portada por Michael Tropea.

ARTE Y

EDITOR/DIRECTOR
Miguel Fernández-Cid

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

COORDINACIÓN
Elena Navarro

EXPOSICIONES
Elena Vozmediano

AGENDA
Salomé Sánchez

REDACCIÓN
Isabel Cervera, Pilar Gonzalo,
Elena Vozmediano

SUSCRIPCIONES
Mar Camps

INFORMÁTICA
Pablo Fernández-Cid

DISEÑO
Andrés Gilibert

IMPRESIÓN
Gráficas Palermo

COLABORAN EN ESTE NÚMERO
Juan Manuel Bonet, Tom Carr, Marta
Carrasco, José Luis Clemente, Carolina
Coppens, Ruth del Moral, Alicia Ezker,
Alicia Fernández, Ángel Mateo Charris,
Juan Carlos Morán, Miguel Morán
Turina, Alfonso Navarro, Blanca
Navarro, Sarah Olsen, Manuel Olveira,
Pelayo Ortega, Javier Portús, Juan
Carlos Rego, Manuel Sáez, Robert Storr,
Xesús Vázquez



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

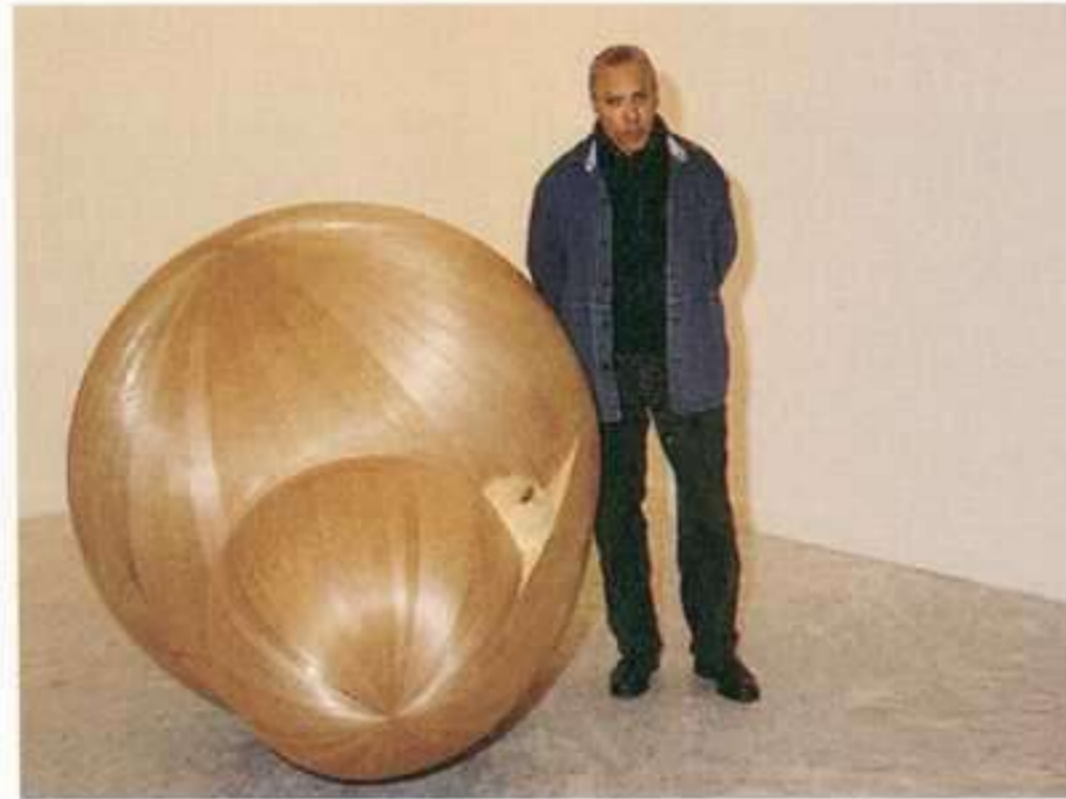
ISSN: 1136-2006
DEP. LEGAL: M-3085-1996

PARTE

5 ESPAÑA Y PORTUGAL, EL DIÁLOGO INEVITABLE *Miguel Fernández-Cid*

TEXTOS

- 8 **MARTIN PURYEAR**
10 **LAS PROPORCIONES DE LA MANO**
Robert Storr
- 24 **UN PAISAJE DE PIEL**
Miguel Fernández-Cid
- 28 **DE ESCULTURA. UNA CONVERSACIÓN**
Tom Carr - Martin Puryear



- 40 **VIAJE A ESPAÑA**
Fernand Léger
- 44 **PHILIP-LORCA DI CORCIA: "En la fotografía
hay mucho trabajo autobiográfico"**
Juan Carlos Rego
- 52 **FELIPE II, EL ROSTRO IMPASIBLE DEL REY**
Miguel Morán Turina
- 60 **TINTÍN Y HERGÉ**
60 **TINTÍN EN EL ESCORIAL**
Juan Manuel Bonet
- 77 **EL ÓVALO MÁS PERFECTO**
Pelayo Ortega
- 78 **LA ESPOSA DE TINTÍN**
Manuel Sáez
- 80 **MIL MILLONES DE NAUFRAGIOS**
Ángel Mateo Charris
- 82 **TINTÍN Y OTROS Y YO**
Xesús Vázquez

PALABRAS PARA EL ARTE

- 86 **LAS GRACIAS**
Ugo Foscolo

PRESENCIAS

- 100 **CASA DEL CORDÓN Y ESPACIO CAJA DE BURGOS:**
Rufo Criado EV

EXPOSICIONES DE ESPAÑA Y PORTUGAL

- 89 **ANDALUCÍA**
- 92 **ARAGÓN**
- 94 **ASTURIAS**
- 95 **BALEARES**
- 97 **CANARIAS**
- 98 **CANTABRIA**
- 99 **CASTILLA LA MANCHA**
- 99 **CASTILLA Y LEÓN**
- 104 **CATALUÑA**
- 113 **COMUNIDAD VALENCIANA**
- 123 **EXTREMADURA**
- 124 **GALICIA**
- 130 **LA RIOJA**
- 131 **MADRID**
- 146 **MURCIA**
- 147 **NAVARRA**
- 150 **PAÍS VASCO**
- 156 **BRAGA**
- 156 **LISBOA**
- 162 **OPORTO**

LIBROS

- 169 Juan-Eduardo Cirlot: **DICCIONARIO DE SÍMBOLOS**,
Juan Manuel Bonet
- 170 Miguel Falomir Faus: **ARTE EN VALENCIA, 1472-1522**,
Javier Portús
- 170 AA.VV.: **ALADDÍN TOYS. LOS JUGUETES DE TORRES-GARCÍA**,
Carolina Coppens
- 171 Publio López Mondéjar: **HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA
ESPAÑOLA**, *Pilar Gonzalo*
- 171 AA. VV.: **LA BIBLIA Y LOS SANTOS - HÉROES Y DIOS DE
LA ANTIGÜEDAD**, *Sarah Olsen*
- 172 AA. VV.: **DANIEL CANOGAR**, *Pilar Gonzalo*
- 172 William Klein: **NEW YORK, 1954-55**, *Pilar Gonzalo*
- 173 AA. VV.: **REALISMO MÁGICO. FRANZ ROH Y LA PINTURA
EUROPEA 1917-36**, *Isabel Cervera*
- 173 José López-Rey: **VELÁZQUEZ. THE COMPLETE WORKS**,
Marta Carrasco
- 174 Alessandro Baricco: **SEDA**, *Carolina Coppens*

AGENDA DE ESPAÑA Y PORTUGAL

- 175 *Exposiciones de diciembre y enero en España.*
- 191 *Exposiciones de diciembre y enero en Portugal.*



Obras de Martin Puryear en la Fundación "la Caixa". A la izquierda, Dowager (La viuda), 1997. Malla de acero, madera y brea, 213 x 183 x 44,5 cm. A la derecha, Sin título, 1997. Pino, ciprés, fresno y cuerda, 364,5 x 335 x 112 cm.

En página 2, Martin Puryear junto a su obra Alien Huddle (Amontonamiento extraño 1993-5). Cedro rojo y pino, 135 x 163 x 135 cm. Colección Agnes Gund, Nueva York.

ARTE Y PARTE no mantiene correspondencia sobre originales no solicitados

REPSOL CONTRIBUYE AL DESARROLLO Y CONSERVACIÓN DE NUESTRO PATRIMONIO CULTURAL

En Repsol dedicamos cada año una importante parte de nuestros recursos a fomentar la riqueza cultural de nuestro país. Con este espíritu, colaboramos con las más prestigiosas instituciones académicas como la Universidad de Harvard, desarrollamos actividades que miran hacia el futuro de la ciencia y la tecnología como el próximo Centro de Investigación y Desarrollo Repsol o la Facultad de Energía de la Universidad Rey Juan Carlos I de Madrid, participamos en la restauración de edificios y monumentos claves para el patrimonio, como el Circo Romano de Tarragona o las Fuentes de Barcelona y desarrollamos exposiciones que, como "Amada Tierra", ha merecido el auspicio de la UNESCO.

Así contribuye Repsol al desarrollo y conservación de nuestra cultura y patrimonio.



ESPAÑA Y PORTUGAL, EL DIÁLOGO INEVITABLE

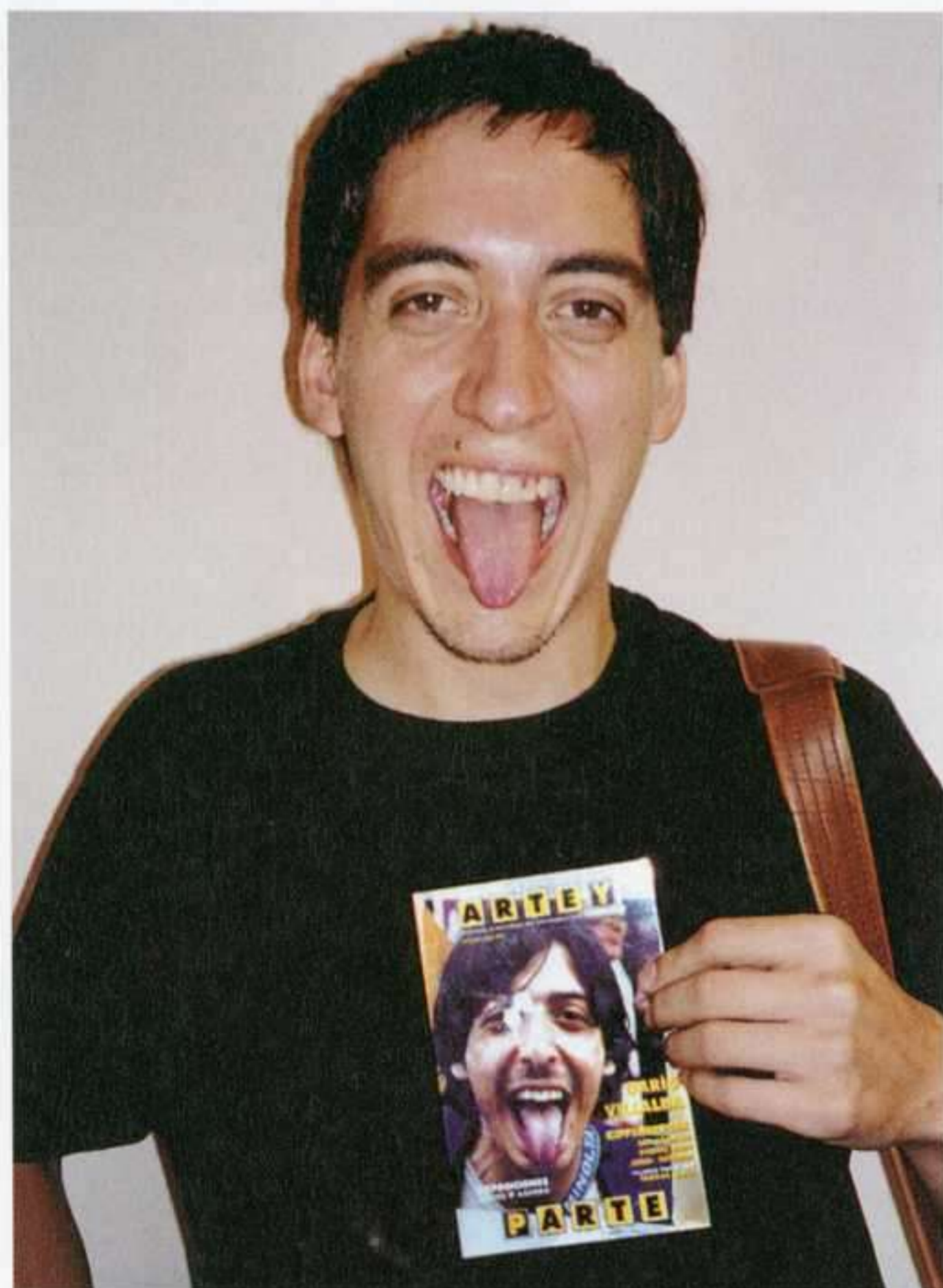
Cuando *Arte y parte* se presentó en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía el 7 de febrero de 1996, víspera de la inauguración de la feria de arte contemporáneo de Madrid, proclamamos nuestra inequívoca vocación ibérica, fijando *Arco 98* como el momento en el que nos ocuparíamos con detalle de las principales exposiciones que se programan en Portugal. Lo adelantamos como muestra de gratitud hacia Rosina Gómez-Baeza, directora de *Arco*, que había acogido con entusiasmo nuestra aparición y aceptado de inmediato presentarnos, junto a nuestro anfitrión, José Guirao, y Fernando Huici, compañero de profesión y amigo. Acababa de confirmarse que la feria dedicaría su edición este año a Portugal, y nos parecía lógico aplaudir la iniciativa anunciando como compromiso lo que era uno de nuestros objetivos fundacionales.

Desde sus inicios, *Arte y parte* insiste en que su interés radica en ofrecer una información cuidada de las principales exposiciones programadas en nuestro país (desde ahora, en España y Portugal), adelantándose a su celebración. Esa información, recogida en las páginas de *Exposiciones*, se complementa con la detallada *Agenda* final. Quienes siguen la actualidad, por interés, vocación o porque la programan, saben lo difícil que resulta informar de manera anticipada de las actividades de centros y galerías. Aparte de las lógicas reticencias que tienen algunos creadores a hablar de lo que todavía no es, hay que recordar la importancia que dan al montaje de la exposición, a las obras todavía sin concluir o al

momento final. Desde *Arte y parte* hablamos con artistas y responsables, y nuestros redactores les dan el máximo protagonismo, cediéndoles la palabra y convirtiéndose con frecuencia en meros traductores, intermediarios entre ellos y un público transformado en lector.

Cuando inicialmente contábamos nuestras intenciones, nos advertían del desacuerdo existente entre exposiciones programadas y realizadas. En dos años constatamos que, por escaso, resulta insignificante el porcentaje de las aplazadas. Un detalle que habla de la profesionalidad creciente de quienes programan y dirigen los centros, sean públicos o privados. Nuestro agradecimiento a todos, pues somos conscientes del esfuerzo que realizan al atender nuestras llamadas.

La incipiente experiencia portuguesa no puede resultar más alentadora. No nos cansaremos de repetirlo: el mundo artístico portugués (¿sólo el artístico?) mira hacia España mucho más que el español hacia Portugal. A la tradicional cortesía portuguesa se une nuestro modo de sentirnos *ibéricos por convicción*, y la seguridad del carácter *felizmente inevitable* que tiene este diálogo. Visitar Oporto es sentir la ebullición que transmite el próximo asentamiento de galerías en la Rua Miguel Bombarda, siguiendo el ejemplo de Fernando Santos, que acaba de clausurar una excelente exposición de Tàpies. O redescubrir la Fundación Serralves y el efecto de la llegada del tándem Vicente Todolí-João Fernandes, cuyo programa de exposiciones, de contrastada calidad internacional, es una estimulante reflexión sobre el espacio



ARTE Y PARTE ha estado presente, con *stand* propio, en las ferias de arte contemporáneo de Madrid (*Arco*), del Atlántico (*Foro*), Barcelona (*NewArt*), Caracas (*FIA*), Guadalajara (*Expoarte*), París (*FIAC*) y Colonia (*Art Cologne*). Junto a la siempre grata sorpresa del interés suscitado, especialmente notable en Portugal, Venezuela y México, algunas anécdotas. En Guadalajara (México) nos visitó Luc, el hasta entonces anónimo personaje que Darío Villalba tomó como modelo para realizar nuestra portada del número 8. La imagen fue origen de un tríptico al que titulé *El Ceuta*, en homenaje privado con visos de convertirse algún día en público. La fotografía inicial tuvo por escenario el Londres de hace un par de años, y nuestro encuentro hace tan sólo un par de meses; en ambos casos, Luc se limitaba a pasear. La fotografía que lo prueba la realizó el galerista Luis Adelantado.

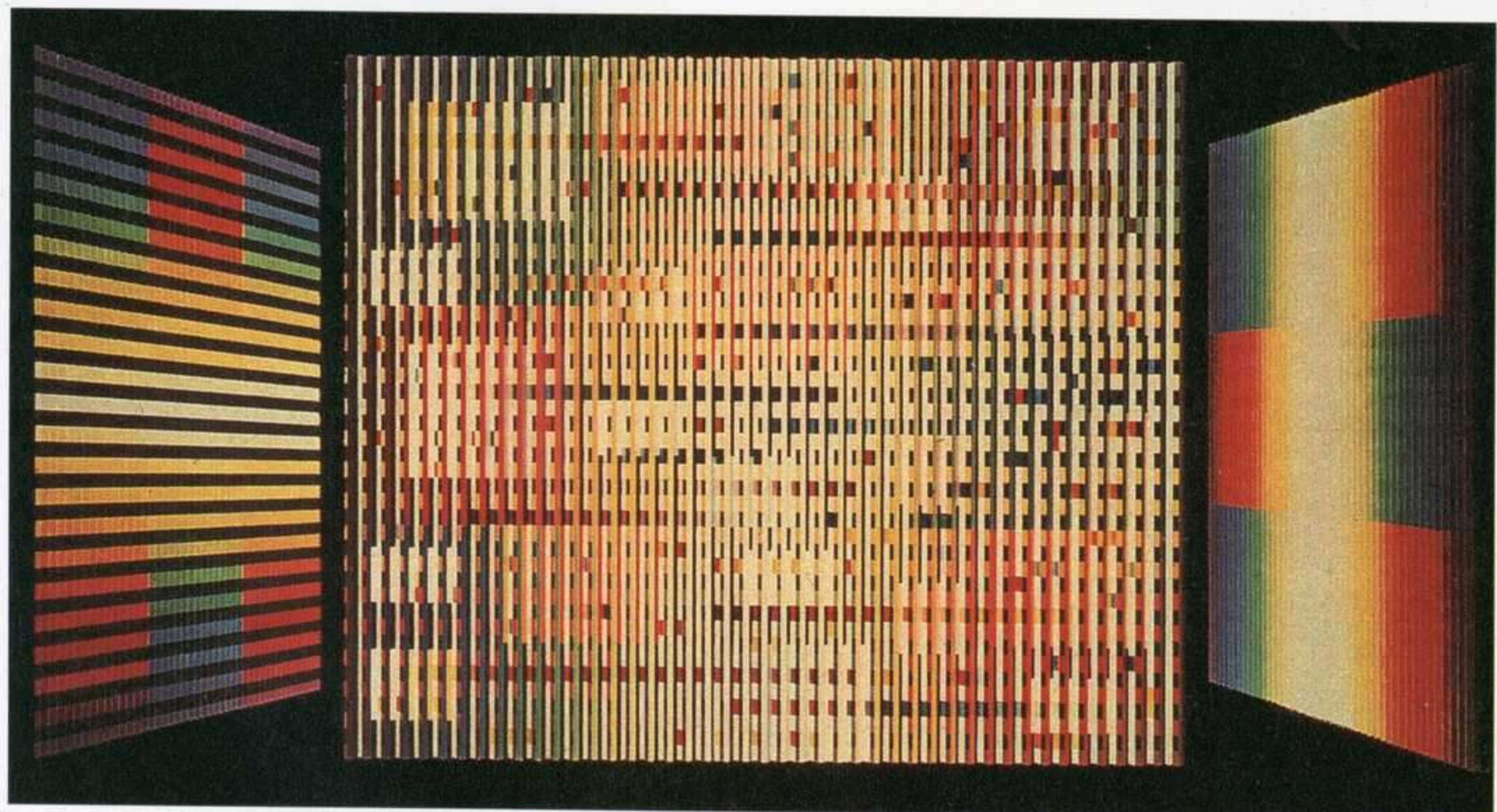
-la arquitectura y el paisaje- de la propia Fundación. Visitar Lisboa es vivir el contraste de la actividad creciente de los grandes centros públicos e institucionales (de la siempre mítica Fundação Gulbenkian, al Culturgest, el Centro Belém o el Museu do Chiado) con las dificultades y el cierre de algunos de los espacios privados más significados en los últimos años, sin duda porque estamos ante la revisión de un modelo de galería.

Que tratemos de un modo preferente el avance de las exposiciones de España y Portugal no supone que marginemos el debate artístico fuera de estas fronteras. En *Textos* compaginamos actualidad con rescates más o menos emocionales, propuestas y balances críticos. La incorporación de colaboradores del prestigio e independencia de Dore Ashton o Robert Storr nos parece un modo lógico de dar réplica a Juan Manuel Bonet o Ángel González, por citar dos asiduos, anímicamente muy ligados al origen de *Arte y parte*. Nuevas incorporaciones reforzarán esta sección. Nuestro agradecimiento a quienes comprenden con generosidad las dificultades de una iniciativa privada, en un país acostumbrado a que este tipo de publicaciones sólo sean posibles desde lo público, dependientes en lo económico -¿en lo ideológico?- de poderes institucionales. Somos iniciativa privada y siempre nos sentimos y sentiremos junto a las propuestas de este tipo, llámense *Guadalimar*, *Lápiz* o *El Punto de las Artes*, por poner tres de las más veteranas.

Arte y parte se presentó como primera publicación de una editorial, *Ediciones del limón*, con vocación de hacerse oír, pero también de dar voz, especialmente a los creadores. Hemos puesto en marcha una colección de textos de artistas, *La tela de araña* (en homenaje a Philip Guston, Orson Welles, Cecil B. de Mille y otras devociones *de comportamiento*), cuyo primer volumen -*Viaje por las ramas*, de Abraham Laccalle- es ya gozosa realidad. No se trata de monografías ni de recuentos sobre su obra; son, *simplemente*, ideas resueltas en forma de libro.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Yaacov Agam



ROSH HASHANAH (NEW YEAR).

EXPOSICIÓN del 10 de Diciembre de 1997 al 15 de Febrero de 1998

FUNDACIÓN ARTE Y TECNOLOGÍA

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

Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h. Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I.

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

InfoVia: telefonica.inf/fat/



**FUNDACION
ARTE Y TECNOLOGIA**



Telefónica



MARTIN PURYEAR

Robert Storr
Miguel Fernández-Cid
Tom Carr



LAS PROPORCIONES DE LA MANO

ROBERT STORR

TRADUCCIÓN DE ISABEL BENNASAR

El arte de los ochenta fue, en general, un arte descentrado. Durante casi toda la década, los pintores, los fotógrafos y los teóricos del deconstructivismo habían reciclado un sin fin de imágenes que estaban *artísticamente* desubicadas y que procedían tanto de la alta como de la baja cultura, para poner de manifiesto, así, el yo fragmentado y plural que, se decía, era la realidad de nuestra condición moderna y posmoderna. Esta *identidad*, recuperada sin orden ni concierto de los restos de la historia individual y colectiva, que se veía sometida constantemente al seductor asalto de los medios, brillaba y se apagaba en la incandescencia estática de la memoria reciente. Los héroes de esta época son caparazones de los héroes de otros tiempos, unas veces intoxicados, otras veces horrorizados, pero casi siempre paralizados por la absoluta variedad y evanescencia de su experiencia personal. Son almas pasajera y conmocionables y permanentemente desorientadas por las impredecibles energías del momento.

Este no es el caso de la obra de Martin Puryear. Aunque responde a las mismas distracciones e inestabilidades que sus contemporáneos más escépticos pero menos tozudos, Puryear enfrenta sus fantasmas como si se tratara de una idea global que sustituyera a la fragmentación. El artista enfoca esa búsqueda de una existencia organizada de la forma más pragmática, construyendo espacios en los que el protagonista imaginario de su obra podrá finalmente, y aunque sólo sea por un corto espacio de tiempo, descansar y reconocerse. Todo esto resulta palpable en sus círculos de madera suspendidos en el aire, en sus meticulosos santuarios o en sus compactos monolitos. La escultura de Puryear siempre acaba por encontrar su centro. Y si, como sucede con bastante frecuencia, ese núcleo está vacío, más que simbolizar el vacío, es un hueco expectante que designa un lugar y un espacio que están a la espera de su habitante natural.

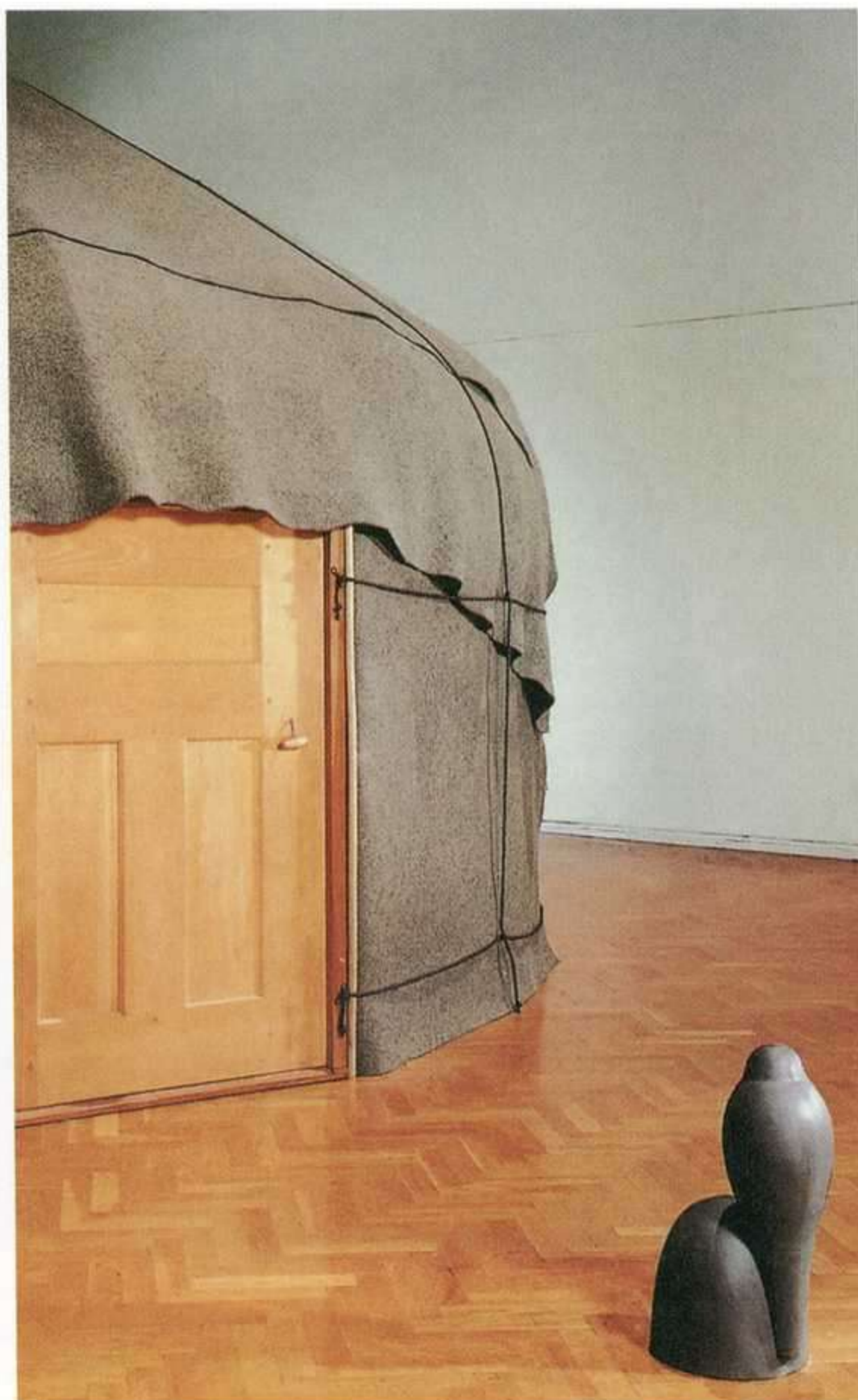
El protagonista de Puryear es silencioso y, a pesar de que pueda desear la paz y la trascendencia, nunca proclamará en voz alta su antigua lucha al estilo de un héroe expresionista. En la medida en que se puede considerar que se trata del propio artista, ese *sujeto* de Puryear es una figura humilde, satisfecha de hallarse perdida en la tarea de preparar su refugio físico y espiri-

La Fundación "la Caixa" trae por primera vez a España la obra de Martin Puryear (Washington D. C., 1941). La exposición, comisariada por Enrique Juncosa, permanecerá abierta en Madrid hasta el 11 de enero. En la trayectoria artística de Puryear tiene especial incidencia su presencia en la *XX Bienal de Arte de São Paulo* (1989), en la que obtuvo el primer premio. Reunimos el texto de Robert Storr *The hand's proportion*, incluido en la excelente monografía editada por Thames and Hudson en 1993, a partir del catálogo de la muestra del 91 en The Art Institute of Chicago. El texto es una versión corregida del publicado con motivo de la citada bienal. Le acompañan un escrito de Miguel Fernández-Cid, comisario del pabellón español en São Paulo 89, y una conversación entre los escultores Tom Carr y Martin Puryear. Nuestro agradecimiento a Asunción Cabrera, la Fundación "la Caixa", The Art Institute of Chicago, Thames and Hudson, Robert Storr, Tom Carr y, muy especialmente, a Martin Puryear, por el paciente interés mostrado durante la elaboración de este *dossier*.

tual. De todos los grandes escultores contemporáneos que están en activo, Puryear es, de hecho, una excepción si se miran los extremos a los que llega para despojar de cualquier vestigio de narrativa personal el aura que rodea sus obras. Con todo, logra dotarla de una necesidad intensa y palpable, nacida de su absoluta autoridad y de su profunda implicación en la ejecución de las piezas. Esta voluntad de anonimato es similar a la del artesano tradicional, cuya identidad no se consume en un drama pirotécnico de ego artístico, sino que queda sometida a la identidad de sus creaciones. Semejante reticencia de artesano en la escultura de Puryear, al asociarse a un estilo decididamente personal, resulta tan enigmática y provocativa como un *koan zen*.

Las paradojas existenciales del zen, sutiles e imperiosas, se expresan muchas veces en términos humorísticos, y lo mismo les sucede a las esculturas de Puryear. Éstas suelen ser ingeniosas y, como cualquier adivinanza bien planteada,

resultan siempre elegantes en su simplicidad. En ocasiones, en los títulos de sus obras también encontramos expresiones caprichosas, rimas o retruécanos: *Sharp and Flat (Grave y agudo, 1987)* evoca una metáfora musical a pesar de que sus bordes afilados y sus superficies facetadas representan exactamente aquello que se lee en el título. Y lo mismo sucede en *Where the Heart Is (Sleeping Mews) (Allí donde está el corazón (Musa durmiente))*, que incluye imágenes de pájaros, donde juega con los significados del término *mews* (las jaulas que se utilizan para que los halcones cambien de plumaje) y su homófono *muse* (reflexionar o meditar). A menudo, las formas creadas por Puryear ponen de manifiesto una serena voluntad de contradecir lo que se espera de ellas. Así, por ejemplo, a pesar de la presencia densa y monumental de su imponente y oscura *Self (Yo, 1978)*, esta escultura es, en realidad, casi hueca. Nos estamos enfrentando a un arte de matices exquisitos y de una confiada reserva, un arte extremadamente refinado, que no se encuentra contaminado ni por el más mínimo fingimien-



Martin Puryear: *Where the Heart is (Sleeping Mews) Allí donde está el corazón (Musa durmiente), 1987. Técnica mixta, diámetro 5, 48 m. y resto de dimensiones variables. Detalle.*



Martin Puryear: Yo (Self), 1978. Cedro pintado y caoba, 175 x 22 x 64 cm. Colección Joslyn Art Museum, Omaha, Nebraska.

to ni por la menor autosatisfacción.

La obra de Puryear también es cosmopolita, haciendo honor a su condición de viajero, aunque de raíces profundas. Lo que explica todos sus movimientos es la búsqueda intelectual o imaginativa más que la inquietud nómada o la alienación del autoexiliado. Profesor voluntario en África, estudiante en Escandinavia, becario del Guggenheim en Japón y residente, en diferentes momentos de su vida, en Washington, Chicago, New Haven, Nueva York y, en la actualidad, en los alrededores semirrurales de esta última ciudad, Puryear ha tenido gran libertad de movimientos pero se ha establecido sin problemas en cada uno de los muchos lugares en los que ha vivido. Estos traslados periódicos fueron motivados por una curiosidad omnívora que está directamente relacionada con sus obras.

Es más, a diferencia de otros artistas trotamundos de la escena contemporánea, Puryear ha logrado sentirse en casa tanto en el *Primer* como en el *Tercer Mundo*, convirtiéndose, en el proceso, en ávido testigo del constante intercambio entre sociedades multiformes, distintas y en constante evolución.

Así las cosas, no es ninguna sorpresa que Puryear haya prestado atención a la historia de Jim Beckwourth, hijo de una mujer afroamericana y un blanco, que vivió como un hombre de la frontera y que, con el paso del tiempo, se acabó convirtiendo en jefe de los indios Crows. El túmulo de tierra y pizarra que el artista le dedicó es un monumento a la historia del intercambio cultural que las ideologías nacionalistas de todo signo se apresuran a ignorar. Al igual que Beckwourth, los agentes de la historia integrada, a la que rinde honores Puryear, son aquellas personas que han demostrado que la fusión entre diferentes tradiciones y grupos étnicos puede venir dada por las circunstancias, pero puede producirse de una forma completa y positiva a través del reconocimiento de las afinidades y de una empatía activa. Es más, este tipo de fusiones no tienen por qué reflejar necesariamente y de manera automática los convencionalismos de la cultura dominante, sino que pueden llegar a contrarrestar, deshacer y obviar sus efectos.

En la actualidad, como también sucedió en otros períodos anteriores de crisis, las presiones *chauvinistas* se están produciendo en todos los frentes, ya a través de las comunidades amargamente marginadas desde hace mucho tiempo, ya, sobre todo, a través de las ideologías dominantes, aterradas hasta la histeria ante la posibilidad de perder su posición social y de quedar perdidas en el océano de una verdadera república multicultural. En un contexto semejante, resulta bienvenida la confianza manifestada por Puryear, incluso su optimismo, en la viabilidad de una síntesis cultural. A través de sus obras dedicadas a Beckwourth, y de todo su trabajo en general, el artista nos está aler-



Martin Puryear: Bower (Cenador), 1980. Pino y resina de abeto, 162 x 246 x 71 cm. Colección Hoffmann, Chicago.

tando sobre el hecho de que la creación y la asunción de una identidad individual no es tanto el resultado de la poderosa influencia de un único aspecto de nuestro trasfondo cultural o de nuestra conciencia del resto de ellos, como de la aceptación de que la *diferencia* existe no sólo entre nosotros sino también dentro de cada uno de nosotros. Por lo tanto, en vez de un universal metafísico, lo que estamos buscando es una colaboración entre las partes dispares y un contrapunto de las múltiples voces internas.

Estos elementos convierten la obra de Puryear en un conjunto tan políglota como su creador. Sin embargo, el artista prefiere hablar con sus manos, a pesar de que también ellas comparten la misma condición. En Sierra Leona, donde permaneció entre 1964 y 1966, dando clases de biología, inglés y francés con las Fuerzas de Paz, aprendió de los artesanos de la localidad los principios elementales de la carpintería, dentro de un intercambio de conocimientos equitativo y simbiótico. Más tarde amplió estos conocimientos estudiando grabado en la Real Academia de Suecia, entre 1966 y 1968, y practicando la ebanistería según los principios del diseño escandinavo contemporáneo. Con anterioridad, en la Universidad Católica de Washington D.C., se había dedicado de lleno a la pintura. Todas estas experiencias le proporcionaron un dominio



Martin Puryear: For Beckwourth (Para Beckwourth), 1980. Barro, brea, pino y roble, 101,5 x 86 x 86 cm. Colección del artista.

absoluto de las técnicas básicas de construcción y del complejo arte de la carpintería, antes de dedicarse plenamente a sus estudios superiores de escultura en la Universidad de Yale.

Para entonces la elección de la madera como materia prima fundamental de su obra ya estaba firmemente decidida. Para Puryear el mayor atractivo de este material descansaba en su variedad de tonalidades, de densidades y de fuerzas tensionales, así como en su vitalidad y en su resistencia, en su capacidad de mantenerse para siempre como sujeto de movimiento y de cambio, respondiendo a los diferentes entornos y a las diferentes maneras de trabajarla. Puryear siempre se ha mantenido fiel a este criterio, pero desde entonces ha añadido a su inventario de maderas, ya rico, otros materiales de comprobada flexibilidad, de diversa coloración y de diferente textura, como las cuerdas, las pieles de venado o las pieles sin curtir. Estos dos últimos fueron los que empleó en la gran instalación *Equation for Jim Beckwourth (Ecuación para Jim Beckwourth, 1980)* de la que se han conservado algunos de sus elementos. Más recientemente, y en obras de las series conocidas como *Stereotypes (Estereotipos)* y *Decoys (Señuelos)* -entre las que se encuentra *Untitled (Sin título)* de 1987 y *Maroon (Cimarrón, 1987-88)*-, ha utilizado



Martin Puryear: Maroon (Cimarrón), 1987-88. Malla de alambre de acero, pino, álamo amarillo y alquitrán, 193 x 305 x 198 cm. Milwaukee Art Museum, Milwaukee, Wisconsin.

la brea y las mallas que, a pesar de ser materiales refinados, sintéticos e industriales, poseen unas propiedades formales y plásticas muy similares a las de los elementos naturales con los que comenzó a trabajar. En la mayor parte de los casos, el factor decisivo parece ser que los elementos que utiliza sean fuertes pero fácilmente manejables, ligeros de peso pero capaces de ser transformados, al laminarlos, curvarlos o unirlos, en estructuras autónomas.

Después de varias generaciones de esculturas de acero, en las que lo macizo -tanto en las que se apoyaban en el suelo, como en las que desafiaban las leyes de la gravedad- era un principio estético privilegiado, junto con las cualidades ingenieriles de la obra, este uso de las sustancias orgánicas y estas construcciones acanaladas en forma de cáscaras resultan inesperadas. La modernidad, creyeron muchos en los 60 y los 70, era sinónimo del uso de la tecnología y del acabado industrial; prestar atención a la realidad contemporánea significaba emplear, e incluso poner a prueba los límites de los métodos de fabricación propios de la era de las máquinas. El arte, alimentado por la fuerza de la ley de la oferta y la demanda y por el atractivo de los múltiples, entró de lleno en la producción masificada. La manifestación más reciente de

este traslado del estudio a la fábrica se encuentra en las estrategias propias del llamado *arte de los objetos de consumo* (*commodity art*), en el que se ha llegado a abandonar la idea de crear un prototipo único. Al poner la enumeración y la factura minimalista al servicio de las imágenes del pop, los escultores han imitado y satirizado las estrategias del *marketing*.

Puryear, cuya carrera se inicia en los últimos momentos del minimalismo y cuya obra está alcanzando ahora la madurez en la era de la apropiación, *hace* esculturas, pero nunca *fabrica* esculturas. Por ello, constituye una especie de anomalía. La generación y la tendencia en las que se inscribe, han dejado una huella profunda aunque difuminada, tanto en el lenguaje como en el contenido, en la escultura de los últimos veinte años. A pesar de todo, dada la diversidad estilística de los modelos a seguir, se puede decir que esta influencia ha quedado a veces oscurecida por las escuelas minimalistas y neodadá, que la encierran cronológicamente, cuyos principios estaban más codificados. Puede resultar útil comparar una obra de Puryear con las de algunos de sus contemporáneos más cercanos. En esta selección se podrían incluir las asociaciones de figuras de camellos y objetos rituales de Nancy Graves; los módulos unidos y laminados de Jackie Windsor; las moradas densas, los bloques en forma de figuras o las abstracciones voladizas de Joel Shapiro; o los cercados de dimensiones excéntricas de Alice Aycock, Jackie Ferrara, Mary Miss y Siah Armajani.

El elemento común a todos estos artistas es su confesada avidez por la *información* aunque es probable que este rasgo sea más pronunciado en la obra de Puryear, Graves y Aycock. Comparten con los conceptuales y los minimalistas un deseo de escapar de las restricciones de su propio *gusto* y del *gusto* convencional para explorar las fuentes *no artísticas*, mientras que en el estudio se han mantenido fieles a unos procedimientos de trabajo más o menos habituales. Estos artistas trabajan a partir de imágenes y utilizan métodos descubiertos de forma empírica, dejando de lado las proposiciones de carácter estrictamente formal o las ecuaciones lógicas o lingüísticas. A pesar de todo, el *aprendizaje libresco* es clave para apreciar los amplios intereses y las múltiples disciplinas a los que sus obras hacen referencia. Puryear y sus contemporáneos prestan especial atención a la etnografía y la historia natural -usando sus capacidades investigadoras para recuperar, reimaginar y dar nueva vida a unos paradigmas normalmente confinados al ámbito del conocimiento científico o sociocientífico. Todos ellos son estudiantes universitarios, lo cual resulta una novedad en la historia de la modernidad, y han creado un conjunto de obras que se hacen eco no sólo del discurso de los museos, sino también del de las bibliotecas. Se trata de un sutil discurso borgesiano lleno de mágicas correspondencias subrayado por un prosaísmo, aunque paradójico, decidido.

Al igual que esos otros artistas, Puryear llama nuestra atención sobre aquellos elementos utilizados en la realización de su trabajo y tampoco le preocupa dejar de manifiesto el proceso conceptual que ha seguido, al no intentar ocultar en ningún momento sus fuentes de inspiración. Reconoce sin problemas los variados arquetipos a los que alude en su obra: las arquitec-

turas turcas y centroasiática en *Where the Heart Is (Sleeping Mews)* (*Allí donde está el corazón (Musa durmiente)*), la inmensa rueda y el cabestrante que aparecen en *Desire* (*Deseo*, 1981) o la silla de bronce, de inspiración africana, que ancla la mayor de todas sus intervenciones exteriores, *Bodark Arc* (*Arco Bodark*, 1982). Es cierto que, de acuerdo con el espíritu de su tiempo, la obra de este escultor -el menos irónico de todos sus contemporáneos- tiene un cierto toque latente *duchampiano*, éste se refiere a la forma que tiene Puryear, tal y como dijo en su momento Jonathan Crary, de transformar las formas o las imágenes que él mismo ha seleccionado en una especie de *ready-made asistido* de corte antropológico¹.

Finalmente, lo que resulta fundamental es la particular forma y el grado exacto en que cada uno de ellos ha sido *asistido*. En algunos, la manipulación consiste en injertar en la obra, junto a aquellos elementos que resultan coherentes entre sí, otros que, en principio, podría pensarse que le son completamente ajenos, con lo que se logra una composición poética más impactante y misteriosa que la suma de sus partes por separado. La superposición de elementos dispares dentro de un entramado complejo es un elemento típico, sobre todo de sus a veces elaboradas instalaciones. En fechas más recientes, Puryear ha manifestado una tendencia a ir destilando sus formas *encontradas* hasta que han acabado por ocupar una posición indeterminada de gran poder de evocación que se sitúa entre los vestigios de la representación y la abstracción más pura. *Stripling* (*Vástago*, 1976), con sus dos extremidades, fue realizada poco tiempo antes de que Puryear dedicara su energía a los anillos y los aros como los de *Big and Little Same* (*Pequeño y gran igual*), *Dream of Pairing* (*Sueño de pareado*), *Untitled* (*Sin título*) y *Endgame* (*Última jugada*), y se inscribe, como estas obras posteriores, dentro de la dialéctica que se establece entre lo abierto y lo cerrado. A pesar del componente abstracto de sus formas, esta obra



Martin Puryear: Lever # 1 (Palanca nº 1), 1988 -89. Cedro rojo. 429 x 340 x 45 cm. Art Institute of Chicago, Illinois.



Martin Puryear: Old Mole (Topo viejo), 1985.
Cedro rojo, 155 x 155 x 81,28 cm.
The Philadelphia Museum of Art.

tiene un cierto aspecto práctico, como si se tratara de una herramienta tallada en una época anterior. De hecho, *Stripling (Vástago)* hace pensar, como otras obras de los mismos años, en un calibre, parecido al que podría haber utilizado un modelador clásico o un escultor de mármol, un compás capaz de cartografiar los círculos que Puryear empezará a hacer poco tiempo después. El ir y venir que se produce entre la representación y la abstracción parece haber comenzado a moverse en la dirección opuesta en algunas de las obras fechadas en los últimos años. En vez de arrancar de unas formas o imágenes preexistentes, es evidente que Puryear se ha enfrentado a ellas desde la perspectiva de un interés más abstracto por la disposición de las líneas y los volúmenes. En esas extensiones curvas que se tocan o que se proyectan sobre el espacio hasta crear las formas volumétricas finamente acabadas de *Empire's Lurch (El tambaleo del imperio)*, *Sharp and Flat (Grave y agudo)*, *Timber's Turn (Giro de lámina)* o *Untitled (Sin título)*, todas ellas de 1987, y en *Lever # 1 (Palanca nº1)*, 1988-89, el artista parece haber alcanzado, de entrada, un equilibrio en la composición, para reconocer luego en esa configuración la imagen atenuada y excéntricamente esencializada de un señuelo (*decoy*) de cazador de patos. En otras obras podemos reconocer otros referentes naturales o manufacturados, ya sea en su forma, en su textura o en el modo en que han sido construidas. *Self (Yo)*, *Cask Cascade (Barril cascada)*, *Old Mole (Topo viejo)* y *Seer (Adivino)*, 1984) nos sugieren garras, dientes o picos. En *Greed's Trophy (El trofeo de la avaricia)* y en *Keeper (Guardián)*, ambas de 1984, hay reminiscencias de un tipo de redes de pesca o de palas de pelota vasca. *Believer (Creyente)*, 1977-82, y *Maroon (Cimarrón)*, 1987-88, parecen calabazas.

A pesar de ser ricas en alusiones, estas abstracciones, en las que resulta innecesario -incluso antitético- el conocimiento de sus posibles fuentes y de sus analogías más próximas, son la apreciación de una resolución estética. Sin embargo, la indeterminación simbólica o mimética con la que se presentan se ve contrarrestada por la rigurosa especificidad de su factura. Esta

preocupación explícita por los detalles de factura y por el acabado no es un fin sino un medio, no sólo una obsesión personal sino una forma de aproximación. Para Puryear, una obra no se puede comprender por completo a menos que llegue a penetrar en nuestra conciencia a través de los sentidos. Puryear *completa* sus *ready-mades* al diferenciar y reelaborar sus formas, básicamente abstractas, dándoles una clara definición en sus matices físicos y en su presencia, puesto que él es un firme defensor de comunicar a través de elementos visuales y táctiles no sólo placer estético sino también un conjunto de información y asociaciones que se encuentran implícitas en los materiales que utiliza y en las formas que crea.



Martin Puryear: Cask Cascade (Barril Cascada), 1985.
Pino pintado, 16'5 x 593 x 12'7 cm.
Colección John y Mary Pappajohn, Des Moines, Iowa.

La atención que presta a las juntas y al embellecimiento de sus piezas nos retrotrae a una noción de probidad artesanal al mismo tiempo que despierta una cierta inquietud en aquellos que consideran problemática la distinción entre arte y artesanía. Puryear no comparte esta inquietud ni en la teoría ni en la práctica. Es evidente que disfruta la libertad que le otorga la falta de certeza sobre dónde acaba uno y empieza otra. De hecho, ha dedicado su tiempo a ampliar el terreno de esa especie de limbo que las une, con elementos que logran confundir aún más los intentos de establecer unos límites exactos. Si realmente hay un criterio para distinguir las *bellas artes* de las *artes aplicadas*, es, probablemente, el de la distinción entre objetos *inútiles* y objetos *útiles*. A la primera categoría, aparentemente, pertenecería la escultura de Puryear, salvo por el hecho de que los objetos dirigidos al *espíritu* sólo son consideradas *inútiles* en sociedades como la nuestra, de miras bastante estrechas, que tan sólo tienen presente experiencias y necesidades de tipo materialista.

Un conjunto parecido de dilemas definitorios se plantea cuando estudiamos esas sociedades que no establecen una diferenciación entre *inspirado* y *funcional*, sociedades que el mundo moderno suele clasificar complacientemente como *primitivas*. Puryear es muy consciente de este problema. Al haber tomado sus fuentes tanto de las culturas de corte tradicional como de



Esculturas de Martín Puryear en la Fundación "la Caixa", Madrid 1997.
De izquierda a derecha: Sin título, Creyente, Primavera, Musaraña y Azul-azul.

las industrializadas y al haber pretendido orientar a los espectadores de su obra tanto hacia el interior de sí mismos como hacia el exterior, para que quizás puedan así redefinir el sentido que tiene estar en el mundo, Puryear nunca ha intentado tratar con condescendencia los orígenes de los modelos que él ha adoptado y reorganizado, como tampoco ha buscado envolver su escultura con un manto arcaizante. Más bien al contrario, ha desdeñado el papel de

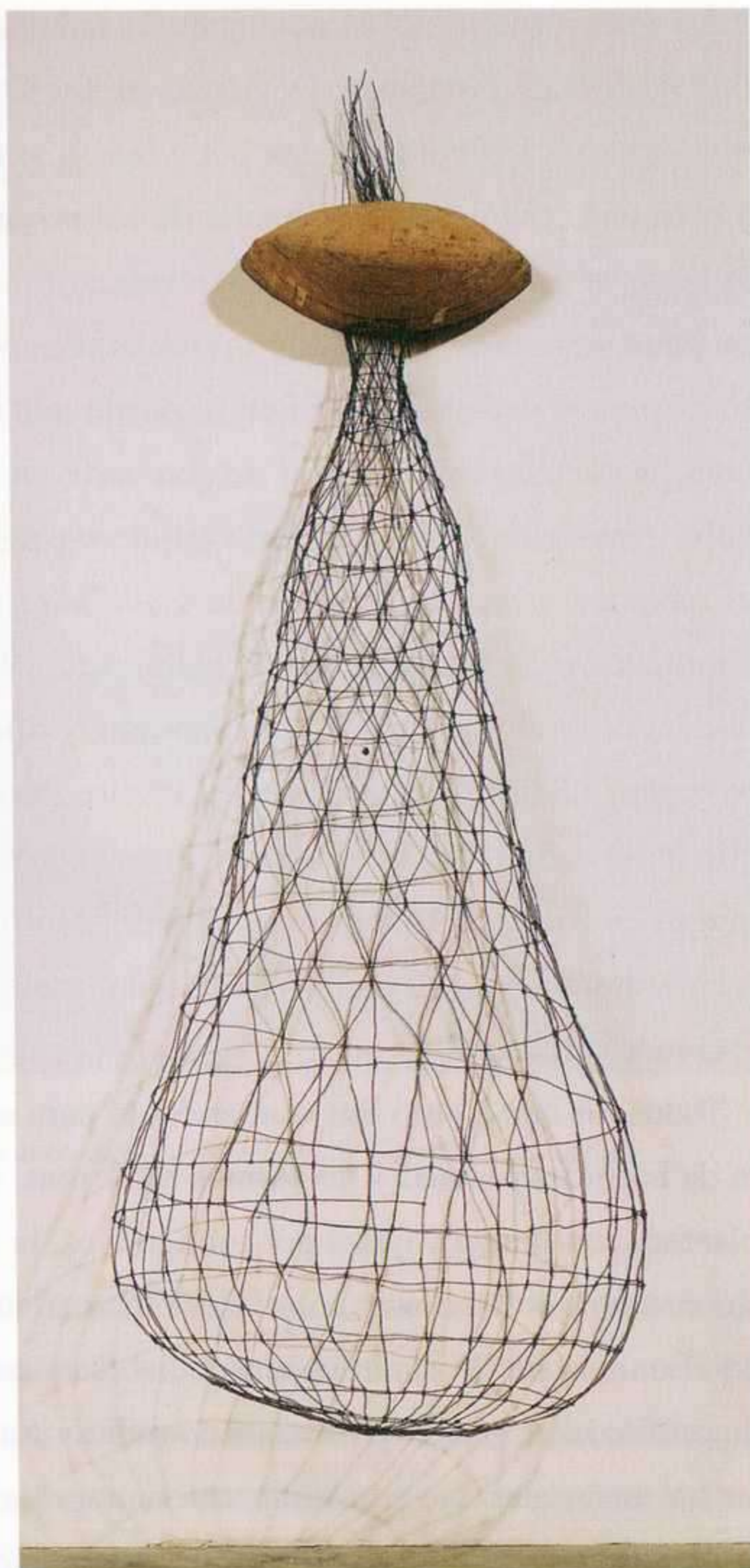
chamán artístico. De hecho, la timidez que le es característica y el pragmatismo con que se ha aplicado a su tarea nos dan una idea de la atención que ha prestado Puryear al *alma* secreta de sus creaciones y su deferencia ante las creaciones de otros artistas.

La experiencia adquirida por Puryear en Sierra Leona resulta desde este punto de vista especialmente reveladora. A pesar de ser aceptado en la comunidad con la que se encontró al llegar, Puryear entendió de manera implícita que aunque él mismo era un afroamericano, era, como cualquiera de origen europeo, ajeno a las costumbres de la gente que le rodeaba. No queriendo entrometerse en las costumbres tribales y, al parecer, poco deseoso de apoyar las nociones ideológicas que rodean al término *negritud*, Puryear evitó en todo momento estudiar de primera mano cómo se tallaban las efigies o los objetos mágicos cuyo conocimiento implicara la introducción a rituales secretos de los que él, ni entonces ni nunca, iba a participar. En su lugar, se dedicó a aprender los *secretos del oficio* de los constructores locales con los que no se planteaba ningún problema de apropiación cultural o de *pastiche*. La valoración de la maestría de dicho trabajo, que Puryear esperaba llegar a emular, nos ayuda a explicar los complejos mecanismos de asimilación evidentes en la escultura del artista y también implica volver a examinar la relación entre las sociedades del *Tercer* y del *Primer Mundo*, así como los tópicos erro-

res de juicio acerca de la contribución del *primitivismo* a la *modernidad*.

En la actualidad, el recurso a este tipo de dicotomías está siendo sometido a una intensa, a veces hasta amarga, contención. Sin embargo, durante varias generaciones los pintores y escultores, cuyo entorno era urbano e industrial, han proyectado sus fantasías edénicas sobre esas culturas no occidentales, sin reconocer, ni cuestionarse, las obvias implicaciones de la *licencia poética* que se estaban tomando. El mito de lo *primitivo* es persistente, precisamente por las negaciones que conlleva y requiere simultáneamente su empleo, y evita un contacto directo con las culturas a las que está aplicando tal calificativo; es más, de hecho está impidiendo el reconocimiento de su propia conciencia. En vez de una realidad vital y cambiante, presupone *otra realidad* inerte, entre la falta de desarrollo y el subdesarrollo perpetuo. Hipnotizados por estas nociones preconcebidas, los artistas europeos y americanos han intentado renovar los hábitos estéticos, cultivados en exceso, inyectándoles una energía bruta, extraída de esos modelos *primitivos*, mientras que, al mismo tiempo, se vanaglorian de estar elevando formas propias de la baja cultura a la alta, de dar a aquellas formas que no son arte la condición de tal².

Este tipo de concepciones sobre lo *primitivo* y lo exótico no han podido estar más lejos de la mente de Puryear. Lo que él ha buscado, y encontrado, en sus investigaciones sobre las tradiciones artesanales no ha sido una *tosquedad* retórica sino todo lo contrario. Su intercambio con los constructores de Sierra Leona o con los ebanistas suecos, se convirtió en un diálogo sofisticado. La intencionalidad final no ha sido nunca la de imitar las técnicas rústicas, ni tampoco la de glosar símbolos atávicos para poder invocar o recrear un mundo anacrónico; lo que se busca en realidad es recuperar las posibilidades creativas que ofrece una artesanía sumamente refinada que o ha sido marginada por la sociedad industrial o ha acabado por perderse.

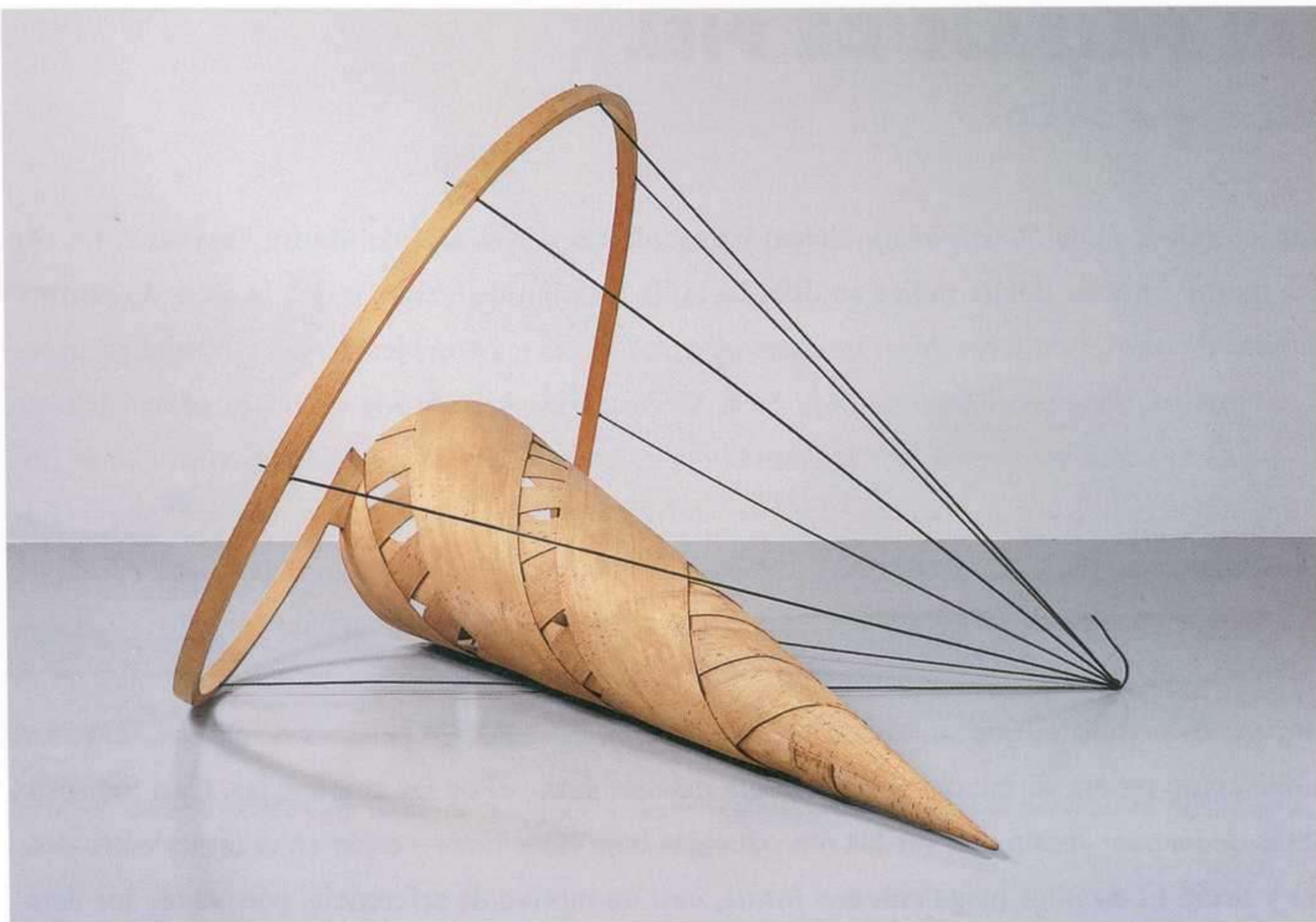


Martin Puryear: Keeper (Guardián), 1984.
Pino y alambre de acero, 254 x 86'4 x 96'5 cm.
Colección Alan y Wendy Hart, Santa Mónica, California.

La marginación ha ido acompañada habitualmente por la condescendencia o, incluso, por una hostilidad manifiesta. De hecho, en los últimos años el concepto de *maestría* se ha vuelto peyorativo, convirtiéndose en poco más que un epíteto para definir una manifiesta facilidad y/o en una contraseña para hablar de los privilegios *patriarcales*. La maestría demostrada por Puryear se enfrenta a este rechazo rutinario, tanto en términos físicos como idiomáticos. Semejante manejo de la forma y los materiales no se puede empaquetar en un envoltorio teórico limpiamente definido y del que se puede uno deshacer. Al dignificar de nuevo el trabajo manual, la escultura de Puryear se convierte en un recordatorio vivo de que dicha dignidad se debe ganar y de que la maestría requiere paciencia. Maestría no equivale a capacidad innata ni tampoco a una declaración de *genialidad* que podría resultar sospechosa. Se refiere a la culminación de una educación prolongada y fundamentalmente práctica, en la que el individuo ha de pasar por las fases de aprendiz y oficial antes de llegar a la de maestro, en la que se le supone un absoluto dominio del oficio. Puryear consiguió así su maestría, y la libertad que ello le ha dado resulta evidente. Curiosamente, en este sentido, el escultor vivo que más se le parece es Richard Artschwager, el Josef Hoffmann de la formica, a pesar de que el recientemente desaparecido H. C. Westermann, puntilloso carpintero artísticamente insociable, aún está más cercano a él.

Todos los que, como Puryear, trabajan para establecer una nueva congruencia entre la manera de hacer tradicional y las formas modernas, tienen una deuda con Brancusi, en cuya obra se planteó, con fuerza y quizá por primera vez, la oposición entre lo *primitivo* y lo *sofisticado*. En sus comienzos Brancusi fue un modelista urbano al estilo de Rodin para acabar revolucionando el mundo de la escultura al usar las técnicas del carpintero y del cantero para crear un arte de profunda elegancia y de acabado pulido. La perseverancia campesina de Brancusi al trabajar los materiales que empleaba, en contraposición a los convencionalismos que predominaban en las escuelas, hacen cuestionarse la largamente discutida *fetichización* del objeto artístico contemporáneo al tiempo que sugiere la posible preeminencia de otra economía que va más allá de la puramente comercial.

Es esa misma economía la que determina tanto la calidad formal como la inmediatez del arte de Puryear. Él no es ni un creador de fetiches, ni un fabricante de bienes de consumo, y ha dejado de lado el culto a demiurgos ausentes y al esteticismo trascendental para dedicar toda su atención a la presencia poética. Con la misma determinación le ha dado la espalda a las tentaciones que ofrecían la producción y el consumo y ha centrado todas sus energías en el *hacer*. Por lo tanto, la *economía* que gobierna el arte de Puryear es la del tiempo; no del tiempo entendido como dinero, sino del tiempo que lleva lograr un conocimiento profundo y seguro de la actividad que se está realizando y del escrutinio prolongado que se requiere para poder articular los elementos específicos que exige una visión clara del propósito final. Frente al tópico, a juzgar por los logros de Puryear y los de cualquier artista, quizá sea mejor pensar en calcular con la



Martin Puryear: *The Spell (Sortilegio)*, 1985. Pino, cedro y acero, 142 x 213 x 165 cm. Colección del artista.

mente y con la mirada el grado en el que los objetos reintegran o acrecientan la inversión de concentración que hemos hecho en ellos. En la actualidad, la rápida evolución de los estilos y los bruscos cambios en los fondos de las galerías no animan a la contemplación. Sólo el arte que sirve a una mirada impulsiva, y que por lo tanto acepta de manera inequívoca y explota los términos de su propia superficialidad y redundancia parecen *realistas*. Hasta que se encuentra una auténtica excepción. La obra sobrenaturalmente pausada de Puryear es una de ellas, restaurando calladamente nuestra creencia en que incluso en estos tiempos frenéticos todavía es posible que el tiempo, ralentizado al paso de una imaginación alerta y serena, esté de nuestro lado —

NOTAS

Me gustaría agradecer a Kellie Jones del Jamaica Arts Center, en Jamaica, Nueva York, su autorización para reescribir y volver a publicar este texto que ella encargó originalmente para el catálogo de 1989 que acompañaba a una revisión de la obra de Puryear para la *XX Bienal Internacional de São Paulo*. También querría agradecer a Michael Benton, crítico de arte del *New York Times*, una gran parte de la información bibliográfica empleada en este ensayo, así como su estudio crítico de un corpus de trabajo que el ha defendido con una convicción singular y elocuente.

1. Jonathan Crary: "Martin Puryear's sculpture", *Art Forum*, 18, 2 (octubre 1979), pp. 28-31.
2. Para la mejor introducción y el debate más profundo sobre los usos, y especialmente los abusos, del término *primitivo*, véase James Clifford: *The Predicament of Culture: Twentieth Ethnography, Literature and Arts*, Harvard University, Cambridge, Massachusetts y Londres, 1988.

UN PAISAJE DE PIEL

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Una extraña condición de *paisaje* tienen las esculturas *de interior* de Martin Puryear, y tal vez sea en ese carácter donde radica su diferencia, la peculiaridad *poética* que le aleja de las propuestas de otros escultores de su momento y entorno. Se aprecia bien en los montajes en espacios amplios, tipo el realizado en 1989 en la *XX Bienal de Arte de São Paulo*: se obliga a situar las obras teniendo en cuenta los posibles diálogos entre ellas y el espacio, pero sin que se impliquen con la tensión que ocurre cuando el enfrentamiento se produce entre dos o tres. Se entienden algunas de esas claves que diferencian su trabajo, que lo convierten en individual en una época en la que es difícil sustraerse a gestos y recursos casi generacionales.

Puryear adopta un punto de partida un tanto limítrofe, pero a diferencia de lo habitual, no se empeña en demostrar que su mirada tienta el riesgo, el vacío. Lo peculiar de su ejercicio es el modo como reitera su interés por un debate más próximo, el de las apariencias. Casi todas sus obras *de interior* -basta con ver las reproducidas bajo estas líneas- están en el límite entre evocar y decir. El escultor juega con una forma, casi un motivo de referencia, pero elude los detalles que podrían llevar su trabajo hacia la realidad, hacia el entorno del realismo. Lo hace con un giro no menos significativo: trabaja con la epidermis de cada escultura y con frecuencia ese

24

M
A
R
T
I
N

P
U
R
Y
E
A
R



Obras de Martin Puryear en el Pabellón de EEUU, en la XX Bienal Internacional de Arte de São Paulo (1989). De izquierda a derecha, en parte central: A Beckwourth (1980) -primer plano-, Sin título (1987) -al fondo-, Palanca nº 2 (1989) -centro-, Cimarrón (1987-8) -al fondo- y Cono de cuero (1974, versión de 1980) -primer plano-.



Martin Puryear: Rawhide Cone (Cono de cuero), 1974. Segunda versión de 1980, original destruido en 1977. Cuero sin curtir, 129,5 x 160 x 81 cm. Colección del artista.

trabajo transita entre dar y negar información del proceso, de las texturas, de los intereses. Se diría que casi juega a introducir otros valores, en algún caso pictóricos, en pocas ocasiones dramáticos. Esa ausencia de dramatismo escenográfico resulta determinante y sólo puede contrastar con sus obras públicas de exterior, tipo *Bodark Arc* (*Arco Bodark*), o, de algún modo, con ese extraño (en general y dentro del conjunto de la obra de Puryear) *paisaje de piel* que es *Rawhide Cone* (*Cono de cuero*). Curiosamente, en ambos casos la sensación viene inducida por una visión no deseada por el escultor, un tanto ajena a su idea inicial: la vista cenital -completa, sin recorrido ni descubrimiento pausado- de *Bodark Arc*; la iluminación excedida en *Rawhide Cone*. Porque Puryear presta especial atención a la incidencia de la luz sobre sus esculturas, como si rechazase que se realcen efectos dramáticos o se provoque una lectura más atenta a los materiales, al modo de trabajo. No oculta la atracción que le producen los materiales, en especial las calidades de la madera, y es reconocida su destreza con el oficio, pero su aprendizaje se intuye que tiene que ver más con su afán por conocer el medio, una especie de posición previa, casi ideológica, que con un empeño perfeccionista. En ocasiones resulta inevitable destacar ese dominio, pero en otras, por ejemplo cuando aplica color a la madera, plantea de un modo abierto que su interés va por otros derroteros. Las obras, sin embargo, comparten un análogo y extraño poder de atracción visual, como si al tiempo desvelasen y ocultasen sus valores estéticos.

En *Bodark Arc* o ante *Rawhide Cone*, la actitud que se le plantea al espectador es similar: no son obras emblemáticas, de disfrute inmediato, sino piezas hasta cierto punto ocultas, que piden estar frente a ellas, entrar despacio, contagiarse lentamente. Y el tono que se insinúa como



Inner Mongolia: Yurt, 1923-4 (detalle). Peabody Museum, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.

cómplice idóneo es el silencio, un poco como ante el paisaje. Como él, la información que ofrece es sobre su superficie aunque la trasciende, caso de *For Beckwourth (Para Beckwourth)*: se confunden la posible alusión a una gran escala que convertiría la pieza en una suerte de mausoleo, con la realidad física de la escultura, esas dimensiones reales que nos llevan a apreciar, a valorar cuestiones más próximas. También aquí se está jugando con la apariencia, del mismo modo que pueden verse otras formas de ese debate en el perfecto trabajo de la madera antes de ser cubierta con pintura (*Azul, azul*). O en la sensación densa, casi de gruesa corteza, que en la distancia tienen obras como *Sanctum (Santuario)* o *Maroon (Cimarrón)*, cuando en la proximidad descubren una epidermis casi vaporosa. Esa presencia que lleva a muchos a considerar la escultura de Puryear aérea, leve, sin peso. Un detalle que puede entenderse en las obras lineales, tipo los arcos o las esculturas en las que existe un aparente desequilibrio entre formas unidas a los extremos de una línea con frecuencia curva y nunca rígida: *Azul, azul, Spring (Primavera)*, *Night and day (Noche y día)*, *Lever 2 (Palanca 2)*. Porque Puryear evita las líneas más definidas: resalta el lado manual de sus círculos, el aspecto no homogéneo del color, crea confusión entre dos líneas entrelazadas. Nada es agresivo ni se impone por la fuerza: sus tonos más oscuros (color de brea) no son opacos, las superficies transpiran. La mirada del visitante se comporta como ante un paisaje, deambula casi con cuidado, con detenimiento.



Martin Puryear: *Where the Heart Is -Sleeping Mews-* (Allí donde está el corazón -Musa durmiente-), 1987. Técnica mixta, diámetro 5,48 metros. Colección del artista.

Lo anterior reafirma la atracción de estas obras por las pequeñas paradojas, pero el comportamiento del escultor no es el de un transgresor o el de un inquieto lúdico, sino el de alguien que asume a conciencia su trabajo, especialmente en esas obras que calificamos *de interior*. Lo son, por tanto, física y metafóricamente. Y descubren un gesto, un modo de volver sobre el objeto, de calibrar su disposición y posibilidades que no está lejano del que requiere *Where the Heart Is -Sleeping Mews-* (Allí donde está el corazón -Musa durmiente-), con su armazón constructivo y, de nuevo, calidades y valores paisajísticos, resueltos plenamente desde lo escultórico, sin recurrir a las formas rígidas o impositivas, planteando sus referencias como imagen con los *yurt* de Mongolia, esos habitáculos ante los que se percibe tanto el lado manual de la ejecución como su carácter de interior, humana cueva y su invitación a la entrada.

Resulta inevitable, ante obras como *Where the Heart Is -Sleeping Mews-*, recordar prácticas más recientes de la escultura, construcciones planteadas *desde otras tecnologías*, carentes de ese sabor especial que confiere al trabajo de Puryear su grato empeño por conjugar pequeñas oposiciones aparentes, como ser inevitablemente contemporáneo sin marginar una deuda con el oficio y un apego a ciertos materiales que muchos consideran antiguos. Pero en el arte, la contemporaneidad y el riesgo están más en la mirada que en los materiales, y la mirada unas veces se define con los ojos y otras con el tacto de las manos ■

DE ESCULTURA

Una conversación entre Martin Puryear y Tom Carr

ENTREVISTA EDITADA POR ELENA VOZMEDIANO

28

M
A
R
T
I
N

P
U
R
Y
E
A
R

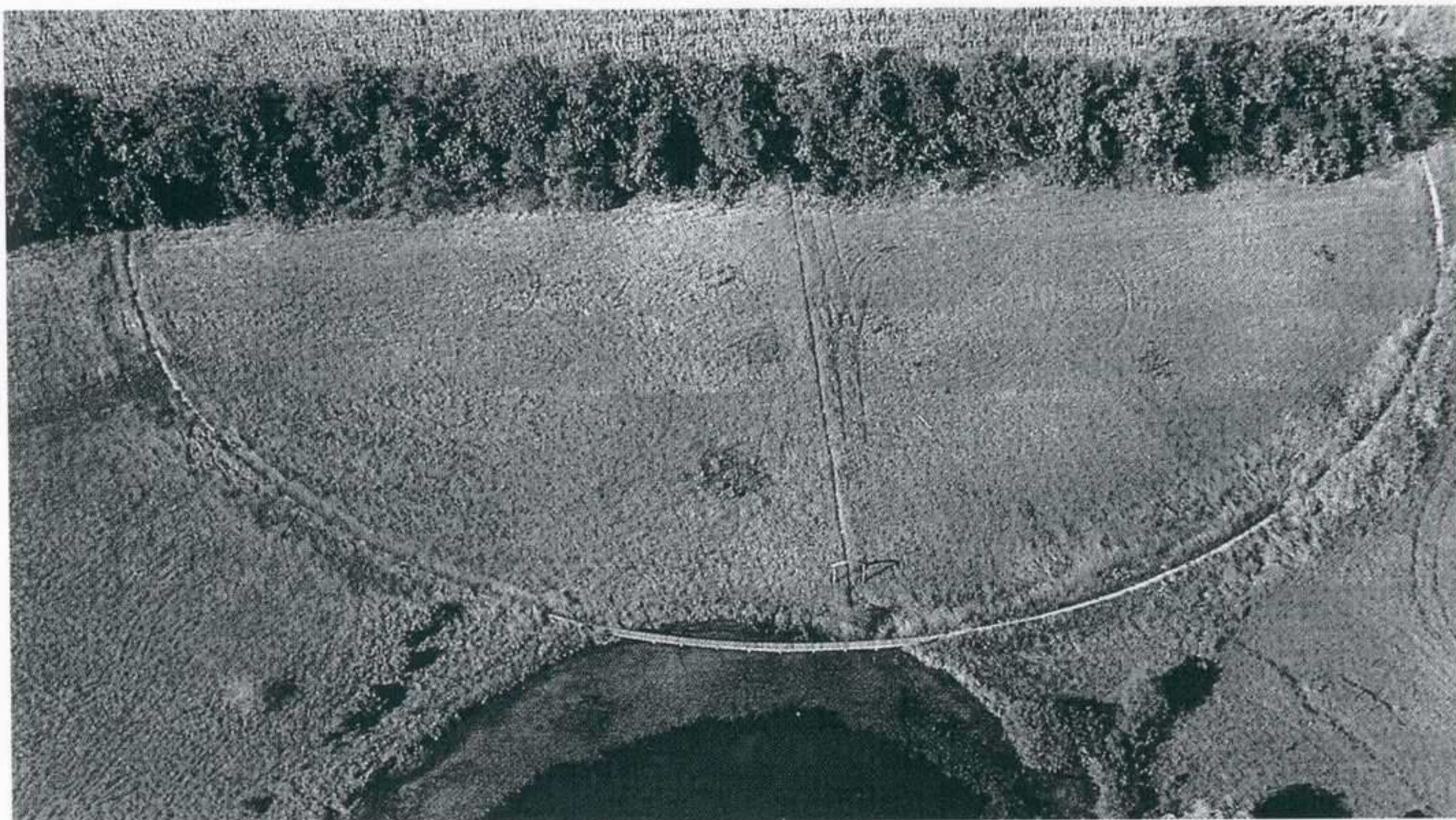
Aprovechando la presencia de Martin Puryear en Madrid, le propusimos un diálogo con el escultor Tom Carr, dentro de nuestro interés en dar voz a los creadores. En la conversación, realizada durante el montaje de la exposición del primero en la Fundación "la Caixa", surgieron confesiones, comentarios e interpretaciones. Hablaron, como no podía ser de otro modo, de escultura.

Tom Carr. Hay algunas constantes que creo ver en tu obra, como una recurrente estructura con características de jaula o de red. Por otra parte, hay elementos que sugieren una alegoría de la tierra, en colores y formas, y están los *rings* (aros). En todas estas piezas se insinúa un principio, una trayectoria y un fin. Tanto en las jaulas como en las trayectorias hay una belleza, que puede ser la de la propia trayectoria vital: estamos atrapados en nuestro destino, pero puede haber una belleza en el proceso.

Martin Puryear. Jaula..., no es algo en lo que estuviera pensando cuando hice la obra. No obstante, muchas de mis obras tratan sobre un espacio encerrado. Un espacio cerrado por una piel visible. Pero la piel es un aspecto muy secundario de mi trabajo. Hay una pieza grande, alta y oscura, que está totalmente cerrada, sin ninguna entrada. Su título, *Self (Yo)*, hace alusión a aquello que encierra. El espacio interior es humano, comparable al espacio interior del hombre, oculto por la piel. Mis esculturas obedecen a dos formas de trabajo: montando esta piel o construyendo un esqueleto, mucho más abierto. En algunos casos me interesa que la piel sea totalmente opaca; en otros, está compuesta de un conglomerado de líneas. En realidad no podemos llamarlo esqueleto, porque las líneas están en la superficie.

No puedo hablar de mi obra en un sólo sentido. Creo en el final abierto. Utilizar la palabra *jaula* sería cargarla con un significado demasiado concreto, que yo no reconozco. Se han aventurado diversas interpretaciones de ese espacio que queda encerrado. Para mí, es un espacio psicológico que se proyecta en el espacio escultórico. Muchos de los espacios son de un tamaño que permite esta proyección humana en su interior. La escultura es un estado alternativo del cuerpo humano. Creo que logra su objetivo cuando existe esta proyección humana. Es un eco de la persona.

TC. Muchas obras de *land art*, de artistas como Robert Smithson, se conocen básicamente a través de reproducciones y/o documentos. Por otra parte, está la obra miniaturista de Charles Simonds y Ann y Patrick Porrier, que hace referencia a civilizaciones antiguas. En ambos casos estamos ante obras respecto a las que el espectador siente una gran lejanía física: debe acabar la



Martin Puryear: Bodark Arc (Arco Bodark), 1982. Madera, asfalto y bronce, radio: 59 m y 74 cm. Parque de la Universidad de Illinois.

obra con su imaginación. En contraste, tanto en tu obra como en la mía, el tamaño de las piezas, al relacionarse mucho más directamente con el tamaño del cuerpo, acerca al espectador y le permite una experiencia más intensa de la obra. Se produce, como decías, un eco, un contacto psicológico.

MP. Es cierto. Se da ese distanciamiento en trabajos como el de Michael Heizer, o como en el *Campo de relámpagos* de De Maria. Existen en lugares distantes y sólo están en la mente del público a través de las publicaciones, incluso cuando han sido destruidos. En cierto sentido, estas obras son conceptuales, ya que se experimentan a través de la mente y no directamente a través de los sentidos. Es una noción interesante. Soy partidario de una experiencia directa. Creo que las cualidades que resultan de haber realizado las esculturas con mis propias manos determinan la experiencia del espectador.

Conocer las obras a través de reproducciones puede ser muy engañoso. Te pondré un ejemplo. La mayoría de la gente conoce *Bodark Arc (Arco Bodark)* a través de esta foto. Es una gran fotografía aérea que da una impresión de la obra totalmente distinta a la que resulta de la experiencia real. Lo que para mí es interesante de la obra es que ha de verse en secciones, sólo un fragmento a la vez. Esta foto es una concesión editorial que obedece al propósito de poder dar a conocer la obra, pero la distorsiona totalmente. Distorsiona su funcionamiento, la manera en la que habla a la gente. Muestra un cien por cien de la obra, cuando, desde el suelo, es imposible abarcarla visualmente en su totalidad desde ningún ángulo. Ocupa una superficie muy grande, que tienes que atravesar. No hay nada que sobresalga del nivel del suelo, que supere la altura de las rodillas, a excepción del pequeño arco. Es una obra que realmente está escondida. Tienes



Martin Puryear: Bodark Arc: Chair (detalle del Arco Bodark: silla), 1982. Parque de la Universidad de Illinois.

una obra que tiene varios niveles de significado. Uno de ellos se refiere al tipo de árbol del que se compone el bosque, el *bodark*, una especie abundante en la zona meridional de los Estados Unidos. Los nativos americanos lo utilizaban para hacer arcos. El nombre del árbol viene de esa utilización: *bois d'arc* significa madera de arco en francés. *Bodark* es la corrupción inglesa de la palabra.

TC. Sólo por curiosidad, ¿realizaste esta obra con una estaca y una cuerda, caminando?

MP. Sí, es un método simple y primitivo.

TC. Creo que es interesante que con las posibilidades de la alta tecnología contemporánea, utilices ese sistema, que se sitúa en el origen de la geometría.

He leído que tuviste interés en algún momento en los cuadros de Peter Brueghel y Andrew Wyeth. He sido un gran admirador de las pinturas de Brueghel y las he estudiado al natural en Viena. Encuentro que hay una gran similitud entre sus colores, marrones, ocre, rojos, verdes, y los de tus obras. Son colores terrosos u otoñales, con lo que volvemos a la primera pregunta. Hay una celebración de la tierra, donde todo crece y muere. Tal vez sea una coincidencia. Hemos visto en algunas de tus esculturas, o en fragmentos de ellas, *micropaisajes*. Sentimos

que ir descubriéndola, tienes que recorrer el arco completo y conectar sus extremos. Y después has de sintetizar la experiencia para saber de qué trata la obra.

TC. Y la silla que está en el centro.

MP. Es un elemento clave. Al atravesar la obra te conviertes en aquello de lo que trata: es un compás. Eres lo que gira en torno al centro. Al describir el círculo estás obligado a entender donde estás y las condiciones del fragmento de espacio que ocupas. Pasas por una zona de hierba, una zona del lago (el arco continúa en forma de puente), una zona pantanosa, y una zona boscosa. A través del bosque se avanza hasta el centro del compás, donde está la silla. Esta fotografía no proporciona información de nada de esto. A pesar de que es una imagen potente, es un retrato muy débil de lo que trata la obra. No sé si ocurrirá lo mismo en las de De Maria y Smithson. Sospecho que sí. Es

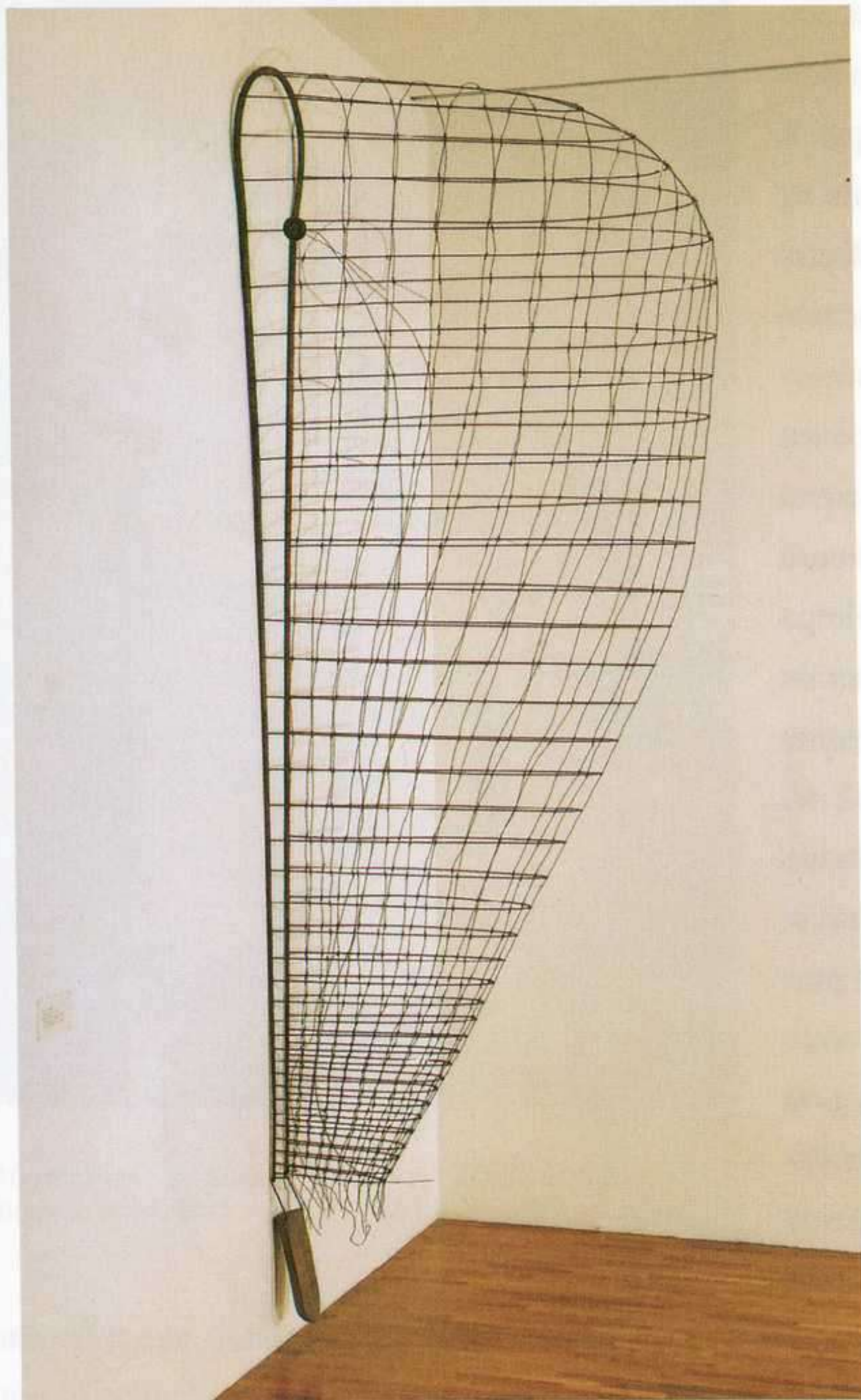
que podrían tener grandes dimensiones.

