

ARTE Y PARTE

REVISTA DE ARTE - ESPAÑA, PORTUGAL E IBEROAMÉRICA
Nº 36

1.800 pta • 10,82 euros • 2.195\$00

BARRAGÁN

SUSY GÓMEZ
JOAN PONÇ
JEAN ARP

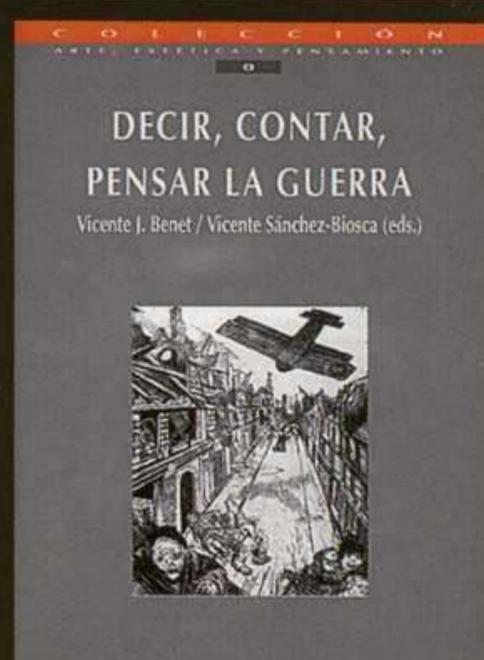
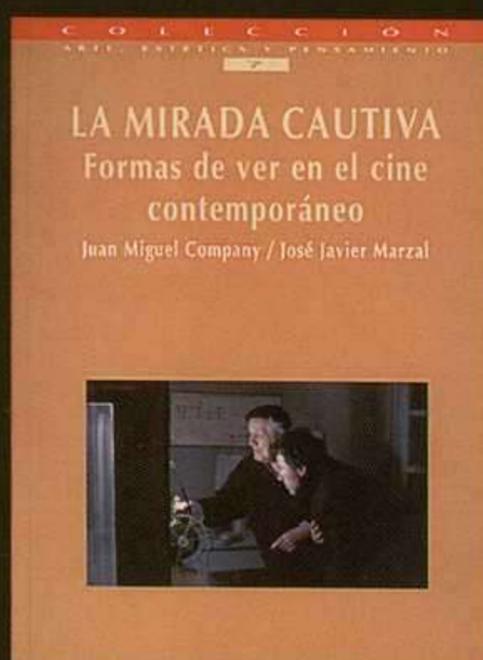
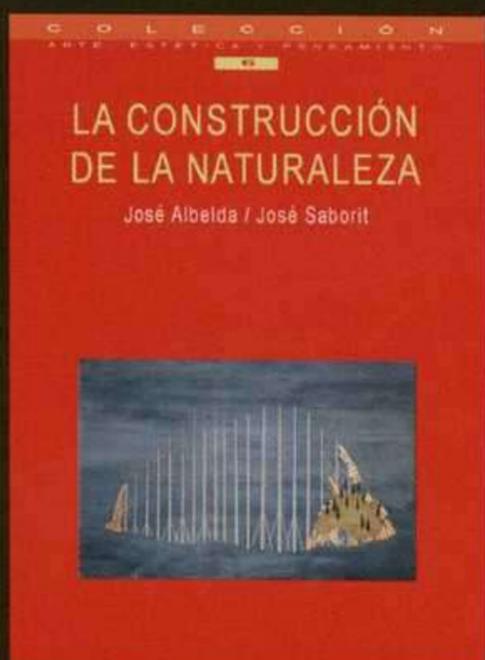
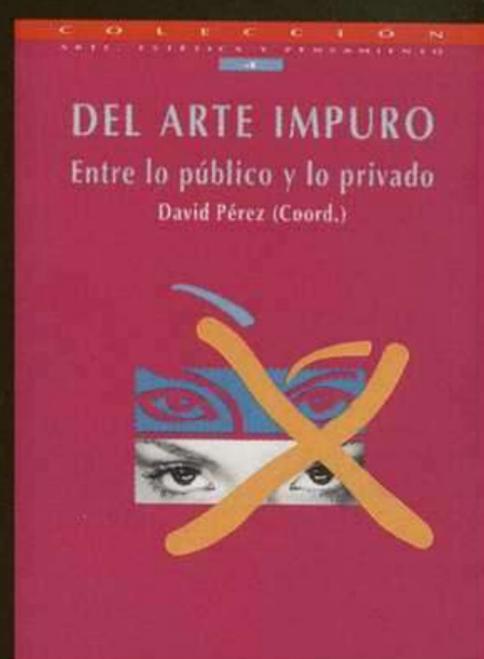
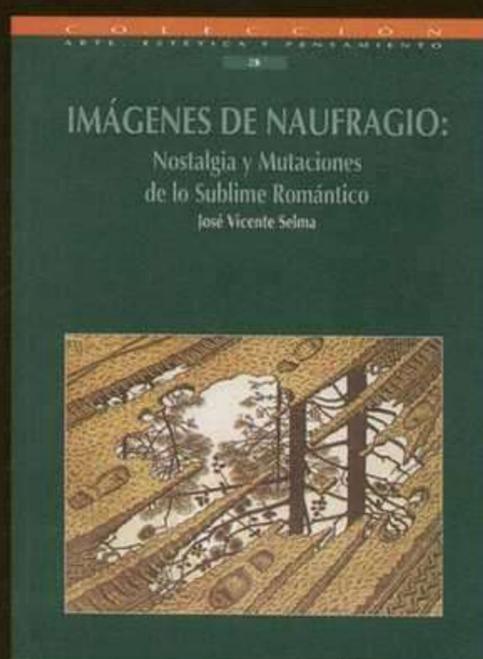
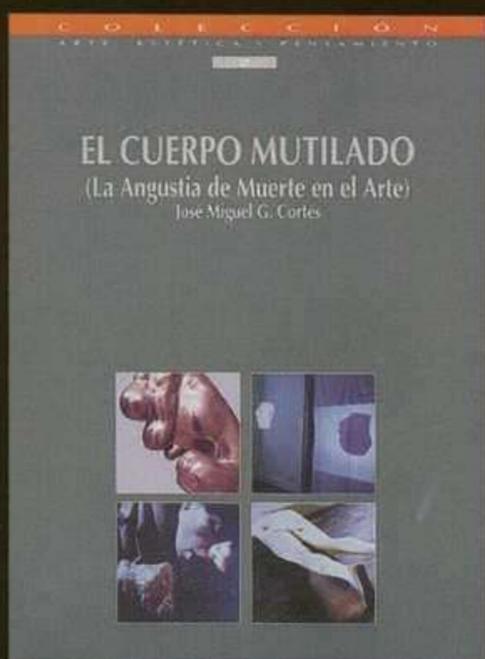
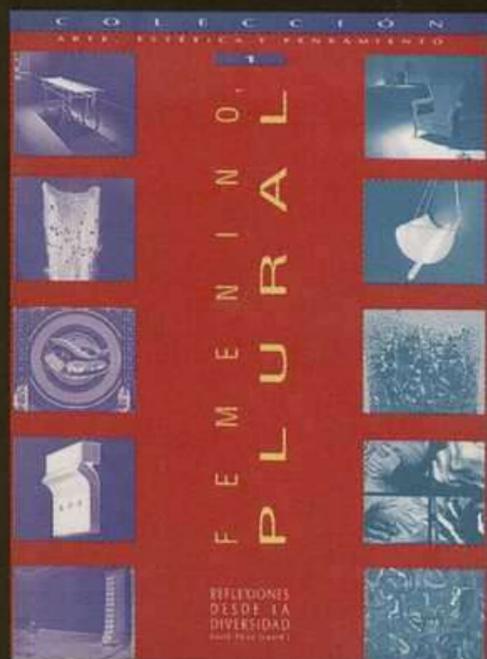
Z-698



Colección

Arte, Estética y Pensamiento

La difusión del arte contemporáneo desarrollada desde la Subsecretaría de Promoción Cultural de la Generalitat Valenciana se dirige no sólo hacia ámbitos expositivos, sino también investigadores. La *Colección Arte, Estética y Pensamiento* busca reflexionar sobre aquellos aspectos más relevantes que están incidiendo en la actual teoría artística y estética, y que están siendo desarrollados por autores y autoras valencianos.



Volumen 8

Decir, contar, pensar la guerra.

Vicente J. Benet / Vicente Sánchez Biosca (eds.),

El objetivo del conjunto de contribuciones que se encuentran en este libro sobre la representación cultural de la guerra consiste, precisamente, en interrogar las formas y discursos a través de los cuales los individuos hablan del momento esencial de crisis que supone la guerra. Los ensayos de este volumen plantean en su conjunto la

Sig.: Z 698
Tít.: Arte y parte : revista bimestra.
Aut.:
Cód.: 1059968

Los pedidos pueden realizarse a:
LLIG (Librería de la Generalitat)
Plaza Manises, 3 / 46003 Valencia
Tel.: 96 386 6170 / Fax: 96 386 3478 / E-mail:
llig.libreria@cap.m400.gva.es



CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ
SUBSECRETARIA DE PROMOCIÓ CULTURAL

CIANA

Chaqueta de piel 54.900 PTA € 329,96.
Pantalón de pana 8.900 PTA € 53,49.

www.elcorteingles.es

LLOYD'S

O T O Ñ O - I N V I E R N O 0 1 - 0 2

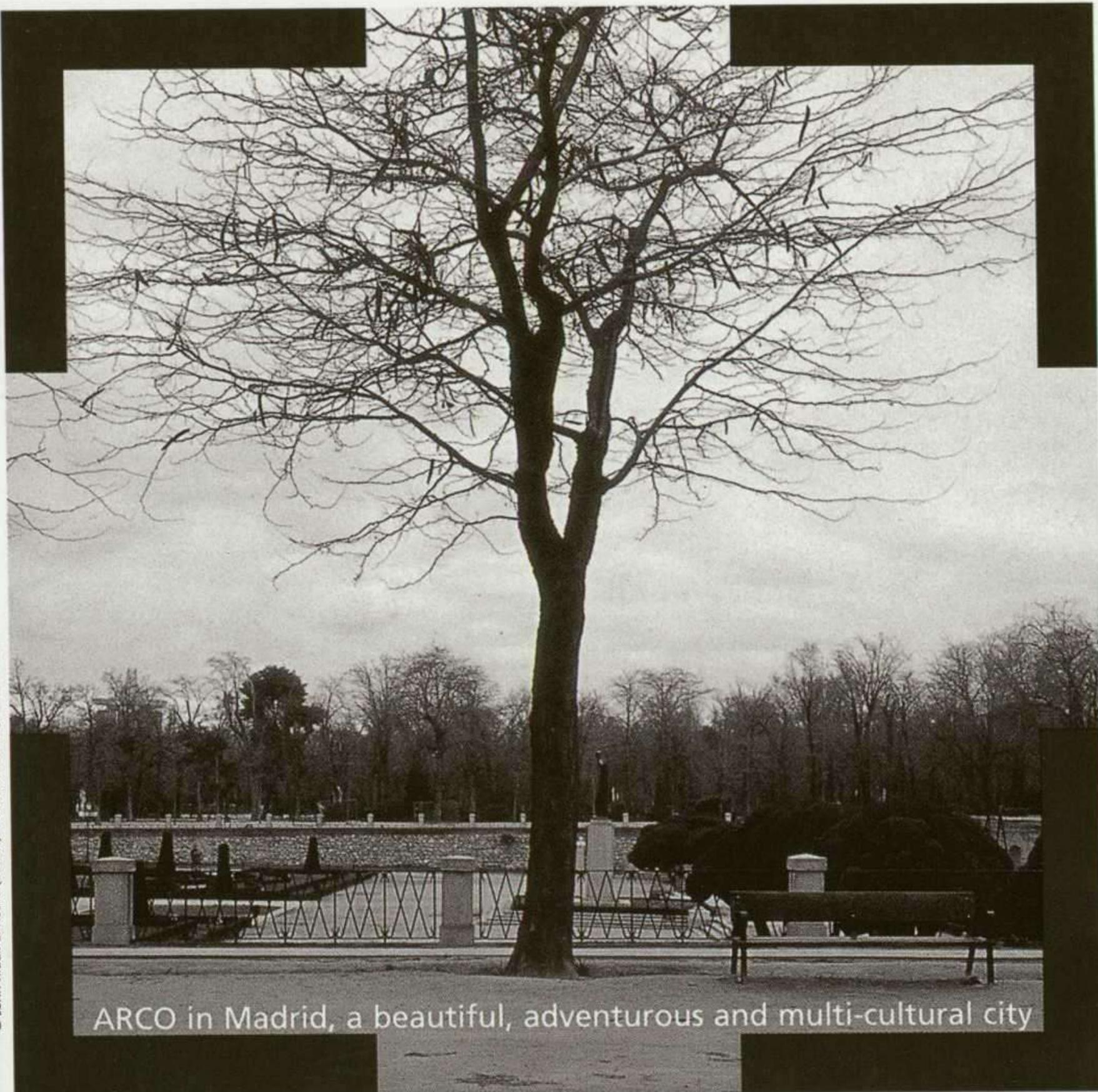
Empresa Patrocinadora de:



BILBAO 700
BI BILKERRIA

Sólo en

El Corte Inglés



ARCO in Madrid, a beautiful, adventurous and multi-cultural city

A R C O 2 0 0 2

Feria Internacional de Arte Contemporáneo
Jueves 14 - Martes 19 de Febrero
Parque Ferial Juan Carlos I, Madrid
Diseño Espacial: Vicente Salvador



Galerías

250 galerías de más de 30 países.

Programas comisariados

País invitado: Australia

Una selección de 14 galerías comisariadas por Paul Greenaway.

Project Rooms

Fronteras: Rosa Martínez, Octavio Zaya y Salah Hassan seleccionarán 27 site-specific works presentados por otras tantas galerías.

Cutting Edge Invitationals

Una selección de 52 galerías según el siguiente programa:

- ASIAN PARTY, GLOBAL GAME II. Comisario: Hou Hanru.
- CRITICAL UNDERCURRENTS: USA. Comisario: Steven Rand.
- CROSSROADS (sección abierta). Comisario: Rafael Doctor.
- MIGRACIONES AL/DEL MAR CARIBE. Comisarios: M^a Inés Rodríguez, Antonio Zaya, Víctor Zamudio Taylor.
- Cityscapes: PARÍS-BERLÍN-NUEVA YORK-TOKIO. Comisarios: Jérôme Sans, Klaus Biesenbach, Carolyn Christov-Bakargiev, Fumio Nanjo.
- SCANDINAVIA. Comisaria: Paula Toppila.

Altas de Arte Público / Espacios Abiertos

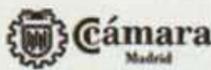
Espacios exteriores e interiores (pabellones 7 y 9) de la Feria donde se exhibirán obras escultóricas e intervenciones presentadas en ARCO por Galerías participantes. Las obras serán seleccionadas por Nicolas Bourriaud y Jérôme Sans.

Mesas de Debate

- On Art in Australia Now.
- Nuevas Aproximaciones al Coleccionismo: En Museos; Privado y Corporativo; Fotografía y Nuevos Soportes.
- Arte, Arquitectura y Espacio.
- La Práctica Curatorial Hoy.
- Nuevos Espacios para el Arte.
- Museos en la Web.
- Arte y Feminismo.
- Nuevos Selectores en el Arte Contemporáneo Internacional.
- Artists' Talks.
- Arte y Crítica de Arte.
- Migrac(iones) al/del Mar Caribe / Más allá del lugar.
- Public Art / Open Sapces.

Programas de Apoyo

Major Collectors at ARCO.



*P*ara los amantes del arte
esto es un clásico.



Coca-Cola es una Marca Registrada de The Coca-Cola Company.

Desde 1900.



EDITOR
Fernando Francés

DIRECTOR
Fernando Huici

REDACTORA JEFE
Rosa Gutiérrez

EQUIPO DE REDACCIÓN
Óscar Alonso Molina, Mercedes Costa, Pedro Alberto Cruz,
María Escribano, Alicia Ezker, Alicia Fernández,
Eduardo Fernández-Abascal, Ricardo Forriols, Lidia Gil,
Rosa Gutiérrez, Héctor Márquez, Juan Carlos Rego,
Francisco del Río, Gabriel Rodríguez, Jaume Vidal Oliveras

CORRESPONSALES
Ana M^a Battistozzi (Argentina), Verónica Cordeiro y Carla
Zacagnini (Brasil), Paula Riveros (Colombia), Paula Comandari
(Chile), Ady Carrión (México), Cecilia Lueza (Miami),
Lúcia Marques, Celso Martins y Sandra Vieira (Portugal),
Edgar Alfonzo-Sierra (Venezuela)

TRADUCCIONES
Laura Terenzi, SIRK Traducciones

AGENDA Y EXPOSICIONES
Lidia Gil y Araceli Cavada
revista@arteyparte.com

ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES
Beatriz Casanueva
gestion@arteyparte.com

PUBLICIDAD
Nuria Bejarano y Araceli Cavada
publicidad@arteyparte.com

DISEÑO
Xesús Vázquez

IMPRESIÓN
Imprenta Cervantina

FOTOMECÁNICA
Fotomecánica Camus

COLABORAN EN ESTE NÚMERO
Fernando González Gortázar, Vicente Jarque, M^a Dolores
Jiménez-Blanco, Javier Maderuelo, Guillermo Pérez Villalta,
Arnau Puig, Antonio Rígggen M., Francisco Javier San Martín

Editorial Arte y Parte, S.L.
Tres de Noviembre, 13-15.
39010 Santander. ESPAÑA
Tel: 34 942 37 31 31 Fax: 34 942 37 31 30
e-mail: arteyparte@arteyparte.com
www.arteyparte.com

DISTRIBUCIÓN

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

MADRID (Librerías y centros de arte)
CELESTE
Tel: + 34 913100599 • Fax: +34 913100459
Email: celeste@fedecali.es

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

OTRAS COMUNIDADES ESPAÑOLAS
(Librerías y centros de arte)
EDITORIAL ARTE Y PARTE
Tel: + 34 942373131 • Fax: +34 9423731330
Email: revista@arteyparte.com

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

ARGENTINA
LIBRERÍA TÉCNICA CP67
Tel: + 54 1143146303 • Fax: +54 1143147135
Email: info@cp67.com
PROMETEO LIBROS
Tel: + 54 119528923 • Fax: +54 119531165
Email: info@pormeteolibros.com.ar

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

CHILE
CONTRAPUNTO
Tel: + 562 2233008 • Fax: +562 2310694
Email: benedito@electroliber.com.br

MÉXICO
DIMSÁ
Tel: + 52 55456645 • Fax: +52 55454736
Email: lalvarez@mail.dimsa.com.mx
FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Tel: + 52 54801805 • Fax: +52 54801804
Email: amena@fce.com.mx
NUEVO SIGLO
Tel: + 52 66840908 • Fax: +52 66341469

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

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

PUERTO RICO
MERINO & SÁNCHEZ
Tel: + 723 00887237827 • Fax: +723 00887235850

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

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



CUVÉE REINA MªCRISTINA

Un toque de Chardonnay
en un gran clásico.

Si es una frivolidad...
sin duda es la más exquisita
de las frivolidades.

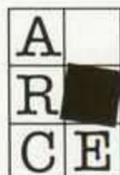
ARTE Y PARTE

Nº 36 diciembre 2001 - enero 2002



Susy Gómez: Sin título 114 (Rojo sobre piernas con medias negras), 2001. Técnica mixta sobre imagen impresa, ampliada fotográficamente. Fotografía sobre madera, 240 x 180 cm.

© de las reproducciones autorizadas:
VEGAP, Santander 2001



Esta revista es miembro de:

ARCE
Asociación de Revistas Culturales de España



FIRC
Federación Iberoamericana de Revistas
Culturales

ISSN: 1136-2006

DEPÓSITO LEGAL: M-3085-1996

ARTE Y PARTE no devuelve
correspondencia no solicitada

9 SOLITARIOS CÓMPlices

Fernando Huici

TEXTOS

10 LUIS BARRAGÁN

11 CON SILENCIO. BARRAGÁN A TRAVÉS DE SUS ESCRITOS, NOTAS Y ENTREVISTAS

Antonio Riggen M.

34 SOBRE LA ARQUITECTURA DE LUIS BARRAGÁN

Guillermo Pérez Villalta

40 LAS CONTRADICCIONES DE LUIS BARRAGÁN

Fernando González Gortázar

50 JEAN ARP

Michel Leiris

52 JEAN ARP, O EL VANGUARDISTA TRANQUILO

Vicente Jarque

64 JOAN PONÇ, ¿UN ARTISTA DE LA INTIMIDAD O DEL ENTORNO?

Arnau Puig

76 TODO SOBRE EL CUERPO Y ALGUNAS COSAS SOBRE EL AMOR

Francisco Javier San Martín

EXPOSICIONES

88 ESPAÑA

144 PORTUGAL

156 AMÉRICA

LIBROS

169 Gilles A. Tiberghien: NATURE, ART, PAYSAGE

Javier Maderuelo

169 Mercedes Águeda: "LA TIRANA" DE FRANCISCO DE GOYA

M^a Dolores Jiménez-Blanco

170 Pilar García-Sedas: J. TORRES-GARCÍA Y RAFAEL BARRADAS

Jaume Vidal Oliveras

173 VV.AA.: MIGUEL LEAL

Sandra Vieira

AGENDA

175 ESPAÑA

186 PORTUGAL

189 IBEROAMÉRICA

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Óscar Domínguez surrealista



del 30 de noviembre de 2001
al 13 de enero de 2002

UN ESPACIO PARA EL ARTE Y LA CULTURA.
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. LUNES CERRADO.
ENTRADA GRATUITA, PREVIA EXHIBICIÓN DEL D.N.I. TEL.: 91 584 23 00.
INFORMACIÓN DE FUNDACIÓN TELEFÓNICA: 900 11 07 07. FAX: 91 531 71 06.
www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN

Telefonica



Susy Gómez: Donde me acuerdo, 2001. 100 toallas cosidas. Dimensión variable.

SOLITARIOS CÓMPLICES

Galardonado hace dos décadas, cuando apenas comenzaba a ser reconocido, incluso en su propio país, fuera de un reducido círculo de devotos, con el Premio Pritzker que lo consagraba entre los grandes maestros de la arquitectura contemporánea, el mexicano Luis Barragán se ha convertido, dentro y más allá incluso de su campo específico, en uno de los mitos de referencia del fin de siglo. A ello contribuiría sin duda, tras la crisis de la centralidad y uniformidad del modelo vanguardista, esa condición que le atribuía Octavio Paz al afirmar que “el arte de Barragán es

moderno pero no es modernista, es universal pero no es un reflejo de Nueva York o de Milán”. Sin embargo, siendo incontestable su lugar como uno de los arquitectos a la postre decisivos en el legado del siglo XX, no siempre resulta tan convincente la lectura que de él ha hecho buena parte de la legión de exégetas y seguidores que le ha deparado el tiempo de la posmodernidad.

Por ello hemos querido dedicar a la figura de Barragán el dossier principal del número que hoy presentamos, y que reúne a tres autores que, desde aristas dispares, rastrean

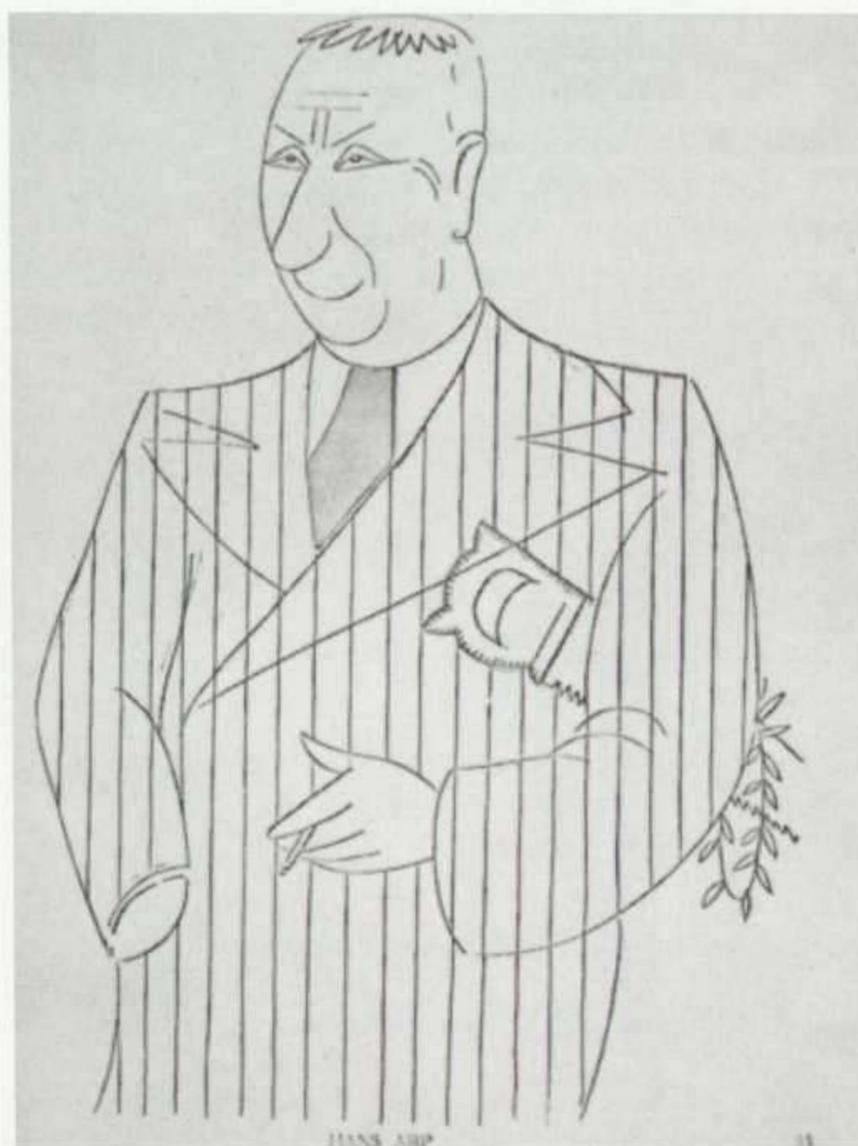
tras el estereotipo el alma esencial de ese creador solitario y enigmático. Uno de los mejores conocedores de los escritos del arquitecto, de los documentos y fuentes ligadas a la génesis de sus convicciones teóricas, su compatriota Antonio Riggen, desmenuza en estas páginas las ramificaciones laberínticas del pensamiento de Barragán. Un texto de artista, de alguien como Guillermo Pérez Villalta, para quien la arquitectura, o la percepción trascendente del espacio y del hecho creativo son también tan íntimamente esenciales, nos brinda su visión de un referente por el que siente particular devoción. Y cierra esa tríada una firma que acogimos ya en el número anterior de la revista, pero cuya reiteración venía obligada por los estrechos lazos que en lo biográfico y en la formación como arquitecto le unirían a su legendario compatriota. Así, Fernando González Gortázar evoca las contradicciones que fecundaron, en su cristalina y abismal densidad, el impulso visionario de Barragán.

Completan el presente sumario de *Arte y parte* otros tres temas. La mezcla de dandysmo algo envarado, bonhomía alsaciana y letal reserva irónica donde el cántabro César Abin fijó, en su ciclo de caricaturas del París artístico de los treinta, la efigie de Jean Harp, nos devuelve, con su alarmante serrucho bajo el brazo, a uno de los talentos más incisivos e inefables en la memoria genética de la vanguardia. Rescatamos en esta ocasión un texto histórico que Michel Leiris dedicó al artista. Junto a él, Vicente Jarque desentraña esa búsqueda itinerante que la poética de Arp traza en pos de un arte capaz de

brotar, con inocencia implacable, como lo hace la naturaleza.

Prematuramente desaparecido, Joan Ponç fue sin duda, entre los protagonistas nucleares de *Dau al set* quien mantuvo, hasta el final de sus días, una fidelidad más estricta hacia la ensoñación surrealizante que marcó la génesis de aquel legendario episodio de nuestro medio siglo. Unido a Ponç, por estrechos lazos de complicidad, desde los años heroicos de *Dau al set*, Arnau Puig traza hoy para los lectores de *Arte y parte* una vívida semblanza del pintor catalán. Y, por último, cerrando nuestro itinerario, Javier San Martín nos acerca a una de las figuras más vibrantes surgidas con el frente generacional que emerge en el horizonte creativo español del cambio de siglo, la mallorquina Susy Gómez.

FERNANDO HUICI



César Abin: Jean Arp, 1932.

LUIS BARRAGÁN

El Centre del Carme del IVAM presenta en Valencia, hasta el 13 de enero, la exposición Luis Barragán. La revolución callada.

CON SILENCIO

BARRAGÁN A TRAVÉS DE SUS ESCRITOS, NOTAS Y ENTREVISTAS

ANTONIO RIGGEN M.

“No me preguntéis lo que amo y lo que creo, no vayáis al fondo de mi alma”

Saint-Beuve*

11

No puedo evitar el sonrojo que me provoca el imaginar la perspícaz alegría de algunos cuando se hizo público que la Fundación Hyatt había concedido el premio Pritzker 1980 a su compatriota Luis Barragán. Este galardón vino a consumir aquel primer reconocimiento internacional a Barragán, la exposición monográfica en el MoMA de Nueva York (1976), aunada en la publicación de Emilio Ambasz; se trató de la canonización de una forma de entender la vida y de un modo de hacer. A partir de entonces, contamos con una obra que tiene nombre propio, uno oficial: Barragán. De nuevo, es el poder el que legitima un trabajo artístico original al asignarle su nombre de referencia y el que otorga valor a los alcances de dicha producción. Con esta ceremonia, no sólo se inventaba o se re-construía un mito, sino que se clasificaba, de paso, a esos gozosos emuladores¹.

No es fácil entrar y conducirse entre las trampas de esta extraordinaria aventura: Barragán fue un hombre que hizo su propio mito, un artesano con su persona. La obra, como el personaje, han sido tan hábilmente presentados —con tanto atrevimiento y encanto—, que han podido encender en pocos años la imaginación y el interés apasionado de muchos. Sin embargo, sus fuentes, sus propósitos y la relación con su vida diaria, aún no han sido aclarados. El fondo de la creación nunca es incierto; se basa siempre en un dato, muy particular, demasiado imprevisible e individualizado, para poder ser inventado por entero. Cuando no se logra singularizar con suficiente exactitud las raíces culturales o el contexto general en que ha nacido y se ha desarrollado un fenómeno artístico, su origen inexplicado tiende a localizarse exclusivamente en la interioridad del autor. Y cuanto más ajenos de un marco de influjos reconocibles aparecen como un invento o una elaboración, tanto mayor es la admiración e incluso el estupor. La aureola del misterio suele conceder las virtudes del genio, sobre todo a los ojos de quienes no pueden más que valorar el arte en términos inefables y arcanos.

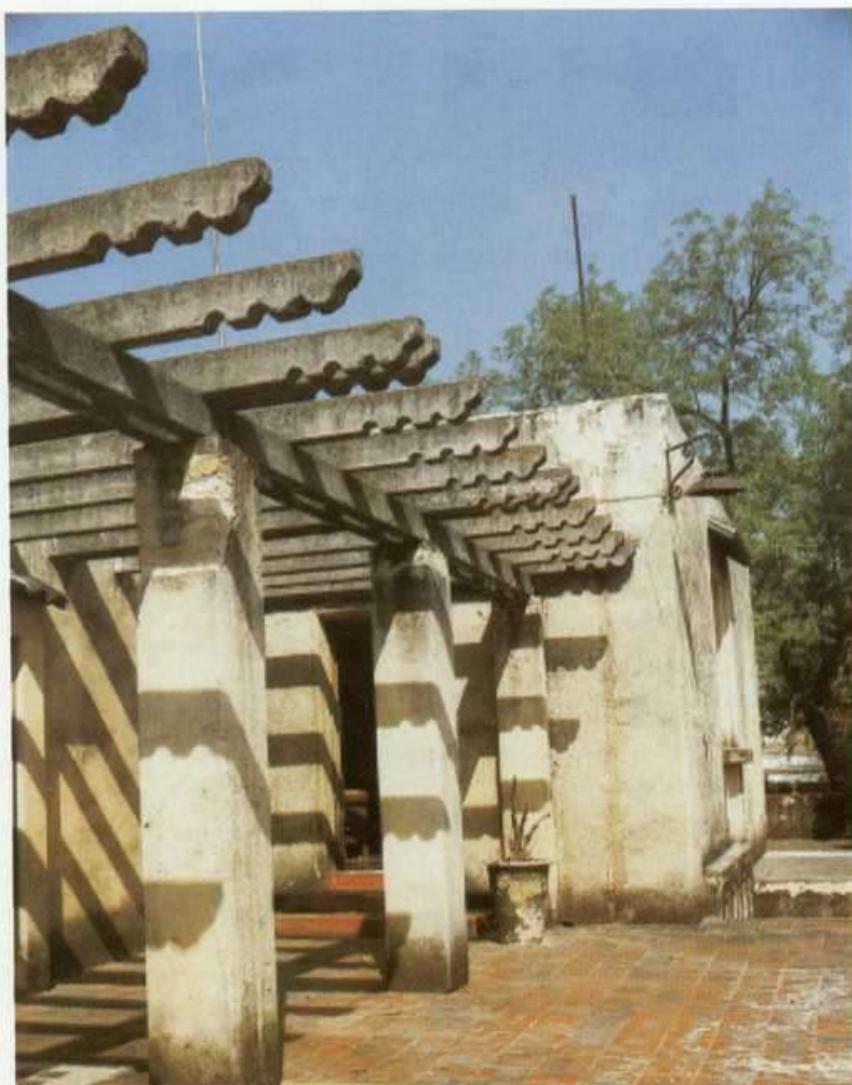
Estos motivos han pesado de manera significativa en la estimación de los pocos críticos de Barragán; es decir, de un hombre que ha hecho de su soledad el núcleo de su propia obra y que ha rodeado de misterio, además, su misma génesis o inspiración.

Este escrito trata de analizar los aspectos vertebrantes de la formación global de Barragán, la cual se desvela en sus escritos, entrevistas, en las anotaciones manuscritas recogidas en diversos

archivos, y en los libros que leyó y se conservan en su biblioteca. Todas las citas que he utilizado para este escrito provienen exclusivamente de estas fuentes, de los volúmenes incluidos en la biblioteca, de su correspondencia, o de apuntes tomados por él: anotaciones, marcas, subrayados, encartes, tachaduras, añadidos, etc. Todo ello, nos ofrece espacio amplio y estable para una construcción de su mundo².

Aproximarse a las características de la obra de Barragán desde esta perspectiva vislumbra ya el conflicto evidente que supone el valorar sus cambiantes consideraciones a lo largo de los años. Con motivo del premio arriba citado, Barragán condensó en términos como belleza, inspiración, magia, silencio, serenidad, etc., todo el bagaje cultural que le acompañó en su vida, sus faros. Sería interesante el esclarecer los motivos para presentarse de esta manera, pero en cualquier caso, es claro que estas palabras contienen significados particulares e importantes. Siguiendo esta dirección, debemos analizar un aspecto que merece ser cuestionado y que no puede eludirse. Tal como han indicado Andrés Casillas o E. Ambasz al narrar episodios de la vida de Barragán, hablan de cómo su trabajo está dominado por momentos de espera, por espacios de pausa. Intenso lector de Marcel Proust, y al igual que él, Barragán considera que la obra de arte procede de un “yo profundo” y que una idea acude no cuando el “yo” quiere, sino cuando “ella” lo desea. La espera de este momentopreciado –no cuantificable en términos de tiempo lineal–, como de la afirmación propia de la inspiración, abre la necesidad de una libertad que guíe las variables existenciales del arquitecto mexicano. Sin embargo, estas variables –a partir de los inicios de los años cuarenta– parecen estar determinadas a su vez por una especie de predisposición a la “ociosidad”, entendida, claro está, en términos muy singulares. Barragán acuñó por Ociosidad a la creación más grande del hombre para la cultura³; un arte que consiste en pasar por el tiempo y el espacio bella y trascendentalmente. He aquí que la arquitectura está entendida en su relación con el arte mayor de todos: el de la vida, ya que éste implica envejecer en esas condiciones. Arquitectura será el crear espacio y tiempo para “encantar y encantarse”, y, mientras más convide al ocio, será más refinada. El valor de lo útil –dogma tan en boga por estas décadas– solamente tendrá connotaciones positivas en cuanto tienda a proteger la ociosidad (crear espacio y tiempo enfocados a lo utilitario será, en Barragán, la tendencia opuesta, asociada con lo vulgar; pero eso lo veremos más adelante). Relacionada con esta propensión, surge otra pauta que marcó su vida tal y como otros estudiosos de su obra han señalado: la elección de la soledad. Una soledad que Barragán parece haber vivido y concebido en términos positivos e indispensables: se trata de una compañera, y sólo en su íntima comunión puede hallarse a sí mismo. Una premisa en la que, como Baudelaire –otro de sus autores más constantes–, todo hombre debe confrontar y aceptar las condiciones de la vida: “...mi arquitectura no es para quien la tema o la rehúya”⁴. De hecho, su arquitectura implica cierta ruptura –propia o de quien la vive– con nosotros mismos o con lo que nos rodea; cualquier ruptura engendra un sentimiento de soledad. El solitario –Barragán– la vive como promesa de comunión y, encerrado en sí mismo, la aquilata como creativa y redentora.

Espera, pausas y soledad. Es evidente el riesgo simplista que implicaría el analizar estos aspectos rectores de la visión de Barragán si tomásemos partida haciendo consideraciones meramente psicológicas. Vistos con detenimiento, el aislarse, los tiempos y la espera son en él atributos de una condición existencial que confirma y abre el significado que hemos introducido sobre su idea de “inspiración”. La inspiración no es el producto de una opción que se asume con miras a la creación, ni se trata del logro de una absoluta “naturalidad” por parte de la mente creadora. Es más bien el advenimiento de un encuentro desconocido e inesperado, pero también, la solución líquida en que se revelan las instantáneas de la realidad.

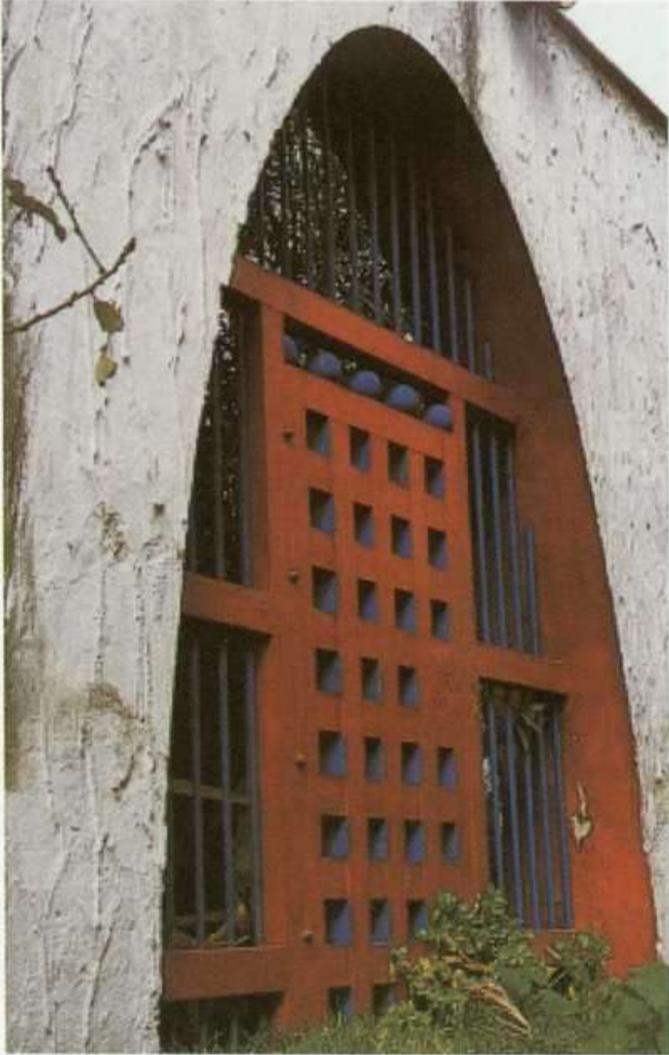


Luis Barragán: Casa Efraín González Luna, Guadalajara, Jalisco, 1928.

Barragán es consciente de que el origen de toda obra radica en la auto-revelación de ésta en la mente y “en el corazón”. Es por ello que al principio siempre se trata de una aparición, una verdad que, como idea, se hace presente. Para que esta manifestación se lleve a cabo es obligado el reconocer y aceptar la necesidad de la espera y la paciencia, así como de la ociosidad y de ese don que predispone a la mente y al corazón a recibir la idea cuando ella decide mostrarse. Sin embargo, al igual que las escalas en los tiempos de pausa, las decisiones que implica este conjunto de relaciones tampoco pueden ser valoradas de acuerdo a algún parámetro específico; de hecho, la decisión misma de esperar es tan importante como aquello por lo que se espera.

Se ubica en una posición lejana con respecto a la moderna alabanza de la libertad total en la creación. Barragán prefiere detenerse, aguardar y escuchar: no debe sorprendernos que una de las características principales de su diseño se apoye en la voluntad de separación y aislamiento, mientras que en sus colegas predomina el intercambio frenético.

La soledad se nutre y se explica con largas pausas. En Barragán, no existe el aprecio por el ritmo acelerado o por la constante búsqueda de novedades (recordemos que fue Ferdinand Bac el primero que alertó sobre el cambio de frecuencia en la vida del hombre moderno: la máquina le concedió mayor velocidad, un ritmo ajeno al propio). Toma un proyecto a la vez y deja que la lentitud –alimentada de esperas prolongadas– dé cuerpo a las ideas. Ésta es la forma del tiempo requerida por la arquitectura, la que ofrece el gozo de paladear los rastros esenciales de la vida. Día a día, Barragán trabaja arduamente pero sin prisas, concediéndose pausas y tiempos de ociosidad.



Luis Barragán: Casa licenciado Gustavo Cristo, Guadalajara, Jalisco, 1929.

Estas esperas abren el campo para la concentración en la escucha, destinada a recrearse con la aparición de la belleza en el hecho. Sin embargo, la belleza sólo puede percibirse después de haber establecido la distancia justa de las apariencias superficiales que cubren y enmascaran la verdad. Este alejamiento refuerza la congruencia sobre la necesidad de la soledad en la vida diaria del creador, pero a la vez de todo hombre. Barragán se sitúa en un margen límite que le permite distinguir con certeza entre lo profundo y lo epidérmico de lo observado; su aislamiento se expresa claramente mediante la austeridad de los lenguajes y los recursos tectónicos que emplea en su trabajo.

Podemos así entender la espera y la escucha atenta como disposiciones vertebrantes en el hacer ocioso. Pero, para escuchar, la premisa es el silencio, y mientras mayor sea la voluntad de oír, mayor tendrá que ser el silencio.

Barragán defiende la primacía del silencio sobre la palabrería, en favor de la palabra: ¿cuáles son los sentidos y el alcance del silencio que pretende? El término silencio sugiere una actitud serena, recogida y sobrecogida, abierta a lo profundo y a la verdad; postura contraria a lo que la palabrería vulgar y mundana –ahora más que nunca– no solamente no puede abarcar, sino que desea enmascarar. Con esta actitud abierta, Barragán quiere ascender de nivel cuando llega a situaciones límite en las cuales se fragmenta la vertiente objetiva y racional del mundo –la vertiente de las cosas que aún puede catalogar, dominar, manipular–, y en cuanto tales, pretenden ser el apoyo en la vida cotidiana. Para ascender de nivel, al de las verdades no asibles o mensurables, necesita el silencio: en él capta de algún modo estas verdades últimas. Por otro lado, el término silencio alude a la capacidad que posee lo metafísico de expresarse a través de medios objetivos sin objetivarse, sin reducirse a condición de realidad objetiva. Lo suprasensible profundo se puede revelar en los medios expresivos, pero se revela claramente como lo que es, como profundo.

Silencio es un estado de tensión personal que parece iluminar y recapitular su vida. Se trata de un espacio nato de recogimiento, apertura y decisión donde la belleza, la verdad y otros valores se hacen presentes. En Barragán, el silencio guarda un carácter expresivo ya que es susceptible de ser oído. Esta aparente paradoja se resuelve en un nivel de alta virulencia creativa. Silencio para callar la palabrería y dar paso para que la palabra –aquellas verdades metafísicas– se hagan presentes: más que mera carencia de palabras, significa el campo de germinación y resonancia de toda auténtica palabra. La palabra acaba revelándose a Barragán como el



Luis Barragán: Apartamentos en Plaza Melchor Ocampo, México D.F., 1936-40. (En colaboración con José Creixell).

verdadero origen de su vocación por el silencio. Barragán crea en su obra espacios y volúmenes silenciosos; su aislamiento físico o la protección del exterior no tienen por objeto el cumplir con un programa de deseos naturales de los habitantes, sino que aspira al florecimiento del espíritu y a motivar la capacidad de éstos para pensar y meditar. La búsqueda del silencio es el hilo conductor de las construcciones de Barragán, ya cobren cuerpo y forma en edificios o se expresen en alguna elegante destilación de algún comentario teórico. No importan los medios, pero lo que Barragán anhela es el silencio para así estar consigo. Él no quiere abrirse, lo que desea son mundos cerrados. Es evidente que su obra también manifiesta la presencia de lo cerrado frente a lo abierto, misma que, desde siempre, ha sido una constante en el arte mexicano. Existe una tendencia hacia la forma como envoltorio, como muralla protectora que contenga intimidad, que aisle y preserve. Es obvio que la influencia indígena como la española se mezclan aquí. México es un pueblo ritual, que se ordena y se gobierna, aún, a base de fórmulas y ceremonias. Profesa un amor, una preferencia por la forma: el mexicano busca el silencio de los mundos cerrados; solamente en la soledad el mexicano se aventura a ser. Ninguna exageración en el llamado de Barragán a este mundo silencioso que tiene, al parecer, dos motivaciones: las exigencias y las crudezas del mundo contemporáneo, así como las alusiones del carácter heredado como mexicano. Su trabajo, por tanto, encarna el resultado de la escucha seria a

la espera de posibles revelaciones y es así como se justifica su ociosidad. La tensión que esta actitud provoca, misma que la obra intenta resolver, presenta su tendencia para aceptar la belleza, sólo como manifestación ideal de lo verdadero.