MP. Me siento halagado por tu último comentario, porque me gusta pensar que la monumentalidad de la obra no depende de su tamaño físico, o de su colocación dentro del espacio. No tiene que pesar toneladas o tener una gran envergadura. Me siento muy satisfecho cuando logro esa sensación en una obra pequeña. Respecto a lo de la tierra y lo de Brueghel, creo que cualquier cosa que pueda decir podría ser al mismo tiempo verdad y mentira. Hay muchas maneras de verlo. El color me viene dado normalmente por los materiales. A pesar de ello, no me gusta atarme a ninguna regla. A menudo me dejo llevar por el simple placer de jugar con la pintura. También me interesa porque pintar la escultura ha sido un tabú, que he roto, aunque haya sido de manera puntual. Los aros, en particular, se han convertido en vehículos para la pintura. Pinté en los inicios de mi trayectoria artística. Cuando empecé a hacer estos aros me retrotraje a los años en que era estudiante de arte. Los utilicé como soporte, pero un soporte muy peculiar, ya que niega el centro, al que se dirige nuestra atención cuando nos encontramos frente a un cuadro, y nos conduce a la periferia. Lo que está justo ante nosotros es un vacío, cerrado por esa periferia. Son estructuras que ocupan un espacio ambiguo. A veces he pensado que resultan demasiado bonitas, demasiado seductoras. La pintura era una etapa en el proceso. Todavía ocasionalmente pinto algunas obras, por las mismas razones: conseguir que la obra se acerque a mi concepción original. Otras veces la obra no está pintada porque parece que es lo que funciona mejor. Pienso que es intuitivo. Pero no puedo generalizar sobre esto.

TC. Intuyo en los aros connotaciones que nos llevan a la antigüedad. No puedo evitar ver en ellos serpientes, y en alguna ocasión el *ouroboros*. Además, a veces, al principio y al final,



Abajo, Martin Puryear: Primavera, 1979. Pino pintado y arce, 163,5 x 163 x 5 cm. Colección Nancy A. Drysdale, Charlottesville. Arriba, detalle de la misma pieza.



Martin Puryear: Greed's Trophy (El trofeo de la avaricia), 1984. Barras de acero y alambre, madera, junco y cuero, 388,5 x 50,8 x 139,7 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York

tada por quienes la contemplan. En el sentido de que se convierte en lo que otros ven. Surgen ramificaciones, un enorme abanico de interpretaciones. El autor no tiene ningún control sobre ello. Es uno de los problemas que tengo con los títulos. Cuanto más prosaico y menos poético es un título, menos busca la gente en él una especie de salvavidas. Se agarran al título y no navegan a través de la experiencia de la obra para buscar otras interpretaciones, cierran los ojos, los oídos y la mente. Tu reacción es muy interesante. Los aros han sido interpretados en términos culturales, mitológicos, en sentidos ciertamente simbólicos, que se remontan en el tiempo. Realmente no era mi intención. Encuentro extremadamente fascinantes estas reacciones por parte de quienes ven la obra. Entra en el mundo y se convierte. Es como tener un hijo. Sólo puedes enseñar a un niño hasta un cierto punto. Después de un tiempo, camina por su

donde los aros no acaban de cerrarse, o, si están cerrados, en algún punto del aro hay una sección que se ensancha, o una pequeña figura geométrica. Los interpreto, en un sentido amplio, como una alegoría de la serpiente y de la fruta prohibida, de la manzana. En un primer momento asociamos la serpiente con el mal, pero considerando la figura con más profundidad, la serpiente puede encarnar el subconsciente, el misterio, la sabiduría. Es prehistórica. De alguna manera, somos nosotros. La manzana es el pecado, si la asociamos con la religión judeocristiana. El deseo de morder una manzana es el deseo de la sabiduría. El deseo de explorar, de salir de la rutina que es el Paraíso. Es muy de agradecer que tú y algunos de tus contemporáneos tuviérais un deseo de leer, y de buscar un fondo cultural para vuestro trabajo.

MP. Escuchándote, se confirma mi impresión de que, una vez que la obra sale de tus manos, es comple-

cuenta y hace cosas que nunca imaginaste, que incluso te horrorizarían. Te hace consciente de que hasta en la obra más intencionada y calculada puede haber muchos aspectos que no controlas. Te enseña. Creías que conocías la obra porque la planeaste en cada uno de sus detalles y la realizaste, creías que el que la creó es el que la domina, y cuando se termina te das cuenta de que eres muy insignificante. La química de la creación es tan complicada... Para mí es muy difícil de entender.

TC. Mi obra en este momento es muy ligera, tiene una tendencia a la ingravidez, es muy próxima al elemento aire. Casi se podría decir que flota...

MP. A excepción de los bloques de cemento de tu escultura *Entrada*, del puerto de Tarragona...

TC. Sí, pero realicé ese proyecto hace algunos años.

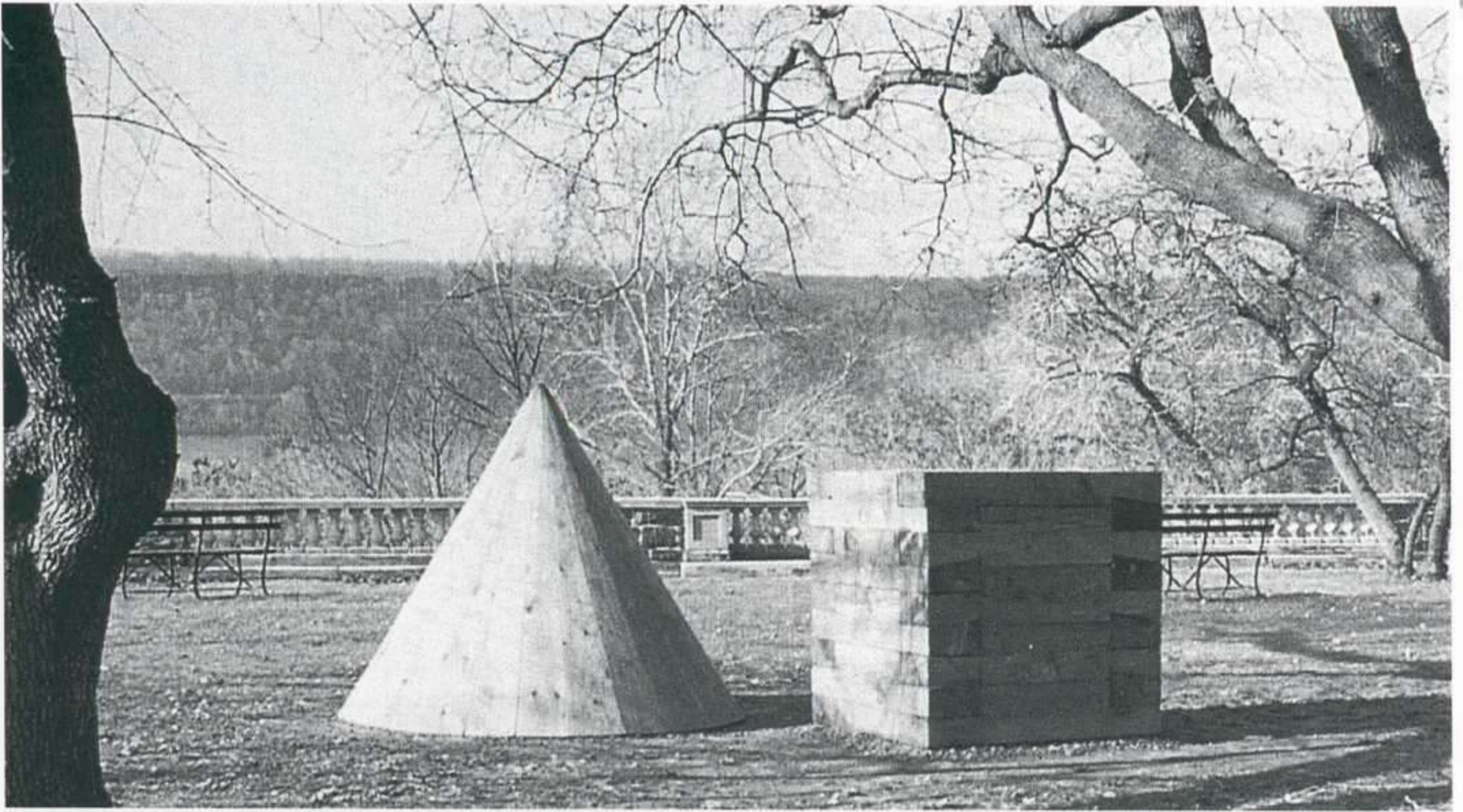
MP. Es una obra que también encierra el espacio.

TC. Me llama la atención que se hable de ligereza respecto a tus obras. Yo siento que, en ellas, el centro de gravedad psicológico es extraordinariamente bajo. Como contraste, en la serie *Elegía a la República Española* de Motherwell hay unas campos negros ovalados que tienen tendencia a ascender, hasta tal punto que firmó algunos cuadros de la serie en el borde superior para ayudar a frenar esta tendencia. Podemos ver las piezas de malla negra y alquitrán, o *Self (Yo)*, como fragmentos de algo de tamaño mucho mayor y desconocido. Una parte desconocida que no vemos pero que insinúa que se prolonga por debajo del suelo. Quizá sea por este aparente carácter fragmentario que existe ese punto de gravedad bajo.

MP. No sé qué decir. Algunas de mis piezas cuelgan y son físicamente muy ligeras. Son muy abiertas y muy espaciales. He hecho hace poco un gran aro de madera, de 9 metros de diámetro, suspendido como un halo en un gran espacio abierto. Tiene relación con la entrada física del espectador en el espacio. Al principio lo ves como una elipse muy alargada y hasta que no estás exactamente debajo no te das cuenta de que es un círculo completo. Es una elipse que gira en su propio eje gracias a tu movimiento. Es claramente una obra que flota, que levita.



Martin Puryear: *Seer (Adivino)*, 1984. Madera pintada y alambre, 198,2 x 132,6 x 114,3 cm. *The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York.*



Martin Puryear: *Equivalents (Equivalentes)*, 1979. Madera.
Cubo: 137 x 137 x 137 cm. Cono: 187 x 160 cm. Instalación temporal, Nueva York.

He hecho otras piezas parecidas. Acabo de hacer una en Washington, muy grande, de bronce, de unos 13 metros de altura, que tiene una base muy pequeña y una parte superior muy grande. La base tiene un metro y medio en cada una de sus dimensiones. Se parece a una gran lágrima. Esta obra, para mí, aunque pese muchas toneladas, me parece también que levita. Disfruto de la ambigüedad en la obra. Y disfruto de la obra que parece que va y viene al mismo tiempo. Que avanza y retrocede. Cuando se habla de *trayectoria*, se sugiere un movimiento de una sola dirección pero, aplicada a mi obra, pienso en una doble dirección, hacia delante y hacia atrás.

TC. Una dirección de ida y vuelta.

MP. Posiblemente. Supongo que me gusta la obra que obliga al ojo a pasearse.

TC. En el caso de los aros, el hecho de que no se encuentren los extremos te tiene yendo hacia atrás y hacia delante, hacia dentro y hacia fuera.

MP. Puede ser.

TC. En algunas de tus primeras obras, creo que se expresa un concepto binario o dualista. En *Equivalents (Equivalentes)*, *Box and Pole (Caja y mástil)*, y más recientemente, *Night and Day (Noche y día)* y *Two and One (Dos y uno)*, entre otros, se aprecian estos conceptos de forma muy evidente. Es de nuevo la ambigüedad que mencionaste antes. ¿Qué tenías en mente al realizarlas?

MP. A veces, simplemente, quiero hacerlo todo, las dos cosas. Me encuentro ante la imposibilidad de tomar una decisión, de hacer una elección entre dos opciones, e incluyo ambas.

TC. ¿Eras consciente de ello cuando hiciste *Equivalents*, compuesta por un cubo y un cono?

MP. En ese caso se trató de algo mucho más racional. *Equivalents* se compone de cuerpos



Martin Puryear: *Circumbent* (Circundante), 1976. Fresno, 162,5 x 303 x 53 cm (derecha). Colección del artista.
Martin Puryear: *Stripling* (Vástago), 1976. Fresno, 216 x 25,5 cm. Truland Systems Corporation, Arlington, Virginia.

geométricos euclidianos. El cono ocupa el mismo volumen que el cubo.

TC. En *Box and Pole* yuxtaponés una caja y un mástil. La forma de fabricación de la caja remite a lo industrial y, por contra, en el mástil, para prolongar la altura, hiciste una especie de injerto, un procedimiento que hace pensar en la arboricultura.

MP. Soy consciente de trabajar con un trasfondo cultural. También de acuerdo con procesos orgánicos, de crecimiento y ritmos naturales. Serían dos maneras de leer o de mirar la obra. Hay otras obras que son al cien por cien artefactos culturales, objetos industriales, en cierto modo. Pero lo mecánico también puede tener una cualidad orgánica. Lo que me interesa es la frontera indefinida en la que se unen estas dos dimensiones. *Box and Pole* fue mi primera obra en un exterior, en un espacio abierto. Pretendía con ella subrayar la amplitud del espacio. Se dirige al cielo, que es activado por el mástil que lo perfora visualmente. Te obliga a mirar hacia arriba.

TC. René Guenon ha escrito sobre una construcción vertical, una columna o una torre solitaria, que funciona como un puente vertical que une el cielo con la tierra. Es un tema que tengo presente para un proyecto en el que estoy trabajando en la actualidad. Es una columna de espejos de 9 metros de altura y planta octogonal. Creo que *Box and Pole* es la única obra en la que tú has materializado este concepto; es bastante insólita, pues habitualmente tus piezas no se



Martin Puryear: Verge (Margen), 1987 y Sin título 1997 (derecha), en la Fundación "la Caixa", Madrid 1997.

alejan mucho del plano horizontal del suelo. Algo que me gusta mucho de tu obra es que eres muy consciente y tienes muy presente el plano del suelo y el apoyo de la obra en él. El mismo plano en el que se apoya el espectador. Lo cual acentúa esta relación directa con la obra, marcada también por el tamaño, y favorece el eco del que hablabas antes.

También me parece muy interesante el corredor que abres a un pasado indefinido. Y a la vez, tus obras pertenecen al presente, como nos recuerda la iluminación artificial y el espacio físico de las salas de exposición, radicalmente contemporáneos. Encuentro esta ambigüedad temporal muy atractiva y muy estimulante para la imaginación.

MP. Lo que has dicho sobre la gravedad, sobre el plano de apoyo, no podría haberlo expresado mejor yo mismo. Acerca de lo demás, es una interpretación que respeto y que me satisface escuchar. Es tuya. Es muy gratificante para mí oír las impresiones de los demás.

TC. En la última sala hay unas piezas que presentan proyecciones hacia arriba...

MP. A esas obras las apodé *Decoys* (reclamos) porque se componen de un volumen principal, que sería como el cuerpo, y un anexo, que recuerda a una cabeza, un cuello. Guardan una relación un tanto humorística con figuras artificiales, mecánicas, de animales. Se trata, en último término, de trabajar a partir de un esquema formal. Algo que utilizo como una base de lenguaje. Componen una especie de serie.



Martin Puryear: Reliquary (Reliquiario), 1980. Pino y yeso, 107 x 120 x 23 cm.
Colección Gayle y Andrew Camden, Detroit, Michigan.

TC. Has trabajado con otros materiales, pero siempre vuelves a la madera y a los procesos artesanales. Además empleas una enorme cantidad de maderas distintas, de diferentes árboles. Utilizas, al igual que yo he hecho en ocasiones, la madera para construir volúmenes, lo que, como técnica artística, es moderna. Tradicionalmente, los artistas se han servido de la madera para hacer tallas, pero no, al menos hasta esta segunda mitad de siglo, para hacer construcciones. La construcción en madera tuvo en el pasado una finalidad eminentemente práctica, como es el caso de las de los nómadas mongoles, llamadas *yurts*, que tú has interpretado. No son volúmenes macizos sino *pieles*...

MP. Conchas.

TC. ¿Tienes algo que decir acerca de esta manera de trabajar y de pensar?

MP. Estoy atrapado en el siglo XIX. Normalmente uso procesos que puedo controlar visualmente. La maquinaria eléctrica esconde el proceso. Mi obra es generalmente el producto de un trabajo físico. Pienso que está más relacionada con la estética decimonónica, con la manera en que se manejaban entonces los materiales.

La madera es uno de los materiales que puedo utilizar con una mayor inmediatez, por sus propiedades: no requiere un alto grado de sofisticación técnica; es de fácil acceso en todas par-

tes; puedes trabajar con ella a niveles técnicos, que van desde lo totalmente manual a la alta tecnología, que no suelo utilizar. Lo que me atrae es la versatilidad de la madera, y su uso obedece a consideraciones prácticas. Es un material que aprendí a apreciar a una edad muy temprana, y he crecido con él. Trabajo con muchos materiales últimamente pero tengo tendencia a pensar las formas según los métodos de trabajo de la madera. Mi estudio está montado como una ebanistería. La gente que me visita se confunde y cree que hago muebles.

TC. Cuando utilizas diferentes tipos de madera ¿lo haces por sus características, texturas, colores, o piensas en los árboles de los que proceden?

MP. Lo hago por razones puramente prácticas. Tiene que ver con la fuerza y las características de la madera. Tiendo a no trabajar con maderas exóticas. Me encuentro cómodo con materias blandas, como la madera, el barro o el yeso; no sé si esto cambiará, probablemente sí. Y los utilizo para construir las obras: no cajo un gran bloque de madera y lo tallo buscando una forma contenida en él. Habitualmente visualizo la forma antes de construirla. La escultura requiere una comprensión de la forma y, a continuación, unos conocimientos para poder materializarla.

TC. ¿Dibujas?

MP. Sí. Son dibujos más o menos técnicos, casi siempre realizados para hacerme una idea de la obra, como parte de un proceso de trabajo.

TC. ¿Los realizas con una finalidad puramente práctica y privada?

MP. Son instrumentos para poder entender y prever la escultura. No dibujo mucho. Tiendo a ponerme a construir inmediatamente.

TC. En la gestación de una obra, ¿desarrollas su concepción en mayor medida sobre el papel o en el proceso de realización física? En el trabajo bidimensional, se tiende a dejar solucionados el mayor número de problemas posible. De manera que, cuando se está construyendo, no se está tan abierto a posibles cambios que vienen dados por intuiciones o sorpresas, a las que te has referido alguna vez.

MP. Me llama mucho la atención que la palabra ejecutar en inglés también signifique matar.

TC. También en español tiene esos dos significados.

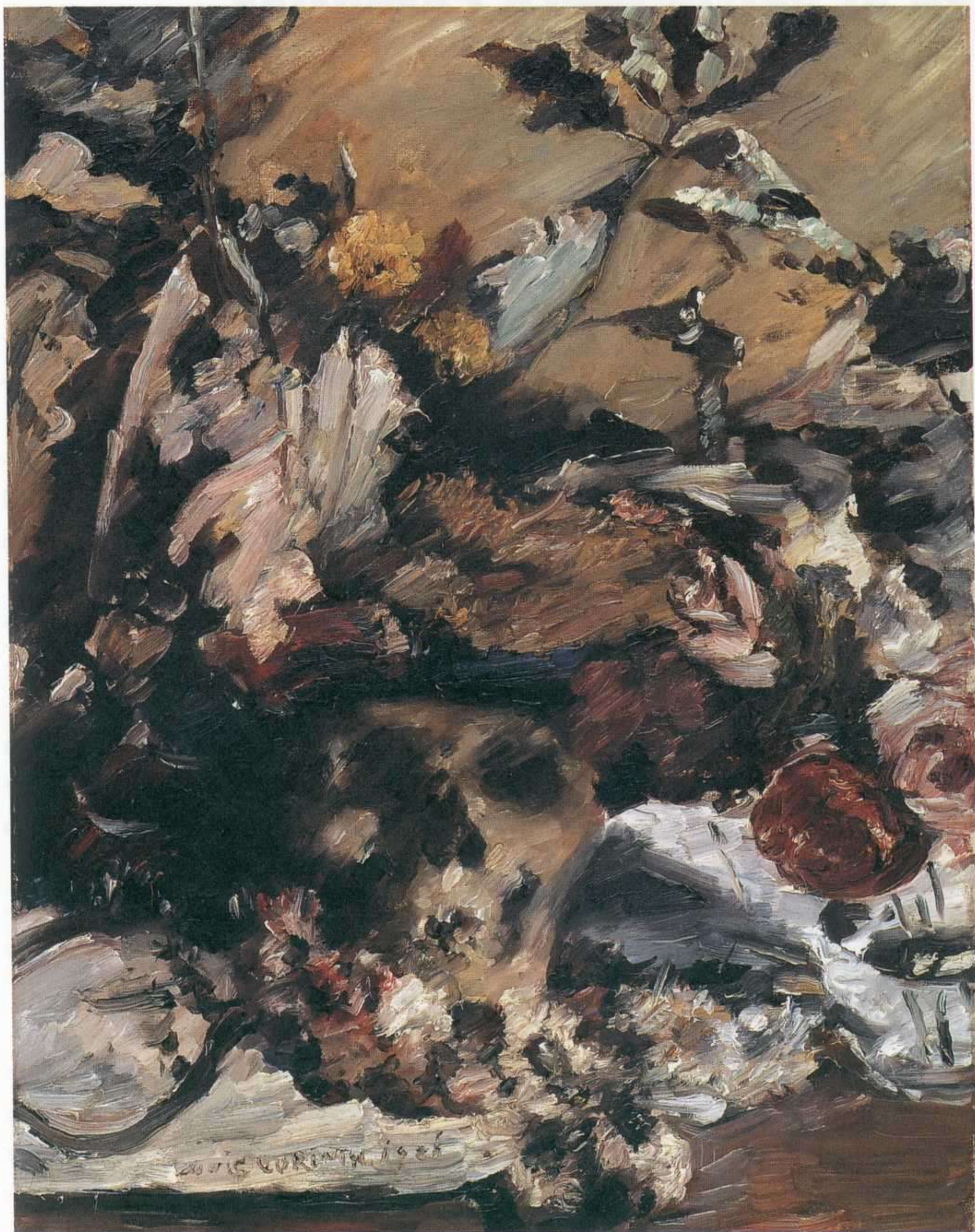
MP. Cuando ejecutas una idea, de un lado la realizas y, de otro, pierde su vitalidad. Cuanto más terminado está un estudio o un dibujo, menos violenta es la lucha cuerpo a cuerpo en la realización. En el trabajo de construcción tienes que valerte por ti mismo.

TC. Cuando yo trabajo con la madera, surgen en ocasiones a lo largo del proceso imprevistos que dan pie a ideas de otras nuevas obras o/y que pueden cambiar el rumbo de la terminación de la propia pieza. Estar atentos a esos imprevistos o intuiciones abre puertas.

MP. Es como ir por un pasillo con muchas puertas que vas abriendo o cerrando a medida que avanzas por él. O como seguir un camino con muchas bifurcaciones.

TC. Puertas o bifurcaciones que puedes encontrar mientras dibujas o mientras trabajas en la realización de la obra —

PINTURA ALEMANA DEL SIGLO XX



SALA DE LAS ALHAJAS

Plaza de San Martín, 1

4 de diciembre de 1997

22 de febrero de 1998

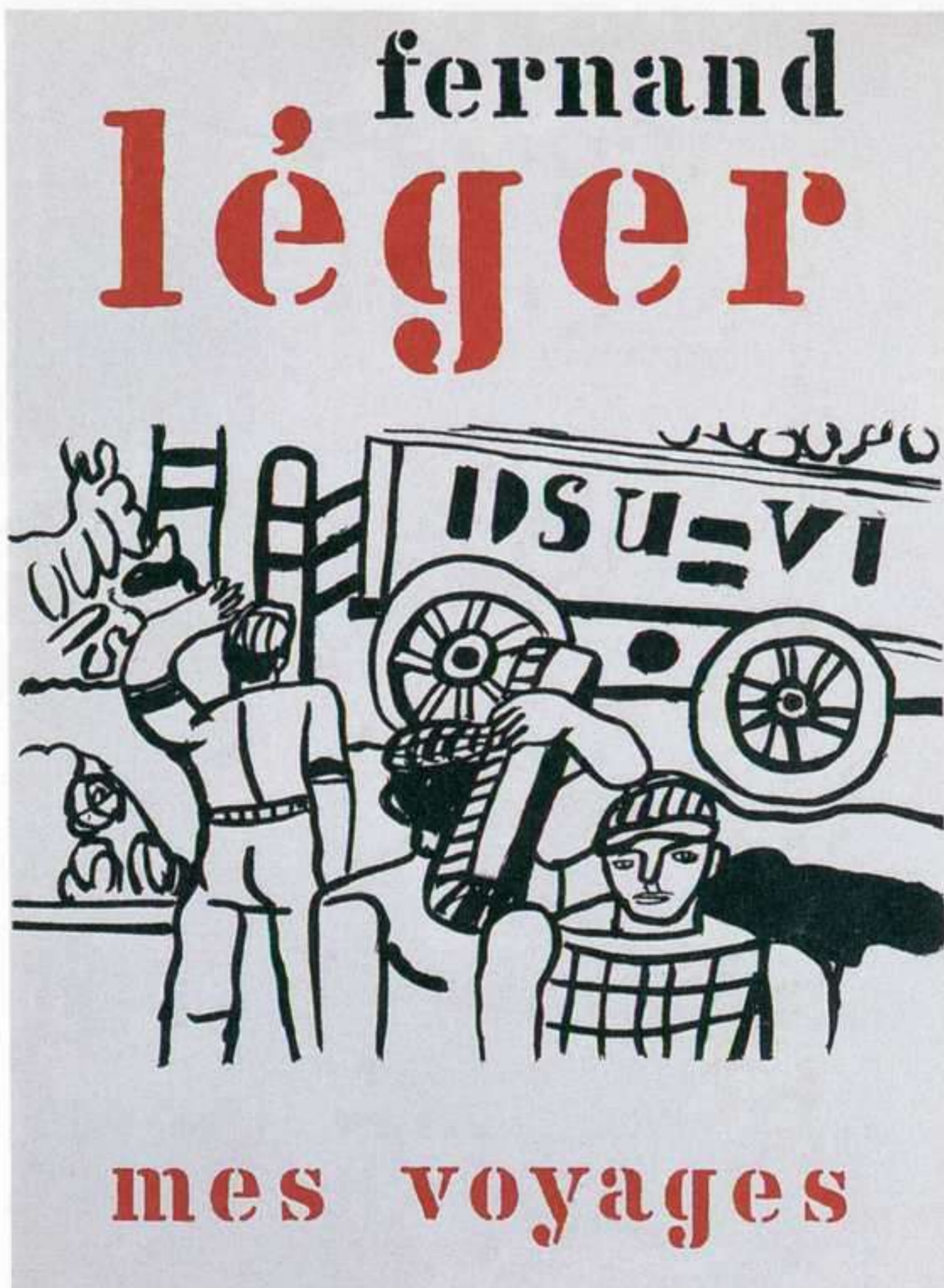
De martes a sábado
de 11 a 14.30 h. y de 17 a 20 h.
domingos y festivos
de 11 a 14.30 h.
lunes cerrado



VIAJE A ESPAÑA

En el Voisin de Le Corbusier

FERNAND LÉGER



Al volante, se relevan Jeanneret-Le Corbusier – Le Corbusier-Jeanneret.

Un país tumbado, tendido – gris descolorido – translúcido. La sierras son alargadas – extendidas, redondeadas. Al ponerse el sol sus modulaciones acompasadas son asombrosas. Pensamos ya en las dunas de arena del desierto. Toda esta planitud, esta horizontalidad, es a causa del sol. Nada, humano o vegetal, se aventura al riesgo.

El sol es el enemigo contra el que se organiza todo un plan defensivo. Vamos a verlo durante todo el viaje. Pensáis, con razón, que no son estas gentes las que han puesto de moda el sol – esta moda viene de los nórdicos, sedientos de aquello de lo que carecen.

Aquí lo evitan cuidadosamente. He visto en Sevilla encantadoras *señoras* de pelo negro azulado y tez diáfana blanca. Jamás un rayo de sol ha caído sobre esas figuras. En este país deslumbrante que es todo luz se vive en la cueva.

Los pueblos están a ras del suelo.

Nada hay más impresionante que la inmensa soledad del mediodía. Los campos incoloros se extienden hasta el infinito – nada se mueve, es un desierto sin alma que viva, sin hoja que se agite a lo largo de las carreteras llanas y rígidas. El peso del calor se acentúa progresivamente al descender hacia el sur. Y este peso es el motor del deseo de huida hacia delante con la velocidad como preservativo.

Para *dejar atrás* esos aplastantes 60 grados querríamos avanzar sin pausa – es tan fácil –

En el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, permanece abierta hasta el 12 de enero la exposición *Fernand Léger*. El texto, traducido por Elena Vozmediano, pertenece a *Mis viajes (Mes voyages)*, EFR, París 1960) y da cuenta del realizado por España junto a Le Corbusier y Albert y Pierre Jeanneret en el verano de 1930. Respetamos la puntuación original.



Fernand Léger con Pierre Jeanneret y Le Corbusier, fotografiados durante su viaje a España, en 1930.

nada ante nosotros, ni a la derecha ni a la izquierda. Si, por azar, un ojo nos mira, es incapaz de comprender nuestra loca actividad cuando todo anima a dormir.

A las seis, todo cambia – afluyen a las carreteras burros y mulas sobre los que dormita un buen hombre. A 2,5 kilómetros por hora, las vías se animan. Toda España camina a 2,5 kilómetros por hora. El ritmo de este país está marcado por estos animales domésticos. Aunque en Normandía ocurre lo mismo. Es la vaca lechera la que domina la situación. No podréis cambiar nada, ni allí ni en ninguna otra parte.

Un automóvil es irreconciliable con esta vida en ralentí. Es el siglo XII con toda su carga de seducción y de sorpresa. Naturalmente, esto no va a durar toda la vida. Se están reconstruyendo las carreteras de España – también ellas se quieren modernizar –, así que las bellas carreteras pavimentadas van a modificar en poco tiempo el aspecto y las costumbres de este viejo y buen país. El turismo internacional, de la mano de la libra y del dólar, va a conquistar rápidamente este país virgen de toda empresa económica. Será entonces como en todas partes... La amabilidad desinteresada, la gentileza de la gente desaparecerá... Será la época de las máquinas calculadoras.

Estos 5000 kilómetros en quince días – acercándonos solamente a los hitos – del país – de las costumbres – de la arquitectura – sin insistir. A 80 kilómetros por hora el paisaje se despliega adecuadamente, el ojo está acostumbrado, no paramos. Nos detenemos en el pueblo. Las

tres del mediodía – trepamos en la soledad luminosa. La iglesia barroca o gótica - las calles limpias, arregladas, bordeadas de blanco y de agujeros negros.

Y el culto al agua. La tradición árabe - lo árabe por todas partes - presente en huellas imborrables. El niño agazapado en la sombra canturrea un son árabe. Este mundo tan acogedor nos mira asombrado. Somos los bárbaros surgidos del *Voisin* metálico que no respetan las tradiciones al uso.

A 50 grados, con la cabeza descubierta, caminando bajo el sol... somos bárbaros, extranjeros, traemos con nosotros un orden de cosas y de sentimientos completamente ajenos. La velocidad - somos veloces en un país lento. Aún me sorprende su amabilidad para esos hombres tan distintos - totalmente - deberían odiarnos. Deberían presentir que una verdadera revolución está muy cerca - no saben lo que se avecina - su despreocupación les salva.

A las seis, los hermosos pueblos se animan, las bonitas muchachas, de tres en tres (¿por qué siempre tres?), se pasean como maniqués.

Todo es fresco, alegre, lento, limpio, ni asomo de laboriosidad. Estamos ante una civilización absolutamente normal en relación a su clima, a su geografía. Es viejo, es seguro, nada hay desconocido ni azaroso - un ritmo que data de mil años - y penetramos en él violentamente, trastocando valores. ¿Y qué aportamos? la destrucción será rápida - el invasor del norte va a demoler este admirable edificio milenario.


Aquí el trabajo no se ve y se hace, si acaso - no se percibe el esfuerzo - a empujones - El norte está en pleno período de evolución en busca de equilibrio. Se acusan los contrastes, es una lucha diaria - En España ¡nada de eso!

Barcelona tiene bancos, como cualquier otro lugar, grandes casas, como cualquier otro lugar, pero bailarinas como en ningún otro lugar y un templo asombroso.

Tabernas populares con Maries Dubas en serie. Materia prima admirable -sobre todo, no las hagáis venir a París - por piedad, dejádlas en Barcelona con sus brazos regordetes, sus bellos muslos. Basta con haber reducido a cero a Raquel Meller, y Joséphine Baker va a seguir el mismo camino. Coged el tren e id a verlas - eso por la noche - de día, sed embelesados por la iglesia de Gaudí.

La iglesia de Gaudí se erige en uno de los acontecimientos arquitectónicos mundiales. ¡Es asombrosa! Veo las pirámides, la Torre Eiffel y el Templo de la Sagrada Familia en Barcelona - Y cuando pienso que esta fantasía pudo tomar cuerpo gracias a la suscripción de los barceloneses que entregaron su confianza a su *Loco* nacional, me parece más admirable. Gaudí es el emperador incontestable del barroco. Ha clausurado un estado espiritual muy ibérico. Es un “techo”, como el Alcázar en el orden árabe.

España podrá todavía ser encristalada - se mueve poco - Es un auténtico museo de mil años de cultura.

Su ritmo es tan contrario... 

MUSEO COLECCIONES I.C.O.



SUITE VOLLARD de PICASSO - PINTURA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA
ESCULTURA MODERNA ESPAÑOLA CON DIBUJO

C/ ZORRILLA, 3. MADRID - HORARIO: MARTES A SÁBADO: 10:00 H. A 19:00 H.
DOMINGOS Y FESTIVOS: 10:00 H. A 14:00 H. LUNES CERRADO.

PHILIP-LORCA DICORCIA: "En la fotografía hay mucho trabajo autobiográfico"

JUAN CARLOS REGO

Philip-Lorca diCorcia es un fotógrafo norteamericano cuya exposición Strangers, celebrada en 1993 en el Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York, le representó un salto al éxito que viene respaldado por años de trabajo y de fidelidad a sus propios intereses. Sus fotografías son un excelente documento, a veces crítico, otras metafórico, de la sociedad norteamericana. A través de una depurada técnica diCorcia expresa su personal visión, entre naturalista y fantástica, de la existencia humana en la sociedad contemporánea.

No soy un fotógrafo documental y mi relación con los personajes de mis fotos puede ser muy íntima o inexistente. Yo creo que la fotografía realmente no explica nada sobre una persona. Lo que sí explica es lo que tú piensas por anticipado sobre determinado personaje. Es decir, expresa tus presentimientos, y las mejores fotografías son las que manifiestan mejor un arquetipo más que la definición de un personaje específico. Pretender que se puede dar a conocer a un ser humano a través de la fotografía, aún con un conocimiento íntimo del personaje, es pretencioso e irreal. Trabajo en gran parte sobre este tema.

El género del retrato es fundamental en sus fotografías: retratos de amigos, de personajes marginales, de ejecutivos. ¿Puede explicar cuál es el interés y la intención que le mueve al elegir sus modelos?

Más que elegir a los personajes de mis fotos, en muchas ocasiones son ellos los que me eligen. He desarrollado mi trabajo a partir de dos procesos básicos: sobre un proyecto concreto, en busca de determinados caracteres, o en la reproducción de una situación de mi interés. En este caso, elijo personajes para crear una escena determinada. Al principio fueron miembros de mi familia, porque no me atrevía a pedirselo a desconocidos. Posteriormente empecé a fotografiar a desconocidos, y al mismo tiempo comencé a comprender que la fotografía no tiene por qué invadir la vida privada de esas personas. Después todo se fue complicando. Por ejemplo, en mi serie de *Hustlers (chaperos)* la elección de mis personajes vino dada por su profesión, que es un paradigma de la imagen de Hollywood: la presentación de un objeto de deseo cuya

El madrileño Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del 18 de diciembre al 25 de enero, y posteriormente la sala de exposiciones de la Universidad de Salamanca, exponen unas treinta fotografías de Philip-Lorca diCorcia (Hartford, Connecticut 1953), pertenecientes a las series *Hustlers* y *Street Pictures*, realizadas entre 1990 y 1997.



Philip-Lorca di Corcia: Brian, 1988. Papel ektacolor, 38 x 58 cm. Copyright Philip-Lorca diCorcia. Cortesía PaceWildensteinMacGill, Nueva York.

finalidad es el dinero, lo cual conduce generalmente a una situación de infelicidad. Además estas fotografías las realicé en un momento en que el gobierno norteamericano censuraba ciertos temas. El ataque a la obra de Mapplethorpe fue el caso más conocido. Es una anécdota irónica que el dinero que utilicé para pagar a mis modelos, *chaperos* de West Hollywood, para que posaran para mis fotografías, provenía de la agencia gubernamental para las artes (*The National Endowment for the Arts*), y en el título de mis fotos aparecía la cantidad que había pagado a cada uno de mis modelos. De esta manera intentaba decirle al gobierno: éste es el dinero del gobierno, que he gastado para pagar a *chaperos*. Hace unos años estaba prohibido en Estados Unidos hacer cualquier cosa que estuviera en contra de los *standards* morales de la sociedad. Paradójicamente, era el propio *Endowment for the Arts* el que censuraba a los artistas a los que financiaba, como Mapplethorpe o Andrés Serrano; era la misma agencia que provocó la gran controversia con el senador conservador Jessy Helms. Todo esto ocurrió al mismo tiempo.

La creación de una escenificación de ciertas características teatrales o dramáticas es un elemento muy importante en sus fotografías. ¿Puede hablarnos de este aspecto de su obra?

Las escenas son importantes para mí. En todas mis fotografías he establecido escenarios antes de saber quién iba a ser fotografiado, tanto en las fotos de los *Hustlers* como en las de la se-



Philip-Lorca di Corcia: Marilyn; 28 años; Las Vegas, Nevada, 30 dólares, 1990-2. Papel ektacolor, 38 x 58 cm. Copyright Philip-Lorca diCorcia. Cortesía PaceWildensteinMacGill, Nueva York.

rie *Street Pictures*. Hay además una similitud entre mis escenarios y la técnica cinematográfica. En algunas ocasiones se ha hablado de que mi obra está entre el documento y la ficción. La parte de ficción en mi trabajo es establecer parámetros con la realidad y permitir que la realidad juegue con ese pequeño escenario creado por mí. Mis escenas son el producto de mi manipulación, aunque guardan al mismo tiempo las características de una situación natural. Por eso mis fotos tienen una apariencia cinematográfica, sin ser teatrales en cuanto a su contexto. Esta manipulación tiene como fin el distanciar mis fotos de la realidad.

Muchas de sus fotografías ofrecen una imagen de desolación, de infelicidad. ¿Qué piensa sobre esta percepción de su obra?

En las fotografías que realicé en la calle he retratado ejecutivos y vagabundos a los que desconozco personalmente, y que normalmente desconocen que son fotografiados. La alienación y desolación que algunos ven en mis fotografías es un elemento que en cierto modo impongo a mis personajes; supongo que en mi carácter hay algo de eso. Sin embargo, la alienación es una parte integrante de esta cultura. Una cultura en la que el deseo de poseer bienes materiales conduce al ser humano a un sentimiento de insatisfacción general. Esta cultura está basada en valores materiales, que son la manifestación del éxito personal. Para mí los ejecutivos son especial-



Philip-Lorca di Corcia: Gerald Hughes (a. k. a. Savage Fantasy); aprox. 25 años; Southern California; 50 dólares, 1990-2. Papel ektacolor, 38 x 58 cm. Copyright Philip-Lorca diCorcia. Cortesía PaceWildensteinMacGill, Nueva York.

mente interesantes porque están sujetos a un formalismo y unas restricciones en su expresión externa. Aunque en realidad ésta sea un disfraz del ser que hay debajo, que es un perfecto enigma. Un desconocido que guarda sus distancias, y en la mayoría de los casos aparenta gran frialdad e indiferencia por su entorno. Cuando pienso en una fotografía, en muchos casos intento crear un entorno que sea reflejo de la psicología de mis personajes. Una psicología colectiva que se corresponda con un arquetipo. Mis intenciones son influir en mis personajes, influir en la concepción del espectador sobre lo que esa persona es y, en cierto modo, ofrecer pistas sobre lo que está pasando por la mente de esa persona, en ese momento y en sus acciones. Por esta razón, a menudo, mis modelos se expresan muy discretamente, lo cual guarda una gran similitud con la manera en que la gente se manifiesta en su vida cotidiana.

¿Cuál es el mensaje en su obra sobre nuestra sociedad contemporánea?

Creo que en mi obra hay un mensaje, pero no está establecido. La gente que empieza su trabajo con un mensaje suele hacer una obra muy aburrida. El mensaje es uno de los grandes problemas del arte actual. Si uno es sensible y vive en este mundo, uno debe hablar sobre su experiencia vital en su producción artística. En algunos casos se entenderá el mensaje del artista, y en otros no. Ésta es una fórmula que se repite en el arte desde hace siglos. La sociedad ha asimila-



Philip-Lorca di Corcia: New York, 1997. Papel ektacolor, 38 x 58 cm. Copyright Philip-Lorca di Corcia. Cortesía PaceWildensteinMacGill, Nueva York.

do lentamente el mensaje en las obras de arte. De cualquier modo, cualquier mensaje debe conducir al espectador a extraer sus propias conclusiones sobre un tema, y no exclusivamente a absorber las ideas del artista. Yo soy un artista norteamericano, gran parte de mi trabajo es el resultado de mi educación y desarrollo personal en Estados Unidos. No creo que el mundo necesite a nadie más que diga cuan corrupta es la cultura norteamericana. De cualquier modo, es en cierto modo la función del arte responder y criticar al poder político y social. El asunto y el pretendido mensaje de muchas obras de arte, en muchos casos, reduce y banaliza algo más complejo.

Hoy en día hay una especie de necesidad de justificar la obra de arte, lo cual en mi opinión es un error. En mi obra intento, en vez de restringir o limitar, abrir nuevas posibles lecturas al espectador. Por otro lado, especialmente en fotografía, hay mucho trabajo autobiográfico. Creo que es axiomático que casi todo lo que un artista haga hable de alguna manera sobre sí mismo. De cualquier modo, creo que es mejor eliminar la supuesta personalidad del fotógrafo y ver qué es lo que queda, pues lo que quede será realmente la verdadera identidad del autor. La letra pequeña del trabajo del artista, que se revela con más importancia, obvia cualidades expresivas.

Cuando la obra de arte pretende ofrecer una información sobre nuestra sociedad manipulándola, el resultado es la acumulación de una serie de clichés. Mis fotografías nunca reflejan una acción real o un suceso extraordinario; a pesar de fotografiar personajes marginales al principio,



Philip-Lorca di Corcia: Ralph Smith; 21 años; Ft. Lauderdale, Florida; 25 dólares, 1990-2. Papel ektacolor, 38 x 58 cm. Copyright Philip-Lorca diCorcia. Cortesía PaceWildensteinMacGill, Nueva York.

fueron personajes totalmente ordinarios en situaciones absolutamente banales. Nunca he intentado llamar la atención a través de armas como la violación de la intimidad o el desarrollo de situaciones extremas. Creo que se puede lograr captar al espectador sin necesidad de esos recursos.

La iluminación artificial es un elemento esencial en sus fotos. ¿Puede explicarnos el uso de su técnica?

Es un elemento muy importante en mis fotografías. Nunca tiro mis fotos con luz natural, siempre utilizo luz artificial. Empecé hace mucho tiempo a utilizar esta técnica como una forma de acentuar una situación banal convirtiéndola en altamente realista. Después fui dotando a mis fotos de cierta cualidad cineasta. Al principio utilizaba luces de la misma manera que las usaría un cinematógrafo, creando una fuente artificial de luz que simula una fuente natural. Esta técnica ha ido cambiando como fruto de mi experimentación. Actualmente, en mis fotografías en la calle, coloco las luces de manera que se fundan con la luz natural, pero que sirvan para destacar a mis personajes. La luz los transforma en los elegidos de la multitud, los identifica del entorno que les rodea. La luz les configura un espacio propio donde se acentúa la psicología y la desolación de mis personajes. De cualquier modo, el resultado final sobrepasa mi control. Una vez que he seleccionado una localización y he situado las luces, no tengo control

de lo que allí va a suceder. Anteriormente creaba situaciones en las que la acción y mis personajes eran seleccionados *a priori*. La luz era el elemento final para conseguir determinado efecto ambiental o para definir el carácter de mis personajes. Este uso de la luz guarda analogías que recuerdan el ambiente transcendental y el aura espiritual en la pintura del Barroco. La luz tiene un aspecto no material, tú solo puedes fotografiar aquello que está iluminado pero no la luz en sí misma. Las calidades pictóricas de mis fotografías, y las posibles referencias a otros artistas, son totalmente inconscientes.

¿Intenta ilustrar con sus fotografías ciertas situaciones extrañas o metafísicas de la vida diaria?

Estoy interesado en la vida cotidiana. Mis fotografías se componen de cierto elemento irreal que en el peor de los casos toca el surrealismo. Hay aspectos del subconsciente que influyen en la obra de cualquier artista, la conexión entre mi subconsciente y lo que podemos llamar subconsciente colectivo. El subconsciente colectivo tiene un valor metafórico, y tiene características comunes que todos compartimos, no importa dónde nos encontremos. Este subconsciente colectivo tiene mucho que ver con las referencias visuales, y con la información que obtenemos a través de los medios de comunicación en el mundo occidental. Un tema constante en el arte de los últimos años ha sido para muchos artistas: *¿en qué grado es real la realidad?* Estoy interesado en seguir ciertas pautas que provienen de mi inconsciente, y que influyen en mis selecciones de situaciones y de personajes. Para mí es imperativo que si uno espera que el público tome el trabajo de un artista seriamente, debe contener diferentes dimensiones que no son captadas inmediatamente. Esta situación es difícil de lograr en la fotografía. Porque en el medio fotográfico hay mucho de pretender el impacto, y de buscar una atracción superficial del espectador.

¿Cuál es su relación con Nueva York, como experiencia vital y como fotógrafo? ¿Qué repercusión ha tenido Nueva York en su obra como tema fotográfico?

He vivido en Nueva York unos 17 años. Sin embargo, hay en mí una actitud de distanciamiento de la ciudad, y no me considero realmente un neoyorquino. Para mí, Nueva York es en cierto modo como un hallazgo arqueológico que muestra diferentes estratos de la civilización. Por otro lado, nada ocurre aquí de una manera directa, todo se desarrolla por vías tangenciales que abocan en un punto final, a veces totalmente sorprendente o inesperado. Esta dinámica afecta también a nuestra manera de pensar. Nueva York es también un ejemplo dramático de los desequilibrios sociales. Las diferencias entre ricos y pobres son aquí extremas, y lo más chocante es cómo conviven y se interrelacionan. Ésta es una ciudad en donde los opuestos se mezclan, creando tensiones. Estas energías, al mismo tiempo que provocan locura, son una fuerza de animación y de dinamismo constante. De cualquier modo, en mi obra hay referencias claras a Nueva York, y mi trabajo se nutre de los estímulos que aquí recibo —

Siga la huella del Arte



A través de nuestro
circuito de postales:
el mejor medio
divulgativo
para su evento
cultural.

Como ya lo han comprobado:

- Fund. Amigos Museo del Prado • Fund. Caja de Madrid • Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- Museo Thyssen Bornemisza • Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid
- Centro Dramático Nacional • ARCO • Centro Nacional de Exposiciones. Ministerio de Educación y Cultura

POSTALFREE

Avda. de Brasilia, 21. 28028 Madrid.

Tel.: (91) 724 20 64. Fax: 361 28 41. E-Mail: info@postalfree.com

EL ROSTRO IMPASIBLE DEL REY

MIGUEL MORÁN TURINA

La suya fue una agonía atroz.

Durante cincuenta y tres días se vio obligado a yacer, inmóvil, sobre una cama a la que ni siquiera pudieron mudar las sábanas: tan grandes eran sus dolores. Y todo lo soportó con una enorme entereza.

Durante aquellos interminables cincuenta y tres días, mientras asistía al terrible espectáculo de la descomposición de su cuerpo, tuvo continuamente ante sus ojos los grandes grupos de bronce en los que Pompeo Leoni había fijado para siempre la imagen que de su padre y de sí mismo había querido legar a la posteridad. No podía ver la suya, pero sabía que, justo encima del lugar donde agonizaba, había un Felipe muy distinto, rezando ya por el alma de quien no había muerto todavía.

En pocas ocasiones como en ésta estuvieron tan próximos los *dos cuerpos del rey* -su cuerpo mortal y su imagen-, y probablemente nunca hubo entre ellos un contraste mayor que el que la corte española pudo ver entonces en El Escorial entre el cuerpo mortal de aquel anciano doliente cuya vida se estaba apagando, quizá, con demasiada lentitud y la imagen eterna, impasible y orgullosa del soberano en quien se encarnaba la dinastía.

Una imagen que era su última y definitiva imagen oficial. Una imagen que era la que debía preservar sus rasgos para la historia mucho tiempo después de que el paso del tiempo hubiera reducido a nada los frágiles lienzos sobre los que pintaron su retrato Tiziano, Antonio Moro y Sánchez Coello. Una imagen que, en definitiva, era la que el propio rey tenía de sí mismo y de la dignidad de la monarquía.

Una imagen que debió ser largamente meditada por aquel hombre que no había dejado nada al azar en su monasterio de El Escorial y que había controlado personalmente hasta los más pequeños detalles de su decoración. Su escultura fúnebre fue obra de Leoni, sí, pero fue el rey quien dirigió la mano del escultor a través de los bocetos y los modelos hasta que pudo reconocerse en ella tal y como él se veía; con la mirada precisa y fiel de quien se conoce muy bien a sí mismo.

El bronce, que garantizaba la inmortalidad de su estatua, le había puesto a salvo de los embates de la muerte, pero no de los de la edad; y si miramos con atención éste su último retrato, quizá descubramos con asombro que tras la imagen de aquel coloso, físicamente imponente, que se yergue en su armadura se encuentra el rostro de un hombre cuyo cabello escasea, cuyos ojos aparecen hundidos y llenos de arrugas a su alrededor, y cuyas sienes se ven surcadas por

En 1998, para celebrar el IV Centenario de la muerte de Felipe II, la Sociedad Estatal creada al efecto ha programado diversas exposiciones entre las que destacan la de El Escorial (*Felipe II y la monarquía hispánica*), la del madrileño Museo del Prado (*Felipe II, príncipe del Renacimiento*) y la de Valladolid (*Cultura y sociedad en los tiempos de Felipe II*).



Pompeo Leoni: Detalle de los grupos escultóricos del Cenotafio de Carlos V (izquierda) y del Cenotafio de Felipe II, (derecha), 1597-1600. Basílica del Real Monasterio de El Escorial, San Lorenzo de El Escorial (Madrid).

unas venas que amenazan con reventar la piel de su cara. El rostro, en definitiva, de un hombre que frisa los setenta años y que, por un capricho del destino, supera con creces la edad de su padre, situado enfrente de él, justo al otro lado del presbiterio.

Felipe II, que había posado, también anciano, para uno de los mejores retratos de Pantoja de la Cruz y que en sus cartas a la infanta Catalina Micaela dejó un minucioso relato de los avances de su enfermedad y de la decadencia de su cuerpo, sabía perfectamente cuál era su propia realidad física y no trató de ocultarla nunca en ningún momento. Muy al contrario, en estos sus últimos retratos dejó un testimonio palpable de cuánta grandeza podía haber aún en un hombre marcado por la edad y cuánta fuerza quedaba todavía en sus ojos. Unos ojos que habían impresionado profundamente a santa Teresa de Jesús, quien, bastantes años después de su encuentro con el rey, aún seguía recordando la intensidad de aquella “mirada penetrante que parecía ver en el fondo de mi alma”.

En el Museo de los Uffizi se conserva un dibujo salido del taller de Leoni, acaso uno de los modelos que se le enviaran a Felipe II para mostrarle cómo iba a ser su estatua. Entre el dibujo y la escultura final hay unas pequeñas pero significativas diferencias y eso nos permite ver hasta qué punto podían ser distintas las imágenes del rey y del artista, y hasta qué punto resultaba mucho más impactante la del primero.

Son dos imágenes que, salvo la postura básica del personaje, no tienen absolutamente nada en común. El Felipe II de papel es un hombre mucho más joven -lo que en principio podría entenderse como un intento del artista por halagar a su cliente-, con la cabeza y la mirada gachas, postrado humildemente ante su Dios. El Felipe II de bronce es, ya lo hemos visto, un hombre bastante mayor que, lejos de agachar la cabeza, yergue su cuerpo y mira de frente a un Dios al



Pantoja de la Cruz: Felipe II, M^o de El Escorial.

que sabe haber servido bien y cuyo juicio no teme. Un hombre que mira, también, con la seguridad de quien sabe que, junto con su padre el emperador, es un hombre único e irrepetible en valor y en virtud: “Si alguno de los descendientes de Carlos V sobrepusiera las glorias de sus hazañas -mandó escribir en el espacio vacío delante de la estatua de Carlos V-, ocupe este lugar primero; los demás absténganse con reverencia”. “Este lugar que aquí queda vacío -mandó poner en el hueco libre que queda ante la suya propia- lo guardó, quien lo dejó de su grado para aquel de sus descendientes que fuere mejor en virtud; de otra suerte ninguno lo ocupe”.

En el Felipe de papel todavía encontramos algún tipo de emociones que, de alguna manera, *humanizan* al rey; unas emociones que han desaparecido por completo del Felipe de bronce, cuyo rostro impassible, orgulloso y distante es el reflejo fiel de esa imagen del soberano cuya majestad se manifiesta, precisamente, en la carencia absoluta de emociones y sentimientos.

Si fue la fuerza de su mirada la que hizo que santa Teresa, una mujer a quien sabemos difícilmente impresionable, se sintiera intimidada ante él, fue la impassibilidad de su carácter la que hizo “temblar en su presencia”, como cuenta su biógrafo Baltasar Porreño, a muchos hombres valientes que habían desafiado centenares de peligros. Tomasso Contarini, uno de los embajadores venecianos en la corte española, al describir el carácter del rey, decía que Felipe II “modera todas sus pasiones de la manera más afortunada y disimula las ideas que mantiene en su corazón, de manera que no se sabe jamás si está enfadado o irritado contra alguien, más que cuando llega la recompensa o el castigo”. Tanto que llegó a inquietar, incluso, a otro maestro en las artes del disimulo, el embajador Leonardo Donà, que antes de su entrevista con el rey no podía hacer otra cosa que “leer y releer” continuamente las instrucciones recibidas de Venecia para contestar cualquier posible pregunta del monarca.

Contarini no estaba formulando ningún tipo de crítica al trazar aquel retrato moral del rey, ni estaba queriendo presentar a ese Felipe artero a quien sus detractores hicieron protagonista de la Leyenda Negra. Ni mucho menos. Más bien, al contrario, Contarini estaba dando una imagen positiva: la imagen normal de un príncipe del siglo XVI, la misma que dejaron en sus retratos Tiziano y Leoni, y la misma que dejaron de sus señores respectivos el resto de los retratistas cortesa-

nos de su tiempo. Unos rostros tan impasibles, distantes y fríos, como las propias joyas y adornos que cubren los trajes que visten, representados con una minuciosidad y un detallismo que rayan en lo obsesivo. Una atención al adorno y al vestido -entendidos como lo que son: símbolos externos de la elevada posición y alcurnia del personaje- que, en realidad, es exactamente la misma que encontramos en las muchas descripciones escritas que han llegado hasta nosotros de cómo se mostraba el rey en las audiencias: “Su Majestad vestía -escribe el embajador veneciano en 1567- con calzas de terciopelo plateado, medias de seda y jubón de raso de color intenso, y vestía de seda negra con mucha elegancia. Tenía un capote de damasco forrado de marta y, sobre él, el collar del Toisón, de dos dedos de ancho y todo él cubierto de piedras preciosas engastadas en oro. Según su costumbre llevaba una gorra de terciopelo negro, con una cadena dorada”, siendo su aspecto tan suntuoso que al “verlo me quedé en suspenso”.



Taller de Pompeo Leoni: Felipe II. Dibujo. Uffizi, Florencia.

“Vuesa Majestad misma no es sino una ceremonia”, cuentan que dijo una vez cierto embajador español al rey para justificar su exceso de celo en cuestiones protocolarias. Y quizá esta frase, absolutamente lapidaria, encierre una de las mejores definiciones que se hayan podido dar nunca no sólo de Felipe II sino de la esencia misma de una monarquía atrapada en el rígido entramado de un protocolo que preveía hasta en sus más mínimos detalles cómo debía ser el comportamiento del soberano en unos momentos en los que aún no se habían acabado de establecer con nitidez las fronteras, ni siquiera las diferencias, que existían entre su vida pública y su vida privada.

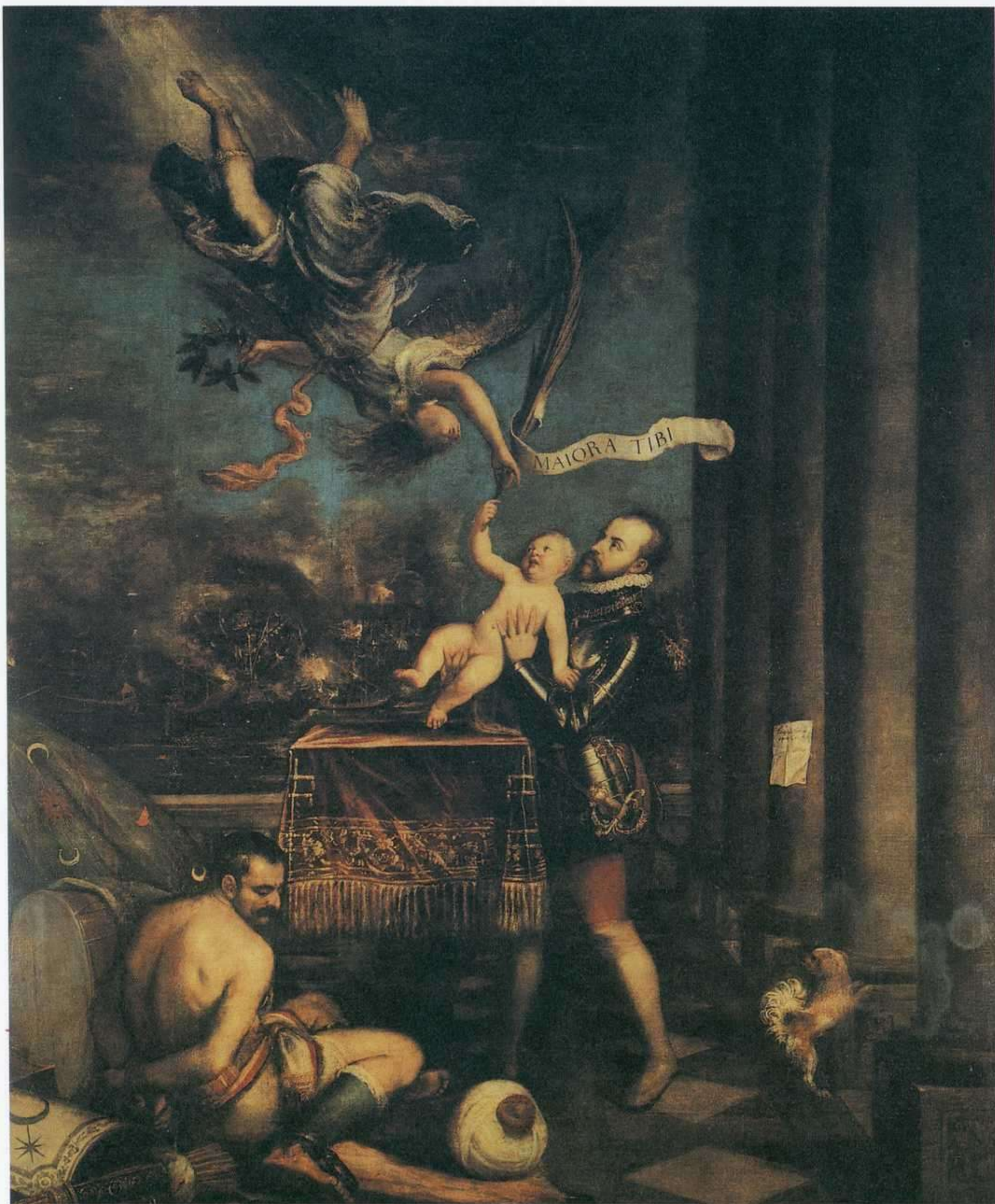
Es cierto que estas diferencias se estaban empezando a plantear ya en tiempos de Felipe II, y su correspondencia privada con las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela -completamente hológrafa para que nadie, ni su secretario más fiel, tuviera acceso a sus palabras- es buena prueba de ello. Felipe II jamás pensó que aquellas cartas, destinadas a quedar agotadas en el momento mismo de ser leídas, sobrevivieran, y él, de hecho, destruyó todas cuantas le escribieron sus hijas. Nada había en ellas que fuera digno de quedar consignado en los archivos del reino, porque nada había en ellas tocante “a la conservación de nuestros derechos y de

nuestros reinos y vasallos”: tan sólo nostalgias de quienes se saben lejos -acaso para siempre- y un cúmulo de pequeñas noticias domésticas sin más importancia que la que le presta el cariño. Unas cartas para las que no concebía otro lector que sus destinatarias y en las que, precisamente por eso, podía mostrar sin miedo aquella humanidad y aquellos sentimientos que tan celosamente escondía tras la máscara impenetrable con la que aparecía en público.

Por eso la lectura de aquellas cartas nos depara la sorpresa de descubrir que tras aquel hombre, al que conocimos -como fue su voluntad- a través de los imponentes retratos de Leoni y de Tiziano- se escondía otro de cuya existencia nunca habríamos tenido noticia de no haber mediado el azar de que su hija decidiera conservar su correspondencia privada: un hombre tierno, profundamente tierno, al que sus hijos acaso preocupaban más de lo que podía ser habitual en el mundo que le tocó vivir (recordemos sólo que Montaigne, un hombre que tanto defendió el amor de los padres hacia los hijos y que tuvo una de las sensibilidades más agudas de su tiempo, confesaba no saber con exactitud a cuántos de sus hijos le había arrebatado la muerte en edad temprana).

Los asuntos de Portugal le retuvieron durante tres años ausente de la corte y alejado de los suyos, sin otras posibilidades para seguir el crecimiento de los infantes que las noticias traídas por el correo, algunas cintas donde se recogían sus medidas y, por supuesto, aquellos retratos que de vez en cuando llegaban desde Madrid: “me ha parecido en él que ha crecido -escribía refiriéndose a un retrato del príncipe don Carlos que le enviaron a Lisboa- aunque no mejorándose en el gesto”. Unos retratos que, aun largamente esperados, apenas servían para mitigar la nostalgia del rey, que, en la misma carta en que acusaba el recibo de un juego de ellos, decía a sus hijas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela que “a todos os querría ver más que en retratos”, lamentando especialmente el hecho de que “de los menores pocas señas sabré dar, pues hizo ayer dos años que partí de ahí”.

El retrato no era más que un pálido sustituto del retratado, pero muchas veces era el único recurso disponible para ver “físicamente” a esos seres a los que tanto quería pero de los que se encontraba -y, tras las bodas de sus hijas, de manera irremisible- alejado. Por eso, y para ahorrarle preocupaciones, en ocasiones se le previene que el pintor no ha sabido hacer justicia al modelo, como se le advierte en el momento de enviarle a Lisboa el del príncipe don Carlos, cuyo “retrato dice mi hermana que no está bueno y que él está mejor y aún que lo estaba el otro retrato que ella vio que se hizo primero”. Estos retratos, y en estas circunstancias, eran antes que nada retratos de personas queridas, que iban a provocar una respuesta emocional inevitable en quien los veía; por eso otras veces, temiendo que el artista fuera excesivamente fiel a sus ojos, no se atienden inmediatamente las peticiones de quienes los solicitan, sino que se demoran hasta que el modelo se encuentra en una situación óptima para posar: “Porque vuestro hermano está aún flaco y descolorido, digo un poco blanquito, no es aún tiempo de retratarle -le escribe Felipe II a su hija Catalina, instalada ya definitivamente en Saboya-



Tiziano: Alegoría de la batalla de Lepanto, 1572-5. Óleo sobre lienzo, 335 x 274 cm. Museo del Prado, Madrid.

Cuando lo sea os enviaré el primer retrato que se saque de él”.

No cabe duda de que estos retratos tenían para Felipe II un alto valor sentimental, que, hoy día y con nuestros ojos, no nos resulta fácil percibir en unos lienzos que, aparentemente, en nada difieren de aquellos otros retratos oficiales cuya impasibilidad, frialdad y distancia (justo los valores antitéticos de lo familiar) señalábamos líneas atrás. Son muy pocos los ejemplos de

este tipo de pinturas -y no sólo en España- en los que los personajes reales relajen, aunque sea levemente, la pose y el gesto; y en este sentido tendríamos que considerar casi como algo excepcional ese gesto del pequeño Rodolfo que, al mirar y tender sus bracitos hacia su padre -aunque no se vea correspondido por el emperador-, le presta una dimensión humana desconocida al retrato de *Maximiliano II y su familia*. Salvo él, los otros miembros de la familia posan hieráticos, ignorándose unos a otros como si temieran que una manifestación espontánea de afecto les hiciera perder el aura de majestad que irradia su espléndido aislamiento.

En el cuadro de Arcimboldo es un niño quien, con la espontaneidad que dan los pocos años, rompe con las reglas del retrato áulico; y serán niños también -*Don Diego y don Felipe, Don Felipe y doña Ana*- quienes, cogiditos de sus manos con auténtica ternura infantil, empiecen a romperlas en España introduciendo nuevos aires de frescor tras los muros del Alcázar. Nada parecido hay, ni habrá todavía en mucho tiempo, en el mundo de los adultos, pues si bien es cierto que, en su *Alegoría de la batalla de Lepanto*, Tiziano dejó un magnífico retrato de Felipe II con su hijo Fernando en brazos, no lo está sujetando como padre sino ofrendándolo a los cielos como sacerdote.

En la Edad Moderna se produjo un notable avance de la privacidad y del desarrollo de los sentimientos familiares. Y una buena prueba de ello la vamos a encontrar en la importancia creciente que asumen los retratos; que asumen *este tipo de retratos*. Son ellos los únicos que, por encima del tiempo y la distancia, pueden mantener vivo el recuerdo -la imagen- de los seres queridos; unos retratos que no sólo se cuelgan de los muros del palacio, formando parte de solemnes galerías dinásticas, sino que, reducidos al pequeño tamaño de un *naipe* o de un medallón, permiten llevar siempre consigo y mirar a voluntad aquellos rostros.

En muchos retratos de la época podemos ver estos medallones que penden del cinturón o que se llevan al cuello, colgados de una cadena. Pero quizá no pocos ejemplos resulten tan significativos como ese doble retrato en que Sánchez Coello retrató a *la Infanta Catalina Micaela con la enana Magdalena Ruiz*. La infanta lleva prendido a su cuello un medallón con la imagen de su padre, la enana lleva prendido otro con la de uno de sus seres queridos; pero de qué distinta manera los llevan. El gesto con el que Magdalena Ruiz muestra su medallón es espontáneo e íntimo, tanto que a nadie, ni siquiera al pintor que no se ha molestado en concretarlo, le interesa absolutamente nada saber de quién es el rostro que aparece pintado en el medallón, si el del marido o el del hijo. Todo lo contrario sucede con el gesto de la infanta; y no porque para ella el medallón tuviera un valor afectivo menor -de todos son conocidas las relaciones tan estrechas que la unían con su padre- sino porque su condición de persona real le obligaba a guardar celosamente el secreto de sus sentimientos familiares y porque, como confidentes, los cuadros son mucho más indiscretos que las cartas. Por eso el rostro de su padre es el de un César, y por eso, en el centro mismo del lienzo y como en una ceremonia, nos muestra a nosotros, sus súbditos, el rostro impassible del rey —



EL TRIUNFO
DE *Venus*

LA IMAGEN DE LA MUJER
EN LA PINTURA VENECIANA
DEL SIGLO XVIII

DEL 19 DE NOVIEMBRE DE 1997
AL 22 DE FEBRERO DE 1998



PATROCINADO POR:



BARCLAYS

TINTÍN EN EL ESCORIAL

JUAN MANUEL BONET

*Hergé con Andy Warhol delante
del retrato que éste le hizo*

*Texto escrito a partir de la conferencia pronunciada el 28 de agosto de 1997,
en el curso sobre cómic dirigido por Luis Alberto de Cuenca, en los Cursos de Verano
de la Universidad Complutense que se celebran en San Lorenzo de El Escorial.*



LAS AVENTURAS DE TINTIN



Pascal Bruckner, escritor francés que alcanzó cierta notoriedad gracias a su libro conjunto con Alain Finkielkraut *Le nouveau désordre amoureux*, y uno de los colaboradores del homenaje póstumo que le dedicó a Hergé la revista *A Suivre*, se refiere así a su relación con el universo del dibujante: “Cuando recorro el mundo de hoy, de Europa central a los países árabes, de la India al Asia amarilla, me topo por todas partes con el decorado, con los rostros, con la violencia, con la extrañeza de los álbumes de Tintín. Hergé ha descrito el mundo en que vivimos”.

Me reconozco en esta frase. Una y cien veces, me ha sucedido lo mismo que a su autor.

Cuando estuve en Sarajevo, un Sarajevo que parecía, ay, un lugar idílico, me sentí en Klow, la capital de Sildavia. Lo escribí, incluso, en alguna postal: “Por fin llegué a Sildavia”.

Cuando, siempre en *Mitteleuropa*, hube de tomar un avión de hélice, un cuatrimotor polaco que unía Praga con Varsovia, y que debía datar de los años cincuenta, me dije, para superar el pánico que empezaba a invadirme: “Es el avión de Tintín”.

En otro continente, en el hotel donde me alojé en San José de Costa Rica, me sentí en Los Dopicos, la capital de la República de San Theodoros.

No he estado jamás en China, ni en un fumadero de opio. Pero en Kyoto, en una calle apartada cerca de un riachuelo, ante unas farolas de papel que flotaban en el aire del atardecer delante de un establecimiento de comidas, me acordé de *El loto azul*.

El de Tintín es, realmente, un mundo prodigioso, del que no hemos terminado de aprender, ya que ni seguimos teniendo siete años, ni hemos llegado todavía a los setenta y siete, edades entre las que, según el célebre lema de Hergé, se pueden leer las aventuras del célebre reportero.

Benoit Peeters, tal vez el mejor tintinólogo, considera que con Tintín se inventa la “novela en imágenes”. El propio Hergé le dice a Nouma Sadoul, en el memorable libro que recoge las conversaciones que mantuvieron, que se considera “ante todo, un narrador de historias”. Pero esa evidente dimensión literaria de su proyecto no está reñida con su plasticidad: las aventuras de Tintín son también dibujo, un dibujo extraordinariamente culto, pese a su apariencia sencilla.

“He aquí detalles exactos”, decía Stendhal. Ese es también uno de los secretos de Hergé, cuyas narraciones son muy novelescas, pero a la par muy verosímiles.

De *El loto azul* en adelante, detrás de cada álbum de Tintín hay un enorme trabajo de documentación. A partir de cierto momento ese trabajo será realizado por un equipo cada vez más



El Shangai art déco, según una viñeta de El loto azul.

numeroso. Pero ese equipo siempre está bajo la mirada vigilante de Hergé, que se preocupa por que todo, un paisaje, un coche, un objeto cotidiano, esté *dentro del estilo Tintín*.

Confluyen, en definitiva, en Hergé, dos de las cosas que más me interesan en este mundo, el arte y la literatura, una literatura sustancialmente viajera, ya que Tintín es la poética de la errancia, del barco, del puerto, de la isla, del tren, del hidroavión, de ese maravilloso hidroavión amarillo que en *El cetro de Ottokar* trae a los héroes de vuelta a casa.

El milagro de Tintín tiene que ver, por algún lado, con la poesía. Si la poesía es el reinado de la infancia, cabe recordar en ese sentido esta afirmación de Hergé: “Dibujo para el niño que fui, y que todavía soy”. Tintín, por lo demás, que tan presente estuvo en mi infancia, lo está ahora en la de mis hijos, igual que sucede con ciertas poesías de Juan Ramón, de Antonio Machado o de Lorca.



Antes que nada, unos cuantos hitos de la vida de Hergé, que casi se confunde con la de Tintín, y recordemos en ese sentido que del mismo modo que Flaubert dijo aquello de “*Madame Bo-*



Dos viñetas de Tintín en el país de los soviets (1929), primer álbum de Tintín. En la foto, Hergé (segundo por la derecha) pasea por Bruselas entre sus compañeros scouts. En la otra página, sendas viñetas de las aventuras de Tintín en el Congo y Tintín en América.

vary c'est moi", Hergé afirmó en una ocasión: "Tintin c'est moi".

Georges Rémi, que así se llamaba en realidad Hergé (R.G.), nació en 1907, en Etterbeek, un suburbio de Bruselas. La suya fue una infancia "completamente vulgar". Para él, "el verde paraíso del poeta fue gris". Muchas horas las pasó fuera de casa, y está claro que se acordó de sí mismo a la hora de inventar esos niños callejeros de Bruselas que son Quick y Flupke.

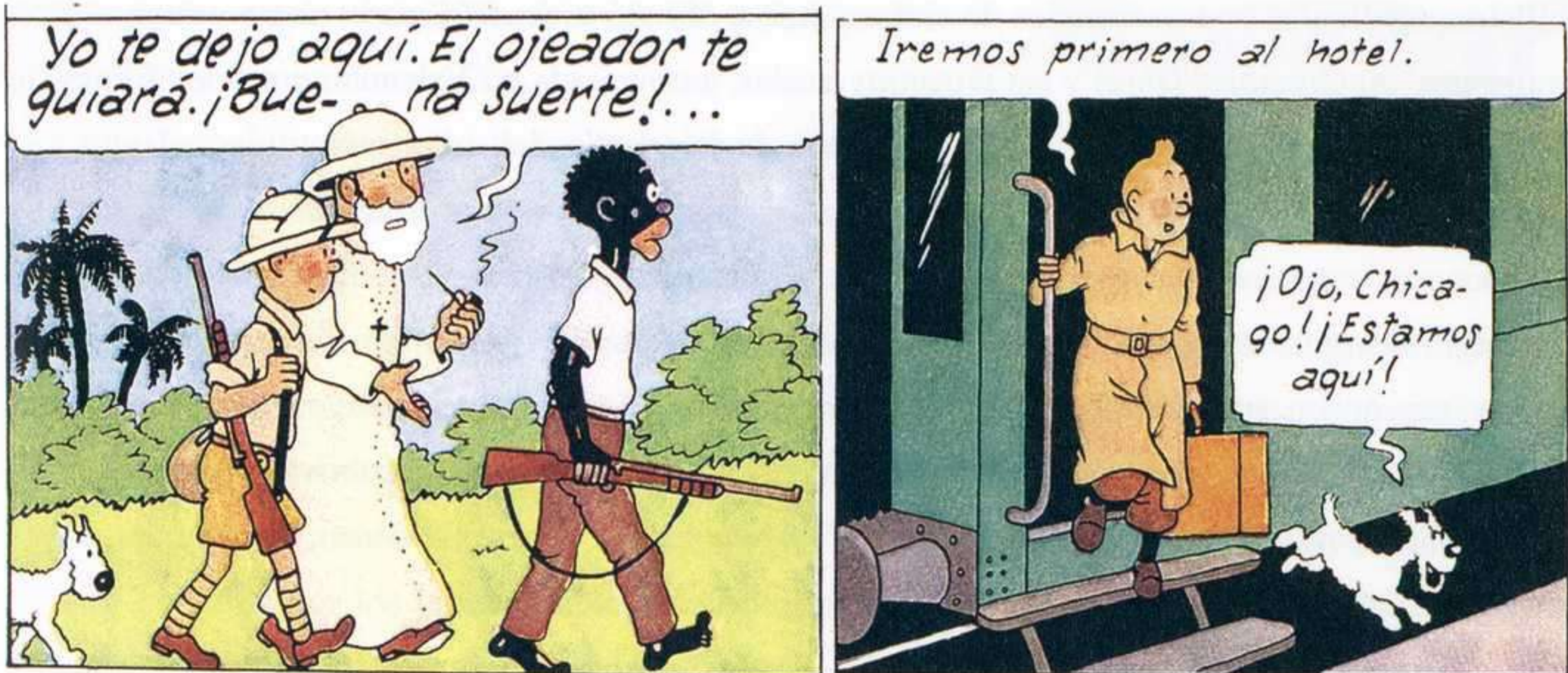
Entre las primeras lecturas de Hergé, hay que mencionar a Dumas y sus *Tres mosqueteros*, al fabulista La Fontaine -en edición ilustrada por Benjamin Rabier-, el lacrimógeno *Sans famille* de Hector Malot, los cuentos de la Comtesse de Ségur, las narraciones de Gaston Leroux...

Un anclaje importante para el dibujante en ciernes, se lo proporcionaron los *boy scouts*, un movimiento del que formó parte entre 1918 y 1930. 1926 fue el año en que empezó a publicar, en la revista *Le Boy Scout Belge*, las *Aventures de Totor, chef de la patrouille des hannetons*. Pero es dos años más tarde cuando se sitúa el verdadero arranque de su carrera, cuando un sacerdote, el padre Norbert Wallez, con cuya secretaria, Germaine, se casaría Hergé en 1932, le confía la dirección de *Le Petit Vingtième*, el suplemento ilustrado del diario católico *Le Vingtième Siècle*. Es ahí donde se publicó, en 1929, *Tintín en el país de los soviets*, y donde aparecerían las primeras versiones de los restantes álbumes fundacionales.

Durante mucho tiempo, *Tintín en el país de los soviets*, único álbum del que Hergé había renegado, y no había *versioneado*, perteneció más a la leyenda que a la realidad. Tanto la narración como la trama son sin duda muy primitivas todavía, y sin embargo hay páginas estupendas en este álbum. Sin duda, el lado negro de la aludida leyenda se fundamentaba en el ca-

er anticomunista del relato. A estas alturas del siglo, sin embargo, después de que hayan caído tantos velos que ocultaban una realidad política indisociable del *Gulag*, es decir, del exterminio, la verdad es que casi podríamos encontrar ligera y amable la visión que Hergé dio de aquel proceso que terminó como el rosario de la aurora.





El mismo año -1930- en que publicó su segundo álbum, *Tintín en el Congo*, Hergé ideó las encantadoras aventuras de los mencionados Quick y Flupke. A mediados de la década surgió, por encargo de la revista francesa *Coeurs Vaillants*, el trío formado por Jo, su hermana Zette, y el mono Jocko. A propósito de las aventuras de estos últimos, hay que decir que salvo el álbum *-El valle de las cobras-* que la cierra, no están a la altura de Tintín.

A lo largo de los años treinta, período durante el cual los *Ateliers Hergé* realizarán numerosos encargos publicitarios, nuestro héroe visitó los Estados Unidos (*Tintín en América*), Egipto (*Los cigarros del Faraón*), China (*El loto azul*), un país centroamericano imaginario (*La oreja rota*), Escocia (*La isla negra*), la también inexistente Sildavia (*El cetro de Otto-kar*)...

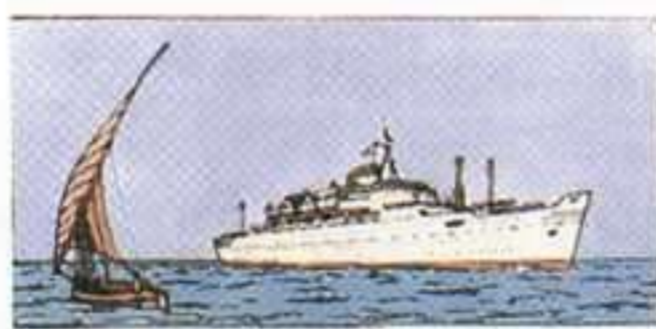
Durante la ocupación alemana de Bélgica, Hergé, que declinó un ofrecimiento más comprometido de Léon Degrelle, se convirtió en redactor-jefe de *Soir-Jeunesse*, el suplemento infantil de *Le Soir*. Su paso por ese diario le sería reprochado en más de una ocasión. Ahí vieron la luz, antes de salir en álbum, algunos de sus títulos más importantes y -tal vez debido a lo opresivo de las circunstancias- más de evasión: *La estrella misteriosa*, *El secreto del Unicornio* -que empieza en un Rastro-, *El tesoro de Rakham el rojo*, *Las siete bolas de cristal*, *El templo del sol*...

Por aquel entonces fue cuando Jacobs se convirtió en el principal ayudante de Hergé. Su contribución será decisiva para el *remake* de las aventuras de los años treinta, y para su reducción a 62 páginas. A Jacobs, que posteriormente navegaría en solitario, le debemos además no pocos hallazgos cromáticos y de ambientación.

En 1946 Hergé vuelve a lanzarse a la palestra con el semanario *Tintín*, y con la aparición de las nuevas versiones de sus álbumes de la década anterior. En 1950 funda una sociedad anónima, los Estudios Hergé. Por el lado de la anticipación a lo Julio Verne, son asombrosos sus dos álbumes lunares. Los años sesenta son los de *Tintín en el Tíbet*, obra maestra de blancura y pureza, de *Las joyas de la Castafiore* y de *Vuelo 714 a Sidney*. Paralelamente, surgen dos discuti-

bilísimas películas con personajes de carne y hueso, *El misterio del Toisón de oro*, cuya acción transcurre en Grecia, y *Tintín y las naranjas azules*, ambientada en Valencia; y sendos filmes de dibujos animados, uno que no conozco, a partir de *El templo del sol*, y otro titulado *Tintín y el lago de los tiburones*, y que representa una nueva, y por momentos afortunada, incursión en Silvavia.

Hergé, durante los años setenta y primeros ochenta, vivió, junto con su segunda esposa, Fanny, una época especialmente dulce. Época de *Tintín y los pícaros*, donde suenan los ecos del asunto Régis Debray, y del inacabado *Tintín y el arte alfa*. Época de descubrir los placeres de la existencia, de mucho viajar -“Ahora viajo yo”-; de coleccionar arte moderno. Época que se cierra con su fallecimiento, en 1983.



Me encantaría tener tiempo para hablarles ahora de todos y cada uno de los álbumes. Como no es el caso, tras darle muchas vueltas he elegido los cinco que a mi modo de ver son sus obras maestras: *El loto azul*, *El cetro de Ottokar*, *Tintín en el país del oro negro*, *Stock de coque*, y *Las joyas de la Castafiore*.

El reportero Tintín tal y como aparece en la portada de Los cigarrillos del Faraón.

El primero de estos álbumes, *El loto azul* (1934), me parece la más formidable novela que imaginarse quepa sobre el Shangai *art déco*, y desde el punto de vista plástico la más tardía e imprevista manifestación



Fumadero de opio de El Loto Azul.