Esta aceptación es, para él, el equivalente al mismo acto de proyectar (aunque en sí el proyecto no se agota en esta dualidad del aceptar-escuchar). Mientras para otros en la práctica arquitectónica moderna o en los diversos campos artísticos, el proyecto y la obra se materializan en lo nuevo y se constituyen como un programa de dominio sobre el futuro, como un programa de la forma que se impone al tiempo, para Barragán la aproximación formal es el esfuerzo externo que surge en un ejercicio espiritual, cuyo fin último es pensarse a sí mismo. Este ejercicio puede llevar a la aparición de la belleza, aunque Barragán entiende lo bello en términos experienciales, un tipo de conocimiento ajeno a los prejuicios modernos que le han negado su significado de verdad: se trata de una forma esencial del saber, de la que intenta entender su magia y su secreto, y cuya presencia posee el carácter del enigma; no dice ni esconde, tan sólo señala. La belleza es una forma del genio; más alta, en verdad, que el mismo genio, pues para él no necesita explicación alguna. Es una de las grandes realidades del mundo y Barragán le otorgó derecho divino de soberanía. “La belleza es la maravilla de las maravillas”, subraya en Oscar Wilde, y sólo los superficiales juzgan la realidad por las apariencias. Barragán ve en la belleza a un fenómeno originario, un modelo o imagen que hace de síntesis de lo concreto y de lo universal, entre lo sensible y lo ideal, que permite aprehender el misterio interno en la manifestación de fenómenos. Sin embargo, existe otro atributo escogido de Wilde al que Barragán parece haber vuelto una y otra vez respecto a la belleza: “La belleza, como la sabiduría, ama al adorador solitario. Son escogidos aquéllos para quienes las cosas bellas sólo significan belleza”⁵. Barragán es más afecto hacia la última parte de la cita, la belleza que significa belleza (punto justo para recordar la influencia esencial de Chucho Reyes): se inclina hacia una percepción mucho más sensible, intuitiva e incluso psicológica, antes que didáctica o histórica. Cree que para entender lo bello uno debe, primero, entender los sentimientos humanos y tratar con la profundidad interior de la realidad. Como valor, la belleza no puede existir aparte de la percepción; es un placer emocional entendido como cualidad de lo percibido.

Barragán asume cierto carácter atemporal de la belleza; ésta vence el tiempo de la historia, de las sucesiones lineales, no se la puede dañar. Al igual que para él la obra de arte procede del “yo profundo”, distinto del “yo” de la vida cotidiana –aunque el yo profundo saque la mayor parte de su materia nutriente del yo superficial–, parece que Barragán tiene una concepción del tiempo muy similar: por un lado, una atemporalidad profunda, siempre idéntica a sí misma y nunca cambiante; por el otro, una temporalidad superficial, histórica, modificable, de apariencia. Ambas son simultáneas, y, aunque la segunda tiende a cubrir con sus cotidianos sedimentos a la profunda, a él le interesa indagar los estratos inferiores. La belleza condiciona esta geografía temporal profunda (incluso, es muy sencillo comprobar que, como en Baudelaire, Barragán asocia que lo

bello está hecho de un elemento eterno, invariable, y de un elemento relativo, circunstancial, que se presenta —si quiere— por parte o todo a la vez). Sólo inmóvil es bello, supremo; pero todo en la actualidad pasa de prisa. Entonces, ¿qué hacer para conquistar el valor pleno de vivir? Pues bien, poner a lo inmóvil en condiciones cotidianas, o viceversa, hacer que lo cotidiano aspire a lo inmóvil. Poner al ser en nuestros instrumentos, así el ser y el hacer coinciden hacia una misma felicidad.

Las filosofías se derrumban como arena, pero lo que es bello es un goce para todas las estaciones, una posesión para la eternidad. Revela todo porque no expresa nada. Barragán considera que todas las cosas bellas creadas pertenecen a la misma época, y su sentido reside tanto en el

alma del que la contempla como en el alma del que la produjo. Es el espectador quien presta a la cosa bella sus mil sentidos, haciéndola maravillosa y colocándola en una nueva relación con la época, de tal modo que en él se convierte en una porción esencial de vida, en un símbolo de aquello que desea o, acaso, de aquello que, deseándolo, aún teme le sea concedido. La belleza para Barragán tiene tantos sentidos como modalidades tiene el hombre. Es aquí en que entra su apuesta por una arquitectura “emocional”⁶: la fe absoluta depositada en la importancia de que la arquitectura brinde emociones por su belleza y para toda la humanidad. Si existen muchas soluciones a una casa o a cualquier edificación igualmente buenas, “la que aporta un mensaje de belleza y de emoción” para quien vive o admira los espacios, ésa sería arquitectura. En este punto diferencia la ingeniería de la arquitectura, pero lo más interesante es que eleva a la belleza aún por encima de la bondad. Al parecer, Barragán contaba con motivos suficientes para sospechar que los inventos del científico conducen sin duda al empobrecimiento del mundo humano, dado que implican la pérdida de significaciones en el orden de lo sensible. En otro apunte tomado de Wilde, subraya que “...aquéllos que no aman la belleza más que a la verdad nunca podrán conocer el más íntimo sagrario del arte”⁷. La arquitectura debe ser un arte pero no es esencialmente un



Luis Barragán: Casa-Estudio Luis Barragán. Tacubaya, México D.F. 1947.



Luis Barragán: *Casa-Estudio Luis Barragán. Tacubaya, México D.F. 1947.*

por poder aclarar conceptos sobre lo religioso –asomando sus tintes católicos–, lo divino y su liga en el campo de la creación. Para hallar respuestas adecuadas, Barragán hubo de recorrer caminos diversos a pesar de tratar con premisas semejantes. Vayamos con detenimiento. El manantial del arte, apunta, es la religiosidad de un pueblo; Barragán no piensa en alguna fe ardiente en particular, pero sí en la creencia de un pueblo en el más allá y en su aspiración a la eternidad. Es evidente que la creencia en el más allá y la producción de las más grandes obras han seguido, muy frecuentemente, líneas paralelas. Ha sucedido así hasta en tiempos modernos, ya que las sociedades siempre han tenido dioses a su servicio. La mayoría para quienes Dios es el gran manantial de admiración, el gran abismo y la gran confrontación, para ellos, éste ha sido el camino hacia la obra que sacie la sed en su búsqueda de la inalcanzable perfección. Básicamente, ha existido una relación genérica entre religiosidad y arte: Barragán precisa la necesidad contemporánea de un “espíritu religioso o brujo”, cuya principal atribución sería eliminar el peligro de la vulgarización o de la vulgaridad, ya que éste tiende a desaparecer entre nosotros para dejar campo abierto al “espíritu laico”, que tiende a rebajar el valor de la ociosidad⁸.

Si lo humano empieza únicamente en lo divino, Barragán distigue entre la experiencia de lo divino de la experiencia de Dios. Lo divino no prueba la existencia de Dios, prueba la

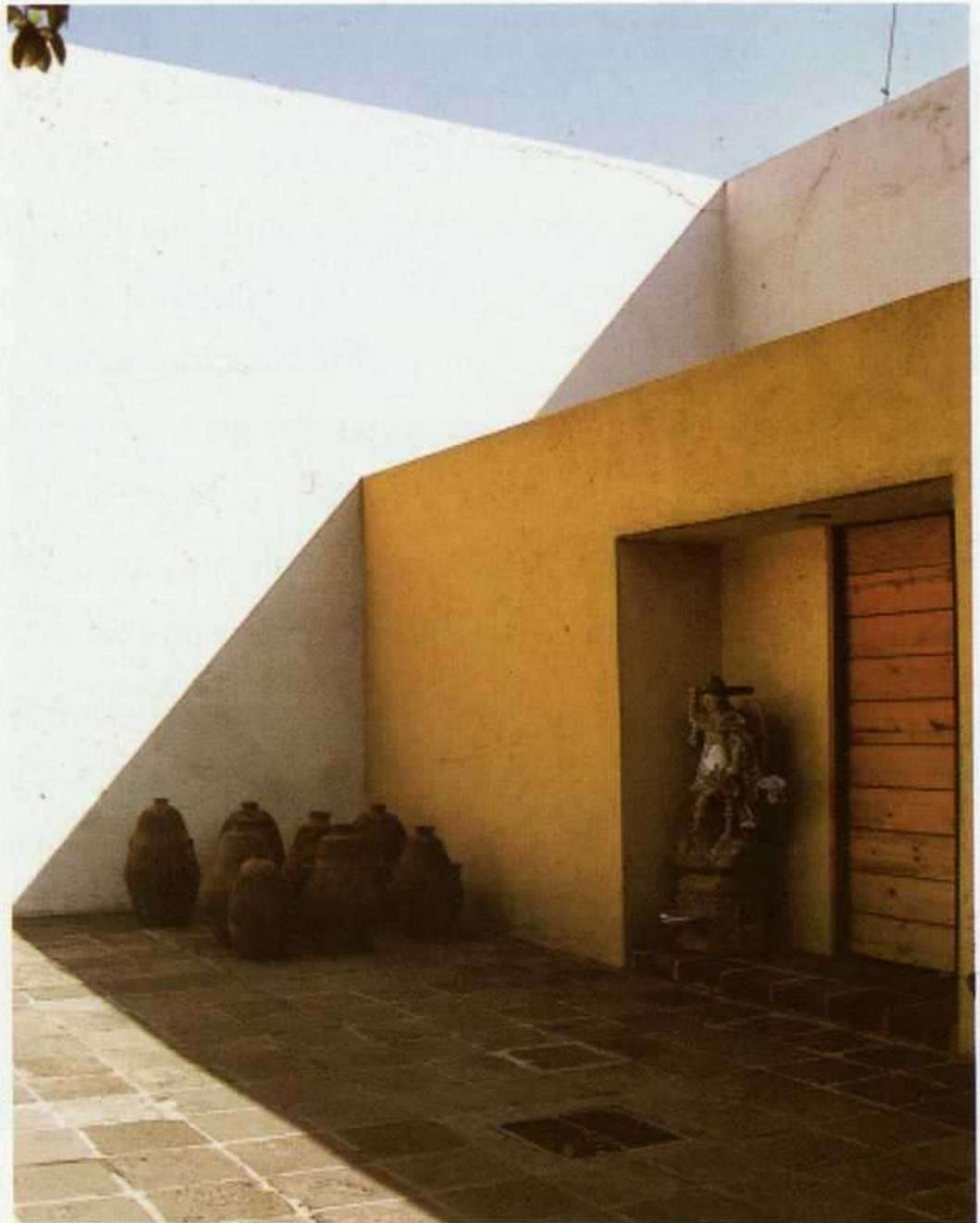
arte: Barragán desea el ideal de lo que debe ser toda edificación humana: una que cumpla con su función material, pero, sobre todo, que conlleve una emoción espiritual. Belleza arquitectónica sería el punto más elevado de una idealidad simbólico-final, una obra en la que se ha alcanzado la máxima concentración de experiencia vivida.

La vida privada de belleza, para él, no merece llamarse humana. Barragán asegura que un mundo sin belleza sería un mundo de simios hábiles, no uno humano. Sin embargo, lo humano, dice, empieza únicamente en lo divino. ¿Cuáles son los rasgos característicos de esta afirmación? Es frecuente hallar entre sus notas este tipo de reflexiones, matizadas mediante una constante pugna interna

existencia del hombre: es aquí donde entran las diversas creencias y las atribuciones a los múltiples dioses. En Barragán, su fe católica le permite comparar, probar una religión con la que llegó a tocar fondos críticos: es claro que empujó constantemente las “verdades heredadas”, que ejerció en su fe escobazos saludables que limpiaron el piso del pensamiento y que le permitieron reinstalar los valores en un alojamiento renovado y digno: “Dios mismo se beneficia de estos escobazos”. Sin embargo, a pesar de probarle con un espíritu crítico, siempre volvió a confiarlo en la metafísica, último refugio pero verdadero dominio del viejo Señor, en donde es inatacable. Barragán vio en sus conflictos de fe

una posibilidad para purificar progresivamente el mundo físico, pero, a la vez, de purificar a Dios, que volvía a salir crecido de este aseo, aunque también, más lejano y más inaccesible: menos humano, es verdad, y con ello aceptando las distancias y el largo camino por recorrer. Ahí encuentra la contribución más irremplazable de su religión: la actitud contemplativa, sin la que no existe ni el alma ni el arte, ni el sentido de los abismos, ni el de los misterios de la existencia. Aunque no considera como dote única de las religiones la vocación contemplativa, sí ve en la experiencia mística –específicamente religiosa– un atributo para todo espíritu sensible e interrogador.

Entre las aportaciones de Barragán es común encontrar la palabra “publicidad” trabajada con diversos acentos, pero siempre en oposición radical al concepto de “ociosidad” que, por el contrario, es una expresión que implica religiosidad y orden y, lo que es más importante, de armonía entre lo divino y lo humano. Barragán contrapone al mundo laico rígidas exigencias de religiosidad, de orden, proponiendo composiciones volumétricas rigurosas que abarcan espacios ascéticos. La idea de orden es esencial para entender la obra y el pensamiento de Barragán y, como resulta obvio, guarda una estricta relación con su voluntad de silencio: combinación de teoría y práctica basada en la experiencia.



Luis Barragán: Casa Eduardo López Prieto, Jardines del Pedregal, San Ángel D.F., 1950.

Barragán considera que el mundo contemporáneo, con todo y sus grandes avances industriales y tecnológicos, tiene una urgente necesidad de orden. Las características formales de su exigencia resultan, no obstante, difíciles de descifrar y por ello están propensas a cualquier clase de interpretación. Sin embargo, basta, por un lado, releer sus escritos y entrevistas mayores, y, por otro, el revalorar su proceso lento y cuidadoso en el proyecto, para concluir –de nuevo– en esa necesidad de orden. Por ejemplo, tal aspiración nunca se expresa –ni siquiera a un nivel meramente arquitectónico– mediante lenguajes abstractos, a pesar de lo que la crítica normalmente le ha adjudicado. Hasta sus representaciones más concisas, limpias y agudas se alejan de la abstracción; inclusive, en un estudio estrictamente formal de su obra, no es aceptable la confusión entre los conceptos de “abstracción” y de “espiritualidad”. La necesidad de orden –ese “...dique contra el oleaje de deshumanización y vulgaridad”–, encarnada en las construcciones y los proyectos de Barragán, siempre expresa un rechazo programático a la abstracción. Este rechazo es perfectamente coherente con los motivos de Barragán en favor del orden y del ocio como valores esenciales. La abstracción, a su vez, es la característica más obvia y más profundamente enraizada en la publicidad y de la mercancía: es el origen del caos vulgar y laico, de ese “oleaje”, al que Barragán se refiere. En el mundo actual el vertiginoso proceso de desarrollo parece incontenible: como mucho, puede proponerse un orden que preserve la vida –entendida en términos espirituales–; Barragán está plenamente convencido de que la vida sólo puede hallar refugio en la soledad. En un mundo que tiende a lo abstracto, donde el hombre vive públicamente y es mercancía, él antepone el ocio y el espíritu que son vida. Su tarea es organizar, ordenar y revelar este mundo, optando por una arquitectura que no da concesión a la abstracción. Su obra habla en el lenguaje del intelecto y del corazón que imponen pausa y orden confiando en la “verdad estética” de tal ideología, augurando dignificar la vida humana.

Para Barragán, los valores heredados por su cultura agonizan en el proceso de abstracción publicitaria de la civilización contemporánea. Tardó en asimilar y aceptar esta situación debido a su tranquila y despreocupada infancia y primera juventud jaliscienses; fue a través de sus primeros viajes y entrevistas, pero sobre todo mediante sus lecturas francesas, que vino a despertar y a tomar partido en estas cuestiones. Pueden detectarse por sus apuntes desde los escritos de Ferdinand Bac, consideraciones como: “Et il se dit qu’au milieu de ce paysage inconnu tout n’est pas encore tombé sous la machine impitoyable, broyant le passé qu’il a aimé. Dans un art nouveau qui sent encore le lait de la nourrice, la transposition parfois téméraire des formes connues n’a pu encore inspirer confiance à tous... On aimait bien les *fabriques*. Ce mot si plein de promesses et de grâces intimes, servait désormais à désigner des bâtisses où des miracles mécaniques s’accomplissaient au milieu d’une lèpre de fumées et de scories”¹⁰. Bac le introduce a una primera alusión del progreso como un caos en movimiento. Por otro lado, Barragán fue muy afecto a las aportaciones de Baudelaire en torno a su literatura reaccionaria para ridiculizar no solamente la idea moderna de progreso, sino el



Luis Barragán: Convento de las Capuchinas Sacramentarias, Tlalpan D.F., 1952-55.

pensamiento y la vida modernos en su totalidad: “Hay otro error muy de moda que estoy dispuesto a evitar como al mismo demonio. Me refiero a la misma idea de ‘progreso’. Este oscuro faro, invento del actual filosofar, aceptado sin garantías de la Naturaleza o de Dios, esta linterna moderna arroja un haz de caos sobre todos los objetos del conocimiento; la libertad se diluye. Todo el que desee ver la historia con claridad, deberá primero apagar primero esta luz traicionera. Esta idea grotesca, que ha florecido en el suelo de la fatuidad moderna, ha relevado al hombre de sus deberes, ha exonerado el alma de responsabilidades, ha liberado la voluntad de todos los lazos que le imponía el amor a la belleza... Tal enamoramiento es sintomático de una decadencia ya demasiado visible”¹¹. Barragán, al recurrir y subrayar estos textos tempranos, demuestra su preocupación por la obvia “confusión intencionada” entre el orden material y el espiritual, motivada por tal idea moderna de progreso. Es perfectamente clara y razonable su batalla en contra de esta confusión, misma que se vino acentuando durante este siglo; las presencias de la máquina y de la mercancía en el escenario moderno han provocado la yuxtaposición de elementos sin relaciones orgánicas en el dominio de lo sensible.

Las anteriores citas –así como las deducciones de Barragán– aun sin ser sorprendentes, guardan una importancia capital. Proponer forma arquitectónica para el mundo contemporáneo significa asimilar y mostrar una postura seria ante el progresivo empobrecimiento de la



Luis Barragán: *Casa Antonio Gálvez, San Ángel D.F., 1955.*

que, en un mundo de fenómenos, cuando las fuerzas no son del orden de lo sensible, tampoco lo son del orden del espíritu. Se trata de una visión en conjunto nostálgica, combativa, desilusionada y optimista: el caso de Barragán –su trabajo– demuestra la fe en una arquitectura que posibilita el orden, en la que la vida espiritual sea su justificación esencial.

La claridad formal resultante es, en muchos casos –particularmente en los trabajos a partir de 1940–, asombrosa y no deja lugar a dudas cuando, en virtud de su exigencia de orden y en su propia radicalidad, vemos que Barragán se confía en las bondades de la repetición. También aquí se diferencia de otras tendencias modernas que parecen obsesionadas por la variedad novedosa. Barragán repite, insiste en partituras, ataca y vuelve sobre los mismos problemas a través de diversos proyectos: podemos hablar de una repetición temática (gran parte de su obra completa está constituida por el problema de la casa) como opción ideal en cuanto que facilita su proceso de aproximación a aspectos de orden mayor. Pero Barragán opone la repetición –esa manera de hacer, probar, concluir para volver a hacer– en contra de la reproductibilidad. La repetición es una decisión radical y solitaria; la reproductibilidad se fundamenta en la aceptación externa de la necesidad y está motivada por el predominio de lo útil (la repetición, por

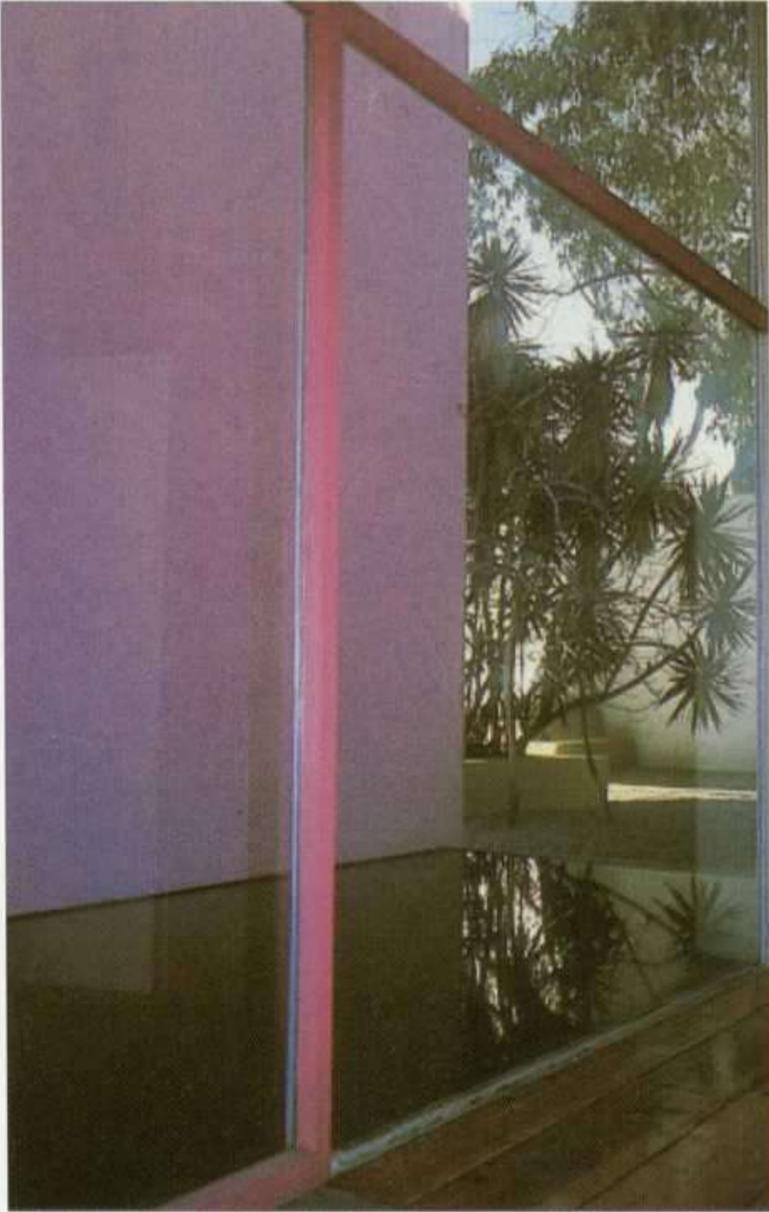
vida, la paulatina decadencia de los valores espirituales y el anonimato de las cosas fragmentadas por su propia utilidad intercambiable. Proyectar y dar forma es levantar ese dique que resista a la salvaje marea con toda su experiencia residual y vulgar irreversible (Barragán se apoya en la intuición para delimitar las formas, para orientarlas y darlas el espíritu necesario. El orden inicial –orden que está en el espíritu– contiene el germen de su crítica de valor contra el principio mismo de lo abstracto). Sin embargo, enfrentado a este panorama, Barragán no adopta el papel del observador indiferente: su trabajo carece de la tranquilidad del cómplice que observa el caos a lo lejos. Su distanciamiento de las cosas y de los acontecimientos –de lo “nuevo”–, es una decisión consciente con motivo de precisar el margen exacto que necesita la mirada para apreciar la belleza, la verdad y la esencia de los hechos. Barragán distingue



Luis Barragán: Casa Eduardo López Prieto, Jardines del Pedregal, San Ángel D.F., 1950.

otra parte, disuelve las apariencias que enmascaran falsas “verdades”). La temática repetitiva y las propias soluciones de proyecto deben entenderse dentro del marco global lento de Barragán. En este proceso, existe cierto lugar para la nostalgia, estando muy claro que en él no puede haber innovación posible cuando se abortan los lazos que nos unen a la tradición: repetir, como veremos, es un arte congruente con su idea de tradición.

Debemos aclarar las relaciones que Barragán mantuvo con la tradición, y en particular con el caso mexicano donde “lo tradicional” ha sido campo vital de conquista y de construcción a lo largo de este siglo. En su caso particular, ha sido víctima de numerosas transgiversaciones debidas, en general, a la reciente tendencia por considerarlo –tanto a él como a su obra–, como lo más representativo de “lo mexicano”, o de “lo tapatío”, según las disputas y urgencias de reivindicación nacionalista: por ejemplo, la osadía de algunos al asegurar que tal color en su trabajo es profundamente “mexicano”. O que tal aspecto resulta ser absolutamente “jalisciense”¹². De hecho, continuar esta línea simplista corre el riesgo de confirmar la idea que asocia a la tradición con el mantenimiento folklórico de prácticas y actitudes de composición. Si queremos evitar tal simplificación, debemos estudiar las relaciones de Barragán de acuerdo a como su pensamiento nos tiene acostumbrados. El respeto que siempre mostró por la obra anterior y de otros tiende a confirmar esto.



Luis Barragán: Casa Antonio Gálvez, San Ángel D.F., 1955.

En diversos medios y en distintas oportunidades, Barragán quiso enfatizar su papel de arquitecto tradicional. Serlo, para él, es hacer la arquitectura de la época, es decir, seguir la tradición que señala que debemos hacer la arquitectura de nuestro tiempo. Barragán se auto-considera un clásico, o un tradicional, desde un punto de vista filosófico: el que hace arquitectura de su época es tradicional, ya que lo más anti-tradicional sería hacer la arquitectura vieja. La verdadera tradición consiste en ir haciendo arquitectura contemporánea según la vida de la época, conforme a la cultura de la época. Esta postura le permite evitar cualquier compromiso formal o compositivo, abriéndole acceso a todo lo heredado con libertad y sin prejuicios historicistas: “No podemos repetir esas formas, pero sí concentrarnos en analizar en qué consistía la esencia de esos espacios. El arquitecto tiene que vivir su época y valorar hasta qué punto las experiencias de siglos pasados han hecho la vida agradable”. Barragán simplemente

invierte y aclara los términos; un arquitecto que se precie de ser moderno, será forzosamente tradicional, pues continúa con la búsqueda de la solución espacial que más responda a las exigencias globales de su momento. En este campo, es evidente que frases como “Nada tan peligroso como ser demasiado moderno. Corre uno el peligro de quedarse súbitamente anticuado”¹³, le advertían sobre colegas que bajo la bandera de lo neo-colonial, californiano, etc. quedaban relegados –a pesar de su presunto apego por lo tradicional– como los más anti-traditionalistas de todos. Barragán, a partir de su muy temprano coqueteo mediterráneo, no cae en estos casos que intentan fabricar una relación histórica de formas puesto que tal construcción ya no traspasa la superficie de su retina¹⁴.

Si, por un lado, desea una arquitectura tradicional tanto como una arquitectura con trasfondo religioso para una época en que no existen valores colectivos asumidos, también, por el otro, se niega a aceptar una tradición que tan solo sirve de pretexto para planear un calendario, o una reducida a esos folklorismos epidérmicos. Aun tratándose de una realidad poco alentadora donde la tradición está velada por aspectos vulgares, Barragán confía en la posibilidad del hacer tradicional: una tradición como modelo ético, matriz para la identidad de las cosas, las relaciones y el auto-conocimiento. Una arquitectura tradicional para una cultura unificada y deseosa de integración por medio de una comunión global y colectiva a niveles altos y complejos.



Luis Barragán: Casa Antonio Gálvez, San Ángel D.F., 1955.

No es un problema de formas, sino de esencias; trata de vivir su época en constante cuestionamiento respecto a los aspectos profundos que hayan condicionado a otras y que se hayan manifestado en el tiempo. Sin embargo, ¿qué hace con los resultados de estas indagaciones? Barragán había de “...trasponer al mundo contemporáneo la magia (lo religioso)...” de esas experiencias. Se sabe que él mismo consideró su obra como autobiográfica; en su trabajo subyacen los recuerdos de su niñez y de su adolescencia, mismos que le marcaron para siempre: su obra quiere mostrar “...la huella de esas experiencias”. Pero, él no ha mostrado en su obra la vida tal y como ha sido sino una vida tal y como recuerda que la ha vivido. En su arquitectura, el papel capital no lo desempeña lo que él haya vivido sino que más bien se trata de un tejido, una red trabada a base de recuerdos: la legalidad del recuerdo repercute así en la profundidad de su obra. La infancia, o mejor dicho, la inocencia voluntariamente recobrada, es otro de los atributos modernos que Barragán cita de Baudelaire en sus textos. La mirada infantil es considerada como más aguda, más intensa, mirada que contempla todo como por primera vez: fresca y espontaneidad en la percepción. Mirada limpia, inocente, aquélla que aún no está contaminada y alienada por los avatares de la vida. Es claro que Barragán sabe diferenciar: mientras que un hecho vivido es finito –está incluido en la esfera de la vivencia–, el acontecimiento recordado carece de barreras, ya que en él, se han ido sedimentando todo tipo de variables exponenciándolo al infinito. Es una red que se ha venido te-

jiendo y que sirve para atraer a más y más peces en la profundidad: la unidad global de su obra sólo puede percibirse en términos de recuerdo, de ese continuo ejercicio.

Barragán utiliza su realidad como punto de partida: éste es un tema central en su trabajo. La relación entre la arquitectura pre-existente y la forma constructiva es inevitable e importante: la arquitectura nunca ha surgido de la nada. Su obra se presenta como modelo de pensamiento crítico acerca de la percepción de toda su cultura. Sin embargo, la idea de “trasponer” nos habla de una manera de entender el tiempo como una eternidad abierta, donde actúan tiempos entrecruzados. Seguir el contrapunto de su época y de sus recuerdos, significa penetrar en el corazón del mundo de Luis Barragán, ese espacio flotante de la malla entrecruzada. Un mundo donde dominan las correpondencias, mismo del que fue capaz de rescatar luces y manifestarlas en su vida vivida, como en su arquitectura¹⁵.

Y desde la distancia que facilita su percepción crítica de la realidad como de toda su herencia cultural, la tradición es en la obra de Barragán invariable en su diversidad y en su distanciamiento, pero muy inquietante por su capacidad de abrir sin piedad el presente. La tradición, para él, no es ese aspecto agradable del pasado –aquél prostituible hasta el bochorno–, sino la amarga pero esencial proximidad con aquello que se vislumbra a lo lejos. Se trata del intento ininterrumpido de dar a toda una vida el peso de la plena presencia del espíritu; el hacer de Barragán, el “trasponer”, no es otra cosa que una presentización.

Barragán no tiene deudas que cumplir con estilos. A pesar de ello, su postura parte de la convicción de que la tradición es al mismo tiempo presencia y alejamiento: por un lado, presencia, como una fuente vital que nutre y justifica al ineludible presente, donde la nostalgia es consciencia del pasado elevada a potencia poética. Barragán entiende por nostalgia, el “camino” para que el pasado rinda frutos –esas “revelaciones”–, pues sólo con ellas se es capaz de llenar el vacío que provocan las arquitecturas fincadas meramente en lo útil. Por el otro, alejamiento, como necesidad personal respecto a una cultura responsable del caos actual, que se continúa construyendo y se manifiesta día a día a través de las contorsiones vulgares de la civilización. Se trata de una paradoja donde la tradición es la que guía el hacer de Barragán en su búsqueda y aproximación entre lo superficial y lo profundo. El tejido debe leerse, según sus propias indicaciones, a la luz de las cosas precisas que miró y de las filosofías con las que trabajó, variables a las que el arquitecto debe la configuración de su pensamiento y de las que emana el misterio de su arquitectura. El faro que guió su obra para que fuese altamente humana, fue la prioridad de que había de representar no solamente la acción bella del espacio sino también, y muy particularmente, la del tiempo. Por eso, para él, “...el arte más refinado y el más difícil, y el más peligroso, es el de la pátina”¹⁶.

Sin embargo, su proceso lento de destilación compositiva está regido por los diferentes tamices que filtran y separan los elementos superfluos y vulgares que aún sobreviven al primer encuentro con las premisas de orden mayor; Barragán prefiere trabajar con el material cernido.



Luis Barragán: Cuadra San Cristóbal. Casa Egerstrom, 1967-68. (Colaboración de Andrés Casillas).

Respecto a la abstracción como mecanismo es claro que la deshecha de raíz, mientras que, por ejemplo, su postura ante la ornamentación o la definición de fachadas, parece haberlas conciliado –según el caso– dentro de este proceso higiénico. En este sentido, es evidente que para emitir un juicio estrictamente formal sobre su trabajo, debemos centrarnos en las presencias, pero también en los motivos que justifican las ausencias. Barragán se mueve dentro del límite que une y separa a la palabra del silencio, espacio que protege a la forma del dominio gratuito de lo utilitario. Tal proceso lento requiere, obviamente, dedicación, ociosidad y silencio: todas, opciones irrevocables. Pero el silencio, ciertamente es la clave de la arquitectura y del pensamiento de Barragán; es un valor incuestionable, cuyo significado radica en torno a lo anterior tratado. Así, hacer arquitectura es crear espacio y tiempo para la serenidad, es construir ese refugio en contra de la posibilidad del acontecer virulento: es el rechazo de lo nuevo en favor de la tradición. En corto, Barragán entiende a la arquitectura como el arte del tiempo.

Entre las contadas ocasiones que concedió entrevista o escribió sus reflexiones encontramos una declaración singular en la que dice “...estar influenciado por todo lo que veo”. En una persona que insistía que para poder *ser*, había que saber *ver*, la frase anterior adquiere varias implicaciones. Ya hemos tratado la relación creativa que en él guardan las cosas que miró en su vida, aunadas al tema rector de sus construcciones de recuerdos. Sin embargo, en su inicio pro-

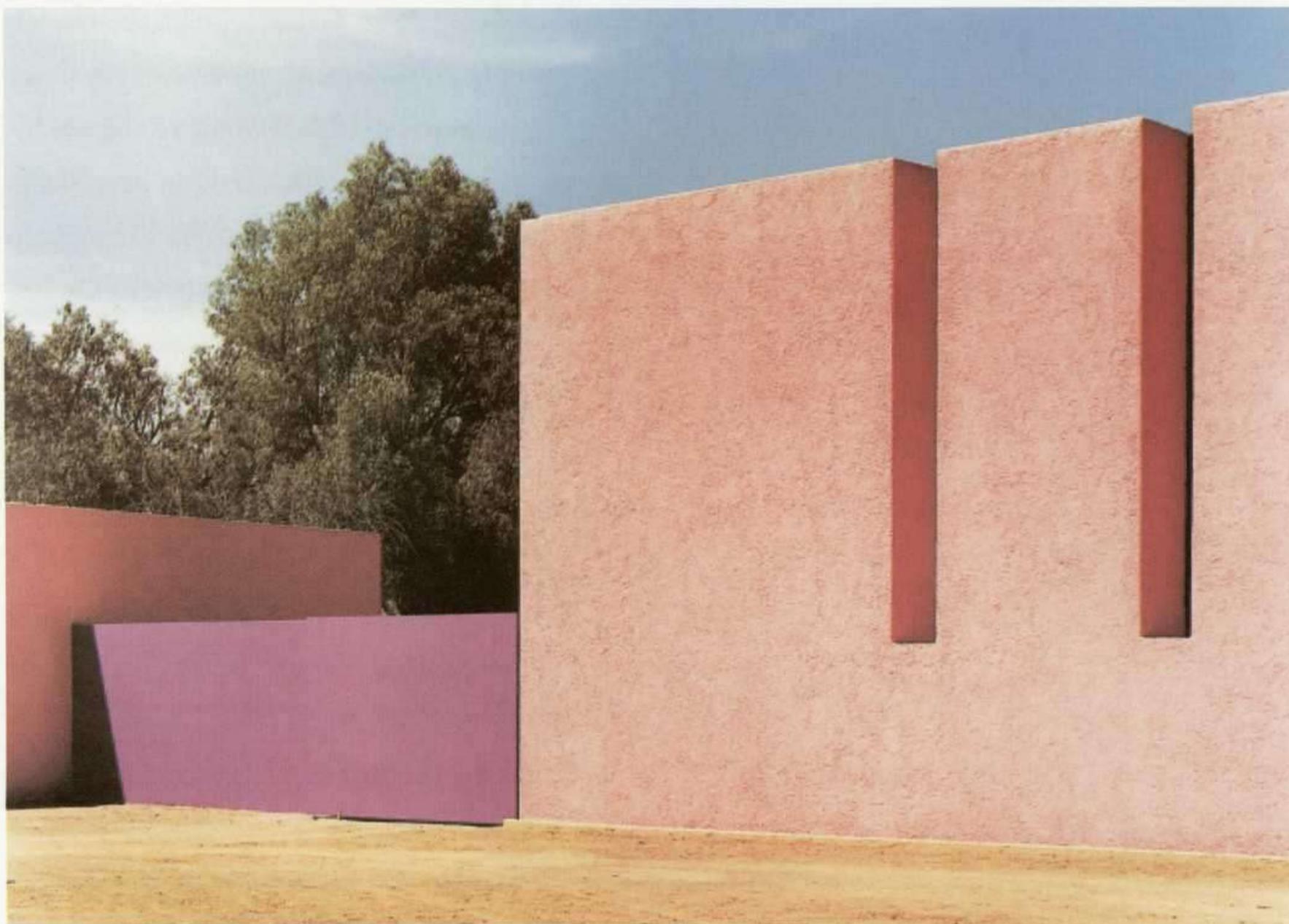


Luis Barragán: *Casa Eigenes*, calle Ramírez, 14, Ciudad de México, 1966.

fesional, se manifiestan hechos que, más adelante, vendrían a regir su postura respecto a su formación autodidacta, como a su desconfianza sobre la manera en que las instituciones académicas pretenden “enseñar” arquitectura. Desde un punto de vista estrictamente académico él es ingeniero; como arquitecto su preparación fue personal. Pero, dentro de su silencio, en su soledad, ¿de qué regla se valió para organizar su aprendizaje? Barragán plantea no haber tenido método alguno sino haberse dejado llevar de forma intuitiva en su trabajo personal, como en su afición y a las críticas y elogios que hizo de la arquitectura. A él le interesa precisamente ese concepto intuitivo¹⁷.

Barragán manifiesta tener seguridad al mirar una obra de arquitectura o cualquier expresión plástica, de tener la capacidad, no para comprender, sino para sentir. Capacidad para sentir en muchas cosas de la vida, por ejemplo, la belleza, sin necesidad de responder o dar alguna idea o concepto analítico sobre ella.

“Yo trabajo por observación e intuición...”¹⁸. Barragán, como buen mexicano, sabe del arte de disimular; detrás de sus precavidas palabras tenemos a un hombre meticuloso, astuto, calculador, y, sobre todo, conocedor. En pocas ocasiones habló y no se trata, por supuesto, de una modestia mal entendida. Estas palabras no pretenden disculpa alguna –respecto a su modesta preparación académica– ni mucho menos inhibición, sino que le sirven de pretexto para mostrar indirectamente sus verdaderos pensamientos: la belleza no se presenta por método establecido alguno, aparece a quien la sepa ver; la arquitectura no se puede aprender como pretenden las escuelas, sino tan solo se puede “en-señar”, o sea, dar señas, pistas de cómo buscarla. Barragán es un convencido de la intuición, pero a la vez sabe que sólo mediante horas y horas de intenso trabajo y paciente espera, puede aparecer la belleza en la arquitectura. Por tanto, a él le gusta hablar de experiencias, y, de lo que está convencido, es que la belleza está ahí donde la



Luis Barragán: Cuadra San Cristóbal. Casa Egerstrom, 1967-68. (Colaboración de Andrés Casillas).

siente. Cualquier declaración de Barragán –sea escrita, dibujada, hablada o construida– es, a su manera, la afirmación o la demostración de una idea trabajada por intuición.

Quedó planteada la ausencia de método en la auto-formación de Barragán, y, a su vez, del carácter intuitivo por el que siempre se inclinó en su labor global. Esto exige una confianza personal en lo que se hace muy especial; pero, para llegar a sentir la belleza, ¿cuál era su proceso creativo? En otras palabras, ¿qué variantes particulares destacaban en su tarea diaria? Barragán relata cómo transcurría un día cualquiera en su vida: “Comienzo a trabajar temprano, alrededor de las siete y media, tomo la comida aquí con el equipo de trabajo; terminamos de trabajar a eso de las cuatro de la tarde. Paso las tardes viendo libros de arte y arquitectura, leyendo”¹⁹. Dos vertientes en su día: el trabajo y su formación. Es interesante adentrarse en ambos mundos para aclararnos. Él mismo explica que al empezar un proyecto, comúnmente, lo inicia sin tocar un lápiz, sin un dibujo: “Es un *proceso de locura*”, dice Barragán²⁰. Después de imaginar, deja que se asienten en su mente esas ideas por unos días. Regresa a ellas y empieza a dibujar pequeños croquis sentado en una silla. Después, al dibujante, realizando conjuntamente maquetas, haciendo continuos cambios. Estudios de fachadas, volúmenes, colocándolos en distintas formas y estableciendo relaciones: alternativas. La obra constructiva, una vez iniciada, tiene alteraciones: “...la obra en sí es un proceso creativo”²¹.

Destacan algunos aspectos de lo expresado por Barragán sobre su proceso creativo. De hecho, considerándolo como “un proceso de locura” nos habla de afinidades diversas como, por ejemplo, la imaginativa metafísico-surrealista. Barragán relacionaba la posibilidad de descubrir lo misterioso de las cosas comunes con la locura: es evidente la simpatía que tuvo hacia De Chirico y, en segundo término, hacia el grupo surrealista, por lo que no extraña el lenguaje utilizado para manifestar su proceso creativo. Su especial inclinación sobre el manejo del color, particularmente interesado en De Chirico, asegura a la vez un meticuloso estudio del sustento ideológico de esta metafísica; por tanto, no debe sorprendernos este tipo de asociación de ideas y resonancias mutuas.

Destaca, de nuevo, la nutriente intuitiva que aparece en cada momento del proceso: desde los primeros pasos en los estudios y avances generales, hasta la misma edificación, las decisiones finales se toman bajo esta pauta. Barragán “selecciona” lo que juzga más atractivo, por tanto, la confianza en su sentir y en su mirada es total. Él comentó respecto al saber ver: “...quiero decir, ver de manera que no se sobreponga el análisis puramente racional”. El ver lo relaciona más al sentir físico-espiritual que a una comprensión razonada. La belleza, fin último de su trabajo, debe compeler al espectador, no por la razón pura, sino por los sentidos.

Tomemos ahora un ejemplo de cómo funciona esto: el manejo del color, una de las variables por la que es más conocida la obra de Barragán. El color es un componente de su arquitectura, le sirve para ensanchar o achicar un espacio, le es útil para añadir “ese toque de magia” que necesita un sitio. Los colores expresan el estado de ánimo de los habitantes, su humor. Comúnmente define el color hasta que el espacio está construido: visita el lugar constantemente y a diferentes horas del día y “...comienza a imaginar el color, a imaginar desde los más locos e increíbles... los estudios requieren mucho tiempo y sólo se efectúan combinando y buscando, pacientemente, el color más apropiado”²². Dado que en Barragán el color estimula de una forma u otra los sentidos desde la imaginación hasta la selección, el proceso no tiene otro fin que el motivar un estado de ánimo, dar “ese toque de magia”. Vemos que en él las cosas funcionan así, sin reglas y mediante la intuición personal. Tanto la cantidad como la calidad de tiempo de espera-reposo que dé a lo imaginado, en su mente, juegan un aspecto vital en la toma de decisiones: Imagina - Reposo - Selecciona. Como hemos visto, el reposo no trata de inacción; por el contrario, es tiempo laborioso de meditación, razonamiento y destilación. Los estudios para Barragán “sólo pueden ser así”. Aquí valoramos la congruencia entre lo que propone y lo que hace: en épocas en donde el hombre no tiene posibilidades para detenerse y dedicar tiempo a sí mismo, donde el reposo y la serenidad no son accesibles, Barragán vuelve a ellos y los propone como única fuente de creatividad y forma de vida digna. Su proceso creativo se constituye como fundamento para una arquitectura que motive y estimule ambientes donde pueda proceder una vida humana.

En una carta dirigida a Andrés Gineste en 1974, Barragán le comenta lo siguiente: “...tal vez tú y yo somos ‘anticuados’ para este mundo actual en que sólo se busca acomodo para la huma-

nidad... en forma siempre masiva y hay poco tiempo para soñar y desarrollar obras creativas y bellas”²³. Más que el contenido de la cita –mismo que detalla cuestiones que hemos venido siguiendo– me interesa abordar el tono de fondo que se percibe; claramente sombrío, casi amargo, nos descubre la difícil etapa por la que atravesaba en aquellos tardíos años, anteriores a la decisión del MoMA para sacarle a la luz²⁴. Por un lado, se encuentra en una situación de salud personal delicada –pasó por varias enfermedades hasta una cirugía en 1975–, y, por otro, se debate entre la falta de trabajo así como



Luis Barragán: Las Arboledas, México, 1959.

una inquietante precariedad económica (es duro el verificar entre sus papeles cómo tuvo que vender desde libros y mobiliario, hasta pinturas de su propiedad para solventar la situación). Creo que la importancia de recurrir y apoyarse en su correspondencia radica en la propia función del acto de escribir, esto es, nos da una idea cercana de la situación de su consciencia. Barragán, por ejemplo, nunca fue un hombre normalmente abierto ni directo; no tratamos con alguien ingenuamente directo a mostrarse a sí mismo. Si analizamos sus estrategias para “enseñar” su obra sólo encontramos una voluntad de control hábilmente intencionada y cautelosa. Tratándose de su persona –en su vida privada– encontraremos extremas censuras. Pero haciendo a un lado las cuestiones de motivación personal, debemos reconocerle y aceptar la austeridad y el meticuloso empeño que ejerció para transmitir su trabajo teórico-arquitectónico, y, también, sus preocupaciones personales. En esta franca confianza a su amigo Gineste, Barragán aún no parece prever el conflicto interno que le implicaría el aceptar o no el proyecto del MoMA para su persona. Cos sus setenta y cuatro años tuvo que valorar las ventajas y desventajas de tal reconocimiento²⁵. En esos años, y al contrario de lo que podría suponerse, su ideología general era absolutamente desconocida en México y su obra era tan sólo admirada por unos cuantos amigos cercanos. Hasta 1975 nadie ajeno a este reducido grupo sabía de Luis Barragán (fuera de México el panorama era similar). La obra física se dañaba o se perdía con los años, y al parecer, poco trabajo le sería confiado a futuro dada su edad y la situación económica reinante en México. Su

ánimo seguramente era opaco para cuando Ambasz se acercó: tanta fe depositada en tal ideología, tanto trabajo ejecutado, y en México a nadie parecía importarle. Estaban los dibujos y la generosa documentación de cada proyecto, pero, ¿a quién le inspirarían si estaban guardados en los archivos?, ¿aceptar o no? Aquí, de nuevo, la duda fue trabajada en su interior: la respuesta sería un sí aunque condicionada a un pero...

Barragán nunca toleró que compromisos exteriores le ataran moralmente, aunque no por ello dedicó menos pasión a sus aventuras personales. De hecho, el aceptar exhibirse para el MoMA y su montaje de Nueva York no fue la excepción: cedió a Ambasz la presentación conceptual y estructural ya digerida, la información justa a sus intereses –ni menos ni más–. Además, con sus conversaciones y entre líneas sembró en el escaparate internacional la semilla que contenía todo el semen que fecundaría su propio mito. No hay duda que creó uno, un mito fincado en el misterio: el vacío apareció cuando negó la posibilidad de establecer un diálogo fácil, barato y superficial con él. Barragán mostró su trabajo con fotografías inquietantes y dibujos sugerentes, pero no catalogables. Utilizó un vocabulario florido y barroco, más vago e inaprehensible. Todo estaba ahí –ante los ojos– pero nadie podía aproximarse: ni el académico con su seguridad pedante, ni aquél para quien lo importante era el burbujeo de la champaña inaugural. Vayamos incluso poco más adelante y repasemos el discurso de Pritzker: todo se concentra en esas palabras, pero, ¿cómo precisar sus auténticos significados?, ¿cómo relacionar esas hermosas vaguedades con las imágenes sensuales de una arquitectura aún no pacificada por la crítica historiográfica? Barragán había iniciado su mito seguro del poder del misterio. Tendría la recompensa de que nadie podrá tocarle por medios tan vulgares. ¿Podríamos, acaso, esperar algo distinto de Barragán? Creo que no. Fiel a sí, confió en mostrar que el diálogo con la belleza –incluidas sus honestas búsquedas– sólo podría iniciarse después de guardar un amoroso silencio 

*Apunte manuscrito de Barragán, seleccionado entre otros aforismos. Documento de archivo, Biblioteca Barragán, Guadalajara.

¹La instauración de este nuevo artista en *el* escenario, ciertamente obedeció a las típicas apropiaciones geográficas del mercado de Nueva York: sin embargo, como es común, la estrategia se basó en la no definición de los contenidos de este trabajo, saturando el ambiente de interrogantes ante lo des-cubierto, chispa que al saltar inauguraba luminosamente el mito.

²Puesto que el estudio sólo pretende una lectura hipotética de su obra y servir de base a posteriores discusiones, no incluyo notas propias. He decidido destilar al máximo, confiando en el conocimiento del lector sobre las cuestiones generales que aquí se trata.

³Consultar: Barragán, Luis: Texto autógrafa basado en las meditaciones del Sr. Eduardo Rendón con motivo de la publicación de sus jardines en la revista *Arquitectura*, México D.F., julio de 1945. Documento de archivo, Biblioteca Barragán, Guadalajara.

⁴The Hyatt Foundation: *The Pritzker Architecture Prize 1980. Presented to Luis Barragán*, S-P 1980, 15 pp. Escrito presentado por Barragán por motivo de la recepción del premio, 3 de junio de 1980.

⁵Barragán, Luis: “El arte de no hacer nada”. Selección autógrafa de citas recogidas de la literatura de Oscar Wilde. Texto de 195?, 5 pp. Documento de archivo, Biblioteca Barragán, Guadalajara.

⁶Este término tiene antecedentes claros ya desde los escritos de Ferdinand Bac (consultar la bibliografía propuesta en el artículo titulado “Tras Minguilla” aquí publicado), aunque fue más decididamente utilizado por Mathias Goeritz. En 1953, ya radicado en la ciudad de México y con motivo de presentar su museo experimental El Eco, Goeritz publicó su “Manifiesto de la arquitectura emocional” (apareció por vez primera en *Cuadernos de Arquitectura*, Guadalajara, marzo de 1954). Busca una salida para el hombre de nuestro tiempo que: “...aspira a una elevación espiritual...”. Ba-

ragán tuvo en estos años gran amistad y colaboración con Mathias, hasta los problemas surgidos con respecto a la autoría de las Torres de Satélite.

⁷Barragán, Luis: “El arte de...”, cit. Nota: pero, como veremos, la belleza se torna en Barragán como prueba o síntoma de su propia madurez estética: ahí puede valorar hasta qué punto ha conseguido asimilar y proponer el encuentro del interior y lo exterior, como síntesis de su memoria y su presente, como unión de la tradición y de la actualidad.

⁸Barragán, Luis: Texto autógrafo basado..., ver cita 3.

⁹The Hyatt Foundation..., ver cita 4.

¹⁰Bac, Ferdinand: “L’art des jardins”, *Revue des deux mondes*, París., 15 de septiembre de 1925. Cita tomada del documento que se encuentra en su biblioteca.

¹¹Baudelaire, Charles: “Sobre la idea moderna de progreso aplicado a las Bellas Artes”, *Art in Paris*, pp. 121-129. Sobre estos temas es obligada la consulta de: Benjamin, Walter: “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, *Iluminaciones II-Poesía y capitalismo*. Edit. Taurus, Madrid, 1972.

¹²Aunque estas pugnas no son exclusivas de Barragán, nos encontramos en el mismo terreno cuando se habla de Juan Rulfo, de José Clemente Orozco o de Chucho Reyes.

¹³Barragán, Luis: “El arte de...”, cit.

¹⁴Debemos apuntar que Barragán siempre elogió el espíritu de modernidad, de contemporaneidad de las autoridades civiles mexicanas que aceptaron y pidieron a los arquitectos *hacer* de acuerdo a su momento. Se trató, dice, de un “fenómeno único en el mundo”, de “un espíritu de modernidad único”.

¹⁵En una cita particularmente trabajada por Barragán –subrayada varias veces con tintas en distintos colores– podemos reafirmar cómo relacionaba aspectos de orden mayor, por ejemplo, a la belleza, con su tejido de recuerdos: “Navegamos en medio de un silencio inconcebible, un mar de magia... Esto es belleza. Pocas veces ve usted la belleza de frente. Mírela bien, señor Hunter, ya que eso que ahora tiene ante sí no volverá a verlo jamás, pues el momento es transitorio; pero el recuerdo perdurará en su corazón. Acaba de establecer contacto con la eternidad”. Cita tomada de: Somerset, Maugham: *The trembling of a leaf*. Volumen de la Biblioteca Barragán, Guadalajara.

¹⁶Barragán, Luis: Texto autógrafo basado..., ver cita 3.

¹⁷Para Barragán, la belleza que está en relación con el hombre es la que viene a deleitar por los sentidos y por la intuición. La capacidad abstractiva del hombre y la intuición, permiten comprender y crear la obra de arte ya que pertenecen a una esfera inmaterial. En la intuición, la inteligencia goza sin trabajo y sin discurso, y su deleite está en la proporción de las cosas a la inteligencia. Barragán la entiende como un esfuerzo de la vida que fija su atención sobre su propio movimiento; el otro esfuerzo de la vida es la inteligencia que somete y domina la materia. La intuición es la vuelta a la vida misma, a la coincidencia de la consciencia humana con el principio vivo del que ella emana, a una toma del contacto con el esfuerzo creador. Es una percepción por el inconsciente.

¹⁸Salvat, Jorge: “Luis Barragán. Interview”, *Archetype* 1, E.U., otoño de 1980, p. 22.

¹⁹Schjetnan, Mario: “El arte de hacer o cómo hacer arte”. Entrevista a Luis Barragán, *Entorno*, México D.F., enero de 1982, p. 106.

²⁰Ibid., id.

²¹Id.

²²Id.

²³Carta autógrafa de Luis Barragán para Andrés Gineste, 27 de febrero de 1974, México D.F. Documento de archivo, Biblioteca Barragán, Guadalajara.

²⁴Arthur Drexler confió en Emilio Ambasz el proyecto desde 1975; sin embargo, fueron los Albers –Anni y Joseph– los primeros en sugerirle a Drexler la idea de una exhibición desde marzo de 1967.

Cito:

Anni – “He (Barragán) is a kind of mexican Mies, <I said quite incorrectly>”

Drexler – (laughed and thought, and added): “Barragán is extraordinary”.

Anni – “How about a Barragán exhibition?”.

Drexler – “A good idea”.

Anni - “This country needs to see his work, it is so beautiful and sane and imaginative”.

Tomado de: Carta autógrafa de Anni Albers a Luis Barragán, 29 de marzo de 1967, New Haven, E.U. Documento de archivo, Biblioteca Barragán, Guadalajara.

Nota. A pesar de que el primer reconocimiento extranjero le acababa de ser anunciado –incluso anterior a la carta a Gineste–, me refiero a su nominación como Honorary Fellow de la American Institute of Architects según la carta de 24 de octubre de 1973, éste no parece haberle levantado el ánimo como lo hizo la exhibición del MoMA.

²⁵Es significativa –y graciosa– la forma en que Barragán enfrentaba este tipo de disyuntivas provenientes del mundo “real” (mecanismo que jamás utilizaría si se tratase de un cuestionamiento de orden mayor): por ejemplo, en un documento extraordinario, utiliza una solución tan mundana como es el dar un valor numérico a cada aspecto positivo o negativo que resultaría de aceptar o no un reconocimiento –en este caso del MoMA–. Documento de archivo, Biblioteca Barragán, Guadalajara.

SOBRE LA ARQUITECTURA DE LUIS BARRAGÁN

GUILLERMO PÉREZ VILLALTA

34

L
U
I
S

B
A
R
R
A
G
Á
N



Luis Barragán: *Torres Satélite, Ciudad de México, 1957. Javier Pérez: Sin título, 2001. Tinta sobre papel, 29,7 x 21 cm.*

La arquitectura de Luis Barragán ha empezado a ser conocida muy recientemente. Incluso en su país nunca fue un “famoso” como Diego Rivera. Pues cuando le otorgaron el premio Pritzker no despertó más que un ligero eco en la prensa y una gran indiferencia general en los medios artísticos oficiales.

Siempre ha sido un artista silencioso y secreto. Yo mismo no conocía a finales de los sesenta otra obra que las Torres de la autopista a Querétaro que nos puso en unas diapositivas el desaparecido De la Sota en una clase de la escuela de arquitectura.

La primera descripción de su obra la recibí no por un arquitecto, sino por alguien más próximo al mundo del interiorismo que me contó que era el arquitecto que más le gustaba. Esto ocurría en Tánger a principios de los años setenta en un ambiente muy propicio para la obra barraganiana.

Desde entonces mi curiosidad no hizo sino adentrarme en uno de los arquitectos con el que siento un mayor número de afinidades. La mayoría de las obras arquitectónicas deben su fama a la fotografía. Éstas son obviamente intransportables y el posible fruidor no siempre tiene la oportunidad de acercarse a ellas. Así pues es esa estática, plana y carente de tacto manera de representar la que nos da la información. A la obra de Barragán no le es muy favorable. Es tan discreta que la mayoría de las veces parece más una composición hecha por el fotógrafo que una manera de contarnos el espacio y lugar que conforman una arquitectura.

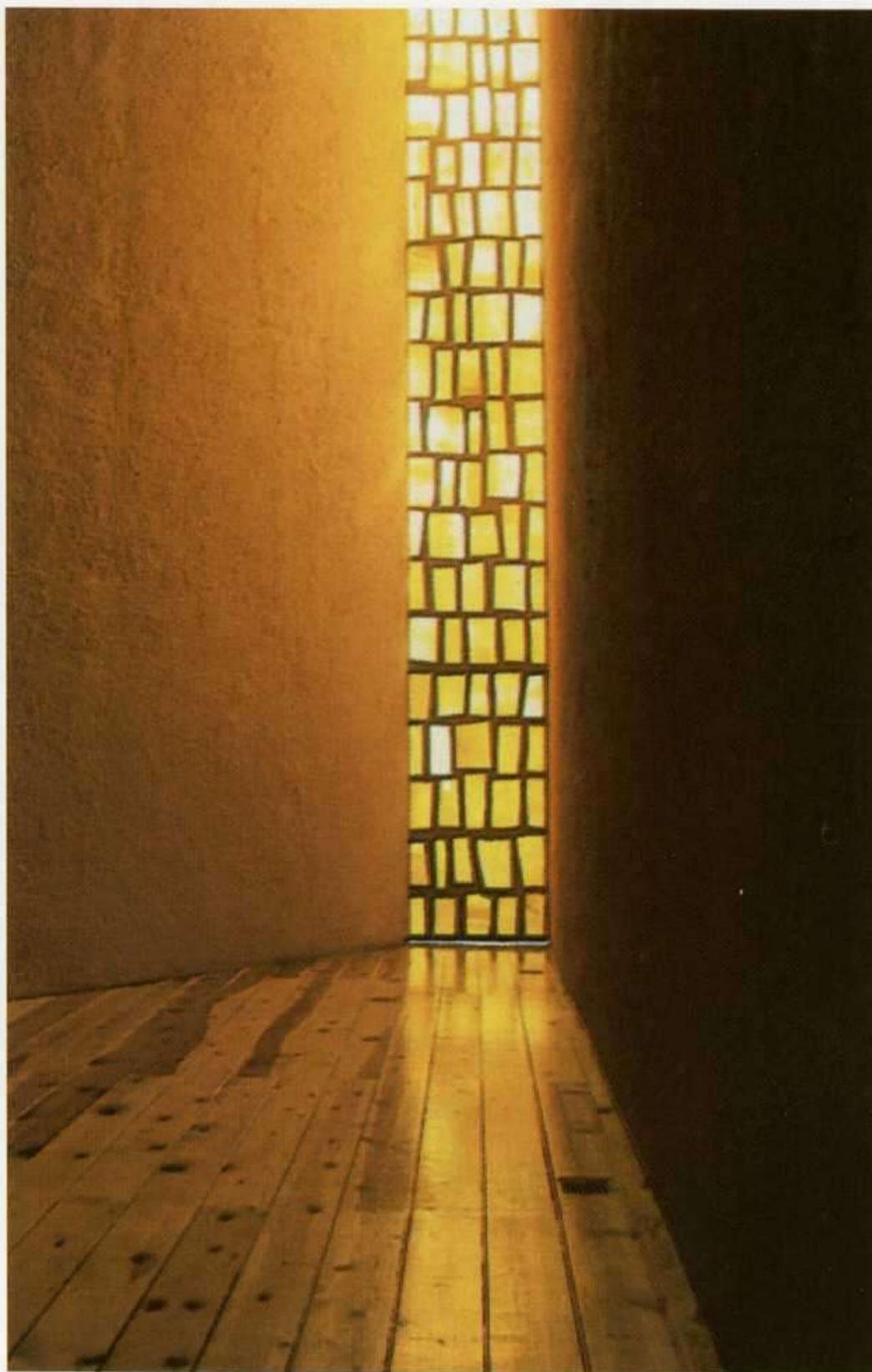
Recuerdo una anécdota a este respecto. En Málaga existía una fuente monumento llamada popularmente *Los espárragos* que imitaba en forma de cascada a las Torres de la autopista de Barragán. Las fotos siempre las han presentado en una visión frontal en la que parecen ser obeliscos, cuando en realidad tienen planta de triángulo isósceles muy alargado. Su visión lateral es la de grandes muros que por efecto perspectivo parecen estrechas torres al contemplarse de frente. Ésta era sin duda la imagen que conocía su imitador malagueño mal informado. Gran parte de la arquitectura actual parece creada fundamentalmente para ser fotografiada, son imá-

genes impactantes destinadas a impresionar nuestra retina. La arquitectura de Barragán se creó no para ser contemplada sino para ser vivida y esto es infotografiable. Por muy estética que sea su apariencia, sólo alcanza su verdadero grado de placer al ser usada. El salón invita a charlar, el estudio o la biblioteca a sentir el paso sosegado del tiempo, ver y percibir los cambios de luz, escuchar el sonido del agua. Sin duda son bellos los estanques de las *Cuadras de la hacienda de San Cristóbal*, pero más bello nos parece cuando sabemos su función de limpiar, chapoteando la delgada lámina de agua, las patas de los caballos camino de los establos y así no ensuciar el resto del patio.

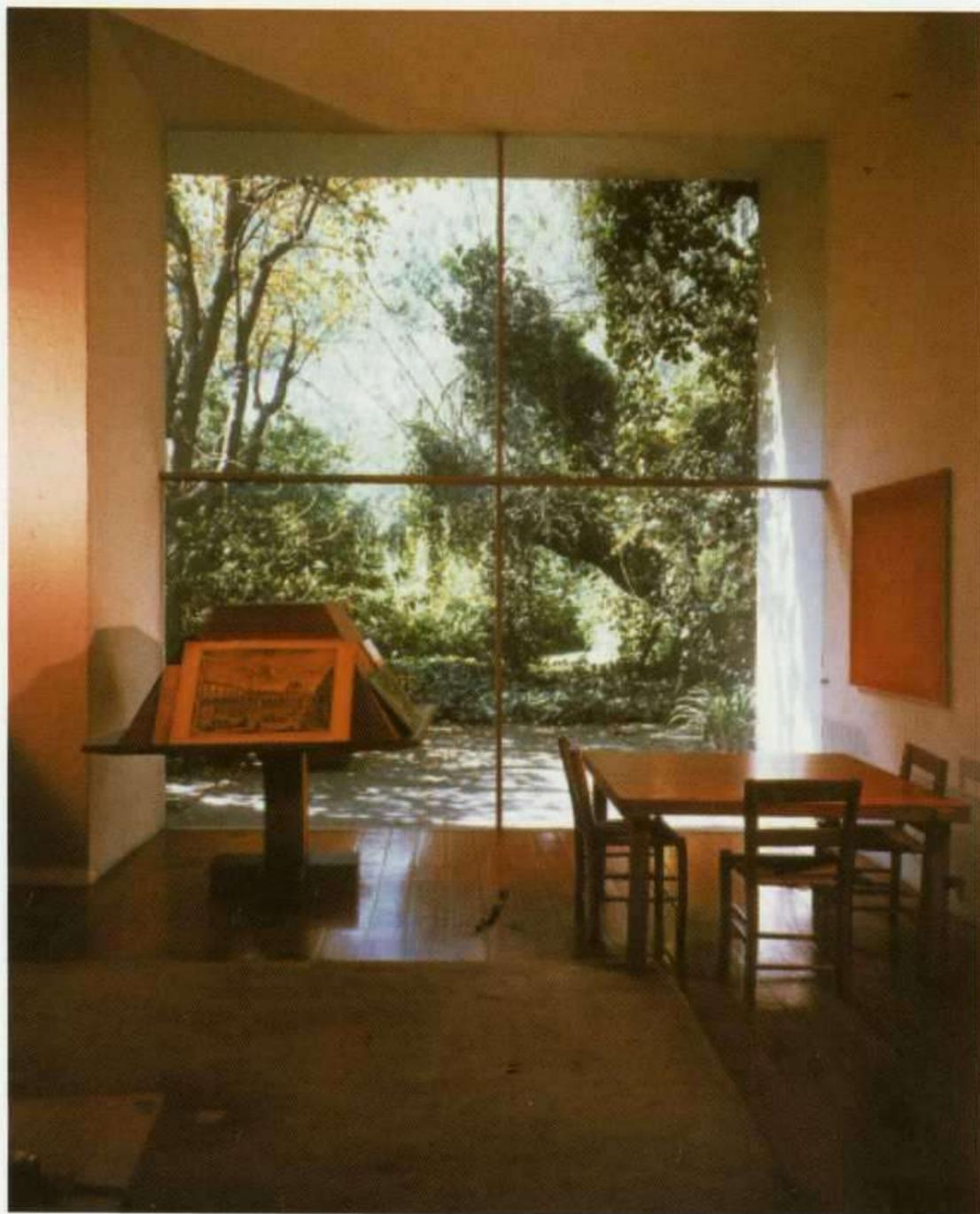
Es esa condición de contenedor de nuestra vida y pensamiento, de custodia o cáliz, lo que hace tan deseable la arquitectura de Barragán; tiene un sentido religioso de la arquitectura y nos hace partícipes de la ceremonia de la vida.

“¿Cómo comprender el arte y la gloria de su historia sin la espiritualidad religiosa y sin el trasfondo mítico que nos lleva hasta las raíces mismas del fenómeno artístico?” se preguntaba Barragán en su discurso de la entrega del premio Pritzker; luego más tarde: “Católico que soy, he visitado con reverencia y con frecuencia los monumentales conventos que heredamos de la cultura y religiosidad de nuestros abuelos, los hombres de la colonia, y nunca ha dejado de conmoverme el sentimiento de bienestar y paz que se apodera de mi espíritu al recorrer aquellos hoy deshabitados claustros, celdas y solitarios patios”.

Esa “raíz misma” de lo artístico, que los que la amamos y sentimos hace que nos parezcan tan banales y tan superfluas tantas cosas a las que llaman arte, está presente en toda la obra de Barragán y no sólo en el Convento de las Capuchinas Sacramentales, sino en cada uno de



Luis Barragán: Convento de las Capuchinas Sacramentarias, Tlalpan D.F., 1952-55.



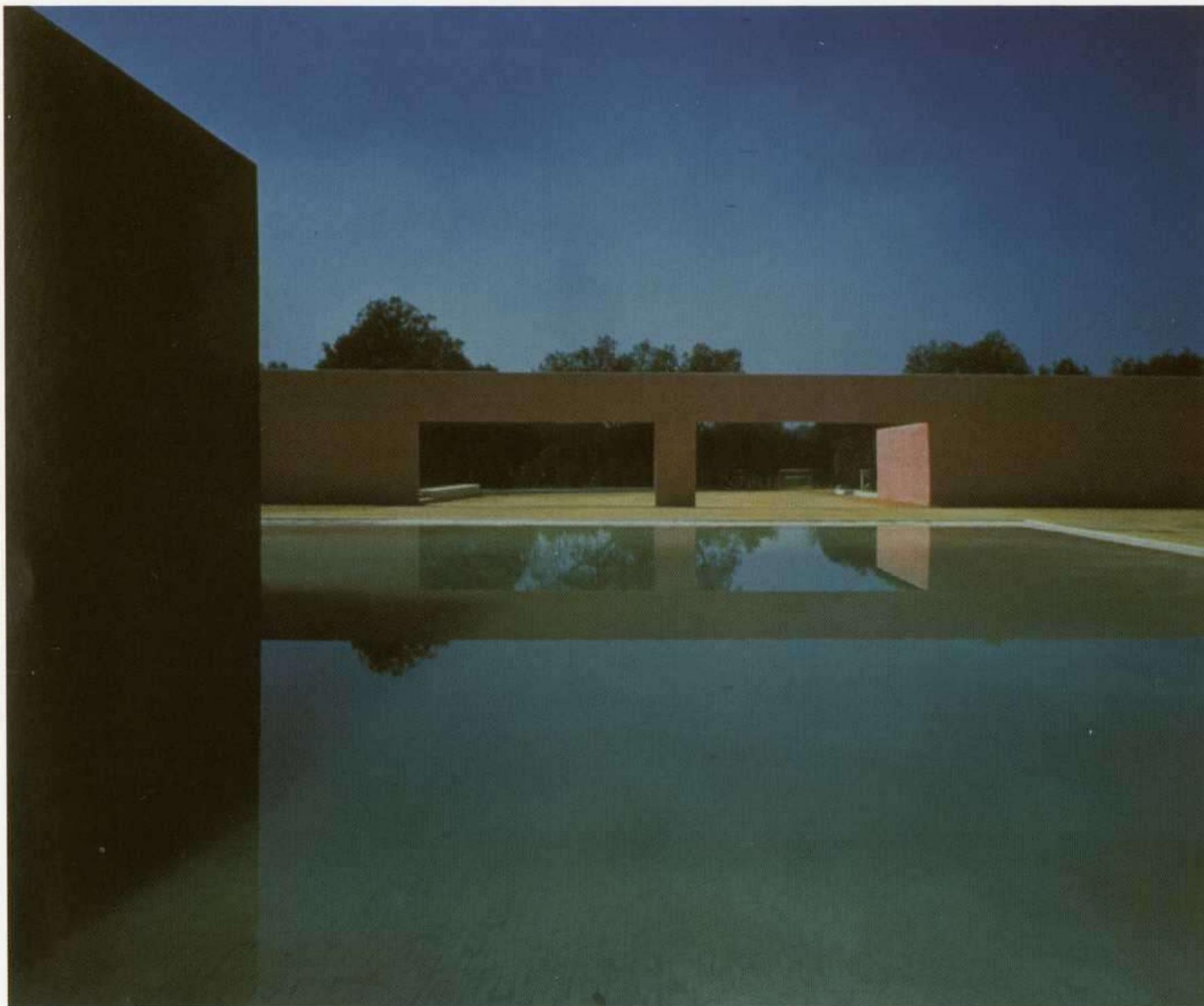
Luis Barragán: *Casa Eigenes*, calle Ramírez, 14, Ciudad de México, 1966.

duce por ahora a tres: un espacio rectangular con un lucernario dedicado a James Turrell, otro inspirado en la Capilla de la Cruz de Tadao Ando y un tercero donde aparece la escalera de madera de la casa-estudio de Barragán, con una pared donde se proyectan las luces de su gran ventanal, que por cierto está en otro sitio. En todos ellos la luz estaba tratada con un sentimiento espiritual que es casi una constante en la obra de Barragán. Es esta luz, junto al paso del tiempo y los aspectos sensuales de la naturaleza, la que nos acompaña. La arquitectura construida no hace otra cosa que contenerla, protegerla y albergarla.

Los huecos de luz adoptan las formas que requieren esos sentimientos. Puede ser un amplio ventanal, como el del cuarto de estar de su casa-estudio que nos comunica directamente con el jardín, y donde si queremos más recogimiento podemos correr una cortina a media altura, dejándonos percibir el verde de los árboles y la tamizada luz que nos permite contemplar el “Albers” o los libros sobre el facistol como de canto coral. Otra versión de esta idea aparece en la Casa Salvez de San Ángel. Allí el ventanal se enfrenta a un muro blanco, y entre ambos hay un pequeño estanque rectangular. No hay visión que contemplar, aquí es toda experiencia de luz, ya sea que el sol rebote en los muros o dé sobre la lámina de agua refle-

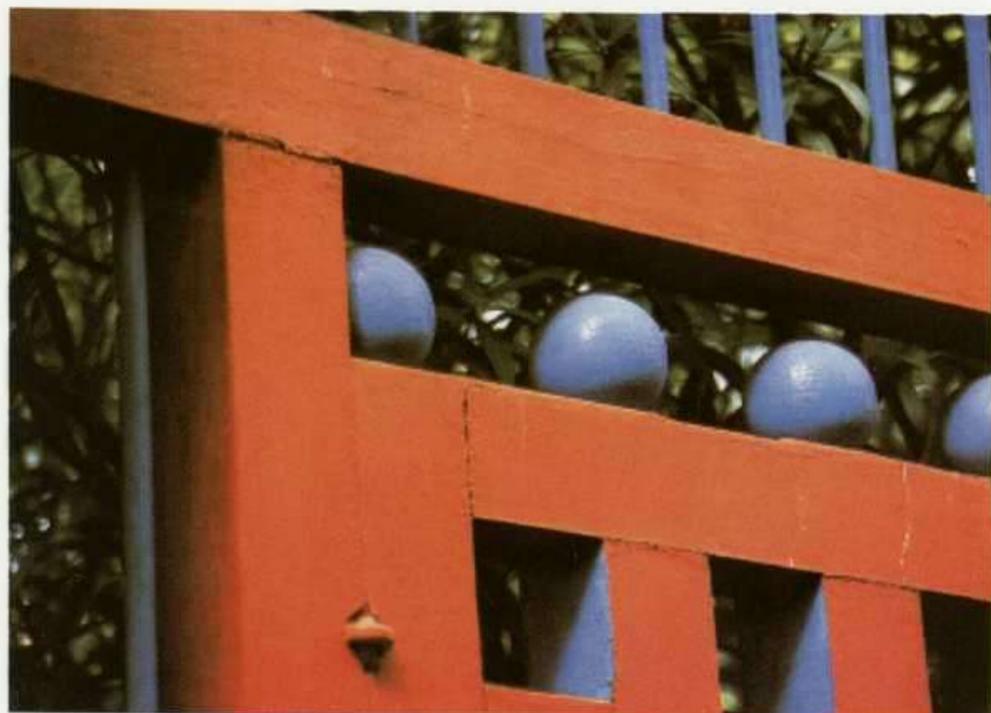
sus espacios. Acerquémonos a los Jardines de las Arboledas, a la Fuente del Bebedero y el muro rojo. Una larga lámina de agua que rebosa y refleja los árboles, y en uno de sus extremos un alto muro rectangular que recibe las sombras de los árboles. Inmediatamente nos viene el recuerdo de la *Caja metafísica* de Oteiza, también impregnada de este espíritu y no sólo de divagaciones formales. Es ese espíritu, que no minimalismo, el que me emociona y pertenece a la “raíz misma” del arte.

No hace mucho inicié una serie de cuadros como reconocimiento de artistas contemporáneos que me habían aportado tal sentimiento. La serie se re-



Luis Barragán: Los Clubes, 1961-1972.

jándose sobre la encalada pared o entrando en el espacio como pequeños soles. Otras veces son estrechos orificios de luz, en lo alto de una escalera o en una esquina. Como la que existe en su estudio derramando la luz sobre ese cuadrado de pan de oro, que luce mágico, sagrado como el altar de las Capuchinas, verdadero retablo dorado y luminoso sobre los muros. También la luz es matizada en celosías o pequeñas franjas en las que la luz choca y se expande. Uno de los más sorprendentes artilugios luminosos es una contraventana de forma cuadrada, dividida en su mitad por un gozne, y una de esas mitades en otras dos. Así podemos abrir un cuarto de cuadrado, medio, o todo él entero según nuestra necesidad o deseo de luz. Quizás el espacio más sugerente, donde se dan más juegos de luces y colores, sea el de ese misterioso espacio al lado del comedor de la Casa Gilardi en Tacubaya. Especie de alberca-cisterna interior, donde la penumbra es interrumpida por una claraboya que la ilumina en parte. Justo por debajo de la superficie de agua, el espacio cambia a un tono verde claro, no sabemos bien si por efecto del agua o del color. También el sonido es primordial en este espacio tan bello como sugerente.



Luis Barragán: Casa licenciado Gustavo Cristo, Guadalajara, Jalisco, 1929.

añoranza tan colmada de nostalgia”. Arquitectura de la memoria donde, como un relicario, se pretenden guardar esas experiencias únicas que marcan para siempre la existencia. Cuenta él mismo cómo fue la primera vez que tras sortear el quebrado pasillo que nace de *Cuarto dorado* le llevó a contemplar el Patio de los Arrayanes de la Alhambra. Los que hemos tenido esa experiencia sabemos de qué habla, del “espíritu” de la arquitectura, de ese espíritu que nos invita a estar en él. La arquitectura del movimiento moderno ha prescindido de la memoria hasta hacernos contemplar la arquitectura de un modo desapegado, nos insta a la curiosidad de ver pero no a la de reconocer. No dudo que los cristalinos pabellones de Mies sean hermosos, pero la duda me embarga si pienso en ellos para desarrollar una vida. Ser algo más que pabellón, ser una casa. Pero no hay un sólo edificio de Barragán que no me resulte apetecible y cómodo para albergar una vida. Quizás a un nórdico la resulte “exótico”, a mí me resulta familiar. Barragán ha perdido el miedo moderno a no ser original. En la arquitectura que debe albergar vida, la originalidad es peligrosa y no siempre se justifica con un vivir distinto y *aggiornado*. Hay cosas que nos resultan cómodas y gratas, y otras que no. No hay que tener miedo a repetir, si en cada repetición mejoramos algo de lo que repetimos. O quizás esté aquí el asunto, esa pequeña cosa que añadimos a lo que sabemos, convirtiéndolo en algo distinto.

Para un español, y más aún para un andaluz, en México todo le es familiar, menos en un punto de extrañeza. Quizás la más notable esté en que si escarbamos aquí, quizás nos encontremos unos dioses antropomórficos, tal vez algo caprichosos pero tremendamente humanos. Allí los dioses son otros extraños y terroríficos. Por lo demás pocas son las diferencias. Otra es el color. El color en la arquitectura se ha ceñido a una gama de tierras donde el rojo más intenso es el almagre, ocres albero y poco más hasta la aparición de los colores sintéticos en el siglo XIX. Imagínese que el azul ultramar, el añil, era un color de lujo que se obtenía del lapislázuli y que se reservaba para cuestiones muy especiales como el manto de la Virgen. Pero en México se ha desarrollado otro

La arquitectura de Barragán no sólo está destinada a ser vivida sino que de algún modo ha sido vivida anteriormente. Es decir, no sólo sugiere una experiencia para vivir sino que la propia vida, la memoria, ha sido fuente de la arquitectura. Él mismo lo dice: “Mi obra es autobiográfica. En mi trabajo subyacen los recuerdos del rancho de mi padre donde pasé los años de mi niñez y adolescencia, y en mi obra, siempre abierta al intento de transponer al mundo contemporáneo la magia de esa



Luis Barragán: Cuadra San Cristóbal. Casa Egerstrom, 1967-68. (Colaboración de Andrés Casillas).

gusto por el color muy particular. Hay un color, el rosa mexicano, que nos echaría para atrás. La utilización de los violetas y morados también nos resulta sorprendente. Barragán, como con el resto de elementos que utiliza, juega con estos antecedentes pero los esencializa. El color no se convierte en un *tutti frutti*, sino que el susodicho rosa lo utiliza como enmarque o acompañamiento del verde de lo vegetal. Los naranjas y rojos aparecen junto a las láminas de agua, o hace del amarillo una fuente de luz. En Barragán los elementos indigenistas y nacionalistas son aromas que utiliza inteligentemente, con memoria. No se convierte en propaganda o credo. No estamos lejos del exquisito gusto del arquitecto de la casa-estudio de Diego Rivera que, aunque me haga gracia, no deja de ser un decorado de película. Hay un peligro que se cierne sobre la arquitectura de Barragán y es el buen gusto. En él todo tenía espíritu, pero en sus imitadores es norma, y los imitadores son más que los que de verdad entran en su obra. Ésta estará ahí para enseñar a quien tenga espíritu, pero el peligro de la banalidad, que es el cáncer de la estética de nuestro tiempo, puede acecharla.

No hace mucho me enteré de una amistad de Barragán que desconocía. Durante el final de la vida de ambos, Luis Barragán y Louis Kahn fueron muy amigos. De hecho fue Barragán el que convenció al severo Kahn de introducir los canalillos de agua, tan de la Alhambra, en el Instituto Tecnológico de La Jolla. No es extraño que dos arquitectos de la memoria se conociesen, como no es extraño que ambos se cuenten entre mis preferidos 🍷

LAS CONTRADICCIONES DE LUIS BARRAGÁN

FERNANDO GONZÁLEZ GORTÁZAR

Estoy convencido de que Luis Barragán fue uno de los más grandes arquitectos del siglo veinte. Su obra me parece singular e irrepetible por varias razones; una de ellas (la más obvia), por ser inherente a su propia vida: Barragán pintó con ella su autorretrato, su biografía explica los resultados en algún grado. Por ello, como toda creación personal, es intransferible, y descalifica la avalancha “barraganista” que ya ha desbordado las fronteras de México.

Otra, porque con esta obra escasa, concentrada y magistral –magistral en la doble acepción del término: porque está hecha con maestría, y porque con ella Barragán ejerció un real magisterio– podemos tener una visión precisa de lo que, en mi opinión, son la arquitectura, el arte y la cultura. Barragán es, de algún modo, un compendio de lo que me interesa en esos campos y que sería imposible exponer ahora. Aquí debo hacer una aclaración: desde hace tiempo y cada vez más, en el arte y en la vida sólo me interesa aquello que me inquieta. Lo unilateral, las cosas que solamente me agradan o me agreden, lo que apela –por separado– a mi cerebro o a mi corazón, lo que se percibe desde el primer vistazo o con una exploración de superficie, me da lo mismo. Y Barragán es uno de los personajes más inquietantes que yo haya conocido y, al ser la misma cosa, su obra lo es también.

Esta condición nace de la enorme ambigüedad que la envuelve, ambigüedad que no es producto de la indefinición, sino de la multisignificancia, de la diversidad de lecturas simultáneas que ella permite. La presencia de mil contradicciones que conviven sin reconciliarse y sin neutralizarse mutuamente, es una de sus claves.

Barragán fue un gran crisol en el que se fundieron materiales y asuntos muy diversos, en el que todo se asimiló y se rehizo, y en el que se forjó la deslumbrante y vigorosa tensión interior de su trabajo.

Esta riqueza normalmente no ha sido vista, sino por el contrario, negada. La imagen que nos ofrecen casi todos sus panegiristas, es la de un prisionero de su “provincianismo poético”, la de un hombre silencioso y taciturno. Han reducido su obra a un catálogo de fórmulas y de lugares comunes que no son del todo falsos, pero sí terriblemente parciales, y que ofrecen visiones mutiladas de una obra excepcionalmente viva y dinámica, valiente, y de una complejidad extraordinaria.

El Luis Barragán real, y su trabajo, son infinitamente más fascinantes que lo anunciado por ese esquema. Ya que tengo muy poco tiempo, intentaré hacer una breve revisión de algunos tópicos o *clichés* en los que frecuentemente se le encasilla, y comentarlos brevemente.



Luis Barragán: *Casa y Jardín en calle General Francisco Ramírez, 12. Tacubaya, México D.F., 1941-42. (En colaboración con José Creixell).*

Primer *cliché*: Luis Barragán era un hombre solitario y un asceta monacal y melancólico:

Sí y no, mucho más esto último que lo primero. El propio Barragán amaba cultivar esa imagen: “el arte está hecho por solitarios para solitarios”, expresó un día. Pero tal personaje, que fue parcialmente real, era al mismo tiempo un próspero hombre de negocios, un hábil promotor inmobiliario (es curioso ver cómo los planos de sus urbanizaciones están llenos de anotaciones de orden económico, hechas de su puño y letra), un *señor* de la alta sociedad, un feliz y gozoso hombre de mundo. Sus casas (y la suya propia más que ninguna) eran un lugar para la paz del espíritu, y también el escenario ideal para una sofisticada vida social. En tanto no comprendamos la condición polimorfa de la personalidad de este enorme artista, ajena a cualquier estereotipo, no comprenderemos tampoco su trabajo.

Segundo *cliché*: la arquitectura de Barragán nació de la influencia de Ferdinand Bac, de los pueblos de las montañas jaliscienses que conoció en su infancia, de la Alhambra y las *casbah* marroquíes:

Sí, sí, desde luego, pero no solamente, y ni siquiera principalmente: esos fueron tan sólo los puntos de partida en una larga travesía. Algunas de sus enseñanzas perduraron, pero cuando, hacia el final de los años cuarenta, aparece el gran Luis Barragán, el de la madurez y el lenguaje inaugural, hacía tiempo que la mayoría de esas lecciones había quedado atrás.



Luis Barragán: *El Pedregal. Jardines. San Ángel D.F., 1945-50.*

nórdicos, a Frederick Kiesler, a Richard Neutra, y en primer lugar, aunque pueda sonar extraño, a Mies van der Rohe; me hubiera gustado tener espacio para profundizar en este análisis. Sólo quiero decir que Barragán recogió la herencia de muchos siglos y muchos sitios, y que estaba observando a fondo lo que ocurría en el mundo; y recordar una frase que, con certidumbre y modestia ejemplares, dijo en cierta ocasión: “yo estoy influenciado por todo lo que veo”.

Tercer *cliché*: Barragán ponía el acento en el volumen, hacía una arquitectura de masas:

Verdad a medias. En efecto, los dibujos y las fotografías en blanco y negro muestran obras frecuentemente masivas (producto, en pequeña medida, de sus sistemas de construcción tradicionales, casi artesanales). Sin embargo, para el resultado último, el color tiene un papel importantísimo que, con frecuencia, impugna el enunciado original. A pesar de que desde sus primeras obras es evidente un interés cromático, los rosas y los azules, los naranjas y amarillos que identificamos como barragánianos (y que, por cierto, no tienen antecedentes en la arquitectura contemporánea), aparecen hasta poco antes de 1950 bajo la inspiración del pintor Reyes Ferreira. Sin embargo, Barragán no les da un tratamiento pictórico en absoluto, ni, menos todavía, pintoresco: con ellos recorta las formas, hace vibrar los espacios, altera la luz hasta puntos insospechados, y en resumen, transfigura y consolida la arquitectura.

Pero también, con ellos formula una de sus contradicciones más geniales. Al momento de aplicarlos sobre los fuertes volúmenes, mudándolos al tocar las aristas, éstos se despliegan, se “desenvuelven”, pierden su peso, y se convierten en un juego de planos como si fuesen de papel y no contuvieran nada adentro. Hay ocasiones en las que una pared se quiebra y, al hacerlo, conserva su color —es decir, se prolonga— por encima de una cornisa y lo cambia por debajo de ella, en una extraña articulación en la que un mismo plano parece traslaparse. Otras, en las que un poderoso muro cambia de color al cruzar una vidriera, negando la aparentemente buscada continuidad entre el exterior y el interior. Es esta imaginativa libertad para jugar con sus medios, para hacerlos chocar, ponerlos en entredicho, e introducir la ambigüedad inquietante que

En realidad, las influencias de Barragán son tan contradictorias como todo en él. Por una parte, están presentes múltiples arquitecturas vernáculas de América, África, Europa (la arquitectura popular mediterránea es fundamental) y Asia. Por otra, la pintura contemporánea: el constructivismo, *De stijl*, el surrealismo, Giorgio de Chirico, Josef Albers, José Clemente Orozco, Jesús Reyes Ferreira. Y entre los arquitectos que le dejaron huella hay que citar, después de Bac, a Le Corbusier, a Adolf Loos, a los empiristas



Luis Barragán: Casa-Estudio Luis Barragán. Tacubaya, México D.F. 1947.

mencioné al principio, lo que establece la unicidad del fenómeno Barragán. También es eso, entre muchas otras cosas, lo que está fuera del alcance de sus imitadores.

Cuarto *cliché*: la arquitectura de Luis Barragán es contenida, serena, simple, austera:

Definitivamente no, en absoluto; ésa es sólo su visión más epidérmica. Barragán hizo de la



Luis Barragán: Casa Eduardo López Prieto, Jardines del Pedregal, San Ángel D.F., 1950.

uno de los mayores poetas del vacío, pero este espacio vacío tuvo, en sus mejores ejemplos, una descomunal carga emotiva y una hondísima sensualidad casi hedonista.

Y no solamente eso, sino que Barragán, lejos de ser el apacible contemplador que se ha dicho, fue con su obra un rebelde radical, un subversivo. No se trata solamente de que sus creaciones hayan marchado en sentido opuesto al de la arquitectura internacional de su momento, sino de algo más amplio y más vital: fue un grito de profunda insatisfacción ante los caminos que nuestra cultura había elegido, de completa desconfianza ante lo que nos era vendido como “modernidad” y “progreso”. Con su trabajo, como alguien ha dicho, Barragán trastocó el orden lineal del tiempo, implícito en las posiciones “modernas”. Barragán puso bombas a la ingenua idea del edén ofrecido por la tecnología, el gran capital y el “primer mundo”. Con sus edificios nos hizo recordar nuestra interioridad, nuestras raíces, nuestra filiación con la naturaleza: planteó interrogantes que cada quién debe responder a su manera. Frente a su actitud y sus resultados, ni él ni nosotros nos quedamos serenos.

Debo terminar. Luis Barragán nunca optó por una de las partes de sus dicotomías: enfrentó a ambas y las puso en una tensa y maravillosa coexistencia. Ignorando que las tenía, las cultivó como un tesoro. Lamento no haber tenido tiempo para comentar los resultados espléndidos de sus inseguridades, de los cambios frecuentes que, siempre que pudo, introdujo en sus obras aparentemente acabadas, de su sistema de trabajo basado en el principio de “prueba y error”. También lamento no poder analizar la manera tan personal en la que resolvió dualidades como simple-complejo, regional-universal, moderno-atemporal (e incluso arcaico: Barragán convirtió los arcaísmos en una novedad absoluta), tradición-innovación, cultivado-popular, rústico-refinado, íntimo-monumental (su manejo de la escala fue sapiente), modesto-suntuoso, permanente-perecedero, recintos confinados-fluidez espacial. Las aparentes incompatibilidades conviven como si fueran, al mismo tiempo, un prodigio asombroso y la cosa más natural del mundo. En la obra admirable de Luis Barragán encontramos que, como en la vida misma, las contradicciones pueden dar origen a los mejores hallazgos

“serenidad” su bandera, pero la contradujo a cada instante. En realidad, pocas obras puedo recordar más vehementes, más apasionadas que la suya, con una intensidad que, en ocasiones, se detiene justo en los límites del frenesí. Algunos de sus ámbitos son sobrecogedores. Ella nos lleva de sorpresa en sorpresa y de maravilla en maravilla: son escasas las realizaciones que han entendido tan bien que la arquitectura es un trayecto, un recorrido, un movimiento. Es verdad que Barragán ha sido uno de los mayores poetas del espacio y



Colección **BBVA**

Del Gótico
a la Ilustración

Palacio del Marqués de Salamanca

PASEO DE RECOLETOS, 10 - MADRID

24 de octubre - 14 de diciembre 2001

◆ ESTA EXPOSICIÓN
PODRÁ TAMBIÉN VISITARSE EN EL
EDIFICIO DE SAN NICOLÁS,
DE BILBAO,
DEL 9 DE ENERO
AL 10 DE MARZO DE 2002

◆
Lunes a sábado, de 11 a 20 horas
Domingo, de 11 a 14 horas - Festivos, cerrado

INFORMACIÓN: 91 537 69 64

VISITAS CONCERTADAS DE GRUPOS: 91 374 68 57

Fundación BBVA

PREMIO DE PINTURA

L'ORÉAL

Premio



Ángel Masip: Plásticos, 2000

XVII EDICIÓN

Sala de Exposiciones Centro Cultural Caja Cantabria Santander.

"Pintura en el Museo Nacional de Escultura"

**13 de Diciembre de 2001 al 31 de Enero de 2002,
de lunes a domingos de 19h. a 21h.**

En colaboración con el Museo Nacional de Escultura de Valladolid y el Ministerio de Cultura y Deporte.