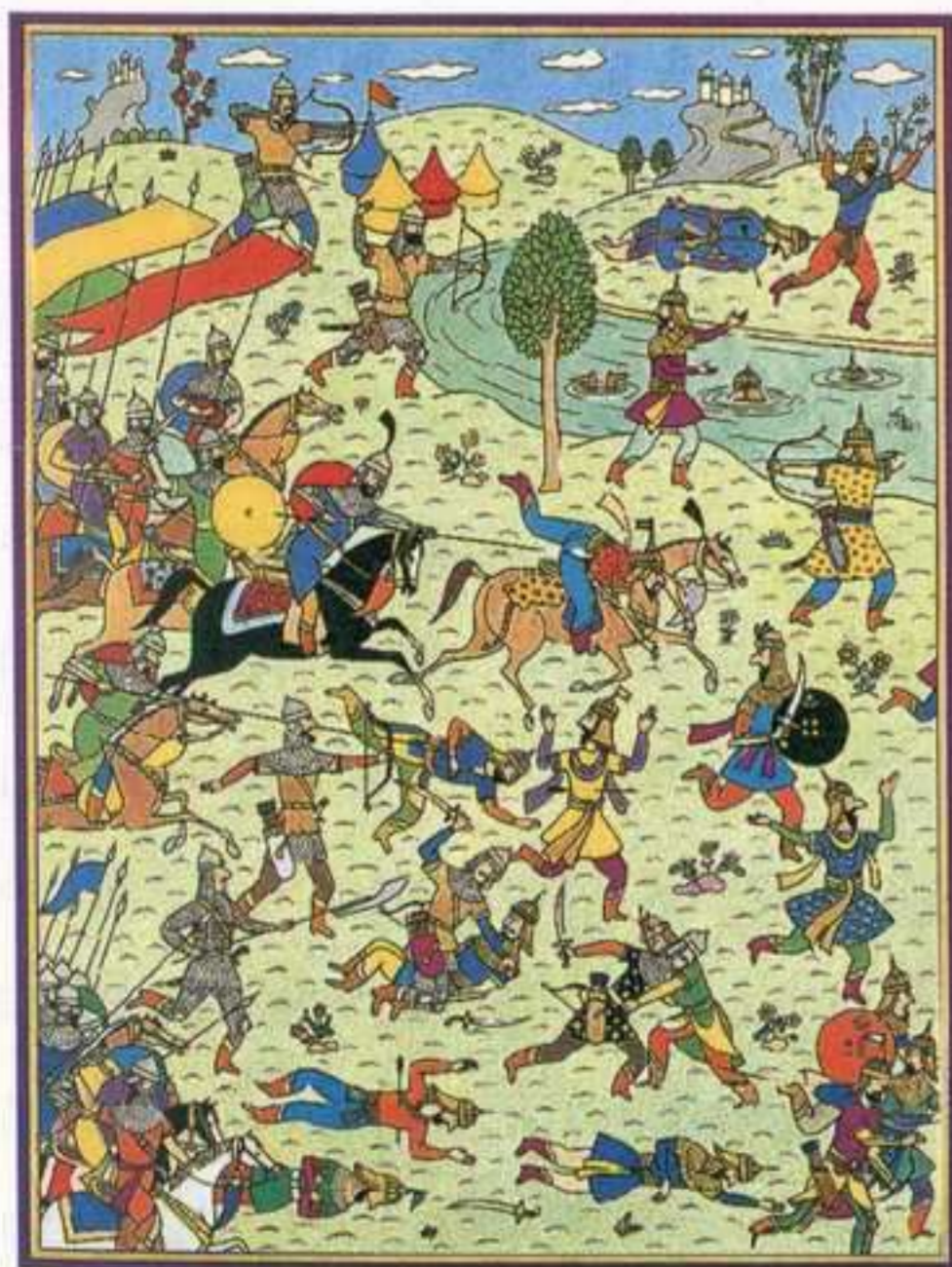
del *japonisme* que tanta influencia ejerció a finales del siglo XIX y comienzos del XX.



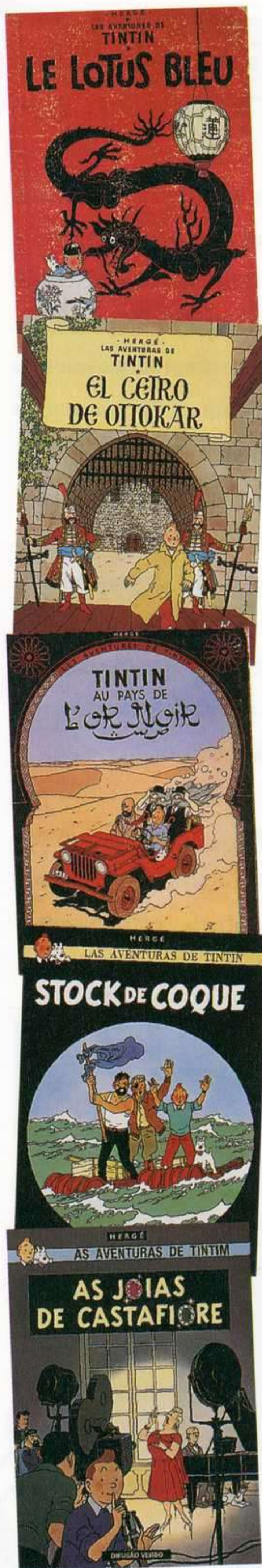
Si ya es una maravilla el baño de Egipto e India que Hergé nos propone en la aventura precedente, *Los cigarrros del faraón*, todavía ejerce una fascinación mayor sobre nosotros esta aventura que transcurre principalmente en Shangai, el Shangai de la concesión internacional, el Shangai del Bund, el Shangai de los grandes hoteles y de los cines, el Shangai de los neones y de los anuncios y de los escaparates iluminados en la noche y de los tranvías bajo la lluvia, el Shangai del puerto, el Shangai del inolvidable fumadero de opio que da título al volumen. China está entonces injustamente invadida por los japoneses, lo cual no quita para que el dibujante homenajee, en alguna viñeta, a los tranquilos maestros del grabado en madera nipón. Dudo de que el álbum, por el que Japón llegó a protestar en su momento, sea de los preferidos de los lectores del Imperio del Sol Naciente, pero de lo que sí tenemos certeza es de que los chinos le agradecieron el apoyo a su causa. La invitación a visitar el país, cursada entonces, sólo pudo realizarla -obviamente, a Taiwán- en 1973.

La extraordinaria documentación sobre la que está construido *El loto azul*, un álbum que deshace tópicos, la consiguió Hergé gracias a su gran amigo Tchang, al que conoció a través del capellán de los estudiantes católicos chinos de la Universidad de Lovaina, al que convirtió en personaje del propio libro, y con el que volvió a encontrarse en 1980.

El segundo álbum del que quería hablarles es *El cetro de Ottokar* (1938). Lo prefiero por encima de todos los demás, y nunca me canso de él. Sildavia, el país donde transcurre la mayor parte de la aventura, constituye la gran invención geográfica de Hergé: un país centroeuropeo, balcánico, más real que los países centroeuropeos y balcánicos reales, mejor planteado que los



Dos imágenes de *El cetro de Ottokar*: una página del folleto turístico de Sildavia y llegada de Tintín a una gendarmería.



reinos centroeuropeos del cine de Hollywood, y hecho a base de un mucho de Bosnia-Herzegovina, un poco de Montenegro y de Serbia, unas gotas de Bulgaria, más toques húngaros -en lo gastronómico-, checos -el Castillo Real- y hasta polacos -en lo idiomático-.

El clima de la aventura es el de los años que siguieron a la caída del Imperio Austrohúngaro, el del *anschluss* austriaco, el de la crisis de los Sudetes, el de la invasión de Checoslovaquia, el de la Conferencia de Munich y las falsas ilusiones de paz.

Hay decenas, cientos de detalles espléndidos en *El cetro de Ottokar*, desde las dos primeras páginas, en las que aparece en escena el Profesor Halambique, y gracias a las cuales todos los niños saben lo que es la sigilografía, hasta la 62, con el ya aludido hidroavión amarillo del que en una escena inenarrable caen al mar Hernández y Fernández. Recordaré además el restaurante sildavo de Bruselas, que ya nos mete de lleno en un clima de misterio y conspiración; el folleto en torno al país que Tintín lee en el avión; el pueblo con minarete sobre el que cae; su primer y disparatado diálogo con dos campesinos sildavos; la conspiración contra el rey, apoyada por Borduria, y capitaneada por un Mussler cuyo nombre sugiere una mezcla de Mussolini y Hitler, pero que también tiene algo de comunista; la primera aparición de la Castafiore; el bosque tenebroso; la persecución por las montañas; la frontera borduria; y el desenlace de opereta, con Milú salvando la situación, y el descubrimiento del hermano gemelo, y malo, del profesor Halambique.

Asociaré los dos álbumes siguientes de que quería hablaros ahora, *Tintín en el país del oro negro*, y *Stock de coque*. Sus precedentes más directos hay que buscarlos en *Los cigarros del Faraón*, y en la pequeña y no demasiado redonda historia marroquí titulada *El cangrejo de las pinzas de oro*.

Tintín en el país del oro negro (1948) es una formidable historia de intriga y espionaje, con el petróleo como hilo conductor. Magistrales resultan, de entrada, sus primeras páginas, con el clima angustioso creado por unas explosiones misteriosas, y las que transcurren a bordo del barco que lleva a Tintín a Oriente Medio. Luego vienen la llegada a Haifa, la detención de Tintín, su secuestro por terroristas del Irgún, y su segundo secuestro por terroristas árabes; la poesía del desierto, de los espejismos, de los oasis, de los oleoductos. De antología las escenas de Hernández y Fernández girando y girando, y perdiéndose en



Viñetas con las dos versiones de Tintín en el país del oro negro realizadas por Hergé.

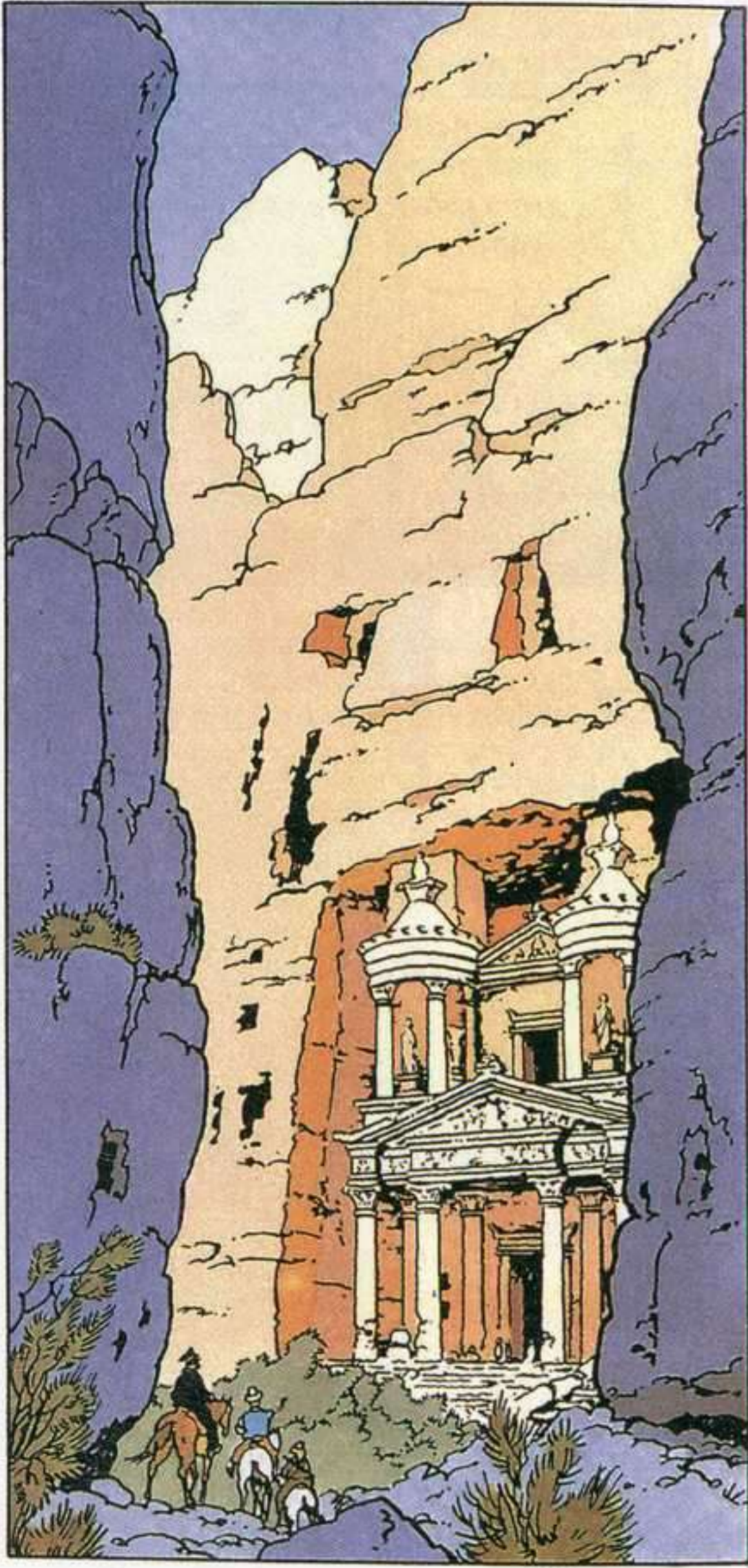
medio de una tempestad de arena, y siendo apresados y apaleados por las autoridades. Conseguidísima la descripción del reino del Khemed, y de la ciudad portuaria de Wadesdah, y de la guarida que en lo alto de la misma posee Muller, el malo de *La isla negra*.

Siempre a propósito de ese álbum, debo decir que los tintinófilos *fundamentalistas* no entendemos que Hergé, cediendo a las presiones de su editor inglés, reescribiera tardíamente la historia, eliminando de la misma cualquier referencia al dominio inglés sobre aquella tierra, y al hecho de que los sionistas eran entonces terroristas. La historia, tal como hoy la expenden en las librerías de nuevo, será más *politically correct* para ingleses y judíos -no, desde luego, para árabes-, pero la verdad es que tiene mucho menos sabor.

Stock de coque (1956) constituye una vuelta a los mismos o parecidos escenarios, más o menos con los mismos personajes. Todavía más compleja, la aventura hace intervenir el tráfico internacional de aviones de combate, los intereses comerciales de una compañía aérea -la Arabair-, un golpe de Estado, y finalmente el tráfico de esclavos. De nuevo hay escenas prodigiosas, como el incendio de un motor del avión -gracias al cual se evita la prevista explosión de una bomba en pleno vuelo-, la llega-



El ataque de los mosquitos en Stock de Coque.



El palacio del Tesoro de Petra en Stock de Coque.

una autoparodia. Haddock, la Castafiore, el profesor Tornasol, los *paparazzi*, el pesado de Serafín Latón, un robo que resulta no serlo, un pianista ludópata, un búho en un desván y una urraca en su nido, unos gitanos que terminan resultando inocentes. Una obra maestra, sin duda alguna.



Unas palabras en torno a Hergé, y la pintura. En torno a las conexiones de su estilo con la estética de su tiempo, y en torno a su actividad como coleccionista.

El estilo de Hergé es un estilo fundamentado en el purismo, en la economía de medios, en la esencialidad. Un estilo, a la vez, de extraordinaria movilidad.

En la raíz, sabemos de su interés por dibujantes franceses como Benjamin Rabier o como Alain de Saint-Ogan, el creador de *Zig et Puce*. En el terreno de las hipótesis, cabrían posibles

da a Petra, el ataque aéreo, la fiesta en el barco de Rastapopoulos, la supuesta muerte de éste, que finalmente logrará sobrevivir para seguir siendo el más malo de los malos, el malo prototípico.

Las joyas de la Castafiore (1961), por último. Fue el primer Tintín que conocí gracias a la revista del mismo nombre, es decir, antes de que saliera en álbum. Fue el que menos me gustó en su momento, con ocho o nueve años. Las razones son obvias, y se repiten ahora, en mis hijos. Se trata de un álbum poco exótico, demasiado normal, casi inmóvil: una obra de interior. Hoy es uno de los que más me gusta, por eso mismo por lo que no me gustaba entonces. Hergé mismo lo comparaba con el *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre. Podríamos mencionar también una película como *Mujeres en Venecia* de Mankiewicz. Una historia, efectivamente, en la que no pasa nada. Una comedia de enredo, y el primero en avisarnos de ello es el propio Tintín, que en la cubierta aparece haciendo una señal de silencio. Una historia que transcurre en un único escenario, el casti- llo de Moulinsart, otrora simple base de operaciones para las aventuras más exóticas. Un autoanálisis, y

conexiones con Bécassine, Babar, y los álbumes de Samivel sobre la montaña.

Sabemos también del temprano interés de Hergé por los *comics* norteamericanos, descubiertos a través de unos diarios mexicanos que le dio Degrelle.

En *El loto azul* está clara, ya lo he señalado, la influencia del arte oriental, y más específicamente de Hokusai, Hiroshige y demás maestros del grabado en madera japonés, fundamentales, años antes, para entender el trabajo de Bonnard o Vuillard.

Juan Eugenio d'Ors apunta por lo demás la posible influencia sobre Hergé de ciertos pintores del Renacimiento italiano, como Sassetta, Uccello, Giotto o Botticelli, y también las de Vermeer e Ingres. A propósito de *Tintín en el Congo*, menciona al aduanero Rousseau.

Por mi parte, creo que está más clara la conexión belga de Hergé, quiero decir, los paralelismos entre su obra y la de pintores coetáneos como Magritte o Delvaux.

Hay que recordar, en concreto, el común interés de Hergé y Delvaux por el universo ferroviario, y el hecho de que antes de convertirse en uno de los principales pintores surrealistas, Magritte se inició como dibujante e ilustrador *art déco*.

Rasgos *art déco* los hay, ciertamente, en Hergé. Una de las imágenes recurrentes en su obra, que encontramos en *El loto azul*, en *El cangrejo de las pinzas de oro*, en *La estrella misteriosa* y en *Tintín en el país del oro negro*, es la de la chimenea de barco rojinegra, con su correspondiente sirena: *tooooot...* Imagen directamente inspirada en el famoso cartel de Cassandre, y relacionable también con ciertas fotografías de la Nueva Visión.

Realismo mágico es un término que cabe aplicar a algunas visiones de Hergé. Pienso en sus descripciones de medios de transporte, cerca del tubularismo de Léger, o más todavía, del preci-

sionismo del norteamericano Sheeler o del alemán Grossberg. También en sus ciudades: el Chicago de *Tintín en América*, la Bruselas funcionalista de las primeras páginas de *El cetro de Ottokar* o el Saint-Nazaire de las últimas de *Las siete bolas de cristal*. En ocasiones, cabe pensar también en el interés de Hergé por cierto mundo *pre-déco*, como el de los Wiener Werkstatte, o el de los dibujos del arquitecto belga -afincado en París- Robert Mallet-Stevens.



Hergé delante de *L'Ombre de Van den Bergue*.





Hergé ante una reproducción del Interior holandés de Joan Miró.

Tuvo obras de dos españoles, Mompó y Berrocal. Pero sus dos grandes pasiones fueron las diversas modalidades de arte “construido, edificado, estructurado”, por decirlo con sus propias palabras, y el *pop art*. Por el lado geométrico le interesaron Herbin, Dewasne, Vasarely o Schöffer, llegando luego hasta los *minimal* Stella, Noland y Sol LeWitt. Por el lado *pop*, se acercó a Allen Jones, a Lichtenstein -cuya deuda con el universo del *comic* es más que evidente- y a Warhol, que le hizo uno de sus clásicos retratos a partir de una fotografía. La colección de Hergé incluía también piezas de arte africano, egipcio y, como no podía ser de otro modo, chino. Hay huellas de estos intereses en los últimos álbumes, por ejemplo en *Tintín y los pícaros*, donde aparecen cuadros muy *fifties*, y una escultura callejera a lo Barbara Hepworth. Resulta significativo que su obra inconclusa fuera sobre el mundo de las falsificaciones de arte moderno.



El retrato quedaría incompleto sin una referencia a los intereses literarios, cinematográficos o musicales de Hergé.

Durante mucho tiempo, Hergé tuvo en su estudio una lámina de Holbein. Posteriormente, otra representando uno de los *Interiores holandeses* de Miró. Parece bastante lógico el interés del dibujante por el catalán, un pintor mucho más preciso y claro de lo que muchos creen.

Magritte, Delvaux y Miró no son los únicos surrealistas a los que cabe hacer referencia aquí. El surrealismo impregna cierta escena onírica de *El cangrejo de las pinzas de oro*, o más aún, las de *Tintín en el Tibet*, donde nos encontramos con dameros y soportales que revelan la influencia de Dalí, y también la del Giorgio de Chirico metafísico.

Por lo que se refiere a la actividad de Hergé como coleccionista, ya he indicado que fue tardía. Empezó por lo belga: Permeke, el maravilloso simbolista de Ostende que es Léon Spillaert, Magritte... Continuó del lado de la generación del cincuenta, con Jorn, Appel, Alechinsky, Poliakoff, Fontana... Llegó hasta el conceptual: Jan Dibbets o Dennis Oppenheim.

A las lecturas infantiles o adolescentes antes mencionadas habría que añadir otras, como las de los británicos Dickens y Jerome K. Jerome, o la de Julio Verne, del que cita esa maravilla que es Miguel Strogoff. Ya pasando al ámbito de la *literatura para mayores*, sabemos de su interés por Montherlant, por el aventurero Henry de Monfreid, al que rinde homenaje en *Los cigarrillos del faraón* y en *Stock de coque*, o por Georges Duhamel, cuyas *Scènes de la vie future* constituyen una de las claves de *Tintín en América*. Más tardíamente, no hay que olvidar ciertas lecturas esotéricas, como la de Raymond de Becker, al que había conocido como director de *Le Soir*, o la de Jacques Bergier, que le inspira, en *Vuelo 714 a Sidney*, el personaje de Ezdanitoff.

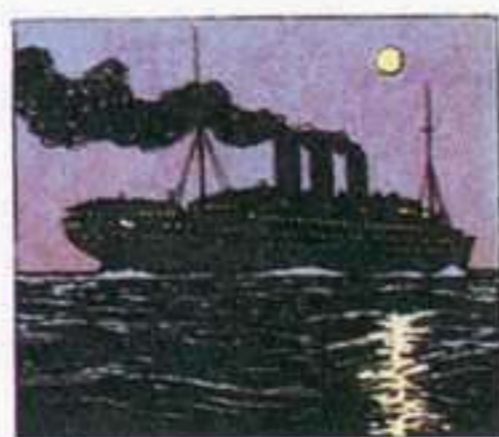
No sabemos mucho sobre los gustos cinematográficos de Hergé, y sin embargo están claras ciertas conexiones. Juan Eugenio d'Ors le ve "más cerca de Hitchcock que de Visconti". Tal vez añadir, por el lado del humor, el nombre de Jacques Tati.

Por lo que se refiere a la música, ante una pregunta de Numa Sadoul el primer nombre de compositor que Hergé le suelta es el de Erik Satie, y el segundo el de Debussy. Esto parece coherente con su rechazo a la ópera, que en cambio le gustaba a Jacobs. A lo tarde, se interesó por el *jazz*, y por el *pop*.

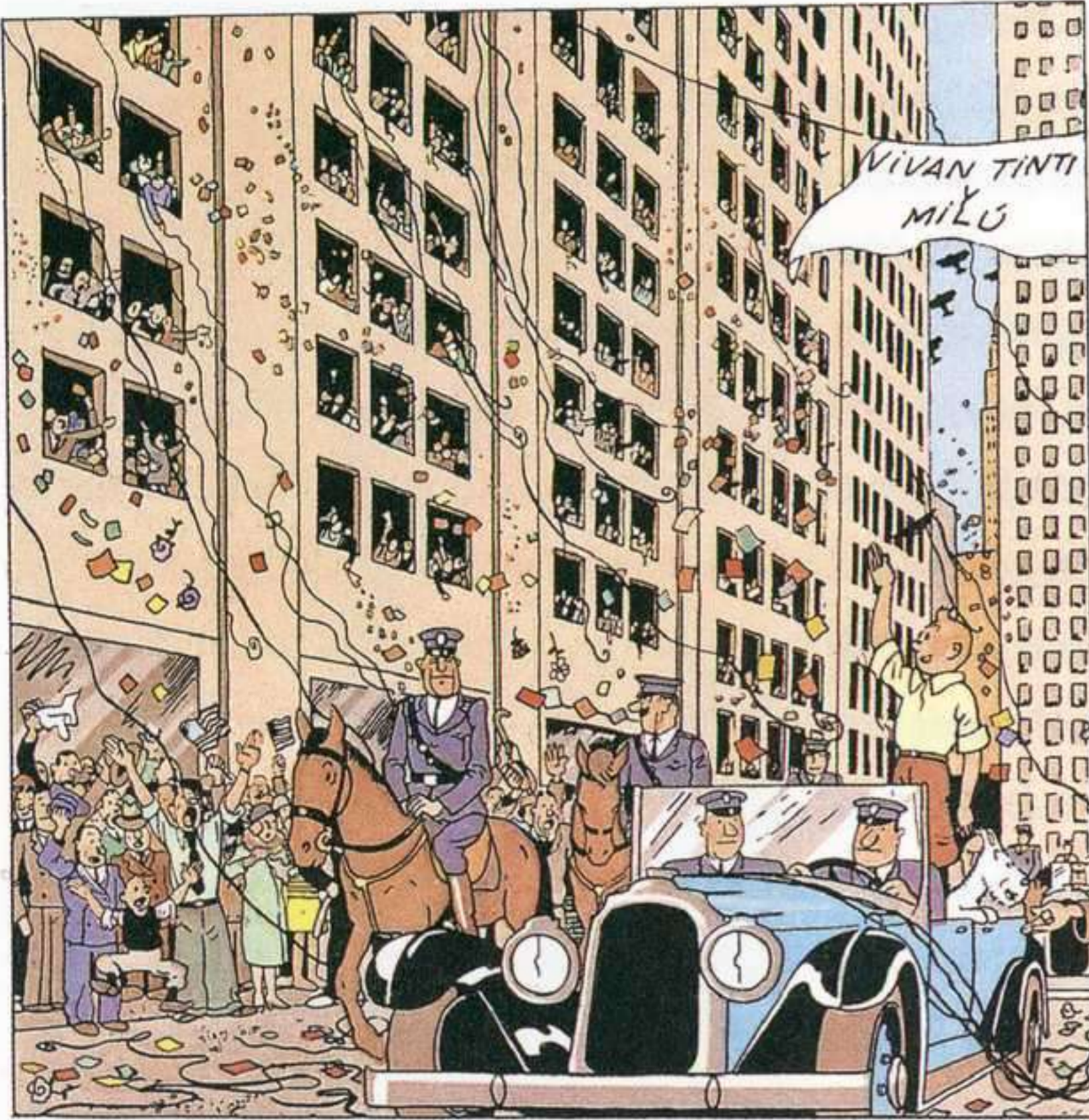


La herencia de Hergé podría ser objeto de otra conferencia. Como no soy en absoluto especialista en *comics*, no sería la persona adecuada para pronunciarla.

De los colaboradores más directos, el único que puede ser colocado en la cercanía del creador de Tintín es el mencionado Jacobs, con los estupendos personajes de Blake y Mortimer. Luego están Jacques Martin y sus aventuras de Alix, y Bob de Moor, y Georges Chaillet, y Willy Vandersteen, y Franquin, y Jean Claude Floch, y tantos otros, hasta llegar a Ted Benoit, que junto con Jean Van Hamme se ha atrevido, en fecha reciente, a hacer un acertado *remake* de Blake y Mortimer, algo que en cambio nadie se atreverá nunca, por suerte, a hacer con Tintín. Estos y otros nombres belgas son los que permiten hablar de una *línea clara* del *comic*, a la que también pertenecen holandeses como Dick Briel, o el estupendo y muy arquitectónico Joost Swarte.



Capítulo aparte merece lo que podríamos llamar el *club de fans* de Tintín. Entre sus miembros figuran Balthus, Claude Lévi-Strauss, Michel Serres, el vulcanólogo Haroun Tazieff, Pol



Admiradores de Tintín en Chicago rinden homenaje al reportero en Tintín en América.

Ottokar un capítulo sobre la inenarrable ciudad de Sofía, capítulo dedicado a la memoria de Hergé, y en el que la compara con Klow... Me detendré en algunos de estos nombres.

Que Balthus, una de las grandes voces figurativas de este siglo, admira a Hergé, lo supe por un artículo sobre él de Hervé Guibert en *Le Monde*. Según parece, lo que leen las turbadoras adolescentes balthusianas son... álbumes de Tintín. El pintor se sabe de memoria *El loto azul* o *La oreja rota*.

El sabio y polifacético Michel Serres ha sido uno de los escritores que mejor han sabido decir la magia de Tintín. Su libro, recién aparecido, *Nouvelles du monde*, incluye un capítulo en el que cuenta su primera visita a su *ami de viellesse* Hergé, del que elogia "la profundidad de sus casillas claras". Le inquietó verle deprimido y con una pistola sobre la mesa. Le aterró verle tomar el arma, para dispararle al gato. Resultando, a la postre, teníamos que haberlo adivinado, que se trataba de una pistola... de agua.

En cuanto a Jean Clair, recuerdo unas palabras suyas en torno a una Europa en la que, mientras se ha apagado la estrella roja de la Plaza idem de Moscú, sigue encendido el Tintín de la estación de Bruselas.

Fuera de toda lista, he dejado para el final al miembro más inesperado del *club de fans*. Me refiero nada menos que al General De Gaulle. En *Les chênes qu'on abat*, André Malraux recuerda cómo en una ocasión a él se le ocurrió comparar la fama de De Gaulle con la de Victor Hugo y Georges Clemenceau, y cómo el General le salió por



Vandromme, Roger Nimier, Patrick Modiano y su amigo el ilustrador Pierre Le-Tan, el raro Gabriel Matzneff, Frédéric Dard -el autor de la serie de novelas de espionaje S.A.S.-, el ya mencionado Pascal Bruckner, Pascal Ory, Jean Clair, Jean-Christophe Bailly que en el interior mismo del texto de su libro *Description d'Olonne* incluye una viñeta de *El loto azul*, el fotógrafo Bernard Plossu, Pierre Assouline - autor de una excelente biografía de Hergé, y de otras asimismo canónicas de Simenon, Kahnweiler y Gallimard-, el periodista Jean-Pierre Péroncel-Hugoz que en *Villes du Sud* titula *El co-reino de Marx* y de

donde menos lo esperaba: “En el fondo, sabe usted, ¡mi único rival internacional es Tintín! Somos los pequeños que no se dejan pisar por los mayores. No se dan cuenta de ello, debido a mi estatura”.

En el mundo del cine, hay que recordar a Steven Spielberg, que en tiempos tuvo el proyecto de llevar a la pantalla las aventuras de Tintín, y que manifiestamente se inspiró en ellas a la hora de concebir las de Indiana Jones. Y a Alain Resnais, del que merece la pena leer una cita algo extensa. “Crear lo fantástico con iluminaciones expresionistas, o jugando con la deformación de la

imagen con procedimientos técnicos es una cosa, pero lograr crearlo con esa sencillez, es algo sorprendente. Tengo ganas de establecer una relación entre las aventuras de Tintín, y Bélgica, donde nació... Para mí estos dos elementos están ligados. No soy escritor, ni sociólogo, ni mucho menos historiador del arte, pero habría una investigación apasionante que llevar a cabo: encontrar el hilo rojo que uniría a Hergé con creadores que sólo en apariencia están alejados de él, como Delvaux, Magritte, Brel o Jean Ray. No es por casualidad que el surrealismo estableció una cabeza de puente en Bélgica. Cada vez que he podido pasearme por ahí, he experimentado esa sensación difusa de extrañeza, ya sea en los viejos barrios de las ciudades, o al borde del mar. Bélgica pertenece a lo fantástico. Lo he descubierto en Tintín”.

En España también tiene Hergé sus fans. Entre los escritores recordaré, además de a Juan Eugenio d'Ors, el fundador de la revista *La Isla Negra*, que ya en 1984 publicaba en *La Luna de Madrid* un manifiesto en favor de la línea clara, y cuyo excelente libro de 1988 *Tintín, Hergé... y los demás* he citado varias veces a lo largo de esta charla, a Miguel Sánchez-Ostiz, José Carlos Llop, Fernando Huici, Mariano Navarro -que prepara una muestra tintinesca para el Ayuntamiento de Madrid- y, *the last, but not the least*, el organizador de este curso, Luis Alberto de Cuenca, que extendiendo un concepto del mundo del *comic* al de la literatura, ha tenido la feliz idea de antologar para *Nueva Revista* a los “poetas de línea clara”.

Dis Berlin, Xesús Vázquez, Manuel Sáez, Pelayo Ortega, Ángel Mateo Charris o Santi Tena,

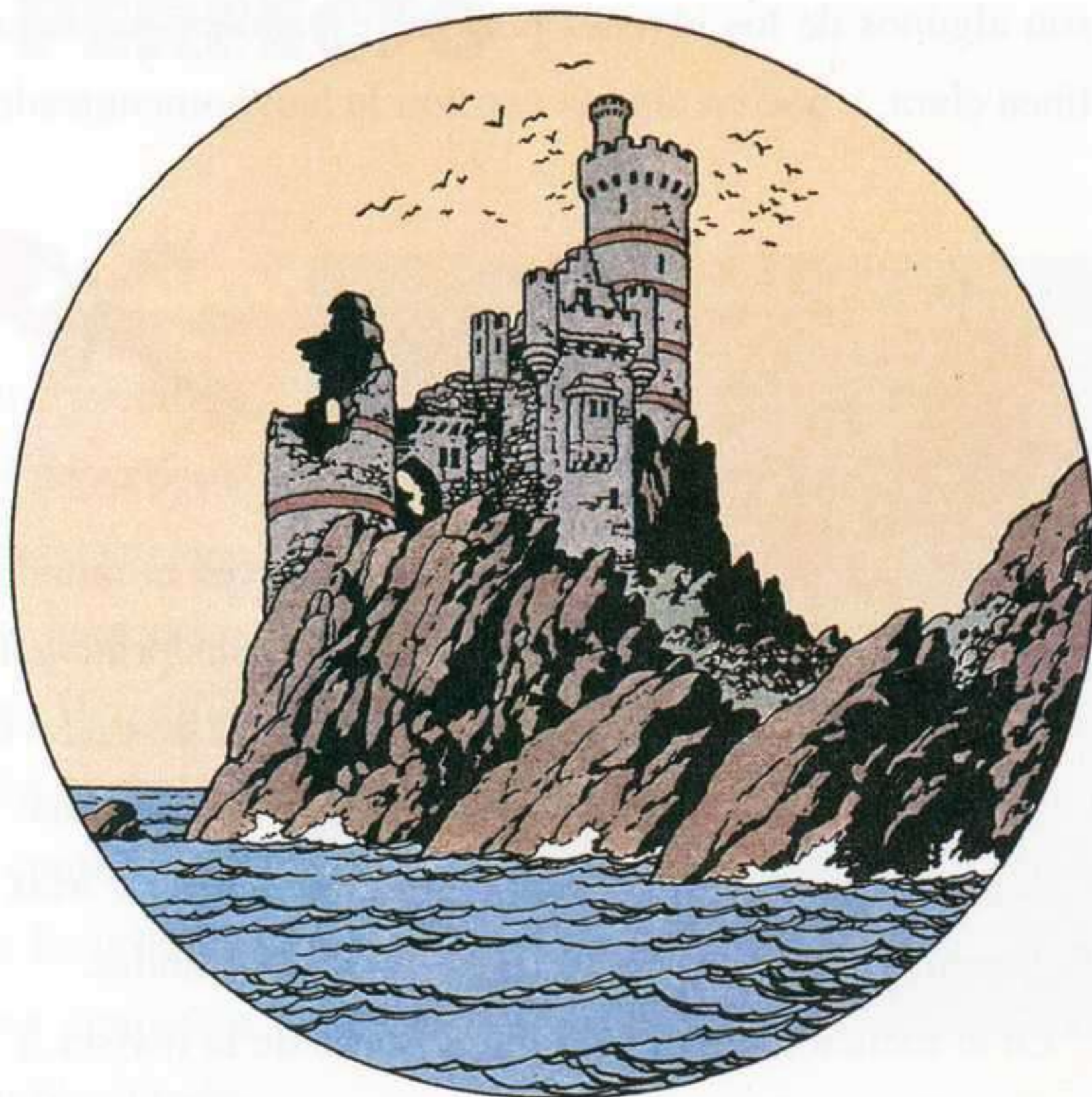
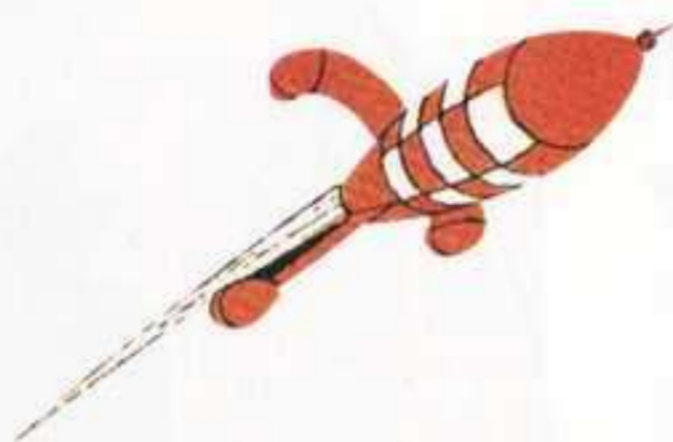


Imagen del álbum *La isla negra*.



son algunos de los jóvenes pintores españoles que se sienten identificados con Hergé y con la línea clara, y que en alguna ocasión le han homenajeado explícitamente.



76

H
E
R
G
É

Y

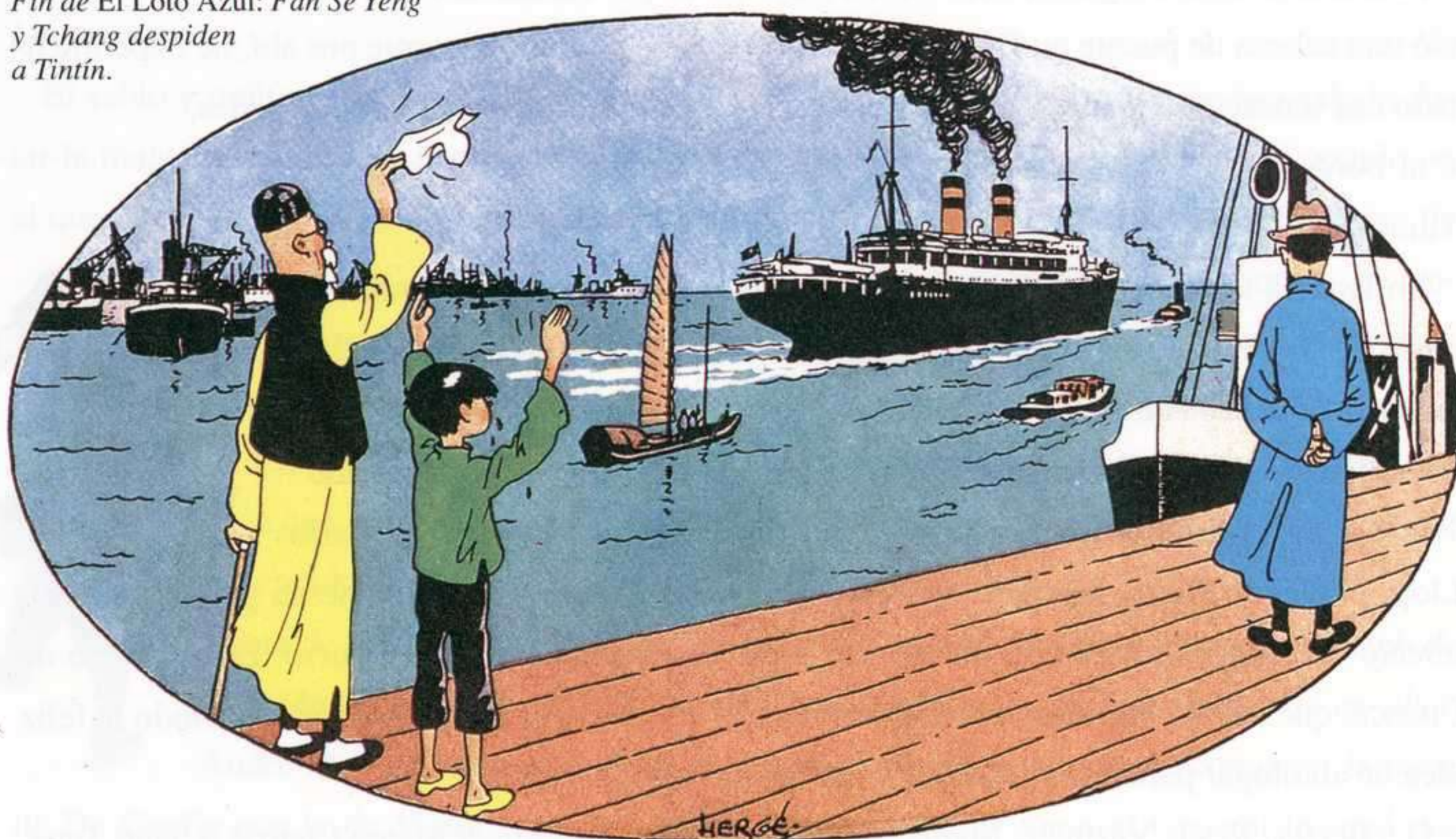
T
I
N
T
Í
N

Hergé nos ha enseñado una manera de ver el mundo, y a ser curiosos. Casi nada del siglo XX quedó fuera de su mirada, que detectó sus principales problemas y retos: los totalitarismos de uno u otro signo, el tráfico de drogas o el de esclavos, la crisis del petróleo, el conflicto de Oriente Medio, la aventura espacial... En un plano más local, también nos ha enseñado a amar a Bélgica, el país de Verhaeren, de Rodenbach, de Max Elskamp, de Michaux, de Magritte, de Simenon, de Jacques Brel y de tantos otros grandes.

En el mencionado homenaje póstumo de la revista *A Suivre*, dos de las mejores contribuciones implicaban la invención de otros tantos álbumes inexistentes de Tintín. En el relato del holandés Swarte, a un librero de viejo se le escapaba, por aquello de que la avaricia rompe el saco, un lote de *comics* antiguos entre los que estaba un álbum titulado *Tintín en España*. Cepi y Vepy, por su parte, hacían que un muchacho, en un Rastro, encontrara, en una caja de *comics* de bajo precio, otro asimismo desconocido, *El perfume verde*.

Ya que descubrir estos u otros álbumes inexistentes es imposible, os deseo al menos decenas y decenas de relecturas de los álbumes reales —

*Fin de El Loto Azul: Fan Se Yeng
y Tchang despiden
a Tintín.*



EL ÓVALO MÁS PERFECTO

PELAYO ORTEGA

Desde que en 1942 decidió introducir el color en sus álbumes, Hergé fue progresando en su trayectoria gráfica, depurando el trazo y los colores hasta desarrollar el peculiar estilo de *línea clara* que caracteriza las historietas de Tintín y define las apetencias gráficas del dibujante. Simultáneamente, Hergé fue un gran aficionado al arte, que admiraba la pintura de ciertos clásicos y se interesaba por contemporáneos como Poliakoff, uno de mis artistas favoritos.

Mi pintura actual, que procede de una atmósfera oscura y crepuscular, ha venido también depurándose en los últimos siete años hacia la claridad. A partir de cierto momento, aquella negra atmósfera se fue enrareciendo y se hizo casi irrespirable. Fui tras la pureza plástica y la búsqueda se hizo menos penosa gracias a la ayuda, entre otros, de Torres-García, de los nocturnos blancos de Erik Satie, de Azorín, de Raoul Dufy, de Hergé y de Mondrian. Hergé es al cómic lo que Mondrian es a la pintura. Todos ellos son hermanos de un sueño blanco sobre fondo gris.

Pero las historias de Tintín me interesan también por su contenido humano, su fino humor e implicaciones sociológicas. En los años sesenta, en Asturias, el dibujante ovetense Alfonso Iglesias creó un epígono astur de Tintín llamado Pinín que hizo las delicias de los que entonces éramos niños. Los dos personajes eran un modelo ético y social a seguir, justicieros y valientes, que sabían defenderse muy bien de los mayores. Tintín y Pinín eran los niños bien educados de la infancia asturiana. Verdaderos *paisaninos*, que es como aquí se denomina a los *guajes* responsables. Descubrí y disfruté a Tintín entonces, identificándome con él desde el primer momento. Pero no lo entendí profundamente hasta muchos años después.

Creo que las obras maestras, y *Las aventuras de Tintín* es una obra maestra convertida ya en clásico, están por encima incluso de sí mismas; por encima de anécdotas atribuibles a su génesis y desarrollo. De ahí el vano intento con el que han tropezado los que pretendieron desmitificar a nuestro querido personaje. Tintín es la conciencia y el respeto escrupuloso de los límites: la pureza. Es el aduanero en la frontera del bien y del mal. Y, por encima de todo, Tintín supone el óvalo más perfecto de la historia del dibujo. Su piel es de acuarela y sus bordes de tinta china.

Tintín es el niño que fui —



Pelayo Ortega: La luz de la mañana (Tintín en Gijón), 1994. Acrílico y collage sobre tela, 100 x 100 cm. Galería Cornión, Gijón.



LA ESPOSA DE TINTÍN

MANUEL SÁEZ



Ramón Zárate, dibujado por Tintín en *Stock de coque*.

En la página tres de *Stock de coque* aparece una viñeta con un dibujo realizado por Tintín donde, con gran fidelidad, ha retratado a Ramón Zárate -más conocido por general Alcázar-.

Esta vez Hergé no manda a su reportero a la luna. Esta vez le pide algo más difícil. Le pide que haga un retrato y Tintín lo hace.

Con él, Hergé funciona siempre, pues habla cuando hay que hablar y calla cuando es necesario. Puede ser borde o tremendamente educado. Igual va al Tíbet que cena en el castillo de Moulinsart.

Al principio, cuando sólo miraba sus dibujos, la visión que obtenía del mundo era hermosamente sorda.

Más tarde, cuando empecé a devorar sus bocadillos, aquello se convirtió en una especie de enciclopedia, a través de la cual comprendí que todo era mentira, que lo único aceptable era la representación.

Si tienes la suerte -o la desgracia- de conocer a Hergé demasiado pronto, corres el riesgo de que lo que yo llamo *síndrome belga* aparezca a lo largo de tu vida cada dos por tres, o sea, que tengas Tintín hasta en la sopa o que por todas partes creas ver referencias a su universo.

Esta mañana he visto una gabardina preciosa, es de color gabardina, sin hombreras, sin cinturón y con el corte adecuado detrás. Al pagar he comprobado atónito que es clavadita a la que luce permanentemente el joven del tupé amarillo.

¿Qué cuadro creen que me piden para una exposición que se hará en Londres el próximo verano? Aquel en el que pintado al óleo Tintín reflexiona sobre mi pintor favorito.

¿De dónde creen que sale la gama de azules que he utilizado siempre? Sus nocturnos tienen la clave.

El viernes, en uno de los momentos más agobiantes que recuerdo, la calle, como los telediaros, estaba saturada de *top-models*, era horroroso, me encontraba fatal y de repente, entre las minifaldas, apareció una mujer: nariz orgullosamente aguileña, caja torácica amplia, brazos valencianos en forma de muslito y tobillos de cristal. Era gloria bendita...

¿Con quién creen que sueño desde entonces? Con el ruiseñor milanés, sí señor, con Bianca Castafiore.

La influencia de Hergé es ilimitada, pues no sólo se nos presenta como paradigma de cuento ilustrado o capilla sixtina del cómic, sino que en su trabajo también encontramos nueva geografía, medicina, ingeniería, astronomía o botánica y fácilmente podríamos hacer, entre otros, un magnífico tratado de peluquería: de Calí-



gula a Sid Vicious, pasando por Anasagasti, Oneto o José Luis Rodríguez *El Puma*, todos reconocemos una copia o el original de nuestro peinado en las cabecitas de los creíbles personajes que retrata.

Cuando es muy narrativo, es bueno. Cuando es más telegráfico, es mejor. Y cuando es mudo, superior.

¿Quién no recuerda aquella viñeta en la que una columna de camiones se aleja en la noche del desierto?

¿Se puede viajar mejor que en esos transatlánticos que en pocos centímetros atraviesan un par de océanos?

Con Hergé, pasa aquello que decía T. C.: “hay un día en el que distingues la mala de la buena literatura y ése es un día feliz pero... hay un día en el que distingues la buena literatura del arte verdadero y ese es un día doloroso”.

Hergé hace *Kunst*. Hace arte total.

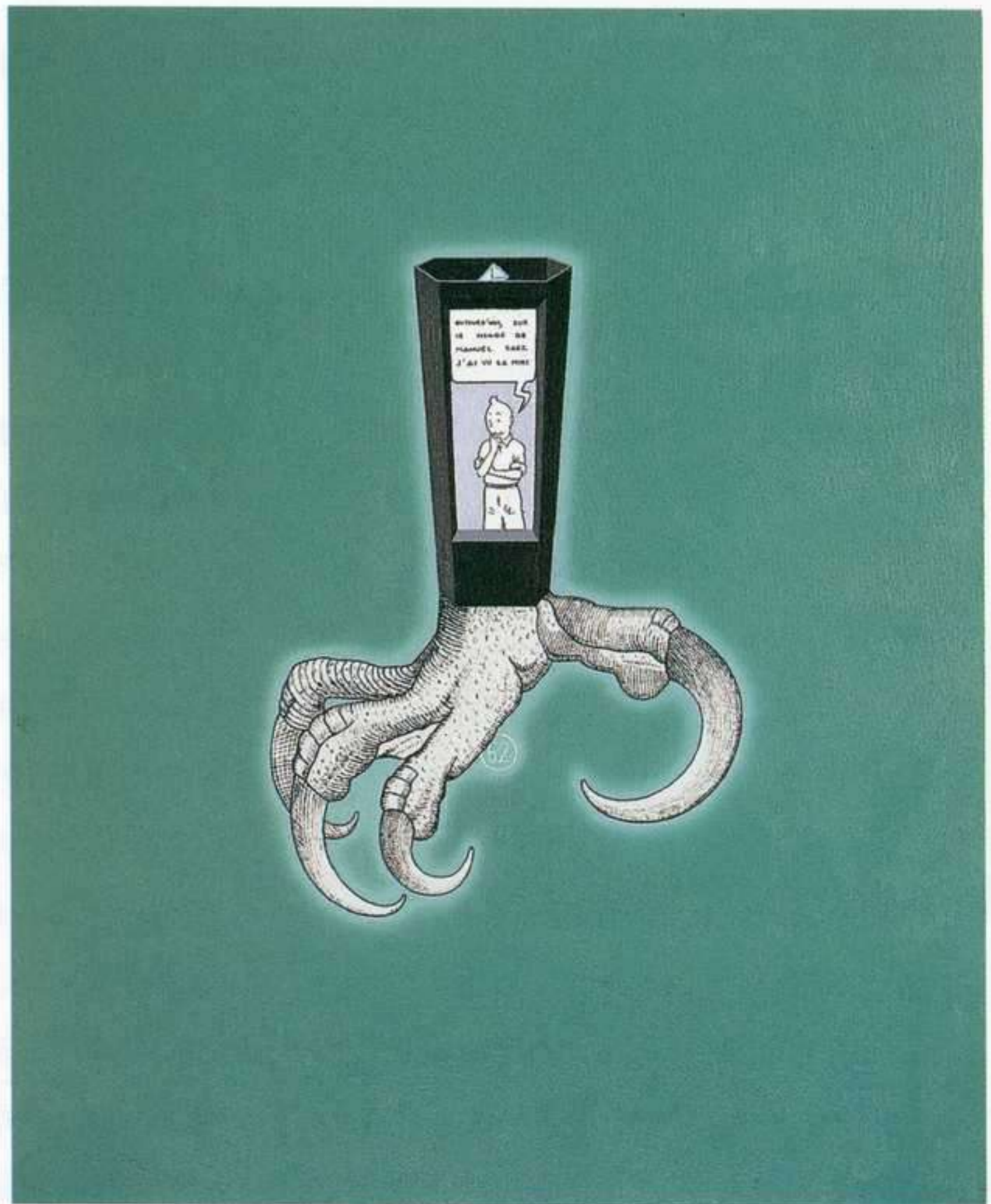
¿Su estética es metafísica? Creo que no. ¿Es pop? No lo creo.

Él es un *Künstler* -el artista- y por lo tanto tiene que ser un *Könner*, el conocedor perfecto, el *experto*. Diversifica desde la especialización. Es genial. Con él no hay quien pueda. Él *puede, sabe y es capaz de*.

Mucho arte actual no es *Kunst* porque... ¿Qué es la capacidad de ser incapaz? Puede sorprender pero no fascinar. Caer en el olvido, su último destino.

Pero no nos vayamos por las ramas, pues su talento se cimenta en una buena información y una mejor formación: domina el ritmo y la composición, tiene un asombroso sentido del color y todo ello lo sazona sobre un dibujo con cerebro.

Pero sobre todo, es preciso, es claro y sus personajes demolidores, como la ya nombrada y siempre hermosa Bianca C. -perfecta futura esposa de Tintín- cuando... paseando por el jardín de Moulinsart, se acerca a un lesionado capitán Haddock en silla de ruedas, le pone la chaqueta para impedir que pesque un resfriado, le riñe por su vestuario y le suelta: “¡y su pelo...! ¿Cuándo aprenderá usted a peinarse correctamente en vez de imitar a la Nouvelle Vague?”



Manuel Sáez: Sin título, 1988. Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm. Colección particular, Valencia.

MIL MILLONES DE NAUFRAGIOS

ÁNGEL MATEO CHARRIS

No conocí a Tintín personalmente hasta que estuvo en Cartagena cubriendo la misteriosa desaparición del submarino de Isaac Peral.

Conocía los artículos que publicaba, traducidos, a una revista a la que estaba suscrito, y había acabado por aficionarme a la mensual ración de aventuras, minuciosa descripción y sentido del humor, que incluían las narraciones del corresponsal.

Me fascinaba la forma en que conseguía trascender los exotismos y los mundos que pateaba hasta hacérselos cercanos sin abusar de lo didáctico ni caer en lo frívolo. Las historias del belga me sirvieron para hacer gloriosa más de una tarde de provincias, de las de cielo plomizo y movimientos lentos, alimentando los pájaros de mi cabeza y ensanchando el mapa de mis deseos.

Pasado un tiempo comencé a fijarme en la pequeña firma de su fotorreportero -Hergé- a fuerza de repasar una y otra vez esas imágenes, sosas y diáfanas, que encierran toda la clave de las historias de Tintín. En su síntesis y en su falta de pretenciosidad encontré pistas que me sirvieron para mi propio trabajo. En especial todas esas fotos, perdidas en los rincones de los artículos, que podríamos llamar de transición: aquellas en las que no pasa aparentemente nada, o que informan poco del nudo de la historia, pero que a mí me capturaban hipnóticamente: el avión embarrancado en la nieve, los faros de un coche abriéndose paso en una noche americana, un paisaje vacío, una figura de espaldas... Puede que sea por deformación profesional, pero yo siempre he encontrado en ellas afinidades que me parece las emparentan con algunos de los pintores que me interesan, los del lado preciso, los del corte a navaja y la composición exacta: Lichtenstein, Arroyo, Stuart Davies, Alex Katz, y -por qué no- el gran estilista de la disección malabarista, Juan Gris.

Esta última comparación me ha costado alguna que otra disputa verbal con colegas mucho más ortodoxos que yo, pero al fin y al cabo, las discusiones con los puristas son uno de los mayores

placeres de la navegación en solitario, en especial si son alrededor de una botella de coñac, como dice el lúcido capitán Haddock -experto en surcar los mares de lo políticamente incorrecto-.

Hergé atrapa, en la aparente facilidad de sus imágenes, secretos que otros se esfuerzan en encontrar en una maraña de texturas, composiciones, trazos y veladuras, sin conseguirlo. En algunos de sus desvaídos acuarelados y sus siluetas se esconden más sugerencias que en muchas de las instantáneas de sus primos, los artistas, los de la fotografía creativa.

Si analizamos su método de trabajo, podremos observar que no todo es tan fácil como aparenta ser, que las tomas no son tan casuales, ni los resultados tan aleatorios. Siguiendo con el filtro que me impone la dependencia de mi oficio, diría que sus fotos están trabajadas un

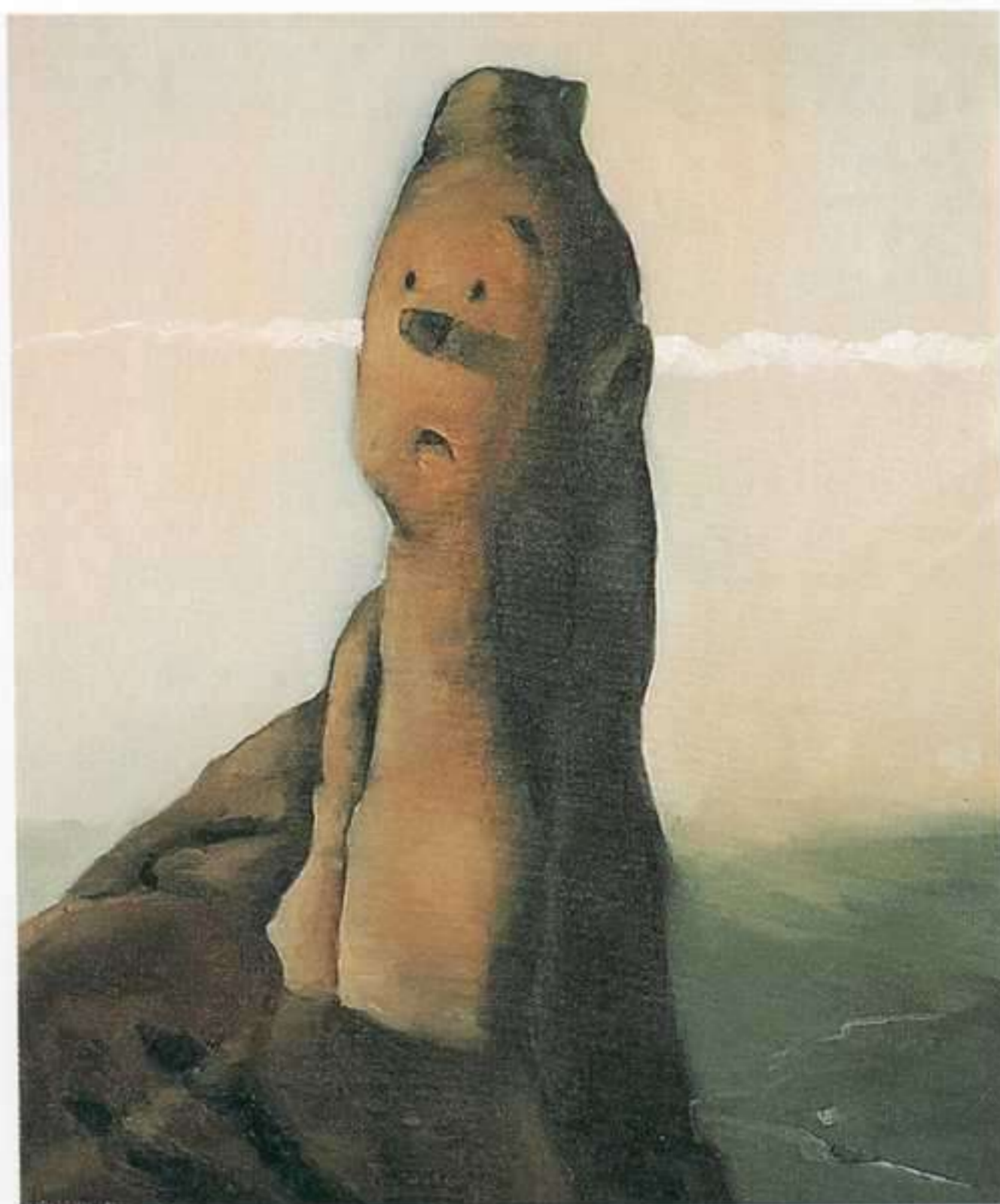


poco a lo *Balthus*, esculpiendo sus dibujos a fuerza de construir con los errores, tallando en el soporte miembros y escorzos hasta que se acoplan a los límites de la obra. No es la mano del virtuoso, sino la del artista lento y testarudo, capaz de las mayores hazañas pero a costa de esfuerzo y dedicación. No es de los que improvisan dibujos en los manteles de los restaurantes, sino de los que se gastan las pestañas bajo las luces de los flexos.

Por eso me maravilla aún más su astucia para engañarnos, como hace todo buen arte, ocultando el trabajo bajo la apariencia del pequeño milagro casual.

Para cuando supe que Tintín venía a Cartagena, yo ya andaba muy interesado en contactar con Hergé, así que fue toda una decepción la noticia de que no lo acompañaría su fotógrafo habitual. Una caída en las montañas del Tíbet le había fracturado ambos brazos, lo que le daba un aspecto de momia que al pequeño reportero belga le parecía muy gracioso, y que lo mantenía a reposo en Moulinsart. Pero tengo que decir que conocer a Tintín no me defraudó en absoluto. Es fascinante la capacidad que tiene para convocar en torno a él todas las fuerzas de lo mágico y lo misterioso. Cuando lo acompañaba por los escenarios en los que habitualmente me desenvuelvo, éstos cobraban aspectos insólitos que habían permanecido sepultados bajo el peso de la monotonía. Las calles de mi pequeña ciudad portuaria se llenaban de supuestos espías y las inscripciones de sus paredes contenían signos cabalísticos.

Cuando tienes invitados a los que enseñar tu ciudad, empiezas a verla con ojos nuevos, haces cosas que no sueles y vas a sitios a los que no se te ocurriría ir en otras circunstancias. Pero si eres el anfitrión de Tintín -¡mil millones de naufragios!- un paseo en barco por el puerto se convierte en un crucero al peligro, la letra de una taranta en un mensaje cifrado y un arquitecto respetado en un megalómano desequilibrado empeñado en cambiar la faz del mundo. Pocos saben que el primer submarino del mundo, que sirve como motivo típico para las fotos de los turistas que nos visitan, pudo ser rescatado de un disparatado secuestro a causa de la intuición del belga, de su fino olfato de sabueso y sus chispazos de genialidad. Su artículo sobre el tema quedó arrinconado en los cajones de la redacción para dejar paso a algunas catástrofes y varios asuntos del corazón. Exijo, a quien corresponda, una edición de las obras completas del reportero que incluya el material inédito. Sus reportajes siempre son una delicia entre tanta basura de *bachibuzucs* —



Ángel Mateo Charris: Tintinstone, 1991. Óleo sobre lienzo, 61 x 50 cm. Colección particular, Valencia.

TINTÍN Y OTROS Y YO

XESÚS VÁZQUEZ

82

H
E
R
G
É

Y

T
I
N
T
Í
N

Unos pocos de mis cuadros de la serie que llamo *Batallas* (1989-93) contienen imágenes de Tintín o Milú y son el motivo, supongo, de que haya sido invitado a escribir para este número. Deduje que habría de explicar la elección de dichos iconos e incluso hacer de crítico, o autocrítico, o hacerme la autocrítica. Pero nada más lejos de mis deseos ni de mi furibundo antiestalinismo. Así que haré como si hubiera deducido en falso y con decir que la resolución formal del dibujo de Hergé es muy afín a mí, estaría zanjada toda explicación y encubiertos por el misterio y la ambigüedad tanto la gestación de tales cuadros como sus posibles significados, quedando expuestos así estos últimos, como es conveniente, a la complicidad o maledicencia de mis semejantes y a las garras de la crítica.

Por no acabar aquí el escrito, que quizás decepcionaría por su poca extensión a quienes tan amablemente lo solicitaron, y ello aún contando con la usura de espacio en las publicaciones periódicas, y porque tiene que ver, o, mejor dicho, con no ver el *cómic*, aprovecho la ocasión para narrar cómo es de traumática a veces la gestación de un artista. Yo mismo.

Para mí el *cómic* tiene que ver con el dinero y la enfermedad. Al decir *cómic* me refiero al *chiste*, que es como en mi infancia se le llamaba al *cómic*. Lo de tebeo o *cómic* comencé a oírlo mucho después y siempre me pareció que ambas denominaciones tenían algo de relamidas, como si la reivindicación cultural que implicaban fuera rastaramente suplicante o, en el no menos bochornoso mejor de los casos, un esnobismo de esa gente tan rara que dice que estuvo no se sabe dónde en el 68.

Para mis padres, sin embargo, que no llegaron a estar en el 68 en ningún sitio a no ser Orense, el chiste no era cultura. Era perder el tiempo y no dedicarlo al estudio en la misma medida en que consideraban que jugar en la calle, deporte apasionante que todo el mundo practicaba menos yo, le exponía a uno a la contaminación intelectual, por los niños de las despreciables

tribus semisalvajes, y física, por el temible virus del catarro, más por el polvo, porquería y charcos que atacaban, principalmente, manos, rodillas, codos y ropa en general. Así que yo veía a mis compinches totalmente cuajados de chistes y no entendía bien qué podía haber de malo en su lectura, ni por qué mis padres eran tan raros.

¿Sería que los gallegos éramos distintos, como los judíos? ¿Habríamos crucificado quizás, siglos atrás, a algún profeta famoso, a ese Capitán Trueno, por ejemplo? ¿Secuestraría algún antepasado a la maravillosa pequeña Lulú, cuyas historias conocí en Verín durante mis visitas al increíble paraíso de juguetes, azadas, tijeras, carteras de cuero, cachivaches indescifrables y raros portaminas, que se llamó Bazar Tarrío, propiedad de mi tío José Luis, actualmente vecino de Bad Godesverg, cerca de



Bonn, en la Galicia del Norte? ¿Nos estaría vetado el disfrute del chiste no sólo por alguna prohibición sobre el culto a la imagen, sino por el carácter evangélico del mismo?

Deduje que no, que no se debía el tabú a censura alguna de la religión gallega ni a ninguno de sus atavismos, cuando en mi primera enfermedad, la primera que recuerdo, y ante mis enfáticas y ruidosas demandas del material, mi madre se presentó en casa con el preciado tesoro. No sé qué enfermedad fue aquella pero sí recuerdo que estaba

enfermo cuando tuve mi primer chiste, que tampoco recuerdo porque nunca mis recuerdos, salvo los del paraíso verinés, están adornados con personajes sin pedigrí cultural. La vida.

Más tarde hice intentonas de inventarme una infancia normal mediante la compra de alguna colección de lo que nunca tuve, por ejemplo la de Diego Valor, cuyas historias, pobladas por la malvada voz del Mekong, entreoía en la radio. Pero no funcionó. No era parte de mi vida definitivamente y regalé mis fantasmales fondos a mi sobrino -él sí afortunado lector de Tintín y otros *cómics*- quien aceptó el regalo mirándome como debía mirar su familia al famoso, para mis coetáneos, abuelo Cebolleta. Supongo que habrá tenido la delicadeza de no romper la colección despectivamente por si le pregunto por ella, cosa que no me atrevo a hacer. Pero, claro, lo suyo es el cable óptico y el hiperespacio. El platillo volante pilotado por marcianos es para él lo que para mí el biscúter, una cutrez.

El principal provecho que saqué de los chistes durante mis enfermedades infantiles fue el aprendizaje de las exclamaciones *Maldición*, *Pardiez* y *Voto a Bríos*. El significado de otras que me interesaban más hube de investigarlo en las enciclopedias de mi casa. Eran aquellas, *Putá*, *Coño*, *Cabrón* y *Joder*.

Aparte de con la enfermedad es con el dinero, como decía al principio, con lo que he relacionado siempre el *cómic*. Al equivaler éste a la diversión de entonces, la relación ocio-dinero se grabó indeleblemente en mi proyecto cosmogónico-filosófico en ciernes. Es decir, pese a los esfuerzos en contra de mis austeros y buenos progenitores un ansia megatónica de dinero ani-



Xesús Vázquez: *Chatt el Arab*, 1990. Técnica mixta sobre seda, 235 x 250 cm. Colección particular, Madrid.

dó en mi corazón y hubo de ser atemperada a tiempo en su voracidad y rapiña por un cachete que me dio mi padre en cierta ocasión: fue que en casa de una familia amiga me apropié de un billete de cinco pesetas que había en el suelo.

La secuencia de ver el billete, pensar que me pertenecía, agacharme, cogerlo y meterlo en mi bolsillo duró décimas de segundo (yo era un niño muy rápido para todo). Pero el tiempo que empleó mi padre en ver la operación y atizarme un guantazo fue de milésimas (mi rapidez era heredada, claro). Así, por suerte para la sociedad y para mí, he podido llegar a ser lo que soy, o sea, un asqueroso burgués; pero no un ladrón que era mi natural querencia.

Dado que no podía estar enfermo continuamente, mis apentencias de leer historias ilustradas o ver imágenes se conformaron y asedaron con las proyecciones de películas cortas de Chaplin o Laurel y Hardy con las que mi padre nos regalaba casi todos los sábados. También con los intentos malogrados de completar colecciones de cromos. Tenían que ser de carácter educativo, nada de ciclistas o futbolistas y asuntos así. Cosas de la naturaleza, expediciones o, por tener carácter religioso, *Los Diez Mandamientos*, por ejemplo. Esta última es la única que rematé, gracias al fuerte aporte económico de mi padre, y aún conservo. Lo que me impulsó a comenzarla fue ver la película: la escena en que Charlton Heston aterrorizaba al Faraón haciendo que una vara se convirtiera en serpiente era muy fuerte para la época.

O sea que por el lado de los cromos, mal también. Por ello debí decidir la exploración sistemática de las imágenes de las enciclopedias, lo que me vino muy bien cuando llegué a la edad en que me fue imprescindible saber qué significaba exactamente la palabra *Putá*, porque la encontré rápidamente. Y las demás.

Ya de adolescente y jovencuelo conocí los dibujos de rostros deformados de Leonardo, tan gamberros, tan chiste; las ilustraciones para la *Iliada* de Flaxman; las de Teniers; las caricaturas de Monet, etc., etc.



Con estas imágenes que siempre me acompañan, con tanto cine y lectura temprana, se forjó mi tristísima formación. Con ella no es extraño que haya venido a dar en artista, actividad que se compadece tan mal con mi natural vocación primera que fue la de cosmonauta intergaláctico sideral, o, en el peor de los casos y desde que leí a Walter Scott, la de secuaz de Ricardo Corazón de León o la de salteador de caminos que para el caso eran lo mismo. Aunque mirándolo bien no es para quejarse tanto, porque ¿qué hay que sea más parecido a un falsificador de billetes de banco, otra de mis vocaciones desde la infancia, que un pintor? —

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

LAS GRACIAS

UGO FOSCOLO

86

U
G
O

F
O
S
C
O
L
O

Cantando, oh Gracias, las celestes virtudes
con que el cielo os adorna y la alegría
que vosotras, pudorosas, dais a la tierra
¡bellas vírgenes! a vosotras pido la arcana
y armoniosa melodía pintora
de vuestra belleza, para que a Italia
-afligida por gratuitas iras extranjeras-
vuele de improviso a alegrarla este poema.
En el valle que entre los aéreos cerros
de Bellosguardo, rodeado de una fuente
límpida, entre mil inmóviles sombras
de cipreses jóvenes a las tres diosas
erijo un altar y un fatídico laurel,
sobre el que menos verde serpentea la vid,
lo protege a modo de templo, al ameno rito
ven, oh Canova, y a los himnos. Me los inspiró
la bella diosa que a la orilla del Arno
consagraste como guarda de las tranquilas
artes, y ella de inmortal luz y de ambrosía
su santa imagen envolvió.
Quizás (o así lo espero) artífice de dioses,
de mí tomes nueva inspiración para las Gracias
que ahora por tu mano nacen del mármol. Yo también
pinto e inspiro a los fantasmas alma eterna:
desdeño el verso que suena y no crea,
porque Febo me dijo: yo a Fidias
y a Apeles guié con mi lira.



Antonio Canova: Las Tres Gracias, 1817. Mármol, 173 x 97,2 x 75 cm. Victoria & Albert Museum y National Galleries of Scotland.

Con estos versos arranca Venus, el Himno primero de Le Grazie, el largo poema que Ugo Foscolo dedica al escultor Antonio Canova, y que refiere a su grupo escultórico Las Tres Gracias, expuesto en el Museo Thyssen-Bornemisza, dentro de la exposición El Triunfo de Venus, hasta el 22 de febrero. El fragmento está tomado de la excelente edición bilingüe de los poemas de Foscolo, traducidos por Angelica Valentineti y editados por Bosch, en Barcelona 1983.

Martin Puryear

del 14 de noviembre de 1997
al 11 de enero de 1998

Sala de Exposiciones de
la Fundación "la Caixa"

Serrano, 60. Madrid

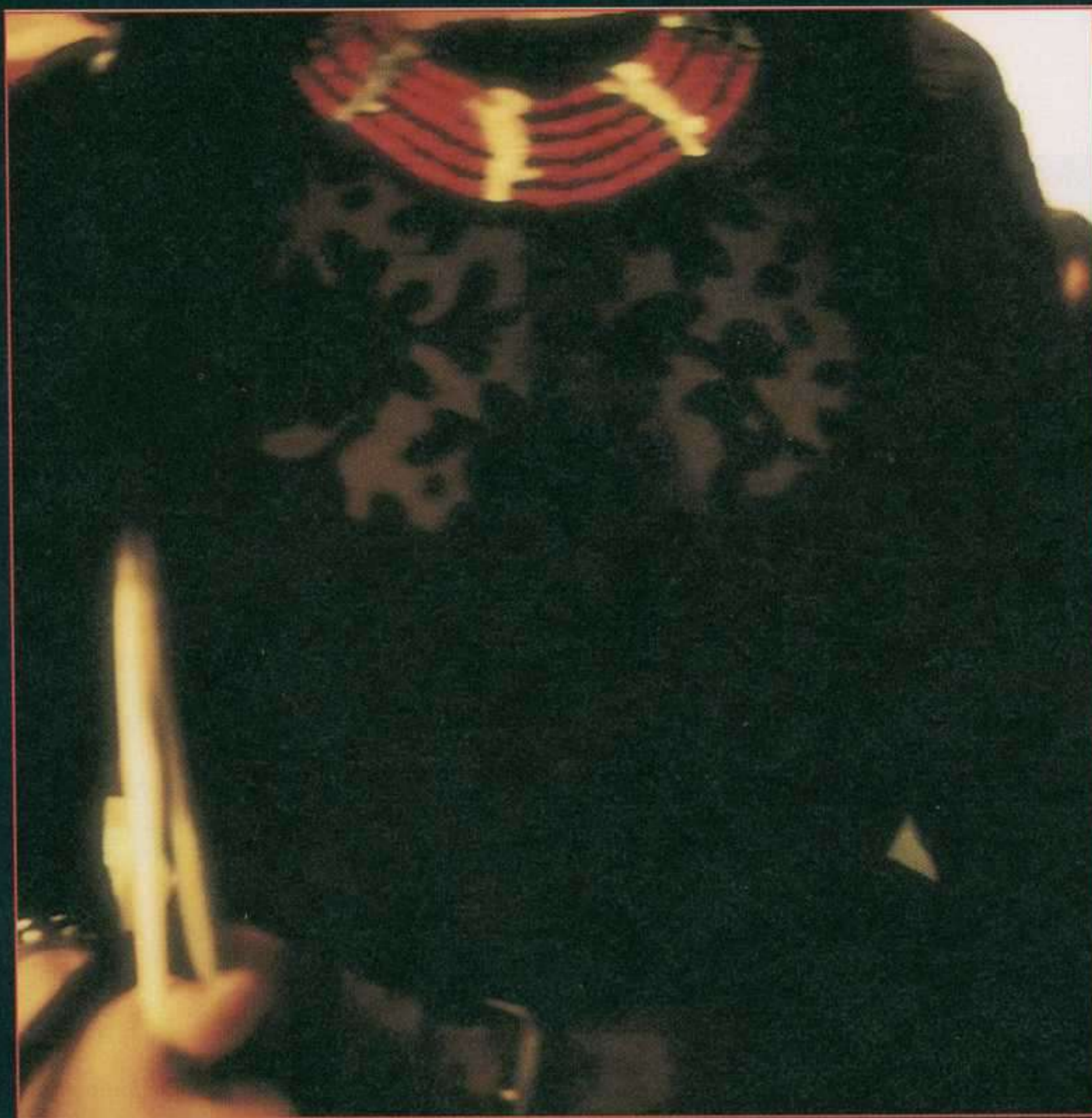


Fundación "la Caixa"
CAJA DE AHORROS Y PENSIONES DE BARCELONA

Visitas guiadas y talleres para colegios y familias. Información 91-435 48 33

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO
INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

PARQUE FERIAL JUAN CARLOS I, MADRID. ESPAÑA



Miguel Río Branco. Colección Recorridos Fotográficos ARCO

PROGRAMAS ESPECIALES

Cutting Edge · Project Rooms · The 20th Century Revisited · Latinoamérica en ARCO II
X Encuentros Internacionales en el Arte Contemporáneo · Mesas Redondas

PRÓXIMAS EDICIONES

1999, Feb. 11-16 Francia* · 2000, Feb. 10-15 Italia*
(* Países Invitados)



MADRID 12-17 DE FEBRERO



ZURBARÁN

MUSEO PROVINCIAL DE CÁDIZ

PZA. DE MINA, S/N. CÁDIZ

22 DICIEMBRE AL 1 FEBRERO

Para celebrar el IV centenario del nacimiento de **Francisco de Zurbarán** (Fuente de Cantos, Badajoz 1598-1664) Cajasur ha organizado la muestra *Zurbarán en Andalucía*, itinerante por Córdoba, Marchena y Cádiz. La exposición, comisariada por Luis Hurtado Rodríguez, reúne por primera vez obras procedentes del Museo de Bellas Artes de Sevilla, de la Parroquia matriz de San Juan de Marchena y del Museo Provincial de Cádiz. Este último ha aportado nueve obras, entre las que se encuentran *Apoteosis de San Bruno* (recientemente restaurada), los cuatro evangelistas, *San Juan Bautista*, *San Lorenzo*, *San Francisco en la Porciúncula* y *Pentecostés*. *El Padre Eterno*, procedente del Museo de Bellas Artes de Sevilla, ha sido también restaurado, volviendo a su formato primitivo como coronación de un retablo. Son obras representativas de las diferentes etapas del pintor, que se inicia en el tenebrismo en las primeras décadas del XVII. La época mejor representada en la exposición pertenece a los años en los que Zurbarán trabajó en su taller de Sevilla, entre 1631 y 1640. Allí compitió con los grandes maestros del momento, como Francisco Pacheco, Juan de Uceda, Herrera el Viejo y Alonso Cano. Aunque en su tiempo gozó de un amplio reconocimiento y de abundante clien-



tela, la transformación del gusto de la época hacia formas más teatrales y barrocas limitó su prestigio al ámbito andaluz. En el siglo XVIII fue ensalzado por su afinidad con Caravaggio, y el mundo romántico valoró su profunda espiritualidad. Nuestro siglo ha admirado en este *pintor de frailes* no sólo su contenido espiritual sino sus puros valores plásticos, su simplicidad y el rigor de sus formas de volúmenes rotundos. s.s.

Francisco de Zurbarán:
San Andrés,
1635-37.
Museo Zurbarán.
Iglesia de
San Juan Bautista,
Marchena. Óleo
sobre lienzo,
181 x 109 cm.

Pedro Mora:
Depot, 1995.
Materiales
diversos,
244 x 366 x 61 cm.
A la derecha,
exterior; a la
izquierda, interior.



PEDRO MORA

GALERÍA RAFAEL ORTIZ

MÁRMOLES, 12. SEVILLA

10 DICIEMBRE AL 17 ENERO

En 1991 **Pedro Mora** (Sevilla 1961) se establece en Nueva York y convierte su arte en una introspección. La influencia americana de lo que llama *casual y marginal* le conduce a temas como la soledad y el cambio de identidad. Una muestra es su reciente exposición en Madrid: “Durante muchos años estuve trabajando en la memoria, me servía para mantenerme con fe en el arte. Finalmente decidí huir de la visión centralizadora y trascendente que hay aquí y me marché a Nueva York. En América cualquier acción puede ser arte. El artista no nace, se hace”. En sus últimos proyectos, reconoce que interviene más en el proceso de la obra: “Ahora el trabajo es más directo, más minucioso. Mi estudio se

ha convertido en un laboratorio híbrido, en un trabajo de hospital”. El resultado es su nueva instalación; dos piezas procedentes de la Fundación Serralves de Portugal que invitan a la reflexión. “Es como una recepción, cuando te invitan a una fiesta”. El espectador entra en un espacio en el que se encuentra una gran mesa blanca de formica que actúa como una caja de resonancia; en su interior varios altavoces emiten música *tecno*. La pregunta está en el aire: ¿quién va a venir a la fiesta? Esta pieza se conecta con otra más híbrida, un contenedor de plástico de fabricación industrial reutilizado para quitarle importancia al objeto artístico. En la pared, pequeñas placas de azulejos reflejan los rostros infantiles de una mezcla de razas. Fotografías coloreadas con esmalte. La muestra presenta también dibujos realizados sobre papel sensible con una pequeña densidad de cristal. R.M.

JORGE BARBI

Tras exponer en el CGAC (Ver *Arte y parte* nº 9, pág. 121), Jorge Barbi (La Guardia, Pontevedra 1950) expone sus esculturas en la galería sevillana Juana de Aizpuru.



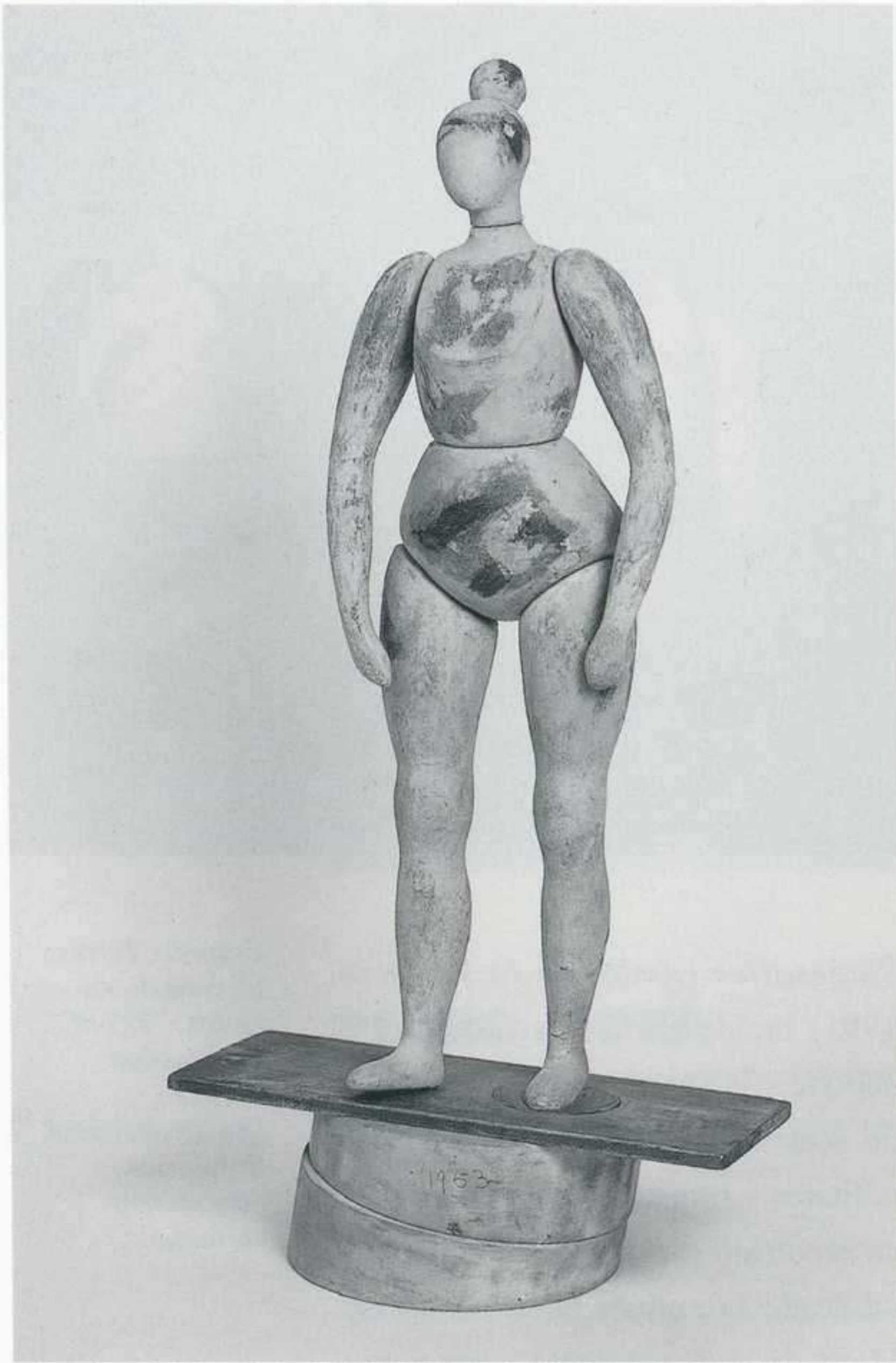
FRANCESC TORRES

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA
PZA. DE LOS GIRONES, 1. GRANADA
27 NOVIEMBRE AL 11 ENERO

Francesc Torres (Barcelona 1948) expone seis instalaciones realizadas durante los últimos cinco años. *La furia de los santos* (1995-96), basado en pinturas de Sánchez Cotán, se compone de cuatro esculturas policromadas que representan monjes cartujos a escala humana. En el centro del grupo, un montón de sal sobre el que, a modo de pantalla, se proyectan imágenes de cuerpos desnudos entrelazados, entre la lucha y el encuentro amoroso. *Amnesia-Memoria* (1991), otra de las piezas presentes en la exposición, consta de siete letras de hierro y trece ampliaciones. Una obra de fuerte contenido político, habitual en Francesc Torres, sobre la que comenta: "Es la venganza de los que nunca han tenido la certeza de ser valientes".

Siegesallee (Avda. de la Victoria, 1991) incide en la relación entre el deporte y la guerra. Veinticuatro bases de acero y metacrilato, doce cascos militares y otros tantos deportivos, en un recorrido por la actividad deportiva desde la cultura celta hasta hoy. *Mesa de entrenamiento para comunistas reconvertidos/Ludus mori* (1991) consta de una mesa en la que ha instalado una red de ping-pong y dos pistolas enfrentadas en cada extremo, y refleja las reflexiones del artista sobre las consecuencias del estalinismo. *Pilotos primigenios* (1995) es una fotografía sobre *duratrans* a la que acompaña la figura de un australopithecus en fibra de vidrio y doce aviones de papel. Completa la muestra *Life by colision* (1995), según Torres "un capítulo más dentro de mi preocupación por la relación entre cultura y naturaleza, biología y tecnología, iluminado todo ello por la filosofía de la historia de Hegel". P.G.

Francesc Torres:
La furia de los santos, 1995-96.
The Russian Museum,
San Petersburgo.
Instalación,
dimensiones variables.



Ángel Ferrant:
Mujer de circo,
1953.
Madera y pasta
policromadas.
Colección Arte
Contemporáneo.

ÁNGEL FERRANT

MUSEO PABLO GARGALLO
PASEO M^º AGUSTÍN, 20. ZARAGOZA
13 DICIEMBRE AL 15 FEBRERO

La Colección Arte Contemporáneo, que cumple diez años, ha adquirido recientemente a los herederos de **Ángel Ferrant** (Madrid 1891-1961) un conjunto de obras integrado por 31 esculturas, 402 dibujos y su archivo personal, con más de 1.100 documentos. Carmen Bernárdez, Javier Arnaldo y Olga Fernández se han ocupado de la catalogación de las obras; sus

primeras conclusiones se presentan en el catálogo de la exposición, y ya trabajan en el catálogo completo y razonado del artista, cuya publicación será simultánea a la gran exposición antológica que preparan para el año 1999 en el MNCARS. La presente muestra, *Ángel Ferrant en la Colección Arte Contemporáneo*, se compone de 21 esculturas, la mayoría de pequeño formato, y 19 dibujos, fechados entre 1925 y 1958, aunque la mayoría de ellos son de la década de los 40. En ella encontramos una etapa figurativa, con una de sus primeras obras, *Escolar* (1925), en la que se consolida su proceso de depuración formal; los relieves de barro cocido con temas de la tauromaquia y la *Cabeza de mujer*, de 1940. De mediados de los 40 son los *Objetos hallados*, sus célebres esculturitas con materiales encontrados, paños y trozos de raíces, trozos de madera tallada, conchas y piedras, en configuraciones de resonancia figurativa, y de hacia 1948 los móviles. La abstracción que se va afianzando, sin dogmatismos y con una gran versatilidad en cuanto a formas y a materiales, se expresa también en las esculturas de piezas redondeadas que recuerdan a las formas de Alberto Sánchez y Palencia, y se consolida en la serie de esculturas emparentables con la última de las ahora expuestas, de 1958, en hierro y con formas más esbeltas y angulosas. El Museo Pablo Gargallo recuerda así la relación entre ambos artistas, que fue más estrecha cuando Ferrant vivió en Barcelona trabajando como profesor en la Escuela de Artes y Oficios en los años 20. E.V.



URBANO LUGRÍS

13 DECEMBRO 1997 • 28 FEBREIRO 1998

AUDITORIO DE GALICIA
PALACIO DA ÓPERA,
EXPOSICIÓN E CONGRESOS
Santiago de Compostela

Horario

martes a domingo: 12:00 a 19:00 h.

luns pechado

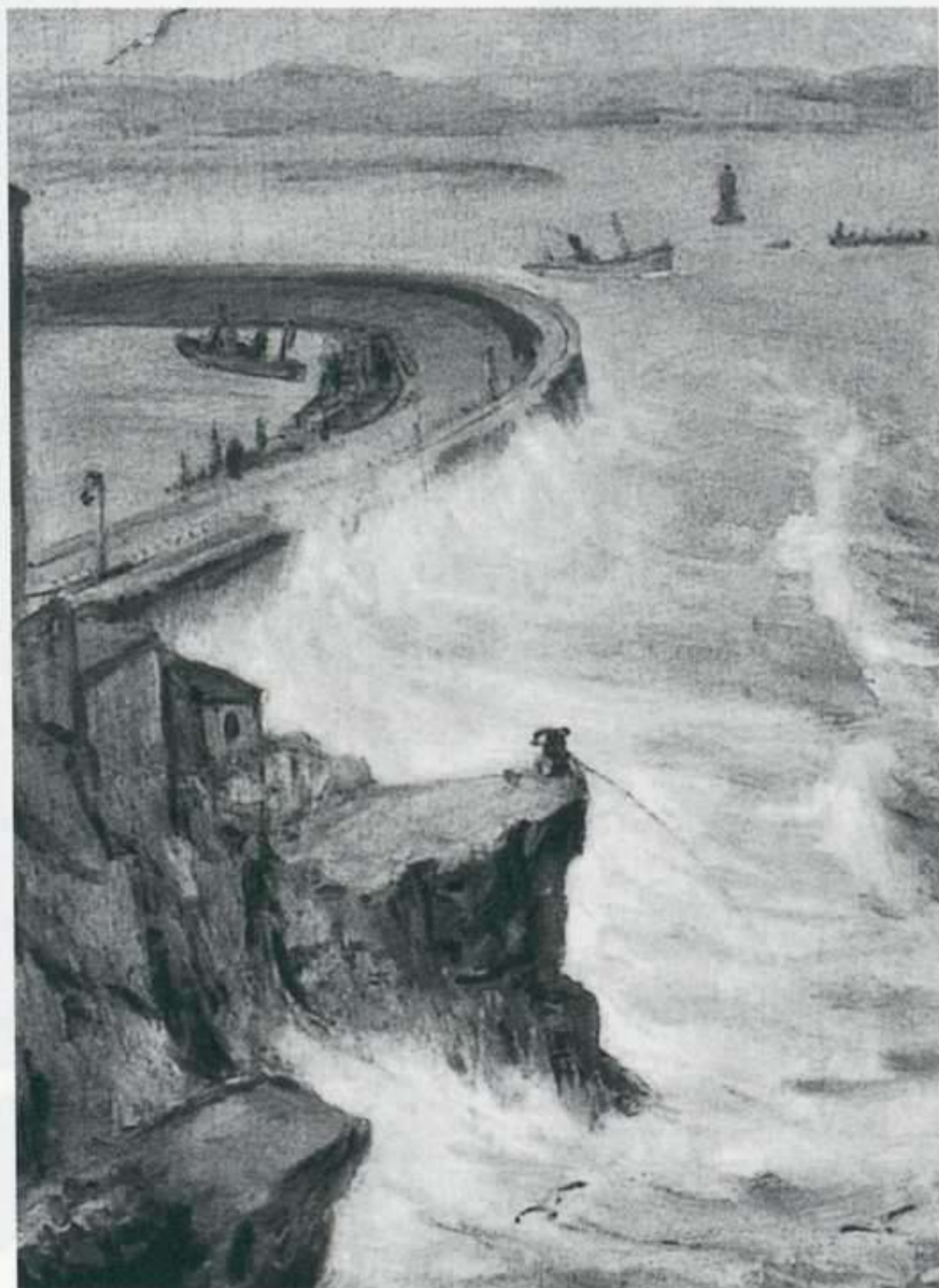
Información no Tel.: 55 22 90

ENTRADA LIBRE

Visitas guiadas no Tel.: 57 41 52

 **FUNDACIÓN CAIXA GALICIA**


AUDITORIO DE GALICIA



Derecha:
Evaristo Valle:
Atardecer,
hacia 1903.

Izquierda:
Nicanor Piñole:
Pescando en la
punta Liquerique,
hacia 1945.

NICANOR PIÑOLE Y EVARISTO VALLE

BANCO HERRERO

SARES DE LA RIVA, 4. OVIEDO

3 DICIEMBRE AL 6 ENERO

La mar en un espejo. Evaristo Valle y Nicanor Piñole confronta la obra de dos renovadores de la pintura asturiana, centrándose en el subgénero paisajístico de la marina. Valle (1873-1951) y Piñole (1878-1978) parten del postimpresionismo y evolucionan hacia posturas personales, participando en la modernización artística que en las primeras décadas de siglo se realizó en España desde la periferia. Valle, gran dibujante y litógrafo, tuvo una formación europea, en París, Holanda, Bélgica e Italia. De finales de los 10 data su predilección por los temas de pes-

cadores y mineros, que trata desde una perspectiva *miserabilista*. Tuvo un relativo éxito internacional, con exposiciones en Londres, Nueva York y La Habana. La formación de Piñole fue más tradicional y académica, en Madrid y en Roma. Su aproximación al paisaje es continuada y poco efectista, y su forma de tratar temas costumbristas menos sentimental, cercana a la escuela vasca. La exposición, comisariada por Francisco Carantoña y organizada por la Fundación "la Caixa", viajará al Museo Evaristo Valle en Somió y al Museo Nicanor Piñole. Las obras que la componen proceden de colecciones privadas y públicas, entre las que figuran el Museo de Bellas Artes de Asturias, el MNCARS, la Colección Central Hispano, el Museo Nicanor Piñole y el Banco Herrero. E.V.



JIM BIRD

CASAL SOLLERIC

PASSEIG DEL BORN, 27. PALMA DE MALLORCA

23 OCTUBRE AL 14 DICIEMBRE

Discípulo de Robert Motherwell, y con cierta herencia del expresionismo americano, **Jim Bird** (Bloxwich, Inglaterra 1937) ha sometido su trabajo a lo largo de su trayectoria a un proceso de depuración, tanto a nivel intelectual como formal. Tras atravesar una etapa en la que se deja sentir la herencia de su maestro y del expresionismo, con una pintura predominantemente gestual de pincelada nerviosa y enérgica, Jim Bird se aproxima al movimiento tachista debido sobre todo a sus formas de inspiración caligráfica. Esta tendencia culmina con la producción de una obra muy matérica en la que dominan los acrílicos y elementos como la arena, el cemento o el polvo de mármol. La muestra que ahora se celebra está dedicada a la poesía pintada. Una poesía que, lejos de mostrarse independiente del contenido de texto alguno como sucede en los poemas visuales, actúa

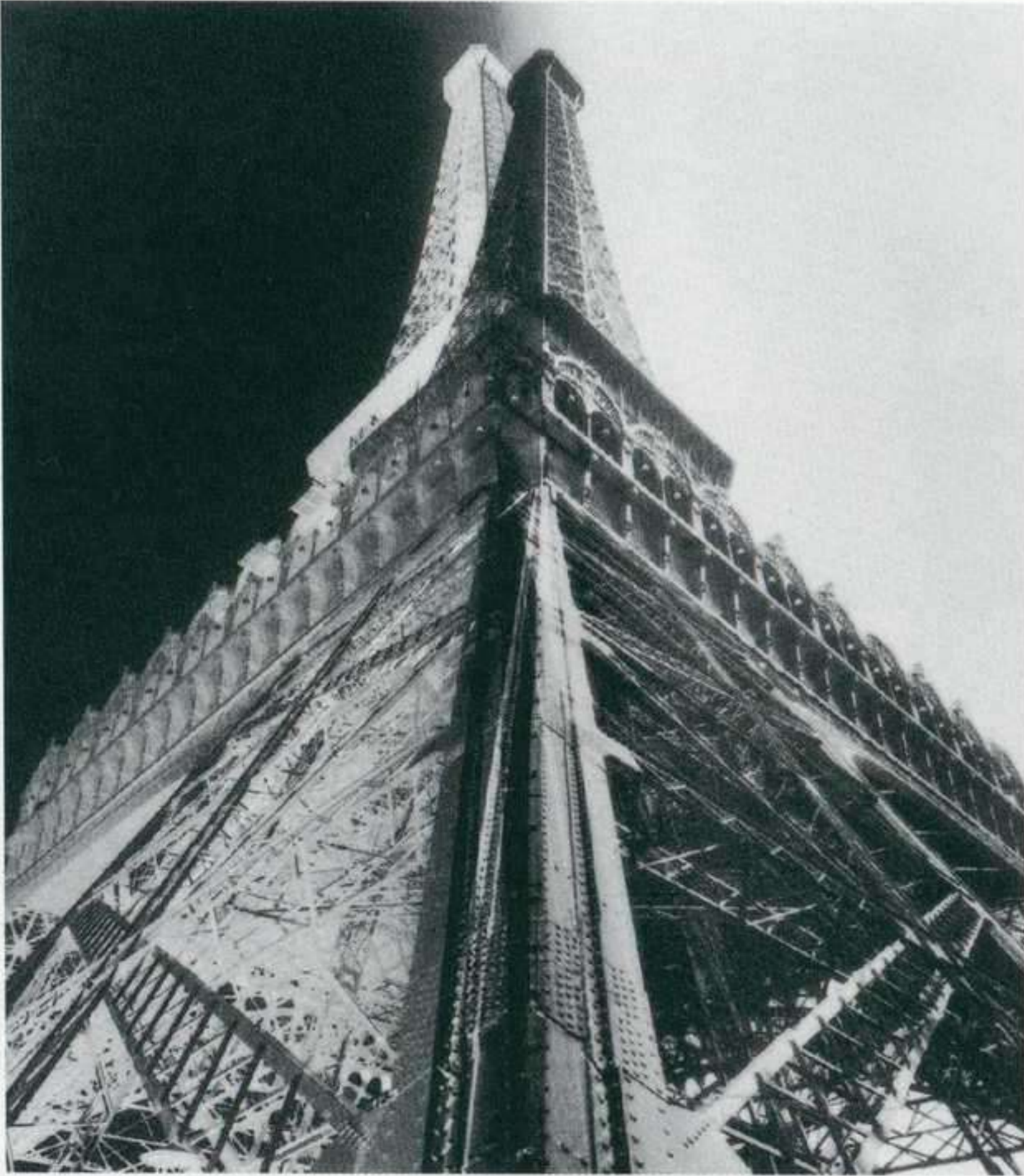
como complemento y parte de la pintura. Un proceso que se inicia con la reacción emocional del artista ante la lectura de una obra literaria; sobre ésta sienta las bases de su trabajo, ella es su material. Ramón Llull, Ràfols-Casamada, Pablo Neruda, Paco Verdú, Judah Ha-Leví, Anselm Tumedà, John Donne y San Juan de la Cruz son los autores sobre los que Bird ha desarrollado su interpretación poética con el objetivo de conceder fisicidad a la poesía, cuyas palabras modelan o perfilan formas dentro del lienzo para acompañar a la pintura. El negro se ha convertido en esta muestra en el elemento clave; acompaña siempre al resto de los colores que, en estado casi puro, han sido aplicados enérgicamente para definir y expresar con el gesto el entramado poético de aquellos textos que admira. Resulta una labor compleja descifrar los signos que configuran la obra, puesto que cada uno de ellos hace referencia a un ritmo, una palabra e incluso a una variación musical proporcionada por el idioma en que el texto ha sido escrito. I.C.

Jim Bird: Anselm Tumedà. Elogio del dinero, 1996.

Foto: Pere Colom, cortesía Ayuntamiento de Palma.

MENÉNDEZ ROJAS

Paisajes recientes del pintor José Manuel Menéndez Rojas (Palma de Mallorca 1956) en el Centro Cultural Pelaires de Palma de Mallorca.



François Kollar:
Fotomontaje,
la Torre Eiffel,
hacia 1931.

ALBERTO MAGNELLI

FRANÇOIS KOLLAR

CENTRO CULTURAL SA NOSTRA

CONCEPCIÓ, 12. PALMA DE MALLORCA

DICIEMBRE Y ENERO

La exposición de **Alberto Magnelli** (Florencia 1888 - París 1971) pretende dar una visión retrospectiva de la obra de un artista de la postguerra ligado a la historia de la abstracción. Afincado en París, Magnelli creció en Florencia, donde tuvo la oportunidad de entrar en contacto con el *Quattrocento* italiano, especialmente con la obra de Piero della Francesca a quien debe su sentido de la composición. Será también en su ciudad natal donde mantenga estrecha relación con el movimiento futurista al que nunca llegaría a adherirse, pero de ese período datan algunos signifi-

cativos cuadros de arquitecturas en los que desarrolla una pintura muy plana y de colores vivos. En 1914 viajó a París, donde conoció a Picasso, Léger y Apollinaire, y tan sólo un año después penetró en una abstracción de gran rigor compositivo que lo convertiría en el primer artista abstracto italiano. Un trabajo en el que predominaba la geometría dentro de un proceso de simplificación de las formas y que abandonará cuando, a partir de 1917 y hasta los años 30, introduzca en sus cuadros elementos figurativos. Esta muestra hace especial hincapié en las obras procedentes de la colección del Museo Magnelli en Villauris, de las que Magnelli declaraba en 1965: "No he querido separarme nunca de ellas porque son útiles y necesarias para la comprensión de mis investigaciones, una serie de telas que pueden mostrar la evolución de toda una síntesis".

Posteriormente se celebra la muestra del fotógrafo **François Kollar** (Eslovaquia 1904-1979) cuyas extraordinarias soluciones combinan la investigación y la comercialidad propias de los reportajes publicitarios o industriales. Además de las fotografías de moda que nunca abandonó, entre 1931 y 1934 se introduce en el mundo de los oficios y el trabajo, llevando a cabo un proyecto de compromiso social y político que culmina con su publicación en la revista *La France Travaille*. Su fotografía se mantuvo siempre a mitad de camino entre el modernismo depurado de la Bauhaus y una mirada más humanizada que revela su gran sentido de la medida y equilibrio. I.C.



JIRI G. DOKOUPIL

GALERÍA LEYENDECKER

RAMBLA GRAL. FRANCO, 86. TENERIFE

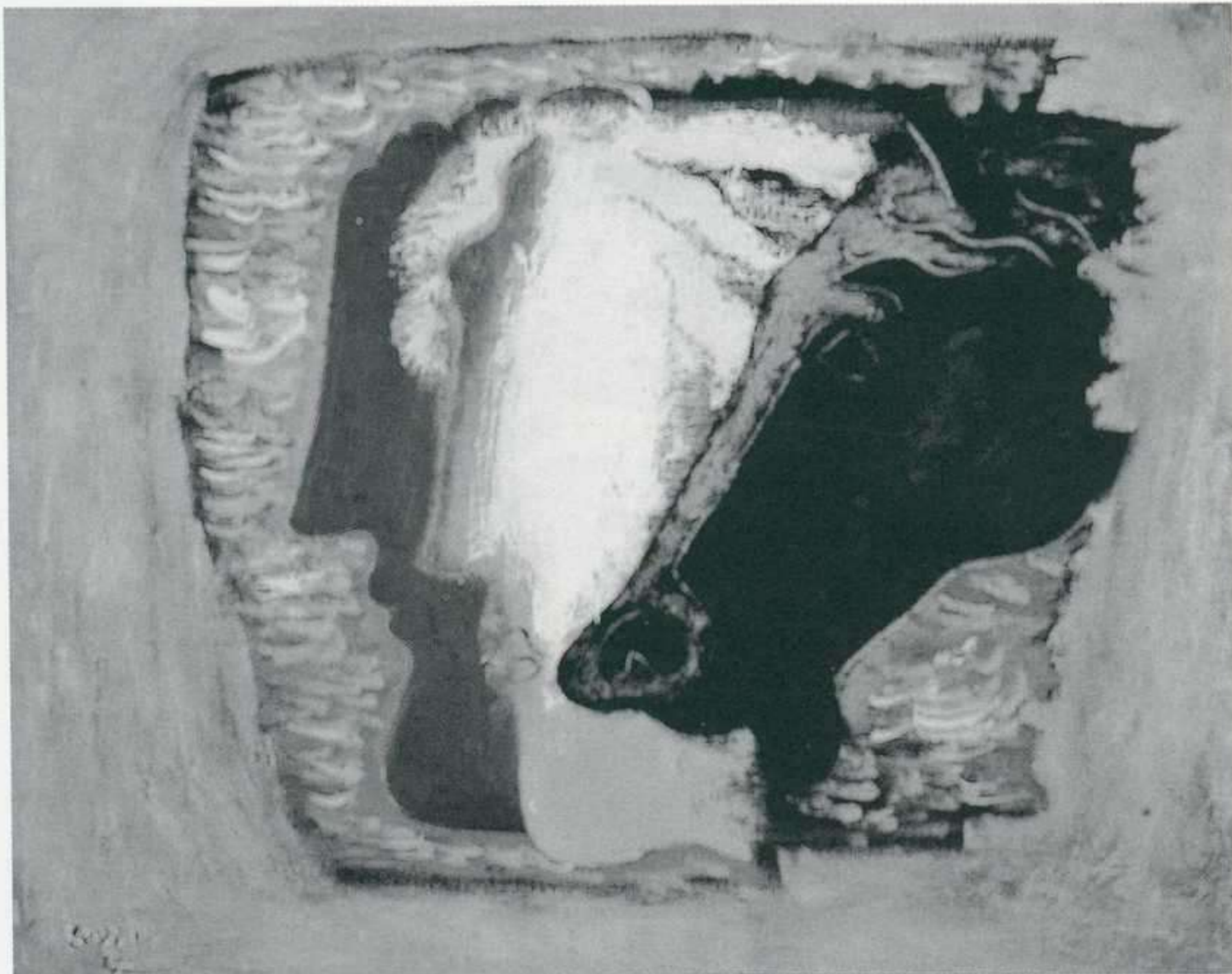
5 AL 31 DICIEMBRE

Home Made Art o *Artesanía Casera* conjuga la vida y el trabajo de **Jiri G. Dokoupil** (Krnov, Checoslovaquia 1954). Una exposición que introduce al espectador en el espacio íntimo del estudio; acoge papeles que son el resultado de una evolución de su serie *La locura eslava*, mesas realizadas con diseños que el artista ha elaborado y objetos que guarda y con los que convive a diario en su casa. Además contiene algunos cuadros que han permanecido colgados en su dormitorio, telas sobre las que ha trabajado y varios dibujos. Como extensión de la serie *Las velas*, de las pinturas de fuego,

los cuadros que ahora presenta manifiestan, una vez más, un trabajo en constante evolución: sus soportes son duros y el artista ha sometido los fondos y superficies a un nuevo tratamiento por el cual se produce un intenso rayado que Dokoupil justifica cuando dice que “cada visión y cada experiencia de la vida necesita un tratamiento distinto”. Y efectivamente hay en él una actitud de búsqueda y constante exploración de técnicas, de facturas pictóricas y también de contenidos a menudo irónicos. Para esta ocasión, ha partido de imágenes que proceden de la historia del arte para reconstruirlas y transgredirlas, generando así una relectura. Obras como *Niño que hace burbujas* de Monet se convierten en objetivo para su lanzamiento hacia el presente. I.C.

*Jiri G. Dokoupil:
Sofá de su casa,
con diseños para
futuros cuadros.*

Pintura de Pancho Cossío presente en la exposición.



98

C
A
N
T
A
B
R
I
A

PANCHO COSSÍO

CENTRO DE EXPOSICIONES MODESTO TAPIA

TANTÍN, 25. SANTANDER

18 DICIEMBRE AL 17 ENERO

Pancho Cossío, el artista y su obra da a conocer algunas de las facetas de **Pancho Cossío** (Aldea de los Baños, Cuba 1898 - Alicante 1970), quien además de pintar, dedicó tiempo y atención al cine, el dibujo, el grabado y la escritura. Aunque sus incursiones en estos medios fueron siempre breves, el conocimiento de estas actividades proporciona un complemento para conocer al artista. Cossío se caracterizó por una permanente inquietud que explica en gran medida su creatividad. En el cine participaría como actor y guionista; la literatura supuso un medio de expresión de ideas; el dibujo y la pintura son la culminación del creador. Al dibujo,

poco estudiado, la exposición le dedica especial interés porque de él se desprende, al menos en su obra más temprana, el rumbo que tomó su pintura. “Una vez vi todo lo que me habían enseñado, me puse a hacer otra cosa” de este modo expresaba el artista una actitud rebelde, al mismo tiempo que ilustra la faceta exploradora que le conduce a las vanguardias. Influida por el cubismo, Cossío extraería de él un arte personal que daba paso a la disolución de las formas, haciendo de la pintura materia, luz y color, desdeñando con ello los apuntes del natural y las enseñanzas académicas. Cossío destiló su pintura hasta alcanzar lo puramente necesario para la definición de las formas, con un sentido expresivo alejado de lo meramente anecdótico. A la muestra se suman una antología de escritos originales en torno al artista cántabro. I.C.

PINTURA ESPAÑOLA DE LOS AÑOS 50-60 EN LA COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN “LA CAIXA”

Una selección realizada a partir de los fondos de la institución catalana, en el Museo de Bellas Artes de Santander.

ARTE Y PARTE

ITINERANTES: JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN

DICIEMBRE A ENERO

Alejandro Plaza (Soria 1957), tras haber presentado su *Ciudad translúcida* por otras provincias castellano-leonesas, muestra ahora su obra fotográfica en el soriano Palacio de la Audiencia. También la imagen fotográfica se da cita en la colectiva *Espacio interior* (ver *Arte y parte* nº 10, pág. 103), que finaliza itinerancia en el Hospital de San Agustín de Burgo de Osma. Le acompañan las últimas producciones de **Paloma Navares** (ver *Arte y parte* nº 11, pág. 91), además de los trabajos de **José de León**. La creación más contemporánea visita León de la mano de *Arte 2000 en Castilla y*

León (ver *Arte y parte* nº 10, pág. 104), muestra que reúne la obra de 25 artistas de la región. Uno de ellos, **Fernando Sánchez Calderón**, continúa su itinerante en la Fundación Díaz Caneja de Palencia (ver *Arte y parte* nº 10, pág. 105). Su exposición en el segoviano Torreón de Lozoya da paso a los trabajos de **J. M^a. Herrero Gómez** y, en el Monasterio de Ntra. Sra. de Prado, en Valladolid, obras de **Charo Sancho**, a las que acompañan los *Premios Fray Luis de León de pintura y escultura* y la exposición: **Ricardo Prieto. Pintura esquemática rupestre (1995-1997)**. La Biblioteca Pública de esta ciudad alberga la colectiva *Mineros* que dará paso a, *Arte fantástico* y, en la de Zamora, la obra de **Esteban Tranche**. P.G.

JAVIER GARCERÁ

En la galería Fúcares de Almagro muestra su obra Javier Garcerá (Sagunto, Valencia 1967), a caballo entre la técnica pictórica y la fotográfica. Expone también en la galería portuguesa Por Amor a Arte (ver pág. 166).

99

C
A
S
T
I
L
L
A

EXPOSICIONS



Hasta el 28 de Diciembre

■ 50 años de la Institución Alfonso el Magnánimo

MUSEO DE PREHISTORIA

Hasta el 28 de Diciembre

■ Monedas de ayer, tesoros de hoy

SALA PARPALLÓ

Del 17 de Diciembre al 2 de Marzo

■ El modernismo en la Comunidad Valenciana

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



Espacio Caja de Burgos. Exposición de Francisco Leiro (septiembre-octubre 1996). Morir soñando, 1996.

CASA DEL CORDÓN Y ESPACIO CAJA DE BURGOS

RUFO CRIADO: "Nos interesa el arte de nuestro tiempo y es ahora cuando debemos acercarnos a sus creadores y enriquecernos con lo que sus obras nos aportan"

Rufo Criado, uno de los fundadores en 1985 de A Ua Crag Colectivo de Creación y espacio alternativo, interviene desde hace cinco años como asesor en la programación de la Casa del Cordón y del Espacio Caja de Burgos, fundamentales en el panorama cultural castellano leonés. Como artista, ha mostrado una especial sensibilidad hacia el arte actual, y también una profesionalidad indudable.

¿Cuándo y por qué se pone en marcha el proyecto expositivo de Caja de Burgos?

Caja de Burgos realizaba exposiciones en la Sala Arlanzón, un espacio reducido, pero céntrico,

que cumplió su función en su momento. Cuando en 1987 se inauguró como sede central la Casa del Cordón (edificio histórico del siglo XV que fue palacio de los Condestables de Castilla) se dotó de una magnífica sala de exposiciones, con dos amplios espacios separados. En 1992 se abrió el que hoy es conocido como Centro Cultural Arlanzón, que engloba la antes citada Sala Arlanzón, una sala de estudio y el Espacio Caja de Burgos. Como la sala de estudio es utilizada mayoritariamente por estudiantes de grado superior, la Caja pensó que la programación del Espacio debiera ir dirigida a este público joven, con

el fin de que tuviese una información puntual de las distintas tendencias del arte actual.

¿A qué tipo de muestras está dedicado cada uno de los espacios?

El programa para cada uno ha sido distinto pero complementario, centrado en el arte español del siglo XX. En la Casa del Cordón, por las características históricas del edificio y la superficie expositiva (algo más de 500 m²), se ha ido mostrando la obra de artistas fundamentales de arte español como Chillida, Palazuelo, Hernández Pijuan, Canogar o José Hernández, alternando con colecciones públicas y privadas de la importancia de las del Museo de Bellas Artes de Álava, la de fotografía del IVAM o la de Helga de Alvear. En el Espacio Caja de Burgos hemos querido mostrar trabajos de artistas que van teniendo un peso específico en el panorama español a partir de los años 70 y 80 y otros que en los 90 apuntan un indudable interés. Al mismo tiempo se va intercalando una exposición cada temporada de artistas vinculados a Burgos cuya obra haya merecido la atención del medio artístico.

¿Cuáles son los criterios de selección de los artistas que exponen en las salas?

La propuesta es sumamente abierta en cuanto a tendencias. En un breve repaso a las 43 exposiciones realizadas durante estos seis años, encontramos en pintura a Xavier Grau, Chema Cobo, Mitsuo Miura, Félix de la Concha, Roberto González o Ballester; en escultura, a Leiro, Irazu, Eva Lootz o Sinaga; en instalaciones y proyectos, a Nacho Criado, Maldonado, Manuel Saiz, Perejaume, Paloma Navares o Manuel Rufo; y en fotografía, a Fontcuberta, Humberto Rivas, Javier Vallhonrat o Chema Madoz.

¿Por qué dedicarse al arte contemporáneo?

Es el arte de nuestro tiempo, y es ahora cuando debemos acercarnos a sus creadores y enriquecernos con lo que sus obras nos aportan. Para mejorar su comprensión, Caja de Burgos organiza cada año un ciclo de conferencias de



Patio de la Casa del Cordón. Exposición de Eduardo Chillida (febrero-marzo 1996). Granito blanco, 1993.

aproximación al arte actual.

De la actividad expositiva de Caja de Burgos ha surgido una colección de arte importante. ¿Es ésta la única vía de adquisiciones?

Realizada con un presupuesto no elevado pero constante, y sin pretensiones ambiciosas ni de recorrido histórico, sino como una consecuencia razonable del propio proyecto y una forma de apoyar a los artistas que exponen, la Caja ha ido adquiriendo obras que puedan constituirse en un patrimonio de carácter cultural. Al mismo tiempo se han hecho adquisiciones en las distintas ediciones de ARCO. Relacionado con la colección está el Palacio de Saldañuela, otro edificio histórico, cercano a Burgos, en el término de Sarracín. Se utiliza para cursos y congresos y exhibe en sus diversos espacios obras figurativas a partir de los años 50. En la actualidad son unas 40 obras de artistas como Antonio López, José Hernández, Carmen Laffón, Amalia Avia, Cuasante, Pérez Villalta, Lazkano, Risueño o José Manuel Ballester. E.V.

M^a José Gómez
Redondo:
Fotos de imágenes
presas, 1997.
100 x 150 cm.



102

C
A
S
T
I
L
L
A

Y

L
E
Ó
N

ROSA PÉREZ-CARASA

El jardín de La Granja es una nueva galería que toma el nombre de su cercanía con los célebres de San Ildefonso. Un entorno distinto al que muestran los seductores cuadros de Rosa Pérez Carasa: pinturas de autopista -road paintings las llamó Juan Manuel Bonet-, a las que le van bien los formatos excedidos, por su capacidad para forzar visiones casi cinematográficas, en las que el color suele estar impregnado de una seductora sensación neblinosa.

M^a JOSÉ GÓMEZ REDONDO

SALA DEL PATIO DE ESCUELAS

PATIO DE ESCUELAS, S/N. SALAMANCA

17 DICIEMBRE AL 11 ENERO

Importante retrospectiva de **María José Gómez Redondo** (Valladolid 1963) organizada por el Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca, en la que, además de su última serie *Fotos*, que expone por primera vez, se presenta un completo recorrido por el conjunto artístico de esta prolífica autora. Gómez Redondo combina en su obra multitud de imágenes a las que dota de nuevo significado. Una artista que dice trabajar ejercitando constantemente su mirada: “La exposición está planteada a través de una mirada ortogonal, de ir revisando mi obra junto con la historia del encuadre. Es quizás una relectura a partir de mi última serie.

He seleccionado obra nueva y de exposiciones puntuales: cosas que al no ser muy grandes, podían haber pasado más desapercibidas pero que son importantes para mí. También tengo interés por las caras, los objetos y las manos. En esta exposición quería rescatar mi línea del fragmento, todo, en función del espacio de la sala”. Posteriormente a los trabajos de Gómez Redondo, seleccionada para los próximos *Recorridos Fotográficos de Arco 98*: las fotografías de **Phillip Lorca diCorcia** (ver páginas 44-50) ya en febrero. En el Palacio de Abrantes continúan la exposición de pinturas de **Marina Núñez** y las series fotográficas *Paisajes e Interiores* de **Ángel Marcos**, que darán paso a las fotografías de **Olivier Rebufa**, las creaciones videográficas de **Pascal Convert** y las instalaciones de **Jaume Pitarch**. Le seguirán los fotomontajes de **Jorge Galindo**. P.G.

JOSÉ LUIS ALEXANCO

MITSUO MIURA

ESPACIO CAJA DE BURGOS

AVDA. GENERAL SANJURJO, S/N. BURGOS

15 ENERO AL 28 FEBRERO

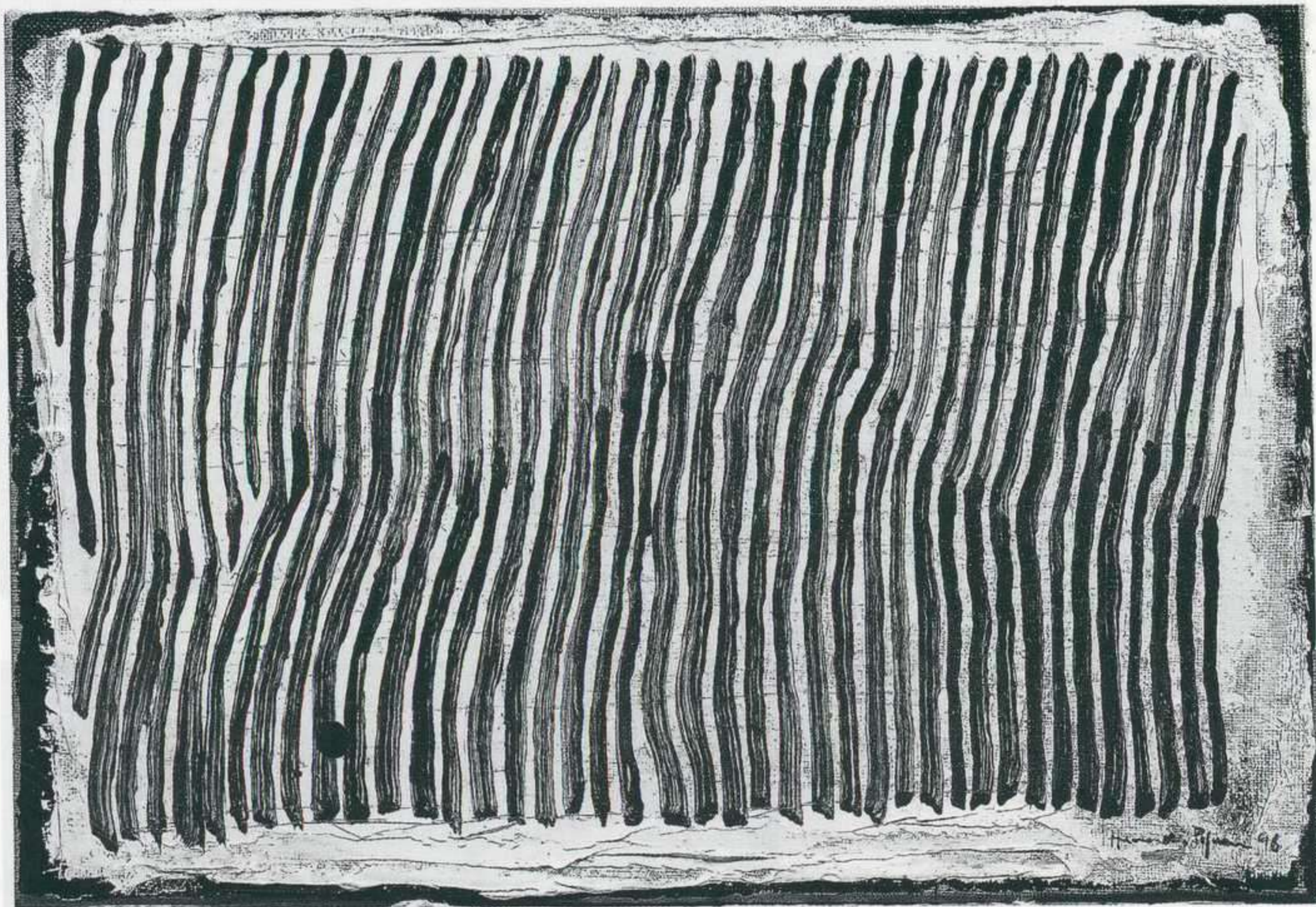
Con un comienzo cercano a la figuración de corte expresionista, **José Luis Alexanco** (Madrid 1942) se interesó posteriormente en el tratamiento automático de la imagen. Esto le llevó a participar en las actividades del Centro de Cálculo de la Universidad Complutense, al que estuvo vinculado hasta 1972, además de en los emblemáticos *Encuentros de Pamplona*. Siendo uno de los pioneros en nuestro país en relacionar la actividad artística con los procedimientos informáticos, a comienzos de los 70 recondujo su obra hacia una lenta recuperación de la pintura. En Burgos presenta sus obras más recientes, en las que, como es habitual en su forma de trabajar, incorpora retazos de material anterior: “En algunos hay *collages* hechos con materiales antiguos de fotocopias en papel de arroz, sobre las que posteriormente pinto. Después de pintar, hay algunas que casi ni se ven. Es una especie de recurrencia sobre lo antiguo, de dar vueltas al cabo de un tiempo sobre el trabajo anterior”. Doce cuadros de gran formato, diez de los cuales corresponden a este mismo año, a cargo de un artista que dice sentirse identificado con una forma de hacer próxima al clasicismo, calificación aplicada a su obra en numerosas ocasiones. Alexanco prepara para el próximo año una antológica que



será presentada en el Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona y que posteriormente itinerará por otros puntos de la geografía española. Previamente, **Mitsuo Miura** (Iwate, Japón 1946) expondrá posteriormente *Esta ciudad no es lo suficientemente grande para los dos*. Ocho grandes piezas de color uniforme y contornos recortados, distribuidas de modo regular y perpendicularmente a las paredes de la sala, donde el autor refleja su interés permanente por las formas de la naturaleza, que inserta en su personal proceso de abstracción iniciado hace años. P.G.

Arriba. José Luis Alexanco: *Ozgroze*, 1995. Acrílico sobre lona, 200 x 261 cm.

Abajo. Mitsuo Miura: *Vista de la exposición Esta ciudad no es lo suficientemente grande para los dos*, 1996. Galería Helga de Alvear, Madrid.



*Joan Hernández
Pijuan: Roturat als
Monegros, 1996.
Óleo sobre lienzo,
24 x 35 cm.*

HERNÁNDEZ PIJUAN

GALERÍA JOAN PRATS

RAMBLA DE CATALUNYA, 54. BARCELONA

20 NOVIEMBRE AL 31 DICIEMBRE

Existen unas claves pictóricas a las que se muestra fiel **Joan Hernández Pijuan** (Barcelona 1931) desde que, a mediados los años 80, tras pasar por períodos próximos al informalismo y a cierto sentido ascético y constructivo, trabaja en una pintura generosa de materia y sutil en la introducción de un motivo, en la alusión a una casa, un paisaje, un horizonte, unas nubes o unas bandas. La fidelidad a esa medida combinación de acento sensual en la utilización del color y precisión en un dibujo resuelto casi siempre como surco, levantando la materia, le da un carácter distintivo a una pintura sobre

la que confesó en 1992: “Debe ser lo suficientemente directa para que no sea esclava de ella misma. Transformar unos materiales dispuestos sobre una superficie en algo que nos dé, en lenguaje claro, la clave de una emoción. Sobrepasar el hecho puramente artesanal o de oficio para que la razón quede cuestionada por el pensamiento, éste por la misma pintura y por eso que llamamos sensibilidad”. A Hernández Pijuan suele calificársele de pintor lírico y un tanto solitario, ajeno a las referencias que definen su época, dotado de un marcado gusto por la composición, por el equilibrio, que muchos ven como sinónimo de clasicismo. Un pintor que sabe elegir sus referencias al margen de las modas, cuya obra reciente sorprende por su madurez y extrema soltura. M.F.-C.

PIC ADRIÁN

CENTRE D'ART SANTA MÓNICA

RAMBLA DE SANTA MÓNICA, 7. BARCELONA

15 NOVIEMBRE AL 6 ENERO

Pic Adrián (Moinesti, Rumanía 1910) presenta sus últimos trabajos en *Arte principal*, nombre con el que denominó en 1973 la tendencia cuyas bases estableció en el manifiesto *El arte actual*. La exposición se compone de dos series, sobre las que el artista comenta: "Una consta de 20 pinturas, todas de igual formato y con el mismo color de fondo, que lleva por título *Variación metamusical* y he hecho este mismo año. Sobre la otra, *Occidente-Oriente*, de 20 dibujos, ya se publicó un libro a principios de los 80 donde cada dibujo iba acompañado por un texto explicativo. En ella recorro ideas que van desde la filosofía oriental hasta la física occidental. La novedad es que ahora expongo los dibujos sin los textos, que aparecen en el catálogo. Quería subrayar su carácter estético porque sólo con los títulos, el espectador es más libre a la hora de interpretar los trabajos". Acompañará los trabajos de Adrián: *Carambolage*, colectiva que cuenta con la participación de Antoni Abad (Lérida 1956) quien recientemente inauguró sus *Medidas de emergencia* en el Museo Reina Sofía (ver *Arte y parte* nº 11, pág 127). Además, el 10 de diciembre Pic Adrián presenta en el IVAM el catálogo de su donación a la institución valenciana. Importante presencia de este veterano artista y estudioso del arte que, como él mismo comenta animado, "continúo pintando". P.G.

Nuestra colección podrás verla siempre.



Nuestras exposiciones, no.

José María Sicilia

(16 OCTUBRE - 11 ENERO)
(PALACIO DE VELÁZQUEZ)

Léger

(28 OCTUBRE - 12 ENERO)

Antoni Abad

VIDEOINSTALACIÓN
(30 OCTUBRE - 8 DICIEMBRE)

Mark Tobey

(11 NOVIEMBRE - 12 ENERO)

Josep de Togores

(25 NOVIEMBRE - 18 ENERO)

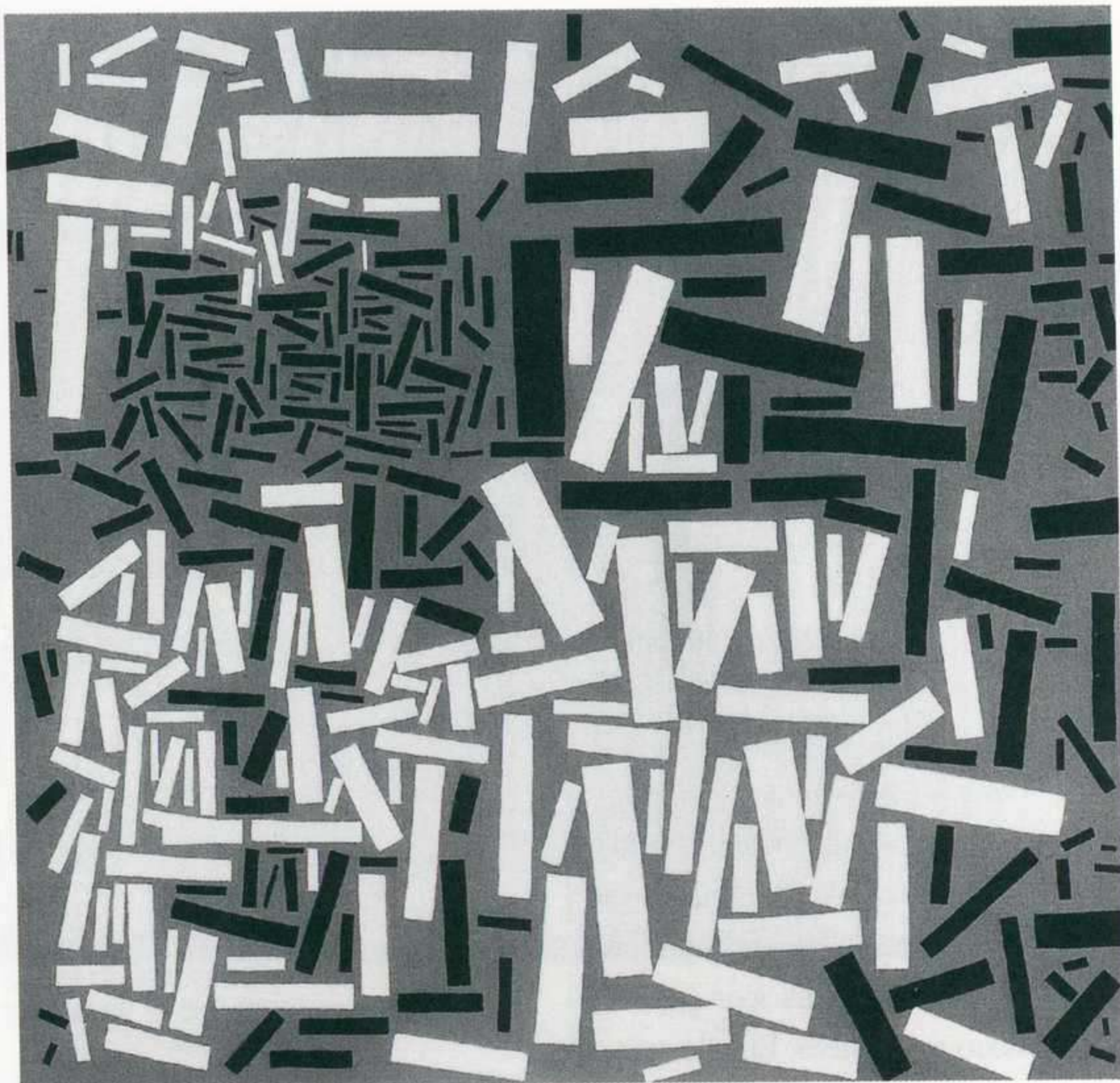
Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

105

C
A
T
A
L
U
Ñ
A

Miguel Ángel
Campano:
Plegaria III,
27.5.95.
Óleo sobre tela,
250 x 260 cm



106

C
A
T
A
L
U
Ñ
A

M. A. CAMPANO

GALERÍA CARLES TACHÉ

CONSELL DE CENT, 290. BARCELONA

6 NOVIEMBRE A DICIEMBRE

RALPH GIBSON

Nueva galería en Barcelona dedicada exclusivamente a la fotografía. Kowasa Gallery inaugura su espacio con la obra de Ralph Gibson (Los Angeles 1939). Posteriormente, fotografías de Bernard Plossu para febrero y marzo, que darán paso a la obra de Florence Henri durante la *Primavera fotográfica*.

Premio Nacional de Artes Plásticas, **Miguel Ángel Campano** (Madrid 1948) expone sus últimos trabajos. Desde los 70, su pintura ha experimentado una prodigiosa expansión. En un principio fue el automatismo, más tarde el *action painting* que le llevaría a descubrir y asumir su personal gestualidad, y a partir de los 80 la pintura francesa, Poussin, Delacroix y Cézanne, se convertirá en el sustrato de la de Campano. Los elementos de la tradición son filtrados a través de una percepción analítica y sintética

que es heredera de la tradición vanguardista de nuestro siglo. *Plegaria* es el título de esta exposición formada por siete telas de grandes dimensiones acompañadas de una serie de grabados realizados especialmente para esta ocasión. Siempre sobre la idea de serie, en estas últimas obras se abre paso una mayor simplificación, una mayor abstracción, un mayor despojamiento. La paleta se ha reducido al negro, color que desempeña un papel decisivo en su obra, al blanco y al color crudo de la tela sin preparación. Rectángulos de distintos tamaños se distribuyen de manera muy medida aunque en apariencia caótica y las posibilidades combinatorias parecen multiplicarse sin fin. s.s.

ALEXANDER CALDER

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ

PARC DE MONTJUÏC. BARCELONA

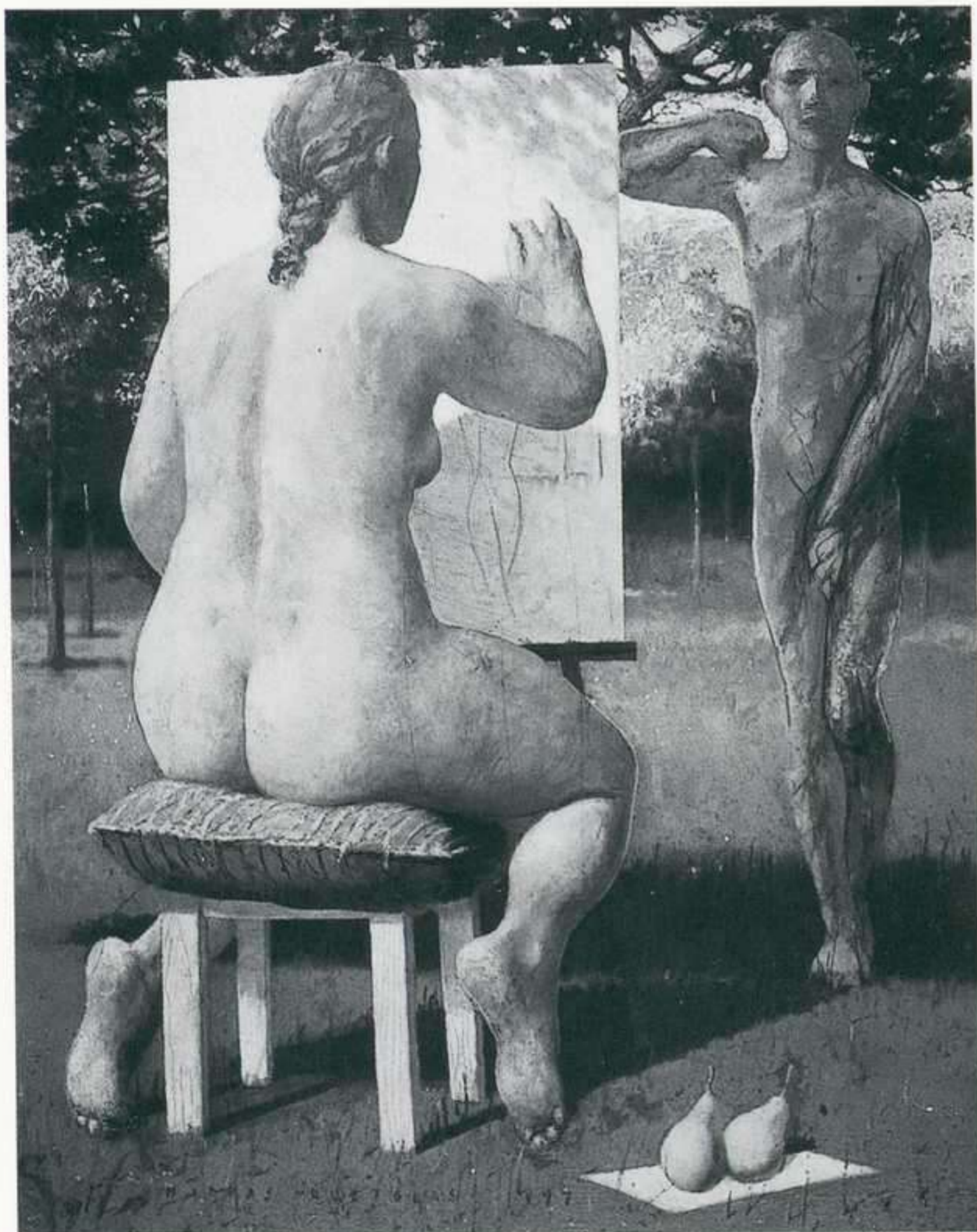
20 NOVIEMBRE AL 15 ENERO

Conmemorando el centenario del nacimiento de **Alexander Calder** (Filadelfia 1898), se celebra una gran exposición concebida como una retrospectiva pero a partir de los aspectos más íntimos de la vida del artista. Veinte objetos que pertenecen actualmente a la familia Miró y doce obras de Miró procedentes de la familia Calder, ponen de manifiesto en el inicio de la muestra la estrecha amistad que existió a partir de 1928 entre los dos artistas. A continuación se pueden ver los primeros trabajos que Calder confeccionara entre 1926 y 1934, durante su estancia en París. Destacan aquellas esculturas de alambre relacionadas con el mundo del circo, así como algunos dibujos y las películas *Le circ de Calder*, realizada por Carles Vilardebó en 1961 y *Works of Calder* por Herbert Matter, con música de John Cage. La presencia de algunos móviles motorizados, realizados entre 1934 y 1940, en los cuales el artista introdujo movimiento real a sus esculturas, primero mediante motores y posteriormente mediante energías naturales, constituyen quizá el capítulo más importante de esta muestra junto a las *Constellations* (*Constelaciones*). Estas últimas fruto del contacto que estableció con el grupo *Abstraction-Creation*, de la amistad con Miró y sobre todo de su interés por los fenómenos planetarios y la cosmología. Siguen conforman-



do uno de los trabajos más misteriosos de Calder. Los *Móviles* y los *Stables* de mediano y gran formato, quizá el trabajo más conocido de este artista, ocupan cuatro de las salas de la fundación y uno de los patios exteriores. Con esta muestra, que cuenta con el patrocinio del Banco Bilbao Vizcaya, se abre la primera fase de una conmemoración que culmina con la gran antológica que organiza la National Gallery de Washington. Mientras, en los jardines de la Fundación, se instalan con carácter definitivo cuatro esculturas de gran formato de Joan Miró: *Mujer*, *Monumento*, *Personaje* (1970) y *Mujer* (1973), piezas fundidas gracias a la colaboración de la Diputación de Barcelona y la Fundación Puig. I.C.

Alexander Calder:
Constelación y
diábolo, 1944.
Alambre y
madera,
61 x 43 cm.



Matias Quetglas:
La pintora y el
modelo, 1997.
Acrílico sobre
táblex, 92 x 73 cm.

MATIAS QUETGLAS

GALERÍA TRAMA

PETRITXOL, 8. BARCELONA

20 NOVIEMBRE AL 4 ENERO

Con inicios en una figuración paisajista tomada del natural, **Matias Quetglas** (Ciudadela, Menorca 1946) pinta desde hace tiempo sin modelo, “con la imaginación”, sin perder de vista un modo figurativo inserto en el realismo contemporáneo. Dentro de esta corriente, la iluminación y la presencia de figuras humanas se definen como constante fundamental de sus cuadros, sobre los que ha escrito: “Ahora elucubro más que cuando pintaba del natural, y me gusta. El modelo mandaba demasiado y a veces no daba satisfacción a mis inclinacio-

nes”. Trece relieves en poliéster, anteriormente expuestos en *Arco* de 1992, 17 pinturas realizadas este mismo año y algún dibujo componen la muestra *Pinturas y relieves*. Obras que dan cuenta de la sensación de tiempo detenido, habitual en el trabajo del artista: “Sólo en la figuración he encontrado la posibilidad de elaborar cierta dimensión del tiempo”. Con respecto al trabajo que ahora presenta, Quetglas comenta: “La pintura es obra reciente que todavía no se ha expuesto. Hay algo diferente en este trabajo y es que las figuras humanas son parejas de baile. En los últimos tiempos trabajo con dos figuras para que haya una narración plástica, me interesa que ocurra una historia. También incluyo el tema del pintor y la modelo, más bien de *La pintora y el modelo* -en la fotografía-. Los trece relieves son casi todo figuras aisladas. Es una serie que se sale un poco de lo que he hecho habitualmente”. Acompañan a la muestra un catálogo con textos de Manuel Calderón en los que alude a una presencia mediterránea que Quetglas expresa con gran riqueza de ecos en nuestra cultura: “Artista pompeyano, neoclásico o surrealista, qué más da, Quetglas es sobre todo un pintor de cultura occidental e intemporal”. Pudo verse la obra del artista menorquín este mismo año en *Arco*, además de en la colectiva *Realidade, realismos* (ver *Arte y parte* nº 10, pág. 120). Amplia presencia, por tanto, de Matias Quetglas, que concluye: “A mí no me gusta mucho contar teorías sobre la pintura. Pienso que el trabajo tiene que hablar por sí sólo”. P.G.

SERGI AGUILAR

GALERÍA CARLES POY

DOCTOR DOU, 10. BARCELONA

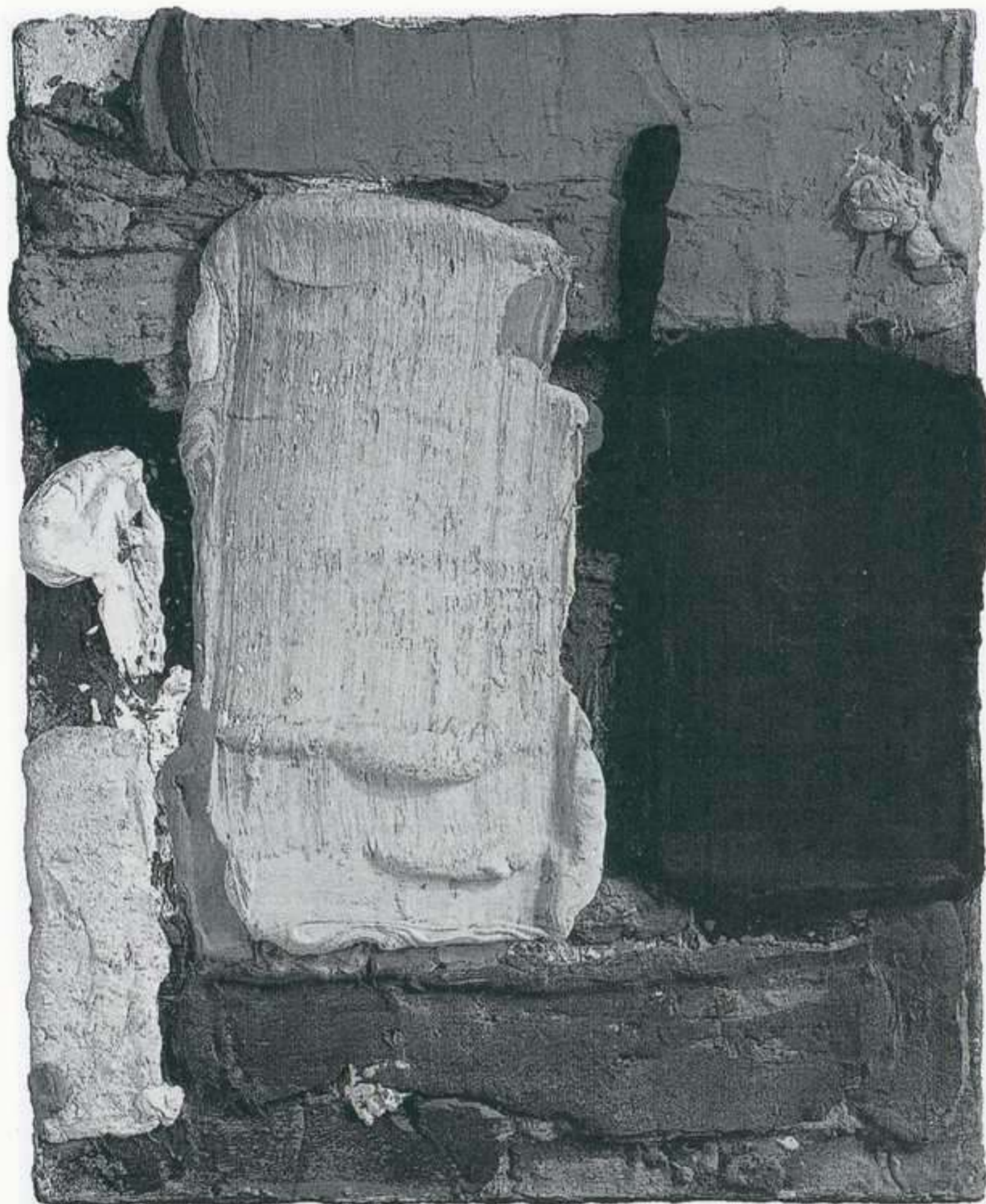
30 OCTUBRE AL 13 DICIEMBRE

En torno a la idea de paisaje como tránsito, lugar de desplazamientos e investigación se sitúa la obra de esta muestra que **Sergi Aguilar** (Barcelona 1946) titula *Seqüencies*. Con un lenguaje estructural y expresivo, presenta una serie de trabajos fotográficos y escultóricos que se complementan y al mismo tiempo actúan con autonomía. De estas técnicas declara el artista que “permiten establecer un doble juego, una doble manera de explicar y estructurar un espacio. La imagen hace referencia a lugares, que casi siempre he conocido en mis viajes, o al menos que he imaginado. La escultura se integra en la parte más objetual, como elementos que acotan y señalan el territorio”. En el caso de las fotografías, las imágenes que se presentan son entendidas como *collages*, puesto que son reproducciones ampliadas de éstos y se distinguen en ellas técnicas como la fotocopia, el dibujo, la impresión y la manipulación de la superficie, que proporcionan la visión de un espacio fragmentado, simbólico pero también anónimo. A través de las sombras, el movimiento y el tránsito del tiempo son evocados, cada mirada desarrolla su propia experiencia. En el caso del trabajo escultórico predomina la diversidad de materiales, algo poco habitual en la obra de Aguilar: acero en forma de pequeñas y sólidas piezas o *artefactos portátiles*, cartón como ex-



periencia de lo transitorio o fieltro como *funda*. “Estos materiales me sirven para crear distintos climas”, confiesa el escultor. Sus objetos tridimensionales, inmersos en un paisaje de sonidos y silencios, tienen la capacidad de medir, de señalar y de extraer conclusiones sobre el espacio: “Para mí la forma es la representación de lugares de la experiencia. Hasta finales de los ochenta mi obra contenía elementos más teóricos y abstractos; ahora surge la imagen plana o tridimensional como reconstrucción de vivencias reales o imaginarias”. Una sintaxis espacial que es el resultado de una larga trayectoria en la que se dan cita pulcritud, pureza formal, reflexión e intuición. I.C.

Vista de la instalación Seqüencies, de Sergi Aguilar.



Bram Bogart:
Hooigang, 1964.
Óleo sobre lienzo,
200 x 160 cm.

BRAM BOGART

COTTHEM GALLERY

DR. DOU, 15. BARCELONA

20 NOVIEMBRE AL 24 ENERO

En la recientemente inaugurada Cotthem Gallery de Barcelona se presenta una exposición retrospectiva de **Bram Bogart** (Delf, Holanda 1921) que reúne obras desde los años cincuenta hasta el período actual. Materia, luz y color constituyen la gramática del trabajo de este artista que a pesar de realizar sus obras sobre las superficies planas de un lienzo, consigue, con las densas masas de pintura que aplica, piezas de aspecto tridimensional en las que predomina el color como forma y el relieve de una materia que parece derramarse por los límites del basti-

dor. Si en un principio su producción artística mantuvo signos figurativos, con el tiempo estos han ido cediendo lugar al progresivo aumento de un proceso de abstracción personal que se desarrolla a partir del factor lumínico. A través del gesto espontáneo que define la materia, Bram Bogart se implica gradualmente, identificando el acto creativo con la factura y la aplicación de la pintura. El color supone un vehículo de emociones experimentadas ante la realidad, cuyo objetivo no es otro que estimular la mirada e incrementar la dimensión sensorial del espectador. En la siempre gruesa pintura aplicada de Bogart, se advierte una fisicidad casi orgánica que adquiere connotaciones propias de la naturaleza: la aridez que absorbe la luz en una parcela del cuadro, puede contrastar con la suavidad del resto de la superficie que expulsa el brillo, estableciendo así un diálogo entre las distintas calidades y concediendo a la pintura valores claramente escultóricos. A lo largo del tiempo la pintura de Bram Bogart ha ganado en intensidad cromática con la utilización de colores casi puros que se extienden en independientes franjas de color y que, unidos al gesto y la materia, conforman una unidad dominada por la tensión y vibración que se producen en el encuentro entre texturas opuestas. Bram Bogart genera en sus obras de gran formato, impactantes campos de percepción donde se dan cita los contrarios: reposo y movimiento, atracción y repulsión, dominio y entrega. I.C.

EULALIA VALLDOSERA

METRÒNOM

FUSINA, 9. BARCELONA

18 DICIEMBRE AL 16 ENERO

Eulalia Valldosera (Vilafranca del Penedés, Barcelona 1963) presenta *La caída. Salir de las llamas para caer en las brasas*, una instalación que ofrece al espectador un recorrido único a través de la oscuridad hacia un lugar de penumbra. En él se distinguen paulatinamente dos figuras, un hombre y una mujer, y elementos que han sido distribuidos en el espacio: son objetos domésticos que podrían encontrarse en cualquier casa. Detergente, un taburete, un proyector de video, muebles o un vaso, y en el centro una caja de espejos girando en la cual se reflejan los objetos. Como una escenografía, los signos que conforman la obra, constituyen un orden, que Eulalia Valldosera identifica con el sen-

tido de vaciado de la casa del yo, un acto artístico, capaz de transformar lo corriente en singular y hacer de la sencillez poesía. Mediante un juego de luces, las sombras de los objetos y la del propio espectador que es alcanzado por un haz de luz, son lanzados contra las paredes de la sala; son formas que deambulan por el espacio, resbalando, creciendo, distorsionándose o sencillamente desapareciendo para de nuevo regresar trasladadas por un giro de las luces. La instalación se complementa con la proyección de un vídeo cuya filmación contiene dos franjas verticales de luz y el sonido de un gemido obscuro que invade el lugar. Concluido el recorrido, un pasadizo se abre hacia la salida. Avanzando por él se encuentran los posibles restos de un naufragio: ropa interior, un armario y como última imagen una llave que cuelga en la pared señalando el fin de un recorrido, la materia de la memoria. I.C.

PEP DURÁN

Peces del segle XX es el título de la exposición que Pep Durán realiza en el Museo de Granollers: dos obras adquiridas por el museo (*Un altre bosc*, 1987, y *Bosc personal - mapes del cos*, 1990-1) y otra propiedad del artista.

111

C
A
T
A
L
U
Ñ
A

Asturias

Caja de Asturias Palacio Revillagigedo

Plaza del Marqués, s/n. 33201 Gijón (Asturias)

Tel: 98- 534 69 21 Fax: 98- 535 81 23

20 noviembre 97 al 4 enero 98

Colección Pedro Masaveu. Pintura del siglo XX

Enero - febrero 98

45 Salón Internacional de Fotografía

Sevilla

Rafael Ortiz

Mármoles, 12 • 41004 Sevilla

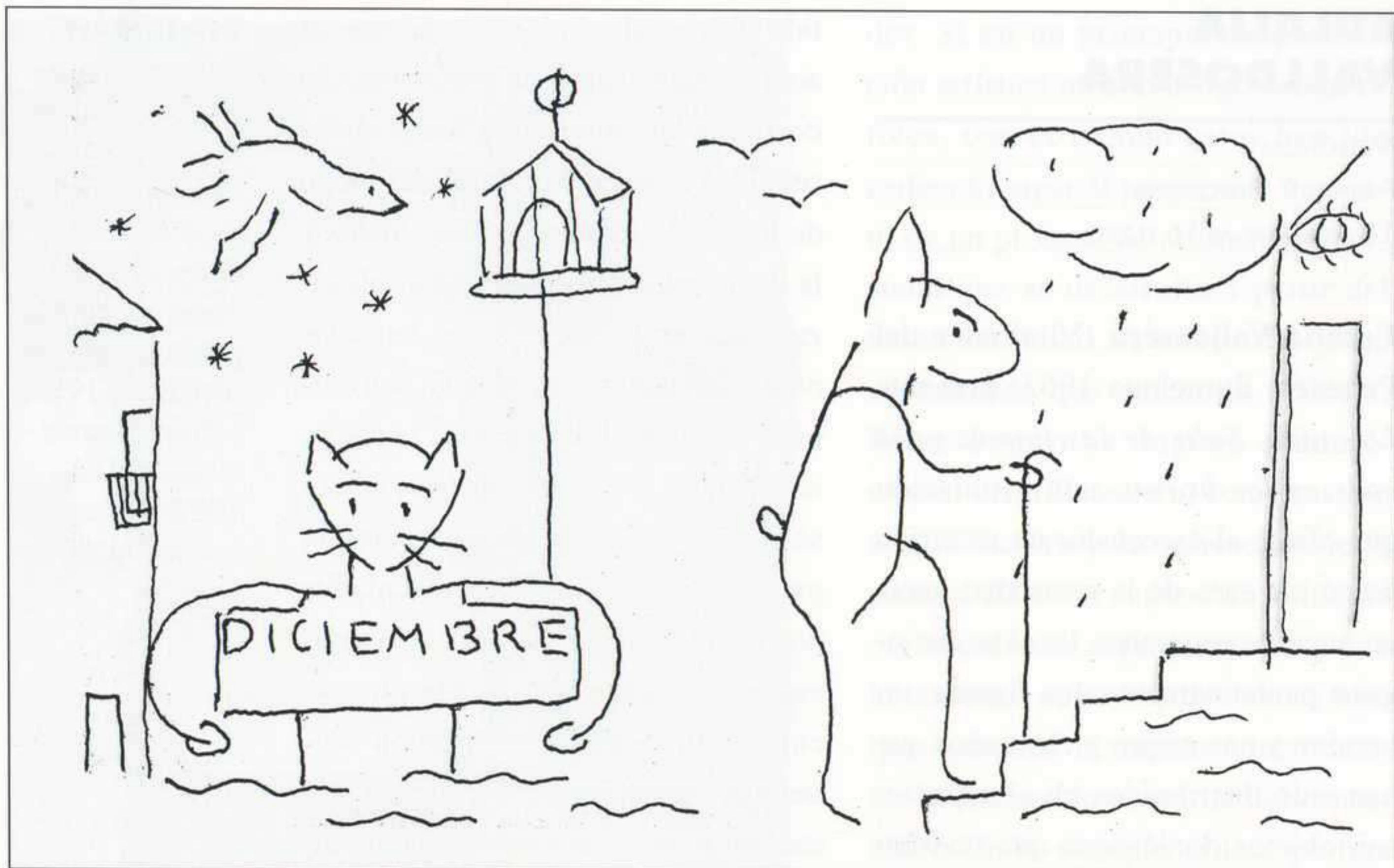
Tel: 95- 421 48 74 Fax: 95- 422 64 02

10 diciembre al 17 enero 98

Pedro Mora. Obra Reciente

20 enero al 24 febrero 98

José María Báez



Dibujo de Ángel Bofarull, 1997.
Tinta sobre papel,
10,5 x 17,5 cm.

ÁNGEL BOFARULL

GALERÍA SENDA

CONSELL DE CENT, 292. BARCELONA

10 DICIEMBRE AL 10 ENERO

Mientras permaneció abierta la galería Ciento, **Ángel Bofarull** (Barcelona 1957) era una presencia nunca olvidada. En cada temporada, siempre había ocasión para ver trabajos de este artista solitario y misterioso, creador de un mundo propio, construido de ecos, evocaciones, fragmentos, añoranzas y lecturas, a las que siempre da carácter de imágenes. Un artista cuya obra suele estar presente en algún rincón mágico de cada edición de *Arco*. El de sus obras es una especie de microcosmos en el que cada detalle adquiere sentido y tono poético pero denso, como de historias entrecruzadas. Un detalle significativo, pues Bofarull se dedica a enlazar ideas, a provocar diá-

logos temporalmente imposibles, y esa aparente riqueza contrasta con el ascetismo en el que vive. Pocos artistas tan situados al margen de los discursos del momento como él, instalado en el pequeño formato, en el mundo siempre *cornelliano* de los objetos, en *collages* diminutos y en los dibujos más desnudos que podamos imaginar. Desaparecida la añorada galería barcelonesa, se instaló en Valencia, cerca de la Plaza Redonda. Tuvo citas memorables en la barcelonesa Sales y en la valenciana Bretón. Masha Prieto de Madrid y Marisa Marimón de Ourense exponen obra suya, pero su regreso a Barcelona tiene el alentador vínculo de Chus Roig (ex-Ciento, ahora en Senda), en lo que debe ser el regreso de uno de nuestros artistas más secretos y personales. Visible, por más que se empeñe en seguir siempre el camino inverso a las modas. M.F.-C.

MIGUEL ÁNGEL

CARMEN CALVO

MUSEO DE BELLAS ARTES SAN PÍO V

SAN PÍO V, 9. VALENCIA

18 DICIEMBRE AL 20 ENERO

En el Museo de Bellas Artes San Pío V, de Valencia, se presenta la obra que **Carmen Calvo** (Valencia 1950) expuso, junto a Joan Brossa, en el pabellón español de la recientemente clausurada *Bienal de Venecia*. En las series, *Cuadros negros* y *Pizarras*, y en la instalación/caja, *Una conversación*, la artista lleva al límite sus rastreos arqueológicos. La arqueología, disciplina a partir de la que ha vertebrado gran parte de su trabajo, concluye aquí un estremecedor muestrario de *objects trouvés*. Las *Pizarras* y los *Cuadros negros*, apoyados sobre títulos apuntados por André Breton, reúnen, en terribles episodios, un vánitas tenebroso en el que se escuchan ecos de Goya y Schwitters. Por otra parte, la instalación *Una conversación*, que parece mantenida con Orson Welles, reconstruye el hábitat de un espejismo en el que se multiplican los reflejos infinitos de una serie de objetos que penden como *ex-votos*, rodeando al espectador como una imagen viva del delirio. Y en unos trabajos y otros, Carmen Calvo acariciando la vida y espantando la muerte en objetos figurados en blanco y negro.

Una veintena de dibujos de **Miguel Ángel Buonarroti** (Caprese 1475 - Roma 1564), procedentes de los fondos de la Casa Buonarroti, confor-



man el núcleo de esta exposición, que incluye, además, una treintena de piezas de otros artistas contemporáneos del artista. Estos bocetos desvelan el andamiaje que sostiene alguna de las obras de uno de los artistas más celebrados de la historia del arte. Hay que destacar los referidos a la intervención arquitectónica en la iglesia de San Lorenzo de Florencia, con la construcción de la biblioteca Laurenciana, y la decoración mural del Juicio Final de la Capilla Sixtina. Con esta exposición se descubre una faceta poco conocida del artista que lo hizo todo, dando a conocer los entresijos que quedaron ocultos tras su monumental creación. J.L.C.

*Miguel Ángel Buonarroti:
Estudio para
cabeza de la diosa
Leda. Casa
Buonarroti,
Florencia.*



Perico Pastor:
Anteayer, 1994.
Acuarela sobre
papel, 180 x 98 cm.

PERICO PASTOR

GALERÍA LA NAVE

NAVE, 25. VALENCIA

4 DICIEMBRE A ENERO

Con esta exposición, **Perico Pastor** (Seu d'Urgell, 1953) presenta sus últimos trabajos. No lejos de los que ya mostrara en 1994, el artista revela aquí la factura cada vez más suelta de

sus papeles. Dedicado desde hace años casi exclusivamente al uso de la acuarela, técnica rara de ver en los circuitos contemporáneos, el artista persevera en el empeño casi ascético, lleno de renunciaciones y libre de concesiones, de habilitar un papel para la acuarela. Llevado por la inmediatez que exige el medio, disuelve los colores y construye las escenas como instantáneas. El artista parece obsesionado en recurrir una y otra vez a los mismos motivos. Como impresiones o apuntes, aparentemente poco meditados, estos papeles recogen veloces las escenas más cotidianas e intrascendentes, dotándolas de una extraña singularidad. Ocupado en inventar luces y colores, como composiciones imposibles, se dan cita asuntos a primera vista irrelevantes. Desaparecida prácticamente la figuración, en estos trabajos la exuberancia cromática parece dominar las composiciones, a base de manchas que dejan intervenir de cuando en cuando el trazo de un dibujo a menudo perturbador. "Se ha repetido muchas veces --señala Daniel Giralt-Miracle-- que su pintura es serena, agradable, plácida, suave, que presenta una poética de la cotidianidad limitada a la *joie de vivre*. Particularmente, pienso que ésta es una valoración totalmente equivocada, porque si es evidente que Perico Pastor no se complace en los aspectos más truculentos y patéticos de la vida contemporánea y que en su obra hay un deliberado hedonismo que potencia la vertiente poética y sensual de la existencia, también lo es que nunca renuncia a la ironía". J.L.C.

Galerías de Arte

Madrid

May Moré

General Pardiñas, 50 • 28001 Madrid

Tel: 91- 402 80 90 Fax: 91- 402 80 90

Lunes: 17 a 21h Martes a sábado: 11 a 14h y 17 a 21h

11 diciembre al 17 de enero 98

Paco Celorrio

22 enero al 7 marzo 98

Javier Riera

12 marzo al 25 abril 98

Juan Correa

Javier López

Manuel González Longoria, 7. 28010 Madrid

Tel: 91- 593 21 84 Fax: 91- 593 21 84

23 octubre al 31 diciembre 97

Waltercio Caldas

Marlborough

Orfila, 5 • 28010 Madrid

Tel: 91-319 14 14 Fax: 91-308 43 45

25 noviembre al 7 enero 98

Stephen Conroy

Manolo Valdés (obra gráfica)

10 enero al 20 febrero 98

Richard Estes

Antonio Saura (obra gráfica)

Galería & Ediciones Ginkgo

Doctor Fourquet, 6 • 28015 Madrid

Tel: 91- 539 92 52 Fax: 91- 539 92 51

Martes a sábado: 11 a 14h y 17 a 21h

12 noviembre al 6 diciembre

Ian Carr-Harris

10 diciembre al 17 enero

Fumiko Negishi

21 enero al 21 febrero

Óscar Seco

Ediciones de obra gráfica, múltiples y de fotografía

Soledad Lorenzo

Orfila, 5 • 28010 Madrid

Tel: 91-308 28 87/8 Fax: 308 68 30

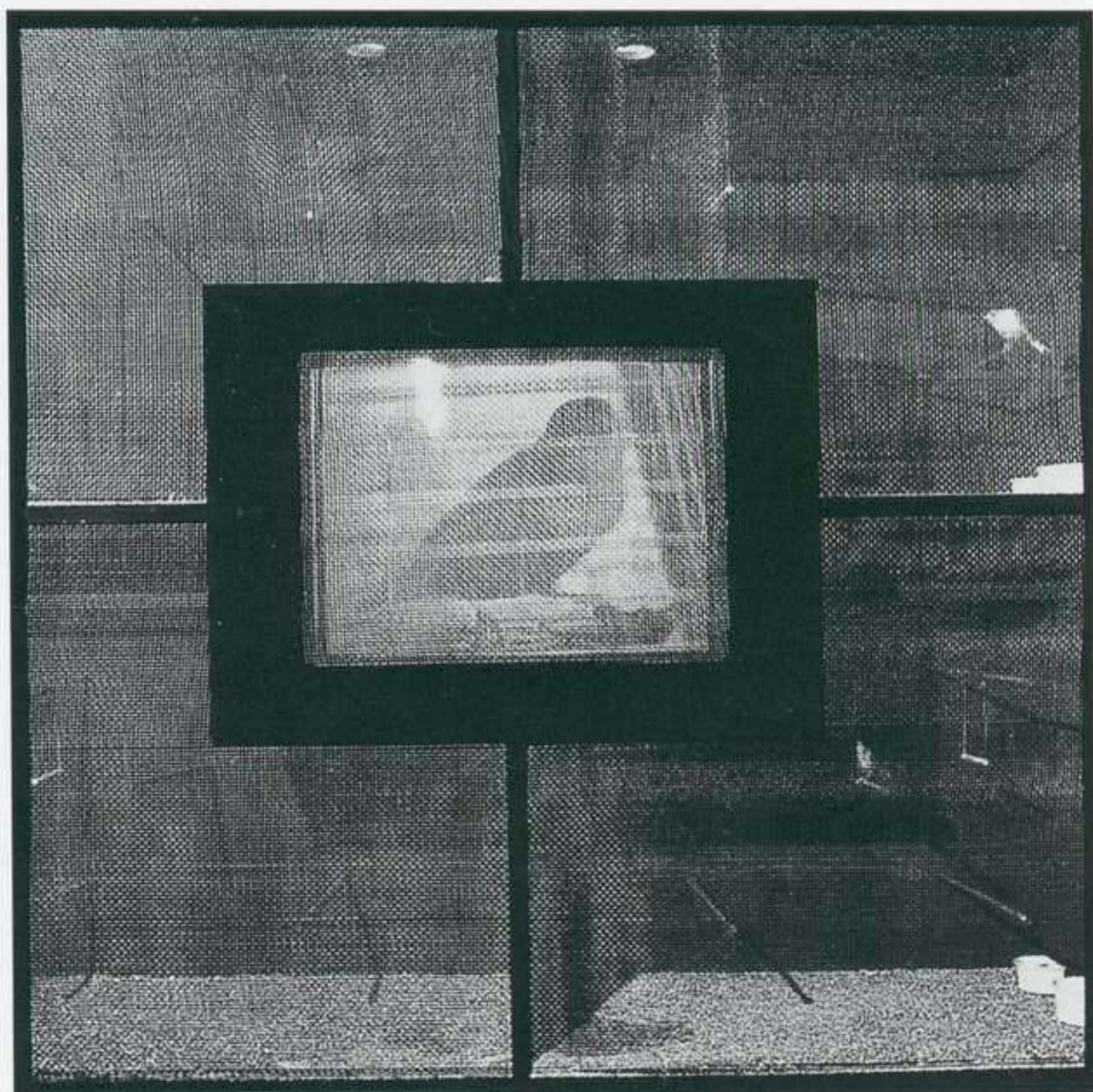
Lunes: 17 a 21h Martes a sábado: 11 a 14h y 17 a 21h

Diciembre 97

Miquel Barceló

Enero 98

Adriana Varejão



Juan Downey: Con energía más allá de estos muros. *About Cages*, 1988.

JUAN DOWNEY

CARLOS CÁNOVAS

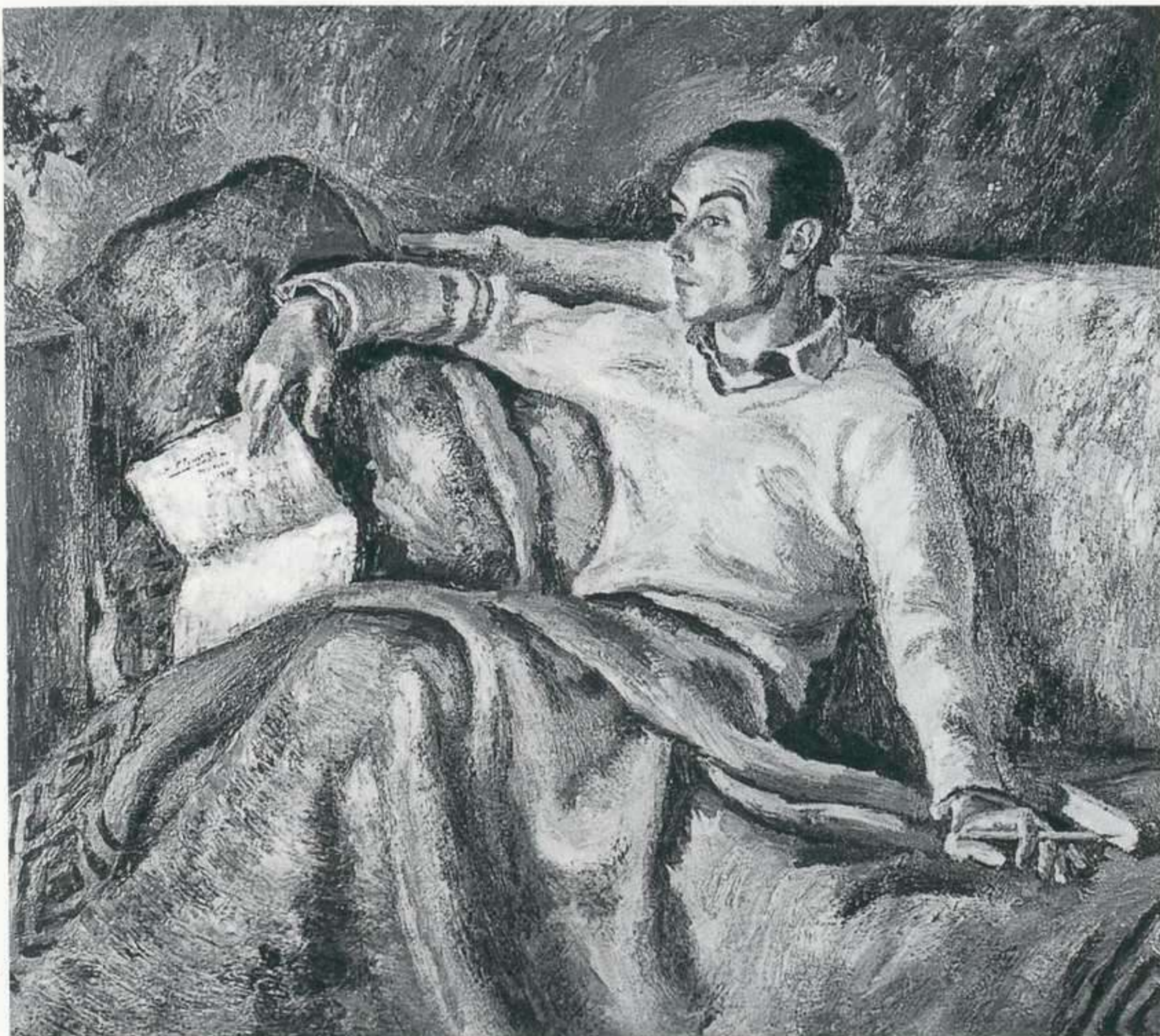
CENTRE DEL CARME. IVAM

MUSEO, 2. VALENCIA

DICIEMBRE Y ENERO

Articulada a partir de la reconstrucción de las instalaciones *Video Trans Americas* y *The Thinking Eye*, esta exposición, a la que se suman una selección de proyectos, dibujos, *collages* fotográficos e instalaciones multimedia, constituye la primera retrospectiva dedicada a la obra de **Juan Downey** (Santiago de Chile, 1940-Nueva York, 1993), y una de las oportunidades que ofrece el IVAM para acercarse a las cada vez más importantes propuestas multimedia del arte de nuestro tiempo. Concebida en tres partes, esta exposición rescata a uno de los artistas visionarios en las prospecciones artísticas desarrolladas

durante los años setenta, tendentes a proyectar las reflexiones del arte en relación a una experiencia estética desde la naturaleza, la sociología, la ciencia y la tecnología. Por un lado, la serie *Video Trans Americas*, realizada a partir de la instalación de una serie de monitores en los que se muestran imágenes grabadas en los viajes realizados por el artista a través del continente americano, proyecta el compromiso de Downey con sus raíces culturales, a la vez que problematiza sobre aspectos sociales y políticos de ciertas minorías étnicas y económicas. Por otro lado, la obra *The Thinking Eye*, proyectada a partir de la instalación de una serie de videos y de dibujos, abunda en reflexiones sobre los símbolos y los sistemas de representación de la cultura occidental, basadas en la lúcida consideración de la cultura como un instrumento de pensamiento activo. Junto a las obras anteriores, la instalación *About Cages*, constituye una de las piezas más notables de la exposición, así como la excepcional selección de dibujos y *collages*, entendida como un laboratorio de ideas en el que se reúnen los visionarios proyectos de un artista que se adelantó a acontecimientos, materializados años más tarde por otros artistas. *Paisajes fugados* da título a la exposición que el IVAM dedica al fotógrafo **Carlos Cánovas** (Hellín, 1951). Presentadas como un recorrido a lo largo de su trayectoria, 176 fotografías incluyen imágenes inéditas del artista, y un trabajo sobre Valencia, realizado expresamente para la exposición. J.L.C.