Sala de Exposiciones Caja Cantabria. Torrelavega

*"La Tauromaquia"
grabados de Francisco de Goya.*

**29 de Noviembre al 28 de Diciembre
Lunes a viernes de 19h. a 21h.**

En colaboración con el Círculo de Bellas Artes



Palacio de Caja Cantabria. Santillana del Mar.

las Artes del Metal

*En el "Museo Saint-Raymond,
musée des Antiques de Toulouse"*

**14 de Noviembre al 27 de Enero 2002
Horario: 16h. a 20h. también Sábados,
domingos y festivos 10,30h. a 14h.
Lunes cerrado.**



**CAJA CANTABRIA
OBRA SOCIAL**

942 204 300  www.cajacantabria.com

masdearte.c^om masdearte.c^om masdearte.c^om masdearte.c^om

Un sitio para el arte



masdearte.c^om

La revista on-line de las artes plásticas



masdearte.com / masdesqui.com / masdecaballos.com / masdehipodromos.com /
masdevinos.com / masdeviajes.com / masdesnowboard.com / masdebuceo.com

The advertisement features a large, stylized, multi-colored 'M' logo. To its right, the text reads 'DOBLE M S.L. 2000' and 'Manipulados y Diseños del Metacrilato'. Below this, the company name 'SERISAN SYSTEMAS GRAFICOS' is written in large, bold, white letters. At the bottom right, the website 'www.serisan.com' is visible. On the left side of the ad, there is contact information: 'Avda. Marqués de Valdecilla, 64 - Nave 2' and '39110 SOTO DE LA MARINA (Cantabria)'. A phone number 'Teléfono: 942 587 030' is located at the top right.

un viaje por las culturas
del mediterráneo

DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA
Àrea de Cultura

www.xarxamuseus.com
c/ Corona 36 46003 València - tel 963803565

Xarxa Museus
Diputació de València

Fundació Joan Miró Parc de Montjuïc, Barcelona
23 novembre 2001 – 24 febrero 2002

JEAN INVENCIÓN DE FORMAS ARP

Fundació Joan Miró Barcelona

Con el patrocinio de

Fundación BBVA

JEAN ARP

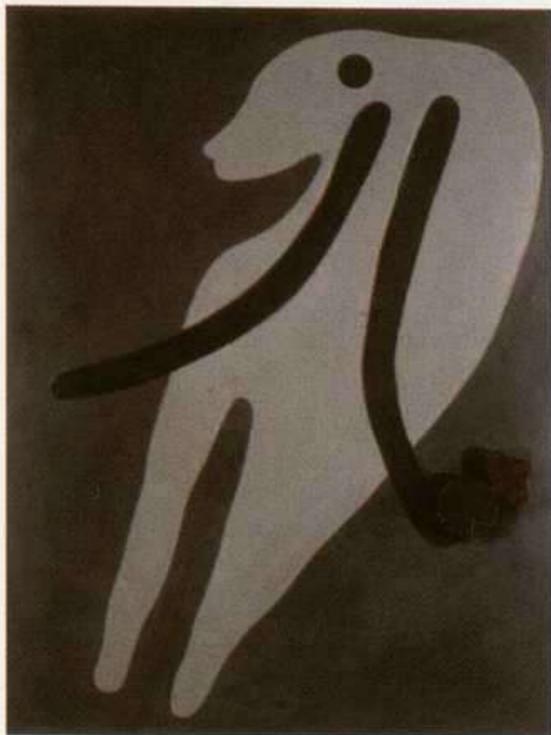
MICHEL LEIRIS

TRADUCCIÓN: SIRK TRADUCCIONES

50

J
E
A
N

A
R
P



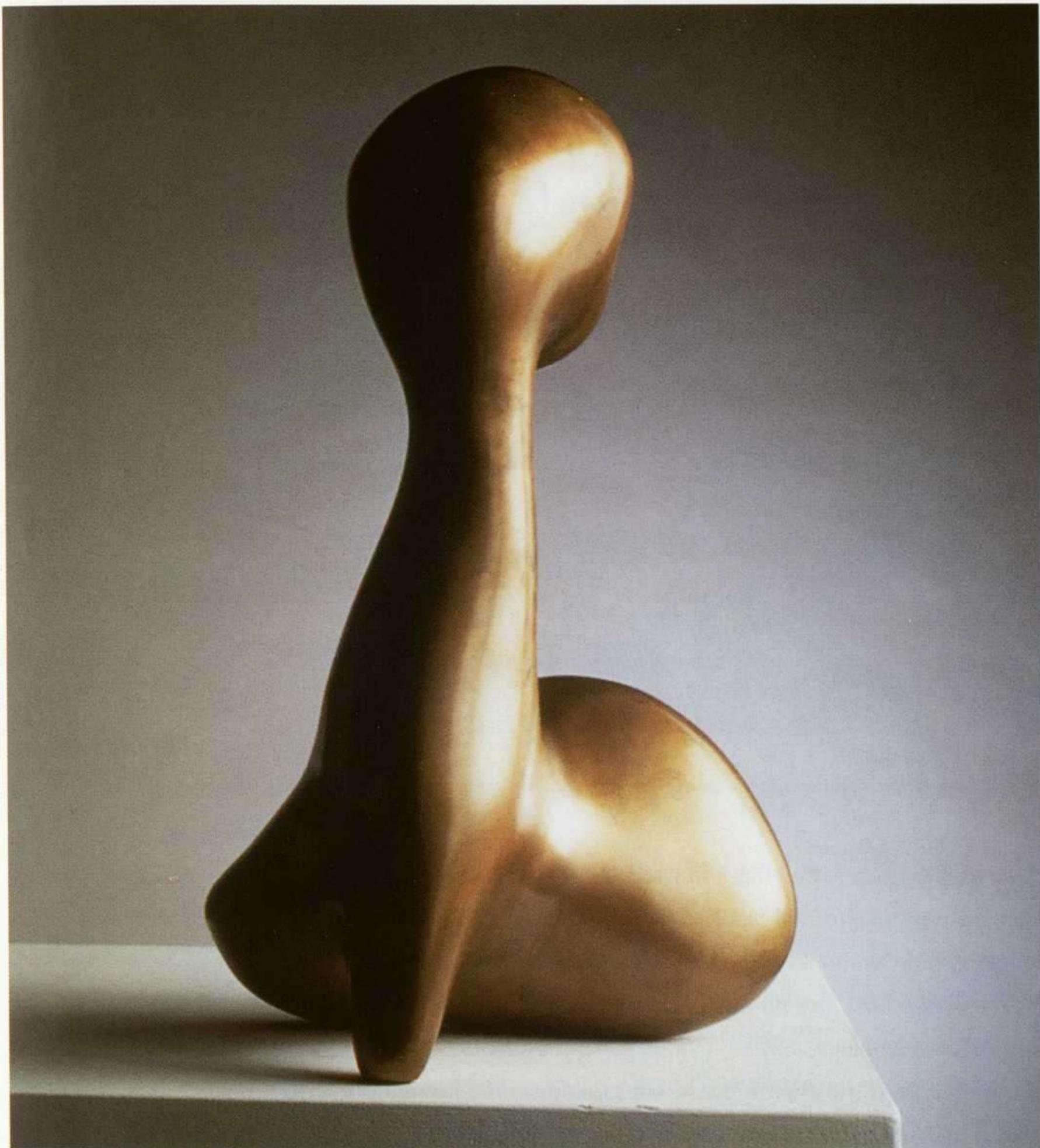
Jean Arp: Torse tenant par la bride une tête de cheval (Torso que sujeta por la brida una cabeza de caballo), 1925. Relieve de madera y cartón pintado, 77 x 58 cm.

Los gnomos de largas barbas que van descendiendo en filas de arcilla; los duendes de madera esculpida; los silfos de manos de aire; las ondinas cuyas piernas se enredan en los pliegues del agua; las salamandras de labios de fuego; todo lo que está entre la materia bruta y la persona, ajeno a los cuatro reinos y al tiempo vinculado con todos ellos; ni piedra ni río, ni sombra ni metal, ni idea ni esqueleto, ni gaseoso ni sólido, ni carne ni pescado; todo aquello cuyo destino es permanecer para siempre atrapado entre la corteza y el árbol, los niños mal criados, las orugas en trance de convertirse en mariposas, los monos antropoides, las esfinges, las sirenas, los animales amaestrados, las quimeras, los hermafroditas, los grifos; todo aquello que duda entre un cubo de agua y una bolsa de avena; los asnos de Buridán, las manzanas de Newton y las estatuas de Condillac, los autómatas de Vaucanson; el sorprendente fenómeno de ósmosis a través de la pared llamada semi-permeable, las sales minerales en estado de sobrefusión, la amalgama de nieve y de barro con la que los esquimales cubren los patines de sus trineos, los becerros de cinco patas, los hombres-leones de circo, los homúnculos, las negrillas, los anfibios, las mandrágoras, los árboles secos con ramas como fantasmas, el agua del mar con suero sanguíneo, porquerías y corpúsculos vivos, las nubes bóvidas, las lluvias de gusanos, el granizo de sangre coagulada, las urracas ladronas, los aerolitos que simulan antiguas monedas, las escobas de grama; todo esto está en los poemas y otras obras de Jean Arp, que se precipita a su más extrema intensidad por la fuerza que desprende la erupción de un tal volcán de humor.

Jean Arp, magnífico conocedor del arte de la carpintería y de todo aquello que puede ser extraído de la materia, se apodera del universo y lo transforma en una chapa ondulada. Consigue que las formas se alabeen y, sistemáticamente, haciendo que casi todo se parezca a todo, pone patas arriba las clasificaciones ilusorias y la propia escala de las cosas creadas. Juega con el mundo como un duende escapado del bosque, y se comporta en sociedad con la magnífica actitud de un perro en una bolera (incluso diría como un *scotch-terrier*). Sus relieves en

La Fundación Joan Miró presenta en Barcelona hasta el próximo 24 de febrero la exposición Jean Arp. Invención de formas. El texto de Michel Leiris fue publicado originalmente en 1929 en la revista Documents.

ARTE Y PARTE



Jean Arp: Animal de rêve (Animal de sueño), 1947. Bronce, 39 x 25 x 20 cm. Fondazione Marguerite Arp, Lorcano.

madera pintada o sus recientes relieves en cuerda podrían ser los “restos” de algún festín extravagante –teofágico, o de antropofagia ritual– durante el cual una familia de gigantes aún mal diferenciados de las masas montañosas que los acaban de engendrar y una ristra de duendes con el encanto de un pulgón hubieran fraternizado, bebiendo sin tasa lo que algunos llaman divinidad, y saizando en carne viva lonchas de naturaleza naturante y naturaleza naturada, sazonadas con un perejil capaz de depurar de forma instantánea el cielo y la tierra de todos los decrepitos e indigentes loros de eternidad —

JEAN ARP, O EL VANGUARDISTA TRANQUILO

VICENTE JARQUE

52

J
E
A
N
A
R
P



Arp en París delante de sus collages para el templo teosófico, 1914.

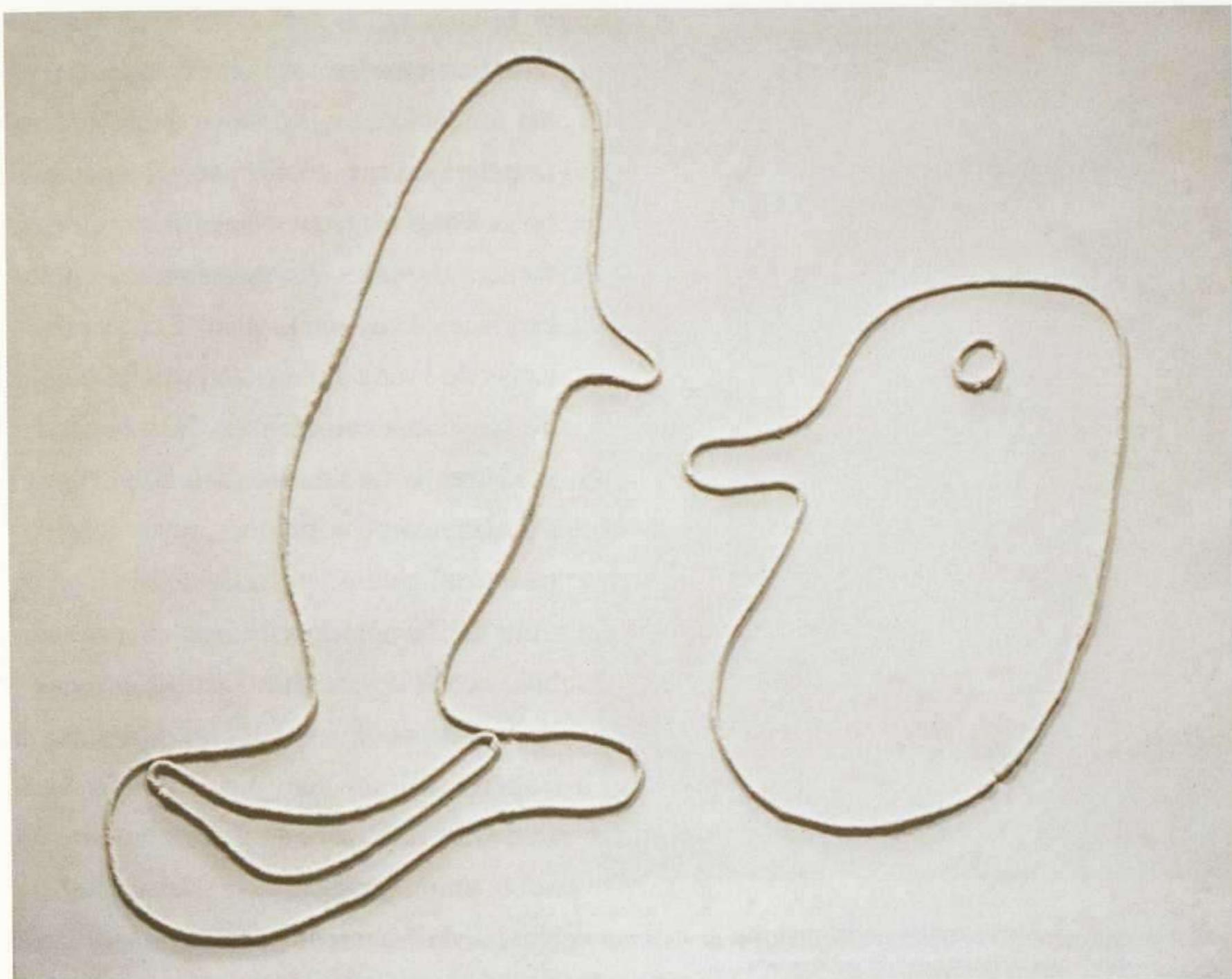
1

“Si me encontrase absolutamente obligado a elegir entre la obra plástica y la poesía escrita, si hubiera tenido que dedicarme a mi escultura o a mis poemas, habría elegido escribir poemas”. Así se sinceró Arp ante su amigo Marcel Jean cuando, en todo caso, ya era tarde para tomar ninguna decisión de ese calibre a este respecto. Hay quien ha deducido de ello que lo más im-

portante para Arp fue siempre la poesía, y que, en el fondo, incluso sus obras plásticas obedecían a ese propósito. Tal vez fuera así, y algo de ello hay, aunque no está claro cómo, ni que fuera del todo así, ni menos aún que fuera del todo legítimo.

Lo cierto es que, por un lado, Arp no ocultó jamás su admiración por los poetas y escritores románticos alemanes, como Novalis, Arnim, Tieck o Brentano. Lo cual significa mucho. Porque esos autores no fueron acaso tan grandes como hubieran querido o soñado, sino que, si fueron realmente grandes, lo fueron por lo grande que era aquello que buscaban (el infinito o el absoluto, o algo comparable) y que obviamente no se encontraba a su alcance. Arp tuvo que darse cuenta de ello, como también tuvo que percatarse de que las derivas expresionistas (por no hablar de las del cubismo, claramente orientadas en una dirección opuesta) apenas lograban soslayar ese problema. De hecho, la mayor proximidad de Arp al expresionismo se produjo durante su breve tiempo de colaboración –vía Kandinsky– con el círculo del *Blaue Reiter* o con Hermann Walden en *Der Sturm*, todo ello en épocas muy tempranas, y concretado en obras que, en su mayor parte, fueron destruidas por el propio autor.

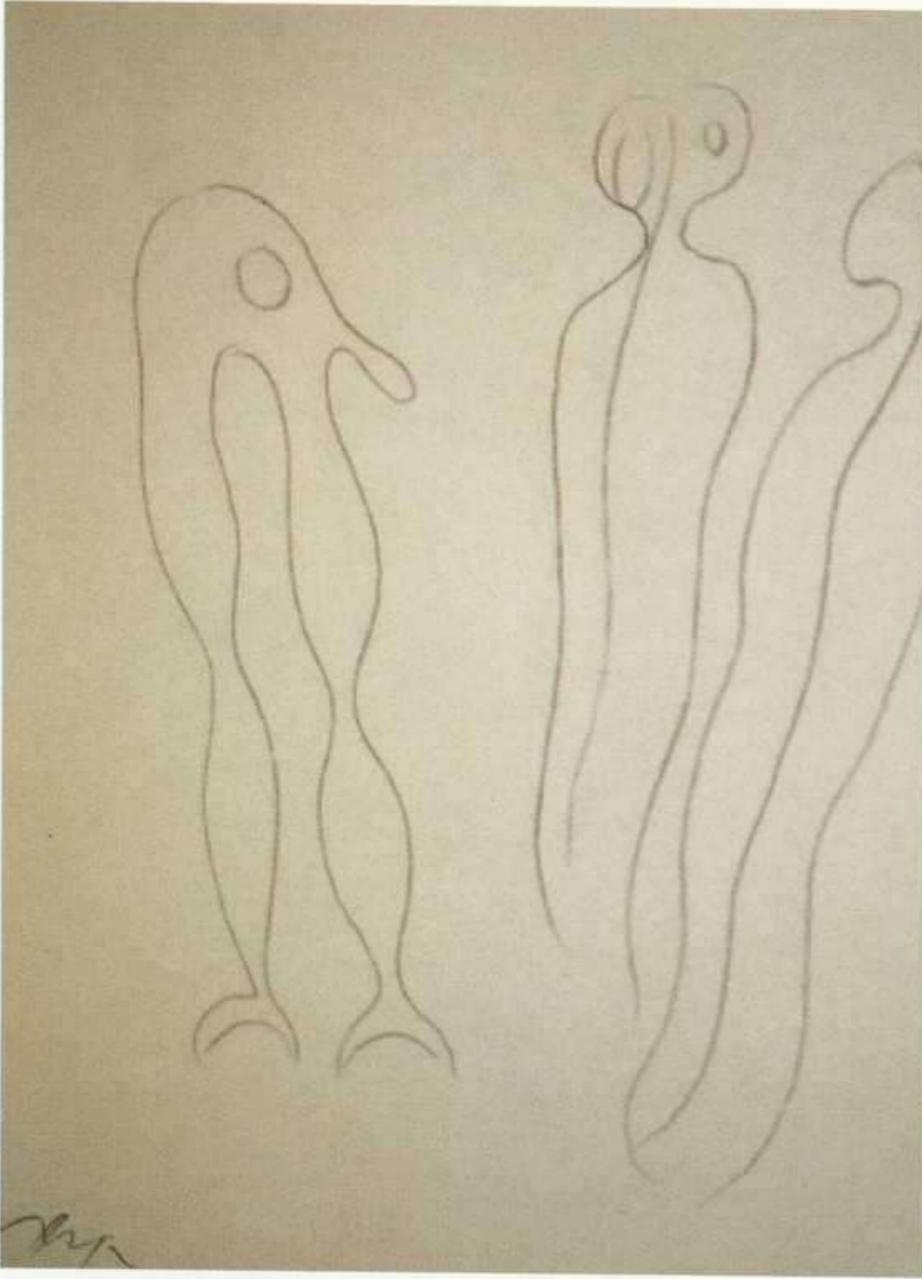
Por otro lado, la vinculación entre el texto y la imagen pudo ser entendida como un caso particular de la interpenetración de todas las artes, o como una de las más obvias consecuencias lógicas de las propuestas vanguardistas más radicales, como lo fueron las del dadaísmo. ¿Qué



Jean Arp: Deux têtes (Dos cabezas), 1927. Cordel sobre tela pintada al óleo, 648 x 80,6 cm.

es lo que hacía, por ejemplo, Tristan Tzara? No sólo lo que le correspondía como poeta (al menos hasta cierto punto), sino algo más que le imbricaba en los destinos de las artes plásticas. Nos ha legado, sobre todo, manifiestos (como aquel famoso de 1918, en donde la existencia de Dios se ofrecía indubitablemente “demostrada por el acordeón”, *et pour cause!*), proclamas indecibles (“la lógica es una complicación”) o propuestas estimulantes (“agitad suavemente.../ el poema se os parecerá”). Y todo ello bien puesto por escrito (incluyendo, por lo demás, sus caligramas más o menos ininteligibles y hasta sus cartas más o menos afectuosas: “recevez, cher monsieur, une bonne poignée de main/ d’un allié roumain”), aunque siempre con la vista puesta en sus implicaciones, por así decir, *performativas*.

Pero el propio Arp, como lo demuestra el hecho de que se plantease la posibilidad de elegir entre escritura y artes plásticas, nunca creyó en una simple comunicación entre las artes. En realidad, esta doble vertiente no pudo encontrar una auténtica síntesis de efectos duraderos. Lo cual nos pone ante nuestro problema, que es el siguiente: cuando se considera la entera trayectoria de Arp, no se hace inmediatamente evidente su rigurosa coherencia, incluso cuando se reconoce su continuidad.



Jean Arp: Sans titre (Trois figures) [Sin título (Tres figuras)], 1926. Dibujo sobre papel, 27,5 x 20,5 cm. Fondazione Marguerite Arp, Lorciano.

textos!), de Wedekind y de Ball, así como música de balalaikas, de Rachmaninov y de Saint-Saëns (vaya usted a saber por qué). El caso es que también Arp estuvo allí colaborando (“nos entendimos sin intercambiar demasiadas frases”, escribió Ball), como en tantas otras iniciativas dadaístas posteriores.

Lo más interesante de este enlace de Arp con el dadaísmo es la manera en que se las arregló para serle fiel sin traicionarse a sí mismo. Collages abstractos, relieves, dibujos automáticos, el célebre *Retrato de Tristan Tzara* (1916-17), en donde se iban a la tumba “pájaros y mariposas”. En todos los casos se hace presente una poética inequívocamente dadaísta (materiales innobles, invocación del azar, libertarismo paradójico, formas imprevisibles, trasfondo humorístico), pero siempre acompañada de unos rasgos irreductibles que no eran sólo o no procedían enteramente del universo dadaísta.

A pesar de que el propio Hugo Ball prefiriese que “la naturaleza sea restituida en un sentido fantástico”, antes que “pueda ser restituida la moral”, la verdad es que la confrontación de la naturaleza no era el punto fuerte del dadaísmo. Lo suyo era, más bien, la moral. En Arp, sin embargo, la naturaleza se vincula con el “sentido ilimitado” de lo que, dadas las circunstancias, simplemente carece de sentido, pero que tiene que ver con la vida: “Dada es el fundamento de todo arte.

La participación de Arp en los momentos fundacionales del movimiento dadaísta tiene que ver, no sé si sólo casualmente, con sus orígenes alsacianos, es decir, franco-alemanes (bien presentes en sus escritos). Durante la guerra optó por la causa de Francia, pero no por ello dejaba de ser ciudadano alemán: Jean era todavía Hans. Estas ambigüedades le llevaron a Suiza, como a muchos otros intelectuales refugiados.

En 1915, año decisivo en el que también conoció a Sophie Taeuber, se instaló en Zurich. Y en 1916 ya animaba el Cabaret Voltaire que dirigía Hugo Ball. Como es sabido, en la primera sesión hubo, entre otras cosas, y además de una lectura de fragmentos del propio Voltaire (¡quién le iba a decir a él en qué singular contexto iban a ser recibidos sus

Dada está por lo ‘carente de sentido’ del arte, que no significa lo mismo que sinsentido. Dada carece de sentido, como la naturaleza y frente al arte. Dada es directamente como la naturaleza y persigue dar a cada cosa su lugar esencial. Dada es moralmente como la naturaleza. Dada está por el sentido ilimitado y por los medios limitados. La vida es para los dadaístas el sentido del arte”.

Estas declaraciones son, desde luego, un admirable ejemplo de honestidad vanguardista. Pero las relaciones entre el arte y la naturaleza no quedan nada claras en ellas. Por no hablar de ese “sentido” que la “vida” había de procurar al arte. En realidad, Arp pensaba en el arte como una reproducción de los métodos productivos de la naturaleza, ajenos a la civilización técnica (ante la que Arp se sintió en algún momento horrorizado, a diferencia de otros contemporáneos suyos compañeros de viaje) y dotados de la espontaneidad e inmediatez que se atribuye a lo natural: “todas las cosas, como el hombre mismo, deberían ser como naturaleza, sin medida”.

Pero la necesidad de contar con “medios limitados” (y de hacer de la necesidad virtud) le condujo a confrontar el problema de la forma, que es donde se encuentran los límites, en una dirección autónoma que iría más allá del dadaísmo. Se explican así sus colaboraciones con gentes como Van Doesburg, con quien trabajó en la decoración del palacio de La Villette, en Estrasburgo, entre 1926 y 1928. O con El Lissitzki, junto al cual publicó los *Kunstismen* en 1925. O sus afinidades electivas con Max Ernst, aparte de su contribución a las series de *Fatagaga* (textos, collages y montajes a modo de “pinturas gasométricas garantizadas”), de 1919. O su aparentemente entusiasta adhesión al surrealismo de *Littérature*, que para él constituía una especie de prolongación natural de las propuestas dadaístas. O bien, en fin, su asociación al grupo de *Cercle et Carré* organizado por Michel Seuphor, hacia 1930, de signo predominantemente constructivista, así como al movimiento *Abstraction-Création* fundado por Auguste Herbin en 1931.

Si a esto añadimos su perdurable vinculación a la malograda Sophie Taeuber, también de orientación geométrica, sus composiciones a la Schwitters o sus trabajos en *papier déchiré* (rasgado) y más tarde *broissé* (arrugado), junto a los broncees, nos percataremos de la peculiar flexibilidad con que discurrió su, por lo demás, constante e infatigable transitar por los



Jean Arp mostrando a Max Ernst una de sus primeras esculturas en escayola.



Jean Arp: Papier déchiré (Papel rasgado), 1934. Collage, 15,8 x 12 cm. Colección Erica Kesser, Suiza.

domina el principio del montaje. En sus derivaciones más amables y características, el principio es más bien el de la metamorfosis. Las suyas suelen ser configuraciones biomórficas, imágenes de apariencia orgánica, suavemente dominadas por las curvas o por líneas oblongas, determinadas por su manifiesta vocación de espontánea fluidez. En algún momento han sido comparadas con representaciones o evocaciones de amebas. Ahora bien, si queda claro que su propósito no era representar nada en concreto, ni mucho menos una especie de ameba (siempre será más fácil representar una ameba que, por así decir, a Carlos V, a un caballero neerlandés o a un proxeneta centroeuropeo), entonces se hace igualmente evidente el fundamento de sus imágenes: los procesos ocultos que Arp suponía de origen natural y que, incluso en su época tardía, creía poder delimitar a través de su concepto del sueño.

“El mundo divino del sueño... el mundo del sueño divino”. “El formar del artista debería ser llamado soñar, no trabajar” (*Unser täglichen Traum*, 1955). Estas frases no se encuadran sin más en la perspectiva dadaísta en cuyo marco, sin embargo, pudo Arp madurar sus concepciones básicas. Y tanto menos cuando recordamos que también el azar (algo “nada azaroso, sino producto de las musas”) lo entendía como exponente de la vida contemplada y vivi-

más diferentes caminos de la vanguardia, sin por ello inmutarse más de lo necesario.

3

Las claves de esa actitud podríamos tratar de reconocerlas en su predilección por las formas radicalmente simplificadas, puras: “un arte elemental que debía salvar a los hombres de la furiosa locura de estos tiempos”, del “caos infinito” en el que se revolvía el mundo. En ellas cristalizaba su interés por los procedimientos constructivos de la naturaleza, allí donde ciertamente no hay sentido, pero tampoco sinsentido, sino sólo, y ya es bastante, una inopinada libertad frente a la necesidad de poseer un sentido en general.

En su dimensión más agresiva, aunque a veces juguetona, en ellas

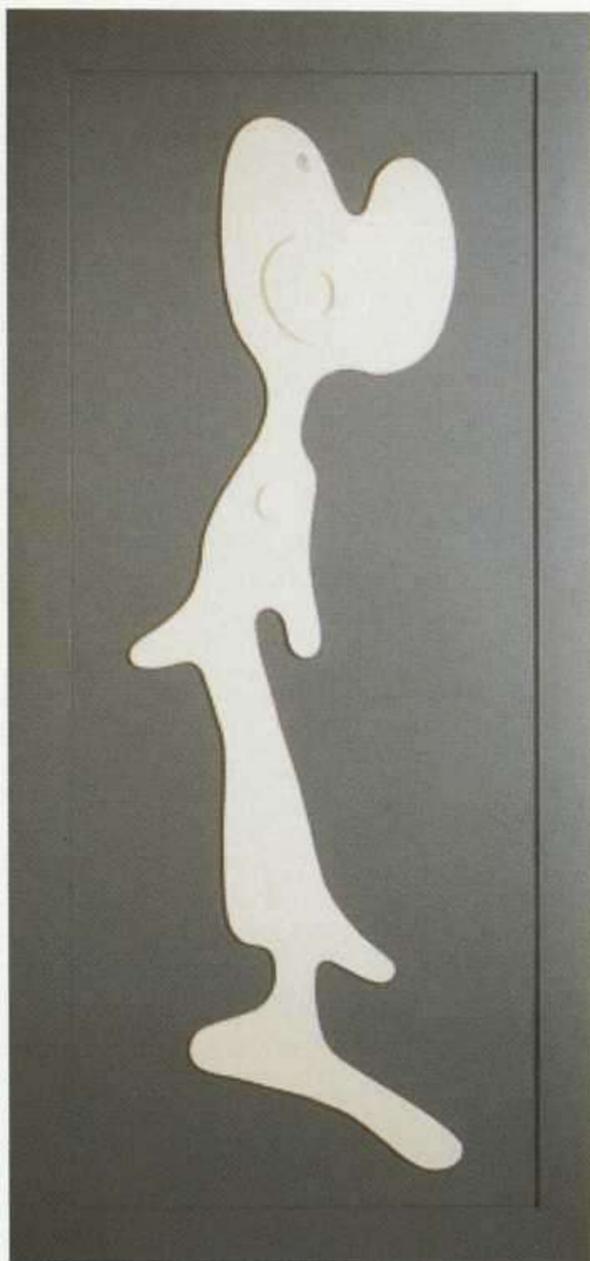


Jean Arp: Fruit de la lune (Fruto de la luna), 1936. Duraluminium, 100 x 150 x 100 cm. Fondazione Marguerite Arp, Lorcano.

da como un sueño que se despliega entre los límites improbables de “la nada divina”.

Estas palabras nos hablan de la seriedad con que Arp confrontaba reflexivamente el lugar del arte, del suyo y del de los demás. Para él (como para el viejo Schiller, pero no para la mayor parte de sus colegas contemporáneos) la obra de arte debía ofrecerse como un *objeto* autónomo y originario, y no como un fenómeno subjetivo, producto de un yo ineludiblemente lastrado de vanidad, o de una técnica racional y autoconsciente. “Dass ich als ich/ ein und zwei ist/ dass ich als ich/ drei und vier ist”, escribió en *Sekundenzeiger* hacia 1924. Puesto que el yo será plural o no será. De lo que se trataba era de reconstruir la tradición del arte depurándola de los efluvios desesperados del yo (al modo expresionista) y superando el trasfondo racionalista inherente al cubismo.

Pero nos hablan también de la profunda ironía de que Arp proveía a todo aquello que produjo. Y no sólo de ironía, sino abiertamente de humor, de un humor subyacente, pero no invisible. De hecho, el humor era el arma letal, la más eficaz para enfrentarse al expresionismo, al cubismo y a todo lo demás. “El arte no es serio, se lo aseguro”, dejó escrito Tzara en su *Manifiesto del señor Antipirina*, en 1916. Los dadaístas, afirmaba Richter, “se tomaban la risa muy en serio”, como debe ser.



Jean Arp: *Le fils du nombril* (El hijo del ombligo), 1957. Pavatex pintado, 200 x 94 x 3,5 cm. Fondazione Marguerite Arp, Lorciano.

En cuanto al propio Arp, y aunque es obvio que siempre huyó de la carcajada, no dejó de introducir en su obra una suerte de enigmática sonrisa. De nuevo Tzara: “Yo te saludo, Arp, tú desairas la sonrisa de las lluvias marinas”. A principios de los años veinte, fue Philippe Soupault el que declaró: “Arp era un hombre discreto que quería sorprender, pero nunca escandalizar”. De hecho, se diría que Arp fue uno de los dadaístas más tranquilos. “El contenido de una escultura... –escribió– debe aparecer ligera como la huella de un animal en la nieve”. Con esto debería bastar.

4

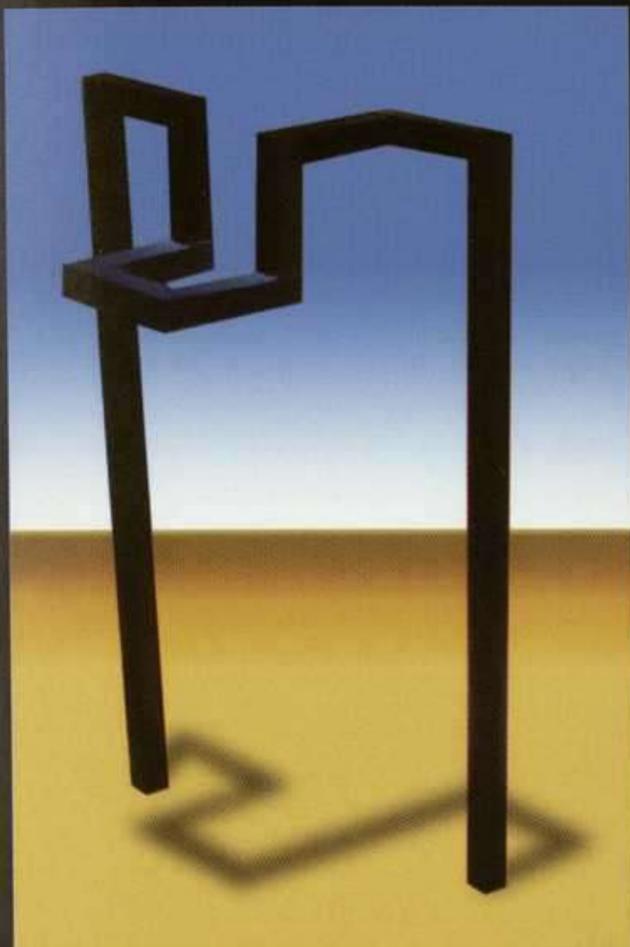
Pero esa ligereza de la huella animal en la nieve depende claramente de su carácter involuntario. Las huellas se dejan sin querer, y no trata uno de convertirlas en profundos agujeros, ni en nada demasiado enfático, si puede evitarse (“borra las huellas”, propuso Benjamin haciéndose eco de Brecht). Pero tampoco es preciso buscar demasiado lejos: “En la flor arde ya la estrella” (*Elemente*). En cuanto al hombre, escribe Arp, “es un tocador de flauta”, pero es también “una araña ebria de belleza” (*Der Mensch ist ein Flötenbläser*). Estas frases no se deben a ninguna clase de automatismo programático, sino que proceden de una conciencia que duda “entre la determinación y la indeterminación”, como Hamlet ante el ser y el no ser. Hay en todo ello algo de barroco. Y hasta una inteligente distancia que siempre se agradece.

De hecho, Arp nunca pretendió otra cosa que “restablecer el equilibrio entre el cielo y el infierno”. En ello cifraba la experiencia de un orden cósmico. No se trataba de alcanzar el cielo, ni de perecer tristemente y por siempre en el infierno, ni de meramente olvidarlos, sino más bien de “restablecer el equilibrio”, de reordenar las cosas.

Ahora bien, tampoco esto, que puede considerarse como un proyecto tan irónicamente modesto como igualmente utópico, parece cuadrar del todo con la ortodoxia dadaísta. Arp fue ante todo un hombre libre. Por eso llegó a renunciar a participar en exposiciones en donde no iba a estar su mujer, Sophie. Uno y otra demostraron algo realmente importante: no que el arte fuese como la vida o la vida como el arte, sino que la osadía y el valor, la honestidad de la experiencia inteligente, no están necesariamente reñidos con la serenidad, y que la vanguardia no fue sólo una serie de explosiones presuntamente incontroladas, sino un gran campo de trabajo en donde todavía era posible comunicar con la tradición. Como, por ejemplo, con el romanticismo —



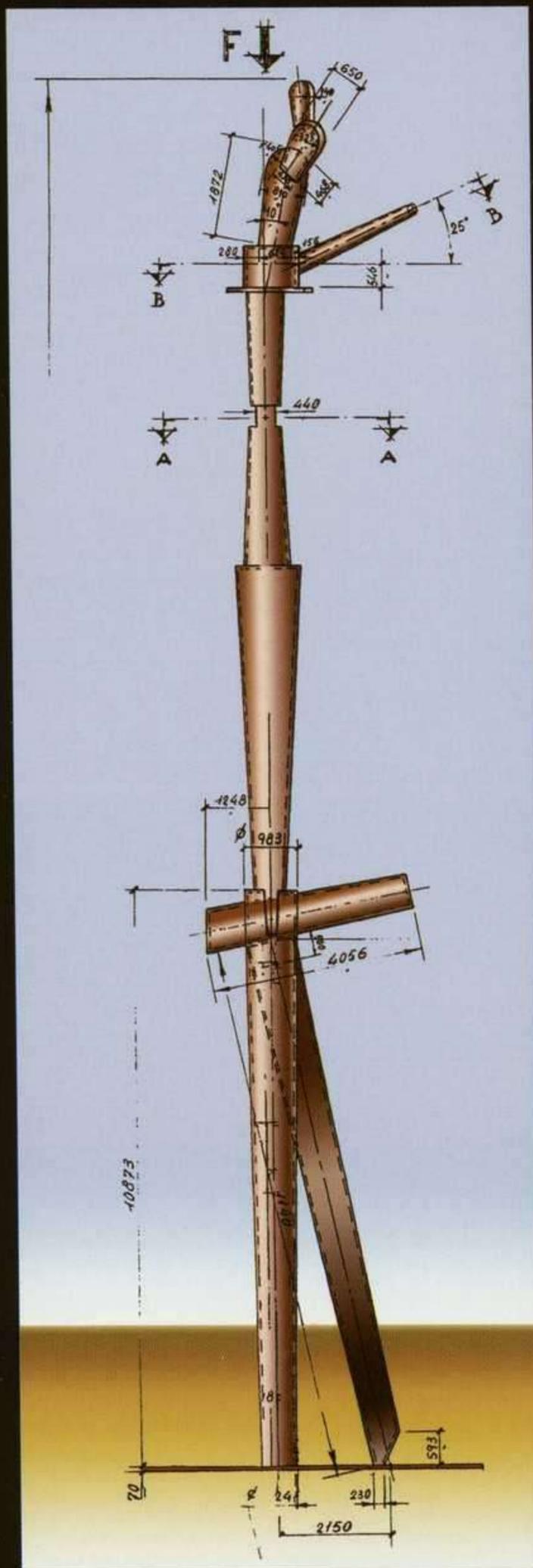
MÁLAGA CIUDAD MUSEO



Chema Alvargonzález (proyecto)



Jaime Plensa "Casa dorada para pájaros" en la Plaza de Félix Sáenz



Miquel Navarro (proyecto)

Ayuntamiento de Málaga



Organiza:

Cámara
Cantabria

Patrocina:



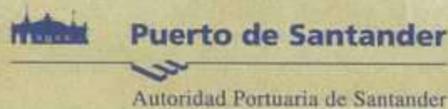
DEPOSITO FRANCO DEL PUERTO DE SANTANDER
· CONSORCIO ·

MIGUEL RIO BRANCO

Palacete del Embarcadero

5 de diciembre de 2001 • 6 de enero de 2002

Colaboran:



GALERIA OLIVA ARAUNA



TDM

Transportes y montajes de Arte

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

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

LOUISE BOURGEOIS

17 ENERO - 2 MARZO

PELLO IRAZU

7 MARZO - 20 ABRIL

SERGIO PREGO

25 ABRIL - 1 JUNIO



GALERÍA **SOLEDAD LORENZO** ORFILA, 5. 28010 MADRID. TELS. 91 308 28 87/8. FAX 91 308 68 30

e-mail: galeria@soledadlorenzo.com. www.soledadlorenzo.com



Alrededor del arte siempre hay gente muy especial. Gente que mira el arte con los mejores ojos. Que colaboran con nosotros, contribuyendo y apoyando desinteresadamente en la promoción de acciones culturales relacionadas con el Museo Reina Sofía. Queremos darles las gracias a todos ellos y a los 1.190 Socios Colaboradores y a todos los voluntarios que cada día nos ayudan. Para esta Asociación, es un orgullo y una satisfacción poder contar con gente tan especial.