Enrique Climent:
Retrato de Juan
Gil-Albert, 1940.

LOS TRES IBÉRICOS VALENCIANOS

IVAM

GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA

DICIEMBRE Y ENERO

Los tres ibéricos valencianos reúne la obra de juventud de los artistas Enrique Climent (Valencia 1897 - México D.F. 1980), Genaro Lahuerta (Valencia 1905 - 1985) y Pedro de Valencia (Valencia 1902-1970), coincidentes entre 1932 y 1936 en las exposiciones de la Sociedad de Artistas Ibéricos. Vinculados en su etapa de formación en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, pronto se alejaron de la tradición académica, así como de los seguidores de Sorolla. En contacto con los más activos núcleos intelectuales del período que

va desde la Dictadura de Primo de Rivera hasta la Segunda República Española, se acercaron a las grandes corrientes artísticas del momento, y particularmente al surrealismo y al realismo mágico. De Climent se incluye alguno de sus primeros paisajes, la etapa surrealista y pinturas del período de los ibéricos. Lahuerta está representado con algunas pinturas de la *Suite Ibérica* y varios retratos, paisajes y naturalezas muertas. Mientras que de Valencia se ha seleccionado la serie de *madonas*, así como algunos paisajes y naturalezas muertas. En el Centre Julio González, el IVAM ofrece además las exposiciones dedicadas a la artista estadounidense **Joan Mitchell** y al escultor **Jaques Lipchitz**; a los juguetes de **Torres-García**; al trabajo de **Joan Brossa**; y al **Objeto surrealista**. J.L.C.

MODERNISMO, COMIENZOS DEL SIGLO XX

Dos individuales, dedicadas a Francis Montesinos y José María Yturralde, y El Modernismo, comienzos del siglo XX son las propuestas de la Sala Parpalló, del Centro Cultural La Beneficencia, para los meses de diciembre y enero.



Fotografía de
Marta María Pérez
Bravo.

MARTA MARÍA PÉREZ BRAVO

GALERÍA LUIS ADELANTADO

BONAIRE, 6. VALENCIA

DICIEMBRE AL 14 ENERO

Con esta exposición, la artista cubana **Marta María Pérez Bravo** (La Habana 1959) muestra su trabajo individualmente por vez primera en España. Realizadas desde mitad de los años ochenta hasta la actualidad, estas fotografías plantean un recorrido por los ritos religiosos afrocubanos -concretamente por la santería-, como proyección del cuerpo humano. Alejada de cualquier reflexión mística o de cualquier elucubración ocultista, la artista expone su propio cuerpo al ob-

jetivo fotográfico, rodeándose de los objetos usados habitualmente en los ritos de la santería. Exponiendo su propio cuerpo como modelo ritual, Marta María Pérez ejemplifica los deseos, preocupaciones, anhelos y privaciones humanas, buscando una respuesta en el recetario de la santería. En blanco y negro, alejadas sin embargo de cualquier tinte dramático o efecto esotérico, estas fotografías se acercan a un reportaje, entendido como algo cotidiano, aunque provisto de cierta retórica preparatoria. Con gran sentido económico, Marta María Pérez reduce los elementos a fotografiar al mínimo, procurando un espacio sincrético en el que el cuerpo humano y los objetos rituales establecen sus vínculos naturales. Rodeados del halo de una aparición o un recuerdo, a veces apelando a la estética de la fotografía antigua, los motivos fotografiados por la artista ilustran debilidades del día a día contemporáneo, amparados en lo desconocido, aquí traducidos en ritos ancestrales con formas de objetos cotidianos. A partir de títulos como *La mano poderosa*, *Para tu salud* y *Para concebir*, Marta María Pérez alía culturas en un papel sobredimensionado en el que, a menudo, puntea de efectos el tiempo de la representación fotográfica. Es, sin embargo, en los formatos menores donde la artista consigue dotar de mayor credibilidad a las representaciones. En ese sentido cabe destacar obras como *Nadie nos desata I*, *Nadie nos desata II*, *Vida del cariño*, *Candela por todas partes* y *Para ayudar a tu hermano*. J.L.C.

LA GRAN VÍA DE LAS ESCULTURAS

GRAN VÍA MARQUÉS DEL TURIA. VALENCIA

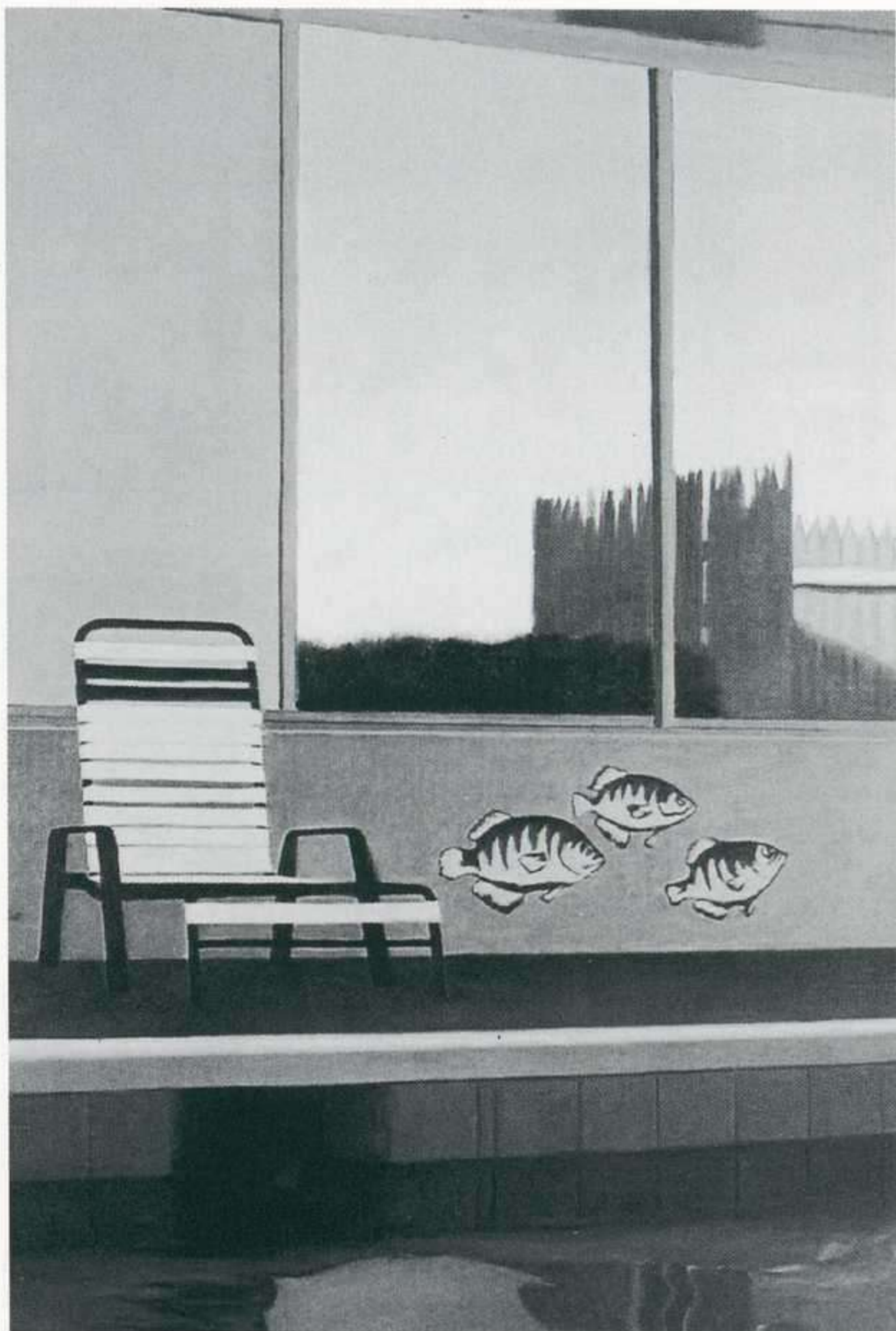
15 NOVIEMBRE AL 30 ENERO

Coincidiendo con los fastos de la candidatura que reclama la capitalidad cultural europea para la ciudad de Valencia, el arte toma la calle con una notable nómina de artistas. La muestra *La Gran Vía de las Esculturas*, que cuenta con el apoyo económico de la Generalitat Valenciana y ha sido organizada por la Unesco, adorna temporalmente la ciudad para el III Milenio con sus más celebradas galas artísticas en uno de sus más señoriales bulevares. Se trata de una exposición al aire libre que acoge treinta y una esculturas, entre las que se encuentran obras de Bourdelle, Ossip Zadkin, Lynn Chadwick, Fernand Léger, Magdalena Abakanowicz, Arman, César, Auguste Rodin, Aristide Maillol, Alexander Calder, Jacques Lipchitz, Raymond Mason, Joan Miró, Jean Dubuffet, Niki de Saint-Phalle, Jesús Rafael Soto, Roberto Matta, Pablo Gargallo y Julio González. Procedentes de la exposición *Les Champs de les Sculptures*, organizada por la Asociación Paris-Museés en los Campos Elíseos de París en 1996, tras su periplo por Tokio y Luxemburgo, el evento tiene la novedad añadida de haber sido adaptado a Valencia, incluyendo esculturas de artistas valencianos de distinta talla, entre los que se encuentran Andreu Alfaro, Nassio Bayarri, José Esteve Edo, Ramón de Soto, Manolo Boix, Manolo Valdés y Miquel Na-



varro. Semejante despliegue artístico viene a popularizar el arte contemporáneo de élite, acercándolo al espectador, fuera de su escenografía habitual: el museo. Puestas en la calle, a la vista del paseante ocasional, estas esculturas se disponen a cultivar cívicamente con el arte. Un adorno más -éste de calidad- de los que vienen sumándose al tejido urbano, celebra en Valencia el nuevo milenio, haciendo cómplice al arte contemporáneo del embellecimiento de un espacio público como la Gran Vía Marqués de Turia. J.L.C.

Niki de Saint-Phaller: Nena bailando (Rojo de oriente), 1993. Poliéster estratificado, 283 x 110 x 220 cm. Fotografía Heimo Kalis.



Obra de Gonzalo Sicre, 1997, expuesta en el Club Diario Levante.

GONZALO SICRE

CLUB DIARIO LEVANTE

TRAGINERS, 7. VALENCIA

LA LLONGETA

PZA. DEL MERCADO, S/N. VALENCIA

GALERÍA MY NAME'S LOLITA ART

PZA. CORREO VIEJO, 3. VALENCIA

DICIEMBRE Y ENERO

El Club Diario Levante, la galería My Name's Lolita Art (con el título común de *Doce horas de luz*) y la sala de exposiciones La Llongeta, dependiente de la Caja de Ahorros del Mediterráneo (*Cape Cod, tras las huellas de Hopper*), programan

exposiciones del pintor **Gonzalo Sicre** (Cádiz 1967). Apadrinada por ilustres firmas, la pintura de Gonzalo Sicre, junto a la de algún que otro correligionario suyo, ha venido promoviéndose como un valor en alza en el marco de la joven pintura finisecular sustentada aún en el caballete. Las educadas maneras pictóricas de Gonzalo Sicre, que siguen de lejos los ya perdidos pasos de Edward Hooper vuelven la mirada al orden más tibio y sosegado de lienzos ya vistos. *Cape Cod, Cabo de Palos* -título que alimenta las ensoñaciones que Gonzalo Sicre pintara, junto al también pintor Ángel Mateo Charris, tras el rastro de Hooper- presenta una serie de vistas panorámicas dispuestas a unir las costas murcianas con las de Nueva Inglaterra. Como ilustraciones de un tiempo en el que parece no conocerse el uso de la fotografía o las posibilidades del cine, la pintura de Gonzalo Sicre fantasea narraciones bien figuradas. Un pincel que hace alardes del oficio recrea formales ambientes como instantáneas al óleo. Panorámicas teñidas por el ocaso, horizontes luminosos, arquitecturas bien recortadas sobre cielos abundantes, con algún que otro atrevimiento en el uso de la perspectiva, todo ello pintado con esmero, conforman alguno de los motivos que se acomodan en los óleos de Gonzalo Sicre. En ellos, no hay estridencias, no hay abusos ni excesos; la corrección y un feliz ordenamiento de la pintura parece someterlo todo a la voluntad de pintar por pintar. J.L.C.

ANA PETERS

GALERÍA PUNTO

AVDA. BARÓN DE CÁRCER, 37. VALENCIA

ENERO

Tras un largo paréntesis de inactividad expositiva, **Ana Peters** (Bremen 1932) volvió a mostrar su obra a principios de los años noventa, con una propuesta pictórica alejada definitivamente de la figuración crítica de corte pop que practicó hasta mitad de los años sesenta. La evolución de su trayectoria culmina en la práctica de la abstracción. Inmersa en superficies cromáticas esenciales, los óleos de la artista se esparcen pulcros, proyectando un espacio infinito en que todo parece estar sometido al rigor de una racionalidad extrema. Rigor que, sin embargo, deja el justo espacio para que tenga lugar la intuición de un gesto apenas trazado. Con ello, Ana Peters tensa un equilibrio a todas luces imper-

ceptible, pero que desde las sombras ocultas surge al exterior visualizando un componente lírico sorprendente. Sus óleos se disponen para ser observados con calma. Obligan a ser recorridos con lentitud, a ser mirados desde distintos puntos de vista. Cuando todo ello sucede, el color acaba invadiendo el espacio perceptivo del espectador, sumergiéndolo en acontecimientos que escapan a toda descripción. Como apunta Tono Fornes: "También los cuadros de Ana Peters exhalan la sensación de que su color -el color total que se manifiesta exuberante y como desbordando los límites de la tela- es el producto de la forma en que la artista ha dispuesto sabiamente unas partículas de materia prima halladas en no se sabe que remota playa interior. Con una técnica rigurosa, sin duda. A través de un proceso seguramente arduo y lento, pero en cualquier caso palpablemente gozoso." J.L.C.

TINA MODOTTI

En la Librería Fotogalería Raitowsky, de Valencia, inicia su recorrido la muestra itinerante dedicada a la fotógrafa italomexicana Tina Modotti. Una selección de retratos e imágenes, especialmente del México revolucionario que tanto le impactó.

121

C
O
M
U
N
I
D
A
D

V
A
L
E
N
C
I
A
N
A

Mallorca

Galería Maior

Plaça Major, 4 • 07460 Pollença, Mallorca

Tel: 971- 53 00 95 Fax: 971- 53 07 00

Diciembre a enero 98

Miguel Ángel Campano

Enero a febrero 98

Darío Álvarez Basso

Centre de Cultura "Sa Nostra"

Concepció, 12 • 07012 Palma de Mallorca

Tel: 971- 72 52 10

SALA GRAN.

Hasta el 13 diciembre

El poder de les imatges. Pintura Bielorusa. 1930-1970

18 diciembre al 30 enero

Alberto Magnelli. Retrospectiva

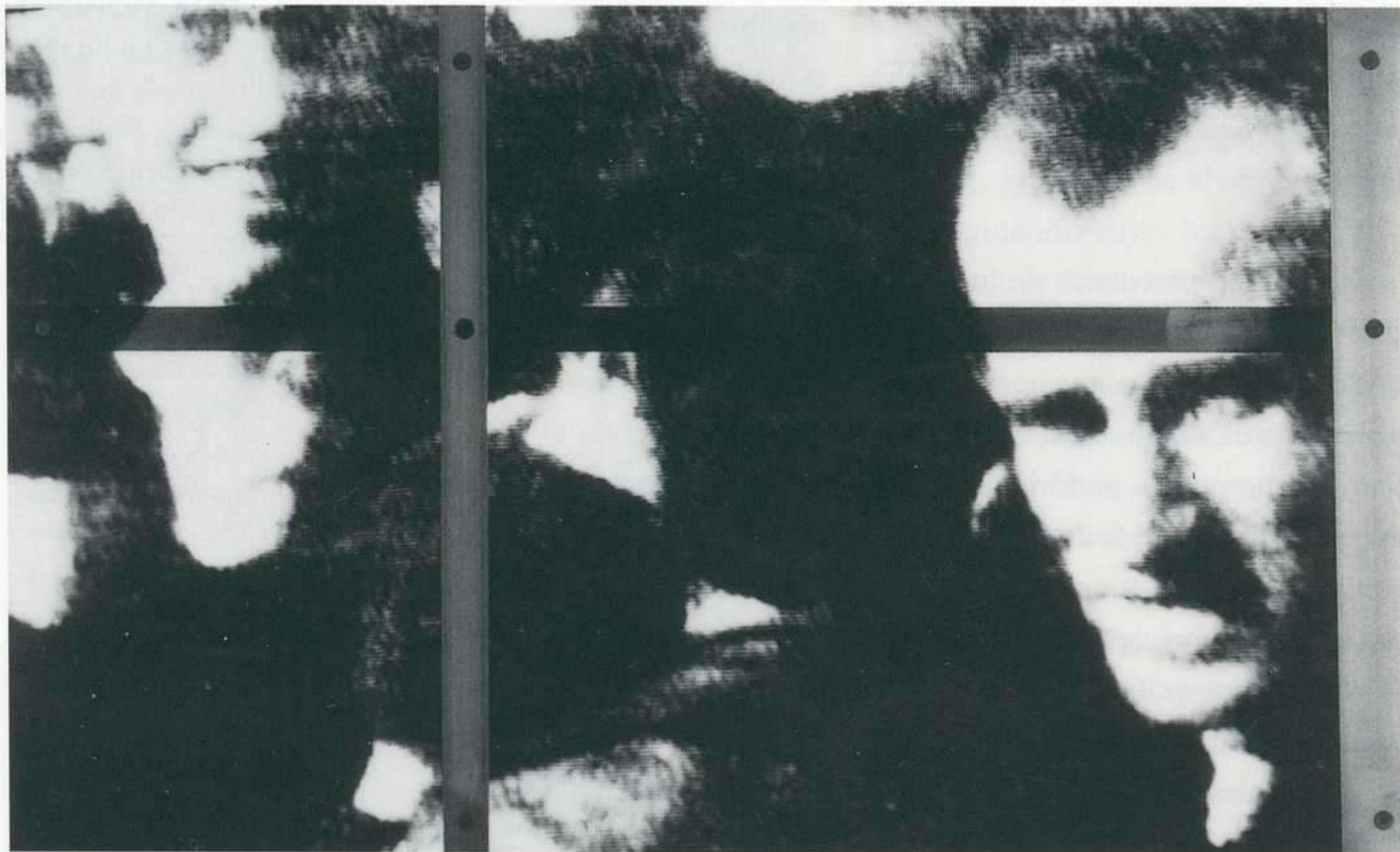
SALA DE PAPER.

4 diciembre al 5 enero

José Manuel Guillén Ramón. Obra Gràfica

8 enero al 3 febrero

François Kollar. Fotografia



Ana Teresa Ortega:
Sin título, 1997.
Película lith,
metacrilato y
hierro,
60 x 110 cm.

ANA TERESA ORTEGA

GALERÍA VISOR

CORRETGERÍA, 26. VALENCIA

3 DICIEMBRE AL 7 ENERO

Continuando una actividad centrada en la imagen fotográfica, **Ana Teresa Ortega** (Alicante 1952) presenta sus últimos trabajos, sobre los *exilios personales*. “Expongo esta obra por primera vez, pero parto de mis intereses habituales”, comenta la artista. Ocho grandes piezas sobre transparencia, ubicadas en una de las paredes de la sala, y enfrentadas a imágenes de un mar en calma impresionadas en tela. “Presento una galería de personajes tomados de vídeo, con un mar a modo de panorámica, situado en la pared opuesta. Con ello trato el tema del exilio, dándole un sentido de lejanía, de aislamiento”. Multitudes, grupos de personas e incluso primeros pla-

nos, a los que dota de “un carácter anónimo, casi irreal. Me interesa trabajar con transparencias para que las sombras se proyecten sobre la pared y creen cierta sensación de irrealidad, de presencia de una ausencia. El mar pretendo que sea matérico, algo infinito, ese lugar donde poder imaginar. El tema del exilio es muy ambiguo, hay muchas formas de exilio y por eso tampoco quería cerrarlo mucho. Aunque en este trabajo también haya recurrido a imágenes recuperadas de los medios de comunicación, no he querido ser tan directa como en otras ocasiones. Este tema era lateral en mi obra y ya había incluido el del exilio personal, en el sentido de cómo sentimos la historia de una manera exógena”. Posteriormente, podrán verse otros trabajos suyos en Alicante, Metrònom y en la Fundación Arte y Tecnología de Madrid. P.G.

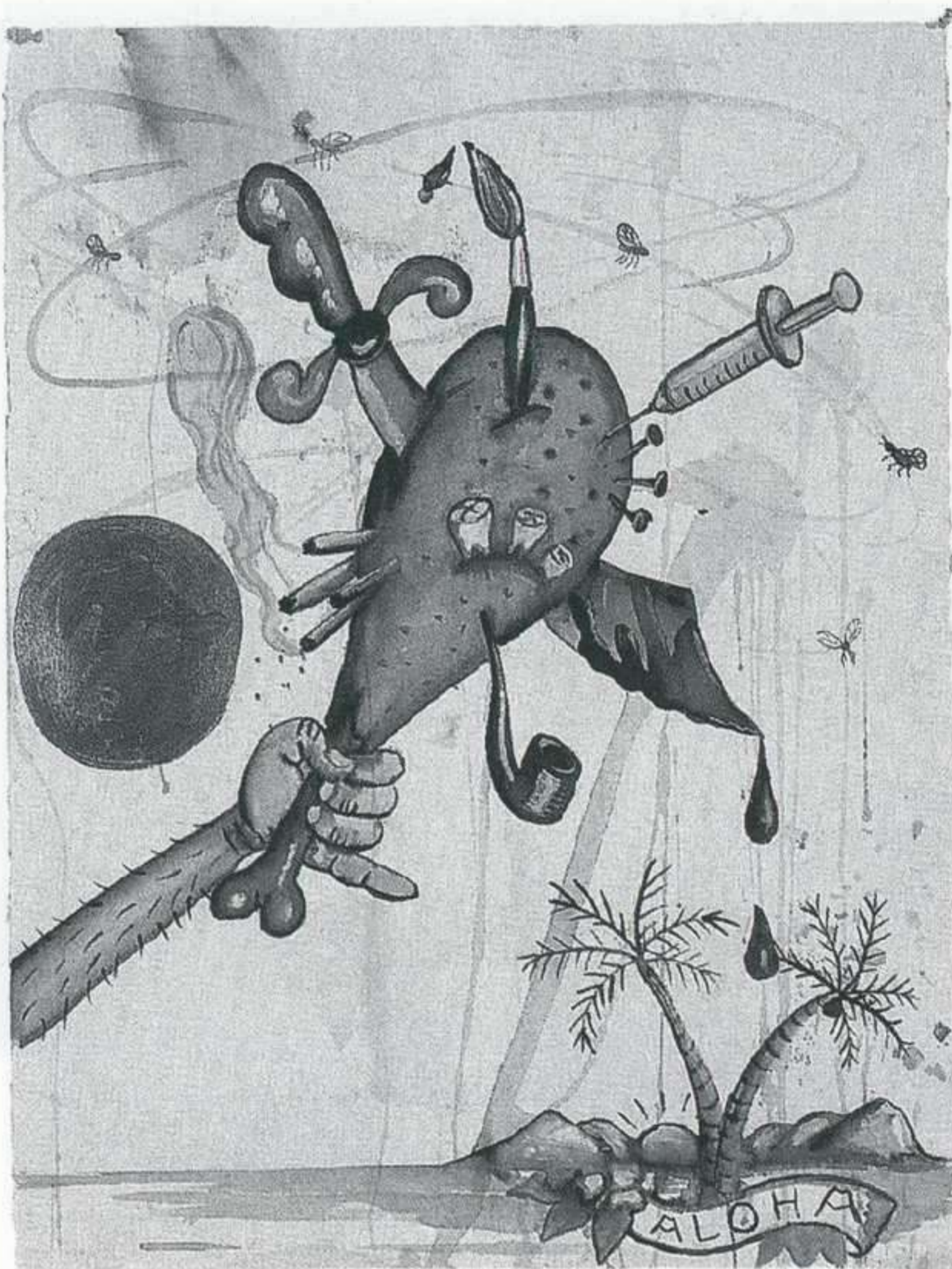
MANUEL OCAMPO

MEIAC

MUSEO, S/N. BADAJOZ

15 DICIEMBRE AL 15 ABRIL

Nacido en Filipinas de ascendencia en parte española, y nacionalizado en Estados Unidos, **Manuel Ocampo** (Quezon City, 1965) reside actualmente en Sevilla. Allí ha pintado algunos de los cuadros que se suman a una exposición, que cuenta con obras procedentes de museos y colecciones europeos y americanos. Comisariada por Fernando Huici, ha sido concebida como revisión sintética de la evolución de su trabajo a lo largo de los años noventa. Consciente de muchos de los problemas que sufre el mundo actual, sobre todo en aquellas sociedades que han sido víctimas del colonialismo y la ocupación, como es el caso de Filipinas, Ocampo desarrolla en su pintura un discurso comprometido que somete a una profunda crítica, irónica y corrosiva, aquellos problemas que le asaltan y preocupan. Recurre a la iconografía popular, a referencias históricas, figuras y elementos extraídos del catolicismo, con el que convivió en su infancia, y en muchas ocasiones a palabras, preferentemente en castellano, como complemento de la narrativa. En sus cuadros se produce una interacción de imágenes, en ocasiones de gran complejidad, que crean un mensaje y evidencian aquellas situaciones que permanecen silenciadas. “Diría que la imaginería religiosa es normal y común en Filipinas y es parte de la cultura popular; es decir, yo uso esta



carga simbólica del mismo modo que un americano usaría *Coca-Cola* o *Elvis*, porque son imágenes que me acompañan desde que estaba creciendo”. Ocampo representa las contradicciones y confusiones que genera la colonización, el abuso del poder y la corrupción a todos los niveles de la escala social; también denuncia la opresión cultural y política, habitualmente en forma de impactantes imágenes no exentas de violencia e incluso de escatología. Presenta la historia como una construcción intelectual, y su obra cobra a veces un aspecto antiguo que consigue extendiendo los lienzos sobre el suelo y dejando que las huellas de las pisadas craquelen la pintura. I.C.

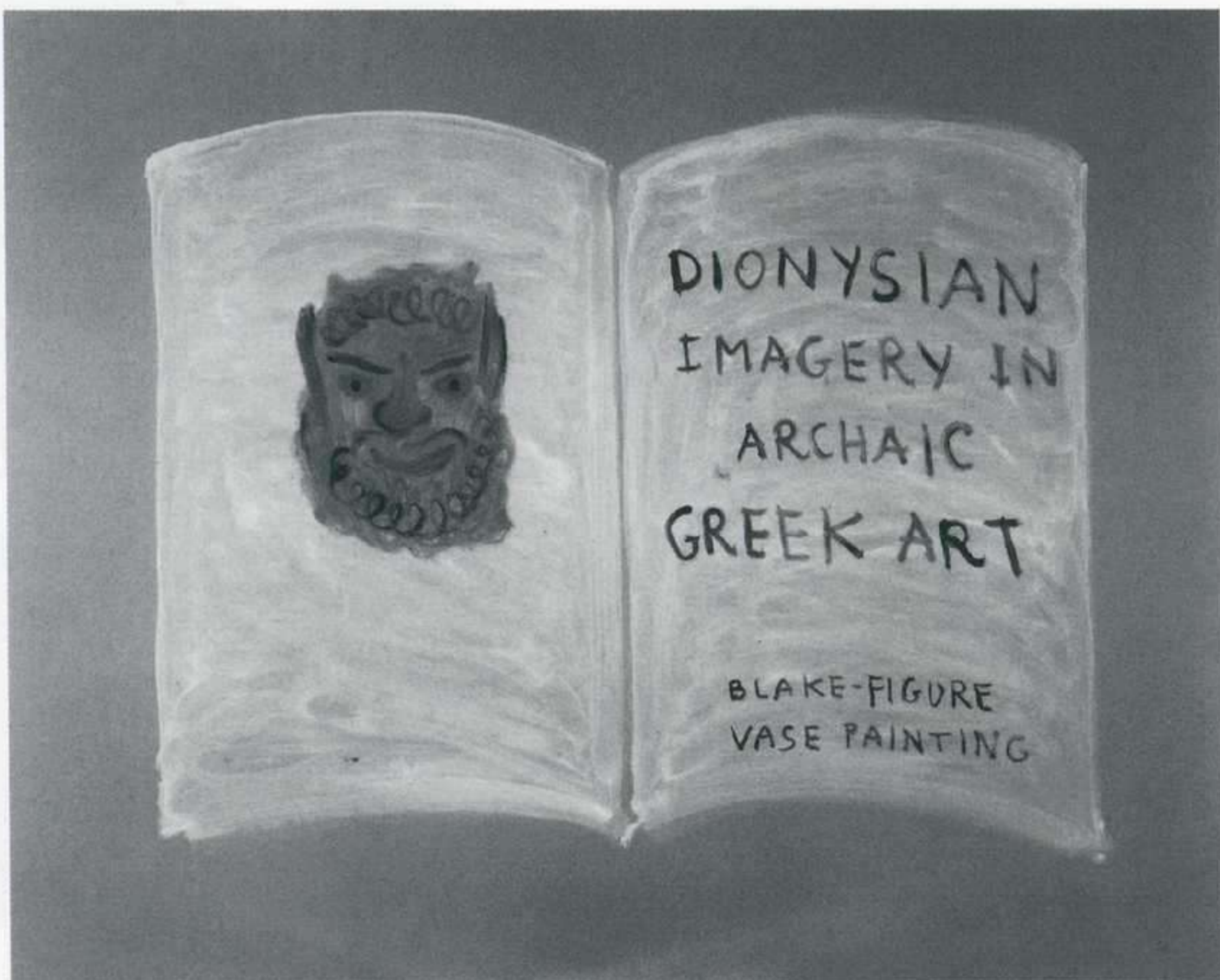
Manuel Ocampo:
Aloha (Chicken
Leg), 1997.

Tinta de acrílico y
acrílico sobre
papel,
76,5 x 57 cm.

123

E
X
T
R
E
M
A
D
U
R
A

Oriol Vilapuig:
Dionysian imagery,
1997. Óleo sobre
tela, 130 x 162 cm.



124

G
A
L
E
R
I
A

CHE GUEVARA

¡Hasta la victoria, siempre! Homenaje de los artistas gallegos al Ché es el explícito título de la muestra que, comisariada por José Beiroa, se celebra en la galería Sargadelos de Santiago de Compostela. Obras de artistas como Artiaga, Bouzo, Carballido, Caxigueiro, María Xosé Díaz, Goyanes, Lama-zares, Lomarti, Martiño, Moldes, Morquecho, Álvaro Negro, Oliveira, Oro Claro, Pardiñas, Paz, Prego, Quintana Martelo, Silverio Rivas, Manuel Vázquez.

ORIOLO VILAPUIG

GALERÍA MARISA MARIMÓN

CARDENAL QUIROGA, 4. OURENSE

4 DICIEMBRE AL 15 ENERO

La voluntad de “explorar sin repetir esquemas formales”, sortear las opciones acomodaticias, seleccionar y sacar a la luz el material medio olvidado de los cajones de la memoria parece ser la base del trabajo pictórico de **Oriol Vilapuig** (Sabadell 1964), quien, además, intenta establecer con ello una nueva gama de posibilidades y lecturas actualizadas. Presenta obras sobre papel y algunas telas “que tienen que ver con el deseo, con la figura mítica de Dionisos y con la parte más irracional del hombre”. Sus pinturas y dibujos son herederos de un método intemporal que generalmente asociamos al *automatismo psíquico* surrealista pero que

está documentado ya desde el tiempo de los poetas griegos. La liberación de los impulsos anteriores a cualquier raciocinio y “el dejarse llevar por las descargas emocionales” puede conducir hacia la gestualidad, pero también hacia la aparición pulsional y expresiva de determinadas palabras y nombres que provienen de esas antecámaras de la memoria con las que se constituyen los posos de la cultura. No es extraño por ello que algunos de sus trabajos adquieran un equívoco carácter de palimpsesto en el que se estratifican relaciones medio olvidadas entre “las palabras y las cosas”. No es de extrañar la importancia que tiene en su obra la marca, la pulsión del trazo, la ocupación obsesiva del espacio pictórico, el dibujo y la sensación de inmediatez técnica al lado de las temáticas del sueño, el *deseo* y la liberación de imágenes. M.O.

ARTURO SOUTO

FUNDACIÓN BARRÍE DE LA MAZA

CANTÓN GRANDE, 9. A CORUÑA

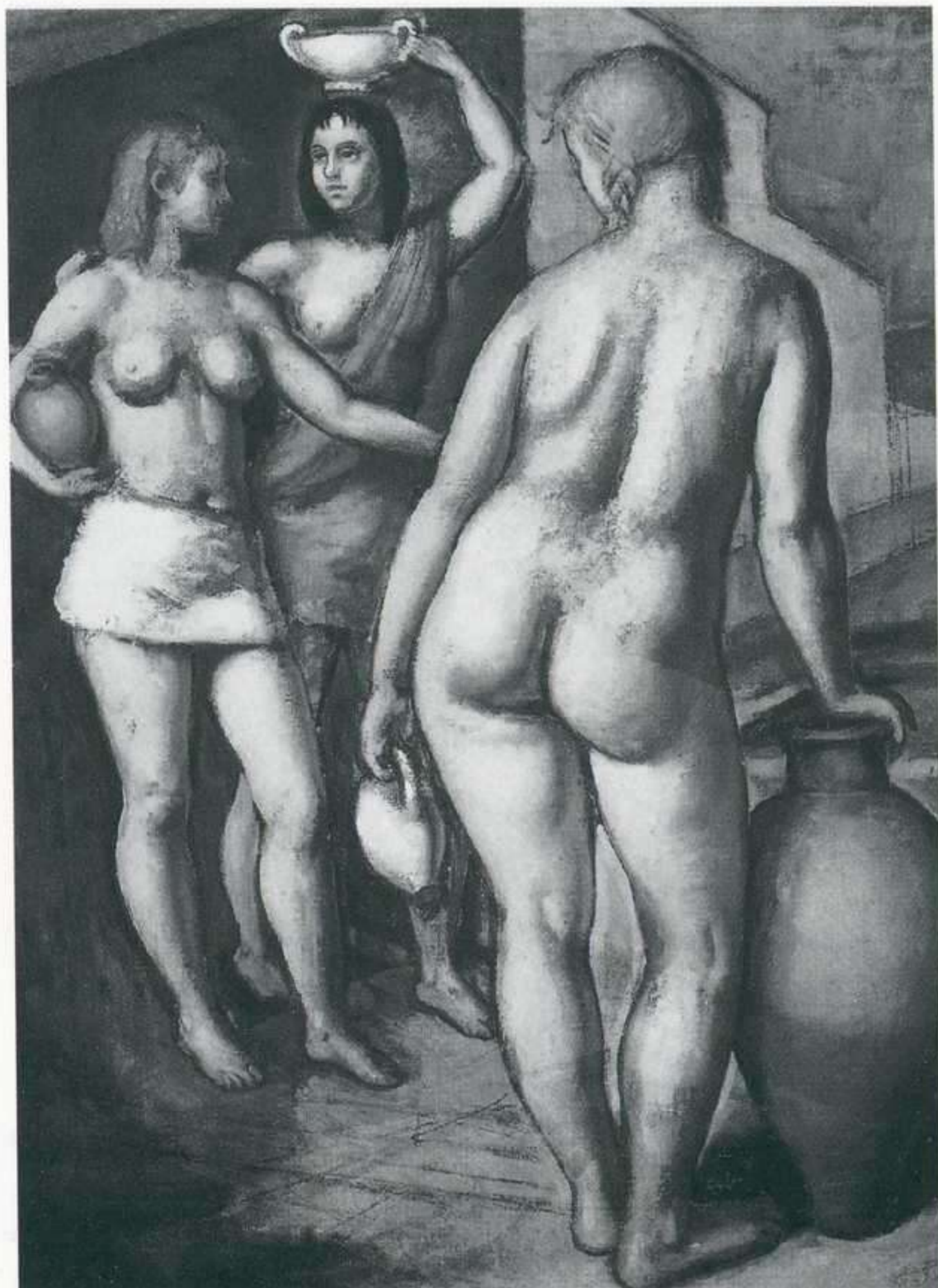
17 DICIEMBRE AL 15 FEBRERO

La retrospectiva de **Arturo Souto** (Pontevedra 1902 - México 1964) permite mostrar y analizar su producción creativa desde sus primeras obras, pasando por las que significaron su madurez artística, hasta uno de los dos lienzos en los que trabajaba cuando falleció. Este extenso recorrido, unido al escrupuloso y pormenorizado tratamiento que el comisario Carlos Valle realiza de cada una de las etapas del pintor, determina la ambición de un proyecto que cuenta con 144 obras procedentes de museos y colecciones de España, México, USA e Italia. Esta muestra pretende, según Valle, “significar un hito en el estudio de Souto: por una parte realiza un exhaustivo recorrido cronológico que abarca también las diferentes técnicas empleadas (óleos, acuarelas, tintas, pasteles, etc.); y por otra aporta novedades documentales que sirven para contextualizar el trabajo del artista así como su cronología”. Para conseguirlo se ha realizado un extenso catálogo con textos de María Luisa Sobrino, Pablo Porta, Xosé Neiras Vilas, Arturo Souto Alabarce, María Victoria Carballo Calero, Carlos Valle. A través de sus reflexiones y del trabajo documental y la catalogación esta publicación se convierte en una “monografía imprescindible que incluye novedades” en cuanto a la datación cronológica, la valoración de las ilustraciones del artista, así como de sus



aportaciones estilísticas. Vinculado a las tendencias figurativas de la época de entreguerras y a la llamada *vuelta a orden* en los ambientes parisinos, Souto no se presenta como academicista al uso. Parte de la tradición de la misma manera que un Maside o un Torres, pero aporta ingredientes y contactos con el expresionismo alemán en algunos aspectos, tiene una indudable deuda con Cézanne y refleja concomitancias con el *postcubismo* y los metafísicos italianos. Su pintura, ampliamente reconocida en su época (becado en la Academia de Roma, exposiciones en diversos países), halla en esta antológica una oportunidad para ser vista y valorada en conjunto, pues trae a España por primera vez obras que el exilio del 39 había diseminado por Cuba, USA o México. M.O.

Arturo Souto.
Estudio (caretas y flores), 1928-9.
Óleo sobre lienzo,
73 x 60 cm. Museo
de Pontevedra.



Isaac Díaz Pardo:
Las tres gracias,
1941. Óleo sobre
lienzo, 88 x 65 cm.
Colección Caixa
Galicia. A los
fondos de esta
institución
pertenece el núcleo
central de la
muestra Urbano
Lugrís, del
Auditorio de
Galicia. (Ver Arte y
Parte nº 11).

COLECCIONES INSTITUCIONALES

La constitución de colecciones corporativas por parte de entidades empresariales se ha convertido en elemento dinamizador del mundo del arte. En los últimos años cobran especial relevancia porque, además de incentivar la creación con la compra de obra, adquieren una función social al constituirse como conjuntos coherentes en los que observar las tendencias del arte. La responsabilidad y profesionalidad de algunos de sus técnicos imprimen unas direcciones que permiten que la exhibición de parte de la colec-

ción se convierta en oportunidad para rastrear -más allá de los criterios de gusto de la entidad propietaria- dinámicas del arte. En este sentido, cada colección posee unos rasgos específicos y su exhibición puede ofrecer a la sociedad una determinada información o visión de un aspecto artístico. Así, la **Colección Argentaria** presenta en el Museo de Bellas Artes de A Coruña obras significativas de artistas españoles desde Goya hasta la actualidad, que reflejan tanto el género del paisaje como su evolución estilística y las cuestiones estéticas a él vinculadas. En la Estación Marítima, un conjunto de rasgos diametralmente opuestos, la **Colección Testimoni**, constituida por las compras anuales de "la Caixa", pretende dar cuenta del presente y de la variedad de propuestas que en él se producen. Así, estimula la actividad de galerías y artistas adquiriendo obras con una amplia pluralidad de criterios. Esta propuesta heterogénea, no temática ni historicista posee el mérito de funcionar como una cata perspectiva y prospectiva en la actualidad. Por su parte **Caixa Galicia** y **Fundación Coca-Cola España** exponen parte de sus respectivas colecciones en la Casa das Artes de Vigo. Mientras que la colección presentada por Caixa Galicia está formada por artistas gallegos y posee unos rasgos más perspectivos sobre el arte moderno y contemporáneo gallego, la colección Coca-Cola resulta más prospectiva en la medida en que explora diferentes caminos y propuestas del arte español aunque siempre en sus tendencias más contemporáneas. M.O.



Marcel
Broodthaers:
Fotograma de Un
voyage a Waterloo,
1969.

127

G
A
L
I
C
I
A

BROODTHAERS

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO

27 NOVIEMBRE AL 22 FEBRERO

Comisariada por Manuel Borja-Villel, y procedente de la Fundación Tàpies, se presenta la exposición de **Marcel Broodthaers** (Bruselas 1824 - Colonia 1976) (ver *Arte y parte* nº 8, pág. 104). El cine ocupó un lugar destacado en la actividad creativa del artista belga, quien cuestionó la naturaleza de la obra de arte. La muestra presenta algunos de sus filmes más conocidos, como *La Clef de L'Horloge*, *Object* o *Histoire d'amour*, y permite rastrear las estrategias de manipulación y reinterpretación que empleaba para reflexionar sobre la noción de obra de arte y su representación. Broodthaers entrará en el mundo de las exposiciones, una vez abandonada la poesía, confrontando las influencias del minimal

y del conceptual. El cine ejerce hoy una gran atracción sobre muchos artistas plásticos pero, ya hace un cuarto de siglo, el artista belga ya vinculó el celuloide y las exposiciones a través de su *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles, Section Cinéma* colocado en las galerías subterráneas de la Burgplatz de Düsseldorf. Al margen de las modas de la época, rechazando las inquietudes de la vanguardia de los 60 y de la *Nouvelle Vague*, sus películas parecen extrañamente anacrónicas en su reinterpretación del léxico visual del cine. Lejos de las experiencias de vídeo-artistas como Nauman o Acconci, sus obras no están tan interesadas en las posibilidades formales del medio como en una reflexión sobre el pasado de éste. A través de la estética de las comedias ligeras anteriores al cine sonoro, reflexiona sobre la interpretación y la función de la obra de arte en la contemporaneidad. M.O.

ALBERTO DATAS

También en el CGAC, hasta el 22 de febrero, se mantiene la muestra retrospectiva sobre el trabajo del pintor coruñés Alberto Datas. Desde finales de los años 60 podemos seguir la evolución de su vitalismo pictórico hasta desembocar en un expresionismo contenido (ver *Arte y parte* nº 11, pág. 119).

ARTE Y PARTE



M^a Xosé Díaz:
Sin título, 1997.

M^a XOSÉ DÍAZ

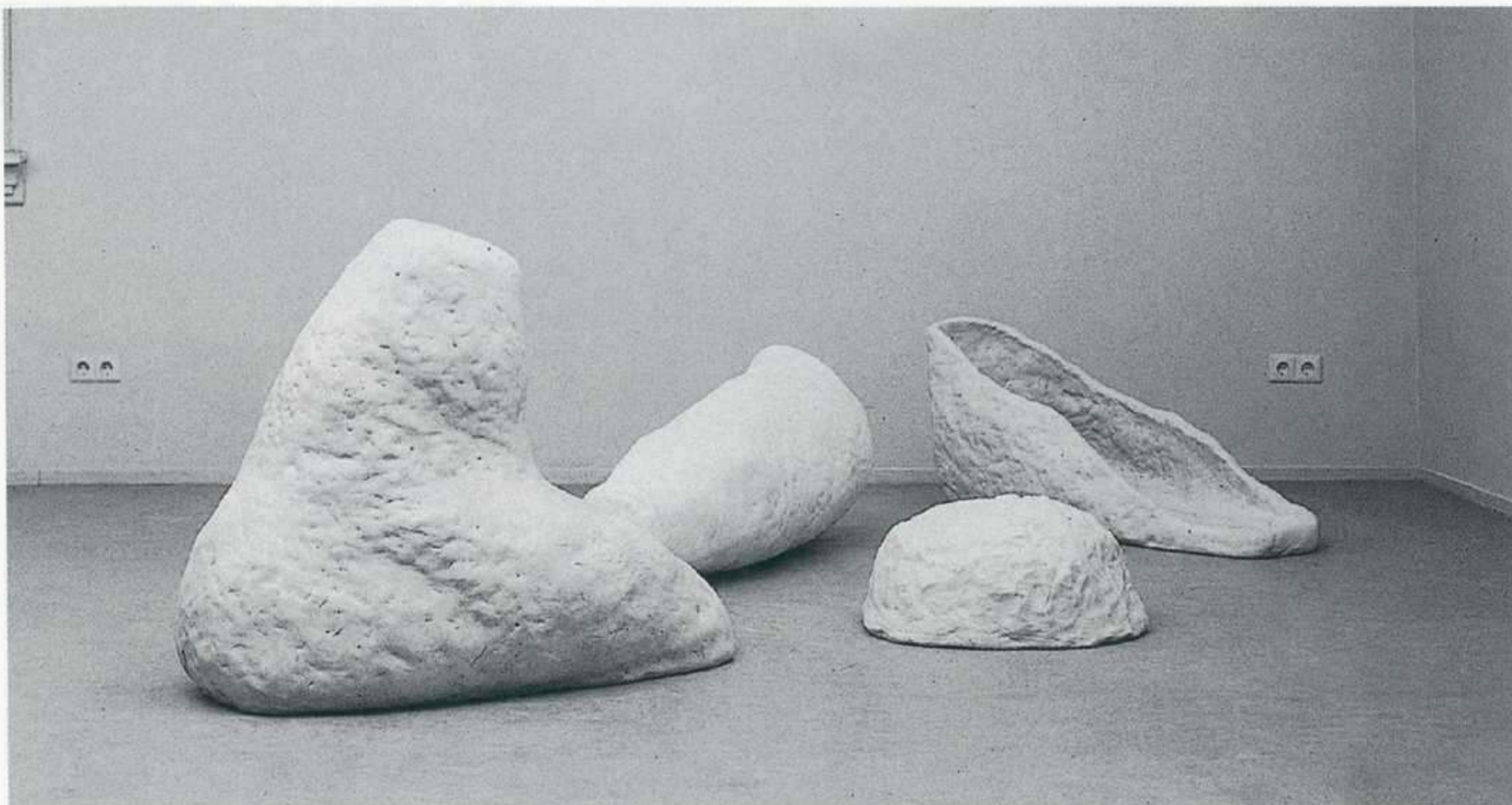
GALERÍA SCQ

XENERAL PARDIÑAS, 10-12. A CORUÑA

ENERO

Con una pequeña serie de piezas “pensadas especialmente para la conformación espacial de la galería”, **María Xosé Díaz** (Catoira, Pontevedra 1949) incide de forma aún más notoria en su tendencia hacia el despojamiento formal, la equívoca impresión de minimalismo de sus contenedores de metacrilato y la limpieza y efectiva simplicidad de su propuesta. Mantiene

una ya prolongada conexión con materiales de procedencia natural (palos, conchas, plumas o huesos) y otros que conforman la cotidianidad de lo humilde (cartones, papeles y pequeños vidrios) que ella preserva y presenta en *cajas*; pero la novedad viene ahora de la mano de su “interés por el ritmo”. En la medida en que “las esculturas se desnudan cada vez más de la retórica opacidad del metacrilato (como en la instalación de pared) adquiere relevancia la forma en que los elementos utilizados insinúan repeticiones y acumulaciones nebulosas que conducen a ritmos sinuosos y líquidos”. En cada una de las piezas el ritmo resulta de la variación de tiempos fuertes y tiempos débiles en la ocupación del espacio, aunque también de la repetición y la variación sincopada de su alternancia. El ritmo es el resultado de la interacción y de la ocupación del espacio con una frecuencia temporal y regulada de cambios que no tienen por misión provocar la actividad de la mirada, sino organizar el recorrido y la duración de ésta. Así, la idea de ritmo está muy unida a la sensación de duración, como podría ser el crecimiento regulado de lo orgánico. Este ritmo es sobre todo visible en una *columna* caracterizada por el movimiento helicoidal. La leve desmaterialización de los elementos utilizados y su repetición sobre la superficie de las obras conducen a la potenciación del ritmo y a su interdependencia con las condiciones lumínicas y el espacio expositivo. Esto hace que se problematice aún más su carácter seductor y ambiguo entre la pintura y la escultura. M.O.



XAVIER TOUBES

CASA DA PARRA

PRAZA DA QUINTANA, S/N. A CORUÑA

DICIEMBRE

Conocido sobre todo por sus series de *cabezas*, **Xavier Toubes** (A Coruña 1947) presenta un proyecto expositivo en el que ofrecerá una visión más amplia sobre las formas y temáticas de su producción artística. Diversas conformaciones plásticas aunadas por una voluntad esencializadora que el blanco hace reverberar hasta dotarlas de cierta calidad y/o ilusión de materia orgánico-primaria en crecimiento. Toubes realizó estudios entre Londres y Nueva York, enfocando su formación hacia el mundo de la cerámica. Con esta actividad conseguiría un fuerte prestigio internacional, con premios, becas y estancias en los más prestigiosos centros de investigación y experimentación de técnicas cerámicas. En esta

ocasión presenta sus últimos trabajos, realizados en el European Ceramics Work Center de Hertogenbosch (Holanda), del que es director desde 1991 y por el que han pasado artistas de la talla de Tony Cragg, Radoslaw Gryta o Jun Kaneko. Su larga trayectoria en el mundo del arte y en la docencia, las muestras en Europa y América del Norte y su labor de investigación con la materia, son sólidas bases en las que asentar un trabajo que compagina la sutilidad más versátil con la rotundidad de las formas. Sus últimos trabajos reiteran su tendencia hacia la simplicidad y esencialización formal, eliminando detalles y elementos decorativos superfluos, pero conservando siempre los matices y gradaciones. De esta forma sus esculturas mantienen siempre una calidez y calidad -a pesar del estricto programa de reducción formal- que las alejan de cualquier frialdad aséptica y geométrica. M.O.

*Xavier Toubes:
Medulla, 1997.
264 x 248 x 85 cm.*

Andrés Pinal:
Sin título. Serie
Naturaleza
encontrada, 1997.
Fotografía en
blanco y negro
sobre papel
baritado,
150 x 119 cm.



130

G
A
L
E
R
Í
A
-
L
A
R
I
O
J
A

ANDRÉS PINAL

GALERÍA BACELOS

LUIS TABOADA, 11. VIGO

ENERO

Un conjunto de fotografías en blanco y negro de mediano formato componen esta exposición de **Andrés Pinal** (Vigo 1964), un conjunto que “no está elaborado como serie, pero que inevitablemente tiende a ser visto como tal por la semejanza técnica y formal”. Se trata de una continuación de las problemáticas y conceptos su anterior exposición, *La piel de las cosas* en el que las metáforas y juegos lingüísticos en torno al tema de la piel se aglutinaban en formas vegetales realizadas con látex. Aunque Pinal siga manteniendo la relación con los elementos de la naturaleza, se introduce un nuevo factor que es el cuerpo, lo que le permite “volver a

incidir en el tema de la piel”, a la vez que explorar otros territorios que proyectan su trabajo hacia el futuro. El cuerpo y los elementos vegetales son indisolubles del empleo de la cámara ya que su utilización forma parte del resultado final de las piezas. Las fotografías, caracterizadas por la teatralidad, el efectismo y el claroscuro, no están manipuladas y el proceso está controlado por el artista “desde la preparación de la cámara, el encuadre, hasta el revelado y la ampliación final”. Esta utilización de la cámara le permite relacionarse con el objeto-sujeto de una determinada manera. La cámara posibilita un modo de ver diferente que le interesa porque se considera *escultor*, y sigue pensando en términos de escultura. Se trata de “piezas imposibles que no se podrían representar más que utilizando la fotografía como soporte”. M.O.

ARTISTAS PINTADOS

Autorretratos de artistas, procedentes de los fondos del Museo del Prado, en La Sala Amós Salvador, de Logroño.

ARTE Y PARTE

PINTURA ALEMANA DEL SIGLO XX

SALA DE LAS ALHAJAS. CAJA DE MADRID

PZA. DE SAN MARTÍN, 1. MADRID

3 DICIEMBRE AL 22 FEBRERO

Con cerca de un centenar de obras de más de cincuenta artistas, la Caja de Madrid pretende aproximarnos al arte alemán de este siglo. Con París, en la primera mitad de siglo, y Nueva York, a partir de los años 50, Alemania ha sido de uno de los focos más activos en el lanzamiento de movimientos artísticos contemporáneos. Si ya en el Romanticismo sus artistas marcaron pautas, en el siglo XX lanzaron desde de sus estudios, asociaciones, academias y museos líneas de pensamiento y de actuación de indudable influencia en el arte europeo y americano. Esta andadura se inicia con los movimientos expresionistas Die Brücke y Der Blaue Reiter, se continúa con la escuela de la Bauhaus, la Nueva Objetividad, que se contemplaba en la anterior exposición de la Sala de las Alhajas, y se extiende a la segunda mitad de siglo, con individualidades más marcadas, que van integrándose en movimientos como el pop, el arte conceptual, o el nuevo expresionismo, en el que el componente alemán es fundamental, llegando al momento actual, con jóvenes creadores. El comisario de la muestra, Christoph Schreier, subdirector del Kunstmuseum de Bonn, ha contado en primer lugar con los fondos de este museo, especializado en el arte alemán de nuestro siglo, pero también ha recurrido a



*Franz Marc:
Potros azules,
1913.*

otras colecciones públicas y privadas. Entre los artistas representados figuran nombres tan destacados como Paul Klee, Kandinsky, Franz Marc, Heckel, Auguste Macke, Jawlensky, Oskar Schlemmer, Otto Dix, Max Beckmann, Emil Nolde (de quien se puede ver aún la exposición en la Fundación Juan March de Madrid), Max Ernst, Penck, Blinky Palermo, Gerard Richter, Georg Baselitz, Sigmar Polke, Jürgen Partenheimer (que inaugura exposición en el IVAM a mediados de enero), Walter Dahn, Karin Kneffel, Jäger y Ulrich Wellmann. E.V.



CRISTINA DE SUECIA

MUSEO DEL PRADO

PASEO DEL PRADO, S/N. MADRID

30 OCTUBRE AL 11 ENERO

Cristina de Suecia en el Museo del Prado reúne un importante conjunto de obras que le pertenecieron y que pasaron a las colecciones reales españolas. Mujer independiente y gran aficionada a las bellas artes, Cristina de Suecia (1626 - 1689), abdicó en 1654 para instalarse en Roma tras su conversión al catolicismo. Allí formó una importante colección de esculturas antiguas que fue reuniendo hasta su muerte, la mayoría de ellas obras romanas copia de griegas. Treinta y cinco años después de su fallecimiento fueron compradas por Felipe V e Isabel de Farnesio. En el eje principal de una de las salas del museo se sitúan *Adán y Eva*, de Durero, ambas regaladas por Cristina de Suecia a Felipe IV,

cuyo retrato acompaña a estos lienzos. En este mismo espacio se presentan las cabezas realizadas en el siglo XVII para la restauración de las esculturas, y los dibujos que las representan tal y como fueron reconstruidas. Con esta presentación el comisario, Miguel Ángel Elvira, ha querido ilustrar el tipo de restauración que se realizaba hace tres siglos. Entre las esculturas destaca el recientemente reconocido rostro de la reina Cristina quien se hizo retratar como musa, y una novedad de carácter científico: la reconstrucción de la escultura de Clitia que, por primera vez desde el siglo pasado, se puede ver completa, con su parte clásica y la barroca. Su cuerpo semidesnudo ocupa el centro de la sala; le acompañan el retrato ecuestre de la reina, las dos figuras de los monarcas españoles que compraron su colección, y de musas, cupidos y adolescentes de mármol. I.C.

EX ROMA LUX

En la Biblioteca Nacional de Madrid, exposición de manuscritos, libros y grabados a través de los cuales puede atravesarse la historia de la visión de Roma por parte de humanistas, arqueólogos y artistas. A destacar los deslumbrantes grabados de Piranesi.

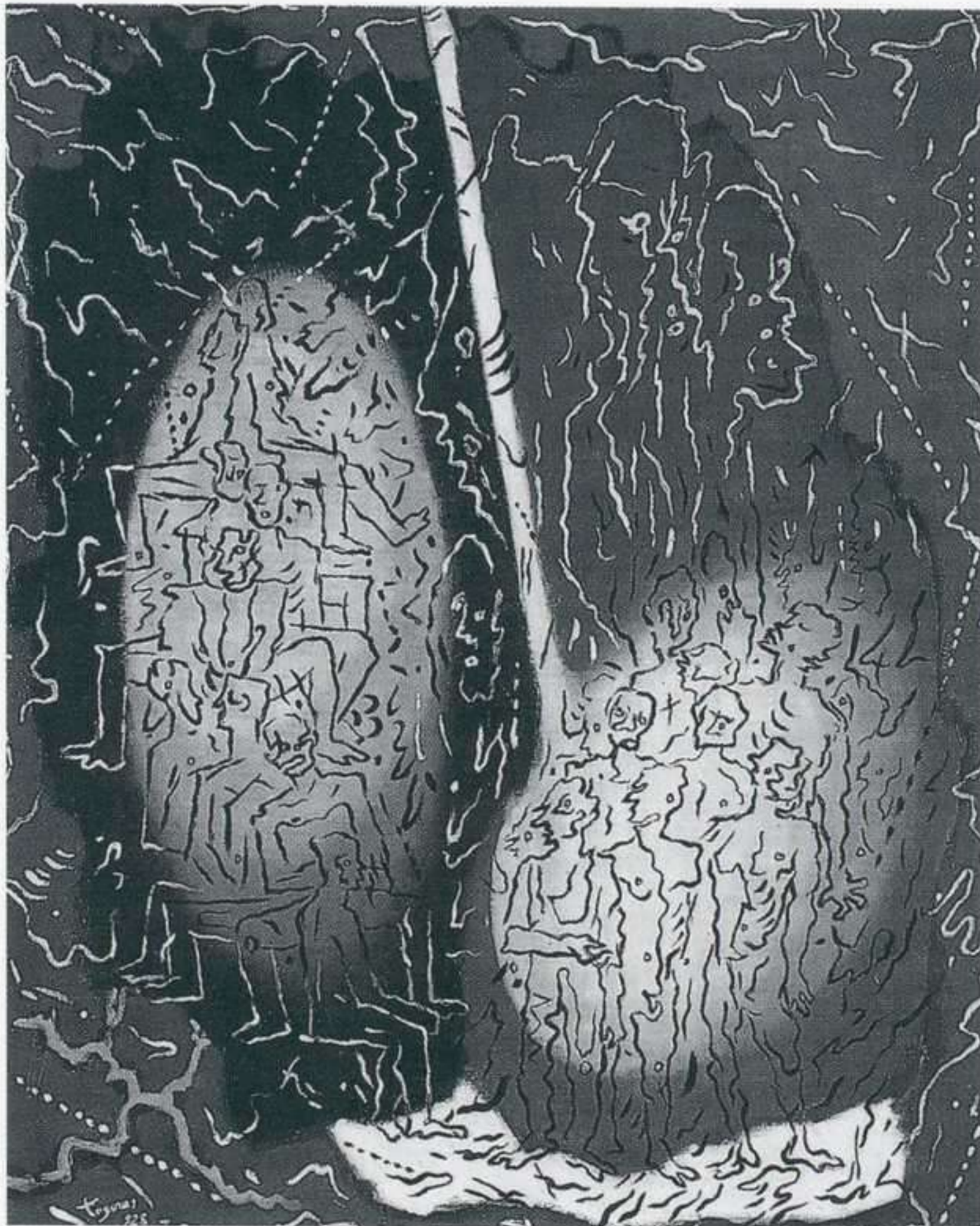
JOSEP DE TOGORES

MNCARS

SANTA ISABEL, 52. MADRID

25 NOVIEMBRE AL 19 ENERO

La obra de **Josep de Togores** (Cerdanyola del Vallés 1893 - Barcelona 1970) es conocida sólo a medias en nuestro país. Para completar este conocimiento, Josep Casamartina ha organizado esta exposición, que se presenta en el MNCARS y se trasladará posteriormente al Museu d'Art Modern de Barcelona y al Museo de Bellas Artes de Bilbao. Las obras seleccionadas están fechadas entre los años 1914 y 1931, los de mayor presencia internacional del artista que, a partir de su relación comercial con el galerista Kahnweiler y, a través de él, con Alfred Flechtheim, vendió un buen número de obras a coleccionistas alemanes y suizos. Se han rescatado cuadros hasta ahora inéditos de esas colecciones, además de otras catalanas y madrileñas, que se suman a los prestados por el Museo de Arte Moderno y el que ahora alberga la muestra. "De las quince o veinte obras de los años 20 que hasta ahora se conocían -dice Casamartina-, hemos pasado a cerca de ochenta". De su producción, pretende destacarse su variedad: "Desde los años 10, dominados por la influencia de Cézanne y los cubistas, pasa a la órbita del vanguardismo catalán. En París se convierte en uno de los primeros en las filas del llamado *realismo mágico* (figura en el libro de Franz Roh), época a la que corresponden sus obras más conocidas, los rotundos desnudos femeninos de principios de



los 20, con ecos de Picasso y Maillol; pero quizá la mayor aportación de la exposición sea la etapa surrealista, de los años 28 y 29, que podría haber tenido alguna influencia en los cuadros similares de Maruja Mallo". Con el retorno a la figuración se cierra esta fértil etapa de experimentación estilística de Togores, cuya producción posterior reviste menor interés. E.V.

Obras de Josep María de Togores:
Arriba, Desnudos,
1928. Óleo sobre lienzo,
91,5 x 72,5 cm.
Colección Arte Contemporáneo.

Abajo, Amor en el bosque,
1930.
Óleo sobre lienzo,
27 x 46 cm.
Colección particular.



Perugino:
San Jerónimo en el
desierto, *hacia*
1499-1502.

OBRAS MAESTRAS DEL MUSEO DE CAEN

BANCO BILBAO VIZCAYA

PASEO DE LA CASTELLANA, 81. MADRID

2 DICIEMBRE A ENERO

A principios del siglo XIX se extiende en Europa la idea del museo público. Ya a través de desamortizaciones, de apertura de colecciones reales, o de confiscaciones de guerra, se crearon fondos con el propósito de la educación general y del ejemplo académico para los artistas en formación. Uno de los más tempranos fue el Museo de Caen, abierto en 1809 con obras enviadas por el Estado Francés en época napoleónica, y con importantes fondos de pintura europea, del Renacimiento al siglo XIX. Alain Ta-

pié, actual director del Museo, ha seleccionado de entre ellos los 60 cuadros que integran la exposición *De Perugino a Monet. Obras maestras del Museo de Bellas Artes de Caen*. Su propósito era ofrecer un panorama de la pintura occidental a lo largo de los cinco siglos que abarca la muestra. Así, arrancando del *San Jerónimo* de Perugino que reproducimos, recorre el renacimiento italiano con obras de Cosme Tura, Veronés, Paris Bordone y Tintoretto. Aún en Italia pero en el siglo siguiente, encontramos cuadros de Sacchi, Pozzo, Strozzi, Anibale Carracci, Castiglione, Fetti, Luca Giordano, Salvator Rosa, Cavallino, Pannini y Gian Domenico Tiepolo. La escuela flamenca y holandesa está representada, entre otros, por Rubens, Jordaens, Van Verendel, Flémalle, Ruysdael y Van Goyen. La escuela francesa, menos presente en las colecciones públicas españolas, llega con importantes pintores del cortesano siglo XVII -Bourdon, Vignon, Poussin, Vouet, Champaigne y Le Brun-, y del más relajado y preciosista XVIII -Boucher, Rigaud, Lancret, Sableyras. A este último momento corresponde la obra del único artista español presente en la exposición, Luis Paret y Alcázar, de padre francés. El siglo XIX es únicamente francés en la selección que nos visita, con obras de algunos de los románticos, realistas e impresionistas más célebres, como Delacroix, Courbet, Couture, Boudin, Corot y Monet. Una vez clausurada en Madrid, la muestra pasará al Aula de Cultura de San Nicolás en Bilbao. E.V.

AMUNÁRRIZ, SANLEÓN, VIETA

GALERÍA SALVADOR DÍAZ

SÁNCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID

DICIEMBRE Y ENERO

Tres autores de estética y trayectoria diversas se dan cita en Salvador Díaz. En diciembre, los últimos trabajos de **Josune Amunárriz** (Fuenterrabía 1942), que continúa con su interés por la pintura en forma de polípticos. Presenta una serie de seis cuadros, además de dos dípticos, otros tantos trípticos y pinturas de dimensiones y formato diversos. Construcciones pictóricas en las que el color se revela como una de las claves de su trabajo. A continuación, pinturas de **José Sanleón** (Catarroja, Valencia 1953), un autor cuyo trabajo pudimos ver recientemente en la galería Gianni Giacobbi y en el Espacio Caja de Burgos que, en sus últimos trabajos, introduce la fotografía como elemento compositivo. Acompañan a la obra de Sanleón los trabajos de **Mayte Vieta** (Blanes 1971) en la Sala de Proyectos. La joven autora presenta tres estructuras de hierro y cristal que, a modo de vitrinas, contienen diversos materiales. "No olvido ni un instante su presencia muestra la parte más intimista y poética de mi trabajo", comenta la artista. Completa la instalación, una gran fotografía sobre *dura-trans* con grandes espejos en los laterales y la pieza: *Perpetuidad*, creada específicamente para la sala, y que representa "la capacidad del instante en la memoria, enfrentándose a la llegada del olvido". P.G.

Barcelona

Senda

Consell de Cent, 292 • 08007 Barcelona

Tel: 93- 487 67 59 Fax: 93- 488 21 99

11 diciembre al 10 enero 98

Ángel Bofarull

13 al 24 enero 98

R.G. Bianchi

Enero a febrero 98

Ricardo Cavada

René Metrás

Consell de Cent, 331 • 08007 Barcelona

Tel: 93- 487 58 74 Fax: 93- 487 95 08

Diciembre 97

SAINT-EXUPERY: "EL PRINCIPITO" Exposición con la participación infantil

"Mirad atentamente este paisaje a fin de estar seguros de que habréis de reconocerlo, si viajáis un día..."

Enero 98

Isidro Marcet

New Art

Hotel Majestic 27 al 30 noviembre

Alicia Vela

Galerías de Arte

Valencia

Luis Adelantado

Bonaire, 6 • 46003 Valencia

Tel: 96- 351 01 79 Fax: 96- 351 03 46

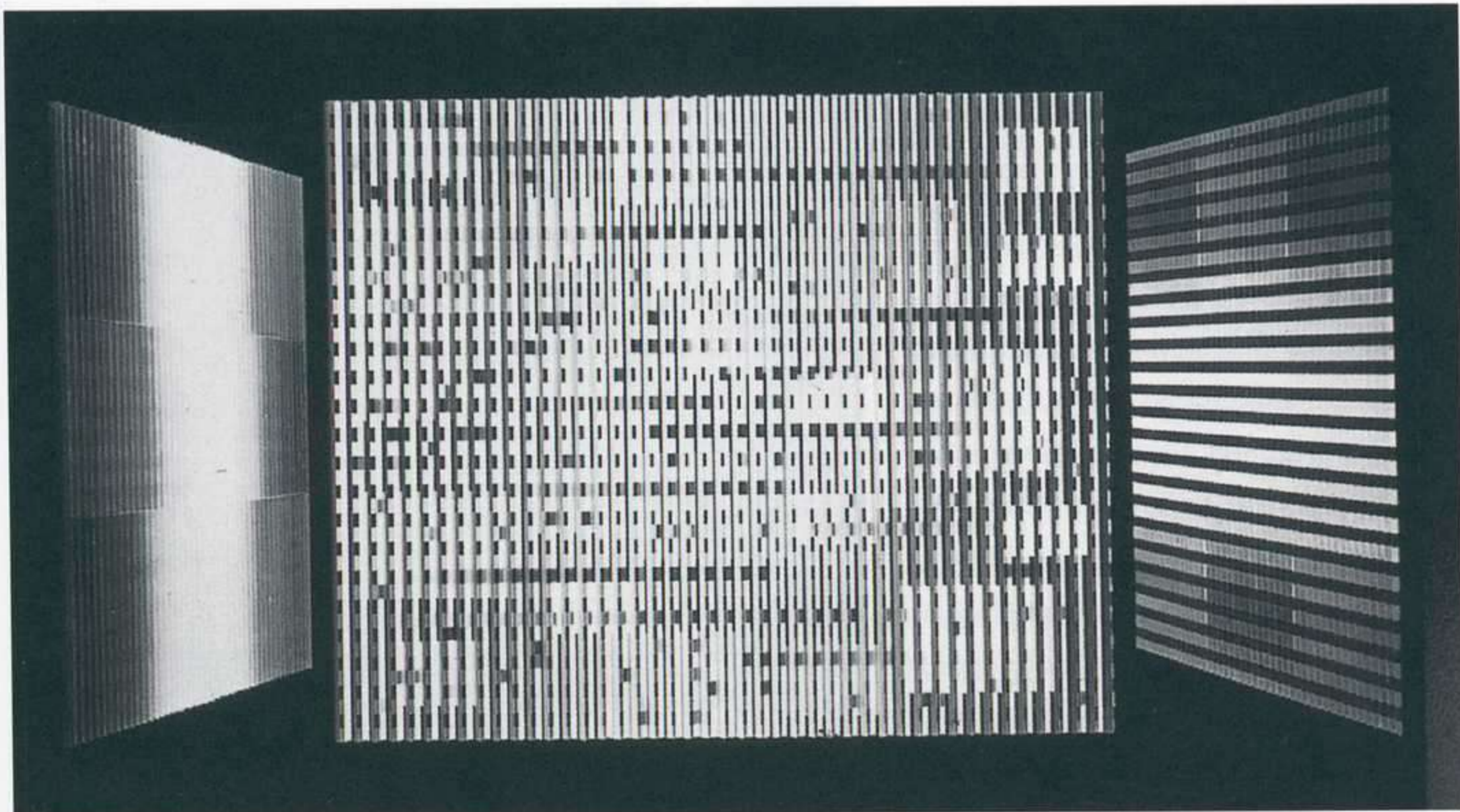
Lunes a sábado: 10 a 14h y 17 a 21h

Diciembre 97

Marta María Pérez Bravo

Enero - febrero 98

Juan Navarro Baldeweg



Yaacov Agam:
Rosh Hashanah
(Año Nuevo),
1967-68.
Óleo sobre relieve
de aluminio,
45 x 54 cm

YAACOV AGAM

FUNDACIÓN ARTE Y TECNOLOGÍA

GRAN VÍA, 28. MADRID

10 DICIEMBRE AL 15 FEBRERO

Yaacov Agam, nacido en 1928, es uno de los artistas judíos vivos más internacionales del momento. Pionero del arte cinético y óptico durante su segunda oleada de postguerra, y tras su exposición de la galería Craven, en 1953, Agam se ha servido siempre de multitud de medios para su trabajo creativo. De carácter autodidacta, cultivó disciplinas diversas, como la arquitectura, el cine, o la música y fue autor de la *agamografía*, procedimiento consistente en una placa-lente de plexiglás que hace resaltar el conjunto de los colores de un tiraje *offset* en relación con el ángulo de la lente. Una tentativa de crear impresiones no estáticas, en lo que constituye una especie de estampa móvil. El movimiento, aunque importante, no es

para Agam el aspecto fundamental en su obra. Ha llegado incluso a decir que es “una de las más vulgares apariencias del tiempo”. Es pues, el tiempo, lo esencial para él, además de las relaciones del movimiento y la luz. En la obra de Agam hay una constante referencia al hebraísmo. “Mi trabajo es un tentativa de hallar una definición plástica del concepto del realismo hebreo más allá de los de la religión (...) la fuente de mi inspiración nace de mi voluntad de dar una forma de expresión plástica y pictórica al antiguo concepto hebraico de la realidad, que difiere esencialmente de los que hallamos en todas las demás civilizaciones y que en mi opinión no ha hallado nunca una verdadera expresión artística”. Obras táctiles, esculturas cinéticas, tele-arte, pinturas transformables, incluso pompas de jabón, dan cuenta de la variedad material que ofrece el artista hebreo, ampliamente representada en esta retrospectiva. P.G.

STEPHEN CONROY

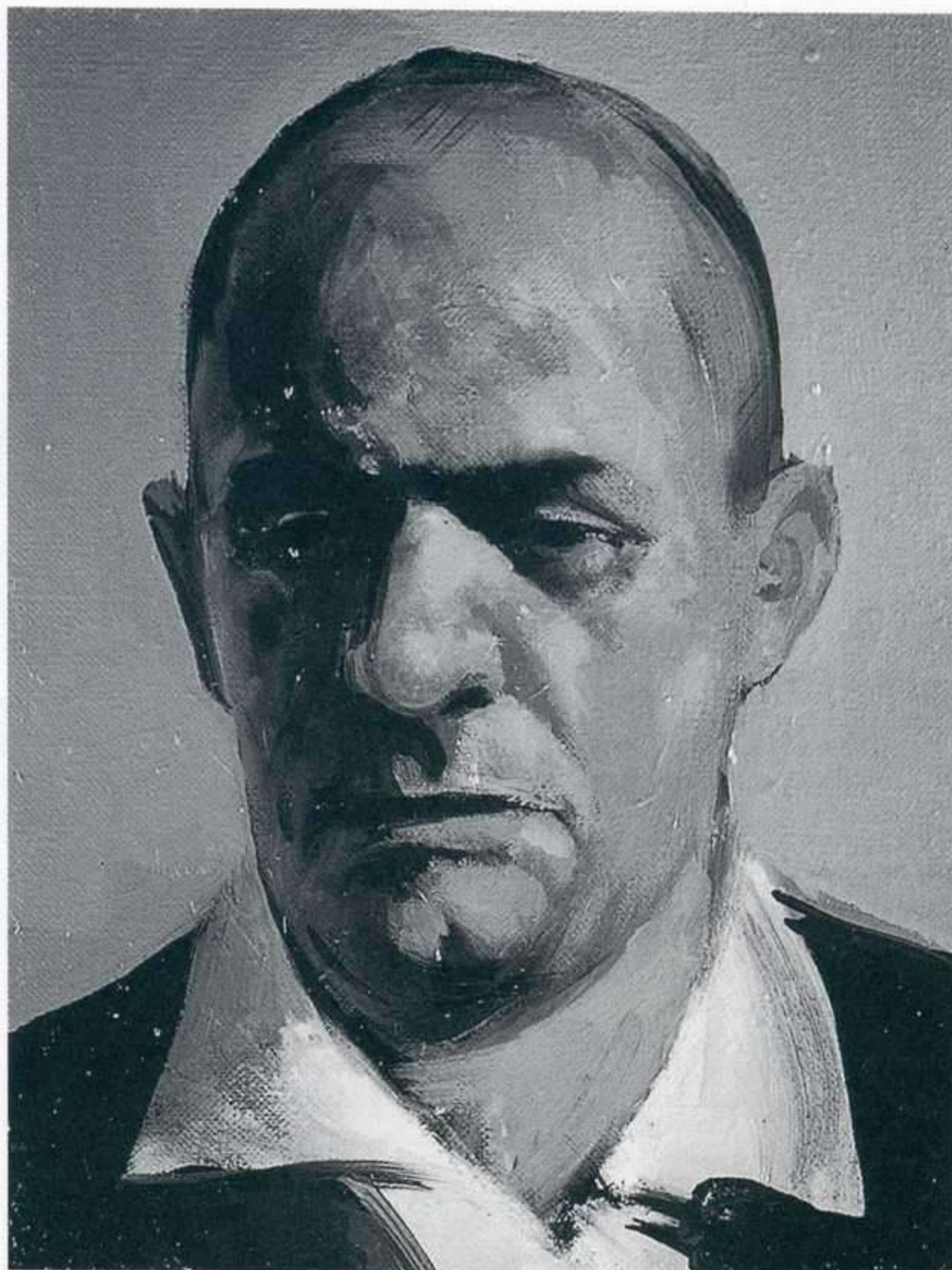
RICHARD ESTES

GALERÍA MARLBOROUGH

ORFILA, 5. MADRID

DICIEMBRE Y ENERO

Como presencias enigmáticas, las figuras masculinas de **Stephen Conroy** (Helensburgh, Escocia 1964) han ocupado el espacio de la galería. Sin embargo su actitud de extrema ausencia no hace sino generar interrogantes en el espectador que no conoce la identidad de aquellos rostros cuyas miradas se apartan e ignoran sin pudor a quien les observa. Son hombres de mediana edad, cuyas vestimentas anodinas proporcionan una información escasa: profesionales, individuos urbanos de rasgos endurecidos que ocupan un lugar preferente en la estructura social. Son, como explica Denis Couagne, "El hombre del mundo llamado tecnológico y civilizado, ese que quisiéramos que fuera demócrata. Este hombre se ha convertido en pintura, prisionero del espacio virtual que es el cuadro". Un espacio acotado por los propios límites del lienzo cuya sobriedad lo hace impenetrable. En él cada figura permanece inmóvil, desdeñosa y abstraída dentro de un formato vertical. En definitiva, una galería de personajes que no han abandonado su intimidad y desde ella han pasado a ser pintura. En estos cuadros se puede ver cómo, desde los inicios de Conroy, influido por artistas franceses e ingleses de finales del siglo XIX y



Stephen Conroy:
Estudio de cabeza,
1997.
Óleo sobre lienzo,
40,6 x 30,5 cm.

principios del XX, ha alcanzado una visión contemporánea y sobre todo autobiográfica. Por otra parte, durante el mes de enero la galería expone la obra de **Richard Estes** (Kewanee, Illinois 1932), cuya mirada rastrea el paisaje urbano capturando con su pintura atípicas instantáneas de su entorno que parecen revelar cualidades de la imagen documental. Para ello emplea siempre material fotográfico del que se sirve para extraer composiciones espaciales y ángulos de visión fotográficos. Aunque aparentemente son una copia exacta de las fotografías, Estes juega constantemente con cada uno de sus elementos: la perspectiva, la luz o cualquiera de los objetos y figuras. I.C.

Xisco Mensua:
Sin título, 1997.
Tinta china roja
sobre papel,
57 x 76 cm.



138

M
A
D
R
I
D

XISCO MENSUA

SIMEÓN SAIZ RUIZ

GALERÍA FÚCARES

CONDE DE XIQUENA, 12, MADRID

DICIEMBRE A FEBRERO

A través de la aparente mirada infantil de un niño, **Xisco Mensua** (Barcelona 1960) cuestiona e interroga una realidad que de algún modo habita en la memoria colectiva de su generación o en un presente inmediato. La percepción de la infancia se configura dentro de una atmósfera de misterio extraído del lenguaje de la ensoñación cuyos signos y elementos, lejos de estar atrapados en un mundo onírico-surrealista, proceden de vivencias. “Siguiendo en la misma línea de trabajo de exposiciones anteriores, desarrollo un tema común en todas las obras: el paso del tiempo con la muerte como fin. Los cuadros tienen un carácter narrativo,

cada uno contiene una historia”. Predomina aún el aspecto monocromo sobre un fondo frecuentemente sin tratar. Sin embargo hay ahora un mayor empleo del color en algunas de sus obras. “Todo circula en torno al tiempo. El primer espacio resulta más enérgico, me hace pensar en un reloj, mientras que el segundo se acerca más a una atmósfera de ensoñación, un tiempo histórico y, finalmente, el tercero presenta un aspecto más libre”. Por otra parte, **Simeón Saiz Ruiz** (Cuenca 1956) expone la serie, ya completa, *Je est un je* cuyas primeras fases se presentaron en 1995 en la galería Fúcares. Continuando con la sucesión y progresivo aumento de ángulos de visión, sus imágenes han perdido la distorsión óptica original, pero parecen retornar a su punto de partida con una abstracción generada ahora mediante el propio contenido de la obra. (Ver *Arte y parte* nº 8, pag. 89). I.C.

BLANCA MUÑOZ

Las esculturas de Blanca Muñoz toman el relevo a los libros y dibujos de *El vendaval libera las auras*, de Miguel Ángel Blanco, en el atractivo espacio de la galería María Martín.

RAFAEL AGREDANO

KIPPENBERGER

GALERÍA JUANA DE AIZPURU

BARQUILLO, 44. MADRID

DICIEMBRE Y ENERO

Como homenaje al recientemente fallecido **Martin Kippenberger** (Dormund 1953 - 1997) se ha organizado una muestra que reúne obras -realizadas en su mayoría para la ocasión- de aquellos artistas que mantuvieron una estrecha relación de amistad con el artista. Albert Oehlen y Georg Herold, con quienes comenzó su producción artística en Hamburgo, encabezan la larga lista de nombres que figuran en esta exposición, junto a su esposa y fotógrafa Elfie. Posteriormente se inaugura la muestra de **Rafael Agredano** (Córdoba 1955) quien el pasado año dio a conocer algunas de sus autorretratos fotográficos con la serie *Retrato de un artista como un poquito Jesuita*. Dentro de la misma línea de

investigación presenta ahora once *ci-bachromes* de gran formato y 20 dibujos *electrificados* cuyo contenido guarda relación con las fotografías. Con títulos que hacen referencia a piezas musicales que exigen la puesta en escena (*Hard light opera*, título de la muestra, es un juego con la palabra opereta en inglés), en las fotografías aparece retratado el artista disfrazado con elementos de deshecho. A través de ellas profundiza en el análisis de la escenificación: "He querido hacer referencia al disfraz, a la puesta en escena, a la representación que exige el hecho de ser fotografiado". Las fotografías y dibujos adquieren gran dramatismo con el contraste de luces y penumbras. Luz que que en ocasiones procede de pequeñas bombillas que se insertan en la obra. Siempre con una fuerte dosis de ironía, consigue convertir una imagen burlesca en algo dramático. Simultáneamente, obra de esta misma serie se presenta en la galería Tomàs March en Valencia. I.C.

JACQUES LIPCHITZ

(Druskieniki, Lituania 1891-Capri, Italia 1973) en el MNCARS. Incorporación a los fondos de la pinacoteca de veintidós piezas del artista, donadas por su viuda y la Fundación a la que ambos dan nombre. Un conjunto perteneciente a diferentes períodos creativos del autor, realizadas entre 1914 y 1972, para la Sala Rotativa del museo. Se edita, además, una publicación con textos y un catálogo razonado de cada pieza.

139

M
A
D
R
I
D



KOLDO MITXELENA
Kulturunea

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

ESTHER FERRER, DE LA ACCIÓN AL OBJETO Y VICEVERSA

4 de diciembre 1997 - 4 de febrero 1998

LA DISTANCIA CRÍTICA

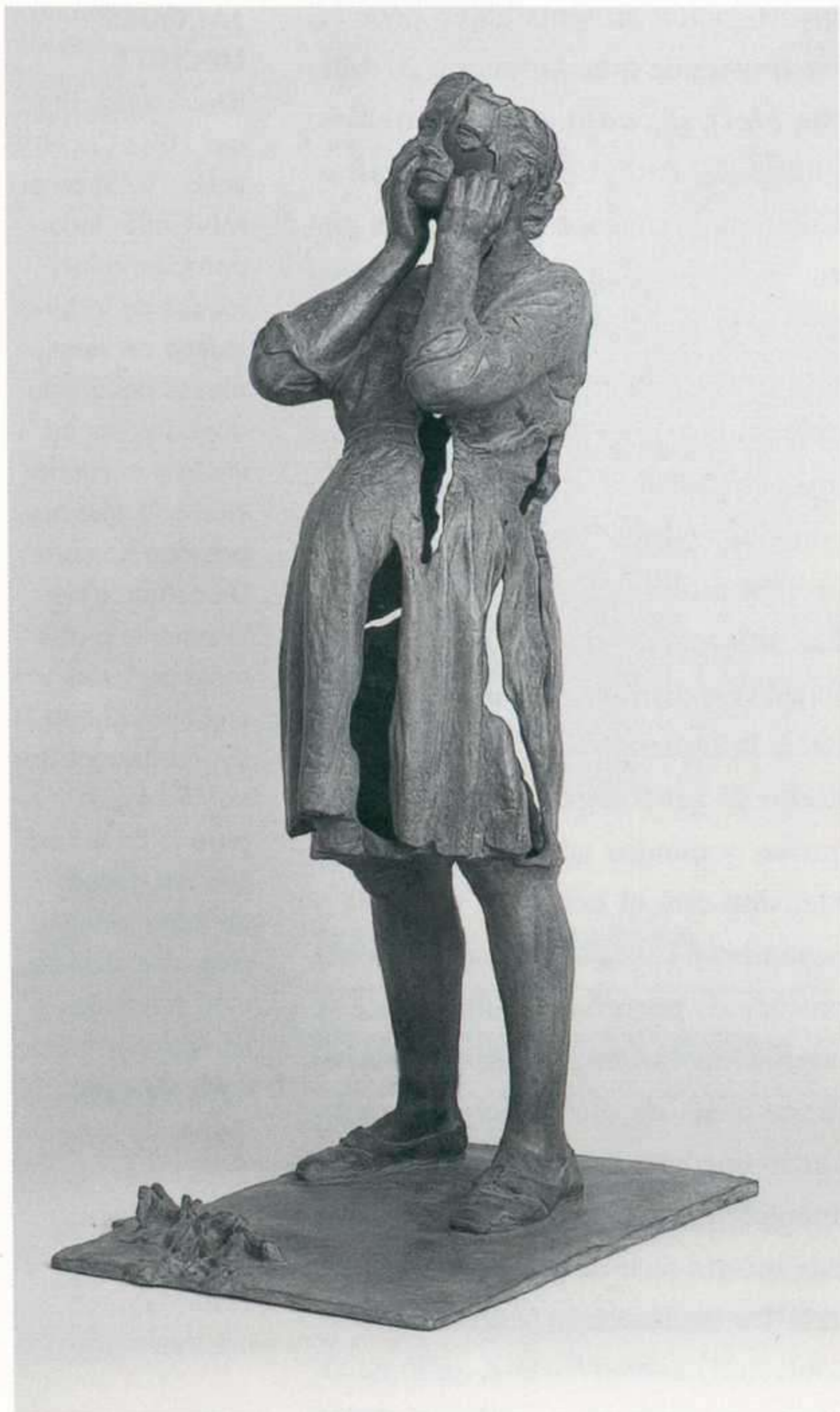
(obras fotográficas de la colección Ordóñez-Falcón)
17 de febrero - 25 de abril

ORIENTALISMO

(una visión contemporánea)
4 de junio - 29 de agosto



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa



Julio López
Hernández:
Mujer en la lluvia.
Bronce,
63 x 26 x 32 cm

JULIO LÓPEZ

GALERÍA LEANDRO NAVARRO

AMOR DE DIOS, 1. MADRID

10 DICIEMBRE AL 30 ENERO

Al hablar de **Julio López Hernández** (Madrid, 1930) nos encontramos ante una figura cuya madura trayectoria ha alcanzado su plenitud. “Por primera vez desde hace varios años mi obra se expone fuera de espacios museísticos u oficiales que siempre son de grandes dimensiones. La gale-

ría es pequeña y esto me ha obligado a emplear una escala reducida, alejada de la humana que habitualmente utilizo para alcanzar el realismo. He llevado a cabo una revisión del pasado y de cosas que en el presente me interesan, con piezas más pequeñas, una forma poética que remite a un mundo breve e íntimo”. Para esta muestra presenta piezas en bronce y otras en barro, junto a originales realizados en poliéster y algunos interesantes dibujos concebidos como estudios previos a la realización de un trabajo futuro. Más allá de la realidad que López Hernández representa o lo que él llama “realidad más allá del espejo”, significa en la obra de este artista un pulso poético, una introspección que traslada al espectador a los límites de la metafísica. En dirección opuesta a muchos de sus contemporáneos, López Hernández no depura las formas; por el contrario, profundiza en ellas para alcanzar la esencia: elabora las superficies, se detiene en los accidentes de las formas que contempla, marca sus acentos, ajusta las luces, y así hasta conseguir congelar el palpito de la vida. El realismo no es sino un vehículo para alcanzar la intensidad de la experiencia, para revelar el mundo sensible que alberga lo transitorio, para atrapar el tiempo. La sencillez de un gesto que siempre se desvanece se fija en su memoria y se convierte en el motivo principal de su trabajo; piezas como *Las causas transparentes*, que describe unas manos escribiendo en un cuaderno cuyo invisible interior evoca un poema. I.C.



LOS TESOROS DE LA HABANA

FUNDACIÓN MAPFRE VIDA

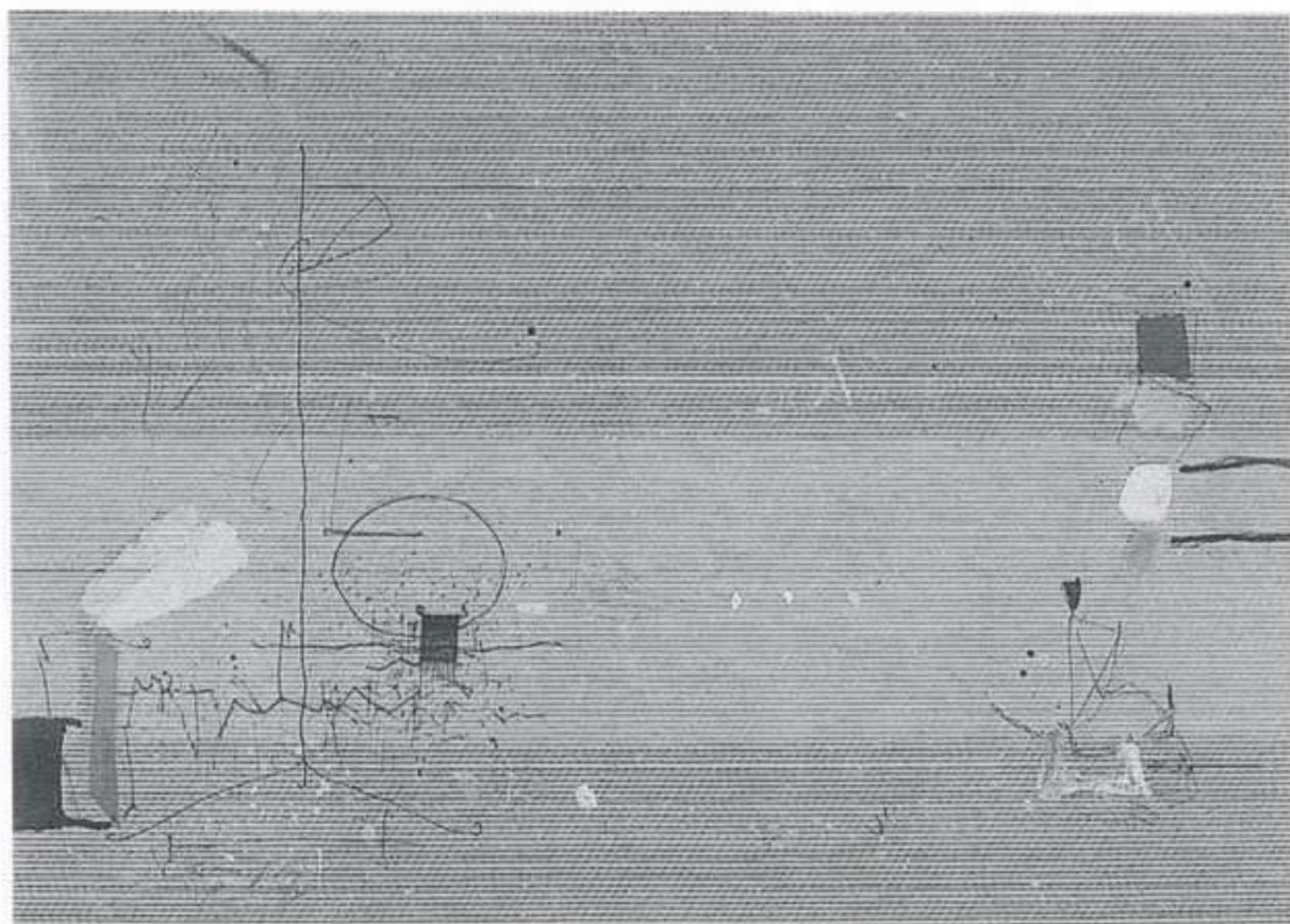
AVDA. GENERAL PERÓN, 40. MADRID

11 NOVIEMBRE AL 11 ENERO

Coincidiendo con el centenario de la pérdida colonial del 98 y tras una larga serie de proyectos de investigación y exposiciones, culmina con la muestra *Los tesoros de La Habana. (Pintura europea y cubana en las colecciones del Museo Nacional de La Habana)*, un amplio convenio de colaboración entre la Fundación Mapfre Vida y el Museo Nacional de La Habana. La exposición reconstruye, a través de la pintura, la imagen de una Europa que, en la distancia, construyeron la mirada y los sueños del español colonizador. Muchas de las obras que entonces compraron forman hoy parte de lo que en su día fue un pequeño museo. La institución se creó

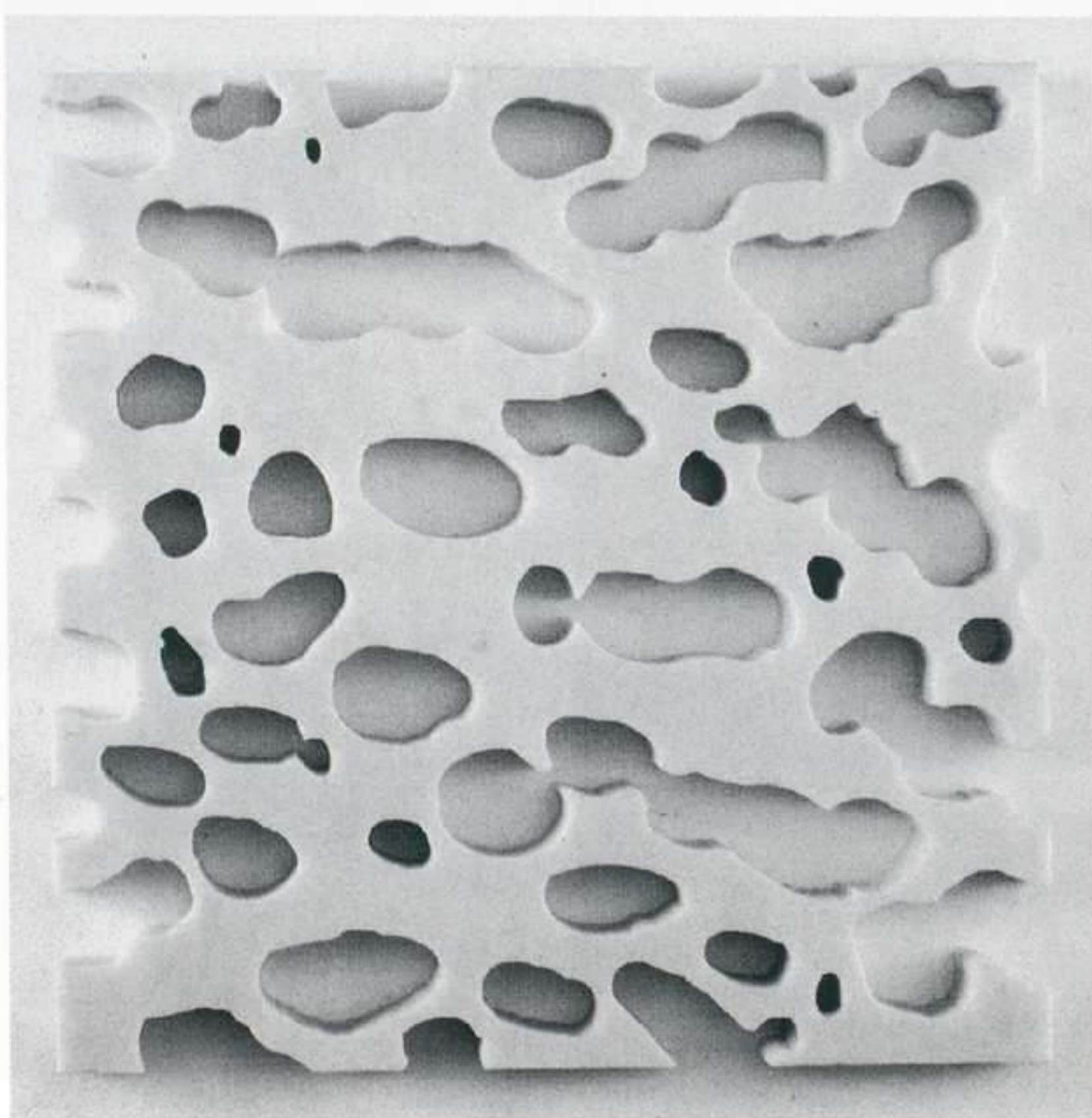
en 1913, fundamentalmente sobre un depósito del Museo del Prado, al que se fueron sumando primero importantes donaciones y, a partir de 1959, después de la Revolución, las colecciones nacionalizadas. Articulada en siete apartados que corresponden a pintura italiana, flamenca, española, cubana y las escuelas holandesa, francesa e inglesa, la muestra presenta sesenta obras. Una selección concebida como síntesis de los fondos que reúne nombres tan destacados como Ribera, Valdés Leal, Jacob Jordaens, Corot, Luca Giordano, o los tan influyentes paisajes y retratos ingleses de Creswick o Reynolds. Es destacable el capítulo dedicado a la pintura cubana, que a pesar de la importación europea, pronto adquiriría tintes propios, producto de un mestizaje entre la realidad colonial y el peso de la isla caribeña, dando lugar a un género costumbrista y autóctono de enorme valor. I.C.

*Jacob Jordaens:
Marte y Mercurio
conduciendo los
caballos de Venus.
Museo de
La Habana.*



Arriba, Monir:
The tree of the life,
1997. Aguafuerte y
punta seca.

Abajo, Jesús
Pastor: De la serie
Inflexiones, 1996.
Mármol,
40 x 40 x 3 cm.



PREMIO NACIONAL DE GRABADO

CALCOGRAFÍA NACIONAL

ALCALÁ, 13. MADRID

27 NOVIEMBRE AL 7 ENERO

Con el fin de promover y reconocer a labor de los creadores que se dedican al grabado, la Calcografía Nacional de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando concede

desde hace ya cinco años el Premio Nacional de Grabado, con el patrocinio y promoción de Philip Morris. Ahora se exponen en sus salas las obras seleccionadas y premiadas. En esta ocasión el Premio a una obra realizada en 1996-1997 ha sido concedido al artista **Monir Islam** (Bangladesh 1943) por su obra *The tree of the life* (*El árbol de la vida*). En su quinto aniversario la convocatoria ha presentado en sus bases algunas novedades: además del premio ya mencionado, se ha concedido, con la misma dotación, (2 millones de pesetas), otro premio a la actividad como grabador durante el año 1996 que le ha correspondido al artista **Jesús Pastor** (Santurce 1954), por la serie *Inflexiones*, realizada a partir de un proceso electrográfico, expuesta en Madrid en 1996. Asimismo se han adjudicado dos premios sin dotación económica a un artista o institución por las innovaciones aportadas al arte gráfico y a una institución pública o privada en reconocimiento en su labor en favor del arte gráfico. La primera de las distinciones recayó sobre el artista catalán **Zush** (Alberto Porta), la segunda sobre **Estampa**, Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo. Al igual que en convocatorias anteriores, ha habido cinco menciones honoríficas (Anne Heyvaert, Laura Lío, Diana Larrea, Sergio Montoro, Jesús Manuel), y se han seleccionado para ser expuestas 29 obras de las 250 que se presentaron. Después de su clausura en Madrid, la exposición viajará a Valladolid, Cuenca y Murcia. I.C.



*Toni Catany:
Bodegón, 1995.
Impresión digital a
partir de
transferencia de
Polaroid,
60 x 80 cm.*

143

M
A
D
R
I
D

TONI CATANY

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

ALCALÁ, 42. MADRID

21 NOVIEMBRE AL 14 DICIEMBRE

Toni Catany (Llucmajor, Mallorca 1942) expone retratos, bodegones y paisajes de factura pictorialista, próxima al estilo decimonónico del calotipo que tanto le ha influido: “estoy cerrando un círculo”. La exposición reúne trabajos realizados durante los dos últimos años por un artista que se confiesa trabajador intuitivo, a quien los proyectos le surgen “con el transcurso de la vida”. Un conjunto de 24 imágenes que incluye ocho *polaroids* originales de 19 x 24 cm, e impresiones digitales de 83 x 64 cm a partir de *polaroid* transportado a papel de acuarela o seda natural, que retoca posteriormente. “La mayoría de las imágenes son ejemplares úni-

cos. He optado por digitalizarlas y el resultado de este procedimiento es magnífico. Nunca había trabajado el retrato tan extensamente como en esta ocasión y, en la actualidad, continúo con él”. La muestra se inaugura al tiempo que se presenta el libro *Toni Catany. Fotografíes*, quinto editado por Lunwerg Editores dedicado a este autor y premiado por la European Publisher Award for Photography en la cuarta convocatoria del galardón. “La exposición es representativa del libro y la hago para que la gente vea el trabajo a tamaño natural, aunque el catálogo tenga entidad propia. El premio está muy bien para difundir la obra”. Catany, que expondrá sus obras también en Roma, Vinçon y Salónica, comenzará en breve un encargo de 15 fotografías en blanco y negro sobre el espíritu de las Islas Baleares. P.G.

SEVERO SARDUY

Alrededor de 75 pinturas sobre soportes diversos realizadas por el conocido poeta y ensayista cubano Severo Sarduy componen la muestra ubicada en la sala Gabinete del MNCARS. Obras de corte sutil e intimista entre las que destacan las elaboradas sobre tela o papel con un pincel de un solo pelo, que el artista decía producir “recitando un mantra personal”.

ARTE Y PARTE



Arriba: Claude Cahun: Sin título (Autorretrato en vitrina), hacia 1925. Gelatina de plata, 11,1 x 8,6 cm.

Abajo: Kasimir Malevich: Sobre los nuevos sistemas de arte, 1919. Carpeta con 5 litografías, 24,4 x 20,7 cm.

ARTE Y PARTE

LAS VANGUARDIAS EN EL IVAM

SALA DE EXPOSICIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

AVDA. JUAN HERRERA, 2. MADRID

14 NOVIEMBRE Y DICIEMBRE

Aproximadamente trescientas obras, todas pertenecientes a los fondos del IVAM, componen esta exposición que pretende dar cuenta de la creación europea generada en las vanguardias artísticas y su voluntad de incidir en el ámbito social y político del momento. Se han reunido piezas realizadas durante las tres primeras décadas de este siglo, englobadas en diferentes movimientos de la época, como el futurismo, constructivismo, suprematismo o neoplasticismo, con ejemplos en la fotografía, la pintura, el diseño gráfico, el fotomontaje y el *collage*. Autores de la talla de Dziga Vertov, Josep Renau, Moholy-Nagy, Alexander Rodchenko, Man Ray, Raoul Hausmann o John Heartfield en el campo de la fotografía; a los que se unen los representantes del diseño, entre los que se encuentran El Lissitzky, Popova, Grosz o Goncharova, además de las portadas y publicaciones de Tristan Tzara, Francis Picabia o Marcel Duchamp. Una amplia muestra, que pone de manifiesto el carácter polifacético de los autores del momento, así como la versatilidad de sus propuestas. La exposición, comisariada por Carlos Pérez y Josep Salvador, se completa con un catálogo, prologado por Juan Manuel Bonet y con un texto de Christopher Phillips sobre el arte abstracto de principios de siglo. P.G.

MIQUEL BARCELÓ

ADRIANA VAREJÃO

GALERÍA SOLEDAD LORENZO

ORFILA, 5. MADRID

NOVIEMBRE Y DICIEMBRE

Hacia casi tres años que no exponía en Madrid **Miquel Barceló** (Felanitx, Mallorca 1957), artista inquieto y nada esclavo de las propias servidumbres. En sus obras más recientes, que trae de Mallorca y de París, se ha serenado la explosión barroca de sus cuadros anteriores, pero se mantienen parcialmente la temática -los bodegones- y la insistencia en la densidad matérica, aunque atenuando el volumen real que viene introduciendo en sus pinturas. En cierto modo, Barceló ha pasado de Rubens a Rembrandt: en las deshilachadas formas de sus ahora ordenados o despojados bodegones, se ha producido un desplazamiento de intensidades desde el color a la luz. Un recogimiento formal y unos atenuados resplandores que se manifiestan también en sus espléndidos cuadros de fondos marinos y de huertos mediterráneos, en los que, con su habitual creatividad técnica, *ara* los campos de una pintura una pintura de matices cromáticos y profundidades sensoriales.

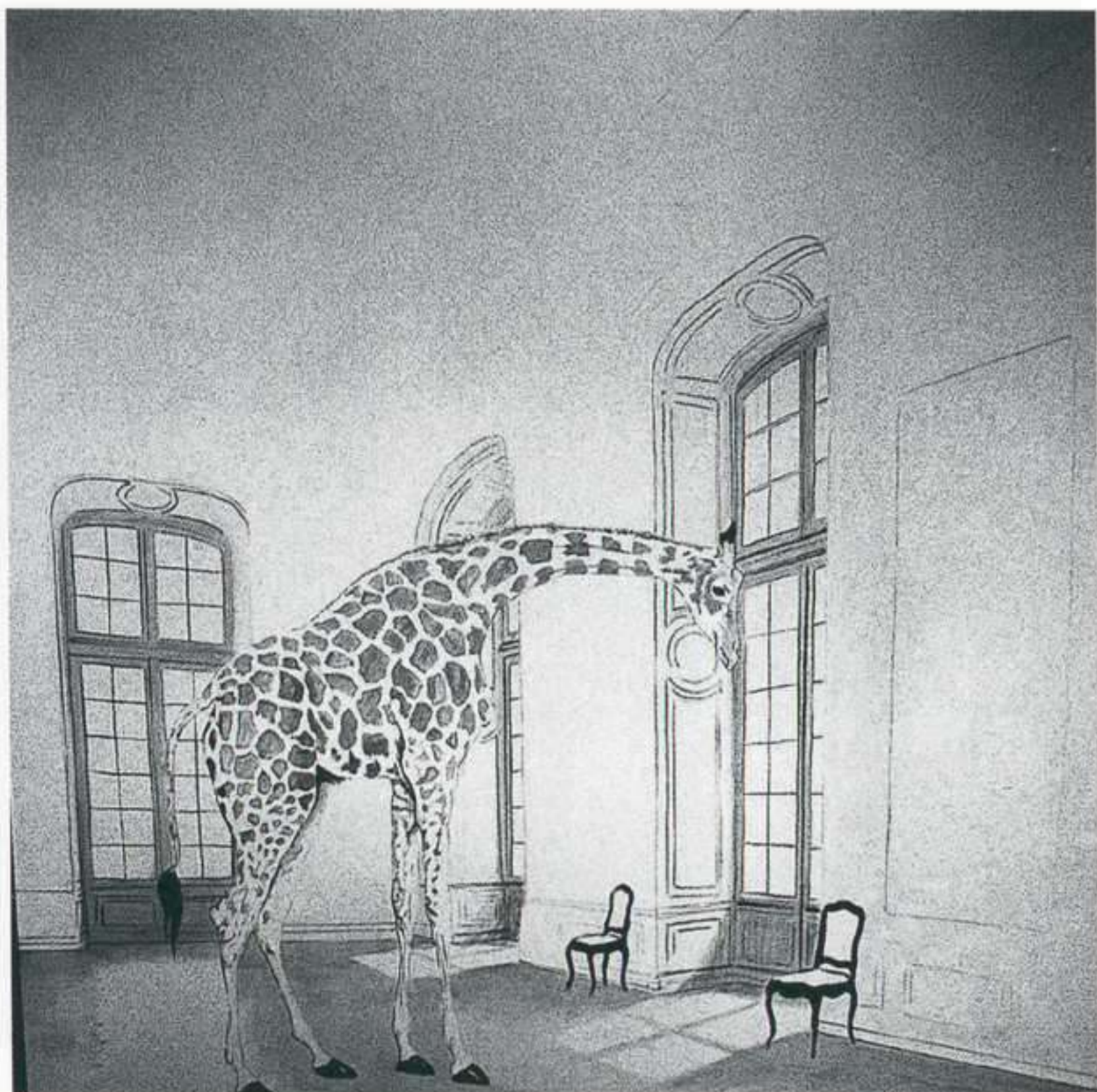
En diciembre, expone **Adriana Varejão** (Río de Janeiro 1964), una joven artista brasileña desconocida en España. Sus cuadros, para los que parte de imágenes de la cultura popular luso-brasileña, como paneles de azulejos y antiguos grabados, aparecen dramáticamente descarna-



dos, desventrados, surgiendo de ellos masas de pintura roja que simula carne viva y sangrante. Como una nueva Frida Kahlo, Varejão muestra las entrañas vivientes del arte, a la vez que llama la atención sobre los traumas de la colonización y del encuentro étnico. E.V.

*Miquel Barceló:
Arriba, Cinco estantes, 1997.
Técnica mixta sobre lienzo,
200 x 200 cm.*

*Abajo, Seis higos chinos, 1997.
Técnica mixta sobre lienzo,
200 x 200 cm.*



Ignacio Goitia:
En el Altes
Museum, 1997.
Acrílico sobre tela,
200 x 150 cm.

IGNACIO GOITIA

GALERÍA ESPACIO MÍNIMO

RADIO MURCIA, 2. MURCIA

12 DICIEMBRE A ENERO

Ignacio Goitia (Bilbao 1968) figura entre los jóvenes pintores que se incorporan a la escena vasca en los primeros 90. Tras finalizar los estudios de Bellas Artes en la Universidad del País Vasco, su formación se completa con los Cursos de Arte de Mojácar (Almería), en Cazorla (Jaén) con Alfonso Albacete o en Arteleku con José María Mezquita. No obstante, su carrera se define a través de viajes y estancias en distintos lugares que marcan tanto su geografía personal como la manera de su obra. Norwich en Gran Bretaña y distintos cursos en la Escuela de Arte Lorenzo de Medici en Florencia o en el Instituto di Restauro de Roma son algunos de los espacios transitados por el artista,

a los que se une, más tarde, su paso por la Escuela de San Alejandro en La Habana. De este modo, en su trabajo se superponen las vivencias personales, los sentimientos y las miradas cómplices con el peso de la historia del arte y de la arquitectura. El interior de edificios emblemáticos como la gran cúpula del Panteón de Roma, El Hermitage y las escaleras del Palacio Farnesio en Caprarola o las de los Museos Vaticanos; el exterior del Palacio Medici Ricardi, o de las iglesias del Redentor y San Giorgio en Venecia, son los escenarios más frecuentados por sus pinturas. La seducción y belleza de los lugares elegidos adquiere una nueva dimensión. “Una idea que aparece constantemente en mi trabajo es el sometimiento al hombre de la naturaleza; bien sea por una necesidad de subsistencia o como simple capricho”. Goitia recurre con frecuencia a la intervención del espacio para crear una realidad distinta, un mundo casi imposible habitado por sus personajes característicos. Figuras volátiles o acróbatas; personas afines o desconocidas; animales como caballos y, sobre todo, jirafas, están presentes en sus cuadros. Guiños historicistas, deformaciones y juegos visuales matizan los resultados. La presente exposición insiste en estas cuestiones mediante dos inmensos cuadros enfrentados en las estrechas paredes de la sala. Son dos estancias palaciegas, amplias, diáfanas y centradas en “la relación del hombre con su entorno vital y su comportamiento con otras personas”. A.F.

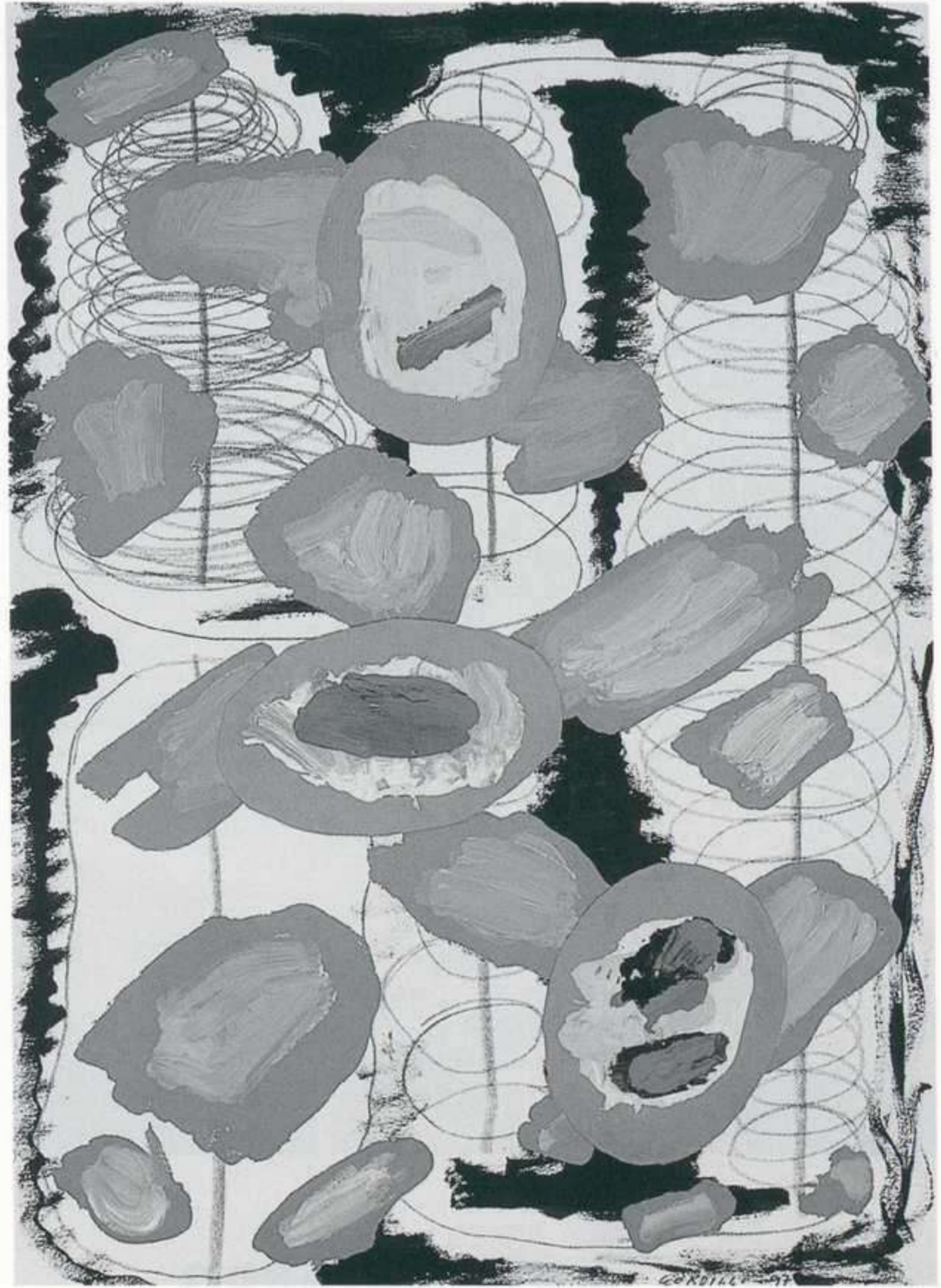
LUIS GORDILLO

SALA DE GARCÍA CASTAÑÓN. CAJA PAMPLONA

GARCÍA CASTAÑÓN, S/N. PAMPLONA

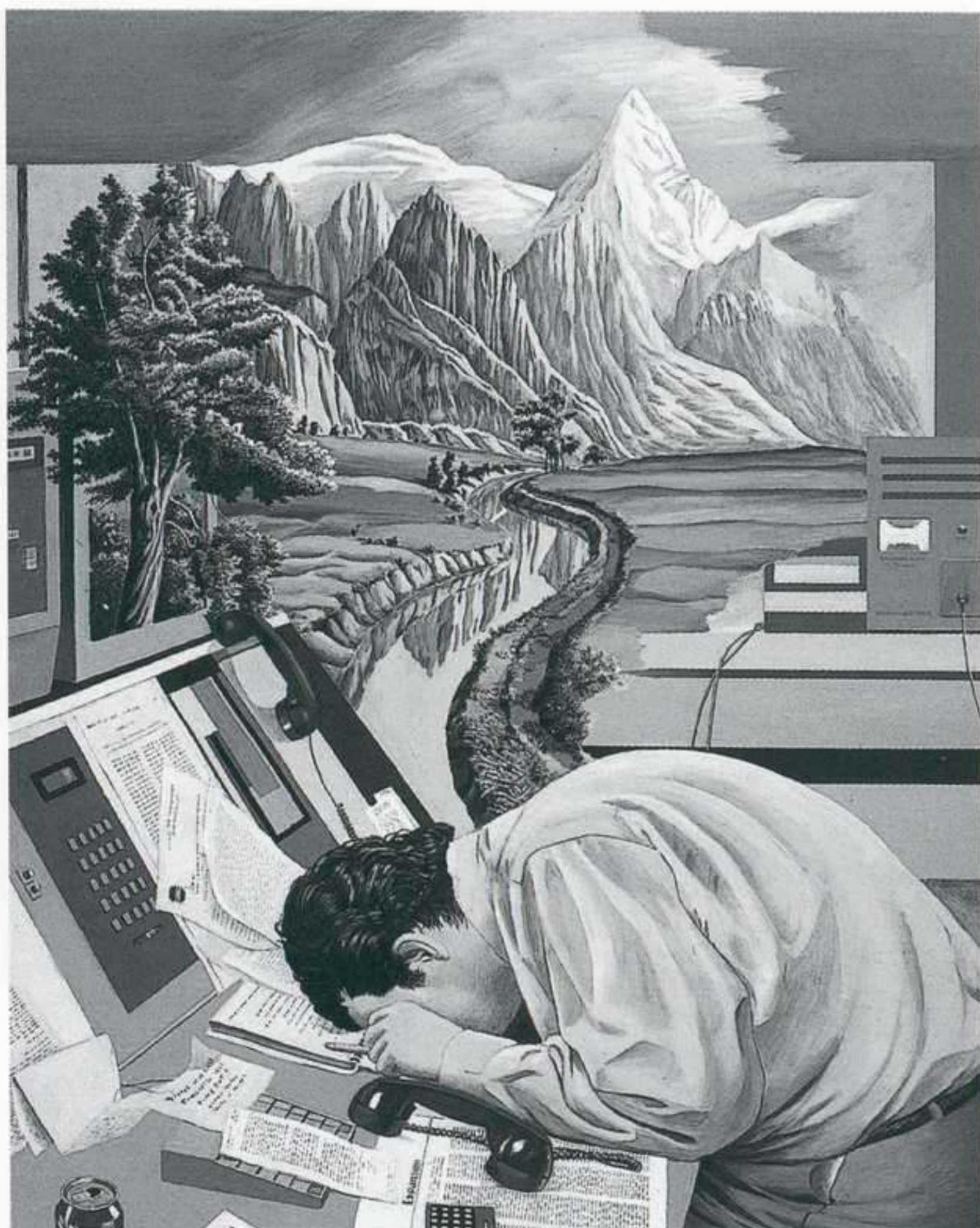
4 DICIEMBRE AL 28 DICIEMBRE

Luis Gordillo (Sevilla 1934) trae a Pamplona una parte de una serie inédita de 54 obras. Se trata de las que llevan los números 20 a 54, que siguen a las expuestas en Alemania, y que ahora completa con tres obras de gran formato hechas expresamente para la sala, que sigue celebrando con artistas de primera línea el 125 aniversario de la creación de Caja Pamplona. De nuevo se nos presenta un Gordillo que vuelve a sus formas geométricas, con variaciones sobre un mismo tema marcadas por el color y en las que a través de una iconografía fácilmente reconocible nos muestra al mismo tiempo un mundo impenetrable, sin normas ni caminos fiables en el que el espectador no podrá menos que rendirse ante el laberinto de formas y colores, formas orgánicas, moleculares, celulares y cerebrales que ahora se tiñen de suaves tonalidades más cercanas al mundo del sueño y el subconsciente que a la propia realidad. No en vano todas las corrientes que Luis Gordillo ha atravesado a lo largo de su extensa trayectoria, desde la neofiguración, el pop art o el normativismo geométrico, han terminado por diluirse siempre en el interior de su propio proceso creativo, allí donde, según indica Antón Patiño al referirse a estas últimas obra de Gordillo “perviven los pictogramas que constituyen la materia de sus sueños”. En



*Luis Gordillo:
obra presente
en la exposición.*

Gordillo la construcción figurativa de los setenta da paso a las exploraciones informales de la primera época (años 60 y de alguna manera su particular ajuste de cuentas con el informalismo se testimonia en estos procesos de abstracción que ahora podemos ver. De alguna manera lo que Gordillo ha querido exponer en Pamplona es una parte de esa ciudad cerebral a la que tantas veces alude y con la que extrañamente se identifica. Es la suya una pintura que nace de un espacio en continuo estado de conflictividad consigo mismo, de formas que se enfrentan y se buscan hasta lograr un equilibrio de falsas armonías. A.E.



Pedro Osés: Sin título, 1996. Acrílico sobre madera, 124 x 100 cm.

ARTE NAVARRO

SALA DE ARMAS DE LA CIUDADELA
AVDA. DEL EJÉRCITO, S/N. PAMPLONA
28 NOVIEMBRE AL 18 ENERO

Entender la naturaleza como algo intrínseco a la propia necesidad de pintar y entender a su vez la pintura como una necesidad vital, personal e íntima, es el nexo común de esta muestra colectiva impulsada por el artista navarro Pedro Salaberri, pintor en cuyas obras se puede entender esa estrecha e indisoluble relación entre el hecho natural del paisaje y el quehacer pictórico que lo eleva muy por encima del mero retrato paisajista para convertirlo en creación artística. La exposición muestra en un mismo espacio obras de muy

diversos estilos procedentes de distintas generaciones de pintores navarros. Julio Pablo, Luis Garrido, Pedro Osés, Ignacio Muro, Alicia Irigoyen, Pello Azketa, Fernando Iriarte, Juan María Sukilbide, Sagrario San Martín, Pedro Salaberri, José Miguel Corral, María José Recalde y Juan Belzunegui son los nombres que integran esta muestra. Salaberri se puso en contacto con todos ellos, conocedor de su trabajo como fieles observadores de su entorno. “Cuando se me ocurrió esta exposición tenía muy claro que para ciertos artistas la naturaleza es algo vital en nuestro trabajo. Pienso que es algo que tiene que ver lógicamente con Navarra, la zona en la que trabajamos, porque ésta es una provincia muy rural, con un fuerte contraste de paisajes, muy ligada al monte, sobre todo y al espacio natural. Siempre ha existido aquí mucha tradición de ir al monte y buena parte de estos artistas nos hemos conocido y relacionado a través de la montaña y la naturaleza”, explica Salaberri. Junto a las tendencias conceptuales, abstractas, figurativas o de todo tipo, había en Navarra un número significativo de artistas en cuyo trabajo el paisaje era casi el protagonista absoluto y el causante de una determinada manera de entender la pintura. “He llegado a la conclusión de que la naturaleza es un pretexto que utilizamos para expresarnos. Acabamos diciendo cómo somos, confesando nuestros deseos y creencias y nos mostramos a los demás a través de él”, añade. A.E.

RAFAEL BARTOLOZZI

GALERÍA LEKUNE

BENJAMÍN, 14. PAMPLONA

27 NOVIEMBRE AL 7 ENERO

Aunque la luz y el azul del mar han estado muy presente siempre en la pintura de **Rafael Bartolozzi** (Pamplona, 1943), no ha olvidado el color de su tierra natal, los ocres de la Ribera navarra y el verde mágico de la montaña. Por eso, ha decidido regresar con obra creada expresamente para la ocasión, distinta a todo lo anterior. Más de 40 pinturas, dibujos y esculturas agrupadas bajo el nombre genérico de *Duguna*, término euskeriko que significa *Lo nuestro* integran esta muestra. "En principio el tema está relacionado con Navarra, a través de mi conocimiento y de mis recuerdos de infancia y elementos clásicos del folklore, costumbres y paisajes de allí", comenta el artista. Nunca hasta ahora Bartolozzi había pintado Navarra y tampoco había expuesto en un espacio privado. El artista se desenvuelve en su habitual línea figurativa con motivos como los Gigantes, kilikis y danzantes, temas como la brujería, y paisajes oníricos de pueblos de Navarra. Los colores son muy vivos como en toda su pintura. "Para mí el lugar en el que estoy es muy importante. Normalmente pinto lo que veo, lo que tengo alrededor y lo que me sucede. Me he dejado llevar por una especie de subconsciente infantil, digamos que mi infancia esta allí, en cada obra", explica el artista. A.E.

RUFO CRIADO

Las pinturas geométricas de Rufo Criado, caracterizadas por sus equilibradas composiciones formales y cromáticas, se exponen a partir de mediados de enero en las Salas de la Universidad Pública Carlos III.



DIPUTACION DE GRANADA

FRANCESC TORRES

LA FURIA DE LOS SANTOS

Del 27 de noviembre de 1997
al 11 de enero de 1998



CHEMA ALVARGONZÁLEZ *El viaje de las horas*

Del 27 de noviembre de 1997
al 11 de enero de 1998



FERNANDO SINAGA

Del 22 de enero
al 1 de marzo de 1998



ANA TRILLO y EMILIO GARCÍA

Del 22 de enero
al 8 de febrero de 1998



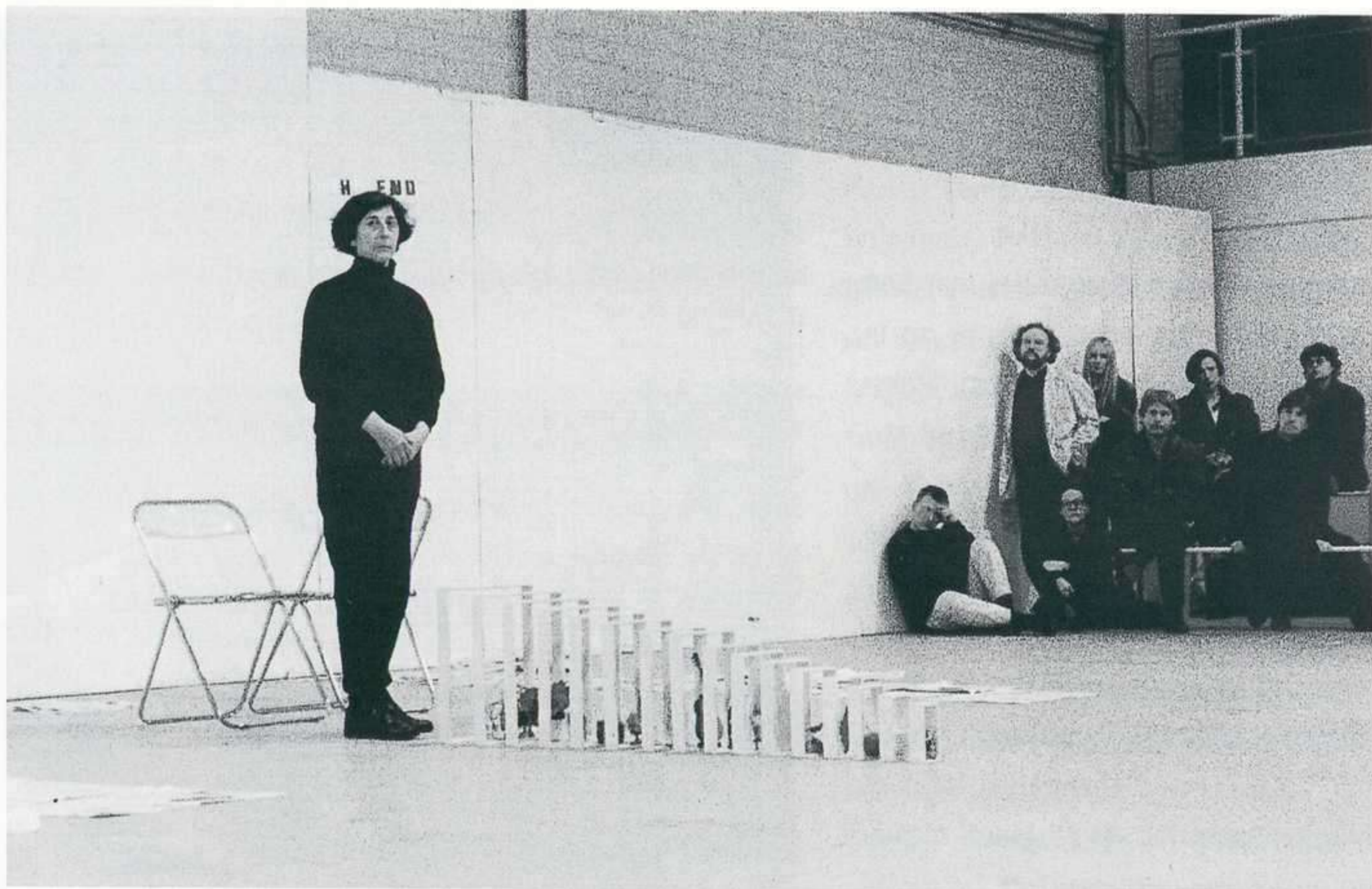
Horario:

de lunes a sábado de 18 a 21 h.
Domingos y festivos de 11 a 14 h.

ÁREA DE CULTURA
Palacio de los Condes de Gobia.
Plaza de los Girones, 1
18009 Granada

149

■
▲
M
A
R
R
A



Performance de
Esther Ferrer.

ESTHER FERRER

KOLDO MIITXELENA KULTURENEA

URDANETA, 9. SAN SEBASTIÁN

4 DICIEMBRE AL 4 FEBRERO

Afincada en París desde hace más de 20 años y miembro del grupo Zaj desde 1957, junto con Juan Hidalgo y Walter Marchetti, **Esther Ferrer** (San Sebastián 1937) mantiene activas en sus obras las principales coordenadas del grupo. La exposición *Esther Ferrer, de la acción al objeto y viceversa*, presenta una selección de trabajos plásticos que parten de la idea de la *performance*. Instalaciones, fotos, objetos, juguetes educativos, dibujos, textos y un vídeo documental con diferentes acciones ofrecen una visión de lo más significativo del trabajo de la artista, completado con una *performance* en una de las

instalaciones expuestas. Su comisaria, Margarita de Aizpuru, explica el significado de una muestra mediante la cual “podemos darnos cuenta de que sus obras se encuentran recorridas por la idea y el espíritu de la *performance*, cuando no incluyen, ellas mismas, una incitación a la acción o, como en otros casos, son los residuos y huellas que la acción deja a su paso. Todo ello, realizando una transposición de la acción al objeto con una gran eficacia y una sutil resolución”. Esther Ferrer entiende la *performance* “como un arte crudo, anclado en lo real y que no permite muchas elucubraciones estilísticas”. Con los mínimos elementos posibles y con su propio cuerpo como herramienta, la artista elabora propuestas que inciden en la presencia y no en la representación. A.F.



JOAQUÍN SOROLLA E IGNACIO ZULOAGA

MUSEO DE BELLAS ARTES

PZA. DEL MUSEO, 2. BILBAO

19 DICIEMBRE AL 22 FEBRERO

Ya lo dijo Zuloaga: “Mi sueño es exponer al mismo tiempo que él y en el mismo sitio (cosa que nunca he podido conseguir) pues como somos los dos polos opuestos, creo que resultaría interesante”. Mucho tiempo después su deseo se hace realidad. La exposición *Sorolla - Zuloaga: Dos visiones para un cambio de siglo* intenta presentar y contrastar la obra de los dos artistas más importantes de la pintura española en el tránsito de los siglos XIX y XX. Gracias al patrocinio de la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, la muestra reúne más de 60 cuadros procedentes de museos y colecciones europeas y americanas. La selección, realizada por Francisco Calvo Serraller, viajará después a la Fundación Mapfre de Madrid. Joaquín Sorolla (Valencia 1863 - Cercedilla 1923) e Ignacio Zuloaga (Eibar 1870 - Zumaia 1945), a pesar de la diferencia generacional que les sepa-

ra, siguieron derroteros similares en su formación. Los principales focos artísticos del momento, Madrid, Roma y París, centraron su ejercicio pictórico llegando conectar, prácticamente a la vez, con el naturalismo dominante en la pintura europea de finales del siglo XIX. Influidos por el ambiente cultural e intelectual español del cambio de siglo, los dos artistas fueron testigos de la polémica entre las dos visiones de España planteada por corrientes de pensamiento imperantes en la época, representadas principalmente por el regeneracionismo de la Institución Libre de Enseñanza y la Generación del 98. La exposición pone de relieve la riqueza y el contraste dominante en este período histórico, entre la visión negra del país encarnada por Zuloaga y la blanca reflejada por Sorolla, una cuestión plasmada por Unamuno cuando a la alegre y sensual luminosidad del pintor valenciano opuso el espíritu trágico y expresionista del vasco. Sus obras enfrentadas permiten comprobar la tensión de dos actitudes radicalmente opuestas y, a la vez la fuerza individual de cada una de ellas. A.F.

Joaquín Sorolla:
Paseo en Biarritz,
1906.
Óleo sobre lienzo,
68,3 x 188,5 cm.
Museum of Fine
Arts, Boston.



Alfonso Gortázar:
Autorretrato, 1997.
Óleo sobre lienzo,
180 x 200 cm.

ALFONSO GORTÁZAR

GALERÍA WINDSOR KULTURGINTZA

JUAN DE AJURIAGUERRA, 14. BILBAO

23 DICIEMBRE A 23 ENERO

Reacio a explicar sus cuadros, **Alfonso Gortázar** (Bilbao 1995) es pintor de los que lleva por dentro la pintura, más incluso de lo que él mismo percibe. Su trayectoria es de las que producen logros memorables, cuadros que no se olvidan y que reivindican la validez del acto pictórico. Los últimos años de los 70 sitúan su entrada en la escena pública, tras pasar por la Facultad de Bellas Artes de Bilbao, donde es profesor de pintura desde 1979. En los años 80 la actividad artística de Gortázar cobra mayor relieve y su obra figura en colecciones significativas como *La trama del arte vasco* (Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1980); *Artistas vascos. Entre el realismo y la figuración* (Museo Municipal de Madrid, 1982) y la itine-

rante 26 pintores. 13 críticos (“la Caixa”, 1982-83). Es un arranque que cuaja de lleno en uno de los años de cambio y nuevas actitudes expresivas. Con la década actual, el pintor inicia un retiro voluntario de la escena pública, tras su exposición en la galería Siboney de Santander en 1991. La muestra actual marca un feliz retorno en el que reaparecen las máximas de su pintura. A Gortázar la pintura le sale fácil. Por contra, su implicación en ella le conduce a un severo debate interno que tienta los límites arriesgadamente. El pintor ante el lienzo en blanco es una imagen que desde hace tiempo le rondaba la cabeza. El vértigo ante el cuadro vacío y la sensación de una búsqueda que se vuelve imposible, son cuestiones que ahora aborda de lleno. La búsqueda de temas y motivos, de contenido, se traducen en imágenes de la casa del artista junto a otras del pintor en su estudio rodeado de sus instrumentos. Sorolla, Beckmann y otros artistas aparecen en situaciones semejantes del trabajo en el taller. Así arranca una propuesta que en el fondo expresa “mi sentimiento de perplejidad y extrañeza hacia el mundo en el que nos ha tocado vivir”. Los cuadros están organizados a partir de un elemento central flanqueado por un espacio en blanco o *ventana*, a su vez rodeado por el cielo y apoyado en el verde de la tierra. Espacio, luz y tiempo detenidos se reúnen con personajes, ideas y vivencias. El resultado final es la intensa experiencia vivida y el disfrute de la acción pictórica. A.F.



CENTRO ATLANTICO DE ARTE MODERNO
CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA

REALISMO MÁGICO

FRANZ ROH

Y LA

PINTURA

EUROPEA

1917-1936

2 DICIEMBRE 1997

1 FEBRERO 1998

IVAM CENTRE JULIO GONZALEZ

 GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

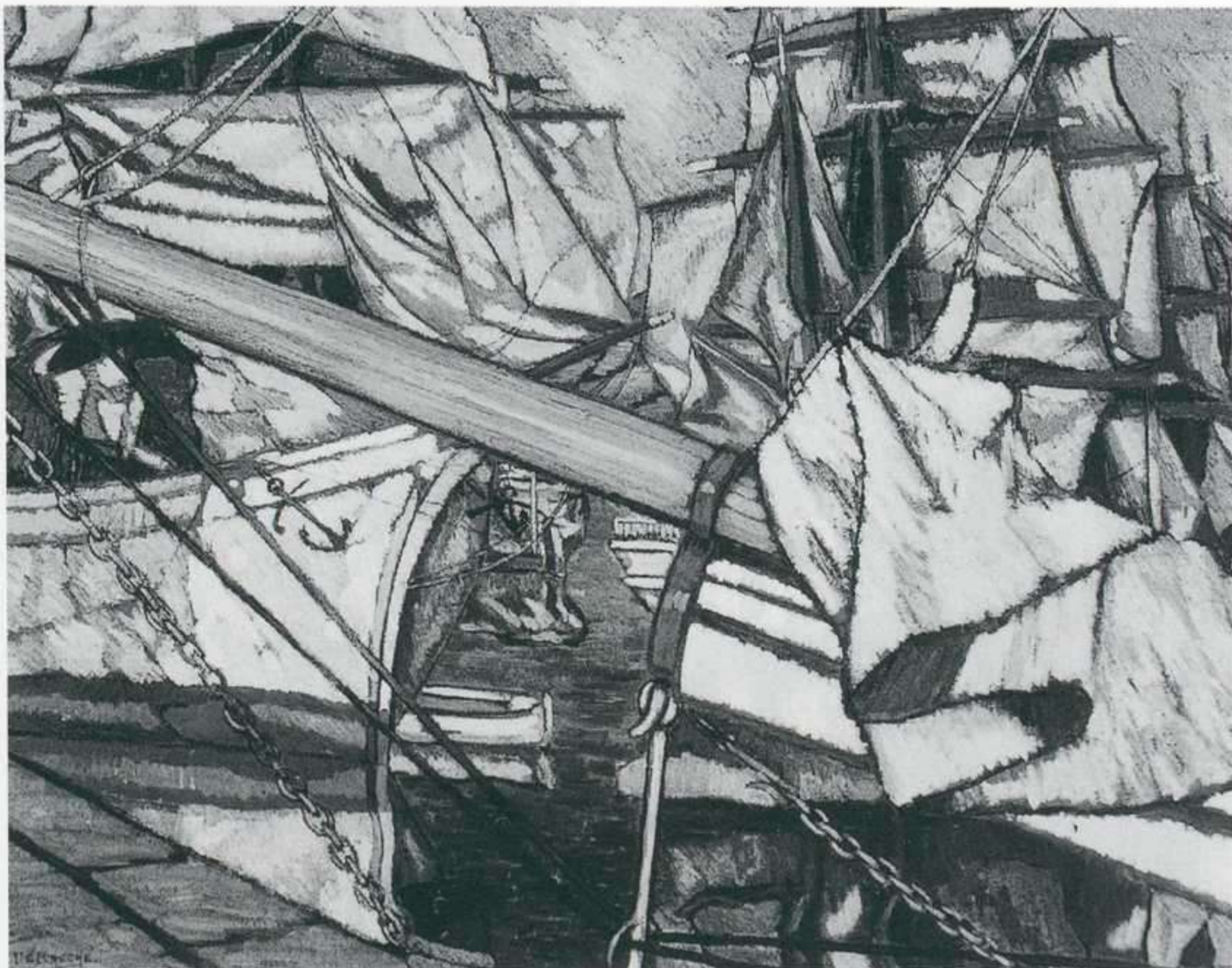


FUNDACION
CAJA DE MADRID

Exposición organizada por el Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM, y coproducida con la Fundación Caja de Madrid y el Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM

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

Obra de
Julián de
Tellaeche.



JULIÁN DE TELLAECHE

SALA KUTXA

GARIBAI, 20. SAN SEBASTIÁN

17 NOVIEMBRE AL 14 DICIEMBRE

Dentro del programa de revisión de los principales artistas vascos, la Fundación Kutxa de San Sebastián presenta la obra de **Julián de Tellaeche** (Vergara, Guipúzcoa 1884 - Lima 1957). El más marinero de los pintores vascos, no sólo por su inicial vocación marinera sino por la capacidad con la que logró retratar la mar y sus gentes. Así es como mantiene con el mar una entente cordial que a lo largo de su vida se convierte en una sana complicidad. “Esos puertos pintados con la ingravidez que es la flor de las paletas doctas, son un regalo inestimable para el conocedor”, señaló Elie Faure. Su estilo, conectado con los cánones de la pintura moderna, desarro-

lla una técnica particular basada en el gesto de vigorosa pincelada que imprime ritmo a los planos de sus composiciones. De igual forma la fragmentación gradual del color, con una textura mate y seca, junto a la acumulación de materia y la sólida estructura del dibujo caracterizan sus pinturas. Discípulo en París en las academias Julién y Colarossi, en 1910 participa en la Exposición de Arte Moderno de Bilbao y fue uno de los fundadores de la Asociación de Artistas Vascos. Hombre culto y diletante desarrolló la crítica de arte, participó en numerosas exposiciones y fue miembro fundador de la Sociedad Artística *Gu*. Desde 1937 vivió exiliado en París, compaginando la labor artística y teórica. A partir de 1952, instalado en Perú, trabajó en la Escuela de Restaurados hasta ser nombrado conservador oficial del Museo de Lima. A.F.

WILLIAM HOGARTH

Al Museo de Bellas Artes de Bilbao llegan procedentes de la Biblioteca Nacional de Madrid los grabados de William Hogarth (Londres 1697-1764), uno de los renovadores de la pintura europea en el siglo XVIII.

MANUEL CASIMIRO

GALERÍA VANGUARDIA

ALAMEDA MAZARREDO, 19. BILBAO

14 NOVIEMBRE AL 14 DICIEMBRE

Desde finales de la década de los sesenta, **Manuel Casimiro** (Oporto, Portugal 1941) viene desarrollando un proceso reflexivo de apropiación y deconstrucción de la historia del arte y de la mitología portuguesa. Una reconsideración crítica de los géneros formales que proporciona otra perspectiva de obras maestras emblemáticas, y por tanto situadas dentro de los contextos artísticos. A partir del inmenso almacén de imágenes que le aportan las postales que usa como soporte, Casimiro interviene las obras reproducidas para proporcionar una nueva y distinta intensidad a su contenido. Se trata de *ready-mades* donde las imágenes son intervenidas por una forma oval que siempre aparece como una enigmática sombra, una mancha exenta de carga simbólica o significado alguno *a priori*, cuya presencia sólo adquiere sentido cuando ocupa un lugar en la obra, cuando toca la esencia abstracta de la pintura, la secuencia o el ritmo. Adoptando la tradición *duchampiana* en el sentido de intervención (sobre Duchamp escribió un atractivo artículo en la revista *Confidências para o Exílio*, dirigida por Miguel von Hafe Pérez, titulado "Reflexões sobre o artista de ninguém"), Manuel Casimiro actúa sobre un objeto considerado como *mágico* por el público, creando un efecto disturbador, haciendo



Manuel Casimiro:
Estudio para Las señoritas de Avignon, 1990.
Acrílico y tinta china sobre papel.
15 x 10,5 cm.

consciente al espectador de que hay espacios en el cuadro que pueden ser ocupados por un vacío. Vacío que cubre la imagen y se transforma en complemento. Mediante este proceso de desacralización, la mirada es sometida a una nueva experiencia y, de algún modo, secuestrada de la pasiva mitología cultural para ser reconducida hacia un nuevo punto de vista que permita una convivencia distinta con el pasado. La siempre emblemática obra de Picasso es protagonista en esta muestra que presenta la serie *El teatro de las señoritas de Avignon* con distintas intervenciones sobre postales. I.C.



Obras de Fernando Botero. Derecha, Maternidad, 1989. Bronce, 246 x 130 x 142 cm.

Izquierda, La loca, 1996. Óleo sobre lienzo, 40,6 x 31,2 cm.

FERNANDO BOTERO

GALERÍA MARIO SEQUEIRA

QUINTA DE IGREJA. PARADA DE TIBÃES. BRAGA
29 NOVIEMBRE A ENERO

ESCULTURA MONUMENTAL

PRAÇA DO COMERCIO. LISBOA

HASTA MARZO 1998

Doble exposición en Portugal de **Fernando Botero** (Medellín 1929): en la Praça do Comercio lisboeta, las esculturas monumentales que se exhibieron con anterioridad en ciudades como París, Nueva York o Madrid; en la galería Mario Sequeira de Braga, una selección de pinturas y dibujos recién-



tes. Dos ocasiones para ver la *estética de la plenitud* del célebre artista colombiano: esa paleta de tonos italianos que, junto a su manera de utilizar color y dibujo, o al gusto por las perspectivas de tintes renacentistas, otorga aires clásicos a sus pinturas, mientras en las esculturas es donde se hacen físicos los volúmenes, pero también donde se señala que su interés no está del lado del exceso expresionista sino de una vitalidad confiada y una sólida coherencia hacia sus principios estéticos. Lo señala con frecuencia: "Trabajo siempre. No he encontrado nada que me apasione más. Si un día no pinto, ese día no está completo. No es cuestión de disciplina o de dinero, es puro placer. No creo en el arte hecho con dolor sino con constancia. La velocidad de la pintura no tiene nada que ver con la calidad. Lo que realmente lleva tiempo es el planteamiento del cuadro, no su realización. En el arte, por más que sea fundamental el oficio, se puede hacer poco si las ideas no están claras". J.C.M.

PICASSO Y LOS MOSQUETEROS

MUSEU DO CHIADO

RUA SERPA PINTO, 6. LISBOA

28 OCTUBRE AL 1 FEBRERO

Patrocinada por el Banco Mello, **Picasso y el mosquetero** reúne 16 óleos y una veintena larga de dibujos y grabados relacionados con la figura del mosquetero, uno de los temas iconográficos del último Pablo Picasso (Málaga 1881 - París 1973). La muestra, primera individual con telas del malagueño celebrada en Portugal, deja ver con claridad lo que supone estar atrapado por y en la pintura. Un Picasso octogenario sufre en 1965 una delicada operación cuyas secuelas le mantienen alejado de la pintura, hasta el extremo de que su actividad, en 1966, se centra en el dibujo y el grabado. En 1967, sin embargo, inicia un período de actividad febril -algo habitual en Picasso pero no en un pintor de su edad-, protagonizado por la fuerza adquirida por la figura del mosquetero. El arlequín, el toro, el pintor y la modelo son las figuras que centran buena parte de su producción; la incorporación iconográfica del mosquetero está en esa línea, acompañada de cambios sustanciales en la pintura. Considerado *alter ego* del pintor, con la espada convertida en referencia del pincel, no resulta alocado proponer una lectura más vitalista, incluso sexual, como apuntan grabados y dibujos. De su origen, de su elección, hay que recordar lo que Jacqueline le dijo a Malraux: el mosquetero surgió en cuanto Picasso volvió a estudiar a Rembrandt. Michè-



le Moutashar, comisaria de la muestra, añade otros nombres centrales, como El Greco y Velázquez. La historia de la pintura vuelve a estar presente en la definición de la propuesta de Picasso, en un atractivo y arriesgado diálogo. Entre 1967 y 1972, realiza cerca de 450 imágenes con el mosquetero como excusa, la mitad pinturas, lo que da prueba del modo como había fijado el motivo. El pintor último, sabio y desinhibido, libre y vitalista, capaz de aunar el homenaje, el atrevimiento y la confianza en cada gesto. M.F.-C.

Pablo Picasso:
El fumador,
22 noviembre 1968.
Óleo sobre tela,
146 x 88,8 cm.
Colección
A. Rosengart.



Alberto Carneiro:
A Oriente na
floresta de Ise
Shima, 1997.

ALBERTO CARNEIRO

CENTRO DE ARTE MODERNO JOSÉ DE
AZEREDO PERDIGÃO

RUA DR. NICOLAU DE BETTENCOURT. LISBOA

23 OCTBRE AL 11 ENERO

En los templos sintoístas japoneses es habitual encontrar, en un lugar privilegiado, comparable a los altares cristianos, una enorme rodaja de un árbol quizá milenario. Éste parece ser el punto de partida de la instalación que **Alberto Carneiro** (Coronado 1937) ha titulado *A Oriente na floresta de Ise Shima (Oriente en el bosque de Ise Shima)*. Carneiro, uno de los artistas portugueses más conocidos fuera de su país, pertenece a la misma generación de veteranos de Helena Almeida, Paula Rego, Ângelo de Sousa, o Jorge Martins. Sus trabajos escultóri-

cos pueden integrarse en la línea de valoración de lo natural iniciada en los años 60, emparentándose con obras como la de Paul Nash. Como éste, no se limita a recoger los materiales del paisaje, sino que interviene en ellos haciendo uso de una habilidad técnica adquirida cuando trabaja en talleres de tallas religiosas, en madera, piedra y marfil. Algo quedó de esa experiencia de aprendizaje, y no sólo en las habilidades de ejecución, pues la concepción del arte de Carneiro tiene mucho de religiosa, en cuanto cree posible la comunicación con el lugar sagrado, con los elementos y las fuerzas naturales. En la instalación, compuesta por una construcción de troncos en forma de pira sacrificial, un *bosque* de troncos dispuestos verticalmente y un conjunto de rodajas de árbol, juega con las apariencias, ya que lo que vemos no es la rodaja o el tronco tal cual resultaría del aserramiento del árbol, sino que el trozo de madera está cuidadosamente tallado. “Son simultáneamente troncos y construcciones de la idea de tronco”, como sugieren Jorge Molder y Rui Sanches. En la pequeña sala, Carneiro convoca todo el poder de evocación del árbol, elemento simbólico fundamental en todas las culturas, y expresa un sentimiento del paisaje sobre el que Delfim Sardo escribe: “En la larga investigación que estas obras representan sobre la cualidad estética de un lugar, se encuentra siempre la memoria o la ausencia sentida de un cuerpo, como si el lugar fuese siempre la posibilidad o la presencia de un sentimiento de ausencia, de falta”. E.V.

DESLOCAÇÕES. FROM HERE TO THERE

CENTRO DE ARTE MODERNA JOSÉ DE AZAREDO PERDIGÃO

RUA DR. NICOLAU DE BETTENCOURT. LISBOA

14 OCTUBRE AL 4 ENERO

Deslocações. From here to there se inscribe entre las exposiciones que abordan una de las cuestiones de mayor actualidad en el medio artístico internacional, cual es el sentido que adquieren las artes plásticas desde la decidida entrada de la fotografía en lo que antes eran territorios delimitados para la pintura o el dibujo, así como las relaciones que mantiene con los lenguajes cinematográfico y arquitectónico. El atractivo de la exposición es múltiple, especialmente por la apertura desde la que plantea su propuesta Michael Tarantino, comisario de la muestra, y la nómina de artistas reunidos: Helena Almeida, Jean-Marc Bustamante, Geneviève Cadieux, Rodney Graham, Marin Kasimir, Mark Luyten, Michelangelo Pistoletto, Cindy Sherman, Lorna Simpson y Jeff Wall. Entre los trabajos reunidos, hay obras de una especial fuerza poética, caso del panel de Helena Almeida con las figuras corriendo hacia atrás, hacia la pared, de inevitables aires cinematográficos; la mezcla de medios y técnicas de Jean-Marc Bustamante; la mirada próxima y detenida de Geneviève Cadieux; la secuencia preparada para la ocasión por Marin Kasimir y su doble transformación de espacio e imagen; el juego de referencias históricas y temporales que se asoma a



la obra de Pistoletto; los autorretratos de Cindy Sherman; las reflexiones de Jeff Wall sobre el tiempo como vacío y la fotografía como medio; o las serigrafías sobre paneles de fieltro de Lorna Simpson, sus evocadoras imágenes de detalles fragmentados, y el juego con la escala y valores pictóricos. M.F.-C.

Arriba, Geneviève Cadieux: *Elle et Lui*, 1997.

Fotografía en color sobre plexiglás, 196,8 x 153,2 cm. (cada elemento).

Abajo, Lorna Simpson: *The Clock Tower*, 1995. Serigrafía sobre paneles de fieltro, 254 x 228 cm.



Erró:
Help me, 1996.
162 x 130 cm.

ERRÓ

PALACIO GALVEIAS

CP. PEQUENO. LISBOA

DICIEMBRE Y ENERO

Los espacios que **Erró** (Olafsvik, Islandia 1932) nos muestra que actúan como grandes contenedores de una narrativa aparentemente caótica. Desde la pintura, ha creado un sistema de intervención de la realidad, siendo ésta artificial, producto de la manipulación del hombre, siempre urbana e invasora. Erró pinta el exceso, la aglomeración, el colapso, la saturación de ofertas visuales y materiales

que se producen en la actualidad, la desmesura del consumismo. Un universo de imágenes que contiene cada uno de los fragmentos que componen el mundo contemporáneo. Los seres antropomorfos, las máquinas, exvotos populares, la publicidad, los envases, las etiquetas y todo aquello que procede de los medios de comunicación masivos y de la imaginería comercial son sometidos a un orden subjetivo y barroco donde las figuras se yuxtaponen y amontonan creando un arrollador dinamismo de ritmo acelerado. Las perspectivas de Erró son el resultado de una amalgama de centros que tienden a expandirse para crear un nuevo orden. Un sistema de organización que asume estructuras del lenguaje del cómic y dibujos animados para manipular la imagen y someterla a la confusión, ironía y sátira ante una situación histórica y cultural que se muestra hostil y llena de contradicciones. La realidad de Erró se multiplica en un *horror vacui* que evidencia, mediante un juego de asociación de imágenes encadenadas, algunos de los desequilibrios, excesos y mitos contemporáneos. Muchos de los elementos que se encuentran en los inmensos cuadros de este artista contienen una fuerte carga simbólica que en parte procede del *kitsh* moderno, o de la historia del arte, un modo de apropiación al que recurre para rescatar la superficialidad que prolifera. "Erró -escribió Saura-, como un arqueólogo anárquico, extrae su material para reconstruir caprichosamente una época o una situación, conformando una idea para confundir aún más". I.C.



José Sobral de
Almada Negreiros:
Retrato de Pessoa,
1964.

Óleo sobre lienzo,
225,5 x 225,5 cm.

161

L
I
S
B
O
A

ARTE NO TIEMPO DE FERNANDO PESSOA

CENTRO CULTURAL DE BELÉM

PRAÇA DO IMPERIO. BELÉM, LISBOA

19 DICIEMBRE AL 5 FEBRERO

Arte Moderna no Tempo de Fernando Pessoa, 1910-1940 estudia las relaciones entre las revistas literarias y artísticas en las que Pessoa publicó sus obras y la plástica portuguesa entre el año de la proclamación de la República, cuando se sienten los primeros signos de ruptura con la tradición, y la fecha de la Exposición del Mundo Portugués, organizada por el régimen autoritario del Estado Novo instaurado en 1928. Son más de 100 obras de

20 artistas, colaboradores también, con sus ilustraciones, en esas publicaciones. El recorrido parte de la simbolista *A Águia* y los dibujantes humoristas como Christiano Cruz, dejando paso de inmediato a las vanguardistas *Orpheu* y *Portugal Futurista*, momento en que destaca Souza-Cardoso. En los 20 sobresalen *Contemporânea*, con Almada Negreiros y Jorge Barradas, y el regreso al orden de *Athena*, editada por el mismo Pessoa, con artistas como Diogo de Macedo o Dordio Gomes. En los 30 se imponen los expresionismos, con *Presença* y Mário Eloy como máximo representante, y el aislamiento intelectual, con *Sudoeste* y Vieira de Silva. E.V.

ARTE ISLÂMICA E MECENATO

Con el subtítulo *Tesoros de Kuwait* se expone una selección de obras procedentes de la colección al-Sabah, Dar al-Athar al-Islamiyyah, del Museo de Arte Islámica de Kuwait. Miniaturas, cerámicas, brocados y objetos en la Fundação Calouste Gulbenkian.

ARTE Y PARTE

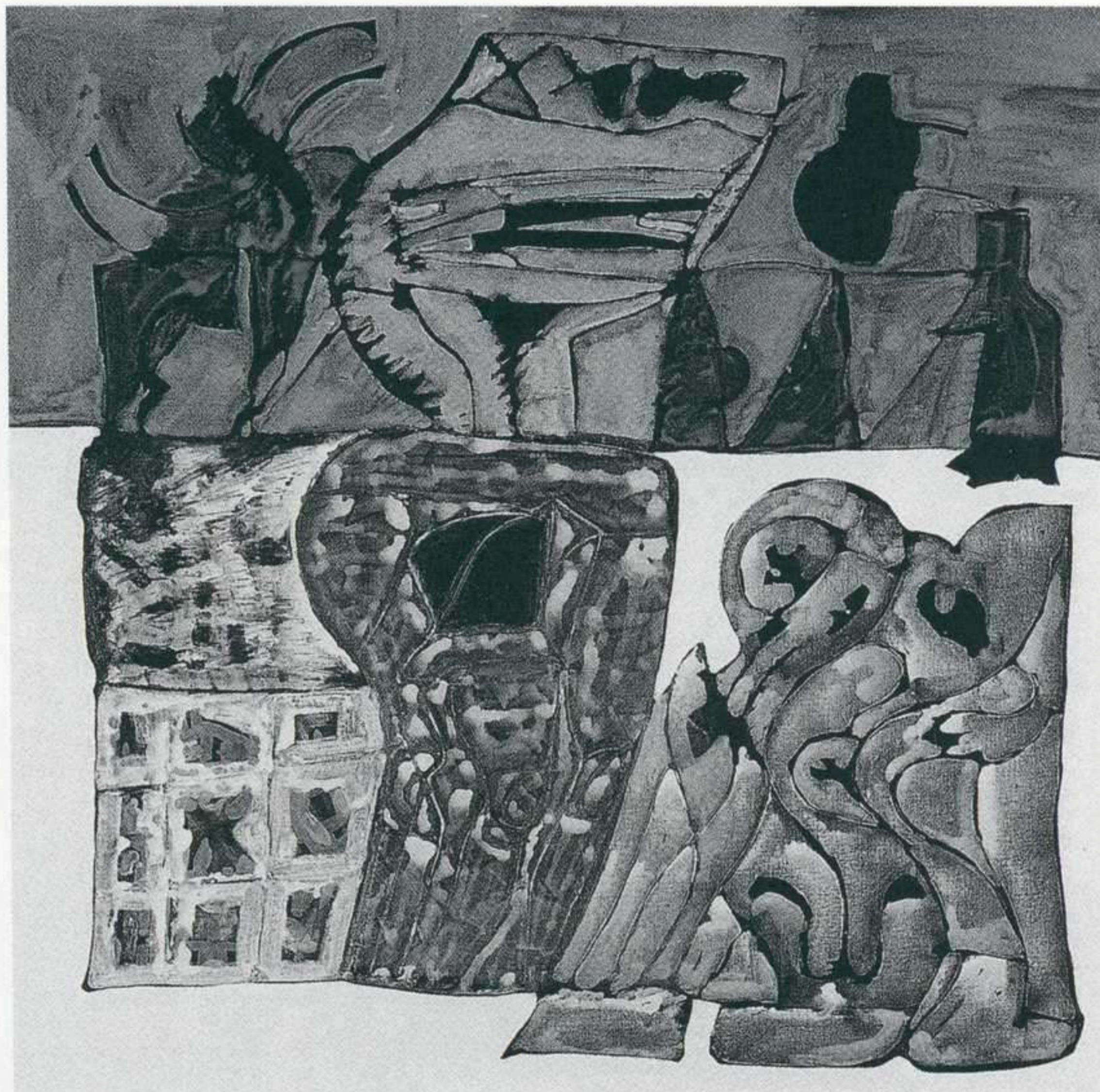
Fernando Lemos:
Ter onde e como
morar, 1996-97.
Acrílico sobre tela,
120 x 120 cm.

162

L
I
S
B
O
A

EDUARDO NERY, 1956-1996

Hasta el 21 de diciembre, prosigue en Culturgest un completísimo recorrido por la obra de un artista solitario, mal conocido fuera de su territorio y, sin embargo, autor de un obra extensa e intensa en la que, junto a momentos en los que existe una vinculación clara con debates que preocupan a artistas extranjeros, se entremezclan comportamientos de atractivo carácter radical y personal. La prueba básica es su proximidad al elogio de la luz y la geometría, próximo a la poética del *op art*, y lo directo y apasionado de sus *collages*. La muestra se completa con la que le dedica la Fundação Gulbenkian a su obra pública, hasta el 21 de diciembre.



FERNANDO LEMOS

GALERÍA 111

DOM MANUEL II. 246. OPORTO

26 NOVIEMBRE AL 30 DICIEMBRE

Fernando Lemos (Lisboa 1926) fue litógrafo, dibujante publicista, excelente fotógrafo entre finales de los 40 y principios de los 50 (a esta faceta de su producción dedicó una amplia muestra el Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão hace tres años), poeta, acuarelista, escenógrafo y, desde entonces y sobre todo, pintor. Artista viajero, desde 1953 vive en Brasil, pero ha estado muy presente en el panorama artístico portugués, donde, a sus setenta años, es

reconocido como una figura de referencia, poseedor de una originalidad indudable. En plena madurez, Lemos continúa creando y presenta ahora sus últimos trabajos, una serie de cuadros de formatos siempre cuadrados, pintados al acrílico, de cromatismo frío, en los que se entrelazan formas de apariencia orgánica, con motivos frecuentemente centrados, dejando unos márgenes que los enmarcan. Sus títulos hacen gala de ironía, faceta que ha estado siempre presente en su obra, desde la clara intención caricaturesca de los años 50, insinuándose "historias de amor-humor de gentes y monstruos" de las que habla José-Augusto França. E.V.

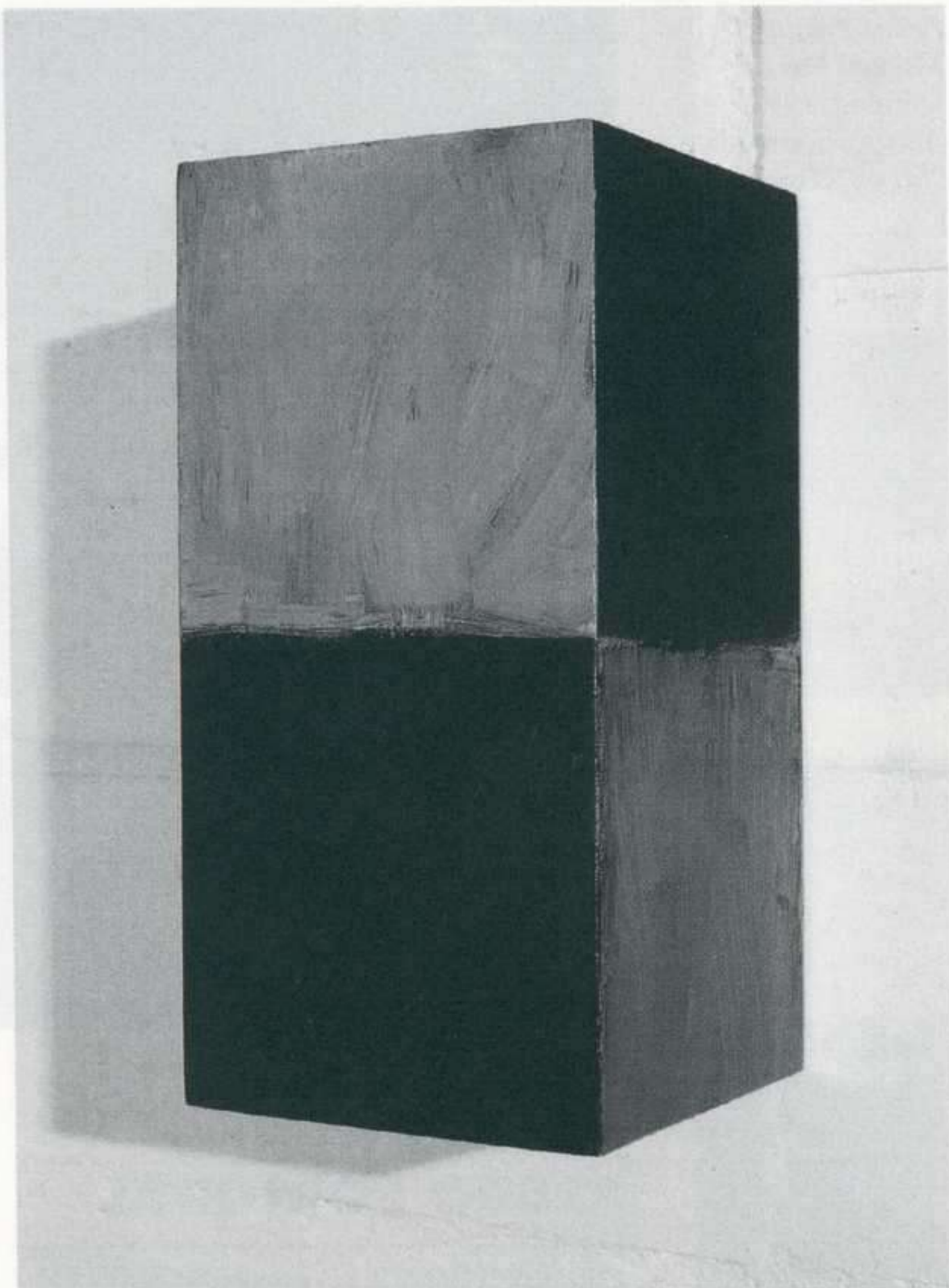
SEAN SCULLY

CULTURGEST. EDIF. CAIXA GRAL. DE DEPÓSITOS

RUA ARCO DO CEGO, LISBOA

HASTA 14 DICIEMBRE

Amplia exposición del trabajo realizado por **Sean Scully** (Dublín 1945) entre los años 1979 y 1996. Dos series de pinturas de gran formato, *Catherine Paintings* y *Floating Paintings*, son el núcleo central de la muestra, junto a una selección de acuarelas y dibujos sobre papel. Las pinturas de la serie dedicada a Catherine tienen el atractivo adicional de estar elegidas por el artista, que cada año reserva para su mujer una de sus obras principales. No debe extrañar, por lo tanto, que la sucesión de los trabajos posea el atractivo y contundencia del mejor Scully, un pintor que parte del debate *postminimalista* sin renunciar a una entrega apasionada en la pintura, que se concreta en el carácter sensual con que aplica la materia (mediante capas sucesivas que le permiten obtener calidades y tonos que transmiten presencia, cuerpo, densidad sin exceso, gusto por la apariencia cambiante de las superficies) y el apoyo compositivo en un sorprendente dominio de la geometría. Evita cualquier asomo de rigidez, pero se sirve de sus posibilidades compositivas. Cuadros resueltos desde una gran escala nunca impositiva; cuadros interiormente armados, en los que juega con bandas nada rígidas de color y materia, así como con recursos propios de otras épocas, como es la introducción de una



forma que actúa como imagen dentro de la general. A la muestra se accede por estas obras a las que la escala, el grosor de los bastidores y la manera de prolongar la pintura en los bordes, les da un carácter objetual, que sirve de entrada ideal para entender las *Floating Paintings*. Las formas refuerzan su sentido como volúmenes y se independizan de la pared, en una propuesta que tiene mucho de metáfora sobre el sentido y autonomía de la pintura: paralelepípedos pictóricos. La obra sobre papel sirve de contraste y complemento, especialmente por la manera como señala el lado sutil del trabajo de un artista que domina las escalas más distantes. M.F.-C.

Sean Scully:
Floating Munich
Box, 1997.
Óleo sobre metal,
40,6 x 20,3 x 20,3
cm.

Pedro Portugal:
Mr. and Mrs.
Untitled, 1997.
Acrílico sobre tela,
200 x 250 cm.



164

O
P
O
R
T
O

PEDRO PORTUGAL

FERNANDO SANTOS

MIGUEL BOMBARDA, 526-536. OPORTO

29 NOVIEMBRE AL 4 ENERO

Pedro Portugal: PPortugal Comic Book es el título de la exposición de **Pedro Portugal** (Castelo Branco 1963) en Oporto, tras *Quem desenha quer pintar*, celebrada este año en la galería 1991 de Lisboa; *Pintura sobre madeira*, durante 1996 en la galería Edicarte de Funchal y *Últimas pinturas*, con formato de catálogo electrónico en Internet y de vídeo-conferencia entre París, Oporto y Lisboa. La muestra reúne veintiseis acrílicos sobre tela, de grande y mediano formato, para una exposición que da fe del personal proceso de búsqueda de Portugal en el seno de la abstracción. Trabajos a menudo provocadores y

con una marcada impronta humorística, muy cercana al *pop*, que esta vez adquieren formato de cómic. Una gran pieza compuesta por los 26 acrílicos domina una de las paredes de la sala. En ella, desenfadados dibujos de corte sintético y colores planos, con textos que remiten a la actualidad artística portuguesa. Durante la inauguración de la muestra se presenta un libro con igual título que la exposición y prólogo de Rui Alfonso Santos. Disponible también en Internet, la publicación recoge imágenes de todos los trabajos que componen la muestra: "El libro es una explicación de las pinturas", comenta el artista. Un cómic que narra la elaboración y la composición de estas imágenes, donde los personajes, hechos con los elementos de las pinturas, discuten sobre la razón de la existencia del arte. P.G.

GALERÍA MÓDULO

En su sede de Lisboa, la galería Módulo expone las obras de José Loureiro, Ruth Rosengarten y el americano Peter Halley. En Oporto, las exposiciones programadas son las de Maria Capelo y Pedro Casqueiro.