SOCIOS DE MÉRITO

ARTE Y PARTE
ACTUALIDAD ECONÓMICA
ANDALUCÍA ECOLÓGICA
ANTIQUARIA S.A. EDICIONES
ARS SACRA
CÁMARA DE COMERCIO E INDUSTRIA DE MADRID
COMUNIDAD MADRILEÑA
CRÍTICA DE ARTE
CyC CUESTIÓN DE COMUNICACIÓN
DESCUBRIR EL ARTE
DIARIO 16
DIARIO DE LEÓN
DINERO
DIPLOMACIA SIGLO XXI
EDICIONES TIEMPO
EJECUTIVOS
EL CORREO GALLEGO
EL MUNDO
EL NUEVO LUNES
EL PERIÓDICO DEL ARTE
EL PUNTO DE LAS ARTES
EL SIGLO DE EUROPA
ÉPOCA
ESTILO CLÁSICO
EXPANSIÓN
EXPO GUIA.COM
INVERSIÓN
LA CLAVE
LA GACETA DE LOS NEGOCIOS
LA VOZ DE GALICIA
LÁPIZ
LOGGIA
MARCHA FILMS
MIGUEL MUÑAGORRI
O CORREO GALEGO
PASAJES
PATRIMONIO MUNDIAL
PYMES DE COMPRAS
RANKING
RESTAURACIÓN & REHABILITACIÓN
REVISTA DE LAS ARTES
REVISTA DE LIBROS
REVISTA DE MUSEOLOGÍA



SOCIOS BENEFACTORES

ANTENA 3 TELEVISIÓN
CAJA MADRID
FCC CONSTRUCCIÓN
GRUPO PRISA
NAVIERA F. TAPIAS
ONCE
UNIÓN ELÉCTRICA FENOSA
ZENITHMEDIA



SOCIOS PROTECTORES

ACCIONA
ACS, ACT. DE CONSTRUCCIÓN Y SERVICIO
ADA - AYUDA DEL AUTOMOVILISTA
AFINSA BIENES TANGIBLES
AIAF MERCADO DE RENTA FIJA
ALCALIBER
ALDEASA
ANSORENA
AON GILY CARVAJAL
ASEA BROWN BOVERI
AUREA CONCESIONES DE INFRAESTRUCTURAS, S.A.
AXA SEGUROS
B.P. OIL ESPAÑA
BANCO BILBAO VIZCAYA ARGENTARIA
BANCO PASTOR
BANCO SANTANDER CENTRAL HISPANO
BASSAT, OGILVY & MATHER
COMUNICACIÓN
BODEGAS VEGA SICILIA
BULL (ESPAÑA)
CAJA GENERAL AHORROS DE GRANADA
CARAT
CASA
CASBEGA
CASER
CEDIE
CENCLA
CEPSA
CHRISTIE'S IBÉRICA
COMPAÑÍA LOGÍSTICA DE HIDROCARBUROS CLH
CODORNIU
CREDIT AGRICOLE INDOSUEZ
CUATRE CASAS
DON ALGODON H
D. FERNANDO DE LA CÁMARA GARCÍA
D. JOSE J. DE YSASI-YASMENDI
Y ADARO
DRAGADOS
DRESDNER BANK AG
EBRO PULEVA
E.P. RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA
EL CORTE INGLÉS
ELECTRA DEL JALLAS
ENERGÍA E INDUSTRIAS ARAGONESAS
ENUSA INDUSTRIAS AVANZADAS
ERICSSON ESPAÑA
ERNST AND YOUNG
ESPELSA
EXPANSIÓN EXTERIOR
FCB/TAPSA
FERTIBERIA
FINISTERRE
FREIXENET
FUNDACIÓ LA CAIXA
FUNDACIÓ PUIG
FUNDACIÓN AENA
FUNDACIÓN AIRTEL MOVIL
FUNDACIÓN ALTADIS
FUNDACIÓN ARTHUR ANDERSEN
FUNDACIÓN BANCAJA
FUNDACIÓN BANCO SABADELL
FUNDACIÓN CAIXA GALICIA-CLAUDIO SAN MARTÍN

FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA
FUNDACIÓN CULTURAL MAPFREVIDA
FUNDACIÓN DR. GREGORIO MARAÑÓN
FUNDACIÓN HIDROELÉCTRICA DEL CANTÁBRICO
FUNDACIÓN ICO
FUNDACIÓN PROMOCIÓN SOCIAL DE LA CULTURA
GAS NATURAL SDG
GLAXO WELLCOME
GRUPO FERROVIAL
HEINEKEN ESPAÑA
HISPANIA SERVICE
HISPASAT
HULLAS DEL COTO CORTÉS
HULLERA VASCO LEONESA
IBERDROLA
IBERLECTRIC
INDRA SISTEMAS
INFILTRO
JPMORGAN
JAMAICA GESTIÓN DE FRANQUICIAS
KPMG RECURSOS
LA BANDA DE AGUSTÍN MEDINA
LIGNITOS DE MEIRAMA
LLADRÓ COMERCIAL
LLOYDS TSB BANK PLC.
LUCAM FOTOMECAÁNICA
LUCENT TECHNOLOGIES
McKINSEY AND COMPANY
MEDINABI RODAMIENTOS
MERCAPITAL
MINDANAO
NAVARRO GENERACIÓN
OCASO
PARADORES DE TURISMO DE ESPAÑA
PENNZOIL-QUAKER STATE
MEDITERRÁNEO
PHILIPS IBÉRICA
PRICE WATERHOUSE & COOPERS
RED ELÉCTRICA DE ESPAÑA
RENAULT ESPAÑA
RENFE
REPSOL
S&C WILLIS CORROON
SGL CARBÓN
SIGLA
SIT TRANSPORTES INTERNACIONALES
SOTHEBY'S Y ASOCIADOS
TÉCNICAS REUNIDAS
TELECINCO
TELEFÓNICA
TF EDITORES
TNT
TOTALFINA ESPAÑA
TTI
UNITED DISTILLERS AND VINTNERS ESPAÑA
URBANO VALLEHERMOSO
VIE VIAJES
ZARA ESPAÑA



Real
Asociación
Amigos
del

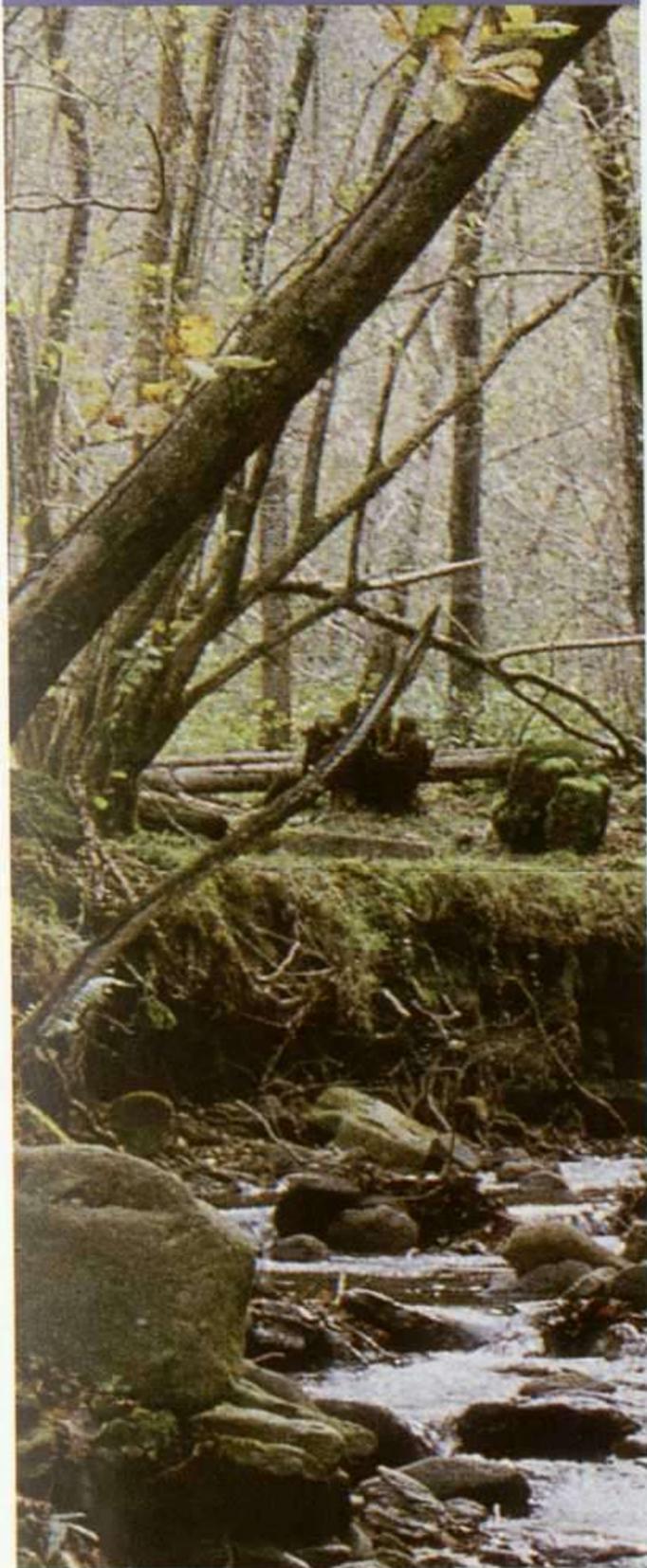
Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

SI ESTÁ INTERESADO EN COLABORAR, PÓNGASE EN CONTACTO CON NOSOTROS EN EL PROPIO MUSEO C/ SANTA ISABEL, 52 - 28012 MADRID EN LOS TELÉFONOS 91 467 51 61 - 91 467 50 62 A TRAVÉS DEL FAX 91 539 80 31 O A TRAVÉS DEL E-MAIL: amigosmncars@retemail.es

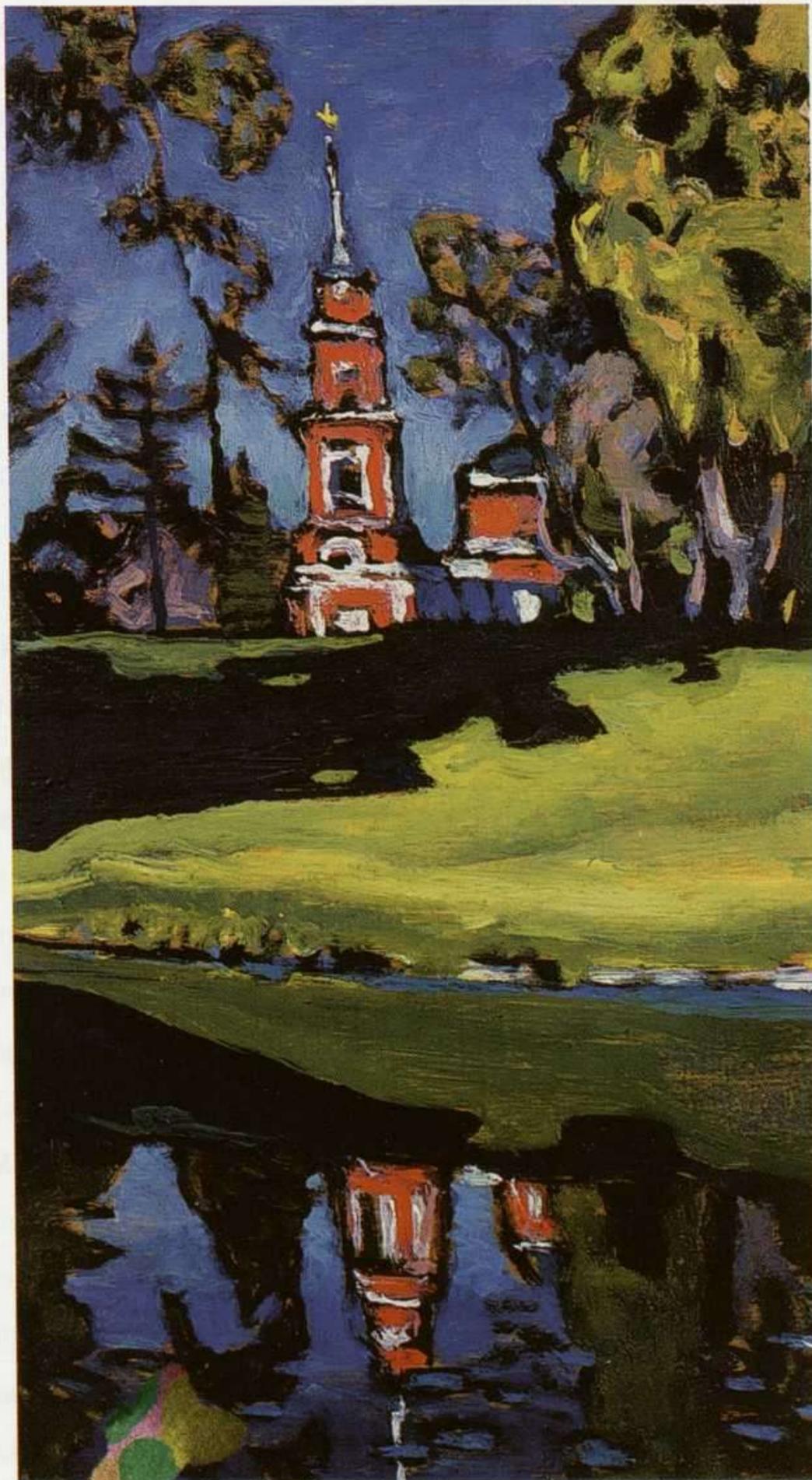


RED DE CENTROS DE INTERPRETACIÓN

del Patrimonio Cultural y de la
Naturaleza
de la comarca Asón-Agüera
(Cantabria)



www.cantabriainter.net/ason
ason@cantabriainter.net
Tel. 942 37 16 00



IMPRESIONISMO RUSO

MUSEO ESTATAL RUSO DE SAN PETERSBURGO
noviembre, 2001 enero, 2002

Sala de exposiciones de San Eloy
Plaza de San Boal, s/n
SALAMANCA

Caja Duero

JOAN PONÇ, ¿UN ARTISTA DE LA INTIMIDAD O DEL ENTORNO?

ARNAU PUIG

64

J
O
A
N
P
O
N
Ç



Joan Ponç y Arnau Puig delante del Museo del Prado, Madrid, 1948.

Cuando hemos llegado al arte contemporáneo se ha planteado con toda claridad una doble posibilidad de su función. Que sirva para enseñar, ilustrar a los demás, sobre o acerca de lo que es el mundo, o bien el arte es la catarsis de uno mismo. No quisiera iniciar elucubraciones eruditas pero cuando Aristóteles en su *Poética*, refiriéndose a la tragedia, llama la atención sobre *oleos* y *fobos*, es decir los elementos pasionales que intervienen tanto en el acto creativo como en el perceptivo, dice que todo ello es para alcanzar la catarsis, la limpieza del espíritu, porque las afecciones, cuando se racionalizan, producen la curación. En otro inciso podríamos decir que en este texto de Aristóteles tenemos ya, sin la *lábido*, al Freud que pretende curar los enfermos que produce la vida en sociedad.

Pues bien, nada de eso es extraño cuando, al cabo de los años, y después de 17 de su muerte (1984), nos enfrentamos con la obra de Joan Ponç, indudable artista cuya oportunidad de verla ahora, en una buena selección, nos replantea alguno de los problemas fundamentales que se ha permitido asumir el arte contemporáneo, al dejar de ser el hecho creativo una habilidad capaz de reproducir ante los ojos, en su “doble” o imagen, aquello que de la realidad necesitamos, o también para que a través de una “imagen” se nos haga presente a los sentidos lo que de ellos está ausente.

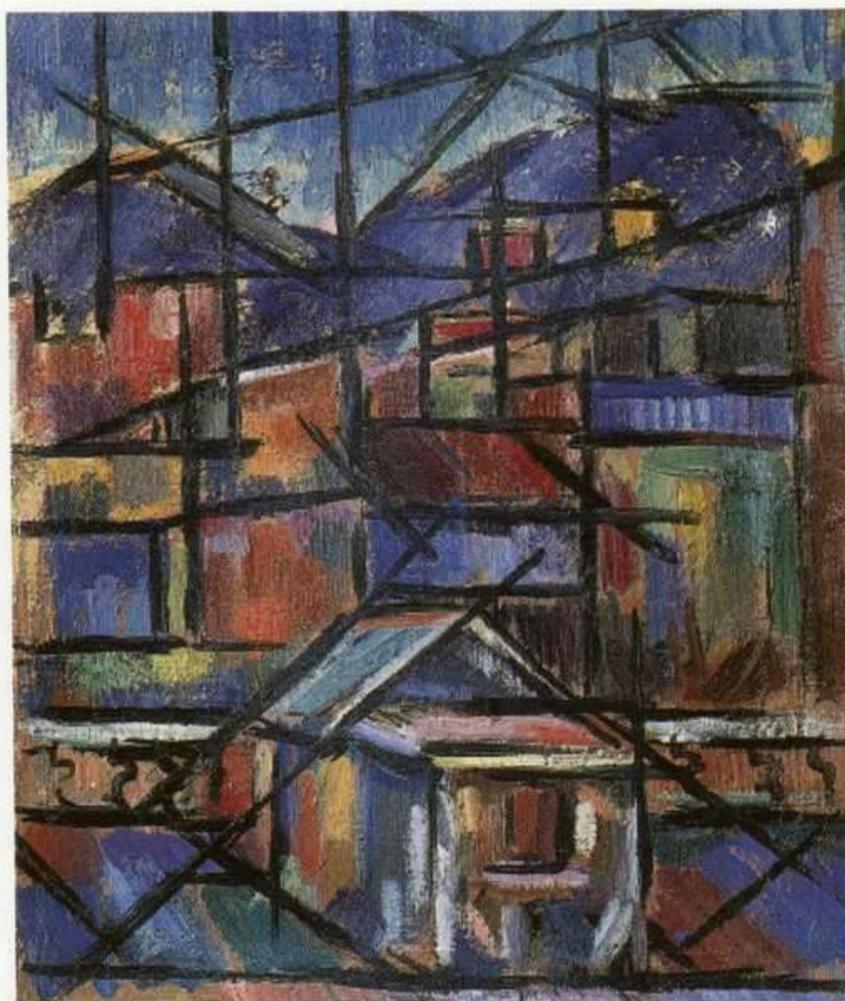
Indudablemente Joan Ponç es un artista, pero también es una persona sometida a las pasiones de la incompreensión o no aceptación de lo que la vida le depara. Claro que muchos años después, nació en Barcelona en 1927, dice acerca de su nacimiento que “cayó en la trampa de la vida”, que no encontró en su entorno, excepción hecha de su abuela, el afecto que necesitaba y que, además, en el colegio siempre fue afrentado. Las cosas no fueron totalmente ni tan radicalmente así, aunque la suerte le deparó el tener un progenitor, que no una familia, que en nin-

Del 23 de enero al 28 de abril de 2002 la Fundación “la Caixa” presentará en su sede de Barcelona una retrospectiva de Joan Ponç.

ARTE Y PARTE

gún momento quisiera asumir las obligaciones que socialmente se desprenden de ello.

Esa situación más o menos real, pero sobre todo de inquietud de espíritu, le llevó a ser un mal estudiante pero, como contrapartida, un buen imaginador. Debió ser en esta primera etapa de su vida que llegó a la conclusión que es más positivo lo físico que las buenas intenciones —él llega a decir que la religión (hago hincapié en ello para, ya desde un inicio, alejar su obra de toda trascendencia en este sentido)— y, además, también se dio cuenta de que había un lenguaje más cómodo con su manera de ser y sentir, la pintura (lo que también quiere decir el dibujo o cualquier otro procedimiento de expresión gráfica), que le permitía expresar o exteriorizar sus sentimientos directamente, impulsivamente.



Joan Ponç: Cases, 1945. Óleo sobre tela, 46 x 38 cm.

Es por ello que, a partir del momento en el que se sintió responsable de sus acciones, se orientó rápidamente hacia la pintura, que le permitía ejercer su libre voluntad con conciencia de que ello era posible. De una relación inicial con amigos, además de con el, digamos, profesor de dibujo del instituto, el pintor Ramón Rogent, en donde llevaba a cabo su escolaridad, emergió toda su energía. El profesor tenía sólo unos pocos años más, lo que acortaba la distancia relacional, pero permitía imponer el criterio de lo bien fundado de lo que decía y, sobre todo, de cómo pintaba. Por aquel tiempo, su arte era el de alguien que se había dado cuenta de la independencia del color con respecto a su soporte y que se podía estructurar y disponer el plano plástico con la libertad que el gusto del artista determinara, reuniendo, unificando y entretejiéndolo todo con una línea gestual que circulaba libre, rebotando de uno a otro límite del espacio cromático.

Ponç debió darse cuenta muy pronto de ello puesto que al cabo de unas pocas sesiones en el estudio del “maestro”, y por aquello de lo que se decía y barruntaba, se presentó un buen día a clase diciendo que él acababa de descubrir el cubismo. Efectivamente, en sus primeras obras hay una estructura compositiva entre el color y el sujeto y, por aquello de que un artista auténtico tiene que ser innovador, aplicó incluso el collage, pero pronto su obra derivó hacia un cierto expresionismo, que se fue dramatizando, sometiendo la pintura al tema, no en el sentido de sumisión a la anécdota sino en tanto que aflorara una necesidad de contar lo que sentía bullir en sus entrañas. El parque Güell de Gaudí como paisaje y la imagen del payaso anidaban, dramáticos, en su pintura.



Joan Ponç en el número extraordinario de *Dau al Set*, diciembre, 1949.

Eso le provocó la desestructuración interna de su hacer plástico, que empezó a sentir más como una narración visceral que como un ejercicio de habilidad. El color se le desprendió de la forma, reduciéndosele a mancha amorfa, aunque alusiva a sus sensaciones internas que, aparte de las que de por sí se le estaban despertando, había otras que se las provocaban sus lecturas de los trágicos griegos y de Unamuno. Asimismo contaba como una fuerza directa el mundo de la imaginación marginal a la realidad, que oía y palpaba en la poética surrealizante de J.V. Foix, que le inculcó, por razones de corrección filológica, el corregir su apellido, cambiando la s por una ç. La poética de Joan Brossa, sibilina, marginal y hermética, se hizo presente, y no le faltaban las reflexiones filosóficas a las que le empujaba el que esto escribe, iniciado todo ello ya en la etapa de “Algol” (1946), preludio de la de “Dau al Set” (1948). Una filosofía de la existencia, en síntesis, que se estaba gestando en la intimidad de su ánimo. Pero había una sorpresa respecto a lo que hasta cierto punto es habitual entre las personas sensibles con propensiones a la expresión de sus vivencias a través del arte. Esa necesidad de representar le hizo surgir su mundo monstruoso, de esperpento, aquel tipo de figuración completamente alejado de lo habitual y casi concomitante con lo que se ha dado en llamar mundo mágico, un mundo que habría que entender como pre-lógico, en el sentido de que funciona al margen de los sistemas representativos determinados por coordenadas culturales. Lo que, para nuestro contexto, sería como si Ponç se acogiera al tipo representativo de las comunidades primitivas, que generan un alfabeto simbólico derivado de las sensaciones reales pero que, en el caso de Ponç, no puede ser absolutamente primario sino que se ha de desprender de la simbólica realmente existente en su contexto, aunque la triture, la machaque y la satirice en una especie de actitud paranoica, en sentido daliniano, que ve en lo que se le aparece lo que él tiene la necesidad de sentir y de expresar. Todo ello nacido al albur de una rabia congénita interior, pero generada por el trato exterior que él cree recibir, lo que hace que dibuje a sus congéneres como —son sus palabras— *pobres seres torturados por furiosos clérigos*. Además sintiéndose él mismo *biológicamente contrario* —dice— *a lo que pretenden enseñarme*, porque su alma *busca un dios diferente del que le proponen*. Creo que estas palabras orientan hacia una aproximación a la captación y posible comprensión, si no aceptación, de su arte. O sea que, más que tratarse de magia, lo que Ponç necesita es del acto “mágico”, propiciado por la pintura y el dibujo, para conseguir liberar sus esen-

cias, que están, cierto, lejos de los convencionalismos que entienden las formas de la representación como una canónica que se ajusta al número o que debe desprenderse del espejo. Para Ponç no habrá más realidad que la que vaya emergiendo de su hacer. En este sentido, progresivamente va captándose él mismo como un demiurgo, un creador de universos de pasión y de dolor, pero ésta es su opción. Además Ponç ha dicho tajantemente que, para él, *la imaginación es un medio y no un fin*. No suelta, pues, sus personajes para llamar la atención sobre algo, sino que el objetivo y la intención de su procedimiento creativo es lo plasmado. Su mundo es el que hay en sus obras; no existe otro mundo más que ese. Si nos desagrada, si nos sentimos incómodos ante él, pensemos que el mundo nuestro no ha sido creado para mostrar fantasmas, sino que los “aparentes” fantasmas

son algo que le concierne, los símbolos plásticos de su realidad. Tal como Ponç estableció “la” realidad desde 1947, que va a ser una constante, con variantes caligráficas y de dicción que se van a suceder, y van a estigmatizar significativamente toda su vida y obra.

Una actitud similar –lo aportamos sólo como paralelismo– debió de ser la que experimentara Miró respecto de las vivencias de su entorno y que daría lugar a su especial y personal lenguaje gráfico. Pero es que los otros compañeros de Ponç en el periplo de “Dau al Set”, Tàpies y Cui-xart, responderían, prácticamente a lo mismo, cada cual según su situación y emplazamiento en su circunstancia, no sólo familiar sino también la política del momento, y la filosofía que ello implicaba inducir y plasmar, elaborando una signica adecuada que, como es obvio, a pesar del esquema común, cada uno creaba a su manera, según su dicción personal. Era una representación colindante con lo que se ha dado en llamar “magia”, en el sentido de algo paralelo a la realidad, que no se corresponde, en la personalidad de Ponç, con ninguna adscripción a corrientes esotéricas ni herméticas. Su filosofía era el vitalismo más intenso, domeñado por la realidad de sentir heridos sus sentimientos –con justificación o sin ello– y de sentirse, además, cercado por una serie creciente de dolencias y malestares, que reducirían su vida a sólo 57 años, bien fructí-



Joan Ponç: Sense títol (Esto es una asco), ca. 1947. Técnica mixta sobre papel, 65 x 45 cm.

feros para una persona llena de ímpetu, clarividente, pero en la que la naturaleza –y ahí sí que puede iniciarse una visión hermenéutica de lo que hizo– quiso ensañarse para que mostrara la otra faz de lo que puede ser contenedor un individuo. Siempre fue consciente y estuvo atento a ello. Nunca se dijo de sí mismo brujo ni adivino, aunque a veces hiciera gala de sus dones transcendentales que, en algunas circunstancias, la propia realidad de lo cotidiano, parecía avalar. *Va-pigall*, 1950, al inicio, sintetizó bárbaramente esa situación y estado de espíritu.

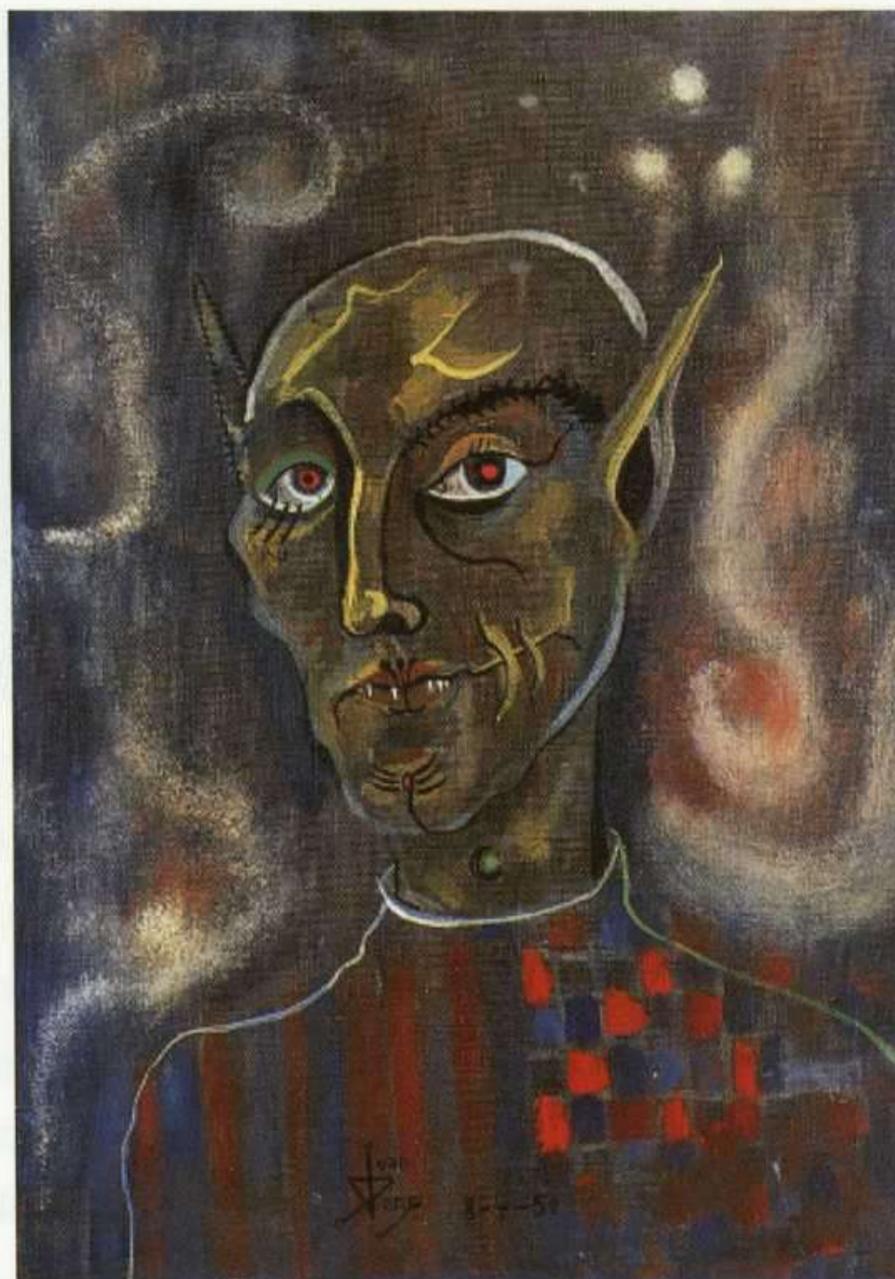
La etapa de Dau al Set fue la que se puede decir que definió su estilo, estipuló su iconografía, aunque luego revistiera diferentes caligrafías y dicciones. Se trata siempre de un mundo, hecho con guache, a la tinta china o pintado, en el que los personajes muestran sus deformidades o especiales configuraciones y desarrollan sus acciones en ámbitos imaginarios, muy alejados de toda alusión a lo convencional, aunque icónicamente sea analógica. Algo a elucidar.

La realidad de la vida y la dureza de la existencia le impulsan a marchar hacia el Brasil (1953), tierra de densa inmigración en los años 50, en donde se encuentra, no podía ser de otra manera, con la iconografía plástica que llevaba consigo, un mundo de prácticas mágicas y de corrientes místicas a las que se siente enganchado. La dura realidad, también, le despierta de toda posible trascendencia y le impulsa a recuperarse a sí mismo, a definirse para poder continuar con su tarea, sin caer en la alienación, sin ser sujeto de clínica psiquiátrica.

Encuentra la “salvación” en la lectura de los textos de Leonardo da Vinci, que le advierte que sólo la geometría le permitirá dominar los fantasmas que nacen al albur de las pasiones orgánicas o sentimentales. Hay un punto de vacilación, sin embargo: no sabe si regresar a la “pintura”, en el sentido de regresar a una realidad creada por el dominio de la coloración objetiva, o bien lanzarse a una experimentación estrictamente geométrica para domeñar todos los atisbos pasionales que salgan de la intimidad de un creador. Considero que esa obra pivote es la de la madre con el hijo (*Figuras quiméricas*, 1954) –Ponç se ha casado con una mujer especial y les ha surgido un retoño–, en la que se halla como simbólicamente resumida la situación de su vida anterior y el compromiso con la futura, y en la que hay como una acusación a la mujer o a la sociedad (el símbolo de una iglesia *abierta*) que desampara a los que necesitan afecto y cariño. Hará unas cuantas obras más dentro de esta línea. Pero no es su idiosincrasia la de un vengador ni un justiciero sino que es un redomado egoísta que quiere andar por este mundo sintiendo cumplida su pasión de dominio de todo lo que en él supura. Si tuviera el temperamento científico de Leonardo se hubiera dedicado a la invención de ingenios mecánicos, pero como su naturaleza es otra, va a dedicarse a especular sobre los achaques, incapacidades y obsesiones eróticas, gastronómicas, de dolor o de escarnio de los humanos, y ello plasmarlo de la manera más gráfica posible, que no necesite de la ayuda de ninguna alfabetización, que se comprenda sólo y directamente a simple trazo. Su obra vendría a ser como una especie de cuadro clínico de los achaques y dolencias espirituales, físicas y sentimentales de la humanidad, con el sadismo de la flagelación y el masoquismo de mantenerse en las propias obsesiones.

Esa vía es la que seguirá el artista a su regreso a Europa. De todas maneras, como jugando un poco a la simbólica que pueda contener la idea de la vida, va a buscar, para trabajar, ciertos lugares con fuerza telúrica, no se sabe si por su orografía o por la culturización que de ellos se haya hecho. Se instalará cerca de la montaña de Montserrat, a la que no alude en su obra pero que tiene constantemente al alcance de su visión cuando levanta la vista fatigada y quemada de su dura tarea de creador plástico. Luego irá a parar a la vera del mar Mediterráneo, pero no en cualquier lugar sino en Cadaqués, justo en uno de los lugares sacrosantos de lo que ha sido la génesis del cubismo y que Dalí ha convertido en el manantial de su surrealismo. Allí mismo, por lo que sea, se instala Marcel Duchamp durante bastantes veranos. Pero no satisfecho aún con ello clamará con emplazarse en los Pirineos, buscando un paisaje del que puedan desprenderse efluvios y emerger de entre las grietas de las rocas aquellos adefesios que le roen. Creo que, por sus predicaciones, hechas a los amigos, dichas a quien se lo preguntaba, proclamadas a quien las quería oír, Ponç hubiera podido ser un artista con contenidos moralizantes como El Bosco, con quien le une un paralelismo en la intención de satirizar y corregir a la humanidad, aunque la dicción plástica sea muy diferente.

Hacia el final de su vida Ponç va a decir que en realidad su obra es un vomitorio, lo que permite entrever que se convierte, como se insinuaba al principio, en una manera de catarsis. Pero, claro, esta obra no es un purgativo sino que contiene una intención moralizante, no por la conciencia que él tenga de que va a morir –y la muerte va a ser una de las casi constantes que circulan por su obra– sino como para asumir las responsabilidades de su existencia, que él no quisiera que fueran baldías, de simple tránsito, sino que dieran significado al maravilloso y único efecto de existir. Contenido que en su caso habría sido dramático, con empeño de toda su vida, de lo que da constancia unas cuantas piezas que nada tienen de ilustración y que más se asemejan a las estaciones de un *via crucis* de dolor que a los fastos de una celebración de éxitos y victorias.



Joan Ponç: Vapigall, 1950. Gouache y óleo sobre tela, 46 x 33 cm.



Joan Ponç: Homenatge a Leonardo da Vinci, 1980. Óleo sobre tela, 230 x 700 cm.

Me refiero a dos cuadros de 1970, de grandes dimensiones (180 x 295 cm), *Lluita (Lucha)*, y su continuación más dimensionada (200 x 499), *Lluita interior (Lucha interior)*, que verán la asunción del contenido de su mensaje en la *Crucifixió còsmica (Crucifixión cósmica)*, 1980, de 175 x 275, cuadro de auténtico combate humano entre el deseo de vivir y la imperatividad de la muerte, centrado todo ello en el simbólico drama de la cruz, que tanto hubiera complacido a Unamuno, pero que culmina en un cuadro que viene a significar el triunfo final y definitivo del espíritu, que es inventivo porque emerge del desarrollo de su propia esencia –y ahí habría tal vez la metafísica de Ponç– que consiste en un ser y poder previo a todo, el único sentido a todo lo transitorio y perecedero que es el cotidiano vivir (que Ponç ha representado en sus obras en una continua sucesión de ataúdes en todas las situaciones posibles, desde las más ridículas a las más tétricas), pero que en esta ocasión muestra en el colosal *Homenaje a Leonardo da Vinci* (230 x 700), también del 1980. En esas cuatro obras, realizadas prácticamente en los últimos 15 años de su vida, se palpa que aquel joven rebelde que se inició contrariándolo todo, al cabo del tiempo ha sentido la necesidad de pontificar, de decir que si bien a cada cual le toca en suerte justa o injusta una vida, ésa hay que asumirla y, demostrando que es posible dominar los contenidos arbitrarios que los otros nos quieran imponer, uno acaba orientándola hacia la tarea que va a poner de manifiesto el esplendor –aunque sea efímero para el ser humano– de esa extraña y maravillosa cosa que es el mundo y la gratificación que es la vida para poder presentarlo en el corto tiempo que nos sea concedido. No sé si Ponç llegó a leer *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca, pero su obra tiene el mismo sentido y dimensión metafísicos: vivir es un don que nos permite estar presentes en el maravilloso espectáculo del mundo y vale la pena asumir y ejecutar bien el personaje que se nos haya concedido.

La obra de Ponç no quedó llena sólo con las obras que acabamos de mencionar. Constantemente estuvo preocupado por los problemas de la luz en la pintura, que más entendía como una preocupación para poder ver el espectáculo a que acabamos de aludir –su empeoramiento, a consecuencia de la diabetes, de la posibilidad de ver, seguramente le inducía a ese tipo de

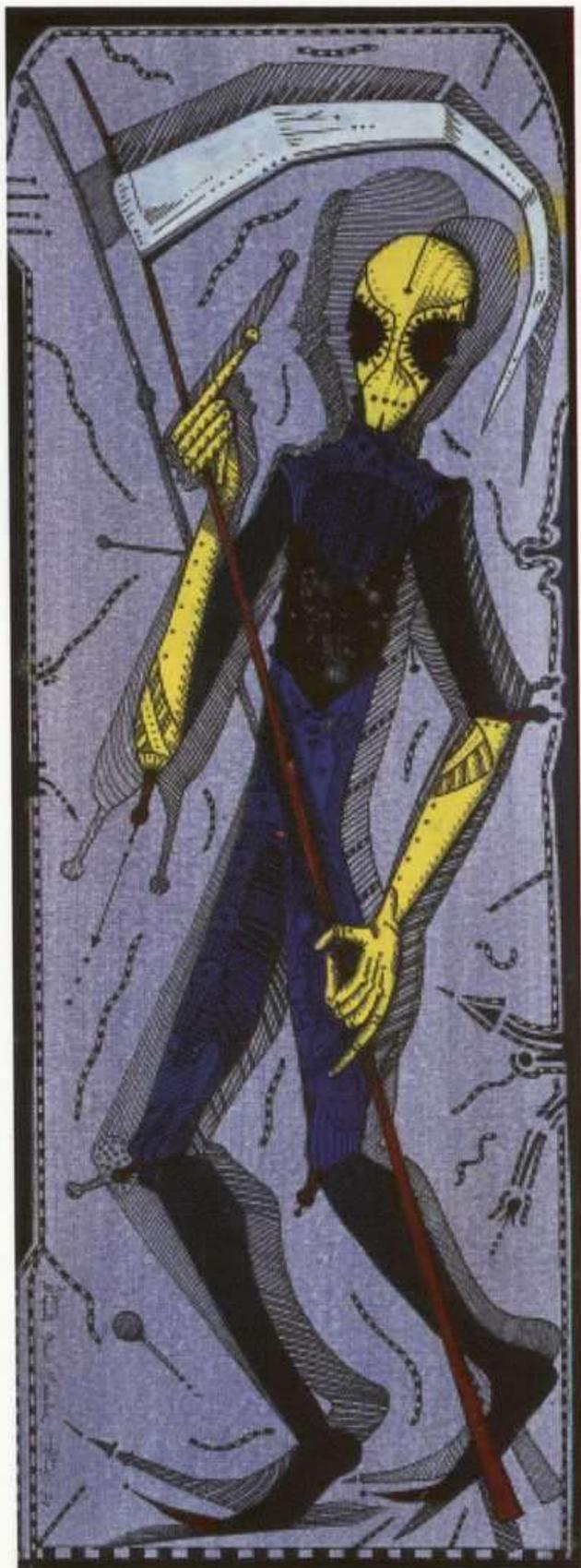


Joan Ponç: *Lluita interior*, 1970. Óleo sobre tela, 200 x 499 cm.

obras—, que por una cuestión pictórica a la manera de Cézanne. Lo que no le impidió dedicarle, mientras “hacía camino”, un espléndido *Homenaje a Cézanne*, 1981, con tres bodegones. Hizo otras muchas pruebas sobre la misma cuestión y sobre la iluminación del espacio entendido ya como escena del drama, como en *Sense títol; làmpara roja amb llum blava* (*Sin título; lámpara roja con luz azul*), 1971.

Pero en este entretejido que es la vida, y mucho más la vida de un artista como Ponç, lo primero de que tuvo que tomar consciencia fue de si había acertado en la vía de su camino para desarrollarse, puesto que lo que iba a pintar era *original*, de origen, que no reproducía el entorno ni a él se refería. Lo verificó de pleno en el año 1978, que se le pidió la escenografía y el vestuario para una obra de teatro, titulada *La balada del Gran Macabro*, de un curioso escritor belga, Michel de Ghelderode, que ocasionalmente ofrece afinidades mentales con Joan Ponç, según se desprende de la lectura de los diálogos del drama. La obra se estrenó el 1 de febrero de 1979 en el curioso espacio del Saló del Tinell (sala de recepciones y audiencias del antiguo Palacio Real medieval de los Condes de Barcelona). Espacio inmenso, con unos imponentes arcos diafragmáticos bajo los que se dispuso la escenografía —móvil para el caso— y en donde los personajes se desplazaban de una a otra parte, por lo que el público tenía que ir recorriendo el lugar siguiendo la acción, junto a unos actores embutidos en el vestuario alegórico que les había deparado Ponç.

Mientras la obra iba avanzando hacia el final de su interpretación, de pronto Ponç se me acercó y me dijo: *¡Arnau, sabes que no necesitan de mí, que se mueven al margen de mi voluntad!* Ponç quedó muy impactado por aquella situación porque siempre había creído que sus personajes eran él mismo, su propia esencia y voluntad; que no había distancias entre él y sus personajes. Ahora se daba cuenta que aquellos personajes, una vez salidos de él, iniciaban un recorrido propio, aquél que le diera quien los utilizara. Fue tal vez a partir de



Joan Ponç: La daga (Balada del Gran Macabro), 1977. Técnica mixta sobre papel, 34 x 12 cm.

se entusiasmó con el grabado porque le permitía jugar con las sucesivas situaciones de las pruebas, pero, además, porque hasta cierto punto aquel tipo de trabajo por series, que desde el principio de su obra había emprendido, implicaban una situación y un límite en extensión y número de iconos posibles. Realizó, en colaboración con el poeta J.V. Foix, una serie titulada *La pell de la pell* (*La piel de la piel*), 1970. Hizo también las ilustraciones para las *Metamorfosis*, 1978, de Kafka. Pero se entusiasmó mucho en la serie dedicada al *Quijote*, 1979, que le permitía hurgarse en sí mismo...

Todo ello se extinguió un mal día del mes de abril de 1984, con la voluntad expresa de que sus restos reposaran en el alma de los Pirineos. Así se cumplió. A los que nos hemos quedado nos corresponde decidir en qué lado nos emplazamos de su gran comedia... 

aquella noche que comprendió que su obra podía ser y contener un mensaje, y también a partir de entonces le nació del interior una libertad que había creído imposible para él. Una libertad del hacer y deshacer, liberada del atosigante encarcelamiento a que sentía sometida su voluntad según lo que decidieran sus monstruos. Como le sucediera cuando iba preparando lo que acabaría siendo la serie *Fondo del Ser*, 1970-1977, que se expondría en el Musée d'Art Moderne de París, y que provocaría un fuerte choque con aquella pintura de indudable calidad, de profunda dimensión existencial pero, a la vez, marginal a las formas y corrientes que se estaban dando en la producción artística del momento, que eran de más aparente problemática pictórica, en el mercado general del arte.

Es desde aquella fecha que empezó a llevar consigo, en las sucesivas visitas que tenía que hacer a los médicos para atender a sus graves problemas de salud, un "estuche" con tinta china, plumillas, pinceles y colores y unos pedazos de tela de tamaños muy reducidos. Desde 1979 y hasta los albores de su muerte llegó a dibujar o pintar cuatrocientas veinticuatro obras, distribuidas en nueve *suites*, en donde asistimos a una especie de ponciana comedia humana, en donde todos los dramas del hombre, eróticos, sentimentales, del poder, de la ridiculez, de la injusticia, de las quejas y los lamentos, de lo estúpido, allí están representados.

Joan Ponç ha dejado una ingente cantidad de obra, mucha sobre papel e inmensa sobre otros soportes. Se entusiasmó con el grabado porque le permitía jugar con las sucesivas situaciones de las pruebas, pero, además, porque hasta cierto punto aquel tipo de trabajo por series, que desde el principio de su obra había emprendido, implicaban una situación y un límite en extensión y número de iconos posibles. Realizó, en colaboración con el poeta J.V. Foix, una serie titulada *La pell de la pell* (*La piel de la piel*), 1970. Hizo también las ilustraciones para las *Metamorfosis*, 1978, de Kafka. Pero se entusiasmó mucho en la serie dedicada al *Quijote*, 1979, que le permitía hurgarse en sí mismo...

Todo ello se extinguió un mal día del mes de abril de 1984, con la voluntad expresa de que sus restos reposaran en el alma de los Pirineos. Así se cumplió. A los que nos hemos quedado nos corresponde decidir en qué lado nos emplazamos de su gran comedia... 

Somos Coleccionistas...



de especies protegidas



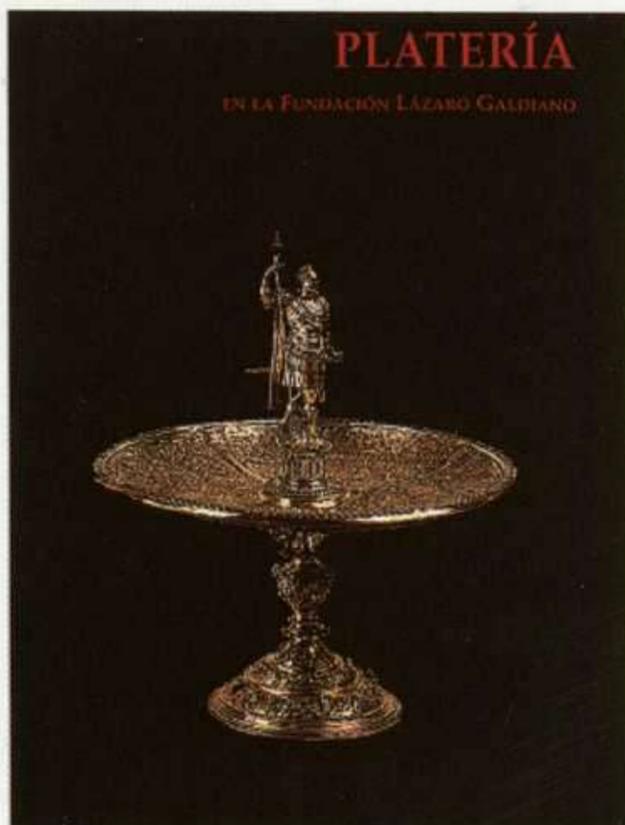
Empresa
de Residuos
de Cantabria



GOBIERNO
de
CANTABRIA

CONSEJERÍA DE MEDIO AMBIENTE
Y ORDENACIÓN DEL TERRITORIO

PUBLICACIONES DE LA FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO



TARJETA DE PETICIÓN

Deseo recibir 1 ejemplar del catálogo *Platería en la Fundación Lázaro Galdiano*, al precio de: España: 5.000 ptas. + 305 ptas. de gastos de envío.
Resto del mundo: 30,05 EUROS + 5,26 EUROS de gastos de envío

CIF o DNI:
NOMBRE:
CALLE:
POBLACIÓN: PAÍS:
CP: TFNO.:
FECHA: Firma:

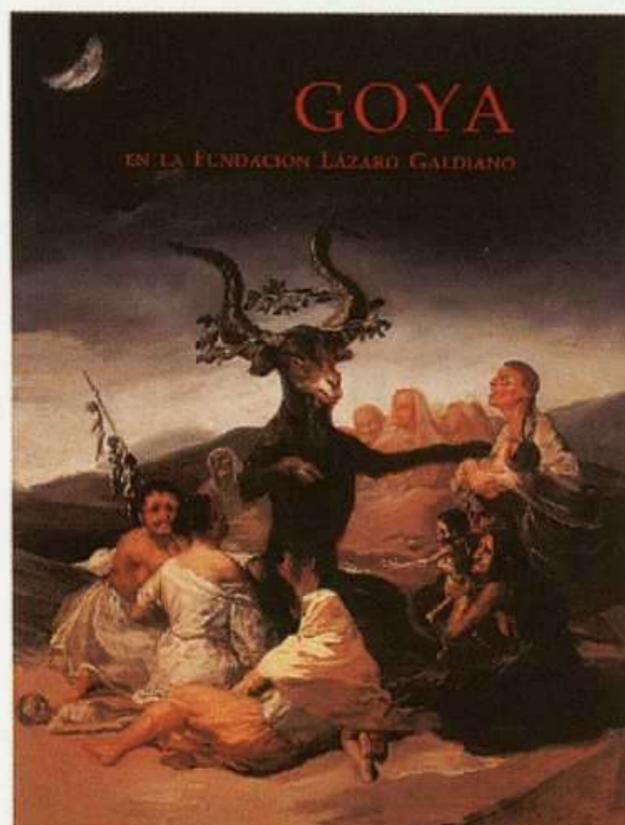
FORMAS DE PAGO

A nombre de la **Fundación Lázaro Galdiano**

- Giro Postal por ptas.
- Adjunto cheque por ptas.
- Transferencia Bancaria a la C/C n.º 0049/0151/53/2110085780

BANCO CENTRAL HISPANO. Serrano, 47. MADRID

Remitir a: Fundación Lázaro Galdiano. Serrano, 122. 28006 MADRID



TARJETA DE PETICIÓN

Deseo recibir 1 ejemplar del catálogo *Goya en la Fundación Lázaro Galdiano*, al precio de: España: 5.000 ptas. + 305 ptas. de gastos de envío.
Resto del mundo: 30,05 EUROS + 5,26 EUROS de gastos de envío

CIF o DNI:
NOMBRE:
CALLE:
POBLACIÓN: PAÍS:
CP: TFNO.:
FECHA: Firma:

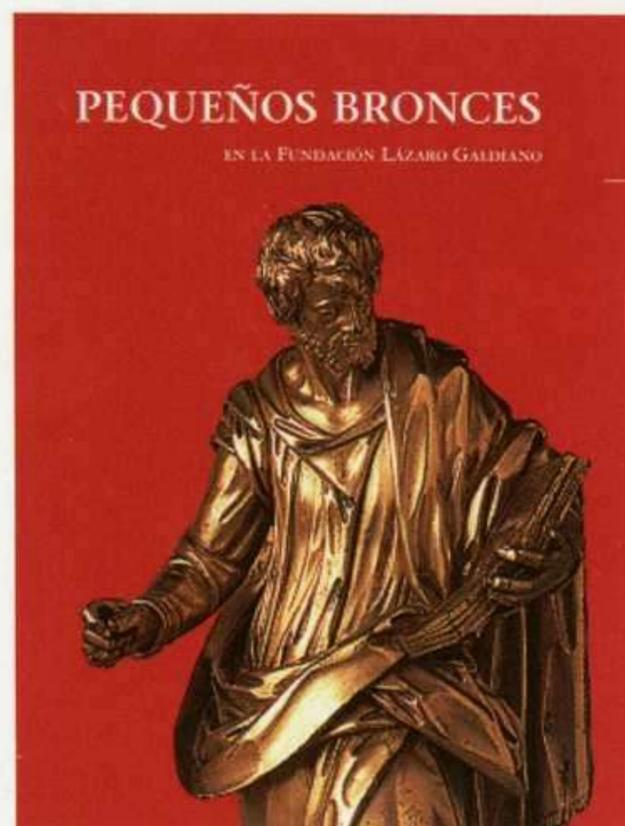
FORMAS DE PAGO

A nombre de la **Fundación Lázaro Galdiano**

- Giro Postal por ptas.
- Adjunto cheque por ptas.
- Transferencia Bancaria a la C/C n.º 0049/0151/53/2110085780

BANCO CENTRAL HISPANO. Serrano, 47. MADRID

Remitir a: Fundación Lázaro Galdiano. Serrano, 122. 28006 MADRID



TARJETA DE PETICIÓN

Deseo recibir 1 ejemplar del catálogo *Pequeños Bronces en la Fundación Lázaro Galdiano*, al precio de: España: 5.000 ptas. + 305 ptas. de gastos de envío.
Resto del mundo: 30,05 EUROS + 5,26 EUROS de gastos de envío

CIF o DNI:
NOMBRE:
CALLE:
POBLACIÓN: PAÍS:
CP: TFNO.:
FECHA: Firma:

FORMAS DE PAGO

A nombre de la **Fundación Lázaro Galdiano**

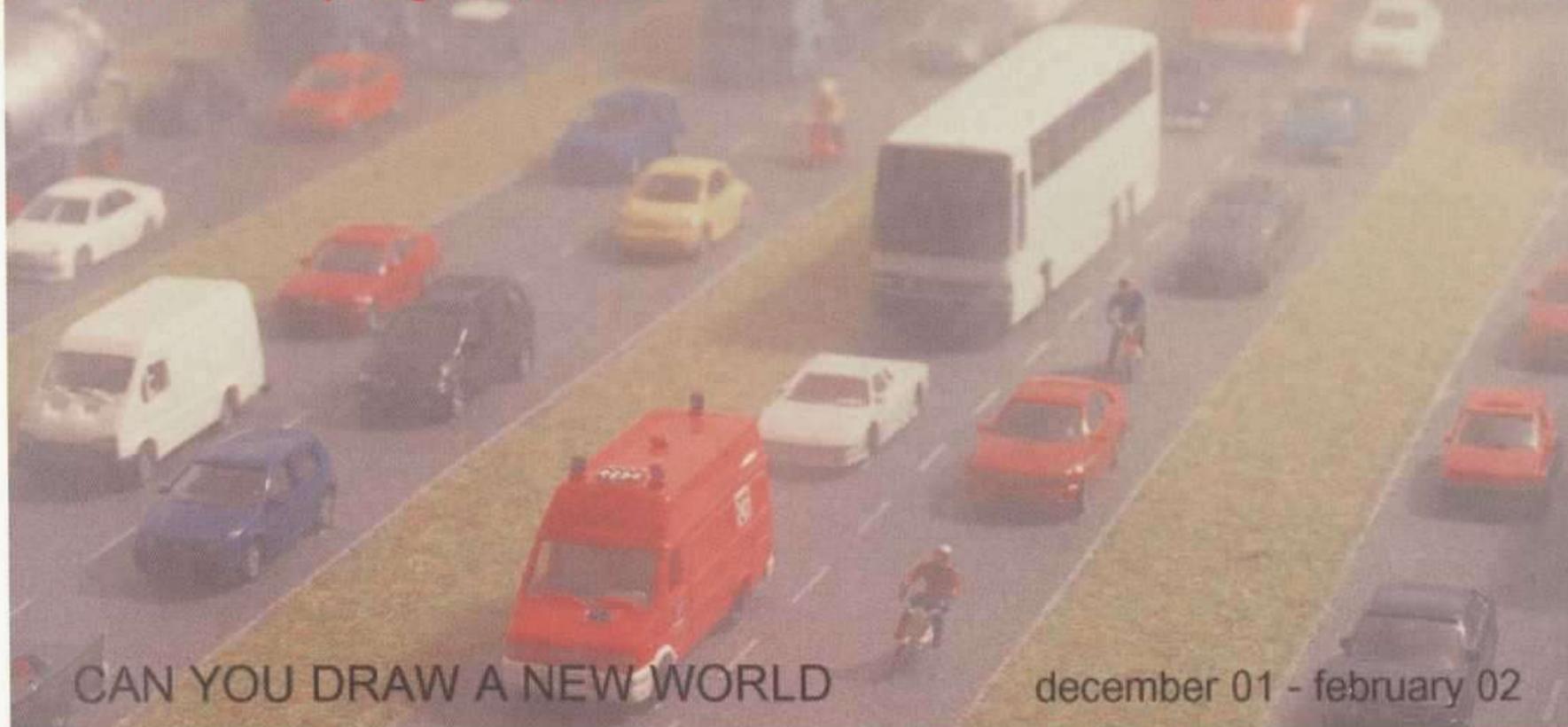
- Giro Postal por ptas.
- Adjunto cheque por ptas.
- Transferencia Bancaria a la C/C n.º 0049/0151/53/2110085780

BANCO CENTRAL HISPANO. Serrano, 47. MADRID

Remitir a: Fundación Lázaro Galdiano. Serrano, 122. 28006 MADRID

Baltazar Torres

www.artinprogress.com



CAN YOU DRAW A NEW WORLD

december 01 - february 02

Artinprogress



Linienstr. 156/157 Berlin-Mitte
Tel +49 30 2345 575-3 Fax - 4



TODO SOBRE EL CUERPO Y ALGUNAS COSAS SOBRE EL AMOR

FRANCISCO JAVIER SAN MARTÍN

76

S
U
S
Y

G
Ó
M
E
Z



Susy Gómez: No decía palabras, 2001. DVD, duración 20 min.