ARTE Y PARTE

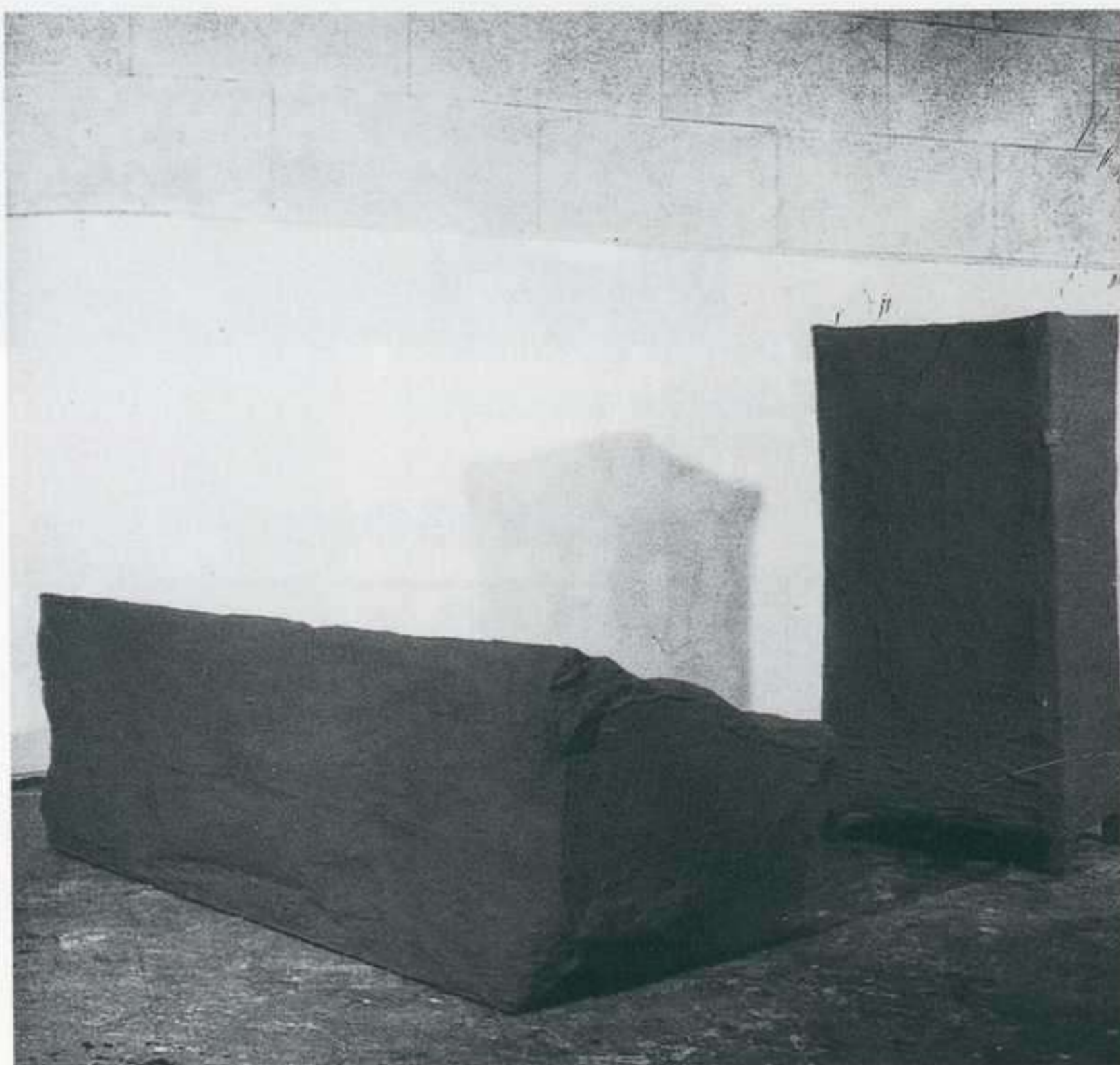
FRANZ WEST

FUNDAÇÃO DE SERRALVES

RUA DE SERRALVES, 997. OPORTO

16 DICIEMBRE AL 15 FEBRERO

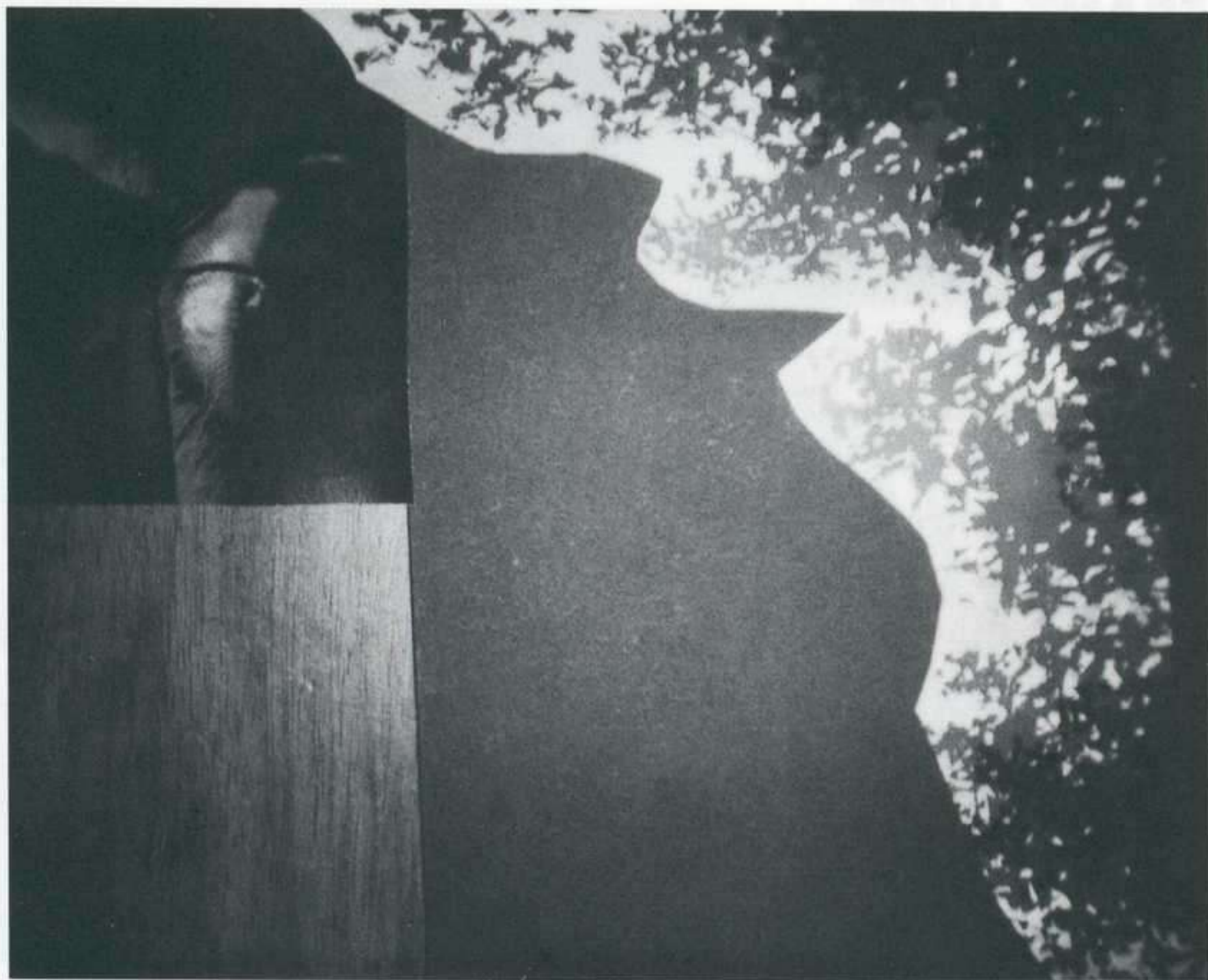
Exposición especialmente concebida para los espacios del museo, continuando la línea de trabajo que la Fundação de Serralves propone desde la llegada de Vicente Todolí a la dirección. Tras la excelente muestra de James Lee Byars, toma el relevo **Franz West** (Viena 1947). Esculturas, mobiliario, pinturas, collages y dibujos en los que el artista deja patente su carácter transgresor. Por medio de un uso perverso de los materiales, una peculiar disposición espacial y esa recurrencia a la participación del espectador, siempre importante en su obra, West subvierte los elementos de su trabajo, pertenecientes a la tradición del diseño y las artes decorativas legada por la secesión vienesa. Como es habitual en su obra, Franz West -al que el MoMA de Nueva York le dedica actualmente una importante individual- se apropia de la historia de los lugares en los que trabaja, dotándoles de un nuevo contexto con sus intervenciones. Si James Lee Byars acentuaba el aura de la arquitectura, con West la escultura envuelve y define el espacio arquitectónico, a cuya monumentalidad contraponen diversas acciones cotidianas, como comer, beber o ver la televisión, despojándola de su supuesta sacralidad y convirtiéndola en un lugar de encuentro para las personas. La Fundação de Serralves comienza a partir de la exposición de West y de



su proyecto *Bar West*, a colaborar con el Teatro Nacional de São João. En espera de que se concluyan las obras del nuevo edificio, proyectado por Álvaro Siza, la Fundação completa su programa de exposiciones en la Capela, convertida en un espacio experimental dedicado a los artistas más jóvenes. En esta ocasión, se presenta la instalación de vídeo *Quatro pontos cardenais* de **Augusto Alves da Silva** (Lisboa 1963). P.G.

Franz West:
Arriba, Sin título,
1989.
Abajo, Aberración,
1990.

André Gomes:
Ampliación de
Polaroid,
93 x 75 cm.



166

O
P
O
R
T
O

ANDRÉ GOMES

GALERÍA PRESENÇA

RUA ALFONSO LOPES VIEIRA, 158. OPORTO

ENERO

Desde los años setenta, **André Gomes** (Lisboa, Portugal 1951) utiliza como medio de trabajo la fotografía. Gomes es un constructor de imágenes dentro de las cuales plantea un orden que estructura y establece relaciones entre los distintos elementos que las constituyen. Como criterio de organización recurre a un sistema barroco, no tanto por su sentido ornamental como por el hecho acumulativo y laberíntico. Un trabajo a menudo hermético, de donde se desprenden infinidad de referencias autobiográficas. Como en un diario, almacena en sus fotografías su memoria. De ella surgen experiencias, pero también un pasado histórico que se

presenta como un patrimonio que habita en el artista. Con este instrumental, desarrolla comentarios o anotaciones de los cuales se desprende ironía, escepticismo, pero también sensualidad. Gomes es uno de los artistas que, mediante la manipulación de imágenes de orígenes diversos (vídeo, fotografía documental, cine), aplica a su obra rasgos puramente teatrales para señalar una realidad social circundante. Una estrategia que tiene que ver con su condición de actor en el teatro y el cine, lo que le permite conocer los mecanismos de manipulación de la imagen. La exposición consta de diez *polaroids* ampliadas a gran formato: "Son imágenes que se articulan poética y formalmente entre sí, organizando secuencias. Tienen como punto de partida algunos poemas de Baudelaire", comenta Gomes. P.G.

MARGARIDA LAGARTO

Tras clausurarse la exposición de Cláudia Amandi, con una selección de sugerentes grabados y esculturas hechas aprovechando las planchas utilizadas, la galería Canvas & Companhia expone obra reciente de Margarida Lagarto.

ARTE Y PARTE

JOÃO PENALVA

GALERÍA PEDRO OLIVEIRA

CALÇADA DE MONCHIQUE, 3. OPORTO

28 NOVIEMBRE AL 6 ENERO

Residente en Londres desde 1976, **João Penalva** (Lisboa 1949) representó a Portugal en la *XXIII Bienal de Arte de São Paulo*, 1996, y prepara exposiciones individuales para el Frac de Montpellier y el Centro Cultural de Belém. A finales de verano, participó en el proyecto *Urban Mirage*, organizado por Yukiko Ito en Hiroshima, en las naves de una fábrica utilizada por el ejército japonés. Construida en 1913, resistió los efectos de la bomba atómica, pero permanece abandonada. Ante las dimensiones del espacio y su carácter entre evocador y simbólico de la resistencia a las agresiones externas, Penalva preparó su obra a partir de los elementos allí encontrados. Se fijó en las plantas salvajes que crecían en el suelo de cemento, lo que duplicaba el efecto de la resistencia de la vida frente a un medio hostil, y decidió transformar esa anécdota en la razón de su trabajo. Con la ayuda de un botánico profesional, identificó cada planta y colocó a su lado su nombre en japonés, latín, inglés y en el idioma del país de origen, convirtiendo un espacio abandonado en un culto paseo botánico de aproximadamente 400 metros. Lejos de ese contexto, expone ahora las fotografías y documentos que recuerdan esa intervención, en lo que plantea como un modo de recordar la obra de Hiroshima, pero también como un trabajo nuevo, autónomo. M.F.-C.

Fúcares

Conde de Xiquena,12 • 28004 Madrid

Tel: 91- 308 01 91 Fax: 91- 308 01 91

2 diciembre al 17 enero 98

Xisco Mensua

20 enero al 28 febrero 98

Simeón Saiz Ruiz

Helga de Alvear

Doctor Fourquet, 12 • 28012 Madrid

Tel: 91- 468 05 06 Fax: 91- 467 51 34

Diciembre 97 a enero 98

Ediciones de los artistas de Parkett

Galerías de Arte

Carmen de la Guerra

Doctor Fourquet,11 • 28012 Madrid

Tel: 91- 528 92 77 Fax: 91- 5289277

21 noviembre al 17 diciembre 97

Ana Crespo

19 diciembre al 17 enero 98

Alicia Arias

21 enero al 28 febrero 98

Brooke Alexander Editions

Javier Garcerá:
Desde las sombras,
1997.
Acrílico, óleo y
emulsión
fotosensible sobre
tela, 140 x 200 cm



JAVIER GARCERÁ

GALERÍA POR AMOR Á ARTE
CALÇADA DE MONCHIQUE, 7. OPORTO
22 NOVIEMBRE AL 20 DICIEMBRE

Javier Garcerá (Sagunto, Valencia 1967) presenta para su primera muestra en tierras portuguesas, obra posterior a la de sus citas en la madrileña Casa de Velázquez y la colectiva *Beccarios de la Fundación Alfons Roig*. *Secretos de mi retina* consta de telas impregnadas con emulsión fotográfica sobre las que el artista proyecta imágenes de paisajes y realiza posteriores intervenciones pictóricas, además de nuevas emulsiones fotográficas. “De todas esas sucesivas capas se obtiene el substrato fundamental de mi trabajo. Me centro en el paisaje, la noche, en un bosque casi encontrado”. La obra de Garcerá delata su marcada influencia romántica, y para poder realizarla confiesa necesitar un encuentro íntimo con la naturaleza.

PEDRO TUDELA

Rastros es el título de la individual que Pedro Tudela (Viseu 1962) realiza en la Fundação Cupertino de Miranda. Esculturas, instalaciones y vídeos, hasta el 11 de enero.

ARTE Y PARTE

“Previamente a la construcción de los cuadros hay un viaje, una experiencia vital: esa búsqueda, ese ir poco a poco por el bosque... También hay una idea de ficción y magia que lo envuelve todo. Siempre me ha interesado el misterio, no enseñarlo todo, ni técnicamente ni en el aspecto representacional. Es una obra que más que un grado de iconicidad fuerte, tiene un concepto de tiempo importante. El espectador necesita de este tiempo para entrar en la dinámica interna de cada cuadro, para hacerlo poco a poco”. La muestra reúne alrededor de diez piezas de gran tamaño y formato proporcional al de las tarjetas postales, pensado específicamente para el catálogo que acompañará a la exposición: “Quería un bloque de tarjetas que se despliegue como las de los lugares turísticos”, comenta. En enero Garcerá se trasladará a Roma con una beca concedida por la Academia Española de Bellas Artes. P.G.



Juan-Eduardo Cirlot
DICCIONARIO DE SÍMBOLOS
 SIRUELA, MADRID 1997
 520 PÁGINAS, 4.975 PESETAS

Iniciada por Leopoldo Azancot y Clara Janés, y aplaudida en su momento por Joan Perucho, Luis Alberto de Cuenca o Juan Pedro Quiñonero, la recuperación de Juan-Eduardo Cirlot (Barcelona 1916-1973) estuvo durante un tiempo limitada al ámbito poético, dentro del cual algunos llevamos años repitiendo que se trata de un personaje central, y de uno de nuestros grandes poetas secretos, de una voz *post-surrealista* personalísima, en la que se funden tradición y vanguardia. Gracias a algunos trabajos de una de sus dos hijas, la historiadora del arte Lourdes Cirlot, se produjo paralelamente una vuelta al crítico, uno de los más influyentes de la posguerra, y sin duda el que más hizo por la generación a la que pertenecía, y concretamente por su sector informalista. Una fecha importante para el proceso de restitución del *legado cirlotiano* fue 1992, en que Emmanuel Guigon y el firmante de esta líneas organizamos, para el Museo de Teruel, la exposición *Ciudad de ceniza*, en la que de lo que se trataba era de reconstruir, a base de cuadros, esculturas, dibujos,

libros, revistas más o menos confidenciales -entre las que brillaba *Dau al Set*-, una cierta España de posguerra, en la que unos cuantos jóvenes, ya fueran pintores o poetas, se orientaban en la noche gracias al faro surrealista. Más decisivo, sin embargo, sería el año 1996, en que de nuevo Emmanuel Guigon, esta vez en compañía de Enrique Granell -cómplice también de la aludida aventura turolense- reconstruyó para el IVAM el *Mundo de Juan Eduardo Cirlot*, mediante una muestra laberíntica, completísima, en la que se saltaba de Klee a Cuixart, del gótico a Rothko, de Breton o Benjamin Péret a Fontana, de Carlos Edmundo de Ory a Alejandra Pizarnik, de Scriabin a Saura. Desde aquel acontecimiento se han sucedido recopilaciones de inéditos -Lourdes Cirlot dio, para *Quaderns Crema*, un epistolario artístico generacional-, estudios -destacan el libro de la mencionada Clara Janés sobre *El no mundo*, publicado por Huerga y Fierro, y un largo y fervoroso artículo de Enrique Andrés Ruiz en *Nueva Revista* de Madrid-, homenajes -un amplio e interesante *dossier* en el último número de la albaceteña *Barcarola*-, y reediciones. Siruela, editorial a la que debemos tantos buenos descubrimientos o redescubrimientos, de Alfred Kubin a Mario Praz y de Landolfi a Felisberto Hernández, se incorpora ahora al proceso de revisión de la obra del poeta y crítico barcelonés, con una espléndida reedición ampliada, que cabe considerar definitiva, del *Diccionario de símbolos*, el título más difundido de su autor, ya que además de la primera edición (Luis Miracle 1958) y de la

segunda ampliada (Labor 1969), existen otras de bolsillo, y varias inglesas y norteamericanas.

Este diccionario, de una intensidad muy superior a la habitual en esta clase de obras, era considerado por Cirlot como el libro que más desvelos le había producido, y a la postre como su preferido. En sus páginas, que admiten varios tipos de lectura, de la más erudita a la más puramente poética y azarosa, y en las que las ilustraciones juegan un papel esencial, el lector lo mismo puede toparse con unas consideraciones sobre el "alegorismo erótico del abanico", que con otras sobre "la coincidente veneración mostrada hacia el cristal por los místicos y los surrealistas", lo mismo con una divagación sobre "la espada de fuego", que "es el arma de escisión entre el paraíso, como reino del fuego del amor, y la tierra, como mundo del castigo", que con otra sobre la isla, "símbolo de aislamiento, de soledad y de muerte". Gigantesco y sabio *collage*, en él comparecen Ramon Llull y Max Ernst, Füssli y Borges, Freud y Vicente Risco, la araña de Odilon Redon y los árboles del Beato de Liébana, Bronwyn y la Medusa de Böcklin, los paseos al anochecer por la Bonanova en compañía de Marius Schneider y un artículo de *The Situationist Times*, el *ex-dadaísta* Julius Evola y el jardín de Bomarzo, Piranesi y las máscaras africanas, los jardines de Vallcarca y un pelícano del rectorio de la catedral de Pamplona, Alciato y Moreau, las intuiciones de Bachelard y las consideraciones de Verlaine sobre la Edad Media "enorme y delicada". Cierra el volumen un interesante epílogo -"Las ediciones del

Diccionario de símbolos”- escrito por Victoria Cirlot, la otra hija del gran poeta, que explica de qué modo ha introducido en ésta textos de la última edición inglesa, y artículos conexos aparecidos en *La Vanguardia*, y que nos recuerda muy pertinentemente, con Walter Benjamin, que componer un diccionario es una forma del coleccionismo.

JUAN MANUEL BONET

ARTE EN VALENCIA

Miguel Falomir Faus

ARTE EN VALENCIA, 1472-1522

CONSELL VALENCIÀ DE CULTURA,

VALENCIA 1996

559 PÁGINAS, 2.000 PESETAS

El estudio de la actividad artística vinculada a la ciudad de Valencia durante una de las épocas doradas de su historia cultural es el tema de este libro, que se cuenta entre las aportaciones más interesantes a la historia arte español de los últimos años. El valor de esta obra procede, por una parte, del rigor con que maneja una gran cantidad de información procedente de fuentes extraordinariamente dispersas; pero sobre todo de su utilización al servicio que trasciende (aunque nunca las pierde de vista) tanto la historia positivista que se contenta con los datos que afectan exclusivamente a los artistas y sus obras, como la historia *estilística* que aborda el estudio del arte en términos exclusivamente

formales. Tradicionalmente, la historia del arte valenciano de ese momento se ha planteado en términos de una lucha entre las viejas formas medievales y el nuevo lenguaje renacentista; es decir, atendiendo a un esquema de carácter dialéctico muy socorrido, que ha mostrado su utilidad durante varios siglos de historiografía artística, pero que ya no satisface expectativas de un público cada vez más consciente de la complejidad de cualquier fenómeno artístico y de la necesidad de estudiarlo no tanto desde un punto de vista finalista cuanto desde las circunstancias en las que tuvo lugar.

A este tipo de expectativas responde este libro, cuyo gran acierto metodológico ha sido variar la jerarquía de los términos en relación a los cuales generalmente se han estudiado los fenómenos artísticos. Es decir, ha sustituido a los artistas como factor principal para explicar la creación pictórica, escultórica, arquitectónica, etc; y en su lugar ha colocado a la *ciudad*, un concepto que abarca diversas realidades interrelacionadas: geográficas, institucionales, sociales, culturales e históricas. En este sentido, ha habido un generoso esfuerzo por identificar todos los aspectos susceptibles de ser relacionados con la *ciudad* y analizar su relación con el arte, mediante un hilo conductor muy analítico que parte de la caracterización *urbana* de la ciudad, y sigue con una disección de los *artífices* en cuanto a integrantes de una colectivo profesional, que implica el estudio de sus procedencias, localización en el paisaje *físico* y *social* valenciano, su marco jurídico, formación, medios económicos o formas de relación interna. La última parte se centra en la relación entre obras y clientela, y contiene

capítulos que analizan pinturas y esculturas en relación con las nuevas formas de religiosidad; las actitudes de los nobles en el arte funerario, la conversión de la ciudad en escenario público; la aparición de nuevos *géneros*, como el teatro; o la evolución estilística en las artes figurativas. Se trata de un método integrador, que unido a la perspicacia, la amplitud de miras y la claridad con que se abordan los diferentes problemas que plantea el asunto da por resultado una visión rica y compleja del arte valenciano de esa época crucial, y que merecería fuese aplicado al estudio de otros momentos y lugares.

JAVIER PORTÚS



AA.VV.

ALADDÍN TOYS. LOS JUGUETES DE TORRES-GARCÍA

IVAM, VALENCIA 1997

394 PÁGINAS, 4.500 PESETAS

A través de los textos publicados en este libro, catálogo de la muestra celebrada en el IVAM, emprendemos un paseo por el universo personal de Torres García, plagado de matices autobiográficos. Sus preocupaciones sobre la didáctica, y la necesidad de dar al niño elementos que favorezcan la creación a partir de realidades tangibles, que sirvan de base para sus investigaciones formales -intuitivas- hasta llegar a construcciones propias, impulsan la producción de juguetes “en madera maciza, desmonta-

bles y transformables”, que en un contexto más amplio, deja entrever las búsquedas plásticas de toda la obra de Torres García. Quizá de ahí provenga el incansable empeño que lo movió de un sitio a otro, en su afán de encontrar un mejor ámbito donde pudiera desarrollar su producción en forma masiva, aunque no podemos olvidar que creía tener entre sus manos el complemento perfecto que le permitiera un cierto bienestar económico sin alejarse del versátil marco de las investigaciones de su obra. No fueron suficientes las diferencias con el medio barcelonés para detenerlo: se marchó a Nueva York cargado de ímpetu pero muy pronto todo se tornaría en desencanto. Había logrado fundar *Aladdín Toys Co.*, pero el éxito comercial que esperaba tener resultó pobre y, tras las sugerencias de sus amigos, se mudó a Italia. Lo definitivo fue tal vez el incendio de los almacenes de la compañía en Nueva York: después de eso no volvió a intentar la producción a gran escala; la fabricación de juguetes siguió desarrollándose en el ámbito familiar. Dentro de las riquezas que este catálogo nos descubre, debemos confesar nuestra debilidad por el apartado *Documentos*, en el que por facsímil se reproducen el *Catálogo de manufactura de juguetes de Francisco Rambla*; en el que Torres-García expone la necesidad de crear un nuevo tipo de juguete para beneficiar el aprendizaje del niño; además de la fotografías de los modelos de juguetes con especificación de tamaño y función, el catálogo recoge el compromiso expreso de agregar nuevos modelos. También el catálogo en inglés de *Aladdín Toys*, en este caso complementado por dibujos explicativos de las funciones y posibili-

dades de combinación de cada modelo. Para terminar con algunas hojas indicativas de las piezas y montajes de los distintos juguetes de *Aladdín Toys*.

CAROLINA COPPENS



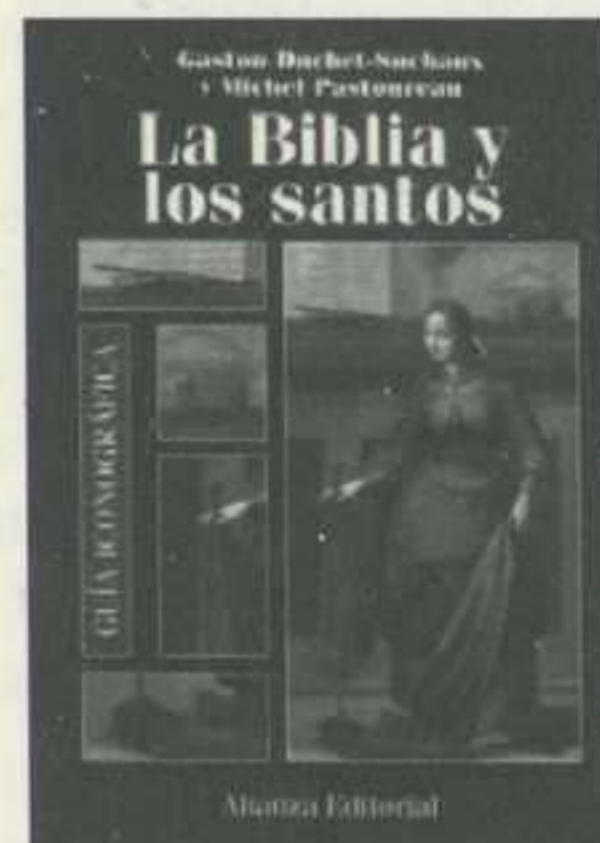
Publio López Mondéjar
**HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA
ESPAÑOLA**

LUNWERG, MADRID 1997
302 PÁGINAS, 2.800 PESETAS

Importante obra de referencia a cargo de uno de nuestros más prestigiosos historiadores de la fotografía española, publicada por una editorial que deja patente una vez más su interés por la fotografía histórica y contemporánea de nuestro país (ver *Arte y parte* nº 3 págs. 85-98). El libro, con 150 imágenes reproducidas en bitono, presenta un recorrido por el quehacer fotográfico en el territorio español desde 1839, fecha en que se realizó en Barcelona el primer daguerrotipo (no conservado), hasta las corrientes más actuales, con las que refleja la diversidad de tendencias de nuestra creación fotográfica contemporánea. Completan la obra, un útil glosario técnico y un índice onomástico, además de una detallada bibliografía de textos editados en castellano. Publio López Mondéjar es autor de diversas obras sobre la materia, entre las que se en-

cuentra como magnífico precedente, la trilogía *Las fuentes de la memoria*, la cual, junto a las aportaciones editoriales de autores como Lee Fontanella, Marie-Loup Sougez, Miguel Ángel Yáñez Polo, Leopoldo Zugaza, Manuel Falces, Bernardo Riego, Joan Fontcuberta, Carlos Cánovas o Antonio Vela, además de importantes iniciativas editoriales y expositivas entre las que destacan el proyecto *Cuatro direcciones*, las revistas *Photovision* y *Archivos de la fotografía*, *Idas y Caos* o el *Anuario de la fotografía española* de AFAL, contribuye de manera fundamental a consolidar la edición de una historiografía, necesaria y rigurosa, sobre la obra fotográfica realizada en nuestro país.

PILAR GONZALO



Duchet-Suchaux y Pastoureau
LA BIBLIA Y LOS SANTOS
ALIANZA EDITORIAL, MADRID 1996
414 PÁGINAS, 3.900 PESETAS

Aghion, Barbillon y Lissarrague
**HÉROES Y DIOS DE LA
ANTIGÜEDAD**
ALIANZA EDITORIAL, MADRID 1997
384 PÁGINAS, 3.900 PESETAS

Siguiendo el deseo de revisar y acercar la extensa literatura de la que se ha nutrido el arte de la antigüedad, han surgido estas dos guías iconográficas. Comparten

la difícil tarea de catalogar los temas más relevantes de la mitología clásica por un lado, y de los personajes y temas bíblicos por otro. El proceso de selección se ha basado en el interés iconográfico de los personajes, siendo, por lo tanto, una elección a la vez que difícil sujeta a posibles críticas. No obstante, resultan muy útiles para el estudiante de historia del arte o para el visitante de museos e iglesias, ya que nos proponen, a la vez que una rápida y clara explicación de los temas, las principales fuentes para ampliar y profundizar en la materia. En ambos libros se ha adoptado una disposición alfabética de las voces, y su denominación latina, en el caso de los héroes y dioses mitológicos. Se estudian, en un primer apartado, las fuentes orales y escritas, que nos sitúan en la tradición mítica o histórica del personaje: su nacimiento, vida, acciones que lo convierten en Santo o Héroe, según sea el caso. A continuación, se evocan las formas más habituales de representación, distinguiendo las de épocas antiguas, las de la Edad Media, las del Renacimiento y las modernas. Se van analizando el significado de las imágenes que no siempre funcionan de acuerdo con una misma lógica: algunas Venus en la antigüedad son representadas según el relato de Hesíodo, vinculada con el mar del que nace, con las olas y elementos marinos, y a partir del Renacimiento es el motivo por excelencia de la belleza ideal, un puro pretexto para representar el desnudo femenino. Finalmente se realiza la explicación iconográfica que nos desvela cuáles son los símbolos, alegorías, emblemas o atributos que representan al héroe, dios, santo o personaje bíblico, teniendo en cuenta, que el atributo es

un concepto delicado, que no siempre permite identificar de forma mecánica al personaje. El bloque de la información concluye mediante un sistema de referencias a otras entradas y la indicación de las fuentes bibliográficas, obras o artículos especializados. En *La Biblia y los Santos*, se realiza un pequeño estudio de otras materias importantes para el mejor conocimiento de la simbología religiosa. Estas entradas son los números, animales (reales o imaginarios), objetos o plantas, así como los emblemas y hábitos de las principales órdenes monásticas. Reproducciones de las obras en blanco y negro y en color agilizan el proceso de identificación de los personajes.

SARAH OLSEN



AA.VV.

DANIEL CANOGAR

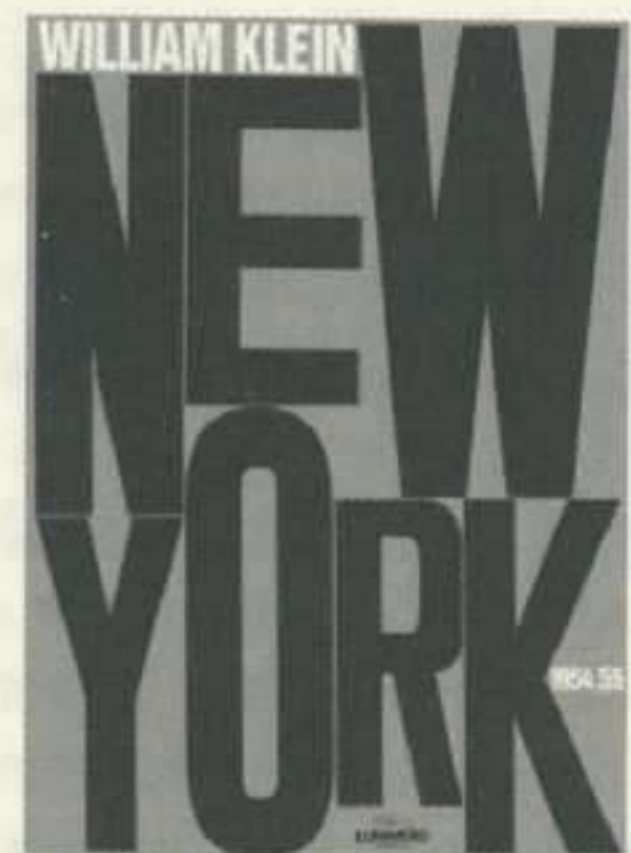
CAJA DE MADRID/TALLER DE ARTE,
MADRID 1997

133 PÁGINAS, 1.000 PESETAS

Segunda entrega de la colección *Biblioteca de fotógrafos madrileños siglo XX* editada por Caja de Madrid en colaboración con Taller de Arte, a la que precedió el tomo dedicado a Juan Dolcet, en el que colaboraron críticos, artistas y amigos del fotógrafo. Este segundo volumen presenta un recorrido por la obra de Daniel Canogar desde 1989 hasta la actua-

lidad. Las imágenes se suceden en el libro de forma cronológica y representan el trabajo del joven artista en torno a la condición inmaterial contemporánea del cuerpo humano. Un autor que ha evolucionado de una fotografía *pura* hacia modos más heterogéneos en los que, por medio de un acercamiento cada vez mayor a las nuevas tecnologías y los aspectos virtuales derivados de ellas, pone de manifiesto su conocimiento profundo del medio fotográfico. Un oportuno volumen al que continuarán los correspondientes a Ouka Lele, Manuel Sonseca, Javier Campano y Juan Manuel Castro Prieto.

PILAR GONZALO



William Klein

NEW YORK, 1954-55

LUNWERG, MADRID 1997

256 PÁGINAS, 9.850 PESETAS

Continuando una labor editorial muy sensible al quehacer fotográfico, Lunwerg ha reeditado el emblemático *New York. 1954-55* de William Klein. *Life is good and good for you in New York* fue el nombre escogido inicialmente por el fotógrafo para un libro que nadie quiso publicar en la capital estadounidense y, sin embargo, recibió el prestigioso Premio Nadar tras su edición parisina en 1956. Imágenes urbanas a sangre y gran tamaño que po-

nen de manifiesto la técnica poco ortodoxa para la época del autor: exagerados efectos de gran angular y contraste, encuadres forzados, *flou* y grano desmesurado. El libro comienza con un prefacio a cargo del fotógrafo en el que cuenta la gestación de su proyecto editorial y comenta cada una de las imágenes, agrupadas en apartados: *Álbum, Calles, 5&10, Gun, I need, Funk y City*. La enorme diversidad temática recogida en las fotografías de Klein quiere dar cuenta del carácter plural y desbordante de una ciudad a la que el autor, afincado actualmente en París, califica de *estúpida*. Imágenes desenfadadas e impactantes instantáneas con carácter de foto robada, las que incluye este magnífico libro de colección, recientemente expuestas en la sala madrileña de la Fundación "la Caixa" (ver *Arte y parte* nº 11, pág. 129).

PILAR GONZALO



AA. VV.
**REALISMO MÁGICO. FRANZ ROH
Y LA PINTURA EUROPEA 1917-36**

IVAM, VALENCIA 1997

300 PÁGINAS, 5.000 PESETAS

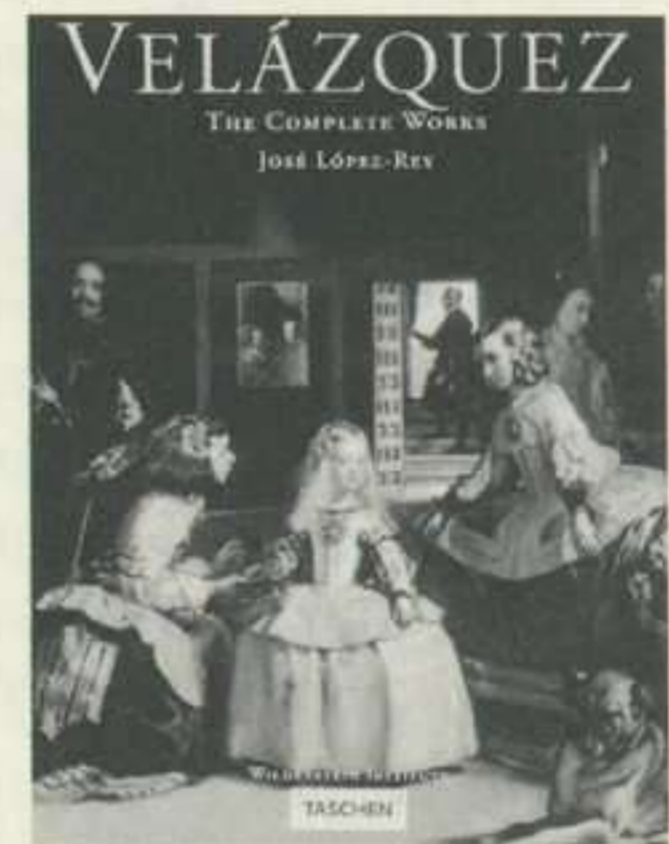
Con motivo de la exposición itinerante coproducida por el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), la Fundación Caja Madrid y el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), se ha

editado un catálogo que, junto a excelentes reproducciones, recoge textos de diversos autores cuyo contenido supone una reveladora revisión de exposiciones que con anterioridad se han celebrado en Europa en torno al mismo tema. A partir del libro *El Realismo Mágico. Postexpresionismo*, que Franz Roh publicara en 1925, se ha tratado de profundizar en la tesis del autor que apunta algunas de las claves fundamentales para entender una tendencia de la pintura europea de entreguerras. Ubicando su epicentro principalmente en Italia y Alemania, el mencionado realismo implicaba una vuelta al orden tras las primeras vanguardias del siglo XX, un gusto por las formas neoclásicas así como la necesidad de regresar a bases más sólidas y estables. Sin embargo este planteamiento suponía también dar cabida a una agrupación predominantemente heterogénea, cuyo factor común no era otro que aquel retorno a la realidad y al orden que en su día ilustrara Jean Cocteau. Carlo Carrá, Morandi, Grosz, Dix, Scholz o Picasso, entre muchos otros, ilustraban este retorno que finalmente calaría en casi toda Europa. En definitiva un gran cajón de sastre que en este catálogo se presenta en forma de enorme variedad de manifestaciones artísticas.

La traducción del libro de Roh, realizada por Fernando Vela y publicada en la *Revista de Occidente* en 1927, constituye el punto de partida de la investigación de la comisaria de la exposición, Marga Paz. Su estudio permite conocer, entre otras cosas, el panorama español en unos años que habrían sido distintos de no haberse publicado el libro de Roh. La obra de Dalí, Maruja Mallo, Ponce de León o Pérez Rubio, suponen, para la comisa-

ria, un buen ejemplo de ello. Los otros textos del catálogo están firmados por Jean Clair, Ángel González, Manfred Fath, Juan José Lahuerta, Juan Manuel Bonet, Massimo Carrà y Claudia Gian Ferrari. Cada uno se ocupa de un ángulo de visión personal que procura una interesante mirada *calidoscópica* de este período de entreguerras. Quizá en el conjunto resulte un poco ardua la insistencia en torno a Franz Roh; sin embargo, se compensa con creces en textos como *Meditación de los cactus*, más disperso, o *Sobre el Realismo Mágico*.

ISABEL CERVERA



José López-Rey

**VELÁZQUEZ. THE COMPLETE
WORKS**

TASCHEN, KÖLN 1997

264 PÁGINAS, 2.845 PESETAS

Si tuviésemos que definir este libro con términos pictóricos, podríamos considerarlo una obra póstuma realizada a base de veladuras. López-Rey redactó su primera biografía de Velázquez, acompañada por un catálogo razonado de su obra, en 1963, y posteriormente fue revisando sus opiniones, añadiendo datos y modificando ciertas atribuciones hasta publicar diversas versiones en 1968, 1979 y 1981 (esta última en francés). La obra que aquí comentamos se basa en la última

edición citada, con las variantes introducidas por Odile Delenda después de la muerte del gran investigador velazqueño.

El presente volumen contiene por tanto todas las aportaciones de López-Rey, tan importantes en el campo técnico del estudio de bastidores, pincelada y distintos elementos analizados a través de rayos X y otros avances tecnológicos, y añade a los atinados criterios históricos de su autor una puesta al día interesante. Ésta se centra en el cambio de ubicación de ciertas obras en los últimos años, en la actualización de la bibliografía y los índices y en ciertos cambios y añadidos, algunos ya prescritos por López-Rey antes de su muerte, que aparecen en cursiva para evitar equívocos. Entre las últimas variaciones, destaca la aceptación como obra auténtica de Velázquez (y colocada al final del catálogo con el número 130) de *La tentación de Sto. Tomás de Aquino* del Museo Diocesano de Orihuela.

Entre los elementos más positivos de la obra está el aparato gráfico, que muestra la mayor parte de las obras estudiadas en fotografías muy recientes y detalles ampliados de gran interés. No en vano es famosa en ese sentido la editorial Taschen. Sin embargo, el investigador y el lector interesado echarán en falta comentarios en el catálogo de las obras: para este punto, deberán dirigirse a ediciones anteriores. A falta de esos datos, quedan sin explicación conveniente diversos puntos, y hay casos en que no se explica lo que parece un evidente error de interpretación, como la identificación del retrato romano figurado en *La familia del artista* de Martínez del Mazo con la *Dama romana E-114* del Museo del Prado -obra que llegó a las colecciones reales bajo Felipe V,

como muestra la marca "x"- y no con la pieza E-188, que fue sin duda el verdadero modelo.

Finalmente, cabe señalar con satisfacción que el Museo del Prado ha subsanado con creces el grave defecto reseñado en sus primeras ediciones por José López-Rey: las pinturas del maestro sevillano se encuentran ya convenientemente restauradas, muchas de ellas desde la magna exposición del año 1990, y su ubicación, a salvo de los defectos que la aquejaban en los años sesenta, las convierte con toda justicia en uno de los mayores reclamos estéticos del mundo.

MARTA CARRASCO FERRER



Alessandro Baricco
SEDA

Trad.: X. González y C. Gumpert
ANAGRAMA, BARCELONA 1997
125 PÁGINAS, 1.300 PESETAS

Tal vez la falta de pretensión de Alessandro Baricco, que no aspira a que *Seda* entre en el mundo de la novela ni en el del cuento, sea lo que primero nos llame la atención, pero se convierte en un falso guiño de modestia cuando nos dice: "Esto es algo muy antiguo cuando uno no tiene un nombre para decir las cosas, entonces se utilizan historias. Así funciona. Desde hace siglos". Tratar de contar una historia para vislumbrar aquello que no puede

ser definido es una tarea ardua, y por ello también pretenciosa.

Baricco es capaz de describirnos imágenes de gran belleza de la manera más sutil, despojada de cualquier metáfora dramática, pero con un matiz melancólico, evitando el lenguaje rebuscado, con descripciones medidas que pueden recordarnos a la estética oriental -ya que Oriente tiene mucho que ver en su relato-. Utiliza algunos recursos que por lo inusuales resaltan los tintes cinematográficos, como la reiteración. Para aludir a una situación que se repite, utiliza las mismas escenas, por ejemplo hasta hacernos familiar el recorrido del viaje que hace su protagonista, sin que nos resulte previsible y pierda su misterio: cuando creemos conocer el trayecto nos sorprende con una parada inesperada.

Seda es la historia de un hombre, Hervé Joncour, dedicado a la compra-venta de gusanos de seda. Un hombre que ve pasar su vida delante de sí, sin la pretensión de convertirse en el protagonista. Vive en la Francia meridional de finales del siglo pasado; por una plaga que se extiende en Europa, África y la India, se ve forzado a trasladarse hasta Japón en busca de huevos de gusanos de seda. Baricco no sólo juega con lo sensual y el erotismo de la seda, de lo femenino, se vale de una cierta tensión en la descripción, una tensión sostenida en el dúo de misterio y asombro. También juega con las distancias entre las miradas de los personajes, entre los deseos que se entretajan y se cruzan, con la distancia geográfica, la cultural, pero sobre todo con la que impone Joncour, convirtiéndose en un espectador más sentado a nuestro lado, mientras contemplamos la paradójica dinámica de las imágenes.

CAROLINA COPPENS

E S P A Ñ A

ANDALUCÍA

ALGECIRAS (CÁDIZ)

MAGDA BELLOTTI
C/ Fray Tomás del Valle, 7
Tel: 956-660204
XAVIER PUIG MARTÍ 15 DIC/14 ENE

CÁDIZ

MUSEO DE CÁDIZ
Pza. de Mina, s/n
Tel: 956-212281
ZURBARÁN EN ANDALUCÍA 22 DIC/1 FEB

GRANADA

CENTRO CULTURAL PUERTA REAL
C/ Reyes Católicos, 51
Tel: 958-244506
ALBERTO SCHOMMER 11 DIC/11 ENE

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA.
DIPUTACIÓN PROVINCIAL
Pza. de los Girones, 1
Tel: 958-247365
FRANCESC TORRES 27 NOV/11 ENE

SANDUNGA

C/ Arteaga, 3
Tel: 958-273665
CRISTIAN DOMEQ 8 NOV/18 DIC

HUELVA

MUSEO PROVINCIAL DE HUELVA
Alameda Sundhein, 13
Tel: 959-259300
ANTONIO DE FELIPE 13 NOV/DIC

JAÉN

MUSE PROVINCIAL
Paseo de la Estación, 27
Tel: 958-250320
HACE 4000 AÑOS 12 DIC/28 FEB

JEREZ DE LA FRONTERA (CÁDIZ)

CARMEN DE LA CALLE
Pza. Arenal, 10

Tel: 956-337511
MAZARIO Y GLEZ SAINZ 21 NOV/18 DIC
ÁNGEL PADRÓN 20 DIC/31 ENE

PESCADERÍA VIEJA

C/ Pozuelo, s/n
Tel: 956-337306
MIKEL DíEZ ALABA 27 NOV/21 DIC

MÁLAGA

ALFREDO VIÑAS
C/ José Denis Belgrado, 19
Tel: 95-2601229
PLÁCIDO ROMERO 15 NOV/15 DIC
LUIS MAYO 18 DIC/18 ENE
JAVIER RIERA 19 ENE/19 FEB

COLEGIO DE ARQUITECTOS
Las Palmeras del Limonar, s/n
Tel: 95-2224206
JOAQUÍN IVARS 21 NOV/19 DIC

MARIN GALY
C/ Duquesa de Parcent, 12
Tel: 95-221 65 92
COLECTIVA 5 DIC/17 ENE

PALACIO EPISCOPAL
Pza. del Obispo, s/n
Tel: 95-2602722
PICASSO, LEGADO SABARTÉS 11 DIC/11 ENE

SALA DEL AYUNTAMIENTO. ESPACIO 21
C/ Ramos Marín, s/n
Tel: 95-2215005
JOAQUÍN IVARS 22 NOV/19 DIC
LA CULTURA COMO OKUPACIÓN
22 NOV/19 DIC
MIGUEL FERNÁNDEZ - ANTONIO PALMA
27 DIC/23 ENE

MARBELLA (MÁLAGA)

FABIEN FRYNS
Bv. Ppe. Alfonso von Hohenlohe, s/n
Tel: 95-2822211
COLECTIVA DIC/ENE

MUSEO DEL GRABADO ESPAÑOL
CONTEMPORÁNEO
C/ Hospital Bazán, s/n
Tel: 95-2825035
FIESTA Y CEREMONIA. ESPAÑA DEL SIGLO

XVIII. LIBROS Y GRABADOS 7 NOV/9 DIC
PERRY OLIVER 12 DIC/10 ENE
V PREMIO NACIONAL DE GRABADO
22 ENE/1 MAR

MOGUER (HUELVA)

FERNANDO SERRANO
Pza. Iglesia, 18
Tel: 959-372516
MIGUEL COPÓN 22 NOV/22 DIC
PEDRO RODRÍGUEZ DIC/ENE

SEVILLA

CAVE CANEM
C/ San José, 10
Tel: 95-4564271
TONI MARQUÉS 7 NOV/10 DIC
FERNANDO ROLDÁN 19 DIC/16 ENE

FÉLIX GÓMEZ
C/ Castellar, 40
Tel: 95-4561466
MANUEL CABALLERO 14 NOV/12 DIC
CARMEN RUFO 15 DIC/15 ENE

FÉLIX GÓMEZ
C/ Morería, 6
Tel: 95-4225320
ARTE CHILENO CONTEMPORÁNEO 5/31 DIC
R. GONZÁLEZ FERNÁNDEZ 1 ENE/3 FEB

FUNDACIÓN EL MONTE. REAL
MONASTERIO DE SAN CLEMENTE
C/ Santa Clara, 91
TESOROS DE MÉXICO 7 NOV/11 ENE

JUANA DE AIZPURU
C/ Zaragoza, 26
Tel: 95-4228501
WILLIAM WEGMAN NOV/DIC
JORGE BARBI ENE

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
C/ Santo Tomás, 5
Tel: 95-4215830
MEMORIA DE CONSTRUCTOR 19 DIC/31 ENE

RAFAEL ORTIZ
C/ Mármoles, 12
Tel: 95-4214874
PEDRO MORA 10 DIC/17 ENE
JOSÉ M^º BÁEZ 20 ENE/24 FEB

SALA SANTA INÉS
C/ Dña. María Coronel, 5
JUAN MARTÍNEZ 20 NOV/31 DIC

VENTANA ABIERTA
C/ Mariano de Cavia, 4
Tel. 95-4561084
CORREA CORREDOIRA 28 NOV/9 ENE

ARAGÓN

BARBASTRO (HUESCA)

SALA DE EXPOSICIONES DE LA UNED
C/ Argensola, 55
Tel: 974-311448
JOSÉ BEULAS 10/31 DIC

HUESCA

SALA DE EXPOSICIONES
DE LA DIPUTACIÓN
C/ Porches de Galicia, 4
Tel: 974-227311
FOTOGRAFÍA 1895-935 17 NOV/7 ENE
PEPE NAVARRO. LA HABANA 20 ENE/FEB

ZARAGOZA

ANTONIA PUYÓ
C/ Madre Sacramento, 31
Tel: 976-284238
DENIS LONG 5 DIC/17 ENE
JOSÉ RAMÓN AMONARÁIN ENE

CENTRO CULTURAL IBERCAJA
C/ Antón García Abril, 1
Tel: 876-223344
ARTE ISLÁMICO 2/23 DIC
MERCÉ FLORES 8/30 ENE

CENTRO DE EXPOSICIONES
Y DE CONGRESOS. IBERCAJA
C/ San Ignacio de Loyola, 16
Tel: 976-223344
PIERRE SOULAGES NOV/12 DIC
50 AÑOS DE COBRA 18 DIC/30 ENE

FERNANDO LATORRE
C/ del Pino, 1
Tel: 976-201810
LLUIS LLEÓ 4 DIC/11 ENE
DIS BERLÍN 18 ENE/25 FEB

LA LONJA
Pza. del Pilar, s/n
Tel: 976-397239
ORO DE COSTA RICA 4 OCT/11 ENE

LOURDES JÁUREGUI
C/ Don Juan de Aragón, 6

ARTE Y PARTE

Tel: 976-290301
CAMARASA 5 DIC/30 ENE

MIGUEL MARCOS
C/ Ciprés, s/n
Tel: 976-296366
JUAN ANTONIO AGUIRRE 20 NOV/30 DIC
DORA SALAZAR 10 ENE/15 FEB

MUSEO CAMÓN-AZNAR
C/ Espoz y Mina, 23
Tel: 976-397328
ÁNGEL MATURÉN 13 NOV/14 DIC
50 AÑOS DE COBRA 18 DIC/30 ENE

MUSEO PABLO GARGALLO
Pza. San Felipe, 3
Tel: 976-392058
ANGEL FERRANT 12 DIC/FEB

MUSEO PABLO SERRANO
Pº María Agustín, 20
Tel: 976-280659
ROSA GIMENO 21 NOV/5 ENE
SANTIAGO GIMENO 23 ENE/1 MAR

PALACIO DE MONTEMUZO
C/ Santiago, 36
Tel: 976-292548
ANTONIO FORTÚN 13 NOV/7 DIC
CARLOS PÉREZ DE ALBÉNIZ 11 DIC/11 ENE

PALACIO DE SÁSTAGO
C/ Coso, 44
Tel: 976-288800
PINTURA FLAMENCA BARROCA 3 OCT/7 DIC

SALA DE EXPOSICIONES
TORRE NUEVA. IBERCAJA
C/ Torre Nueva, 35
LUIS QUESADA 20 NOV/20 DIC
EDUARDO LABORDE 8 ENE/7 FEB

SALA JUANA FRANCÉS
C/ D. Juan de Aragón, 2
Tel: 976-391116
J. CODESAL, M. RODRÍGUEZ GARZO, A. KEROUAS 11 DIC/10 ENE
MERCEDES LAGUENS 15 ENE/10 FEB

SALA LUZÁN. CAJA DE AHORROS DE
LA INMACULADA
Pº de la Independencia, 10
Tel: 976-718102
RICARDO CALERO 15 DIC/19 ENE

SALA BARBASÁN
C/ Don Jaime I, 33
Tel: 976-718102
J. MANUEL ARPA BELLO 26 NOV/12 DIC
PATRICIA ALBAJAR JIMÉNEZ 9/22 ENE

SPECTRUM
C/ Concepción Arenal, 19-23
Tel: 976-359473
CHEMA MADOZ 1/31 DIC
SONIA RUEDA 1/31 ENE

TORREÓN FORTEA
C/ Torrenueva, 25
Tel: 976-200272
ÁNGEL PASCUAL RODRIGO 11 NOV/7 DIC
PILAR VIVIENTE 18 DIC/11 ENE

URBAN GALLERY
C/ Arcedianos
Tel: 976-399894
MONIR 4/30 DIC
E. HELLENSCHMIDT-C. CASTILLO 3/31 ENE

ZARAGOZA GRÁFICA
C/ Pedro María Ric, 17
Tel: 976-221076
PEPE CERDÁ DIC
MANUEL BOUZO ENE

ASTURIAS

AVILÉS

OBRA SOCIAL Y CULTURAL DE LA
CAJA DE ASTURIAS
C/ Alfonso VII, s/n
Tel: 98-5567339
XXVIII CERTAMEN LUARCA 14 DIC/3 ENE
C. SEVILLA 9/29 ENE

GIJÓN

CENTRO CULTURAL ANTIGUO
INSTITUTO DE JOVELLANOS
C/ Jovellanos, 21
Tel: 98-5358784
JUAN BOTAS 20 NOV/20 ENE
GERVASIO SÁNCHEZ 5/30 ENE
SEMANA CULTURAL DE LA HABANA EN GIJÓN 27 DIC/2 ENE

CORNIÓN
C/ de la Merced, 45
Tel: 98-5342507
COLECTIVA 12 DIC/20 ENE

DURERO
C/ Covadonga, 26
Tel: 98-5353892
J. VAQUERO TURCIOS 21 NOV/16 DIC
PEQUEÑO FORMATO 19 DIC/15 ENE

MUSEO JUAN BARJOLA
C/ Trinidad, 17
Tel: 98-5357939
JAVIER DEL RÍO, GONZALO GARCÍA Y

FRANCISCO J. REDONDO 7 NOV/7 DIC
EUGENIO LÓPEZ 19 DIC/1 FEB

MUSEO CASA NATAL JOVELLANOS
Pza. de Jovellanos s/n
Tel: 98-5346313

**LA MAR EN UN ESPEJO. NICANOR PIÑOLE
Y EVARISTO VALLE** 1/31 DIC

OBRA SOCIAL Y CULTURAL DE LA
CAJA DE ASTURIAS
Pza. Monte de Piedad, s/n
Tel: 98-5353342

MELQUIADES ÁLVAREZ 16 DIC/12 ENE
TÍTERES DEL MUNDO 2/13 DIC

PALACIO DE REVILLAGIGEDO
Pza. del Marqués, 2
Tel: 98-5346921

COLECCIÓN MASAVEU 20 NOV/4 ENE
SALÓN DE FOTOGRAFÍA ENE/FEB

OVIEDO

MUSEO DE BELLAS ARTES DE
ASTURIAS. PALACIO VELARDE
C/ Santa Ana, 1
Tel: 98-5213061

JUAN MORO DIC/ENE
PINTORES DE AVILÉS DIC/ENE

NOGAL
C/ Asturias, 12
Tel: 98-5242503

FRANCISCO CASARIEGO 27 NOV/15 ENE

OBRA SOCIAL Y CULTURAL DE CAJA
ASTURIAS
Pza. de la Escandalera, 2
Tel: 98-5102222
C. SEVILLA 4/30 DIC

SALA BORRÓN
C/ Calvo Sotelo, 5
Tel: 98-5231112

**DIEZ AÑOS DE ARTE EMERGENTE EN
ASTURIAS** 23 OCT/12 FEB

VÉRTICE
C/ Marqués de Santa Cruz, 10
Tel: 98-5218482
CERTAMEN NACIONAL DE LUARCA ENE

BALEARES

FELANITX (MALLORCA)

PELAIRES
Pza. España, 3
Tel: 971-581255

TEMPS DE TARDOR. COLECTIVA NOV/FEB

MOMENTOS ÍNTIMOS FIN DE SIGLO
22 NOV/30 ENE

IBIZA

MUSEU D'ART CONTEMPORANI
Ronda Pintor Narciso Puget s/n Tel:
971-302723

PUGET RIGUER Y PUGET PIÑAS 9 DIC/FEB

VAN DER VOORT
Pza. de Vila, 13
Tel: 971-300649

SUPERMERCADO DEL ARTE DIC/15 ENE

INCA (MALLORCA)

CUNION
C/ La Estrella, 10
Tel: 971-500485

TERESA FIOI Y ANA CORTÉS DIC/ENE

PALMA DE MALLORCA

ALTAIR
C/ San Jaume, 23 bajos
Tel: 971-716282
RAFAEL TIMONER DIC/ENE

ANDREAS GRIMM
C/ Sant Jaume, 7
Tel: 971-725252

BJÖRN DRESSLER 21 NOV/17 ENE
HANS SCHULTE 24 ENE/6 MAR

BEARN
C/ Concepció, 6
Tel: 971-722837
JUAN LACOMBA DIC
IRENE BORDOY ENE

CASAL SOLLERIC
Passeig del Born, 27
Tel: 971-722092
JAMES BIRD 23 OCT/14 DIC
MATEU VILAGRASA 11 NOV/14 DIC
FOTOGRAFÍA DE PRENSA 19 DIC/30 ENE
PERIPLoS PAMPLONA-MURCIA 19 DIC/1 FEB
UNIVERSIADA 19 DIC/30 ENE

CENTRO CULTURAL SA NOSTRA
C/ Concepció, 12
Tel: 971-725210

J. M. GUILLÉN RAMÓN 4 DIC/5 ENE
ALBERTO MAGNELI 18 DIC/31 ENE
FRANÇOIS KOLLAR 8 ENE/3 FEB

CENTRO CULTURAL PELAIRES
C/ Vía Veri, 3
Tel: 971-720375
MENÉNDEZ ROJAS NOV/DIC

FERRÁN CANO
C/ Paz, 3
Tel: 971-714067
JOSÉ AJA ENE

FUNDACIÓN BARCELÓ
C/ Sant Jaume, 11
Tel: 971-722467
CHARLES PERRAULT 4 DIC/17 ENE

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Pza. Weyler, 3
Tel: 971-720111
JOAQUIM MIR 3 DIC/25 ENE

GIANNI GIACOBBI
C/ Ribera, 4
Tel: 971-720002
FRANCO RASMA 22 OCT/15 DIC
MIQUEL NAVARRO 18 DIC/FEB

JAIME III
Avda. Jaime III, 25
Tel: 971-710863
RAMÓN NADAL 20 NOV/10 DIC

JOAN GUAITA-ART
C/ Puigordfila, 5
Tel: 971-715989
COLECTIVA 20 NOV/15 ENE

JOAN OLIVER MANEU
C/ Montcades, 2
Tel: 971-721342
MARGALIDA ESCALAS 11 DIC/ENE

LLUC FLUXÁ
C/ Ribera, 4
Tel: 971-719090
TRANSFORMA 18 DIC/9 ENE

MUSEO DE ARTE ESPAÑOL
COTEMPORÁNEO. FUNDACIÓN
JUAN MARCH
C/ San Miguel, 11
Tel: 971-712601
PICASSO: SUITE VOLLARD 16 DIC/24 ENE

SA LLOTJA
Pza. Sa Llotja, 5
Tel: 971-711705
EUGENIA BALCELLS 21 NOV/10 ENE

SALA PELAIRES
C/ Pelaires, 5
Tel: 971-723696
BERNARDO TORRENS 20 NOV/18 DIC
RAFAEL TIMONER 21 DIC/30 ENE

SES VOLTES
C/ Ses Voltes, s/n

Tel: 971-722092
PINTURA MODERNA PERMANENTE

XAVIER FIOLE
C/ Montenegro, 4
Tel: 971-718914
RAFAEL TIMONER 16 DIC/30 ENE

POLLENSA (MALLORCA)

BENNASSAR
Pza. Major, 6
Tel: 971-533514
MIQUELA NICOLAU 20 DIC/20 ENE

MAIOR
Pza. Mayor, 4
Tel: 971-530095
MIGUEL ÁNGEL CAMPANO DIC
DARÍO ÁLVAREZ BASSO ENE

CANARIAS

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO
C/ Los Balcones, 9 y 11
Tel: 928-311824
REALISMO MÁGICO 1917-36 2 DIC/1 FEB

CENTRO DE ARTE LA REGENTA
C/ León y Castillo, 427
Tel: 928-277170
WILLIAM KLEIN 18 DIC/18 ENE

GALERÍA SARO LEÓN
C/ Villavicencio, 16
Tel: 928-384264
SARA HUETE NOV/10 DIC
CHRISTOPH STEINNEYER 19 DIC/11 ENE
FERNANDO ILLANA 12 ENE/14 FEB

MANUEL OJEDA
C/ Buenos Aires, 3
Tel: 928-361119
JOSÉ MANUEL BROTO 21 NOV/19 DIC
JUAN GOPAR 15 ENE/20 FEB

TENERIFE

CENTRO DE ARTE "LA RECOVA"
Pza. Isla de la Madera, 1
Tel: 922-290911
WILLIAM KLEIN 9 NOV/8 DIC

CONCA
Pza. de la Concepción, 21
Tel: 922-252525
ILDEFONSO ÁGUILA DIC

ARTE Y PARTE

LA GRANJA
C/ Comodoro Rolín, 21
Tel: 922-202202
FOTONOVEMBRE 8 NOV/8 DIC
ISLAS 16 DIC/16 ENE
INDIGENISMO 23 ENE/1 MAR

LEYENDEKER
C/ Rambla Gral. Franco, 86
Tel: 922-280053
JIRI G. DOKOUPIL 5 DIC/1 ENE
JAMES NARES 10 ENE/10 FEB

TEGUISE (LANZAROTE)

FUNDACIÓN CÉSAR MANRIQUE
Taro de Tahiche, 35
Tel: 928-843070
LA SAL DE LA VIDA 16 DIC/ENE

CANTABRIA

CAMARGO

CENTRO CULTURAL "LA VIDRIERA"
Avda. Cantabria, s/n
Tel: 942-253755
RUFINO CEBALLOS 11 DIC/16 ENE

SANTANDER

CENTRO DE EXPOSICIONES CAJA CANTABRIA "MODESTO TAPIA"
C/ Tantín, 25
Tel: 942-204300
ADOLFO FERNÁNDEZ 20 NOV/11 DIC
PANCHO COSSÍO 18 DIC/17 ENE

CERVANTES
C/ Cervantes, 10
Tel: 942-311672
COLECTIVA DIC/ENE

FERNANDO SILIÓ
C/ Eduardo Benot, 8
Tel: 942-216257
JUAN UGALDE DIC
JAMAICA Y FERNANDO CUBRÍA ENE

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN
C/ Marcelino Sanz de Sautuola, 10
Tel: 942-226072
IV BECAS DE ARTES PLÁSTICAS 19 DIC/ENE

MUSEO DE BELLAS ARTES DE SANTANDER
C/ Rubio, 6
Tel: 942-239485
PINTURA ESPAÑOLA DE LOS AÑOS 50-60 EN LA COLECCIÓN FUNDACIÓN "LA CAIXA" 20 DIC/31 ENE

SANTIAGO CASAR
C/ Daoíz y Velarde, 26
Tel: 942-364089
JUAN IGNACIO GOITIA 1/20 DIC
MANOLO GUAZO 16 ENE/FEB

SIBONEY
C/ Castelar, 7
Tel: 942-311003
EMILIO GONZÁLEZ SAINZ 15 NOV/10 DIC
EL CUARTO DE ESTAR 13 DIC/21 ENE
JUAN M. MORO 23 ENE/28 FEB

TRAZOS TRES
C/ Magallanes, 3
Tel: 942-371789
JULIO JUSTE 21 NOV/12 DIC

CASTILLA LA MANCHA

ALBACETE

MUSEO DE ALBACETE
Parque Abelardo Sánchez, s/n
Tel: 967-228307
RAFAEL CANOGAR 6 NOV/10 DIC

ALCÁZAR DE SAN JUAN (CIUDAD REAL)

MUSEO MUNICIPAL
C/ Santo Domingo, s/n
Tel: 926-551008
CERTAMEN DE PINTURA 28 NOV/30 DIC

ALMAGRO (CIUDAD REAL)

FÚCARES
C/ San Francisco, 3
Tel: 926-860902
JAVIER GARCERÁ 13 DIC/15 ENE
ALBERTO SÁNCHEZ 17 ENE/26 FEB

CIUDAD REAL

MUSEO PROVINCIAL
C/ Prado, 4
Tel: 926-226896
JOAQUÍN RIVAS 28 NOV/14 DIC

CUENCA

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO
C/ Casas Colgadas, s/n
Tel: 969-212983
EL OBJETO DEL ARTE 24 OCT/25 ENE

GUADALAJARA

MUSEO PROVINCIAL. PALACIO DEL INFANTADO

Pza. de los Caídos, 1
Tel: 949-212773
MUESTRA PROVINCIAL ARTE 24 NOV/31 DIC

CASTILLA Y LEÓN

ABARCA DE CAMPOS (PALENCIA)

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO.
LA FÁBRICA
Tel: 979-837560
ANA HERNANDO NOV/DIC
C. JEREZ, FDO ILLANA, TOM CARR, FCO PINO - L. FERRÁN Y A. OTERO ANUAL

BURGO DE OSMA (SORIA)

HOSPITAL DE SAN AGUSTÍN
C/ Mayor, 6
Tel: 975-340107
J. DE LEÓN - MARTÍNEZ DEL RÍO- ESPACIO INTERIOR - P. NAVARES 8 NOV/8 DIC

BURGOS

CASA DEL CORDÓN
C/ Santander, 2
Tel: 947-258100
PAISAJES DE UN SIGLO 30 OCT/21 DIC

ESPACIO CAJA DE BURGOS
Avda. General Sanjurjo, s/n
Tel: 947-258113
MITSUO MIURA 4 DIC/10 ENE
JOSÉ LUIS ALEXANCO 16 ENE/28 FEB

GALERÍA PS
C/ San Juan, 22
Tel: 947-279229
ESCUPTURA AFRICANA DIC/ENE

MUSEO DE BURGOS
C/ Calera, 25
Tel: 947-265875
F. SÁNCHEZ CALDERÓN 11/31 DIC

LEÓN

DELEGACIÓN DE LA JUNTA
Avda. Peregrinos, s/n
Tel: 987-296111
ARTE 2000 19 NOV/9 DIC
F. SÁNCHEZ CALDERÓN ENE

INSTITUTO LEONÉS DE CULTURA
C/ Puerta de la Reina
Tel: 987-262423
ANDRÉS VILORIA 15 DIC/15 ENE

TRÁFICO DE ARTE
C/ Serranos, 2

Tel: 987-271305
BRUNO MARCOS 21 NOV/20 DIC

MEDINACELI (SORIA)

GALERÍA ARCO ROMANO
C/ Barranco, 2
Tel: 975-326130
ANDREA BLOISE DIC/ENE

PALENCIA

FUNDACIÓN DÍAZ CANEJA
C/ Lope de Vega, 2
Tel: 979-747392
F. SÁNCHEZ CALDERÓN 17 NOV/7 DIC
MUESTRA GALERIAS DE ARTE 9/19 DIC
CERTAMEN FDEZ ALMANSA 22 DIC/8 ENE

SALAMANCA

PALACIO DE ABRANTES. UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
C/ San Pablo, s/n
A. MARCOS - MARINA NÚÑEZ 6 NOV/7 DIC
OLIVER REBUFA - PASCAL CONVERT - JAUME PITARCH 10 DIC/11 ENE
JORGE GALINDO 15 ENE/8 FEB

SALA DE EXPOSICIONES DE LA UNIVERSIDAD
Patio de las Escuelas Menores, 1
PAUL DE HOLLANDER 12 NOV/14 DIC
MARÍA JOSÉ GÓMEZ REDONDO 17 DIC/11 ENE

VARRÓN
Pasaje azafranal, s/n
Tel: 923-214285
ANTONIO LORENZO 11 NOV/10 DIC

SAN ILDEFONSO (SEGOVIA)

LA GALERÍA DEL JARDÍN
C/ del Rey 10
Tel: 921-470167
ROSA PÉREZ-CARASA NOV/DIC
CORO LÓPEZ IZQUIERDO 6/30 DIC

SEGOVIA

LA CASA DEL SIGLO XV
C/ Juan Bravo, 32
Tel: 921-462645
OBJETOS DE DISEÑO 98 1 DIC/15 ENE

ZACA
Pza. del Vidriado, 3 (La Granja)
Tel: 921-471311
JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ E ISABEL GROS AYMERICH 27 NOV/31 DIC

TORREÓN LOZOYA
Pza. de San Martín, 5
Tel: 921-462461
F. SÁNCHEZ CALDERÓN 16 ENE/8 FEB
ARTURO MARTÍN GÓMEZ 16 ENE/8 FEB

SORIA

PALACIO DE LA AUDIENCIA
Pza. Mayor, s/n
Tel: 975-213840
ALEJANDRO PLAZA 4 DIC/7 ENE
JOSE ANTONIO DÍAZ 19 DIC/7 ENE

VALLADOLID

BIBLIOTECA DE CASTILLA Y LEÓN
Pza. de la Trinidad, 2
Tel: 983-358599
MINEROS 15 DIC/11 ENE

CARACOL
C/ Expósitos, 17, 1º
Tel: 983-378878
MARISA CASADO 28 NOV/9 ENE
ÓSCAR SECO 10 ENE/13 FEB

IGLESIA DEL MONASTERIO DE NTRA. SRA. DE PRADO
Autovía Puente Colgante, s/n
Tel: 983-411500
CHARO SANCHO 4 DIC/7 ENE
PREMIO DE PINTURA FRAY LUIS DE LEÓN 10 DIC/11 ENE
RICARDO PRIETO 14 ENE/8 FEB

LORENZO COLOMO
C/ Marcías Picavea, 7
Tel: 983-297215
BEATRIZ ORTIZ TRAPOTE 28 NOV/18 DIC
CARAZO 19 DIC/15 ENE

MUSEO DE LA PASIÓN
C/ de la Pasión, s/n
Tel: 983-374048
COLECCIÓN DE ARTE AENA 27 NOV/6 ENE

SALA DE EXPOSICIONES CASA REVILLA
C/ Torrecilla, 5
Tel: 983-426246
FEDERICO GARCÍA LORCA 11 DIC/11 ENE

SALA DE EXPOSICIONES S. BENITO
C/ San Benito, s/n
Tel: 983-426193
DIES IRAE 13 NOV/14 DIC
AMÉRICA. DOS ORILLAS 18 DIC/18 ENE
WORLD PRESS PHOTO 18 DIC/18 ENE

SALA DE EXPOSICIONES.
TEATRO CALDERÓN

C/ Leopoldo Cano, s/n
DOTZE + 2. PERIPLS 2 DIC/4 ENE

ZAMORA

BIBLIOTECA PÚBLICA. CASA DE
CULTURA

Pza. Claudio Moyano, s/n
Tel: 980-531551

ESTEBAN TRANCHE ENE/FEB

FUENTES DE LA MEMORIA III 4 DIC/7 ENE

CLAUSTRO DEL COLEGIO
UNIVERSITARIO

C/ San Torcuato, 43
Tel: 980-514329

ANA FRANCO Y R. PRIETO 1/15 DIC

JAVIER CASANOVA 1/15 DIC

SALA CULTURAL CAJA DE ESPAÑA
C/ San Torcuato, 19

Tel: 983-425500

MÁRGENES 1/21 DIC

LOS EX LIBRIS DE EMIL ORLIK 12/16 ENE

CATALUÑA

AGRAMUNT (LLEIDA)

ESPAI GUINOVART

Pza. del Mercat, s/n
Tel: 973-390904

UWEGEEST 14 DIC/14 ENE

FREDERIC AMAT 18 ENE/15 MAR

BARCELONA

ALEJANDRO SALES
C/ Julián Romea, 16
Tel: 93-4152054

RICHARD DEACON - DOLORES SAMPOL
11 DIC/31 ENE

ALTER EGO
C/ Doctor Dou, 11
Tel: 93-3023698

ESTIVILL 11 DIC/12 ENE

ROSO CUSO 15 ENE/7 FEB

AMBIT
C/ Consell de Cent, 282
Tel: 93-4881800
ERPELDINGER DIC

ANTONIO DE BARNOLA
C/ Palau, 4
Tel: 93-4122214

BELLEZA Y MÁCULA 27 NOV/ENE

BANCO BILBAO VIZCAYA
C/ Bergara, 11

ARTE Y PARTE

Tel: 93-4014263

ARTE PARA EL CORAZÓN 18 NOV/30 DIC

BARCELONA

Pza. Doctor Letamendi, 34
Tel: 93-3233852

ENRIQUE ASENSI 29 ENE/7 MAR

BERINI

Pza. Comercial, 3
Tel: 93-3105443

ELENA BLASCO 20 NOV/ ENE

CAN FELIPA

C/ Pallars, 277

Tel: 93-2664441

ÉXODO 13 NOV/19 DIC

CARLES POY

C/ Doctor Dou, 10

Tel: 93-4125945

SERGI AGUILAR 30 OCT/13 DIC

EDICIONES GINKGO 16 DIC/20 ENE

EUGENO CANO 22 ENE/1 MAR

CARLES TACHÉ

C/ Consell de Cent, 290

Tel: 93-4878836

MIGUEL ÀNGEL CAMPANO 6 NOV/ENE

CENTRE CIVIC DRASSANES

C/ Nou de la Rambla, 43

Tel: 93-4412280

DIVERSIDAD DE ETNIAS 2/12 DIC

CENTRE D'ART SANTA MÒNICA

C/ Rambla de Santa Mònica, 7

Tel: 93-4122279

ANTONI ABAD 2 DIC/6 ENE

PIC ADRIAN 15 NOV/6 ENE

HURTUNA 2 DIC/6 ENE

CENTRE DE CULTURA

CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA

C/ Montealegre, 5

Tel: 93-4120781

BARCELONA-MADRID, 1898-1997

23 SEP/18 ENE

EL MUNDO SECRETO DE BUÑUEL

15 JUL/21 DIC

CIUDAD Y CÓMIC 21 ENE/JUL

GEORGE GROSZ. LOS AÑOS DE BERLÍN

15 OCT/18 ENE

COLECCIÓN THYSSEN-BORNEMISZA

Baixada del Monestir, 9

Tel: 93-2801434

GIOVANNI BELLINI. ASUNTO MÍSTICO.

(NUNU DIMITIS...) 25 SEP/11 ENE

EL VIAJE A ITALIA DIC/26 ABR

INTERCANVI II 15 SEP/11 ENE

COLEGIO OFICIAL

DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA

Pza. Nova, 5

Tel: 93-3015000

VIVIENDA SOCIAL 13 NOV/14 DIC

MAQUETAS EXPOSICIÓN UNIVERSAL LISBOA

23 NOV/19 ENE

ARQUITECTURA BIOCLIMÁTICA 6 NOV/9 DIC

BASSEGODA 17 DIC/18 ENE

COTTHEM

C/ Dr. Dou, 15

Tel: 93-2701225

BRAM BOGART 20 NOV/24 ENE

EDICIONS T

C/ Consell de Cent, 282

Tel: 93-4876402

BARRY FLANAGAN 25 NOV/ENE

ESPAI FOTOGRAFIC FRANCESC

CATALÀ-ROCA

C/ Calabria, 120

Tel: 93-4263509

JOAN GUERRERO: DUALITATS 4/31 DIC

EXPO-ESPAI V 17 DIC/3 ENE

ESPAI FOTOGRAFIC CAN BASTÈ

Pº Fabra i Puig, 274

Tel: 93-4206651

ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS

13 NOV/7 ENE

ELISABETH ROJAS 13 NOV/7 ENE

ESTRANY - DE LA MOTA

Passatge Mercader, 18

Tel: 93-2157340

MONSERRAT SOTO 27 NOV/17 ENE

JOSÉ MALDONADO 27 ENE/21 MAR

EUDE

C/ Consell de Cent, 278

Tel: 93-4879386

CARMEN AGUADÉ 1 DIC/15 ENE

FERRÁN CANO

Pza. dels Àngels, 4

Tel: 93-3011548

JULIA GALÁN 24 NOV/31 DIC

FUNDACIÓN ANTONI TÀPIES

C/ Aragó, 255

Tel: 93-4870315

LYGIA CLARK 7 OCT/14 DIC

ANTONI TÀPIES: DIBUJOS 29 ENE/22 MAR

FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUNYA

LA PEDRERA

C/ Provença, 261-265

Tel: 93-4845900

JOSÉ GUTIÉRREZ SOLANA: PINTURA

20 OCT/4 ENE

EMIL NOLDE 21 ENE/22 MAR

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ

Parc de Montjuïc

Tel: 93-3291909

ALEXANDER CALDER 20 NOV/15 FEB

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ ESPACIO 13

Avda. Miramar, 71

Tel: 93-3291908

L. FERRÁN, A.OTERO 6 NOV/14 DIC

ANNA MARÍN 18 DIC/25 ENE

FUNDACIÓN "LA CAIXA"

Pº San Juan, 108

Tel: 93-2077475

MADRID-BARCELONA 1930-1936

17 OCT/21 DIC

REMBRANDT: PAISAJE HUMANO Y PAISAJE

NATURAL 19 NOV/11 ENE

LOS ÍBEROS 30 ENE/12 ABR

GALERÍA DELS ÀNGELS

C/ Àngels, 16

Tel: 93-4125454

BORJA ZABALA 19 NOV/20 DIC

GALERÍA METROPOLITANA

C/ Torrijos, 44

Tel: 93-2843183

E. GASCÓN LATORRE. R. SALVATELLA

5 NOV/12 DIC

ARTE JAPONÉS 17 DIC/23 ENE

H20

C/ Verdi, 152

Tel: 93-4151801

KEITH & AMANDA ADAMS 11 ENE/31 ENE

JOAN GASPAR

Pza. Doctor Letamendi, 1

Tel: 93-3230748

ANDREU ALFARO DIC/ENE

JOAN PRATS

Rambla Catalunya, 54

Tel: 93-2160290

JOAN HDEZ. PIJUAN 20 NOV/10 ENE

PINTURA-REPRESENTACIÓN 8 ENE/FEB

JOAN PRATS-ARTGRÀFIC

C/ Balmes, 54

Tel: 93-4881398

CHEMA MADOZ 18 NOV/10 ENE

MAEGHT

C/ Montcada, 25

Tel: 93-3104245

CHRISTOPH KIEFHABER-NARCÍS SERYNYÁ

DIC/FEB

MATISSE

C/ Balmes, 86

Tel: 93-2160614

JOSEP MINGUELL DIC

METRÒNOM

C/ Fusina, 9

Tel: 93-2684298

FRAGMENTS. COLECCIÓN RAFAEL TOUS

18 NOV/12 DIC

EULALIA VALDOSERA 18 DIC/16 ENE

MÚSICA EN METRÓNOM 20/24 ENE

MUSEU D'ART CONTEMPORANI

DE BARCELONA

Pza. dels Àngels, 1

Tel: 93-4120810

PINTURA DE LOS 70 EN BARCELONA

19 SEP/6 ENE

LA ÚLTIMA MIRADA 16 OCT/6 ENE

GORDON MATTA-CLARK 15 ENE/15 MAR

ARTIFICIALES 15 ENE/15 MAR

DESCUBRIMIENTO DE LA COLECCIÓN ANUAL

MUSEU NACIONAL D'ART

DE CATALUNYA

Palau Nacional. Parc de Montjuïc

Tel: 93-4237199

PINTURA VENECIANA PROCEDENTE DEL

MUSEO DEL PRADO 4 DIC/8 FEB

ANTOLÓGICA DEL DIBUJO ENE/FEB

MUSEU NACIONAL D'ART MODERNO

Parc de la Ciudadella,

Tel: 93-3195728

SANTIAGO RUSIÑOL 16 OCT/1 ENE

MUSEU PICASSO

C/ Montcada, 15 y 19

Tel: 93-3196310

PICASSO. LA FÁBRICA DE DIBUJOS, 1890-

1904 26 OCT/25 ENE

PALAU DE LA VIRREINA

C/ La Rambla, 99

Tel: 93-3017775

LEOPOLDO POMÉS 24 OCT/4 ENE

PÉRGAMON

C/ Duc de la Victoria, 12

Tel: 93-3180635

ANNA MIQUEL 6 NOV/31 DIC

QUART GALERÍA

C/ Boters, 4

Tel: 93-3011325

CUCA CANALS 24 NOV/10 ENE

QUICO ESTIVIL 19 ENE/28 FEB

RENÉ METRÁS

C/ Consell de Cent, 331

Tel: 93-4875874

ISIDRE MARCET 20 DIC/23 ENE

ROSA VENTOSA

C/ Sombrerers, 1

Tel: 93-2682588

ALBERT CASAÑÉ 19 DIC/3 ENE

SAFIA

C/ Bruniquer, 9

Tel: 93-2138496

HIPERMERC'ART DIC/ENE

SALA DALMAU

C/ Consell de Cent, 349

Tel: 93-2154592

VANGUARDIAS HISTÓRICAS NOV/10 DIC

VÍCTOR PEDRA 16 DIC/ENE

SALA DE ARTE LOLA ANGLADA

C/ Calàbria, 147

Tel: 93-4838413

DISEÑOS SELECCIONADOS EN LA I MUESTRA

DE DISEÑO PARA JÓVENES 10 DIC/5 ENE

SALA MONTCADA.