Visto en perspectiva, posiblemente uno de los aspectos más interesantes del trabajo de Susy Gómez, sea su componente de *redefinición* de un lenguaje de lo femenino, una búsqueda que, en lugar de instalarse en ideas recibidas, le condujera hacia un nuevo perfil expresivo. En el interior del panorama español a comienzos de los noventa y al calor del interés que aquí comenzó a suscitar el arte de las mujeres, se fueron construyendo una serie de discursos y de prácticas, de síntomas y de objetos, que respondían a modelos prestigiosos: la violenta desnudez del cuerpo de Kiky Smith o Marlene Dumas, la evocación abstracta de Eva Hesse, el cuerpo ritual de Ana Mendieta, la intensa presencia de los espacios de Louise Bourgeois, el intimismo manual de Anette Lemieux, la imagen mediatizada de Cindy Sherman, las ficciones vitales de Sophie Calle o el glamour pop de Sylvie Fleury. Todo ello, a pesar de la novedad que suponía, los debates que provocó y las espléndidas obras que produjo, acabó derivando en un callejón sin salida, alimentando tópicos y cristalizando en una suerte de academicismo sectorial. La aparición de Susy Gómez, la artista mallorquina que irrumpió poderosamente en el panorama del arte español a comienzos de los años noventa y que alcanzó rápidamente una resonancia internacional, aportó un soplo de aire fresco, ya que su obra, en lugar de afianzarse en el centro de este lenguaje, comenzó a explorar sus periferias, situándose en un campo de fuerzas de *atracción/repulsión* frente a las imágenes de lo femenino. A pesar de lo evidente de su impronta, del despliegue de una subjetividad muy del momento, parecía hablar también de otras cosas. Y decirlo de otra manera. Algunas de sus obras se sitúan claramente en esta órbita, por su sensualidad, la seducción de los materiales y la calidez íntima del lenguaje, mientras que en casi todas se encuentra una fuerza que le conduce a rechazar los “tópicos acumulados” del arte de mujeres.

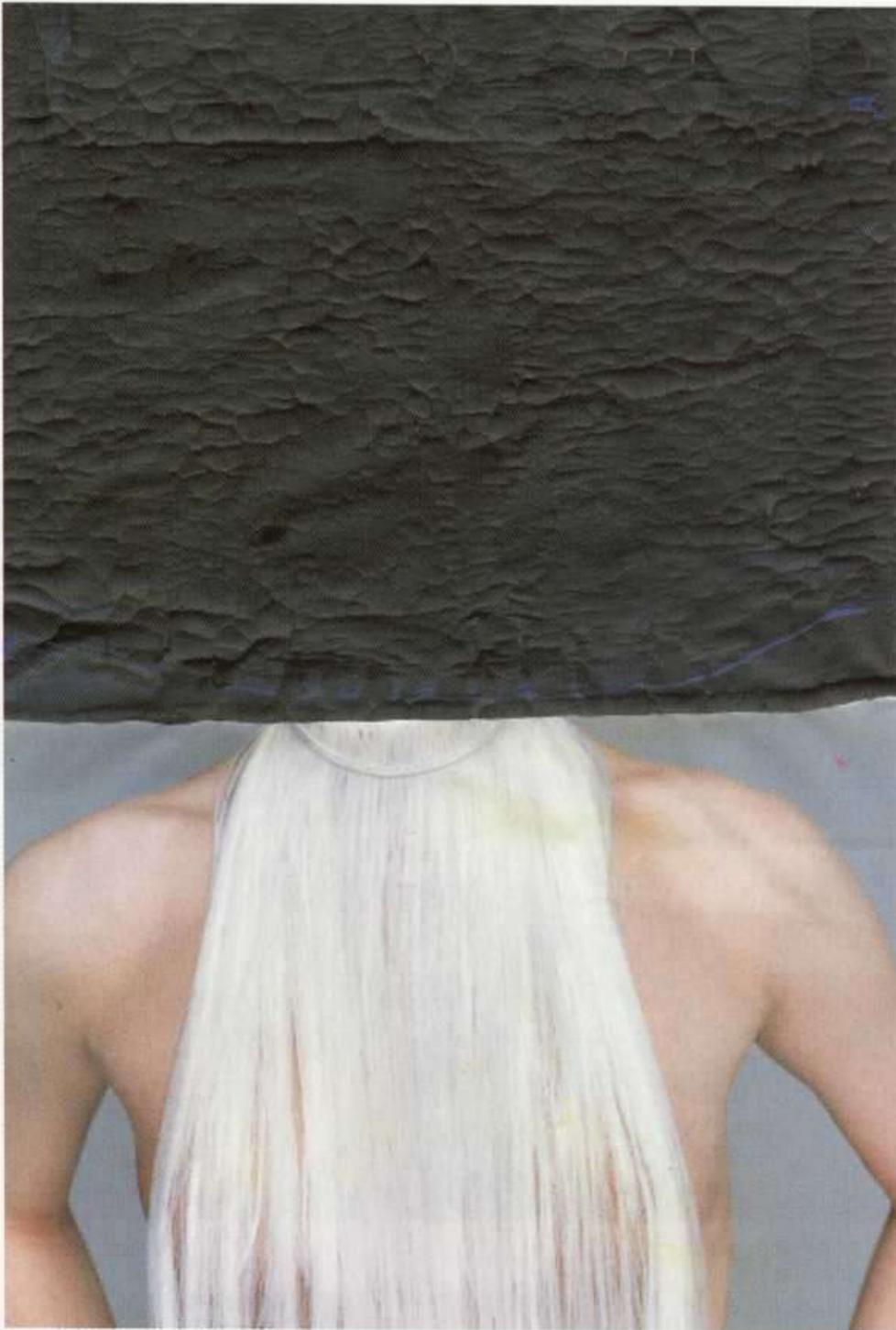
Susy Gómez expone una selección de sus trabajos más recientes en la galería Soledad Lorenzo, en Madrid, hasta el 22 de diciembre.



Susy Gómez: Es un lugar hecho para ti, 2001. Sombrilla de hierro y algodón rojo, 280 x 400 cm diámetro.

Susy Gómez ha conseguido en buena medida construir un espacio propio, un lenguaje y una estrategia de utilización y disposición de objetos e imágenes que hacen de su obra una permanente sorpresa. Quizás es esto lo que ataca recientemente Ángela Molina cuando escribe que Susy Gómez “está tericamente decidida a impedir que la confundan con cualquier artista de virtudes estéticas ordinarias”. Aunque como veremos, la búsqueda de singularidad –la figura de lo *extraordinario*– no es una de las premisas de partida del trabajo de Susy Gómez, quien no parece en su trabajo obsesionada por la originalidad sino, al contrario, vivir esa búsqueda sin ansiedad, sosegadamente.

Tampoco el ejercicio de una identidad disciplinar. El trabajo de Susy Gómez se reparte y se diversifica entre dibujo, fotografía, pintura, graffiti, vídeo, instalación... siguiendo ese modelo desterritorializado respecto a los géneros del arte que pone en cuestión la jerarquía de las disciplinas. Pero, como es sabido, tampoco este merodeo disciplinar es actualmente un elemento que aporte originalidad a una propuesta artística. Además, este abanico de trabajos dispares no busca, como en el modelo de Beuys, la edificación de una sólida coherencia en la diversidad, la destilación de un discurso modélico, una idea que todo lo vertebra en función de objetivos concretos, sino un proyecto mucho más *difuso*, una estrategia metafóri-



Susy Gómez: Sin título 116 (Negro sobre collar de pelo), 2001. Técnica mixta sobre imagen impresa, ampliada fotográficamente. Fotografía sobre madera, 240 x 180 cm.

acumulación de piezas en la sala. Es un sistema difuso que tiende a crear relaciones sutiles, imágenes entrevistas, una fraternidad entre ideas y objetos que no está ligada tanto por la unidad temática o la práctica serial, como por un difuso y sugerente aire de familia.

Susy Gómez tiene cuidado de no aturdir al espectador con presentaciones brillantes. Su puesta en escena, quizás el elemento que mejor define la seducción de los ambientes que la artista construye, se basa en una escenografía *fragmentada*, una suma de relaciones sutiles, de metáforas enlazadas, que ha perdido ese sentido *abrumador* y ese punto de vista privilegiado de la escena teatral y que por lo tanto se aleja de lo estrictamente escenográfico. Su obra ha adquirido un equilibrio entre la contención expresiva y el despliegue de medios certeros que condensan sus puestas en escena con admirable precisión. Huyendo de la tentación por la extravagancia y la pedantería, sus piezas citan continuamente la obra de otros artistas, pero en absoluto se sitúan en la esfera del citacionismo. Susy Gómez parece pedir *ayuda* a la historia del arte en lugar de enzarzarse en comentarios pedantes, quiere hacer suya la densidad de las imágenes

ca dirigida a definir un campo de actuación, la construcción de un mundo de fronteras no definidas y de materialidad evanescente. En alguna ocasión la artista ha declarado: “Quisiera mostrar que en cada gesto tenemos el poder de crear todo un mundo”. La obra de Susy Gómez tiene un *núcleo* que la hace suya, que habla con voz propia por encima de estos “tópicos acumulados” del arte de mujeres o el deambular interdisciplinar.

Como ha sido señalado frecuentemente, si algo predomina en sus objetos es la idea de *seducción*, que no está basada solamente en el equilibrio conceptual, ni en el empleo de ciertos materiales, tamaños o cambios de escala, ni en la intensa evocación metafórica, sino sobre todo en una forma de disposición extremadamente cuidadosa de sus exposiciones que busca un punto intermedio entre la instalación propiamente dicha y la simple

del pasado más que exhibir una inteligencia que en realidad sus obras demuestran con sutileza.

Mujeres pintarrajeadas

Series de fotografías de revistas de moda con elegantes modelos, sugerentes actitudes y fascinantes peinados que han sido manipuladas con pintura, en algunos casos en el sentido de una transformación, de una variación que modifica la figura; en otros en el de una *cancelación* que oculta parcialmente la imagen y muestra un plano de pintura. Todo ello ampliado enormemente por medio de la fotografía que evidencia en escala mural la convivencia o el conflicto entre la voluptuosidad comercial de la modelo y la voluptuosidad gestual de la capa de pintura, haciendo



Susy Gómez: Sin título 67, 1999. Técnica mixta sobre imagen impresa, ampliada fotográficamente. 240 x 180 cm.

convivir también, como indica George Stolz, “honestidad brutal y estilo refinado”.

Ante esta manipulación de la publicidad comercial y de los estereotipos femeninos de belleza y elegancia, una pregunta se hace evidente: ¿predomina en estos trabajos de Susy Gómez una actitud crítica o complaciente hacia estas imágenes? ¿Sus tachaduras se dirigen a la destrucción de la imagen o constituyen un punto de partida, una forma de inspiración en la que la pintura, al invadir la imagen, se hace *excesiva*? O dicho de otra forma, ¿su cancelación pictórica es *rabiosa*, sabotadora o, por el contrario, a la seducción de la imagen de la modelo añade la seducción de la pintura, a la fascinación de lo real en fotografía, con su detallismo de puesta en escena, añade la seducción manual, el *temblor* emotivo del color? Las modelos que nos miran –o nos miraban– desde el plató, ejercen un poder y obligan suavemente a las mujeres, con poca violencia, casi sin violencia, a seguir sus pautas, a copiar sus modelos. Más que un sentido de sabotaje, de contrapublicidad y de crítica mediática, que ha sido mayoritaria en el arte feminista postmoderno, la actividad de Susy Gómez se sitúa en un terreno más leve, menos militante y más humorístico, insinuando, también suavemente,



Susy Gómez: Es un lugar hecho para ti, 2001. Sombrilla de hierro y algodón rojo, 280 x 400 cm diámetro.

oculta uniformemente una de ellas. En casi todas, el vestuario es uno de los elementos clave y, si el vestido se inserta en una estructura de significación, Barthes hablaba de los “tres vestidos”: “el vestido escrito, el vestido imagen y el vestido real”. Y la operación de Susy Gómez se centra en ese vestido fotografiado que difunden los *media*. En algunos casos es el vestido lo borrado con pintura, dejando a la vista un cuerpo incompleto, absurdo o cruel, en el que la piel muestra una doble desnudez; en otros casos es el cuerpo el que al desaparecer muestra un vestido fantasmal, habitado por un cuerpo gaseoso. Puro aire.

Por otra parte ¿cuál es la funcionalidad concreta de esta refotografía? En un primer momento establecer una distancia respecto al espectador. Desde el lector/a, acostumbrado a observar las imágenes de una revista entre sus manos, en un entorno doméstico y despreocupado, sobre un soporte flexible y desechable; hasta el espectador/a de pie en un espacio público de arte, la posición mural de la imagen, la distancia y la rigidez del soporte, el acopio de aura del arte y la autoría. Las fotografías, que se muestran apoyadas sobre el suelo como los *quadri specchianti* de Pistoletto, compartiendo espacio con el espectador, hacen más reales los fantasmas que muestran. Este cambio radical ha sido obtenido a través de la pintura y el agrandamiento refotográfico.

Y en lo que respecta a la pintura, la fotografía también señala un distanciamiento, en este

casi sin violencia, que “quien ríe el último ríe mejor”, de forma que sus imágenes refotografiadas funcionan como una *última palabra*.

Pero también, desde un punto de vista exclusivamente pictórico, ¿la acción del artista se dirige *a favor* del soporte, a potenciarlo, a resaltar sus propiedades o, por el contrario, *contra* el soporte, para evidenciar su debilidad, su inconsistencia mediática? Hay ejemplos de ambas actitudes, lo que indica que para la artista no es éste un punto de partida: en algunas fotografías cuyo tema es el cabello aparece claramente la primera opción y la pintura camina a favor de la imagen, literalmente *haciendo crecer* el cabello, aunque sea éste quien acaba ocultando el cuerpo; en otras, generalmente posteriores, la imagen se encuentra dividida en dos partes y la pintura

sentido más sensitivo, más táctil, ya que la operación de Susy Gómez quiere también poner una distancia de orden técnico, haciendo que las huellas del pincel no puedan observarse en su calidez material, sino a través del proceso de pérdida de aura de la fotografía. Con ello evita el sentido de pintura “pequeño formato” que tendrían los originales, la intimidad del gabinete y el peligro de una relación solamente sensual con lo pictórico, ya que la operación de la fotografía “no sólo resta imagen –ha escrito Miguel Fernández-Cid– sino también intimidad”. Situándose en el terreno de la obra reproducida mecánicamente no sólo evita que



Susy Gómez: Herida, 1998. Acuarela sobre papel, ampliada fotográficamente, 240 x 180 cm.

el espectador caiga prisionero de la sensualidad de la pintura, sino que acceda de forma más nítida hacia el planteamiento conceptual de la imagen.

Las heridas de Fontana

Si fotografiar es *hacer público*, fotografiar pequeñas acuarelas hasta el gran formato tiene que ver con el intento de abolir una intimidad, hacer pública una operación de pintura. Enfriar un gesto expresionista a través de la mediación mecánica de la cámara. En 1998 la artista realizó una serie de acuarelas titulada *Herida*: un único gesto de acuarela roja, aislado en medio del papel, identifica la pincelada con el dolor, la pintura con la sangre. Heridas metafóricas en este caso que remedan a esas heridas reales –cortes con una cuchilla– que Fontana realizó desde finales de los cincuenta. En este caso, Susy Gómez parece *retroceder* hacia la pintura lo que en Fontana había sido un gesto antipictórico o, en todo caso, de ampliación de la pintura, de interrogación; pero ante todo lo que hace Susy Gómez es *resemantizar* este gesto violento desde el punto de vista del sexo femenino.

También la ambigua actitud de la agresión –a la pintura en los Fontana rasgados, a la imagen de la mujer en las revistas de moda en las fotografías de Susy Gómez– o quizás de un



Susy Gómez: Sin título, 1995. Globo de helio y tejido de seda, ϕ 200 cm.

Susy Gómez en la galería Toni Tàpies se tituló *Rendez-vous*, una cita, un encuentro, plausiblemente entre obra y espectador, pero seguramente también un encuentro personal en la esfera íntima de la artista. A comienzos de siglo Marcel Duchamp inauguró con sus ready mades una nueva forma de relación con los objetos, a la que él aludía como una “cita” entre el artista y el objeto manufacturado. El artista no produce el objeto, se limita a encontrarse con él. El espectador queda expulsado de esta operación nominalista, impotente ante el misterio de lo banal, excluido de una operación artística en el límite de la pura designación. A pesar de insistir en que “es el espectador quien concluye la obra”, Duchamp convierte al espectador en *profano*, le aleja de la obra para preservar su aura conceptual. Y lo hace desde los extremos: con una obra nimia, el ready made, o excesivamente compleja, el Gran Vidrio.

Pero la cita propuesta por Susy Gómez invierte prácticamente esta operación: la obra sigue siendo conceptual e incluso, en muchos casos, hermética, pero predomina en ella la carnalidad, la presencia del cuerpo, del tacto, la dirección de las miradas, la complicidad, la cercanía. La cita, en este caso, es indudablemente con el espectador, que ha sido invitado a participar en los rituales de la intimidad. *Rendez-vous* habla, en todo caso, de la presencia de la artista en su arte, de la componente autobiográfica que quiere hacer pública, de lo personal que quiere compartir. No tanto poner en relación, como *ponerse* ella misma en relación, ex-ponerse al contacto a través de sus objetos. En alguna ocasión la artista ha declarado:

tratamiento que en lugar de agredir intenta llamar la atención para provocar un nuevo significado: si Fontana conducía la pintura a un estado de “apertura”, quizás Susy Gómez no tapa o emborrona sus fotografías para ocultar, sino al contrario, para posibilitar un diálogo con la imagen, descubrir algo tras aquello que ha desaparecido bajo la pintura. No sólo una imagen estereotipada de la mujer en la moda, sino bajo la capa de pintura que la cancela, la *posibilidad* de todas las imágenes latentes, de todos los deseos. La posibilidad de una actividad del espectador, su capacidad de completar la obra como ejercicio de complicidad.

Rendez-vous

Cuando hablamos de la complicidad del espectador, estamos refiriéndonos al paradigma duchampiano. La primera exposición de Susy Gómez



Susy Gómez: Proceso de realización de Volar Apoyada En Lo Que No Vuela, 1996.

“Quiero que mi trabajo sea como las preposiciones –de, para, sobre, con, sin...”. Y las preposiciones son partículas gramaticales encargadas de poner en relación. Da la sensación de que toda su obra gira en torno a las posibilidades del amor, a los placeres y la dificultad de amar, aunque dejando de lado ese aspecto trágico de la pasión y la pérdida, para referirlo a un *optimismo* sereno y sincero, una forma de felicidad nada exhibicionista. Más que el “escepticismo generacional postmoderno” que en ella ve Enrique Juncosa, aunque Susy Gómez

parece libre de “creencias” modernas, quizá predomina este optimismo discreto y atento al rumor de la existencia.

Acciones, objetos

Volar Apoyada En Lo Que No Vuela, 1996, es un monotipo de grandes dimensiones y también una acción. El monotipo está formado por las huellas de los pies entintados de la artista sobre planchas de cobre; la acción –volar, levitar, tomar contacto con la tierra– consistió en la propia artista sujeta por un arnés, suspendida en el aire, que deja el rastro de sus pies al tocar tierra. Decimos un monotipo y una acción y en este caso, el orden de los factores sí altera el producto, ya que en la acción de Susy Gómez, al contrario que el *happening* de los años sesenta y setenta, no se trata de una actividad que, como elemento subsidiario, deja un residuo en forma de objeto sino, desde un protocolo postmoderno, una obra gráfica realizada a través de una acción específica.

A tenor de esto, conviene señalar también que hay una *mala conciencia* vanguardista con Pollock, artista al que indudablemente remite esta pieza, cuando se magnifica su componente *action*, situándolo en un punto de bisagra del desarrollo de la pintura moderna, como actualización del automatismo surrealista y como anticipación del arte accionista del *happening*, cuando en realidad la institución arte valora a Pollock por su producción objetual, sus espléndidos, trágicos y monumentales óleos.

El tema de *Volar Apoyada En Lo Que No Vuela* es la utopía del vuelo y la inmaterialidad, la conciencia del cuerpo, la levedad de un trayecto –la hoja de papel, la actividad artística– en el que el cuerpo se hace dueño de su peso. Si las manchas de tinta, lo negro, son huellas del fracaso en este intento de inmaterialidad, el blanco del papel es el vuelo, el éxito, y la actividad del artista se funde con el vacío o el infinito.

Y este éxito está ilustrado brillantemente en *Sin título*, 1995, una gran esfera blanca llena de helio cubierta con una leve pieza de seda también blanca que flota en el aire y responde a la proximidad del espectador que deambula junto a ella desplazando aire. En la primera instalación de la pieza, estaba colocada junto a *Volar Apoyada En Lo Que No Vuela*, con la que mantiene una relación evidente. La esfera de *Sin título* es el triunfo de la inmaterialidad sin peso expresada a través de una abstracción formal –la esfera, el aire– y una denotación indumentaria –el tejido de seda, la vestimenta. Si *Volar Apoyada En Lo Que No Vuela* remitía a Pollock, esta pieza alude al Piero Manzoni de *Corpi d'aria*, en los que el artista milanés intentó materializar la infinitud de sus *Achromes* en el espacio tridimensional, o el de *Soffio d'artista*, en el que la referencia al cuerpo –en Manzoni un tema de *hálito*, de creación– se convierte en Susy Gómez en un aspecto de indumentaria *mise au féminin*, la imagen invertida de esas carnales modelos que embadurna de pintura. Y es en piezas como ésta donde el aspecto de dulce humor de las fotografías de modelos adquiere una sustancia de melancolía, ya que quizás la propia frivolidad de las actitudes de la moda enmascara una cierta nostalgia de autenticidad.



Susy Gómez: *Voy a tratar de explicarlo*, 1994. *Papel, dimensiones variables.*

Ya que citamos esta “puesta en femenino” de ejemplos del arte modernista, y para acabar con *Volar Apoyada En Lo Que No Vuela*, habría que señalar que las coincidencias con Pollock –huella sobre el soporte, trabajo en el suelo, empleo de la ley de la gravedad– esconden en realidad una profunda diferencia, más exactamente, una literal contradicción: si Pollock hace gotear su pintura desde lo alto, como semen que cae, escenificando un gesto diseminador, acaparador y machista, Susy Gómez plantea un contacto, un roce, una calidez de piel que atenúa la frialdad de la plancha metálica.

Si citamos el accionismo de los años sesenta a tenor de alguna pieza de Susy Gómez y el modo en que su perspectiva post-moderna invierte los términos de la operación, en otros casos las referencias se sitúan en el ámbito del post-minimalismo, especialmente Eva Hesse, Robert Morris o Richard Serra. *Voy A Tratar De Explicarlo*, 1994, es una extraordinaria y concisa escultura realizada con grandes hojas de papel arrugadas y descuidadamente tiradas en el suelo, a modo de intentos fallidos. Sigue en este caso literalmente la metodología de verbos en infinitivo –apilar, arrugar, doblar, enrollar– que Serra aplicaba a sus materiales para realizar sus esculturas. Escribe Robert Morris en su célebre texto “Antiform” de 1968

que "...estas investigaciones se desplazan de la elaboración de las cosas a la elaboración de los propios materiales. A veces se realiza una manipulación directa de un determinado material sin utilizar instrumento alguno", en lo que podría ser una puntual descripción del procedimiento empleado en la elaboración de esta pieza de Susy Gómez. Acciones sobre los objetos, residuos convertidos en esculturas; sin embargo, la tautología formal del trabajo de Morris o Serra se convierte aquí en intensidad evocadora y densidad narrativa. El pliegue de lo instantáneo, pequeños fracasos que enseñan, erratas tipográficas que dicen más que el texto correcto. Como las grandes cortinas que abrían su exposición de 1999 en la galería Soledad Lorenzo, congeladas en un instante metálico, mostrando por elipsis ese invisible golpe de viento que las ha deformado. *Voy A Tratar de Explicarlo*: intentos fracasados de narrar una experiencia, textos desechados que desbordan la papelera, dificultad para hacer compartir las ideas: es decir, esa magia que, entre los cambios de escala (lo grande pequeño y lo pequeño grande) y la estilización hace que todas esas formas de apariencia abstracta acaben remitiendo a un objeto próximo y reconocible.

Otro tanto se puede decir de las piezas de pelo sintético amontonadas junto al zócalo de la sala o en forma de trenza-escalera de suelo a techo: la radical abstracción de la forma, a la manera post-minimalista, se encuentra inundada de una carnalidad estremecedora, de una proximidad que nos hace sentir el latido y la temperatura del cuerpo. Si bien muchos de los objetos que realiza Susy Gómez tienen esa componente hermética, de experiencia autobiográfica que es difícil, por no decir vano, intentar compartir con otros, obras como éstas indican que la artista lo intenta por todos los medios.

Arte floral

En su última exposición en la galería Toni Tàpies destaca entre otras piezas una gran rosa metálica en una línea semejante a *Viento con dedos*, 1999-2000, un grupo de ramas y flores plateadas que vertebraban buena parte de la instalación *Algunas Cosas Que Llamaba Mías* en el Centre del Carme de Valencia. Con esta rosa, titulada *Veo de cristal*, Susy Gómez ironiza suavemente sobre la belleza, la feminidad y la escultura. La artista confiesa en una declaración el procedimiento netamente escultórico empleado, casi tópico: "*Veo de cristal (Rosa)* es el resultado de la acción de incidir sobre una plancha de hierro, cortándola, limándola, golpeándola y soldándola hasta que contenga la imagen que persigue: una rosa". Más que un juego sobre la poética y los manifiestos sobre la belleza, la artista parece dirigir sus comentarios sobre el concepto de estatua: un tema de arte floral, pictórico, convertido –gracias al duro material y la enorme escala– en un monumento a la fragilidad. Cuando Jean Cocteau evoca algunas piezas de bronce de su amigo Giacometti en el diario que escribió en un sanatorio, escribió sobre la fragilidad que puede adquirir el metal: "Conozco esculturas de Giacometti, tan sólidas y tan ligeras, que se diría nieve que conservase las huellas de un pájaro" 

EL ESPECTÁCULO ESTÁ EN LA CALLE

EL CARTEL MODERNO FRANCÉS



UNICAJA CON EL ARTE CONTEMPORÁNEO

15 noviembre 2001 - 21 enero 2002

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Exposición patrocinada por



AÑOS UNIDOS Unicaja

GUILLERMO PÉREZ VILLALTA/JOSÉ M^a BAEZ

CARMEN DE LA CALLE

MEDINA, 1. JEREZ DE LA FRONTERA (CÁDIZ)

HASTA 12 DICIEMBRE/15 DICIEMBRE AL 31 ENERO

88

ANDALUCÍA

Afronta el invierno esta inquieta galería andaluza con un par de muestras de artistas habituales en su programa, el tarifeño **Guillermo Pérez Villalta** y el jerezano **José María Báez**: ambos artistas posmodernos con vocación de clásicos o, al menos, con un ojo puesto en sistemas de representación clásicos. En el caso de Pérez Villalta, la novedad de esta serie de pequeño formato sobre cartón estucado radica en que se trata de la primera vez que el artista realiza su obra directamente, sin boceto previo, sobre la superficie del cuadro. La intención declarada por Villalta era la de dar salida sin elaboración, a las escenas que poblaban sus sueños. La suerte de imágenes que presenta –alegorías de seres mitológicos, tritones, lamias o arpías de sexo cambiado– guarda correlatos con los frescos funerarios de los etruscos, de ahí el título *De Tarquinia a Tartessos*. El resultado es de, valga la redundancia, enorme frescura y vitalidad, además de gran sinceridad al eliminarse el acabado meticuloso habitual de sus dibujos y pinturas. Con respecto a la muestra de Báez, aún no cerrada al redactar estas líneas, volvemos a encontrarnos con su sistema de representación habitual: cuadros con franjas de color sobre los que pinta en caracteres latinos a manera de estela funeraria, una sentencia con aire de secreto, de paradoja, y donde se suele reflexionar sobre la naturaleza del arte y la aleatoriedad del sentido. Piezas donde el mayor guiño conceptual –y humorístico– radica en la manera en la que texto y pintura se confunden en un mundo donde lo artístico/textual ya había conocido la experiencia de tipos como Kosuth. H.M.

ARTE Y PARTE



MP & MP Rosado-Garcés: Uno abismo, dos remoto, 2001. Cerámica, resina, telas, motor eléctrico, 4 piezas variables.

MP & MP ROSADO-GARCÉS

PEPE COBO

CARDENAL CISNEROS, 5. SEVILLA

DICIEMBRE

Los hermanos **Rosado-Garcés**, Miguel P. y Manuel P. (San Fernando, Cádiz, 1971), presentan en el nuevo espacio de Pepe Cobo su trabajo reciente. En su trayectoria, estos gemelos han construido en torno a la identidad de lo doble una obra que parece tener su raíz en lo narrativo, entendido como la presencia de un punto de vista ajeno en una intimidad siempre construida, dialógica, indisociable de otra mirada, o de otro relato que convierte lo autobiográfico en su exhibición. Ésta adoptaba la forma del autorretrato y lo narrativo tenía que ver, fundamentalmente, con una condición de artista que se mostraba involucrada en alguna acción. Temas que aludían asimismo a lo natural-artificial, con sus injertos –¿memoria? ¿cordón umbilical?–. En *Espejitos negros* quedaba la ilusión de Narciso en los reflejos de platos que no devolvían la mirada. Ahora son objetos que invitan a imaginar lo oculto, lo que parece abrirse paso por una hendidura o lo que se contiene en unas vasijas; elementos emparejados pero indiscernibles sin un tercero. F.R.

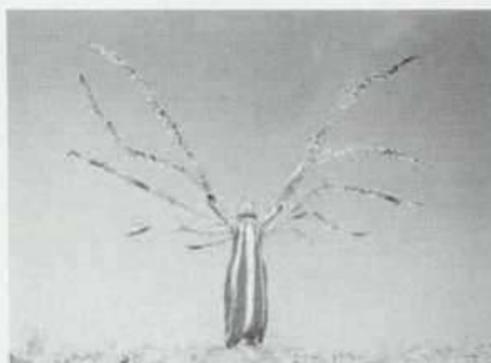
MUESTRA DE ARTE JOVEN 2001

MUSEO DE TERUEL

PLAZA FRAY ANSELMO POLANCO, 3. TERUEL

19 DICIEMBRE AL 20 ENERO

Promovida por el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón, la **Muestra de Arte Joven 2001** convocó a jóvenes creadores nacidos o residentes en la provincia de Aragón. Los participantes concursaban con un dossier fotográfico mostrando la obra reciente que permitiera evaluar no sólo una pieza aislada, sino el contexto creativo en la que ésta se ha desarrollado. Para calificar esos proyectos se reunió un jurado compuesto por Antonio Abad, Pedro Pablo Azpeitia, Cristina Giménez, Antonia Puyó y, como secretario, Antonio Royo. Finalmente, su decisión otorgó el primer premio al políptico *Una y cinco vivencias* de Víctor Luengo del Ama, obra secuencial



María Pilar Rivera Guiral: Sin título, 2001. Fotografía, 256 x 180 cm (Accésit).

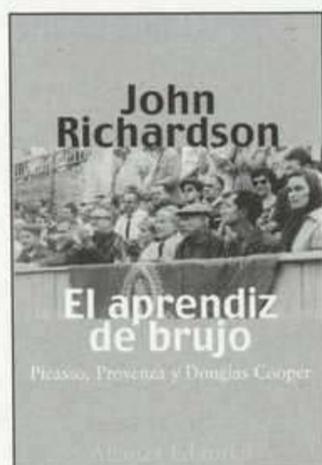
que investiga las ambiguas relaciones entre la imagen pictórica y otras susceptibles de reproducción serial (digitales, infográficas, de vídeo o fílmicas). El segundo ha correspondido a Begoña Morera Roy por la escultura *Cómeme los pechos*, donde el universo doméstico femenino queda sutil e irónicamente comentado. Por último, el tercero ha recaído sobre el vídeo realizado por Aránzazu Peyrotau Vázquez y Antonio José Sediles Soriano, *Nacht Träne*. Los accésit de esta edición fueron para Alfredo Carrascón Casbas, Luis Javier Loras Salas, Peña Marín Colomina, María Pilar Rivera Guiral y Sergio Sevilla Tabernero. Ó.A.M.

89

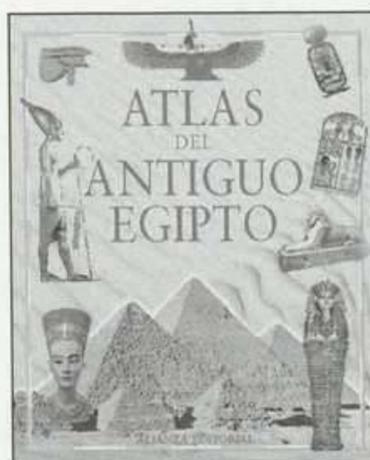
A
R
A
G
Ó
N

N o v e d a d e s A r t e

John Richardson
El aprendiz de brujo



Instituto Geográfico de Agostini
Atlas del antiguo Egipto



Anna Maria Guasch
El arte último del siglo XX
Del posminimalismo a lo multicultural

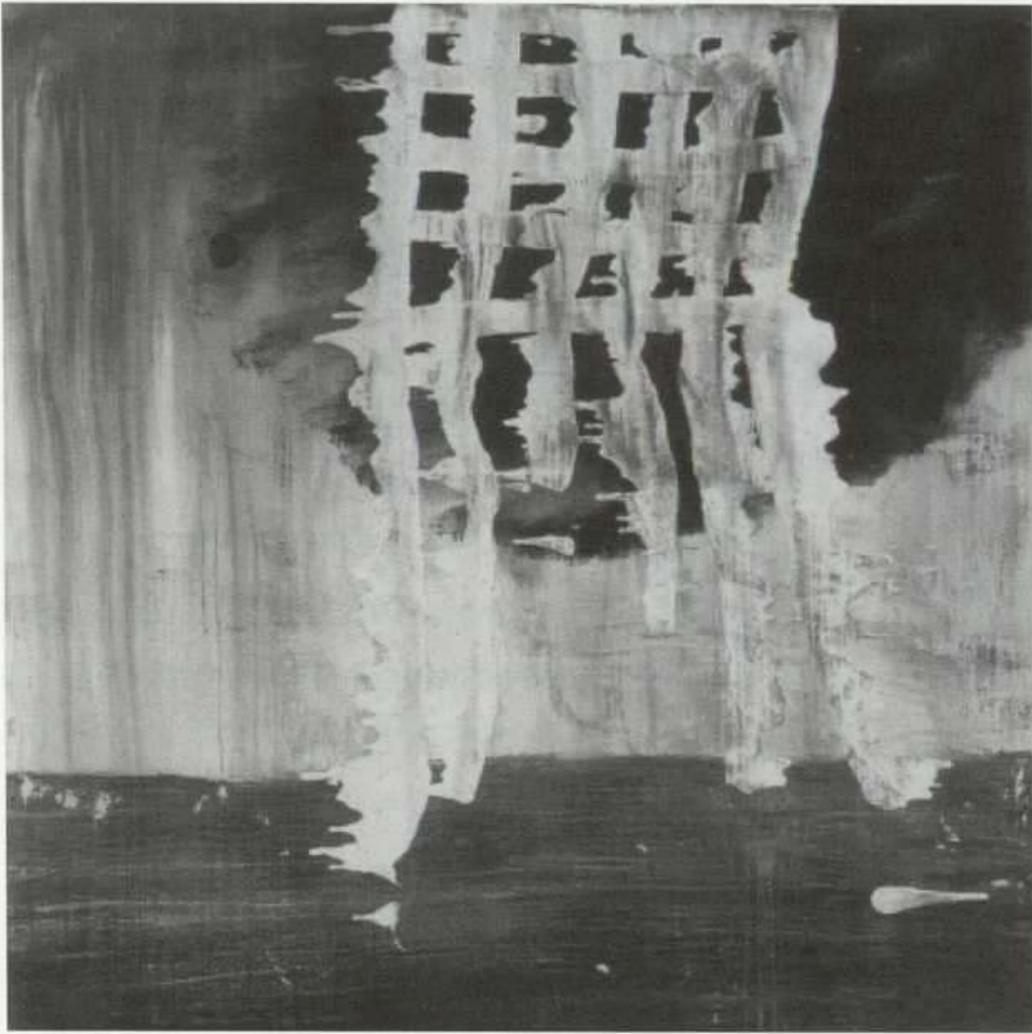


Premio ACCA 2001 de la Asociación Catalana de Críticos de Arte



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid



José Manuel Broto: La reja, 1987. Acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm.

LOS AÑOS PINTADOS

CENTRO CULTURAL CAJASTUR.

PALACIO REVILLAGIGEDO

PLAZA DEL MARQUÉS, 2. GIJÓN

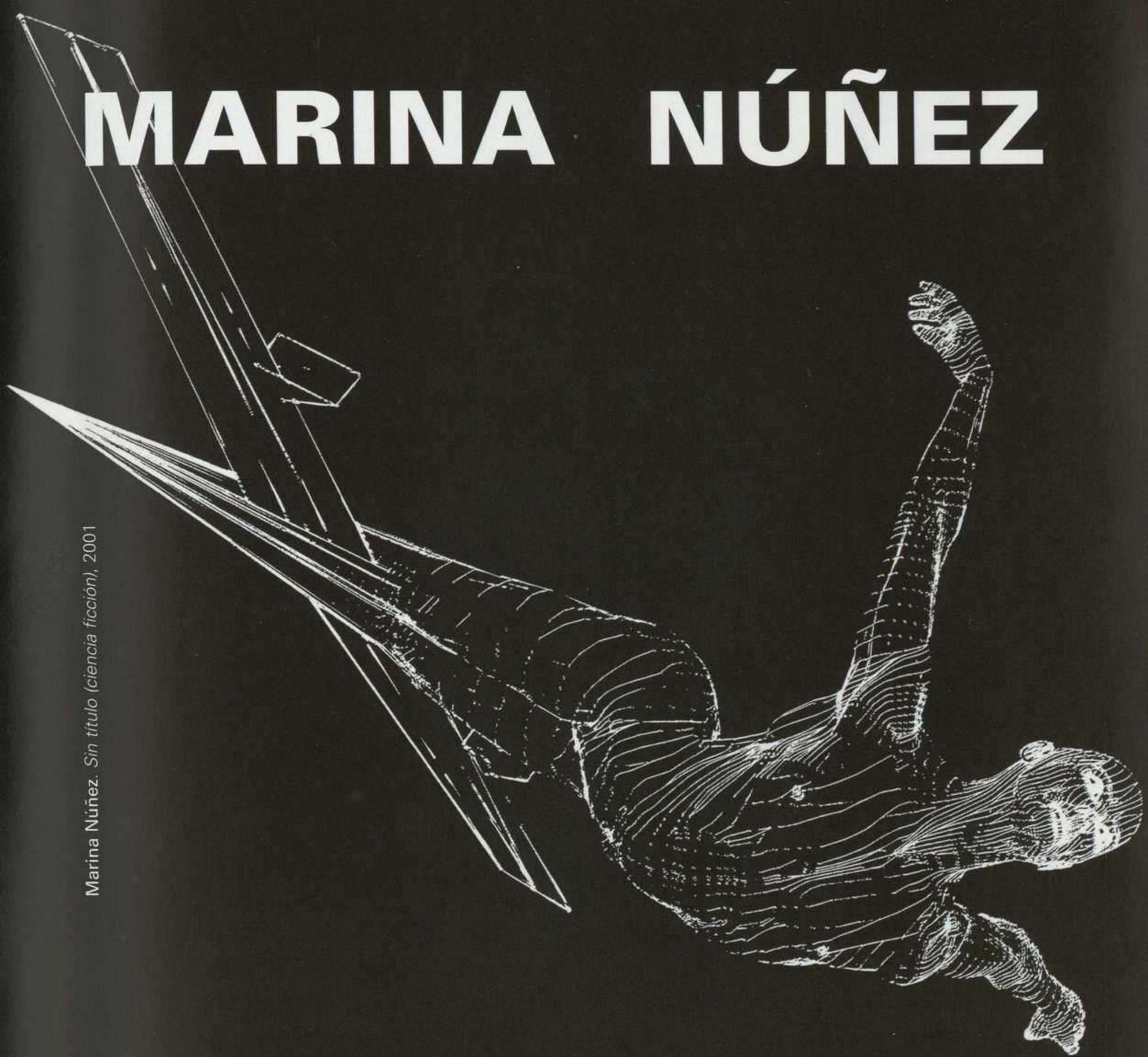
3 DICIEMBRE AL 3 FEBRERO

La presente exposición es una recuperación de otra anterior, la selección de obras, centrada en torno a los años ochenta, realizada por Juan Manuel Bonet, que fue presentada en el año 1994, en su primera edición, en el Palacio de Sástago de Zaragoza, y en 1995 en las Atarazanas Reales de Barcelona. Revisada para esta ocasión por Alberto Serrano y Miguel Marcos, se compone de cincuenta obras de diecisiete artistas representativos de la década: Juan Antonio Aguirre, Alfonso Albacete, Carlos Alcolea, Miquel Barceló, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Carlos Franco, Ferrán García Sevilla, Xavier Grau, MENCHU LAMAS, Antón Lamazares, Víc-

tor Mira, Juan Navarro Baldeweg, Antón Patiño, Manolo Quejido, Santiago Serrano y José María Sicilia. Una época que se mueve oscilando desde la consolidada figuración madrileña, formada en torno a la figura de Luis Gordillo, las referencias a la tradición, la mitología y el color saturado, a la vinculación a la pintura-pintura, la influencia de la abstracción norteamericana de los cincuenta y la precedente pintura francesa, y los pintores procedentes del núcleo de Atlántica. Son todo obras pertenecientes a la colección de Miguel Marcos, que está basada en la experta elección de obra significativa, realizada por un galerista que ha sabido apoyar a una generación de autores que ha regresado con intensidad a lo estricto pictórico, al color y a la materia, en ocasiones desde presupuestos radicalmente conceptuales, como ocurre en el caso de artistas como Juan Navarro Baldeweg, Miquel Barceló o Ferrán García Sevilla. La década de los ochenta representa para la historia del arte en España el renacer de una generación efusiva, la ocupación de un espacio olvidado por la transición, la recuperación entusiasta de un tiempo perdido, un momento de retorno apasionado a lo pictórico abriendo una brecha que ha tenido una fértil continuidad en siguientes generaciones. La presente edición que acoge el Palacio de Revillagigedo en Gijón hasta el 3 de febrero, se enriquece y amplía su mirada con obras de los artistas citados cuya datación se prolonga hasta el año 1992. G.R.