FUNDACIÓ "LA CAIXA"

Montcada, 14

Tel: 93-3100699

CAI GUO QUIANG SEP/31 DIC

COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO

FUNDACIÓN "LA CAIXA" 7 NOV/28 DIC

SALA PARÉS

C/ Petritxol, 5

Tel: 93-3187020

FAMA 4 DIC/5 ENE

RAMÓN PICHOT 8/28 ENE

SALA ROVIRA

Rambla de Catalunya, 62

Tel: 93-2152092

JOMA: DIBUJOS 2 DIC/30 ENE

SALA VINÇON

Pº de Gracia, 96

Tel: 93-2156050

HIPERMERC'ART 22 NOV/10 ENE

SENDA

C/ Consell de Cent, 292

Tel: 93-4875711

ÁNGEL BOFARULL 10 DIC/10 ENE

TRAMA

C/ Detritxol, 8

Tel: 93-3174877

MATIAS QUETGLAS: OBRA RECIENTE

20 NOV/7 ENE

JOAN BENASSAR 8/11 ENE

XANO ARMENTER 13 ENE/22 FEB

3 PUNTS

C/ Avinyó, 27

Tel: 93-3150357

KOICHI SUGIHARA 3 DIC/8 ENE**CARLES PLANELL** 12 ENE/14 FEB

VERENA HOFER

Pza. Comercial, 2

Tel: 93-2681299

P. ALDANA Y DEVA SAND 11 DIC/24 ENE

GIRONA

CAN MARC

C/ Força, 13

Tel: 972-218958

REY POLO 23 SEP/13 DIC

ESPAIS. CENTRO DE ARTE

CONTEMPORÁNEO

C/ Bisbe Lorenzana, 31-33

Tel: 972- 202364

JORDI MARTURANO. JORDI CUYÁS

5 DIC/31 ENE

MUSEU D'ART DE GIRONA

Pujada de la Catedral, 12

Tel: 972- 203834

JOSEP AGUILERA 22 OCT/8 FEB**UNA EXPLOSIÓN DE VIDA** 22 OCT/8 FEB**A. NOGUÉ - B. EGURBIDE** 13 NOV/4 ENE**MAYTE VIETA** 1/31 DIC

SALA GIRONA DE LA FUNDACIÓN

"LA CAIXA"

C/ Séquia, 5

Tel: 972-215408

HOMENAJE A JOSEP PLA 29 OCT/31 DIC

GRANOLLERS (BARCELONA)

MUSEO DE GRANOLLERS

C/ Anselm Clavé, 40-42

Tel: 93-8706508

IGLESIA GÓTICA 19 DIC/22 MAR**PEP DURÁN** 3 DIC/8 MAR

HOSPITALET

DE LLOBREGAT (BARCELONA)

CENTRO CULTURAL TECLA SALA

Avda. Josep Tarradellas, 44

Tel: 93-3385771

MICHEL FRANÇOIS 17 SEP/6 ENE**CÓMO NOS VEMOS** 20 ENE/29 FEB

LLEIDA

CENTRO CULTURAL

FUNDACIÓN "LA CAIXA"

Av. Blondel, 3

ARTE Y PARTE

Tel: 973-270788

LES AVANTGUARDES FOTOGRÀFIQUES A**ESPANYA. 1925-1945** 3 DIC/25 ENE

SALA DE LA PLAZA DE SAN JUAN

Pza. San Juan, s/n

Tel: 973-281257

CLAIRE FOLTET 18 NOV/31 DIC

SALA EL ROSER

C/ Caballeros, 15

Tel: 973-281257

TERESA NOGUÉS 4 NOV/14 DIC

MATARÓ (BARCELONA)

SALA CAN PALAUET

C/ d'En Palau, 32

Tel: 93-7582361

SEBASTIÀ GASCH 30 ENE/1 MAR

SABADELL (BARCELONA)

MUSEU D'ART DE SABADELL

C/ Dr. Puig, 16

Tel: 93-7257144

JOAN FIGUERAS SOLER 11 JUN/11 ENE**EL MACBA EN SABADELL** 18 DIC/31 ENE

SANT FELIU DE GUÍXOLS

(GERONA)

FECIT

C/ d'En Clavé, 16

Tel: 972-320302

IMMA ALONSO 6 DIC/30 MAR

SANTA COLOMA DE

GRAMANET (BARCELONA)

CAN SISTERÉ

C/ Sant Carles, 1

Tel: 93-3851312

BENITO MARCOS 11 DIC/ENE

TARRAGONA

FORUM

C/ Caballers, 4

Tel: 977-224098

XAVIER RIBAS 5 DIC/10 ENE

L'ANTIC ORFEBRE

C/ de la Nau, 12

Tel: 977-241129

LLUÍS SAUMELLS 15 OCT/15 ENE

MUSEU D'ART MODERNO

C/ Santa Anna, 8

Tel: 977-235032

RAMÓN CORNADÓ 26 NOV/4 ENE**1989** 16 DIC/4 ENE**50 AÑOS DE LA ESCUELA DE ARTES****PLÁSTICAS DE TARRAGONA** 14 ENE/22 FEB

TINGLADO 2

C/ Moll de Costa, s/n

Tel: 977-244261

WIM DELVOYE 17 OCT/14 DIC

TERRASSA (BARCELONA)

CENTRE CULTURAL DE LA FUNDACIÓN

CAIXA DE TERRASA

Rambla de d'Egara, 340

Tel: 93-7804122

LUCIA MOHOLY 13 NOV/ 14 DIC**ANTONIO AGUIRRE** 27 NOV/11 ENE**PERA Y TOMÁS VIVER** 18 DIC/25 ENE

VIC (BARCELONA)

SALA H

C/ Jaume I, 15

Tel: 93-8891056

ASIER PÉREZ 5 NOV/5 DIC**COMUNIDAD VALENCIANA**

ALFAFAR (VALENCIA)

SALA EDGAR NEVILLE

Pza. País Valenciano, 1

Tel: 96-3756051

JUAN CUÉLLAR 4/31 DIC

ALICANTE

ITALIA

C/ Italia, 9

Tel: 96-5120091

ENRIQUE BRINKMANN ENE

PALAU GRAVINA

C/ Italia, 13

Tel: 96-5926836

PASTOR CALPENA 28 NOV/6 ENE

ALTEA (ALICANTE)

DER REITER

C/ Conde de Altea, 29

Tel: 96-5841953

STOLPE 20 ENE/18 MAR

CASTELLÓN

CÀNEM

C/ Antonio Maura, 6

Tel: 964-228879

ENRIQUE LARROY 2 DIC/ 3 ENE**VICENTE MARTÍ FLORS** ENE

CENTRO CULTURAL CASA ABADÍA
Pza. de la Hierba, s/n
Tel: 964-232024
PICASSO: SUITE 156 18 DIC/18 ENE

CENTRO CULTURAL LA MERCÉ
Pza. de la Mercé, s/n
Tel: 964-510010
RAMÓN DE SOTO DIC

CENTRO DE EXPOSICIONES SAN MIGUEL
C/ de Enmedio, 82
Tel: 964-232690
HOSPITAL DEL AÑO 2000 22 NOV/7 DIC
SUITE 156. PICASSO 18 DIC/18 ENE
REAL FÁBRICA DE LA GRANJA 1/18 FEB

VALENCIA

ANAGRAMA
C/ Pizarro, 4
Tel: 96-3514212
CHARO MARÍN 6 NOV/10 ENE

CENTRO CULTURAL LA BENEFICENCIA.
SALA PARPALLÓ
C/ Corona, 36
Tel: 96-3883579
**EL MODERNISMO, COMIENZOS DEL SIGLO
XX** 16 DIC/1 FEB
FRANCIS MONTESINOS 17 DIC/16 FEB
JOSÉ MARÍA YTURREALDE 17 DIC/16 FEB

CENTRE DEL CARME - IVAM
C/ Museo, 2
Tel: 96-3863000
JUAN DOWNEY 28 OCT/11 ENE
CARLOS CÁNOVAS 28 OCT/18 ENE

CHARPA
C/ Tapinería, 11
Tel: 96-3915782
CALDERARA DIC

CLUB DIARIO LEVANTE
C/ Traginers, 7
Pol. Vara de Quart
Tel: 96-3992303
GONZALO SICRE DIC
MARCELO FUENTES ENE

CUATRO
C/ Nave, 25
Tel: 96-3510063
FRANCISCO LOZANO 27 NOV/DIC

DER REITER. KUNSTRAUM
C/ Mariano Ribera, 31
Tel: 96-3854259
HENRI DECHANET HASTA 10 DIC
YAYA TUR 19 DIC/19 ENE

ESPAI LUCAS
C/ Jofrens, 6
Tel: 96-3915655
JEAN PIERRE UHLEN 13 NOV/15 DIC
MENCHU LAMAS 18 DIC/31 ENE

GALERÍA DEL PALAU
C/ Palau, 10
Tel: 96-3917248
JOSÉ GUIMARAES DIC/ENE

GRAN VÍA MARQUÉS DEL TURIA
LA GRAN VÍA DE LAS ESCULTURAS
15 NOV/30 ENE

I LEONARTE
C/ Aparisi i Guijarro, 8
Tel: 96-3918797
G. PEYRÓ ROGGEN 20 NOV/9 ENE
JOSÉ MARÍA GORRIZ 9 ENE/FEB

INSTITUTO FRANCÉS DE VALENCIA
C/ San Valero, 7
Tel: 96-3730400
VLADIMIR VELICKOVIC 20 NOV/ENE

IVAM
C/ Guillem de Castro, 118
Tel: 96-3863000
JOAN MITCHELL 11 SEP/14 DIC
**ALADDIN TOYS. LOS JUGUETES DE TORRES-
GARCÍA** 18 SEP/11 ENE
EL OBJETO SURREALISTA 16 OCT/4 ENE
JOAN BROSSA 16 OCT/7 DIC
ARQUITECTURA RACIONALISTA VALENCIANA
18 DIC/8 MAR
LOS TRES IBÉRICOS VALENCIANOS
18 DIC/15 MAR
PIC ADRIAN 1 DIC/22 ENE
JÜRGEN PARTENHEIMER 15 ENE/15 MAR
HELIOS GÓMEZ 15 ENE/22 MAR
**FOTOGRAFÍA MODERNA EN MÉXICO,
1920-1946** 22 ENE/3 MAY

LÆ.SFERAZUL
C/ Rafol, 1
Tel: 96-3915193
MANOLO ROS 4 DIC/8 ENE
EDICIONES INDEPENDIENTES 10 ENE/11 FEB

LA NAVE
C/ Nave, 25
Tel: 96-3511933
PERICO PASTOR 4 DIC/ENE

LUIS ADELANTADO
C/ Bonaire, 6
Tel: 96-3510179
MARTA MARÍA PÉREZ BRAVO: FOTOGRAFÍA
DIC/14 ENE
JUAN NAVARRO BALDEWEG 14 ENE/FEB

MUSEO DE BELLAS ARTES
C/ San Pio V, 9
Tel: 96-3693088
CARMEN CALVO 18 DIC/20 FEB
MIGUEL ÁNGEL BUONARROTTI
18 DIC/20 ENE
ARTISTAS PINTADOS 13 NOV/28 DIC

MY NAME'S LOLITA ART
Pza. Correo Viejo, 3
Tel: 96-3919848
GONZALO SICRE DIC/ENE

NAVE 10
C/ Nave, 10
Tel: 96-3523345
FRANCESC BIOSCA 6 NOV/12 DIC

POSTPOS
C/ Bolsería, 21
Tel: 96-3912837
ELVIRA GRANADOS ENE

PUNTO
Avda. Barón de Cárcer, 37
Tel: 96-3510724
CRISTINA ALABAU DIC
ANA PETERS ENE

RAILOWSKY
C/ Grabador Esteve, 34
Tel: 96-3517218
TINA MODOTTI 19 NOV/13 ENE

RAY GUN
C/ Bretón de los Herreros, 4
Tel: 96-3523293
CATHERINE HOWE 9 DIC/ENE

ROSALÍA SENDER
C/ del Mar, 19
Tel: 96-3918967
JOSÉ MARÍA MOLINA CIGES
HASTA 5 ENE
ENRIC ALFONS 11 DIC/10 ENE

SALA DEAN
C/ Cruz Nueva, 4
Tel: 96-3529277
CARMELA SANTAMARÍA 11 DIC/9 ENE
HARUITO OYA 12 ENE/12 FEB

SALA DE ARTE DE IBERCAJA
Avda. Barón Cárcer, 17
Tel: 96-3510159
TAUROMÍAS DIC

SALA REALES ATARAZANAS
Pza. Juan Antonio Belliure, s/n
**ARTISTAS ESPAÑOLES AÑOS 70. FUNDACIÓN
PILAR Y JOAN MIRÓ** 10 NOV/6 ENE

SALA 6 DE FEBRERO

C/ En Sala, 9

Tel: 96-3511400

JOSEP NIEBLA 11 DIC/15 ENE**WENCES RAMBLA** 17 ENE/FEB

TOMÀS MARCH

C/ Gobernador Viejo, 26

Tel: 96-3922095

RAFAEL AGREDANO 25 NOV/8 ENE**G. SIGLER - D. ROSELL** 10/30 ENE

VISOR

C/ Corretgería, 26

Tel: 96-3922399

ANA TERESA ORTEGA 3 DIC/7 ENE**PEREJAUME** 8 ENE/24 FEB**EXTREMADURA****BADAJOS**

MUSEO EXTREMEÑO E IBERO-

AMERICANO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

C/ del Museo, s/n

Tel: 924-260384

ARTE MADÍ 7 NOV/11 ENE**MANUEL OCAMPO** 15 DIC/15 ABR**MALPARTIDA (CÁCERES)**

MUSEO VOSTELL MALPARTIDA

El Lavadero, Ctra. de los Barruecos

Tel: 927-276492

DONACIÓN RAFAEL TOUS 24 OCT/14 DIC**GALICIA****A CORUÑA**

ARTE E IMAGEN

C/ Ramón y Cajal, 5

Tel: 981-282934

JOSÉ OLIVERAS 25 NOV/14 DIC

ATLÁNTICA

C/ Teresa Herrera, 3

Tel: 981-227163

MANUEL MOMPÓ DIC**ALFONSO COSTA** ENE

BIBLIOTECA PÚBLICA

C/ Miguel González Garcés, s/n

Tel: 981-170218

MERCEDES VISOS DIC

ESTACIÓN MARÍTIMA

C/ Alférez Provisional, s/n

Tel: 981-220104

COLECCIÓN TESTIMONIO DE LA FUNDACIÓN**"LA CAIXA"** 19 NOV/15 DIC**ARTE Y PARTE**

FUNDACIÓN BARRIÉ DE LA MAZA

C/ Cantón Grande, 9

Tel: 981-221525

ARTURO SOUTO DIC/ENE

FUNDACIÓN CAIXAGALICIA

C/ Médico Rodríguez, 2

Tel: 981-275350

EL ARTISTA ANTE SU IMAGEN 4/17 DIC

FUNDACIÓN LUIS SEOANE. CASA DA

CULTURA SALVADOR DE MADARIAGA

C/ Durán Loriga, 10

Tel: 981-227355

XURXO LOBATO ENE

KIOSKO ALFONSO

Jardines de Méndez Núñez

Tel: 981-220000

EL PASO 4 DIC/6 ENE**ALFONSO ABELENDA** 14 ENE/8 FEB

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

UNIÓN FENOSA

Avda. Arteixo, s/n

Tel: 981-252800

JULIO GONZÁLEZ 14 NOV/6 ENE

MUSEO DE BELLAS ARTES

Pza. de Zalacta, s/n

Tel: 981-223733

EL PAISAJE EN LA COLECCIÓN ARGENTARIA

16 DIC/1 FEB

OBELISCO

C/ Comandante Barja, 3

Tel: 981-275153

JULIO ARGUELLES 16 ENE/14 FEB

PALACIO MUNICIPAL

Pza. de María Pita, s/n

Tel: 981-220000

JULIO ARGÜELLES DIC

PARDO BAZÁN

C/ Pardo Bazán, 3

Tel: 907-826619

LOUREIRO DIC**CAXIGUEIRO** ENE**FERROL (A CORUÑA)**

ATENELO FERROLÁN

C/ Magdalena, 202-204

Tel: 981-357970

MIGUEL PEREIRA Y MATILDE REINOSO

25 NOV/15 DIC

EIDOS 97 19 DIC/7 ENE

CENTRO CULTURAL CARVALHO CALERO

Pza. Inferniño, s/n

Tel: 981-336700

NELSON ZUMEL DIC

SARGADELOS

C/ Dolores, 55

Tel: 981-353714

FERROL EN CUBA DIC**LUGO**

CLÉRIGOS

C/ Clérigos, 5

Tel: 982-253924

COLECTIVA DIC/ENE

BIBLIOTECA PÚBLICA

Avda. Ramón Ferreiro, s/n

Tel: 982-228525

F. PRIETO 27 NOV/17 DIC

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA

Pza. Mayor, 16

Tel: 981-275350

GALICIA: EL SIGLO XIX DIC/ENE**OURENSE**

ATENELO DE ORENSE

C/ Curros Enríquez, 1

Tel: 988-372075

RAQUEL LESTRA 1/22 DIC

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA

C/ Juan XXIII, 31

Tel: 988-229410

MARINA OLIVARES 13/23 DIC

MARISA MARIMÓN

C/ Cardenal Quiroga, 4

Tel: 988-244887

ORIOI VILAPUIG 4 DIC/15 ENE**FERNANDO SÁNCHEZ CALDERÓN**

20 ENE/27 FEB

MUSEO MUNICIPAL

C/ Lepanto, 8

Tel: 988-248970

MANUEL VIDAL DIC**ARTISTAS DO EIXO ATLÁNTICO** ENE**PONTEVEDRA**

CAJA DE MADRID

Palacete Méndez-Núñez Mendoza

Avda. Santa María, s/n

Tel: 986-864604

JUAN ANTONIO CERVIÑO DIC/ENE

MUSEO DE PONTEVEDRA

C/ Pasantería, 10

Tel: 986-851455

BALNEARIO DO LEREZ 28 NOV/21 DIC
GRUPO EL PASO 16 ENE/1 FEB

SANTIAGO DE COMPOSTELA
(A CORUÑA)

AUDITORIO DE GALICIA
Avda. do Burgo das Nacións, s/n
Tel: 981-573855

URBANO LUGRÍS 13 DIC/28 ENE

CASA DA PARRA
Pza. da Quintana, s/n
Tel: 981-544860

XAVIER TOUBES DIC
JUAN MARTÍNEZ DE LA COLINA ENE

CENTRO GALEGO DE ARTE
CONTEMPORÁNEA
C/ Valle Inclán, s/n
Tel: 981-545809

ALBERTO DATAS 21 NOV/22 FEB

MARCEL BROODTHAERS 27 NOV/22 FEB

ESPACIO DOBLE
BERTA CÁCCAMO 23 OCT/4 ENE

CITANIA
C/ Argalia de Abeixo, 39
Tel: 981-589385

COLECTIVA DIC/ENE

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA
Carrera del Conde
MARIANO FORTUNY 15/16 DIC

FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL
Pza. do Toural
Tel: 981-576394
GRANELL EN PUERTO RICO 6 NOV/FEB
MÁSCARAS Y OBJETOS 13 AGO/20 FEB

MUSEO DO POBO GALEGO
C/ San Domingos de Bonaval
Tel: 981-583620
ARTE Y TECNOLOGÍA DEL VIDRIO ENE

PALOMA PINTOS
C/ Xelmirez, 23
Tel: 981-576239
ARTURO REBOIRAS ENE

SARGADELOS
Rúa Nova, 16
Tel: 981-581888
**¡HASTA LA VICTORIA, SIEMPRE! HOMENAJE
DE ARTISTAS GALLEGOS AL CHÉ** HASTA 6 DIC
BENJAMÍN ÁLVAREZ 16 DIC/ENE

SCQ
C/ Xeneral Pardiñas, 10-12
Tel: 981-596127

LEOPOLDO NOVOA DIC
MARÍA XOSÉ DÍAZ ENE

TRINTA
C/ Rúa Nova, 30
Tel: 981-584623

PAMEN PEREIRA ENE

SOUTOMAIOR (PONTEVEDRA)

CASTELO DE SOUTOMAIOR
Carretera Arcade
Tel: 986-705105

MANUEL IZQUIERDO DIC

VIGO (PONTEVEDRA)

ABEL LEPINA
Pza. da Constitución, 3
Tel: 986-226580

XOSÉ FREIXANES DIC

CHRISTIAN VILLAMIDE ENE

AD HOC
C/ García Borbón, 71
Tel: 986-228656

CARLOS DE PAZ DIC

SIMÓN PACHECO ENE

ALAMEDA
Pza. de Compostela, 7
Tel: 986-224785

COLECTIVA DIC/ENE

BACELOS
C/ Luis Taboada, 11
Tel: 986-224785

LORETO BLANCO DIC

ANDRÉS PINAL ENE

CASA DAS ARTES
C/ Policarpo Sanz, 15
Tel: 986-439525
COLECCIÓN CAIXA GALICIA 12 NOV/7 DIC
COLECCIÓN FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA
25 NOV/21 DIC

CENTRO CULTURAL CAIXAVIGO
C/ Policarpo Sanz, 13
Tel: 986-431133

MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA
27 NOV/6 ENE

LA RIOJA

LOGROÑO

SALA AMÓS SALVADOR
C/ Once de Junio, 11
Tel: 941-207688

ARTISTAS PINTADOS ENE/FEB

MADRID

ALCALÁ DE HENARES

FUNDACIÓN COLEGIO DEL REY
Avda. Guadalajara, 9
Tel: 91-8813934

ALCALÁ, 22 DIC/25 ENE

CAPILLA DEL OIDOR
Pza de Cervantes, s/n
Tel: 91-8819902

PREMIO CIUDAD DE ALCALÁ 15 DIC/15 ENE

ALCORCÓN

CASTILLO DE SAN JOSÉ DE VALDERAS
Avda. de los Castillos, s/n
Tel: 91-5418344

CARLOS PÉREZ SIQUIER 27 NOV/6 ENE

BRUNETE

CENTRO CULTURAL ANICETO MARINAS
C/ Caridad, 21
JUAN RAMÓN PUYOL 29 NOV/17 DIC

MADRID

AELE EVELYN BOTELLA
C/ Puigcerdá, 2
Tel: 91-5756679

EL COLLAGE II 19 NOV/20 DIC

ALFAMA
C/ Serrano, 7
Tel: 91-5760088
"DE TAL PALO TAL ASTILLA" DIC/ENE

ALMIRANTE
C/ Almirante, 5
Tel: 91-5327474

SALINAS NOV/DIC
MELQUIADES ÁLVAREZ DIC
JOSÉ MARÍA MEZQUITA ENE

ALTEA
C/ Don Ramón de la Cruz, 25
Tel: 91-5776158

CESAR BARROSO 24 NOV/16 DIC
M. HEREDERO Y A. MARTÍNO 7/28 ENE

ÁNGEL ROMERO
C/ San Pedro, 5
Tel: 91-4293208

ARMANDO MARIÑO DIC/ENE

ANSORENA
C/ Alcalá, 54
Tel: 91-5231451

JORGE NÚÑEZ DIC

ANTONIO MACHÓN
C/ Conde de Xiquena, 8
Tel: 91-5324093
GUINOVART DIC
SAVATER ENE

ARLÉS
C/ Alberto Bosch, 14
Tel: 91-4295665
JOSÉ MARÍA LÁZARO 2/17 ENE
MARTA MARÍN 20 ENE/3 FEB

ARTEARA
Pº del Pintor Rosales, 8
Tel: 91-5480353
ALEXIS ROM 23 OCT/21 DIC
JORGE BAZAGA 26 DIC/ FEB

ASTARTÉ
C/ Monte Esquinza, 8
Tel: 91-3194290
EDUARD ARBÓS 20 NOV/12 ENE

BANCO BILBAO VIZCAYA
Pº de la Castellana, 81
Tel: 91-3746000
DE PERUGINO A MONET. TESOROS DE LA PINTURA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE CAEN 3 DIC/30 ENE

BARRIO Y VALLE QUINTANA
C/ Conde de Xiquena, 11
Tel: 91-3086146
BEATRIZ BARRAL DIC
DAMIÁN CASADO ENE

BAT. ALBERTO CORNEJO
C/ Ríos Rosas, 54
Tel: 91-5544810
SADAO KOSHIBA 4 NOV/13 DIC
HOMENAJE A LORCA 16 DIC/24 ENE

BIBLIOTECA NACIONAL
Pº de Recoletos, 20
Tel: 91-5807800
SALÓN AZUL
EX ROMA LUX 1 OCT/5 ENE

BRITA PRINZ
C/ Alfonso XII, 8
Tel: 91-5221821
JORGE I. RINCÓN 16 DIC/10 ENE
GRÁFICA CHILENA 13 ENE/7 FEB

BUADES
Gran Vía, 16
Tel: 91-5222562
COLECTIVA 10 DIC/20 ENE

CALCOGRAFÍA NACIONAL
C/ Alcalá, 13

ARTE Y PARTE

Tel: 91-5321543
PREMIO NACIONAL DE GRABADO 1997
27 NOV/7 ENE

CANAL DE ISABEL II
C/ Santa Engracia, 125
Tel: 91-5802625
EN TORNO A CERVANTES 27 NOV/ENE

CAPA ESCULTURAS
C/ Claudio Coello, 19
Tel: 91-4310365
COLECTIVA DIC/ENE

CARMEN DE LA GUERRA
C/ Doctor Fourquet, 11
Tel: 91-5289277
ANA CRESPO 21 NOV/17 DIC
ALICIA ARIAS 19 DIC/17 ENE
BROOKE ALEXANDER EDITIONS
21 ENE/28 FEB

CASA DE AMÉRICA
Pº de Recoletos, 2
Tel: 91-5954835
ECUADOR CONTEMPORÁNEO DIC/ENE
AYACUCHO: MANOS QUE HABLAN ENE/FEB

CASA DE GALICIA
C/ Casado del Alisal, 8
Tel: 91-5954200
M. NOVOA - FELIPE CRIADO 3 DIC/1 ENE
JOSÉ LUIS GONZÁLEZ LOUREIRO 8/30 ENE

CASTELLÓ 120
C/ Castelló, 120
Tel: 91-5644806
JESÚS APELLANIZ 2/17 DIC
RODRÍGUEZ LOBO ENE

CENTRO DE ARTE JOVEN
Avda. de América, 13
Tel: 91-5642129
ROSA MARÍA NOGUÉS Y MARÍA RUIDO
18 NOV/5 DIC
JULIO HERNÁNDEZ GRIMA Y MANUEL SARO
16 DIC/8 ENE

CENTRO CULTURAL GALILEO
C/ Fernando el Católico, 35
Tel: 91-5932230
CARLOS ESPINOSA 25 NOV/14 DIC
JESÚS DOR 25 NOV/13 DIC
L. LYCH Y ÁNGEL BAUTE 24 NOV/14 DIC

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE
C/ Conde Duque, 11
Tel: 91-5885834
RAFAEL GIL, DIRECTOR DE CINE
21 NOV/6 ENE
CÁNOVAS Y LA RESTAURACIÓN

10 DIC/28 FEB
GUINOVART. VARIACIONES 11 DIC/25 ENE

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA
Pza. del Descubrimiento, s/n
Tel: 91-5764551
JOAQUÍN TORRENS LLADÓ 10 DIC/11 ENE

CÍRCULO DE BELLAS ARTES
C/ Alcalá, 42
Tel: 91-5317700
GERVASIO SÁNCHEZ 25 NOV/14 DIC
TONI CATANY 21 NOV/14 DIC
PEDRO CANO 3/30 DIC
XURXO LOBATO 9/30 DIC
SEIS DE LOS OCHENTA 18 DIC/18 ENE
CÉSAR BOVIS 7/25 ENE

CUATRO DIECISIETE
C/ Príncipe de Vergara, 17
Tel: 91-4358546
FRANCISCA BLÁZQUEZ 20 NOV/15 DIC

CRUCE
C/ Argumosa, 28
Tel: 91-5287783
JOSÉ AJA Y SERAFÍN RODRÍGUEZ
28 NOV/17 DIC
VIÑAS Y ÁNGEL FERNÁNDEZ 19 DIC/23 ENE

DURÁN
C/ Serrano, 30
Tel: 91-4316605
MONTEAGUDO 25 NOV/13 DIC
SANTIAGO MARTÍN SALVADOR 13/31 ENE

EDURNE
C/ Justiniano, 3
Tel: 91-3100651
C. M. MARTÍN 13 NOV/16 DIC

EEGEE-3
C/ Pelayo, 31 bajo
Tel: 91-5230841
RAFAEL BARTOLOZZI 13 NOV/3 ENE
JOSÉ LUIS FAJARDO 8 ENE/19 FEB

EGAM
C/ Villanueva, 29
Tel: 91-4353161
GERARDO APARICIO 3 DIC/10 ENE
SANTIAGO SERRANO 14 ENE/21 FEB

EL COLECCIONISTA
C/ Claudio Coello, 23
Tel: 91-4310382
COLECTIVA DIC/ENE

EL GAYO ARTE
C/ Justiniano, 14
Tel: 91-3085652

CATARZYNA SZYSZKO 5/24 DIC
ELA WOZNIEWSKA 25 ENE/9 FEB

ELADIO FERNÁNDEZ
C/ Madera, 22
Tel: 91-5220381

MICHAEL SCHWERZ DIC
G. SÉGELA - A. BOUBOUNELLE ENE

ELBA BENÍTEZ
C/ San Lorenzo, 11
Tel: 91-3080468
VALENTÍN VALLHONRAT 30 OCT/15 DIC
ANA MENDIETA 16 DIC/26 ENE

ELVIRA CARRERAS
C/ Gurtubay, 5
Tel: 91-4353403
JUAN MIGUEL PALACIOS 18 DIC/20 ENE

ELVIRA GONZÁLEZ
C/ General Castaños, 9
Tel: 91-3195900
JAIME BURGUILLOS NOV/10 ENE

ESPALTER
C/ Marqués de Cubas, 23
Tel: 91-4298703
GUAYASAMÍN DIC

ESTAMPAS
C/ Justiniano, 3
Tel: 91-3083030
LUIS MAYO 5 NOV/8 DIC
RAMIRO FERNÁNDEZ SAUS 12 DIC/18 ENE

ESTIARTE
C/ Almagro, 44
Tel: 91-3081569
DERAIN DIC
BERNARDÍ ROIG ENE

FÁBRICA NACIONAL
DE MONEDA Y TIMBRE
C/ Jorge Juan, 106
Tel: 91-4096343
JOSÉ LUIS CUEVAS 28 NOV/MAR

FAUNA'S
C/ Montalbán, 11
Tel: 91-5226002
M^a JOSÉ DE LA CHICA 3 DIC/6 ENE
TORROBA 8/31 ENE

FLORA HERRANZ
C/ Pelayo, 68
Tel: 91-3086151
ADILLO - M. TIRADO 16 DIC/30 ENE

FÚCARES
C/ Conde de Xiquena, 12

Tel: 91-3080191
XISCO MENSUA 4 DIC/17 ENE
SIMEÓN SAIZ RUIZ 21 ENE/28 FEB

FUNDACIÓN ARTE Y TECNOLOGÍA
C/ Gran Vía, 28
Tel: 91-5840878
YAACOV AGAM 10 DIC/15 FEB

FUNDACIÓN BANCAJA
P^o Castellana, 31. Edif. Pirámide
Tel: 91-3694290
JULIUS BISSIER 9 DIC/11 ENE
ALADDIN TOYS 20 ENE/22 MAR

FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES
C/ Claudio Coello, 99
Tel: 91-4352201
**INSTRUMENTOS CIENTÍFICOS DEL S. XVI: LA
CORTE ESPAÑOLA Y LA ESCUELA DE LOVAINA**
25 NOV/1 FEB

FUNDACIÓN CENTRAL HISPANO
C/ Marqués de Villamagna, 3
Tel: 91-3377433
**PLATERÍA EUROPEA EN ESPAÑA 1300-
1700** OCT/DIC

FUNDACIÓN CULTURAL COAM
C/ Piamonte, 23
Tel: 91-3191683
VICENTE GUALLART 19 NOV/20 DIC
OBRA PLÁSTICA DE ARQUITECTOS
22 DIC/10 ENE
CHILLIDA: TINDAYA 14 ENE/15 FEB

FUNDACIÓN JUAN MARCH
C/ Castelló, 77
Tel: 91-4354240
NOLDE 3 OCT/30 DIC
AMADEO DE SOUZA-CARDOSO
16 ENE/1 MAR

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
C/ Serrano, 60
Tel: 91-4355143
MARTIN PURYEAR 14 NOV/11 ENE
COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO
FUNDACIÓN "LA CAIXA" 23 ENE/1 MAR

FUNDACIÓN MAPFRE VIDA
Avda. General Perón, 40
Tel: 91-5811596
**TESOROS DE LA HABANA, PINTURA EUROPEA
Y CUBANA EN LAS COLECCIONES DEL MUSEO
NACIONAL DE LA HABANA** 11 NOV/11 ENE

GALERÍA 57
C/ Columela, 3
Tel: 91-5775397
MAURIZIO LANZILLOTTA 18 NOV/ENE

GALERÍA DEL LOUVRE
C/ Serrano, 5
Tel: 91-5769682
JOAN MIRÓ 13 NOV/7 ENE

GINKGO
C/ Doctor Fourquet, 6
Tel: 91-5399252
FUMIKO NEGHISHI 10 DIC/17 ENE
ÓSCAR SECO 21 ENE/21 FEB

GUILLERMO DE OSMA
C/ Claudio Coello, 4
Tel: 91-4355936
ALFONSO DE OLIVARES DIC/ENE

HELGA DE ALVEAR
C/ Doctor Fourquet, 12
Tel: 91-4680506
EDICIONES DE PARKETT 11 DIC/23 ENE
DANIEL CANOGAR 29 ENE/FEB

JARDÍN BOTÁNICO
Pza. Murillo, 2
Tel: 91-4203017
**FOTOGRAFÍA ESPAÑOLA UN PASEO POR LOS
90** 20 NOV/31 DIC

JAVIER LÓPEZ
C/ Manuel González Longoria, 7
Tel: 91-5932184
WALTERCIO CALDAS 23 OCT/31 DIC

JUAN GRIS
C/ Villanueva, 22
Tel: 91-5750427
PLURAL. COLECTIVA DIC

JUANA DE AIZPURU
C/ Barquillo, 44
Tel: 91-3105561
HOMENAJE A KIPPENBERGER
29 NOV/13 DIC
RAFAEL AGREDANO 16 DIC/ ENE

KREISLER
C/ Hermosilla, 8
Tel: 91-5761662
DÍAZ OROSIA 27 NOV/19 DIC
CONCHA SARREY 22 DIC/13 ENE
JUAN DÍAZ 15 ENE/6 FEB

LEANDRO NAVARRO
C/ Amor de Dios, 1
Tel: 91-4298955
JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ 10 DIC/30 ENE

LEVY
C/ López de Hoyos, 38
Tel: 91-5610016
PICASSO: CERÁMICAS 27 NOV/24 ENE

MARÍA MARTÍN
C/ Pelayo, 52
Tel: 91-5423275
MIGUEL ÁNGEL BLANCO 16 OCT/4 DIC
BLANCA MUÑOZ 11 DIC/ENE

MARGARITA SUMMERS
C/ Villanueva, 7
Tel: 91-4359730
JAVIER GÁLVEZ 8 ENE/5 FEB

MARLBOROUGH
C/ Orfila, 5
Tel: 91-3191414
STEPHEN CONROY 25 NOV/7 ENE

MANOLO VALDÉS: GRABADOS
25 NOV/7 ENE
RICHARD ESTES 10 ENE/20 FEB
SAURA: GRABADOS 10 ENE/20 FEB

MARTA CERVERA. ROJO Y NEGRO
Pza. de las Salesas, 2
Tel: 91-3081332
JUAN PABLO BALLESTER DIC
GABRIEL PEREZÁN ENE

MASHA PRIETO
C/ Belén, 2
Tel: 91-3195371
RAMÓN HERREROS DIC/ENE

MAX ESTRELLA
C/ Galileo, 73
Tel: 91-5939066
ROSA VALVERDE 4 DIC/ENE
EDUARDO VEGA DE SEOANE 22 ENE/FEB

MAY MORÉ
C/ General Pardiñas, 50
Tel: 91-4028090
PACO CELORRIO 11 DIC/17 ENE
JAVIER RIERA 22 ENE/7 MAR

METTA
C/ Marqués de la Ensenada, 2
Tel: 91-3190230
CORNEILLE NOV/DIC

MONTALBÁN
C/ Montalbán, 13
Tel: 91-5220145
ALVEAR, HARBEN Y LARA 15 DIC/31 ENE

MORIARTY
C/ Almirante, 5
Tel: 91-5314365
MANUEL LUCA DE TENA DIC
ANGELS VILADOMIÚ ENE/FEB

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
C/ Serrano, 13

ARTE Y PARTE

Tel: 91-5777912
LOS CIENT AÑOS DE UNA DAMA NOV/DIC

MUSEO DE AMÉRICA
Avda. Reyes Católicos, 6
Tel: 91-5492641
ARTE CONTEMPORÁNEO DE GUATEMALA
27 OCT/27 ENE
ARTE POPULAR EN MÉXICO 1 DIC/ENE

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
C/ Alfonso XII
Tel: 91-5306418
KORHOGO 13 OCT/11 ENE

MUSEO NACIONAL CENTRO
DE ARTE REINA SOFÍA
C/ Santa Isabel, 52
Tel: 91-4675062
REVISTA ARTES 7 OCT/9 ENE
P. GARGALLO: DIBUJOS 18 OCT/13 ENE
FERNAND LÉGER 28 OCT/12 ENE
ANTONI ABAD 30 OCT/8 DIC
MARK TOBEY 11 NOV/12 ENE
JOSÉ DE TOGORES 25 NOV/19 ENE
SEVERO SARDUY 16 DIC/2 MAR
PHILIP-LORCA DICORCIA 18 DIC/25 ENE

MUSEO ROMÁNTICO
C/ San Mateo, 13
Tel: 91-4481071
LEONARDO ALENZA NOV/DIC

MUSEO TIFOLÓGICO ONCE
C/ La Coruña, 18
Tel: 91-5711236
J. L. MENÉNDEZ - SOLÍS 10 DIC/24 ENE

MUSEO DEL PRADO
Pº del Prado, s/n
Tel: 91-3302800
**COLECCIÓN DE ESCULTURA DE LA REINA
CRISTINA DE SUECIA** 30 OCT/11 ENE

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
Pº del Prado, 8
Tel: 91-3690151
TIZIANO-BELLINI 26 SEP/11 ENE
**CONTEXTOS. JOAN MIRÓ: CAMPESINO
CATALÁN CON GUITARRA** 30 SEP/11 ENE
**EL TRIUNFO DE VENUS. IMÁGENES DE LA
MUJER EN LA PINTURA VENECIANA DEL SIGLO
XVIII** 19 NOV/22 FEB

MY NAME'S LOLITA ART
C/ Salitre, 7
Tel: 91-5307237
CARLOS FORADADA NOV/DIC

OLIVA ARAUNA
C/ Claudio Coello, 19

Tel: 91-4351808
CHRISTOPHE BOUTIN 11 NOV/DIC
CHRISTIAN PHILIPP MÜLLER ENE/FEB

ORFILA
C/ Orfila, 3
Tel: 91-3198864
JERÓNIMO SALINERNO 18 DIC/10 ENE
ALICIA FERNÁNDEZ RINCÓN 12/31 ENE

PALACIO DE VELÁZQUEZ
Parque del Retiro
Tel: 91-5746614
JOSÉ MARÍA SICILIA 16 OCT/19 ENE

PEIRONCELY
C/ Don Ramón de la Cruz, 17
Tel: 91-4354610
QUIÑONES DE LEÓN 10 DIC/3 ENE

PILAR PARRA
C/ Conde de Aranda, 2
Tel: 91-5762813
JOAN BENASSAR ENE/FEB

QUORUM
C/ Costanilla de los Ángeles, 13
Tel: 91-5424738
AIDA SOUSA DIAS 2/20 DIC

RAFAEL GARCÍA
Pza. de la Independencia, 10
Tel: 91-5215412
KEIKO MATAKI DIC
YOLANDA DEL RIEGO ENE

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
C/ Alcalá, 13
Tel: 91-5321546
A. CÁNOVAS DEL CASTILLO 20 NOV/6 ENE
PREMIO BMW DE PINTURA ENE

RAQUEL PONCE
C/ General Pardiñas, 35
Tel: 91-5768321
COLECTIVA ESCULTURA DIC/ENE

RAYUELA
C/ Claudio Coello, 19
Tel: 91-5770648
MARCIAL GÓMEZ 7 DIC/10 ENE

RINA BOWEN
C/ Augusto Figueroa, 17
Tel: 91-5222989
SANTANDER-SCHUGURENS 13 NOV/13 DIC

SALA DE ARTE GALERÍA INFANTAS
C/ Infantas, 19
Tel: 91-5216102
JEAN PATOU 25 NOV/13 DIC

MAESTROS CATALANES 16 DIC/14 ENE
RAMÓN GUTIÉRREZ 16 ENE/14 FEB

SALA DE EXPOSICIONES DEL
MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Y CULTURA

Avda. Juan Herrera, 2
Tel: 91-5497150

SALA JULIO GONZÁLEZ

**PREMIOS NACIONALES DE FOTOGRAFÍA Y
ARTES PLÁSTICAS** SEP/DIC

**EL TIEMPO DE LAS VANGUARDIAS EN LAS
COLECCIONES DEL IVAM** 14 NOV/11 ENE

SALA MILLARES

MARTÍN CARO 1933-1968 NOV/DIC

SALA ABC

1898 ESPAÑA FIN SIGLO 13 ENE/29 MAR

SALA DE EXPOSICIONES DEL
MINISTERIO DE FOMENTO

Pº Castellana, 67

Tel: 91-5975949

ERICH MENDELSON 25 NOV/25 ENE

GUTIÉRREZ DE SOTO 2 DIC/11 ENE

SALA DE LAS ALHAJAS

CAJA DE MADRID

Pza. de San Martín, 1

Tel: 91-3792461

100 AÑOS DE PINTURA ALEMANA

3 DIC/22 FEB

SALA ELOY GONZALO

CAJA DE MADRID

C/ Eloy Gonzalo, 10

Tel: 91-3792462

ROBERT CAPA 2/14 DIC

SALA JUAN BRAVO

CAJA DE AHORROS DE NAVARRA

C/ Juan Bravo, 3

Tel: 91-4356645

PEDRO MANTEROLA 9 DIC/10 ENE

PATXI EZQUIETA 13 ENE/7 FEB

SALA PLAZA DE ESPAÑA

Pza. de España, 8

Tel: 91-5802625

PREMIOS GURE ARTEA 4 DIC/2 ENE

CASTILLA 2000 8 ENE/2 FEB

SALA PREVIA. EL ESTUDIO

C/ San Pedro, 1

Tel: 91-4294089

JORGE SEGOVIA 18 NOV/22 DIC

LOLA RUBIO 13 ENE/13 FEB

SALVADOR DÍAZ

C/ Sanchez Bustillo, 7

Tel: 91-5274000

JOSUNE AMUNÁRRIZ 4 DIC/ENE

JOSÉ SANLEÓN ENE/FEB

SALA DE PROYECTOS

MAITE VIETA ENE/FEB

SARGADELOS

C/ Zurbano, 46

Tel: 91-3104830

XAVIER TOUBES. PATRICIA RIEGER DIC/ENE

SEIQUER

C/ General Arrando, 12

Tel: 91-4457315

JOAQUÍN PICASSO 11 DIC/17 ENE

SEN

C/ Barquillo, 43

Tel: 91-3191671

JUAN HIGUERAS 8 ENE/5 FEB

ISABEL VILLAR 25 NOV/5 ENE

SOLEDAD LORENZO

C/ Orfila, 5

Tel: 91-3082887

MIQUEL BARCELÓ 27 NOV/3 ENE

ADRIANA VAREJÃO 7 ENE/7 FEB

TIEMPOS MODERNOS

C/ Arrieta, 17

Tel: 91-5428594

ANA JUAN 6 NOV/15 DIC

TÓRCULO

C/ Claudio Coello, 17

Tel: 91-5758686

R. UNDABEITIA 18 NOV/20 DIC

SANTO GUADA 16 DIC/13 ENE

UTOPIA PARKWAY

C/ Augusto Figueroa, 5

Tel: 91-5328844

ALMUDENA ARMENTA 21 NOV/31 DIC

LUIS CABRERA 9 ENE/7 FEB

YNGUANZO

C/ Antonio Maura, 12

Tel: 91-5315410

MANUEL PORTERA DIC

JAVIER BUSTELO ENE

MAJADAHONDA

BEATRIZ VALCÁRCEL

C/ Sta. Catalina, 11-13

Tel: 91-6345748

COLECTIVA 8 NOV/8 DIC

LAS ROZAS

CENTRO CULTURAL DE LAS ROZAS

C/ Principado de Asturias, 28

Tel: 91-6376496

MAYA-MAYA 15 NOV/18 ENE

RAFAEL ROLLÓN 22 DIC/18 ENE

MURCIA

MURCIA

AURORA

Pza. de Aurora, 7

Tel: 968-234865

REALISMO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO DIC

JOSÉ M^º TORRES NADAL ENE

CLAVE

Pza. Roca. Edificio Fontanar

Tel: 968-211986

DIEZ AÑOS DE SUEÑOS SEP/DIC

ESPACIO MÍNIMO

C/ Radio Murcia, 2

Tel: 968-215363

ANA LAURA ALÁEZ NOV/11 DIC

IGNACIO GOITIA 12 DIC/ENE

PALACIO DE ALMUDÍ

Gta. de España, 1

Tel: 968-221933

**COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE LA
FUNDACIÓN "LA CAIXA"** 12 NOV/14 DIC

PEDRO FLORES 1920-52 19 DIC/29 ENE

NAVARRA

ESTELLA

MUSEO GUSTAVO MAEZTU

C/ San Nicolás, 1

Tel: 948-5460737

LUIS GARRIDO 10 DIC/6 ENE

BIENAL CIUDAD DE ESTELLA 1997

15 ENE/8 FEB

PAMPLONA

LA CIUADADELA

Avda. del Ejército, s/n

Tel: 948-228237

SALA DE ARMAS

DE LA NATURALEZA 28 NOV/18 ENE

PABELLÓN DE MIXTOS

JÓVENES ARTISTAS 21 NOV/14 DIC

MARIANO SINUÉS 12 DIC/11 ENE

PERIPLOS. CÁDIZ 19 DIC/11 ENE

SALA EL POLOVORÍN

DOMINGO ITURGAIZ 19 DIC/11 ENE

SALA EL HORNO

MABI REVUELTA 28 NOV/21 DIC

ERRETÁN 23 DIC/4 ENE

LEKUNE

C/ Benjamín, 14 bajo

Tel: 948-152085
RAFAEL BARTOLOZZI 27 NOV/7 ENE

MUSEO DE NAVARRA
C/ Santo Domingo, s/n
Tel: 948-426492
I PREMIO NAVARRA DE ESCULTURA DIC

PINTZEL
C/ Abejeras, 6
Tel: 948-278716
LUIS GARRIDO DIC
JAUME PLENSA: OBRA GRÁFICA 15 ENE/FEB

SALA CASTILLO DE MAYA
C/ Castillo de Maya, 72
MARÍA BLANCHARD 15 ENE/22 FEB

PLANETARIO DE PAMPLONA
C/ Sancho Ramírez, s/n
Tel: 948-260004
PATXI BULDAIN Y PABLO JUARROS ENE

SALA DE EXPOSICIONES
ZAPATERÍA 40
C/ Zapatería, 40
Tel: 948-211764
ALEXANDER CALDER 28 NOV/11 ENE

SALA DE GARCÍA CASTAÑÓN
CAJA PAMPLONA
C/ García Castañón, 1
Tel: 948-425262
LUIS GORDILLO 4/28 DIC
GRUPO EL PASO ENE

SALA DE LA UNIVERSIDAD PÚBLICA
CARLOS III
Av. Carlos III, 46
Tel: 948-169000
JESÚS VELASCO 4 DIC/10 ENE
RUFO CRIADO 15 ENE/6 FEB

PAÍS VASCO

BARACALDO (VIZCAYA)

SALA MUNICIPAL DE EXPOSICIONES
Parque Antonio Trueba, s/n
Tel: 94-4381202
ERASMUS 96/97 12 DIC/7 ENE
ESCUDERO, TELLAETXE Y CABRERIZO
9 ENE/3 FEB

BASAURI (VIZCAYA)

KULTUR ETXEA BASAURI
C/ Ibaigane, 2
Tel: 94-4499943
JOSUÉ PENA 28 NOV/29 DIC
JOSÉ RAMÓN AMONDAIRAIN ENE

ARTE Y PARTE

BILBAO

AMASTÉ
C/ Juan de Ajuriaguerra, 18
Tel: 94-4244902
C. ORTIZ ELGUEA 9 DIC/9 ENE
R. ANTON TROYAS 12 ENE/13 FEB

ARITZA
C/ Marqués del Puerto, 14
Tel: 94-4159410
JUAN CARLOS EGUILLOR 17 DIC/17 ENE

AULA DE CULTURA BBK
C/ Elcano, 20
Tel: 94-4220683
MAXIMILIANO TONELLI 24 DIC/5 DIC
RENGER-PATZSH 26 ENE/19 FEB

BAY SALA
C/ Licenciado Poza, 14
Tel: 94-4435447
NINOSKA 9/20 DIC
L. ZARRABEITIA 13/24 ENE
J. ORTÚN 27 ENE/7 FEB

BERTA BELAZA
Pza. Arriquirar, 5
Tel: 94-4440779
J. R. CARRERA 11 DIC/5 ENE

CALEDONIA
C/ Henao, 9
Tel: 94-9239340
RAMÓN BARREIRO 10/23 DIC
J. SORONDO 8/20 ENE

COLÓN XVI
C/ Colón de Larreategui, 16
Tel: 94-4234725
LUIS FEITO 14 NOV/15 DIC
GARCÍA ERGÜIN 15 DIC/15 ENE

EDERTI
C/ Alameda Rekalde, 37
Tel: 94-4430844
RICARDO TOJA ENE

JUAN MANUEL LUMBRERAS
C/ Henao, 3
Tel: 94-4278797
HURTADO Y LÓPEZ VIANA 2/27 DIC
ZALDUMBIDE Y JIMÉNEZ 30 DIC/17 ENE

LA BROCHA
C/ Conde Mirasol, 1
Tel: 94-4153998
F. MORENO ENE

LA FUNDICIÓN
C/ Francisco Macía, 1-3

Tel: 94-4753327
MÓNICA ABAD 19 NOV/20 DIC

MUSEO DE BELLAS ARTES
Pza. del Museo, 2
Tel: 94-4419536
PINTURA BRITÁNICA MODERNA
HASTA EL 7 DIC
HOGARTH EN LA BIBLIOTECA NACIONAL
17 NOV/10 ENE
SOROLLA - ZULOAGA 19 DIC/22 FEB
EDOUARD MANET: GRABADOS ENE/FEB

MUSEO GUGGENHEIM
C/ Abandoibarra, 2
Tel: 94-4232799
FRANCESCO CLEMENTE HASTA 1998
LOS MUSEOS GUGGENHEIM Y EL ARTE DE ESTE SIGLO 18 OCT/1998

SALA BBK
Gran Vía, 32
Tel: 94-4877904
MAX BECKMANN 15 OCT/12 DIC
MATISSE 8 ENE/8 FEB

SALA REKALDE
C/ Alameda Rekalde, 30
Tel: 94-4208755
PHILIP STARCK 25 NOV/11 ENE

TAVIRA
C/ Avenida Rekalde, 25
Tel: 94-4246150
D. MERINO 10/30 DIC
R. ZALBIDEA 13/31 ENE

VANGUARDIA
Alameda Mazarredo, 19
Tel: 94-4237691
MANUEL CASIMIRO 14 NOV/14 DIC
CHARO GARAIGORTIA DIC/ENE

WINDSOR KULTURGINTZA
C/ Juan Ajuriaguerra, 14
Tel: 94-4238989
LUIS CANDAUDAP 19 NOV/16 DIC
ALFONSO GORTÁZAR 19 DIC/18 ENE

DURANGO (VIZCAYA)

MUSEO DE ARTE E HISTORIA
C/ San Agustinalde, 16
Tel: 94-6200994
F. DE VICENTE 5/31 DIC
I. MARRODÁN 8/28 ENE

SAN SEBASTIÁN

ALTXERRI
C/ Reina Regente, 2

Tel: 943-424046

RAFAEL RUIZ BALERDI 14 NOV/16 DIC

J. L. ZUMETA DIC/ENE

ART. CO

C/ Secundino Esnaola, 3

Tel: 943-281199

NORI USHIJIMA 24 OCT/5 DIC

D.V.

C/ San Martín, 5

Tel: 943-429111

ALBERTO PERAL 31 OCT/7 DIC

SEYDOU KEÏTA 12 DIC/18 ENE

DIECISÉIS

Pza. del Buen Pastor, 16

Tel: 943-466916

R. SATRÚSTEGUI 7 NOV/6 DIC

A. FERREÑO 4 DIC/10 ENE

FUNDACIÓN GUIPÚZCOA

DONOSTIA KUTXA

C/ Garibal, 15

Tel: 943-429966

JULIÁN DE TELLAECHÉ 17 NOV/7 DIC

KOLDO MITXELENA KULTURENEA

C/ Urdaneta, 9

Tel: 943-482760

ESTHER FERRER 4 DIC/4 FEB

MUSEO SAN TELMO

Pza. Ignacio Zuloaga, 1

Tel: 943-482760

CURIOSIDADES Y TESOROS DEL MUSEO

13 NOV/28 FEB

OLAETXEA

Cuesta Aldapeta, 5

Tel: 945-454675

RAFA FORTEZA 28 NOV/29 DIC

TOLOSA (GUIPÚZCOA)

PALACIO ARAMBURU

Pza. Santa. María, s/n

Tel: 943-674811

IÑAKI EPELDE 12 DIC/24 ENE

J. I. LOBO 11 DIC/6 ENE

VITORIA

AITOR URDANGARÍN

C/ Florida, 23

Tel: 945-148043

ANTONIO FIESTAS 11/31 DIC

JULIO PABLO 2/22 ENE

ARCHIVO HISTÓRICO DE ALAVA

C/ Miguel de Unamuno, 1

Tel: 945-142160

P. ALBAJAL Y A. ALTARRIBA 5 NOV/5 DIC

CENTRO CULTURAL

MONTEHERMOSO

C/ Fray Zacarías Martínez, 2

Tel: 945-161830

EN VITORIA 3 OCT/8 ENE

FUNDACIÓN CAJA VITAL KUTXA

C/ Postas, 15-16

Tel: 945-162155

MÚSICA EN ÁLAVA 12 DIC/ENE

FUNDACIÓN CAJA VITAL KUTXA

SALA LUIS DE AJURIA

C/ General Álava, 7

Tel: 945-162155

M. GÓMEZ Y M. ARMENTIA 2/18 DIC

A. MENDIZÁBAL 20 DIC/6 ENE

LOURDES UGARABE

C/ Los Arquillos, 7

Tel: 945-146261

SAGRARIO SANMARTÍN 28 DIC/ENE

SALA AMÁRICA

Pza. América, 4

Tel: 945-140847

ANUAL AMÁRICA 27 NOV/6 ENE

TRANSFORMA ESPACIO

C/ Zapatería, 39

Tel: 945-285161

HELENA MENO 15 NOV/15 DIC

I. ÁLVAREZ DIC/ENE

TRAYECTO GALERÍA

C/ Ramiro de Maeztu, 10

Tel: 945-132542

ESTHER FERRER 29 NOV/10 ENE

ZARAUTZ (GUIPÚZCOA)

PHOTOMUSEUM

ARGAZKI EUSKAL MUSEOA

C/ San Ignacio, 11

Tel: 943-130906

JEAN LAURENT 25 NOV/4 ENE

SANZ ENEA

C/ Navarra, 22

Tel: 943-835950

RICARDO TOJA 28 NOV/11 DIC

TORRE LUZEA

C/ Mayor

Tel: 943-835950

V MUESTRA INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA

14 NOV/14 DIC

MIKEL EGUIGUREN 19 DIC/11 ENE

PORTUGAL

BRAGA

MÁRIO SEQUEIRA

Quinta da Igreja. Parada de Tibães

Tel: 53-621517

FERNANDO BOTERO 29 NOV/ENE

GUIMARÃES

GILDE

Quinta do Gilde, São Torcato

Tel: 53-4214112

TXUPI SANZ DIC

ROCHA DA SILVA ENE

LEIRIA

QUATTRO

Rua Cidade de Tokushima, Lot.1 nº1

Tel: 44-835254

MÁRCIA LUÇAS DIC

LISBOA

ANTÓNIO PRATES

Travessa do Pasteleiro, 22

Tel: 1-3968996

YVES KLEIN. ARMAN NOV/DIC

ARA

Rua Joly Braga Santos, Lt-E, c/v

Tel: 1-7261831

JAIME SILVA 22 NOV/10 ENE

GONÇALO CONDEIXA 17 ENE/7 MAR

ARTE PERIFÉRICA

Centro Cultural de Belém

Praça do Imperio, Lj.8

Tel: 1-3625073

MÁRIO VELA DIC

ANTÓNIO TRINDADE ENE

CENTRO DE ARTE MODERNA JOSÉ DE

AZEREDO PERDIGÃO

Rua Dr. Nicolau de Bettencourt

Tel: 1-7935131

ÁRPAD SZENES. CENTENARIO 3 OCT/28 DIC

DESLOCAÇÕES. FROM HERE TO THERE

14 OCT/4 ENE

ALBERTO CARNEIRO: ORIENTE

23 OCT/11 ENE

CENTRO CULTURAL DE BELÉM

Praça do Império

Tel: 1-3612444

THE POP '60s HASTA EL 3 DIC

PAUL DEN HOLLANDER 5 DIC/12 FEB

ARTE MODERNA NO TEMPO DE FERNANDO

191

A
G
E
N
D
A

E
S
P
A
Ñ
A

-

P
O
R
T
U
G
A
L

PESSOA, 1910-1940 19 DIC/5 FEB
ARQUITECTURA VIRTUAL 18 DIC/31 ENE
CIÊNCIA DE LA VILLETTE HASTA EL 6 ENE

CULTURGEST
Edifício Caixa Gral. de Depósitos
Rua Arco do Cego
Tel: 1-7901065
SEAN SCULLY HASTA 14 DIC
EDUARDO NERY HASTA 21 DIC

DIFERENÇA
Rua San Filipe Nery, 42
Tel: 1-3832193
ANABELA COSTA 22 NOV/10 ENE
CRISTINA BRANCO 17 ENE/7 MAR

GALERIA 111
Campo Grande, 113
Tel: 1-7977418
URBANO DIC/10 ENE
JOÃO MONIZ ENE

GALERIA 1991
Rua de Santiago, 15 A
Tel: 1-3857094
RAYMOND PITTIBON 22 NOV/10 ENE
ANDRÉS SERRANO 17 ENE/FEB

MÓDULO
Cç. Mestres, 34 A-B
Tel: 1-3885570
JOSÉ LOUREIRO HASTA FINAL DIC
RUTH ROSENGARTEN 7 ENE/3 FEB

MONUMENTAL
Campo Mártires da Pátria, 101
Tel: 1-3533848
CLAUDIO MORAES SARMENTO DIC/ENE

MUSEU DO CHIADO
Rua Serpa Pinto, 6
Tel: 1-3432148
PICASSO Y EL MOSQUETERO 28 OCT/1 FEB

NOVO SÉCULO
Rua do Século, 23 A
Tel: 1-3427712
ROGERIO SILVA 22 NOV/13 DIC
CARLOS BARROCO 17 ENE/FEB

PALACIO GALVEIAS
Cp. Pequeno
Tel: 1-7959243
ERRÓ DIC/ENE

PALMIRA SUSO
Rua das Flores, 109
Tel: 1-3427242
JORGE PINHEIRO 22 NOV/10 ENE
INEZ TEIXEIRA 17 ENE/7 MAR

GALERIA DE ARTE DO CASINO ESTORIL
Praça José Teodoro dos Santos
Tel: 1-4684521
JÚLIO CÉSAR DIC
ARTE CONTEMPORÁNEO ENE

MASSANA
ARTE PERIFÉRICA
Avda. 25 de Abril, 211
Tel: 1-4391900
COLECTIVA DIC-ENE

OPORTO
AFINSA-TRINDADE
Rua Doutor Ricardo Jorge, 55
Tel: 2-313438
COLECTIVA DIC
NACHO ANGULO ENE

ALVAREZ
Avda. de Boavista, 707
Tel: 2-6065771
HELGE LEIBERG 28 NOV/DIC
JOSEPH BEUYS ENE/FEB

ALVAREZ
Rua da Alegria, 117
Tel: 2-6065771
COLECTIVA DE PINTURA NOV/DIC
LOIS CORVERA ENE/FEB

CANVAS & COMPANHIA
Rua da Restauração, 416
Tel: 2.6093930
MARGARIDA LAGARTO 14 NOV/6 DIC

DA PRAÇA
Praça da Liberdade, 66
Tel: 2-2081946
ARMANDO ALVES 28 NOV/DIC
COLECTIVA ENE

DÁRIO RAMOS
Rua do Padrão, 99. Foz do Douro
Tel: 2-6176287
COLECTIVA DIC

FERNANDO SANTOS
Rua Miguel Bombarda, 526-536
Tel: 2-6009966
PEDRO PORTUGAL 29 NOV/4 ENE

FUNDACIÓN DE SERRALVES
Rua de Serralves, 997
Tel: 2-6180057
FRANZ WEST 18 DIC/15 FEB
CAPELA
AUGUSTO ALVES DA SILVA
18 DIC/15 FEB

GALERIA 111
Dom Manuel II, 246
Tel: 2-6093279
FERNANDO LEMOS 25 NOV/30 DIC
URBANO 10 ENE/FEB

MÓDULO
Avda. Boavista, 854
Tel: 2-6094742
MARIA CAPELO HASTA FINAL DIC
PEDRO CASQUEIRO 3 ENE/15 FEB

PEDRO OLIVEIRA
Calçada de Monchique, 3
Tel: 2-2002334
JOÃO PENALVA DIC/ENE

POR AMOR Á ARTE
Calçada de Monchique, 7-1
Tel: 2-2003582
JAVIER GARCERÁ 22 NOV/20 DIC

PRESENÇA
Rua Alfonso Lopes Vieira, 158
Tel: 2-6065958
ANDRÉ GOMES ENE

QUADRADO AZUL
Rua Miguel Bombarda, 435
Tel: 2-6097313
ÂNGELO SOUZA 21 NOV/10 ENE
CORNEILLE 16 ENE/FEB

SÃO BENTO
Rua Machandinho, 1
Tel: 1-3970841
AUGUSTO BARROS DIC
DAROCHA ENE

VILA NOVA DE CERVEIRA

GALERIA PROJECTO
Avda. 25 de Abril
Tel: 51-794057
PREMIOS DE LA BIENAL INTERNACIONAL DE ARTE DE VILA NOVA DE CERVEIRA DIC
RUI AGUIAR ENE

VILA NOVA DE FAMALICÃO

FUNDAÇÃO CUPERTINO DE MIRANDA
Pçta. Cupertino de Miranda
Tel: 52-313971
PEDRO TUDELA 15 NOV/11 ENE

La información recogida en esta agenda, cerrada el 24 de noviembre, está sujeta a posibles cambios de última hora, ajenos a nuestra voluntad

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

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

A

Nombre y Apellidos: _____

R

Empresa / Institución: _____ Nif: _____

T

Calle / Plaza: _____

E

Código Postal / Población: _____

Y

Teléfono: _____ Fax: _____

Forma de Pago:

- Cheque a nombre de LIMONARTE, adjunto al boletín de suscripción.
- Tarjeta de Crédito: Visa nº _____ Caduca: _____
- Domiciliación Bancaria: Banco / Caja _____

ENTIDAD

OFICINA

CTRL

NUM. CUENTA

Desde el Número: _____ Fecha: _____

Firma: _____

P

A

R

T

E

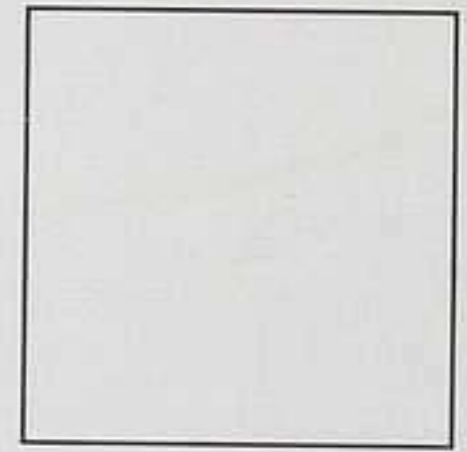
NÚMEROS ATRASADOS

Número: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

TOTAL PTA _____ 1.200 PTA CADA UNO (Incluye 20% dto).

POR FAVOR, MARQUE CON UN CÍRCULO LOS NÚMEROS QUE DESEA RECIBIR

1 André Derain Balthus Ana Mendieta Louise Bourgeois Miquel Barceló Pierre Roy Jürgen Partenheimer Arte y poder - **2** Siglo XIX Carmen Thyssen-Bornemisza James Ensor Julio González Postrimerías Realistas Hernández-Pijuan Primavera Fotográfica Joseph Cornell - **3** Arquitectura: Rafael Moneó Congreso Internacional de Arquitectos Gerardo Rueda Rafael Canogar Alfredo Alcáin Isabel Baquedano Cristina Iglesias Fotografía: Hannah Collins Ciudades, libros, fotografías Ediciones - **4** Palabras para el arte: La Biblia Poe Elizondo Balzac Monterroso Yourcenar Auster Borges Gómez de la Serna Böll Proust Calvino Flaubert Diderot Wilde Baudelaire D'Ors Valle-Inclán Arroyo - **5** Robert Motherwell Pintar para sí mismos, últimas obras Francisco Leiro Cuba Siglo XX Hermann Nitsch Edward Kienholz Manuel Saiz Ramón Herreros - **6** Alex Katz Miró y los surrealistas La Muerte del Arte Miquel Navarro América Prehispánica Pompeya Palabras para el arte: Maupassant Denevi - **7** Luis Gordillo Giorgio Morandi Marcel Duchamp Juan Soriano Rachel Whiteread Durero grabador Palabras para el arte: Nerval Monterroso - **8** Darío Villalba Martin Kippenberger Los años 30 Vicente Rojo Jordi Teixidor Palabras para el arte: Vargas Llosa - **9** Carmen Calvo Bienal Whitney Città Natura Joan Brossa George Grosz Juan Hidalgo Mirosław Balka Colección Cambó Elie Faure Palabras para el arte: Yorgos Seferis - **10** Palabras para el arte: Chejov Wackenroder Beckford Poe James Yourcenar Bierce Papini - **11** Philip Guston Guggenheim Kassel y Münster Goya Tàpies Saura Palabras para el arte: Strindberg - **12** Martin Puryear Hergé y Tintín Léger Felipe II DiCorcia Palabras para el arte: Foscolo



**ARTE Y
PARTE**

Calle del Limón, 22, 2º C
28015 Madrid

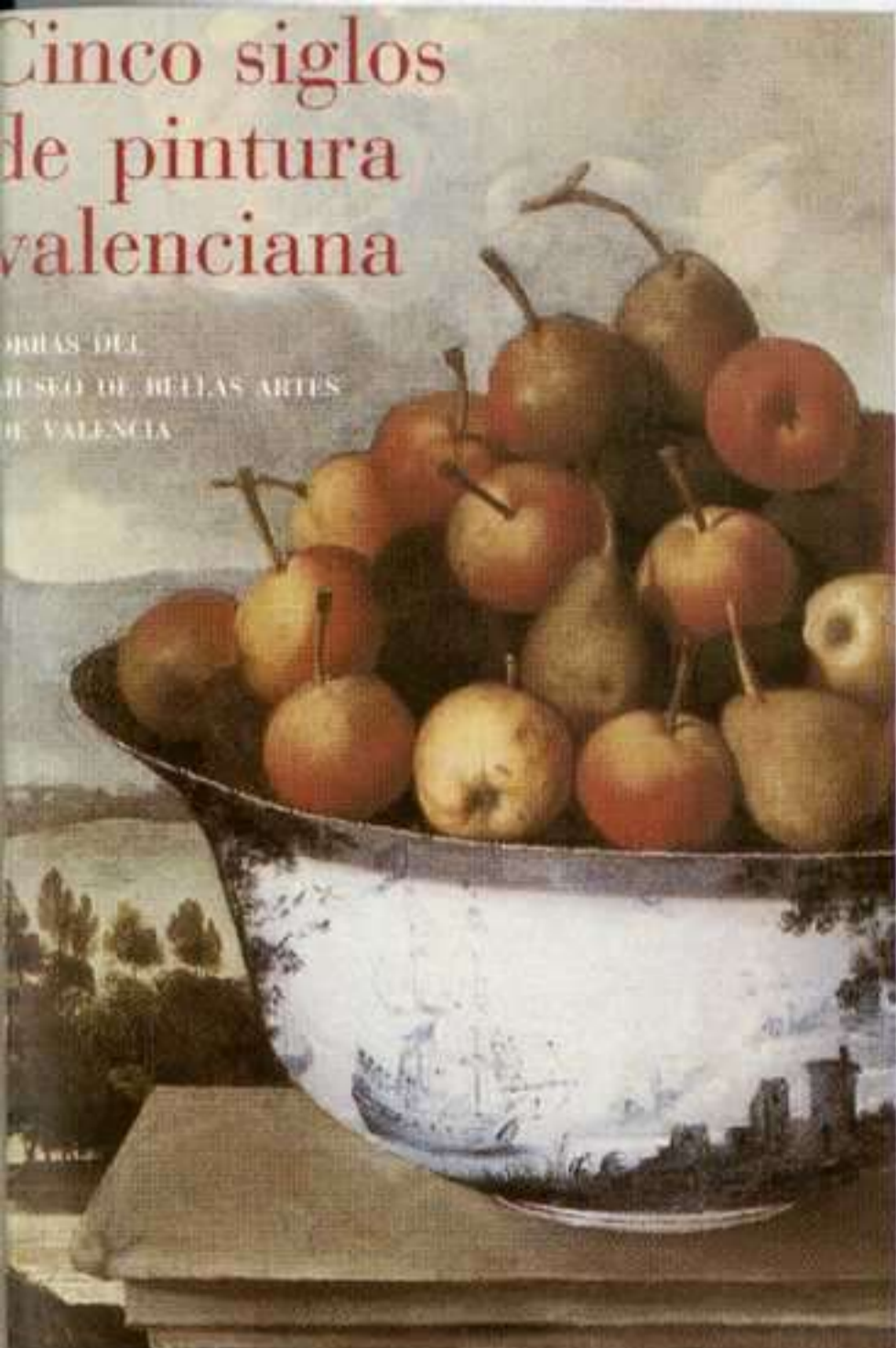
COLECCION ARTE Y PARTE

**SUSCRÍBASE
Y SOLICITE
LOS
NÚMEROS
QUE LE FALTEN**

SUSCRIPCIONES POR CORREO, FAX: 91- 541 61 83, E-MAIL: artepar@mail.sendanet.es O LLAMANDO AL TEL: 91 - 5421058
ARTE Y PARTE es una publicación de **ediciones del limón**

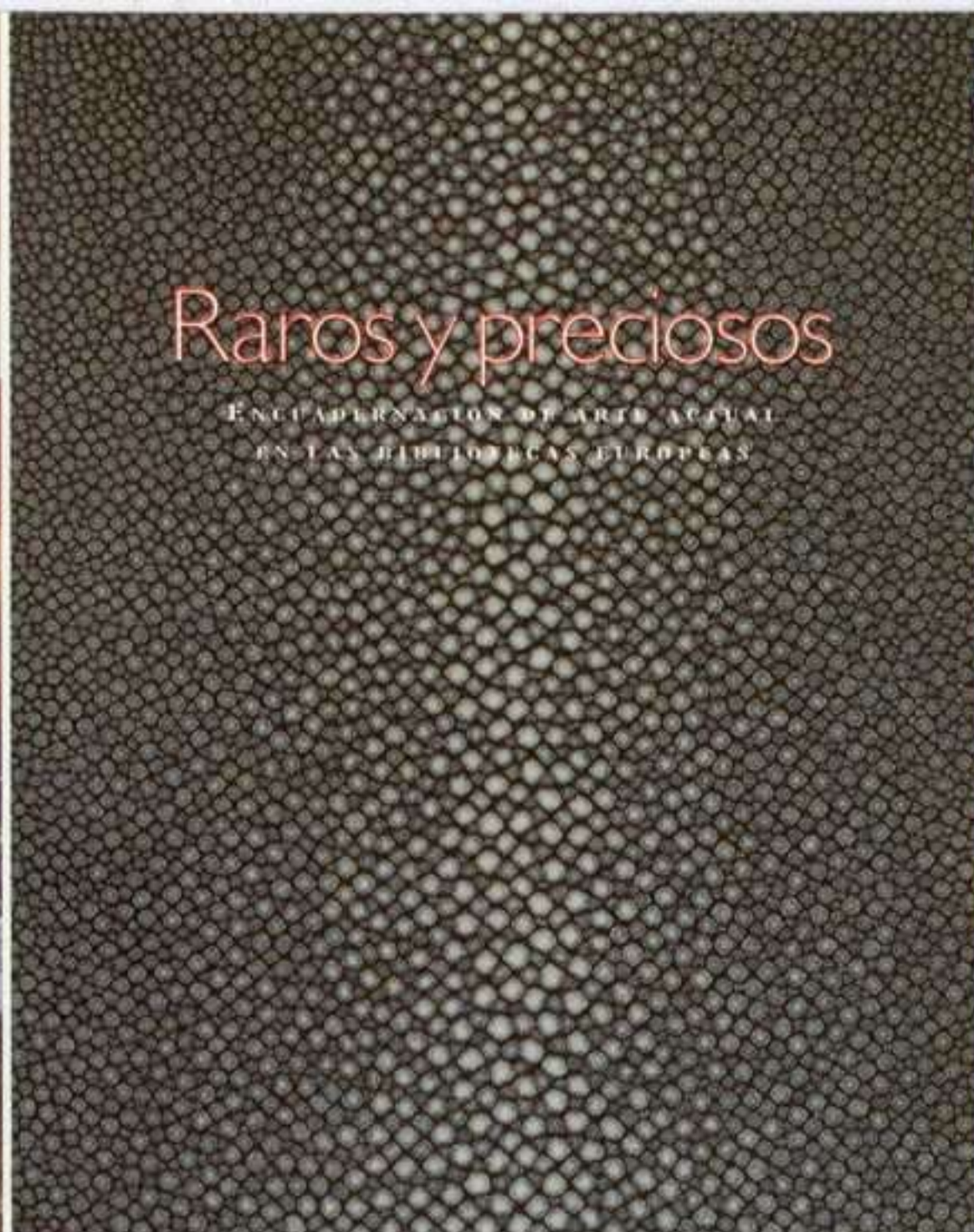
Cinco siglos de pintura valenciana

OBRAS DEL
MUSEO DE BELLAS ARTES
DE VALENCIA



Raros y preciosos

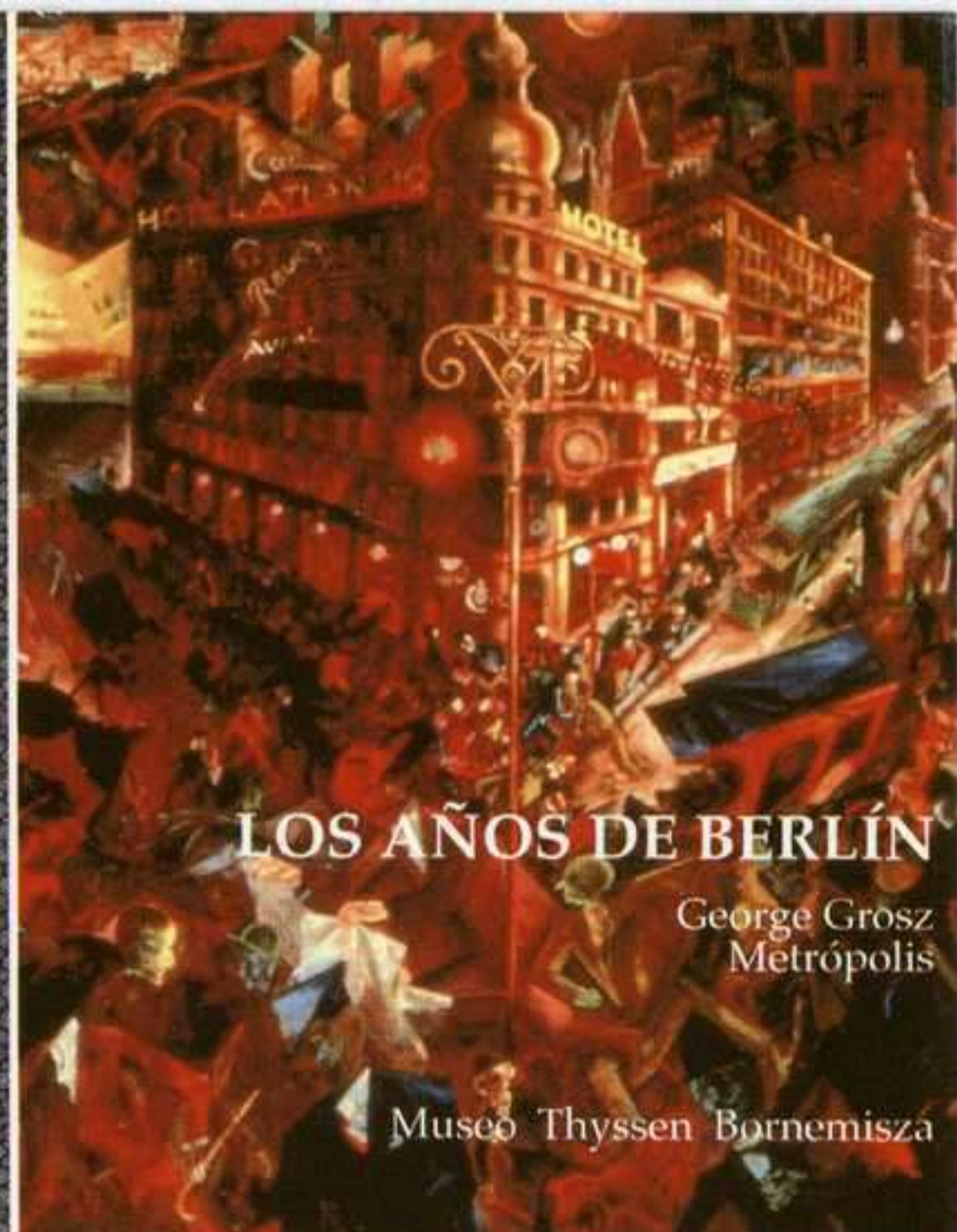
ENCUADERNACION DE ARTE ACTUAL
EN LAS BIBLIOTECAS EUROPEAS



LOS AÑOS DE BERLÍN

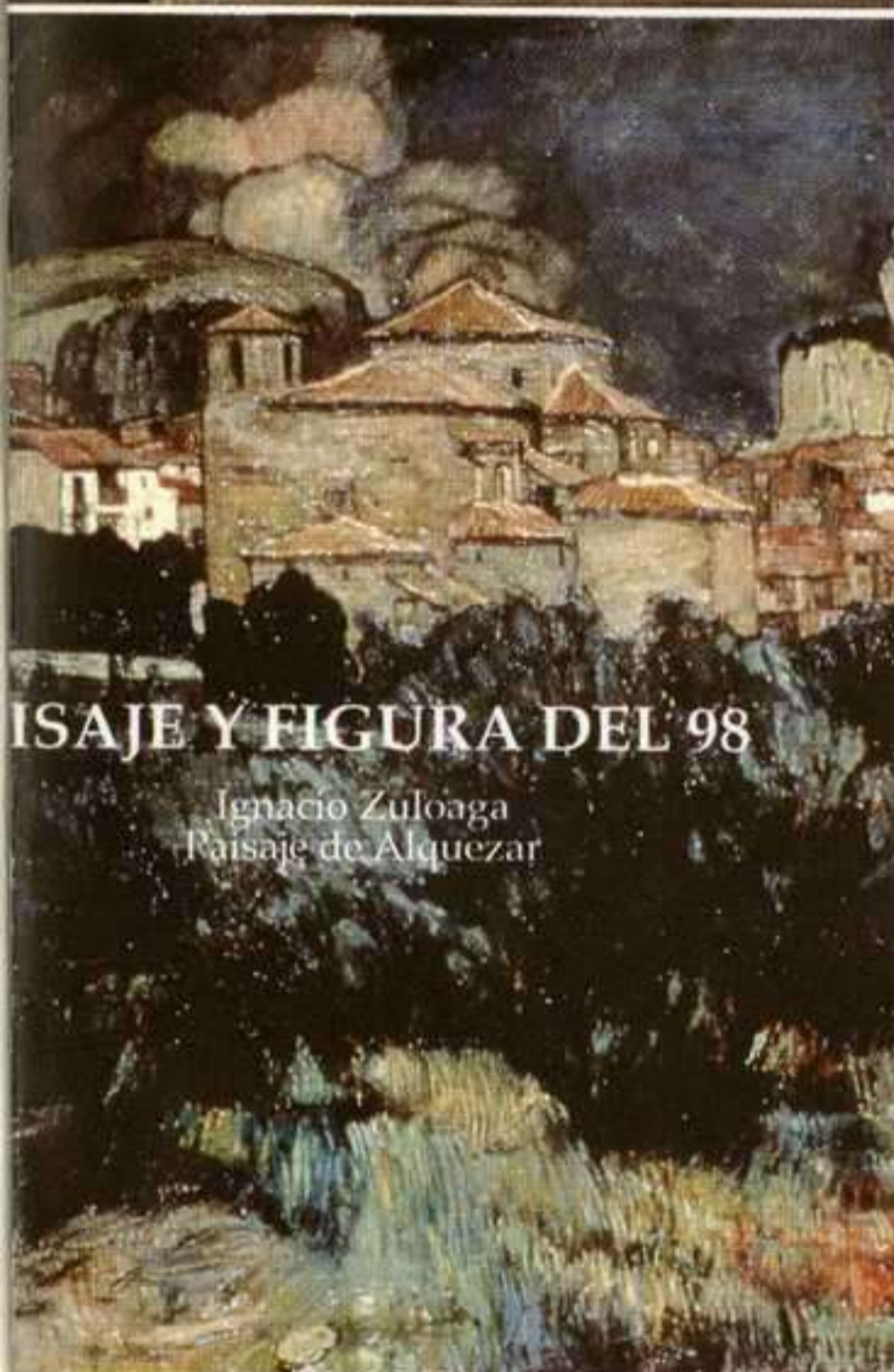
George Grosz
Metrópolis

Museo Thyssen Bornemisza

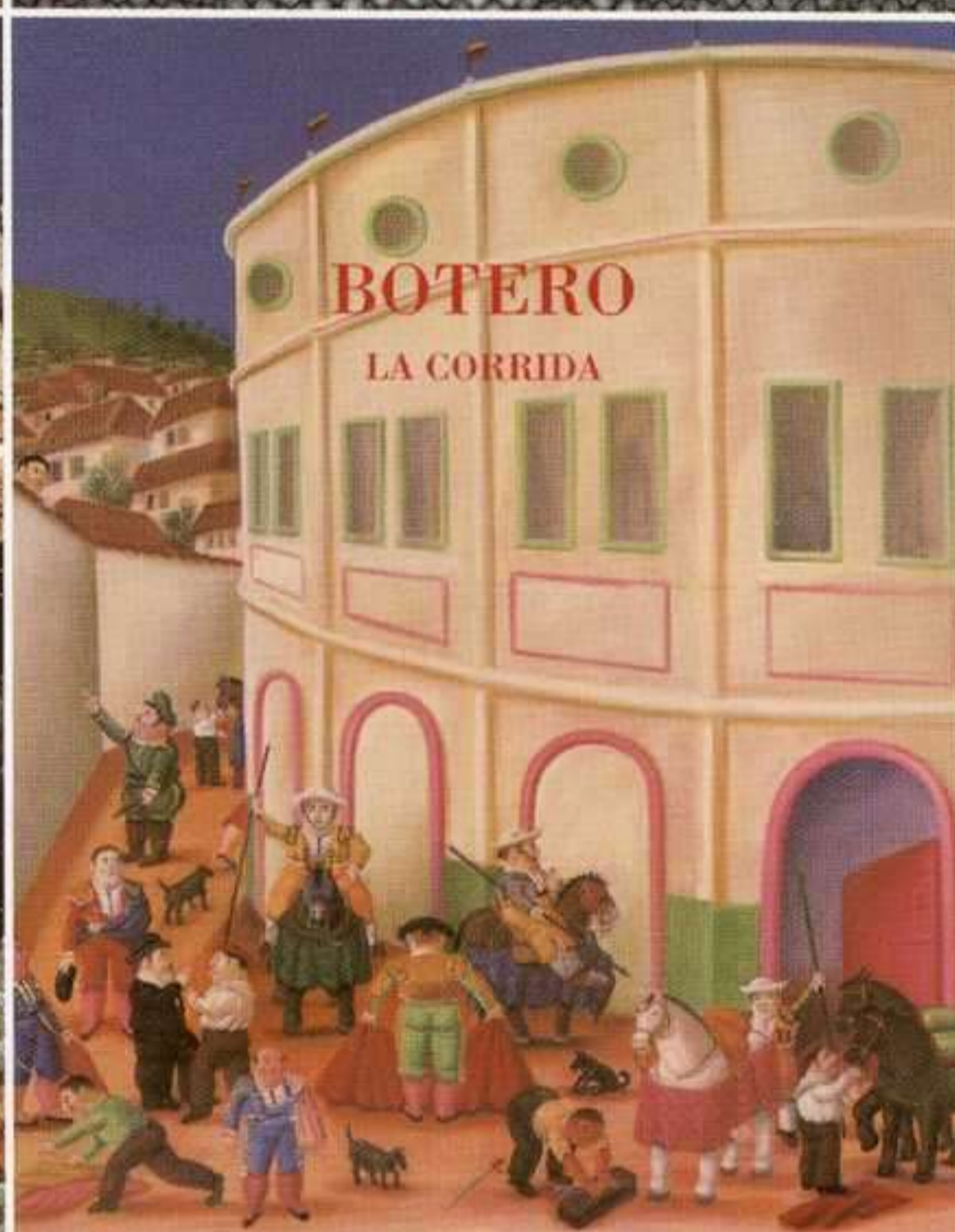


PAISAJE Y FIGURA DEL 98

Ignacio Zuloaga
Paisaje de Alquezar



BOTERO LA CORRIDA



PLATERÍA EUROPEA en España

(1300 - 1700)



NUESTRO COMPROMISO CON EL ARTE ES DIVULGARLO

A lo largo de 1997 hemos dado cumplida respuesta a este compromiso acercándoles el arte y la cultura, ya sea a través de nuestras exposiciones, o bien patrocinando otras como "Los años de Berlín" en el museo Thyssen Bornemisza. Nuestro compromiso seguirá haciéndose realidad durante el año próximo, organizando y promoviendo acontecimientos que estamos seguros seguirán despertando su interés.



Central Hispano



FUNDACION
CENTRAL HISPANO

necso

entrecanales cubiertas



La fusión hace la fuerza.

necso,
entrecanales cubiertas,
líder en construcción
y con amplia proyección
internacional, integra
la actividad constructora
del **Grupo ACCIONA.**



una compañía **acciona**