MARINA NÚÑEZ

Marina Núñez. Sin título (ciencia ficción), 2001



carne

Sala de exposiciones de Verónicas

Murcia

Del 20 de diciembre al 3 de febrero 2002



Región de Murcia
Consejería de Turismo y Cultura

Dirección General de Cultura
Murcia Cultural, S.A.





*Joan Morey:
Tríptico Bipolar
Disorder
Fase #1 (Profunho-
pelessness), 2001.
Fotografías
fusionadas en
metacrilato,
80 x 60 cm c/u.*

PUNTO DE ENCUENTRO

HORRACH MOYÁ

CATALUNYA, 4. PALMA DE MALLORCA

HASTA 10 DICIEMBRE

Selección de obras vinculadas a dos ediciones precedentes, iniciativa de RMS La Asociación (Rocío García, Marta Rincón, Sergio Rubira y Marta de la Torriente), **Punto de Encuentro** aglutina creadores que han desarrollado propuestas relevantes en los últimos años. Los artistas que conforman esta selección iniciaron su actividad profesional en los 90 y muestran tendencias formales y conceptuales propias de las corrientes estéticas y del ambiente socio-cultural que han dominado el fin de siglo en nuestro país, que aunque tradicionalmente a la zaga de la innovación de países de nuestro entorno, ha evidenciado con esta última generación una nueva actitud y propuestas originales relacionadas con la libertad sexual, el fenómeno ya tan recurrido del *clubbing*, y otras tendencias relacionadas con la cultura de consumo juvenil, la moda, la publicidad, la influencia de la tecnología en el arte, y la implantación de nuevos recursos y soportes artísticos en convivencia con prácticas tradicionales. Participan Maider López, Julia Montilla, Joan Morey, Pedro Ortuño, Tomy Osuna, El Perro, Tere Recarens, Gabriel Kraviez, Mateo Maté, Ester Partegás, Juan Pérez y Óscar Seco. J.C.R.

ARTE Y PARTE



José María Alcover: Sin título, 2001. Plomo y antimonio, 50 x 40 x 12 cm

JOSÉ MARÍA ALCOVER

GIANNI GIACOBBI

RIBERA, 4. PALMA DE MALLORCA

HASTA FEBRERO

De nuevo esta galería nos acerca un espíritu experimentador como el de **José María Alcover** (Palma, 1950). En esta ocasión Alcover nos presenta una instalación de dimensiones variables, compuesta por treinta elementos de plomo-antimonio forjados en frío, tratamiento habitual en sus esculturas desde los últimos años, y el vídeo *S/T 2000*, una proyección en blanco y negro de seis minutos de duración, en la que Alcover filma una acción de significado poético, definida esencialmente, por él mismo, como una acción telúrica sobre soporte de papel con las manos utilizando grafito y parafina. Esta acción es a la vez un ritual en el que expresa el tema esencial de su trabajo de manera simbólica en la fusión por contacto de dos superficies, que en el caso de la escultura se encuentra en la relación del objeto con el suelo. Con esta nueva obra Alcover sigue desarrollando su personal aportación estética y conceptual a la escultura contemporánea en la investigación de aquellos aspectos menos obvios en un contexto de relaciones sensitivas y espaciales. J.C.R.

XAVIER GRAU

CENTRE CULTURAL CA N'APOL·LÒNIA

CARRER DE LA MAR. SON CARRIÓ (MALLORCA)

HASTA 23 DICIEMBRE

Xavier Grau (Barcelona, 1951) presenta obra pictórica reciente en acrílico sobre lienzo y en papel. Sus últimos lienzos siguen un proceso en la continuidad marcada por un sello personal en el desarrollo de una abstracción llena de riqueza y exquisita expresividad. Las pinturas son de formato mediano. En cuanto a los papeles, trabajos que siguen un proceso paralelo a la acción pictórica, los hay que se desarrollan más en el ámbito del dibujo y la línea, y otros que lo hacen con un sentido pictórico en cuanto al color y la creación de un lenguaje marcado por la mancha y las transparencias, muy similar a la obra en bastidor. La pintura de Xavier Grau, uno de los máximos exponentes de la abstracción figurativa de los 80, va perdiendo sus referencias más visibles o reco-

nocibles para adentrarse cada vez más en su propia organicidad y en un mundo marcado por múltiples matices y recursos, como expresión de su gesto y un gusto extraordinario por el color, la mancha y los espacios, sugerido a través de dinámicas composiciones. Como apunta M^a José Corominas, en estas obras recientes se pueden apreciar tres planos pictóricos: el más interior con grandes espacios de colores sobrios, manchas de fuertes contrastes y formas y colores insinuados que se traslucen en contraposición. En una zona intermedia coexisten manchas de mayor concreción en figuras ovaladas y circulares, así como en evocaciones orgánicas. En la zona superficial del lienzo, se encuentra el gesto en un desarrollo de la línea que se estructura en un concierto de elementos que guardan un sutil equilibrio en un espacio aparentemente caótico. Esta obra es una invitación a saborear la pintura como un acto complejo en una expresiva manifestación exuberante y personal. J.C.R.

93

B
A
L
E
A
R
E
S



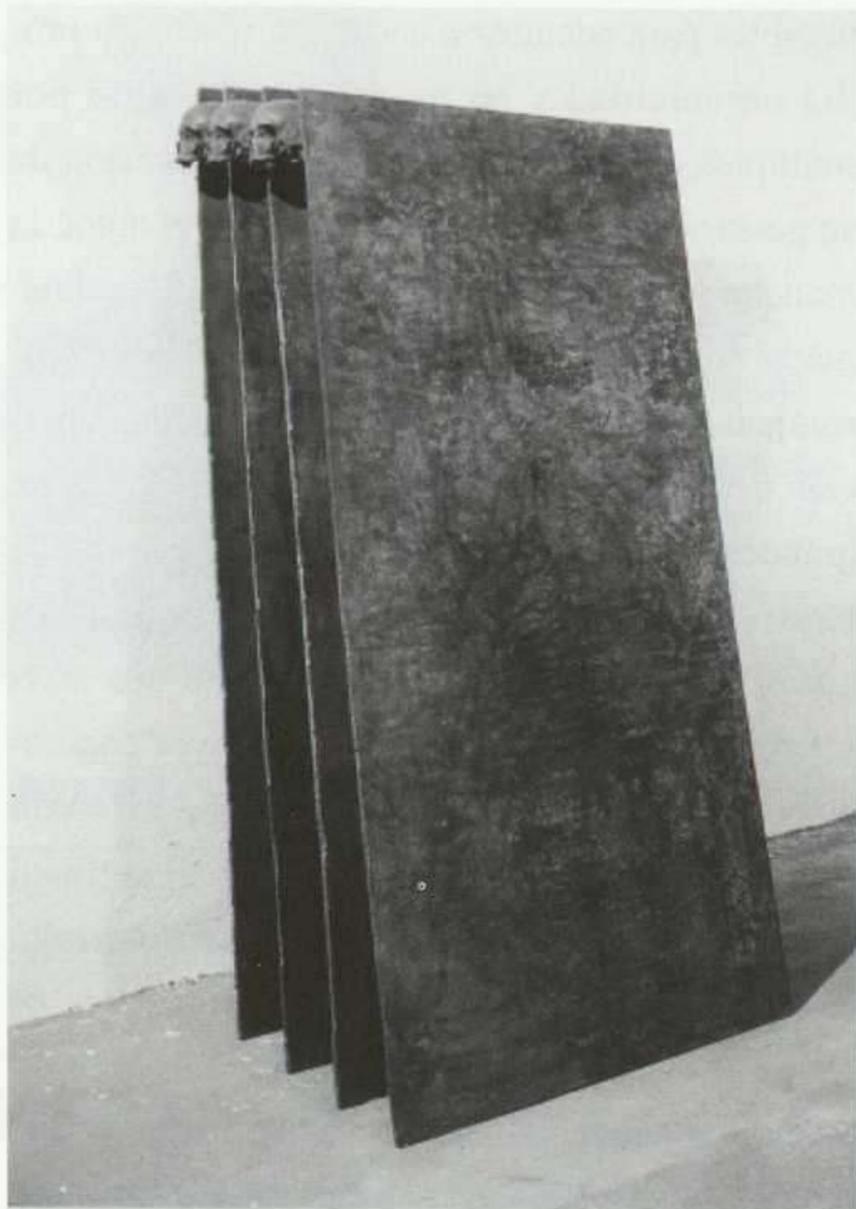
Photo: Jorge Andreu

**BIG BANG
PALLARES**

December 2001-January 2002

COTTHEM GALLERY

c/ Dr. Dou 15 08001 Barcelona T. (34) 93 270 16 69 F. (34) 93 270 12 25 e-mail: cotthem@teleline.es



Jaume Plensa: *Las tres gracias*, 1990. Hierro y bronce, 197 x 108 x 92 cm. Colección del artista.

RUMBOS DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XX

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO

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

11 DICIEMBRE AL 10 FEBRERO

Rumbos de la escultura española en el siglo XX ensaya la historia de una de las disciplinas que mejores ejemplos ha proporcionado al arte español contemporáneo a través de dos grandes líneas evolutivas. La primera apunta a la vía rupturista inaugurada por González y Picasso y que se irá metamorfoseando a lo largo del siglo, ya sea en la poética de los materiales encontrados, frágiles, como en Miró, Clavé, Domínguez o Cristòfol, ya en la tendencia constructiva de Oteiza, Chillida, Chirino o Palazuelo; y, a partir de los 70, en los conceptuales Criado, Miura, Hidalgo o Pazos o en la nueva concepción espacial de Iglesias, Solano, Plensa, Navarro o Aguilar. Por la vía

de la continuidad con la tradición encontramos la renovación del clasicismo de Hugué, Rebull o Hernández, el primitivismo de Alberto, Ferrant o Mallo; y, desde los 60, el regreso al realismo de los hermanos Hernández o Antonio López y los expresionismos de Nagel, Leiro o Bordes. R.G.

JÜRGEN KLAUKE

MUSEO INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

CASTILLO SAN JOSÉ

PUERTO NAOS, S/N. LANZAROTE

HASTA 10 DICIEMBRE

El trabajo de **Jürgen Klauke** (Kidling, Alemania, 1943) tiene algo de ese virtuosismo deslumbrante que procede del dominio del medio —cualquiera que sea el que utilice— sin las restricciones de una subordinación a la técnica, sino, muy al contrario, forzando sus potencialidades y dilatando sus confines hacia espacios híbridos capaces de albergar contenidos que podríamos denominar existenciales. Así, fue pionero en simultanear diferentes disciplinas artísticas, como la pintura, el cine y el teatro, o en la utilización de los medios electrónicos, en esa línea de desmaterialización del objeto artístico que exploró el arte de los años 60 y que en Klauke no constituye nunca un fin en sí mismo, sino, como venimos diciendo, un vehículo a través del cual expresar sus preocupaciones. En la obra que aquí nos presenta, su serie fotográfica más importante, *Desasterioses Ich (El yo desastroso)*, 1996-98), es evidente el recuerdo de los hábitos performánticos practicados en los años 70, así como las referencias al body art, que apuntan a temas como la identidad, el sexo o la violencia; sin embargo, el ambiente gélido, aséptico, como de realidad virtual en el que nos sumergen estas imágenes, así como una narración inconexa, o mejor, fracturada, reorienta nuestra interpretación hacia los conflictos del individuo en su relación con los objetos y con la percepción y vivencia de la realidad que le circunda. R.G.

MAX ESTRELLA

Santo Tomé, 6 patio • 28004 Madrid

Tel. 91 319 55 17 • Fax 91 310 31 27

e-mail: info@maxestrella.com • www.maxestrella.com

Hasta 10 enero

Bellver

Mentiras

Inauguración 17 enero

Javier de Juan

HELGA DE ALVEAR

Doctor Fourquet, 12 • 28012 Madrid

Tel. 91 468 05 06 • Fax 91 467 51 34

e-mail: galeria@helgadealvear.net • www.helgadealvear.net

Hasta 13 enero

Javier Vallhonrat

ETH

Estudio Helga de Alvear

Realidad Construida

17 Enero a 23 febrero

Jaume Plensa

Estudio Helga de Alvear

Michael Elmgreen & Ingar Dragset

Comisario: Agustín Pérez Rubio

LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1 • 28014 Madrid

Tel. 91 429 89 55 • Fax 91 429 91 55

e-mail: galeria@leandro-navarro.com • www.leandro-navarro.com

12 Diciembre a 31 enero

Nocturnos

Melquíades Álvarez, Juan José Aquerreta, Miguel Ángel Argüello, Amalia Avía, José Manuel Ballester, Teresa Duclos, Clara Gangutia, Roberto González Fernández, José Hernández, Jesús Ibáñez, Carmen Laffón, Antonio López García, Julio López Hernández, Francisco López, César Luengo, Antonio Maya, Luis Mayo, José M^a Mezquita, Pedro Moreno Meyerhoff, Eduardo Naranjo, Esperanza Nuere, Gerardo Pita, Isabel Quintanilla, Sebastián Ramis, Fernando Rodrigo, Sebastián Nicolau, Alvaro Toledo, Cristóbal Toral, Alwin van der Linde y Eduardo Verdasco.

ANSORENA Galería de Arte

Alcalá, 54 • 28014 Madrid

Tel. 91 523 14 51 • 91 521 52 78

e-mail: galeria@ansorena.com

11 Diciembre - 4 enero

Alwin van der Linde

"Mundo Ecléctico"

8 Enero - 1 febrero

Covadonga Sarragua



GALERÍA ESTIARTE®

ALMAGRO, 44. 28010 MADRID
TLFS. 91 308 15 69 - 91 308 15 70
FAX 91 319 07 30

GERARDO RUEDA

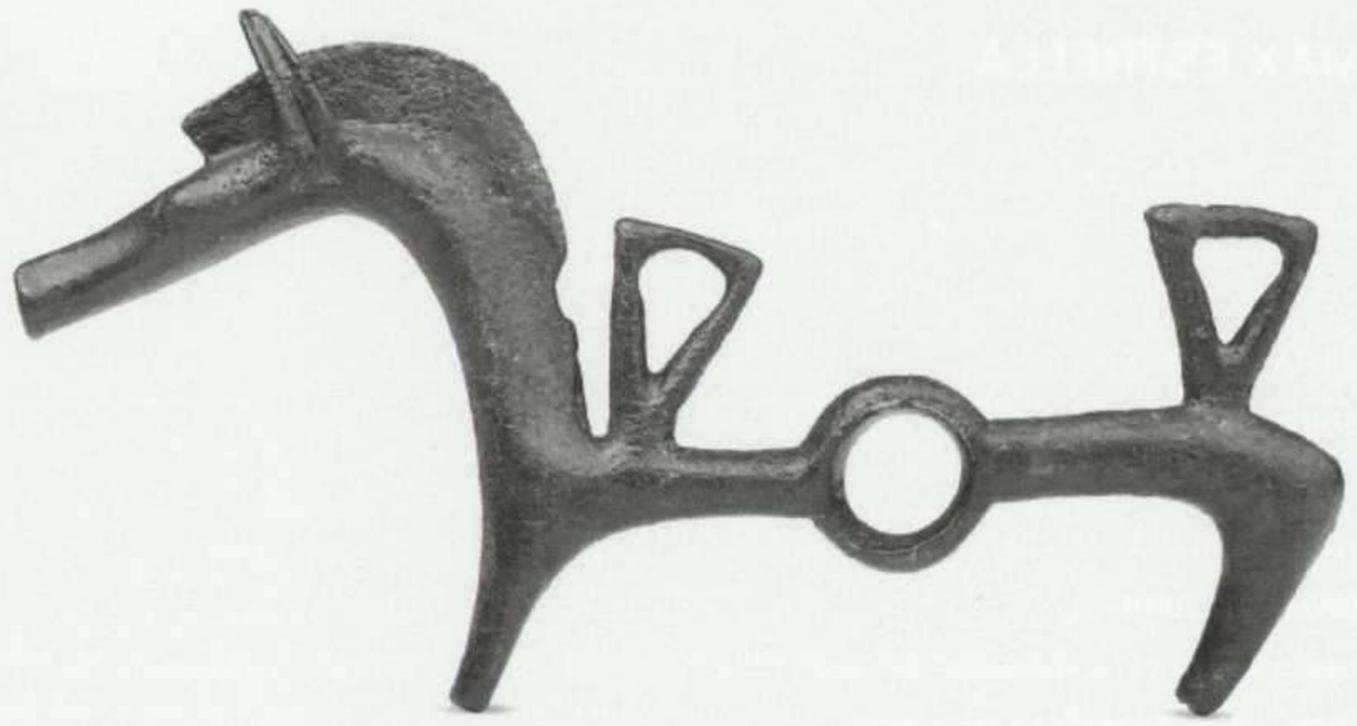
óleos, collage y esculturas
18 dic - 28 ene 02

GÜNTHER FÖRG

acuarelas y obra gráfica
29 ene - 4 mar

www.estiarte.com
galeria@estiarte.com

Elemento de freno de caballo en forma de équido estilizado, siglo VII a.C. Bronce etrusco, procedencia desconocida.



LAS ARTES DEL METAL

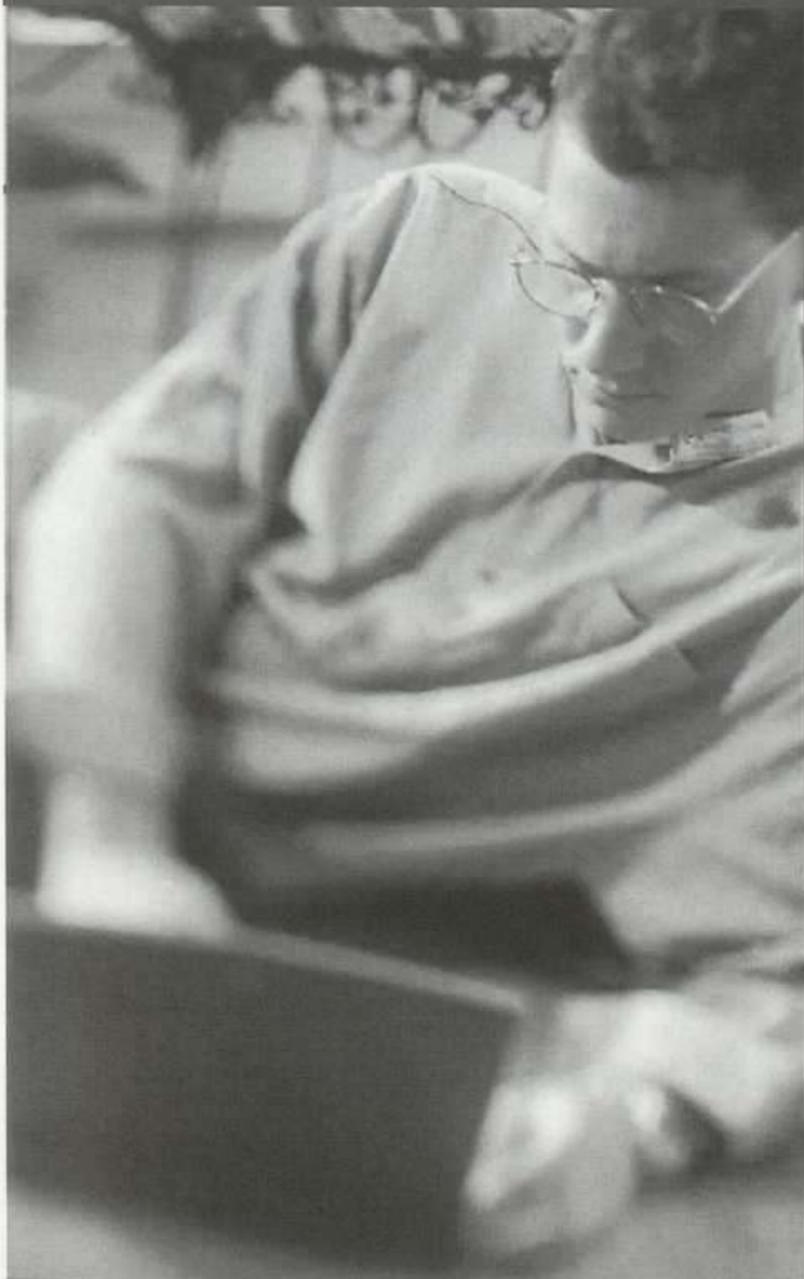
PALACIO CAJA CANTABRIA
SANTO DOMINGO, 8. SANTILLANA DEL MAR
HASTA 27 ENERO

La gran riqueza de los fondos del Musée Saint-Raymond, Musée des Antiques de Toulouse, tras la remodelación museográfica de la colección estable, ha posibilitado la formulación de un programa de exposiciones temporales. En este contexto es en el que se inscribe la actual muestra **Las artes del metal**, comisariada por Evelyne Ugaglia. La preparación de la exposición ha incluido trabajos de arqueología, museología y restauración, dado que una gran parte de las piezas proceden de colecciones como la del historiador Edward Barry, con escasos inventarios detallados que hayan seguido a los objetos, y está llena de dificultades la atribución precisa de cada pieza, dado que el contexto arqueológico de su descubrimiento no fue anotado cuidadosamente. La exposición, desde un planteamiento

científico y didáctico, tiene como finalidad la comprensión de unas piezas en las que se mezcla lo funcional y lo formal, creadas en el transcurso de un largo periodo histórico, que se extiende desde los inicios de la utilización del metal, en el tercer milenio, hasta el Imperio Romano; desde el descubrimiento del oro y el cobre, la tecnología metalúrgica que permite la aleación por fusión del estaño y el cobre, hacia el 2300 a.C. en Europa, para producir el bronce, hasta las delicadas figuras realizadas por medio de la técnica de la cera perdida, o la producción en serie difundida por todo el Imperio. La colección presenta obras de las culturas de la Edad del Bronce, utillaje, joyería, el hacha como herramienta básica y marcador cronológico, la aparición de nuevas herramientas, como martillos, azuelas y cuchillos, y armas ofensivas, puñales y espadas y puntas de flecha. También tobilleras y brazaletes que evolucionan hacia una variada decoración geométrica, collares, anillos, aretes, colgantes y botones ornamentales. G.R.

Línea Abierta

la "Caixa",
donde
usted quiera



902 200 202
www.lacaixa.es

 "la Caixa"

ENTRE EL DESEO Y EL RAPTO.
enero > febrero (Instituto Cervantes-ROMA)
febrero > marzo (Instituto Cervantes-MILAN)
mayo > junio (Instituto Cervantes-PARIS)

7 x 7 x 7

**Tony Catany, Luis Palma, David Hilliard,
Begoña Zubero, Joan Fontcuberta,
Luis Izquierdo-Mosso, Humberto Rivas**
enero > febrero
(Fundación Telefónica - MADRID)

Marisa GONZÁLEZ. La Fábrica.
enero > marzo
(Edificio Ilgner - CEDEMI, Barakaldo)

TRANSFER:

Nordrhein-Westfalen / Galicia / Asturias / Euskadi.
febrero > marzo

Mikel DÍEZ ALABA.
Del exterior al interior.
abril > mayo

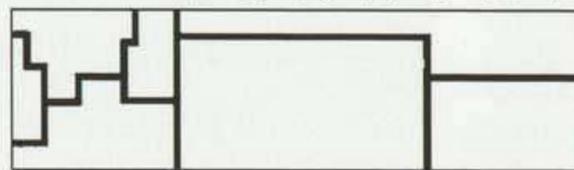
Mies VAN DER ROHE.
Arquitectura y diseño.
agosto > octubre

GENERACION 2001.
octubre > noviembre

José Manuel CIRIA.
diciembre > enero 2002

Garry WINOGRAND.
enero > marzo 2002

R E K A L D E



Alameda de Recalde, 30, 48009-Bilbao
Tnos.: 944208755 - 944208532 Fax: 944208754
e-mail: salarekalde@bizkaia.net



Carlos Pazos: El secreto de li amanti, 1988

CARLOS PAZOS/JOSÉ LUIS ALEXANCO

FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ

RONDA JULIÁN ROMERO, S/N. CUENCA

DICIEMBRE/ENERO

“Armado con la maldad de la inocencia, anclado en el abecedario del aprendizaje [...] recopilación de terneras gamberradas sobre libretas, cuadernos, láminas, plantillas y otros utensilios escolares abandonados y hallados”, así describía el propio **Carlos Pazos** (Barcelona, 1949) una de sus series recientes de trabajos, permitiéndonos asomarnos de manera entrecortada y breve, pero no por ello menos luminosamente, a su tan personal poética de collages y objetos encontrados, poemas visuales y endiabladas alegorías sintéticas hechas de jirones vitales, retazos autobiográficos, ins-

tantáneas del pasado más privado y, a la vez, compartido colectivamente. Porque en su obra (más en sus ensamblajes que en sus acciones y otras piezas de lejano ascendente conceptual) asistimos a cómo el recuerdo infantil más candoroso se amalgama con la ironía distanciadora, indolente, incluso cínica; o vemos que la mordacidad se hace uno con el regusto ya kitsch de aquella lejana iconosfera juvenil predominante en los años 60 y 70, a la cual se acerca, y en donde es posible todavía reflejarse de manera desdibujada. Como tan lúcidamente supo ver Ángel González García, “las piezas e instalaciones de Carlos Pazos no cuentan historias; las han olvidado. Y aunque algo insinúan los títulos, no es tanto como para que podamos fiarnos de ellos [...] Estribillos, ecos, restos de un sentido naufragado que trae la resaca... Pazos los encuentra en la basura; no en vano, la que ahora producimos está hecha de palabras más que de cosas”. Por su parte, **José Luis Alexanco** (Madrid, 1942) presenta en el mismo espacio algunas de sus últimas pinturas donde vuelve a indagar sobre la capacidad de su propia obra para generar, de forma serial, un trabajo en palimpsesto capaz de reunir y hacer ver (por una suerte de curiosa “transparencia” tanto física como conceptual) la evolución misma de sus investigaciones sobre la forma. Con ello, genera no sólo una, digamos, peculiar textura del lenguaje, sino que se adentra en su mundo pictórico personal forjado, capa tras capa, de un buen saber hacer contrastado a lo largo de más de treinta y cinco años. Ó.A.M.

Galería Teresa Cuadrado

San Agustín, 3 • 47003 Valladolid

Tel. 983 36 21 42 • Fax 983 21 23 91

E-mail: tecuadra@teleline.es

11 Diciembre a 20 enero

Carme Miquel

Pintura

25 Enero a 24 febrero

José Luis Pajares

Lugares y personas/Persons and places

Valladolid

Bilkin Arte Garaikidea Contemporary Art

Heros, 22 Bajo • 48009 Bilbao

Tel. 94 424 33 80 • Fax 94 424 50 23

E-mail: bilkin@bilkin.com

www.bilkin.com

Bilbao

Galería Rosalía Sender

Mar, 19 • 46003 Valencia

Tel./Fax 96 391 89 67

E-mail: info@rosaliasender.com

4 Diciembre a 12 enero

Distintas Visiones

Colectiva. Artistas de la galería

17 enero a 23 febrero

Molina Ciges

Obra reciente

Valencia

Centros Culturales Cajastur

Palacio Revillagigedo

Plaza del Marqués, 2 • 33201 Gijón

Tel. 985 34 69 21 • Fax 985 35 81 23

San Francisco 4

San Francisco, 4 • Oviedo

3 Diciembre a 3 febrero

Los años pintados. *Pintura española de los 80*

Hasta el 8 de enero

Clarín y su tiempo

Asturias

Sala de la Sociedad Económica de Amigos del País

Plaza de la Constitución, 7 • 29008 Málaga

Tel. 952 22 93 96

Diciembre

Salvador Calvo

Enero

Fondo Patrimonial de la Peña Juan Brea

Málaga



Salvador Dalí: El eco del vacío, 1935. Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm. Colección particular, Madrid.

DALÍ EN LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESTEBAN VICENTE

PLAZUELA DE BELLAS ARTES, S/N. SEGOVIA

HASTA 6 ENERO

Como ya hiciera en su momento con Pablo Picasso, Francisco Calvo Serraller propone, de nuevo en el segoviano Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, una revisión inédita, nunca antes abordada a pesar de lo justificada que parecería su existencia hace ya tiempo, sobre cómo se ha coleccionado en nuestro propio país la obra de uno de los más célebres pintores españoles de vanguardia, **Salvador Dalí** (Figueras, 1904-1989). Se trata de un conjunto de treinta y cuatro pinturas –la selección se ha centrado en la pintura por delante de la producción gráfica, escultórica o dibujística del autor– que abarcan el periodo 1919-1982, es decir, casi la totalidad de su periodo creador. Queda recogida allí una visión antológica de su trayectoria desde el primer contacto con las vanguardias impresionistas y cubistas hasta la grandilocuencia de su revisión de la pintura de historia y el diálogo con los grandes maestros del pasado, pasando, claro, por sus más célebres y singulares creacio-

nes dentro del surrealismo. En paralelo a la exposición, se celebrará un ciclo de conferencias, titulado *Dalí: real y surreal*, donde algunos de los más grandes especialistas en el artista y su obra (Ignacio Gómez de Liaño, Antonio Pixot o Joan M. Minget Batllori entre otros) analizarán distintos aspectos del complejo y polémico personaje que llegó a forjarse en torno a su firma. Ó.A.M.

ELENA BLASCO

ESPACIO CAJA DE BURGOS

AVDA. GENERAL SANJURJO, S/N. BURGOS

HASTA 30 DICIEMBRE

Dibujos y acrílicos, fotografías y esculturas, textos, objetos, collages, instalaciones..., todo junto, todo mezclado, todo revuelto en una especie de “cacao mental” irónico y muy divertido, tierno, ingenuo y a la vez malicioso..., en este salpimentado mundo se mueve, desde hace tiempo, la arrolladora vitalidad plástica de **Elena Blasco** (Madrid, 1950), quien en el título de una antigua individual nos daba una clave interpretativa preciosa para acercarnos a la esencia que destilan la mayoría de sus piezas: “Al deseo: lo meneo”. De eso se trata en su caso, efectivamente, de un vaivén continuo entre los impulsos más íntimos (su obra es capaz de cercar la esencia de lo femenino con mucha mayor eficacia, y sin duda gracia, que gran parte del sedicente “arte femenino”), el gusto por la mordacidad (nunca mortificación), y los procesos racionales (allí asistimos continuamente a paradas en seco ante la caída histriónica: cortacircuitos desconcertantes que actúan a modo de toques de atención y puntos de reflexión), participando en buena medida de un espíritu extrovertido y jocoso, de rai-gambre Pop compartido con artistas como Patricia Gadea, Juan Ugalde o Manolo Dimas, entre otros. Ó.A.M.

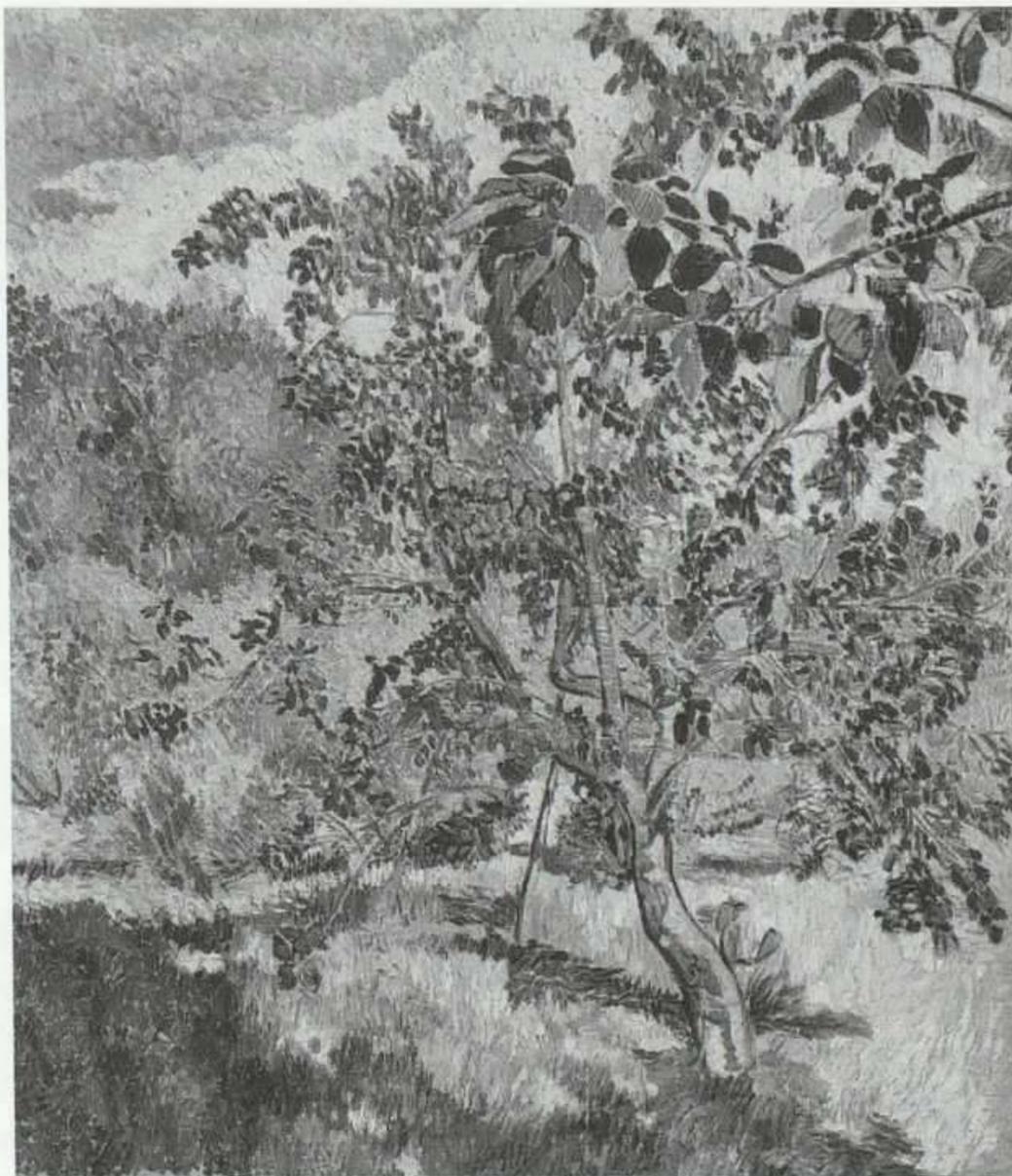
IMPRESIONISMO RUSO

PALACIO DE SAN ELOY, CAJA DUERO

PLAZA DE SAN BOAL, S/N. SALAMANCA

HASTA ENERO

Por primera vez se podrán contemplar fuera de las fronteras rusas una exposición de artistas de ese país inscritos dentro de la corriente impresionista. Se trata de una selectiva muestratransformada por setenta obras procedentes todas ellas del Museo Estatal Ruso de San Petersburgo, institución que cuenta con la mayor colección de pintura rusa del mundo, y que tan sólo en el año 2.000 mostró por vez primera en sus salas algunos de estos fondos. A diferencia de lo que ocurriera durante el siglo XX, donde el peculiar desarrollo político de Rusia –y Unión Soviética– marcaron de manera decisiva el devenir de su plástica –desde las utopías puestas al servicio de la revolución de los constructivistas hasta la singular autarquía estética centrada en los parámetros del realismo socialista–, durante el siglo XIX y parte del XX el arte ruso mantuvo muy estrechas relaciones con las tendencias generales de la cultura europea. Así, ya desde mediados del siglo XIX nos encontramos cómo el impresionismo, con su característica manera de captar la luz y las formas, aparece como una corriente bien definida; una innovadora concepción de aprehender la realidad circundante “que influyó de manera orgánica en la cultura rusa como lo haría en el resto de culturas occidentales. No obstante, el impre-



sionismo adquiere en Rusia unas particularidades específicas, igual que había sucedido con otras corrientes pictóricas, como el romanticismo, el futurismo o el expresionismo”, tal y como advierte Evgenia Petrova. Por su parte, Vladimir Lenyahin, apunta hacia el mismo lado cuando se pregunta en las páginas del catálogo editado para la ocasión: “¿Existió el impresionismo en Rusia? Esta pregunta, que preocupó a la conciencia artística durante más de un siglo, suena hoy a cuestión escolástica. El impresionismo, incluido el ruso, es un estadio necesario de la evolución del arte que siguió al periodo del realismo. Es el nacimiento de un nuevo paradigma artístico, de un nuevo tipo de arte, de pintor y de cultura. Es ridículo ser un impresionista ligero hasta la vejez, pero es triste no serlo nunca. Ó.A.M.

*Natalia
Sergueievna
Goncharova:
Rincón del jardín,
1906.*



Helen Levitt: New York, ca. 1940.

HELEN LEVITT

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES DE
CASTILLA Y LEÓN

CUESTA DE OVIEDO, S/N. SALAMANCA

8 ENERO AL 16 FEBRERO

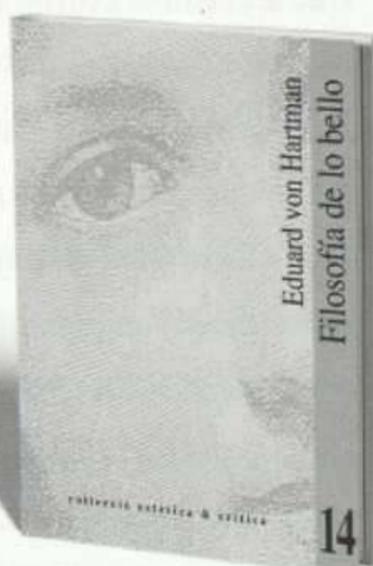
Helen Levitt nació en Brooklyn en el año 1913, trabajando desde los primeros treinta para un fotógrafo de retratos en el Bronx. Mediada la década descubre la obra de Cartier-Bresson, comprándose un año más tarde su primera cámara Leica, con la cual comienza a fotografiar las calles del Harlem. Claire Jacquet, en un texto sobre *La impertinente poesía de Harlem*, ha comentado sobre su obra: “De espíritu independiente, practica desde finales de los años treinta una fotografía intuitiva, sin efecto de estilo rebuscado, libre de los dilemas sociopolíticos de la época y del marco del fotoperiodismo [...] Por otra parte, si se concentra tanto en el Harlem, es porque descu-

bre ahí uno de los componentes de la cultura estadounidense, formada principalmente por estratos de influencias extranjeras. La idea motriz de estas imágenes es la de una comunidad de etnias, desgarrada en sus diferencias, que llega a fundar nuevos vínculos, a forjarse una identidad, una cultura viva hecha de expresiones ejercidas y compartidas”. Con la nueva década la fotógrafa viajará a México, trabajando con Luis Buñuel a su regreso, y realizando su primera exposición individual dos años más tarde en el MoMA. Levitt manifestó su distanciamiento frente al potencial de crítica social y comprometida de la fotografía, prefiriendo realizar publicaciones y exponer en espacios reservados al trabajo artístico antes que en prensa, resistiéndose al fotoperiodismo, negándose a participar en la politizada Photo League de la época, rechazando trabajar por encargo, y siendo reacia a todo tipo de militancia política. Frente a sus imágenes, asistidos por una mirada plagada de coletazos de carácter surrealista, nos plantamos delante de la desocupación infantil y de la relajación fuera del trabajo de adultos, llegando a ser calificadas de “formas de resistencia dulce al orden capitalista ambiental”. Como escribió James Agee en el año 1946: “Ninguna de estas fotografías pretende ser un documento social o psicológico. Varias de ellas son tomas de dibujos callejeros, calles y aceras; la mayoría de las restantes responden mejor a la descripción de fotografías líricas”. Ó.A.M.

Col·lecció
estètica & crítica

- | | |
|--|---|
| <p>①
 Proceso a la estética
 <i>Armando Plebe</i></p> <p>②
 Wittgenstein
 y la estética
 <i>Jacques Bouveresse</i></p> <p>③
 Poesía y ontología
 <i>Gianni Vattimo</i></p> <p>④
 Art, llenguatge
 i formalismes
 <i>Mikel Dufrenne</i></p> <p>⑤
 Teoría crítica y estética: dos
 interpretaciones de
 Th. W. Adorno
 <i>Albrecht Wellmer
 i Vicente Gómez</i></p> <p>⑥
 Escritos sobre Estética:
 Carta sobre la Escultura. Simón, o
 de las facultades del alma
 <i>Frans Hemsterbuis</i></p> | <p>⑦
 Al voltant del color
 <i>L. Wittgenstein/J. Bouveresse</i></p> <p>⑧
 Crítica de la crítica
 <i>Filiberto Menna</i></p> <p>⑨
 Els problemes actuals
 de l'estètica
 <i>Luigi Pareyson</i></p> <p>⑩
 Filosofia y estética.
 La polémica con F. Schiller
 <i>Johan Gottlieb Fichte</i></p> <p>⑪
 El romanticismo: entre
 música y filosofía
 <i>Enrico Fubini</i></p> <p>⑫
 Tratado de lo bello
 <i>J. P. De Crousaz</i></p> <p>⑬
 La obra de arte del futuro
 <i>Richard Wagner</i></p> |
|--|---|

Fundació General
 VNIVERSITAT DE VALÈNCIA
 Patronat Martínez Guerricabeitia



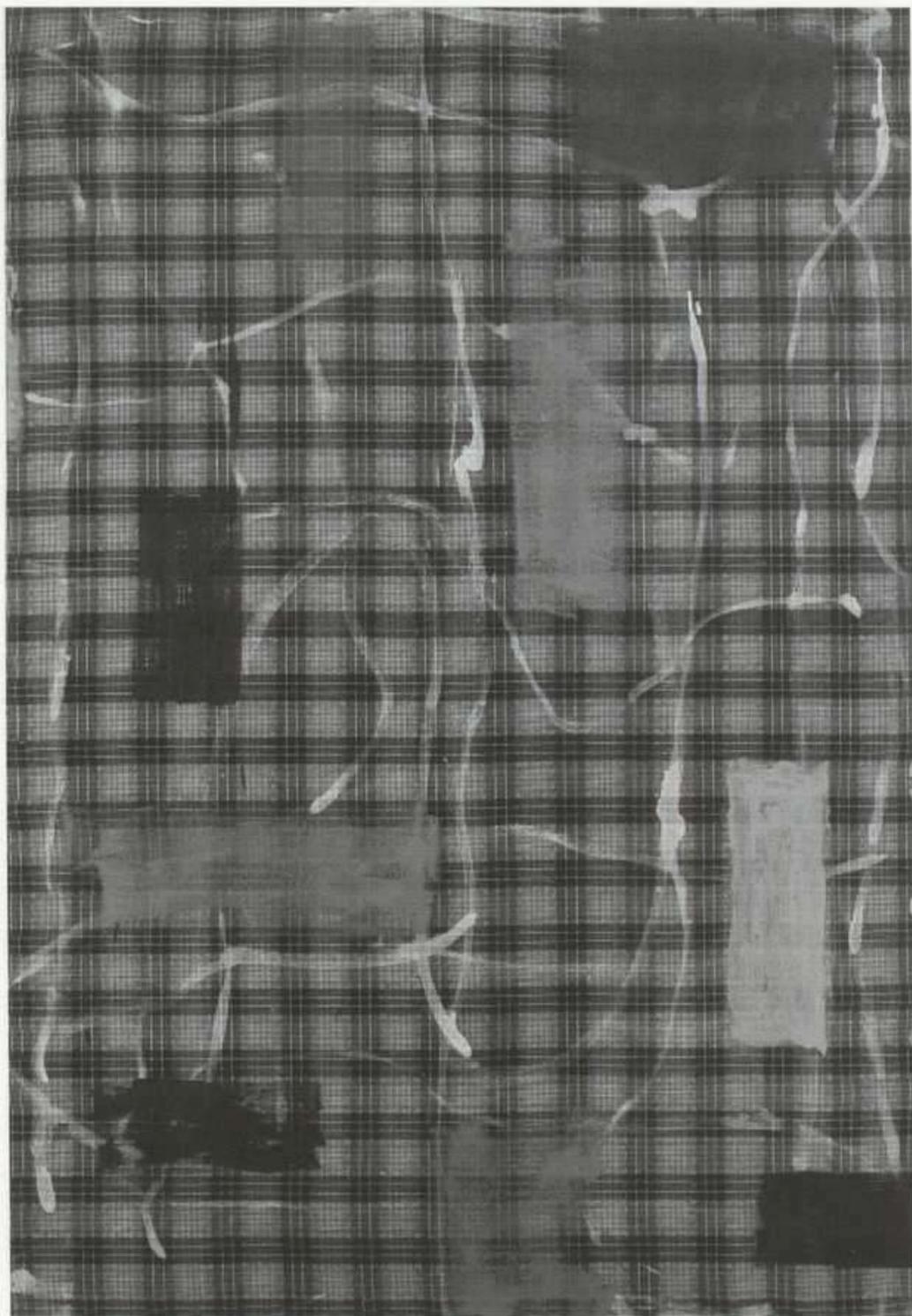
PUBLICACIONES DE LA
 VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

c/ el Batxiller, 1-1 • 46010 València • Tel. 96 386 41 15
<http://www.uv.es/publicacions> - publicacions@uv.es

FAUSTINO I
 EL VINO
 DE LOS MEJORES
 ANFITRIONES



www.bodegasfaustino.es



Miguel Ángel
Campano: Sudario,
2001. Óleo sobre
tela, 170 x 117 cm.

MIGUEL ÁNGEL CAMPANO

CARLES TACHÉ

CONSELL DE CENT, 290. BARCELONA

DICIEMBRE A ENERO

JUANA DE AIZPURU

BARQUILLO, 44. MADRID

HASTA 12 DICIEMBRE

La exposición que se dedicó a **Miguel Ángel Campano** en el Palacio de Velázquez en Madrid en 1999, representaba una panorámica muy completa de la producción del artista en la década de los 90. Ya sabemos que Campano se inició como artista en los 70 y que ha seguido una evolución compleja.

Pero en los 90, al decir de J.M. Bonet, trabajaba un arte "abstracto, esencial, casi minimalista". Se trataba a grandes rasgos de una pintura en blanco y negro, elemental, cuyas referencias podían ser el constructivismo o el minimalismo. El lenguaje blanco y negro tiene sus limitaciones, Campano lo explotó durante un década y todo hacía intuir un cambio de signo en su obra. En las últimas piezas realizadas en 1999 incorporó el color, lo que hacía intuir una nueva etapa. Después de dos años, la exposición que ahora presenta en la galería Carles Taché ha levantado una particular expectativa porque todo el mundo se preguntaba cómo habría evolucionado la obra de Campano que desde entonces no ha estado presente ni en las galerías de Barcelona ni de Madrid. En la actual exposición hemos visto a un Campano que no conocíamos hasta ahora; por ejemplo, entre otros aspectos ha recuperado el color y una pintura gestual y espontánea. No tenemos la oportunidad de extendernos como deberíamos pero existe un aspecto que nos tiene que ayudar a comprender el sentido de esta renovación de Campano: una de las series consiste en telas indias sobrepuestas pegadas al formato que Javier Campano trabaja con una mezcla de ceniza y pigmento; el artista llama a esta serie *Sudario*. A menudo maltrata y perfora estas telas. Sudario, ceniza, perforaciones... palabras terribles que para nosotros expresan la batalla del artista en su búsqueda por su identidad y lenguaje. Una búsqueda dramática y heroica. Éste es el mensaje de estas piezas. J.V.O.

JANA STERBAK

TONI TÀPIES

CONSELL DE CENT, 282. BARCELONA

DICIEMBRE

Jana Sterback (Praga, 1955) presenta *Faradayurt* en honor de Michael Faraday, descubridor de los campos electromagnéticos, y que da nombre a la pieza fundamental de su exposición, acompañada por una serie de fotografías del proceso de desintegración de unas sillas de hielo y acero inoxidable, como muestras de una de sus performances en la que dota de un sentido paradójico y efímero a un objeto de uso cotidiano y en el que se valora como característica de gran importancia su perdurabilidad. Sterbak plantea un ejercicio empírico dentro de un recinto de inspiración mítica, paradigma de la pervivencia de tradiciones ancestrales; se trata de la reproducción de una tienda nómada, denominada Yurt, vivienda circular y transportable utilizada por los pueblos de origen mongol y turco de las estepas del Asia Central. En este caso esta Yurt está realizada con flectron (tejido de poliéster bañado en cobre), evocando un ingenio creado por Faraday, una caja cerrada al paso de las ondas electromagnéticas, tan presentes a la vez que imperceptibles en nuestra vida cotidiana y, de comprobada, aunque desconocida influencia sobre los seres vivos. Ambas obras se desarrollan en relación con el tema del espacio, los objetos relativos al hábitat y con fenómenos sensibles y perceptivos, ideas todas ellas esenciales en sus creaciones. J.C.R.

Galería Moisés Pérez de Albéniz

Larrabide, 21 Bajo • 31005 Pamplona

Tel. 948 29 16 86 • Fax 948 29 17 83

E-mail: galeriampa@eresmas.net

Noviembre - diciembre

**Pello Irazu
Chillida**

*Salas 1, 2 y 3
Okupgraf 2001
Sala 4*

Enero - febrero

Antoni Muntadas

Museo Gustavo de Maeztu

San Nicolás, 1 • 31200 Estella (Navarra)

Tel. 948 54 60 37

Hasta 12 diciembre

Enrique Blanco Lac

14 diciembre a 20 enero

El Espíritu Modernista

Santiago Rusiñol - Ramón Casas - Enric Clarassó

Galería Fernando Latorre

Gascón de Gotor, 12 • 50006 Zaragoza

Tel. 976 38 50 50 • Fax 976 37 92 06

E-mail: fl@galeriafernandolatorre.com

www.galeriafernandolatorre.com

8 Noviembre a 31 diciembre

Confluencias II

Forma y Gesto

10 Años de Galería: Julian Schnabel, Luis Gordillo, George Condo, Broto, Dokoupil, Cavada, Galindo, Paco García Barcos, Curro González, Juan Sotomayor, Teo González, Guillermo Pérez Villalta.

10 Enero a 17 febrero

Curro González

Party Final



Thomas Ruff: H.E.K.01, 2000. C-print, 160 x 130 cm.

THOMAS RUFF

ESTRANY DE LA MOTA

PASSATGE MERCADER, 18. BARCELONA

ENERO A MARZO

En sus primeros trabajos, **Thomas Ruff** (1958) entendía la fotografía desde una posición –se diría– documental y objetiva. Así, por ejemplo, en una de sus series más conocidas, la de los retratos, invierte el sentido tradicional de este género que desde siempre pretende plasmar los rasgos psicológicos y específicos del sujeto. Los suyos, rigurosos, precisos y objetivos, son retratos distantes y sin emoción... Pero, más que la búsqueda de la objetividad, la verdadera preocupación de Thomas Ruff es una reflexión sobre la necesidad de verdad y el deseo de identificación que buscamos en la fotografía. Sus imágenes son una puesta en extrañeza o ambigüedad que cuestionan los tópicos y nuestros hábitos de percepción. Nos hace interrogar sobre nuestra posición frente

a la fotografía y sobre lo que buscamos en ella. En la presente serie de *L.M.V.D.R.*, ha abandonado aquel registro documental, sin embargo, la preocupación sigue siendo la misma que en los mencionados retratos; esta última serie, basada especialmente en la arquitectura de Mies van der Rohe, ya sea mostrando perspectivas inéditas o manipulando con el ordenador la fotografía original, trata también de cuestionar lo que hay de ficción y verdadero, de proyección subjetiva y de realidad en las fotografías. J.V.O.

BEGOÑA MUÑOZ

SALA MONTCADA. FUNDACIÓN "LA CAIXA"

MONTCADA, 14. BARCELONA

20 DICIEMBRE AL 3 FEBRERO

Para su comisaria Chus Martínez, los objetivos del ciclo *Mínimo denominador común* son investigar "los límites y las posibilidades que ofrece la sala de exposiciones [...] Se propone ahondar en las particularidades del espacio expositivo, así como en la naturaleza de las experiencias posibles en el marco arquitectónico, institucional y simbólico que éste representa" ¿Qué es una exposición? Además del artista, ¿acaso no participan otros agentes como el patrocinador, el comisario, el público y, si es así, qué deseos vehiculan? ¿Qué implicaciones se derivan de un espacio institucional como la Sala Montcada?, etc. Chus Martínez ha concebido el ciclo planteándose estas cuestiones. **Begoña Muñoz** lleva casi a sus últimas consecuencias estas preguntas. La artista pretende retirar la puerta de la sala y hacer penetrar la calle en ella o que la sala se prolongue en el exterior. Más aún, este espacio híbrido entre calle y sala de exposiciones está dinamizado por una serie de actividades retroalimentándose de colectivos de profesionales, del barrio y del público... Buscar un nuevo lenguaje de exposiciones, investigar el hecho expositivo es la intención de Martínez y Muñoz. J.V.O.

DÁRIO RAMOS

Rua do Padrão, 99 • 4150-559 Oporto

Tel. 22 617 63 46 • Fax 22 617 62 87

darioramos@netc.pt www.darioramos.com

Diciembre - enero

Colectiva

Pomar, Resende, Nadia Afonso, Nikias Skapinakis, Julião Sarmiento, Mompó, Zao Wou-Ki, Oscar Niemeyer, Lucio Muñoz

MINIMAL ARTE CONTEMPORÂNEA

Rua do Rosário, 125 • 4050-523 Oporto

Tel./Fax 22 208 62 52 • 917 50 72 18

galeria.minimal@mail.telepac.pt

Hasta 9 enero

Alexandre Cabrita

Desde 12 enero

Lidó Rico

GALERÍAS

O PORTO

MUSEU SERRALVES

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

RICHARD LONG
20 OCT-06 ENE

HAMISH FULTON
26 OCT-13 ENE

**A PAISAGEM NA
PINTURA ITALIANA
DA PRIMEIRA
METADE DO SÉC. XX**
15 NOV-13 ENE

ALBUQUERQUE MENDES
16 NOV-13 ENE

**ROBERT SMITHSON/
BERND & HILLA BECHER**
01 DEC-03 MAR

TACITA DEAN
30 NOV-03 MAR

Informaciones: +351 808 200 543
Reserva de Billetes: +351 22 615 65 84
General: +351 22 615 65 00

www.serralves.pt
E-mail: serralves@serralves.pt

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto, Portugal

FUNDAÇÃO SERRALVES



Robert Mapplethorpe: Rose with smoke, 1985.
Fotografía en blanco y negro, 39 x 39 cm.
© The Robert Mapplethorpe Foundation.

ROBERT MAPPLETHORPE

SENDA

CONSELL DE CENT, 337. BARCELONA

4 DICIEMBRE AL 19 ENERO

Por primera vez se muestra en una galería de Barcelona una individual de la obra de **Robert Mapplethorpe**, una de las figuras indiscutibles de la fotografía contemporánea norteamericana y mundial, ligado a la generación artística neoyorkina de los 80 malograda por la plaga del SIDA y marcada por el genio creativo de Warhol. Si bien el nombre de Mapplethorpe se ha unido a situaciones de polémica o de escándalo promovido por sectores conservadores, al reflejar en sus fotografías toda una imaginería relacionada con la homosexualidad masculina y las prácticas sexuales ligadas al sado-masoquismo, el *fetish*, la cultura *leather gay* y el *gore*, Mapplethorpe tiene otra vertiente en su obra que pone de manifiesto su búsqueda constante de la belleza y un sentido del clasicismo expresado con extraordinaria sensibilidad, sin dejar por ello su impronta siempre inquietante, sensual o

directamente sexual. Las series de flores en blanco y negro de la fundación homónima, ponen de nuevo de manifiesto que lo esencial está en el ojo del fotógrafo que aporta su percepción extrayendo de los objetos y seres más simples esencias desconocidas que parecen ocultas a simple vista. Sin desligarse de la tradición, Mapplethorpe aporta una mirada única y la libertad exclusiva de los grandes creadores. J.C.R.

HANS-PETER FELDMANN

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES

ARAGÓ, 255. BARCELONA

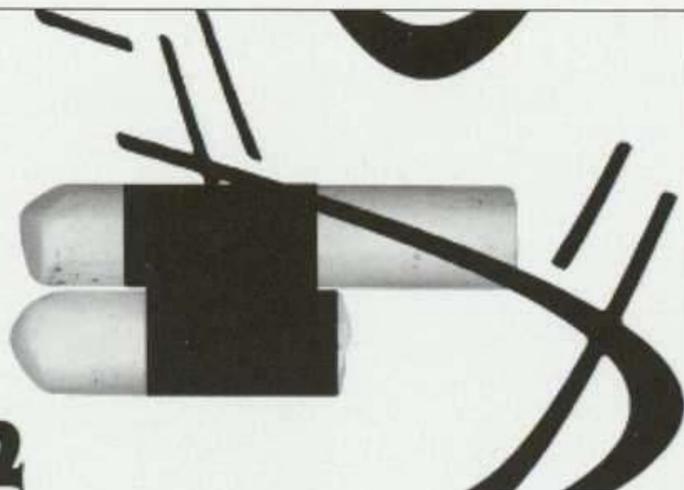
HASTA 27 ENERO

Esta muestra de carácter retrospectivo recoge la obra crítica de **Hans-Peter Feldmann** (Düsseldorf, 1941) desde 1972 hasta la actualidad. Considerado una de las figuras más representativas del arte alemán de los 60-70, ha conseguido mantener la vigencia e interés de sus acciones y performances críticas, adaptándose a las diferentes situaciones políticas y sociales de la última década en Alemania. El artista ha intervenido sustancialmente en este montaje que muestra cuadernos de imágenes y otras publicaciones características de su producción artística, junto con esculturas clásicas de yeso pintado, carteles en blanco y negro impresos en offset de varios periodos, y una selección de la serie fotográfica *Time Series*, que ha ido desarrollando diacrónicamente desde los sesenta. Además, se han incluido imágenes y objetos de su colección particular que evidencian su interés por imágenes impresas y juguetes. Como complemento a esta presentación se está realizando una publicación dentro del estilo propio de los libros de artista, en la que Feldmann se ha implicado muy activamente y que incluirá gran parte de su obra, un texto de la comisaria de la exposición, Helena Tatay, y contribuciones de artistas y críticos de su círculo de relaciones y amistades. J.C.R.



La Rural

IX PREMIO DE PINTURA 2002



1 Se convoca el IX PREMIO DE PINTURA CAJA RURAL DEL SUR, dotado con los siguientes premios:
Primer Premio: VEINTICUATRO MIL CUARENTA Y UN EUROS.
Dos accésit de SEIS MIL ONCE EUROS cada uno.

2 Podrán concurrir a este Premio pintores nacidos o residentes en España.

3 El tema será libre y las obras presentadas habrán de ser originales.

4 Cada autor podrá presentar una sola obra, fechada en los años 2.001 ò 2.002, y que no haya sido premiada en ningún otro concurso.

5 Podrá emplearse para la realización de la obra cualquier técnica pictórica.

6 Las dimensiones de la obra que se presente serán, como máximo, 146 x 114 cms. y, como mínimo, 100 x 81 cms.

7 Las obras deberán presentarse enmarcadas con un listón cuya anchura no sea superior a 3 cms., y si se trata de acuarela o pastel, protegidas con cristal o con metacrilato. Las obras se entregarán firmadas en el frente

o al dorso, acompañadas de una ficha que contenga su título, medidas, soporte, técnica empleada y nombre, domicilio y teléfono del pintor. Deberá también adjuntarse fotocopia del D.N.I. o pasaporte del autor, así como dos fotografías de otras obras y un breve curriculum del autor.

8 La obra y la documentación referida se presentarán en los almacenes de AMADO MIGUEL, T.I.S.L., (Teléfonos 95.437.14.92 y 95.490.71.96), Polígono NACOISA, calle Antonio Bonet, 11, 41300 La Rinconada (Sevilla), pasando San Jerónimo, Ctra. de La Rinconada, Km. 5,3, en horas laborables (de 9,00 a 14,00 y de 16,30 a 19,00 horas), del 1 de Diciembre de 2.001 al 11 de Enero de 2.002, de lunes a viernes. Ni la CAJA RURAL DEL SUR, ni La Empresa Almacenista, responden de defectos en la entrega ni de los daños producidos por estos defectos.

9 Las obras seleccionadas serán expuestas al público del 2 al 14 de Abril de 2.002, en el Museo de Carruajes, Sala de Exposiciones, calle Juan Sebastián Elcano, 2 Acc., de Sevilla. Estas obras serán expuestas, asimismo, en Huelva, en el mes de Mayo de 2002, en la Sala de Exposiciones de CAJA RURAL DEL SUR en c/ Mora Claros, nº 6-8.

10 Un Jurado, integrado por D. Juan Manuel Bonet Planes, como Presidente, y Dª Carmen Laffón de la Escosura, D. Juan Mª. Maestre León, D. José Marín-Medina, D. Joaquín Saenz Cembrano, D. José Soto Reyes y D. Juan Alfonso Barba Robles como Vocales, seleccionará el conjunto de obras que configurarán la exposición, y concederá los premios de esta novena Convocatoria.

11 El Jurado podrá conceder hasta dos menciones de honor. Asimismo está facultado para declarar desierto el Premio, pero en ningún caso podrá dividirlo ni disminuirlo en su importe.

12 Los premios se harán públicos el 2 de Abril de 2.002, en el acto de inauguración de la exposición de las obras seleccionadas, en la antes referida Sala de Exposiciones de Sevilla.

13 Las obras premiadas pasarán a ser propiedad de CAJA RURAL DEL SUR, que adquirirá los derechos de exposición, edición y reproducción de ellas.

14 Desde el 15 de Abril al 15 de Mayo de 2.002 los autores de las obras no premiadas ni seleccionadas podrán retirarlas, en los almacenes de AMADO MIGUEL, T.I.S.L.,

(Teléfonos 95.437.14.92 y 95.490.71.96), Polígono NACOISA, calle Antonio Bonet, 11, 41300 La Rinconada (Sevilla), pasando San Jerónimo, Ctra. de La Rinconada, Km. 5,3, en horas laborables (de 9,00 a 14,00 y de 16,30 a 19,00 horas) de lunes a viernes. Las obras seleccionadas y no premiadas podrán ser retiradas por sus autores en el mes de Junio de 2002, en los almacenes antes indicados.

Expirados los respectivos plazos, las obras no retiradas pasarán a propiedad de la Entidad convocante del Concurso. Los gastos de recogida y embalaje correrán a cargo del autor.

15 CAJA RURAL DEL SUR se compromete a dar un trato adecuado a las obras recibidas, pero declina toda responsabilidad por pérdida de las obras, por extravío, robo, incendio o cualquier otra causa, así como por los daños que puedan sufrir en el transporte, recepción, depósito, exhibición y devolución de las mismas.

16 La presentación al Premio supone la aceptación de las presentes bases y del fallo del Jurado que será, en todo caso, inapelable.

Sevilla, Octubre de 2.001



Hacemos realidad todas las ideas



JUSTO ROMAN S.L.

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

*Manu Muniategian-
dikoetxea:*
Autorretrato, 1999.
Acrílico sobre papel,
65 x 50 cm.



GURE ARTEA

CENTRE D'ART SANTA MÒNICA

RAMBLA DE SANTA MÒNICA, 7. BARCELONA

HASTA 6 ENERO

Comisariada por Alicia Fernández, **Gure Artea** toma su nombre de los premios a la creación artística que el gobierno vasco convoca bianualmente desde 1982. Se muestran obras de los artistas vascos premiados el pasado año: Javier Alkain (San Sebastián, 1960), Manu Muniategian-dikoetxea (Bergara, Guipúzcoa, 1966), ambos en pintura, y Itziar Okaris (San Sebastián, 1965) en videocreación, acción e instalación. Alkain es un artista autodidacta vinculado a los Talleres de Arte Actual del Círculo de Bellas Artes de Madrid y a los talleres de Arteleku. Su obra se caracteriza por una abstracción sensitiva en la que un mismo gesto o signo son protagonistas en un estilo personal. Muniategiandikoetxea cursó estudios de pintura y escultura en la Facultad de Bellas Artes de la UPV; su obra pictórica se debate entre contenidos figurativos que tienden a la descripción de estructuras y su proyección hacia la abstracción. Su obra contiene vigor expresivo y gestual, y un distintivo gusto por el color. Okariz también curso estudios en la UPV; su obra se define por su interés experimental sobre el cuerpo humano y de la identidad del individuo contemporáneo. Su trabajo se desarrolla en vídeo, fotografía y otros soportes audiovisuales. J.C.R.

ARTE Y PARTE

Christo:
Pussetee
(Packed
Supermar-
ket Cart),
1963.
© Christo



COLECCIÓN ONNASCH

MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE BARCELONA

PLAÇA DES ÀNGELS, 1. BARCELONA

HASTA 24 FEBRERO

Por primera vez en España se presenta una selección de 200 obras pertenecientes a los fondos de la colección privada de arte contemporáneo del coleccionista alemán Reinhard Onnasch. Esta exclusiva colección tiene sus orígenes a principios de los 60 cuando Onnasch iniciara su actividad como galerista en Berlín. Así, durante este periodo y después desde Nueva York, favoreció la difusión de la obra de artistas alemanes como Gerard Richter o Markus Lüpertz y estadounidenses como Hans Hofmann, Arakawa, George Segal, George Bretch o Richard Serra. Las características esenciales que dominan esta colección son esta particularidad de un coleccionista fundamentado en una trayectoria especializada en arte alemán y norteamericano contemporáneo dentro de unos criterios heterogéneos y la búsqueda del contraste de individualidades. En esta selección encontraremos obras de Claes Oldenburg, Robert Motherwell, Andy Warhol, Carl Andre, Jim Din, Dan Graham, Hasn Haacke, Hans Hofmann, Mike Kelly, Barnett Newman, Robert Rauschenberg, entre los más destacados, o algunos menos valorados en Europa como George Segal, George Bretch y Bruce Conner. J.C.R.

Galerías de BALEARES

C.C.CONTEMPORANI PELAIRES

Vía Veri, 3 • 07001 Palma de Mallorca

Tel. 971 72 03 75 / 971 72 04 18

Inauguración 14 diciembre° **Damià Jaume**

SALA PELAIRES

Pelaires, 5 • 07001 Palma de Mallorca

Tel. 971 72 36 96 • Fax 971 72 34 73

E-mail: galeriapelaires@airtel.et

Inauguración 29 noviembre **Max Kaminsky**

GIANNI GIACOBBI

Can Ribera, 4 • 07012 Palma de Mallorca

Tel. 971 72 00 02 • Fax 971 72 00 63

E-mail: gjacobbi@applevision.com • info@gjacobbi.com

29 noviembre a enero

José María Alcover

Esculturas

HORRACH MOYA

Calle Catalunya, 4 • 07011 Palma de Mallorca

Tel. 971 73 12 40 • Fax 971 22 13 25

E-mail: horrachmoya@yahoo.com • www.horrachmoya.com

Hasta 17 diciembre

Puntos de Encuentro 01

Colectiva

20 Diciembre a 20 enero

Meta, Trans...Realismo

Colectiva

diciembre-enero

ARTISTAS DE LA GALERÍA

www.galeriamaior.com

GALERIA MAIOR

Plaça Major, 4. 07460, Pollença, Mallorca. Tlf. 971 530095 Tlf/Fax 971 530700 galeriamaior@oninet.es



Carles Congost: Chanson d'hiver, 1998. Fotografía, 80 x 80 cm.

CARLES CONGOST

LUIS ADELANTADO

BONAIRE, 6. VALENCIA

DICIEMBRE A ENERO

Después de las exposiciones en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo y el Espacio Uno del MNCARS, **Carles Congost** (Olot, 1970) presenta su segunda individual en Valencia, ahora ocupando los cinco espacios de la galería Luis Adelantado. En *Temptation*, 'leit motiv' de las diferentes instalaciones que integran la exposición, se reúnen, estableciendo relaciones con intervenciones anteriores, sus últimos trabajos: fotografías de gran formato (*Es probable que vuelva a engañarte*), proyecciones como *That's my impression! (the video)*, donde se resume la trayectoria de Congost en forma de gracioso documental televisivo —que ha sido editado y puesto a la venta como múltiple—, junto con los dibujos y esculturas que forman parte de la instalación *Basura para un público de élite*, una enorme pizza-alfombra cuyos ingredientes son los mismos espectadores y unos monitores que muestran a adolescentes discutiendo sobre sus gustos y preferencias. También *El último chill out*, un mural

fotográfico que denuncia las poses y guiños que algunos eventos artísticos contemporáneos hacen a la cultura de clubs. Además, la galería será durante el mes de enero el espacio de presentación del álbum de debut de *The CongoSound*, un proyecto musical del artista en colaboración con el músico y programador FIBLA. R.F.

JUAN CUÉLLAR

SALA ALFONS ROIG. MUSEO VALENCIANO DE LA ILUSTRACIÓN Y LA MODERNIDAD

QUEVEDO, 10. VALENCIA

17 ENERO AL 10 FEBRERO

Las salas temporales del nuevo Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad presentan, como resultado del Premio Alfons Roig de la Diputación de Valencia concedido en 1999, una exposición de **Juan Cuéllar** (Valencia, 1967) que, bajo el título de *Acto XXI*, sigue acercándonos a su peculiar mundo pintado. Además de cierta ironía y de los personajes ya conocidos (planta carnívora, futbolín, robots, mecanismos de cuerda, pastillas de colores), el enigmático hombre invisible vuelve a ser protagonista junto con las sombras —origen de la pintura, siempre según Plinio— de una historia que se organiza en torno a la condición de eso que no se ve pero que, a través de la representación pictórica y sus trampas, puede hacerse visible, realidad. A ambos lados de un paralelo ciertamente invisible, Cuéllar va disponiendo cuadros que tienen como motivo temas actuales como la llegada nocturna de una patera, la inseminación de un óvulo, la radiografía de una pistola, el contraluz escenográfico de un plató de televisión o, incluso, el propio estudio del artista, donde la paradoja de la caverna de Platón hace de la realidad del pintor eso, una sombra que en algunos casos parece proyectada por el mismo espectador, que no deja de ver eso también, sombras posibles al levantarse el telón. R.F.

CLAUDE CAHUN

IVAM-CENTRE JULIO GONZÁLEZ

GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA

HASTA 20 ENERO

La primera monográfica en nuestro país de **Claude Cahun** (Nantes, 1894-Jersey, 1954), está formada en su mayoría por autorretratos, aunque también se han seleccionado retratos, "cuadros fotográficos" y naturalezas muertas, junto con revistas, carteles, manuscritos, libros y documentos procedentes de distintos museos y colecciones privadas. Misterio y confusión que están presentes en la construcción de Claude Cahun, a través de su trabajo fotográfico de transformismo y performance, donde se muestra premeditadamente ambigua, desafiante, transgrediendo los valores de género de la época al adoptar indistintamente roles de hombre o mujer, demonio o ángel, enmascarada o vestida con ropas de gimnasta, de marinero, con traje de caballero, con aspecto de hechicera, en un ejercicio de radicalidad sexual que llega a superar el desdoblamiento de Marcel Duchamp y su alter ego Rose Sélavy. En otras fotografías Claude Cahun crea escenografías y composiciones insólitas de objetos, bodegones oníricos en los que, como en sus autorretratos, trata de evidenciar la falsa objetividad del medio. Poco conocida por esta producción fotográfica, únicamente vista por las amistades del círculo surrealista (Breton, Michaux, Robert Desnos o Bataille), sí tendría difusión, sin embargo, su actividad literaria –poesía, crítica, ensayos, relatos. R.F.

Universidad de Salamanca

Programa de Exposiciones

[diciembre 2001 - enero 2002]

Patio de Escuelas - Centro de Fotografía

DIONISIO GONZÁLEZ

9 noviembre a 9 diciembre 2001

MANUEL CASIMIRO

13 diciembre 2001 a 16 enero 2002

AXEL HÜTTE

enero 2002

Palacio de Abrantes

TETE ÁLVAREZ

22 noviembre a 30 diciembre 2001

OFELIAS Y ULISES. EN TORNO AL ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

11 enero a 3 marzo 2002

Capilla de Fonseca

LOVE ME TENDER

20 noviembre a 13 diciembre 2001

ESPACIO 2001

15 diciembre 2001 a 6 enero 2002

OFELIAS Y ULISES. EN TORNO AL ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

11 enero a 3 marzo 2002

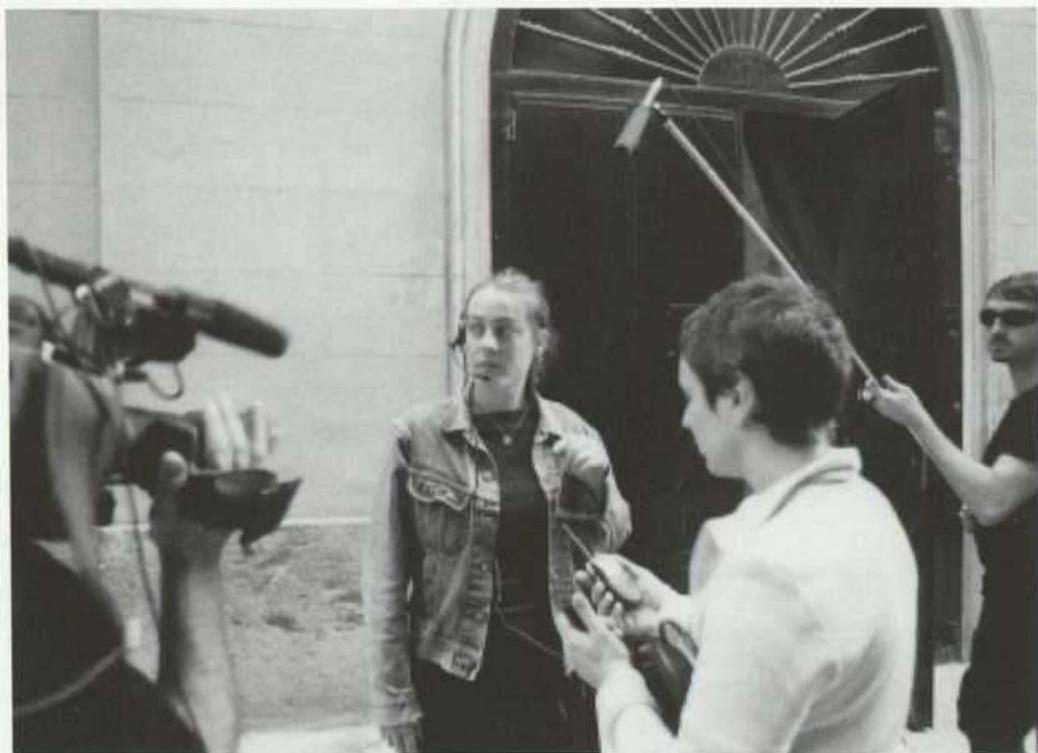
Servicio de Actividades Culturales

Palacio de Maldonado

Pza. San Benito 1
37008 Salamanca
Tel.: 923 29 44 80
Fax.: 923 26 30 46
accult@usal.es



actividades culturales
universidad salamanca



Making of de la instalación La pared de cristal en la Gallera, 2001.

DORA GARCÍA

LA GALLERA

ALUDERS, 7. VALENCIA

HASTA 27 ENERO

La Gallera de Valencia retoma de nuevo su programación, después de la pasada Bienal, con una exposición doble de la artista **Dora García**: por un lado la vídeo-performance que le da título, *La pared de cristal*; en el otro, la performance *Enter*, ambas enmarcadas en lo que la artista llama "Insertos en tiempo real": acciones realizadas por actores que "cuestionan situaciones reales en tiempo real". Realizada en distintas ocasiones desde el pasado mes de mayo (<http://aleph-arts.org/insertos/index.html>), *La pared de cristal* adquiere en esta ocasión el formato de proyección sincronizada de los vídeos que documentaron la performance realizada con anterioridad a la inauguración y en la que tomaron parte dos actrices, una permanecía en el interior de la sala mientras que la otra recorría las calles de alrededor, conectadas por un sistema de

walkie-talkie a través del que se comunicaban y ordenaban acciones siempre sin verse. El diálogo de las pantallas reproduce el momento y sitúa al espectador en el espacio mismo de la acción, entonces inexistente, a la que asiste impotente, sin capacidad de intervención, como al otro lado de una pared de cristal. Con un sentido parecido, *Enter* pone de nuevo en juego a dos actrices, que en este caso están en relación directa con el público de la exposición; una relación marcada por el guión abierto de instrucciones y respuestas que siguen las primeras, que fingen durante el tiempo que la exposición está abierta ser también espectadoras "normales", desconcertando a los visitantes al realizar indistintamente acciones más o menos extrañas para una sala de exposiciones: saltar a la pata coja, comer, leer revistas, jugar a la pelota, bailar, reírse ruidosamente, retocarse el maquillaje, ajustarse las medias, dormir o, incluso, repetir e interpretar las órdenes que se lanzan las actrices de *La pared de cristal*. Sin duda, esto sólo podrá advertirse si el espectador permanece el tiempo suficiente en la sala, dentro, participando de manera inconsciente como figurante en la performance. Esa imposibilidad de discernir lo que forma parte de la exposición y lo que es, realmente, la realidad no deformada, plantea dos cuestiones ya clásicas: una, sobre la relación entre arte y vida; la otra, sobre el comportamiento de los espectadores ante las obras de arte. R.F.

JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7 • 28010 Madrid

Tel. 91 593 21 84 • Fax 91 591 26 48

E-mail: gjl@galeriajavierlopez.com

29 noviembre - 4 enero 2002

Proyecto: Primera Parte

9 enero - 6 febrero 2002

Guillermo Paneque

ANTONIO MACHÓN

Conde de Xiquena, 8 • 28004 Madrid

Tel. 91 532 40 93 • Fax 91 531 21 40

www.antonio.machon.net • antonio@machon.net

Hasta 31 diciembre

Bonifacio

8 enero a 19 febrero

Gerardo Delgado

GEMA LAZCANO

Piamonte, 18 • 28004 Madrid

Tel. 91 521 23 17

E-mail: glazcano@teleline.es • www.gemalazcano.com

**Nueva ubicación.
Para programación consultar galería**

MARLBOROUGH

Orfila, 5 • 28010 Madrid

Tel. 91 319 14 14 • Fax 91 308 43 45

Hasta 5 enero

Artistas latinoamericanos

Galería Gráfica

Pelayo Ortega

8 enero a 5 febrero

Cidoncha /F. de la Concha

Obra sobre papel

M A D R I D



galería juana de aizpuru

MADRID

Diciembre:

NURIA CARRASCO

Enero:

RUI CHAFES

SEVILLA

Diciembre:

ALBERT OEHLÉN

Enero:

DORA GARCÍA

SEVILLA: Zaragoza, 26.

Tel. 954 22 85 01

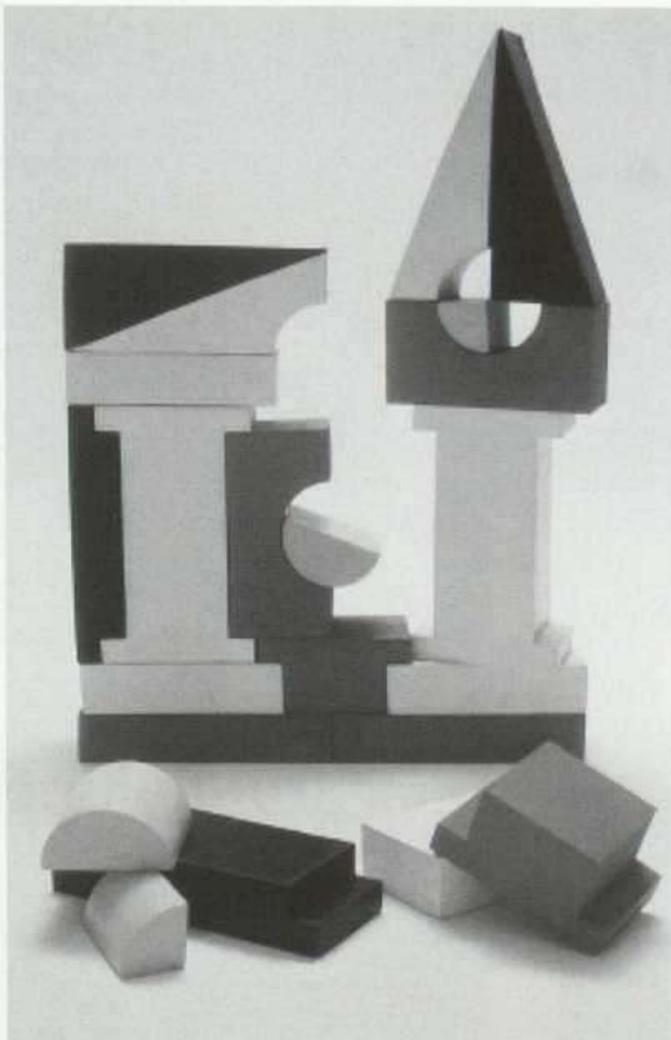
Fax 954 22 85 01

MADRID: Barquillo, 44

Tel. 91 310 55 61

Fax 91 319 52 86

*Design Studio 65:
Baby-lonia, 1973.
Colección privada,
Turín.*



ARQUITECTURAS RADICALES

SALA PARPALLÓ. MUSEO VALENCIANO DE LA
ILUSTRACIÓN Y LA MODERNIDAD

QUEVEDO, 10. VALENCIA

HASTA 2 DICIEMBRE

El MUVIM se suma a los escasos museos e instituciones de nuestro país que dedican sus esfuerzos a la divulgación y al conocimiento de la arquitectura. El edificio, proyectado por el arquitecto sevillano Guillermo Vázquez Consuegra, es un adecuado marco. La buena arquitectura está presente en el contenedor y en los contenidos. La exposición, comisariada por Jean Louis Maubant, Frederic Mirganyou y Francisco Jarauta, muestra una de las corrientes más interesantes y menos conocidas de la arquitectura de la segunda mitad del s. XX. Los comisarios incluyen a diversos arquitectos o grupos que no formalizaron un mo-

vimiento compacto, pero que investigaron o reflexionaron, desde diversos lugares, en sus proyectos de los años sesenta y setenta, sobre algunos de los fundamentos de la arquitectura desde una actitud radical. El contexto socio-cultural de este mundo post-industrial, favoreció en esta "década prodigiosa" estas atrevidas experimentaciones. La muestra recoge proyectos del grupo francés Architecture Principe, los italianos de Archizoom Associati, Andrea Branzi y Gaetano Pesce, los vieneses Coop Himmelb(l)au, Haus-Rucker-Co, Hans Hollein y Raimund Abraham, los ingleses Archigram, los americanos de Onyx y el holandés Rem Koolhaas entre otros. Sus trabajos, alejados de la práctica profesional, salvo el caso de Claude Parent y Paul Virilio, deben entenderse como reflexiones experimentales sobre la arquitectura, vinculadas a las propuestas de otros movimientos artísticos: el arte conceptual, el minimalismo, el land-art, el body-art, el povera, el pop-art... Cada sala de la exposición está dedicada a uno de los temas o conceptos desarrollados por el movimiento, con obras originales, dibujos, maquetas, objetos. Ideas o hallazgos conceptuales y formales, aparentemente marginales, han sido explotados por estos y otros arquitectos en la evolución de la última arquitectura y diseño. No es casualidad que R. Koolhaas continúe siendo uno de los protagonistas del panorama actual, eso sí, ahora no sólo con sus dibujos y manifiestos sino con alguna de las grandes obras del cambio de siglo. La muestra viajará en marzo al CAAM de Canarias. E.F.-A.

CONTEMPOR@NEA 2001. CULTURA VISUAL EN CASTELLÓN

ESPAI D'ART CONTEMPORANI DE CASTELLÓ

PRIM, S/N. CASTELLÓN

13 DICIEMBRE AL 20 ENERO

Contempor@nea. Cultura Visual en Castellón

llega a su tercera entrega con las propuestas individuales de Lluís Vives y Xavier Arenós y las presentadas por los dos equipos formados por María Bleda y Josep María Rosa y por Elisabeth Merino y Paco Sanmartín. Se trata de creadores, todos ellos vinculados a Castellón, que, además y como otro de los comunes denominadores de esta edición, trabajan en el ámbito de la fotografía. El Espai d'Art Contemporani de Castelló acoge tres series de fotografías centradas en la imagen de cierto paisaje arquitectónico, de algunas y diferentes arquitecturas posibles: las de las ciudades "extinguidas" de Bleda (Castellón,

1967) y Rosa (Albacete, 1970), a la busca de los restos de civilizaciones antiguas (griega, romana, fenicia...), geografías y ruinas descubiertas pero sumidas en la niebla de la memoria; los exteriores retratados una y otra vez por Lluís Vives (Vinaroz, 1959), que persigue una idea de casa, su arquetipo, las formas que encajen en el esquema, también desde el recuerdo; en otro nivel, las paredes fotografiadas por Elisabeth Merino (San Sebastián, 1974) y Francisco Sanmartín (Valencia, 1966), en las que debajo de las capas de pintura se vislumbran los graffitis y las firmas o consignas de contenido social depositadas sobre ellas, pero anuladas, borradas rápidamente, negadas para el espacio público de las calles. Por último, pasando de la fotografía a la intervención espacial, los túneles construidos por Xavier Arenós (Villareal, 1968), que plantea un enfrentamiento del individuo con el espacio, del individuo aislado, cobijado en cavidades para la intimidad, en madrigueras un tanto kafkianas. R.F.

117

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

CONSORCIO SALAMANCA 2002



© Laurence Miller Gallery, NY

HELEN LEVITT

Palacio de Congresos
(Salamanca)

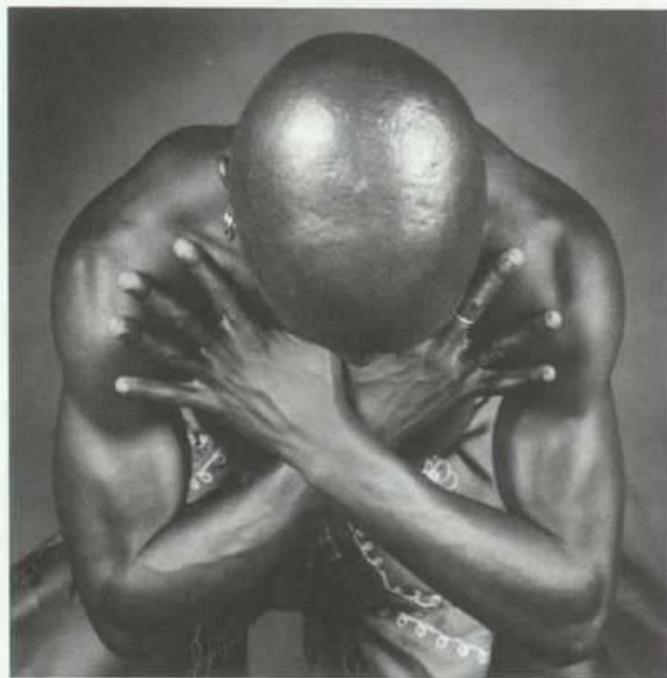
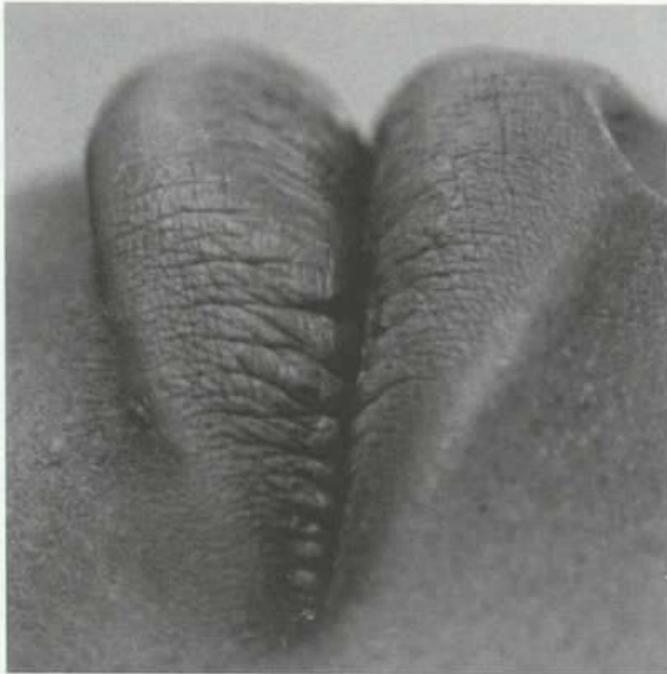
8 enero - 16 febrero de 2002

Salamanca  2002
Ciudad Europea
de la Cultura

Centre national de la photographie 01

Exposición coproducida por:
Centre National de la Photographie
y
Consortio Salamanca 2002

ARTE Y PARTE



Isabel Muñoz:
Fotografías de la
serie África, 1997
y 1999. Escaneado
digital sobre papel
fotográfico,
125 x 125 cm.

ISABEL MUÑOZ

MARÍA LLANOS

VIENA, 16. CÁCERES

DICIEMBRE

La serie de fotografías que, bajo el título de *Brasil*, expone **Isabel Muñoz** (Barcelona, 1951) en la galería María Llanos, posee, como principal y más significativa característica, la presentación de una doble y opuesta visión del desnudo masculino: de un lado, la que, basándonos en los estudios de Paul Ardenne sobre las imágenes del cuerpo en el arte del siglo veinte, podría calificarse como *nu absolu* (desnudo absoluto); y de otro, la que, readaptando un célebre concepto desarrollado por Walter Benja-

min en *Origen de la tragedia alemana*, denominaremos como desnudo alegórico. La primera de las categorías citadas –aplicable a aquellas piezas en las que se observan desnudos enteros, involucrados en situaciones que le obligan a responder con un complicado pero sereno y autoritario equilibrio– pone de manifiesto la autosuficiencia de unos cuerpos que se sienten dominadores del espacio que habitan, hasta el extremo de desafiar –con indudable éxito– las mismas leyes de la gravedad. La suya es una relación de entera armonía y simbiosis con una realidad que, a fuer de ser seducida, ha acabado domesticada, sometida a la autoridad de un desnudo convertido en piedra angular de su arquitectura física y discursiva. Por su parte, el así llamado “desnudo alegórico” nace de una debilitación del cuerpo que conduce a su fragmentación y posterior decontextualización, a la pérdida de una unidad en la que –no cabe duda– hallaba su autoridad y monumentalidad, su capacidad de “irradiación” y sometimiento del mundo habitado. El desnudo fragmentado se revela, a este respecto, como una metáfora del cuerpo melancólico, del cuerpo decadente y alejado de su integridad física y significativa. Y es que éste, demasiado frágil como para preservar intacta su autonomía, los límites de su siempre preciada subjetividad, termina por ceder a un estado de dependencia semántica, en virtud de la cual se transforma en una entidad maleable y sin una definición precisa y natural. P.A.C.

Exposiciones

Octubre 2001-Enero 2002

Ciudadela

Sala de Armas

VIII Bienal de Artes Plásticas "Ciudad de Pamplona"

11 de octubre al 18 de noviembre. Multidisciplinar. *Planta 1*

Ganadores XVI Concurso "Pamplona Jóvenes Artistas"

23 de noviembre al 6 de enero. Multidisciplinar. *Planta 1*

Visiones del Paisaje de Navarra.

Colegio Oficial de Arquitectos Vasconavarro

22 de noviembre al 5 de enero. Temática. *Planta 2*

Antonio Gaudí (1852-1926)

15 de diciembre al 25 de enero. Arquitectura. *Planta B*

Polvorín

Adriana Lorente: "Habitar el tiempo"

9 de noviembre al 9 de diciembre. Pintura

Arquitectura y paisaje

13 de diciembre al 13 de enero. Pintura

Pabellón de Mixtos

Taller de Niels Borch Jensen.

Panorama Gráfico Internacional "Okupgraf 2001"

8 de noviembre al 9 de diciembre. Obra gráfica. *Planta B*

XVII Concurso "Pamplona Jóvenes Artistas"

15 de noviembre al 16 de diciembre. Multidisciplinar. *Planta 1*

Jabier Villarreal

14 de diciembre al 13 de enero. Pintura. *Planta B*

Horno

Ricardo Laspidea

20 de noviembre al 23 de diciembre

Sala Descalzos 72

ANESVAD: Contra las lacras del siglo XXI

15 al 23 de noviembre. Temática

Concurso escolar "Dibuja Pamplona"

28 de noviembre al 17 de diciembre. Dibujo

Sala Zapatería 40

Museo de los Sanfermines. Concurso de anteproyectos

26 de octubre al 18 de noviembre. Arquitectura

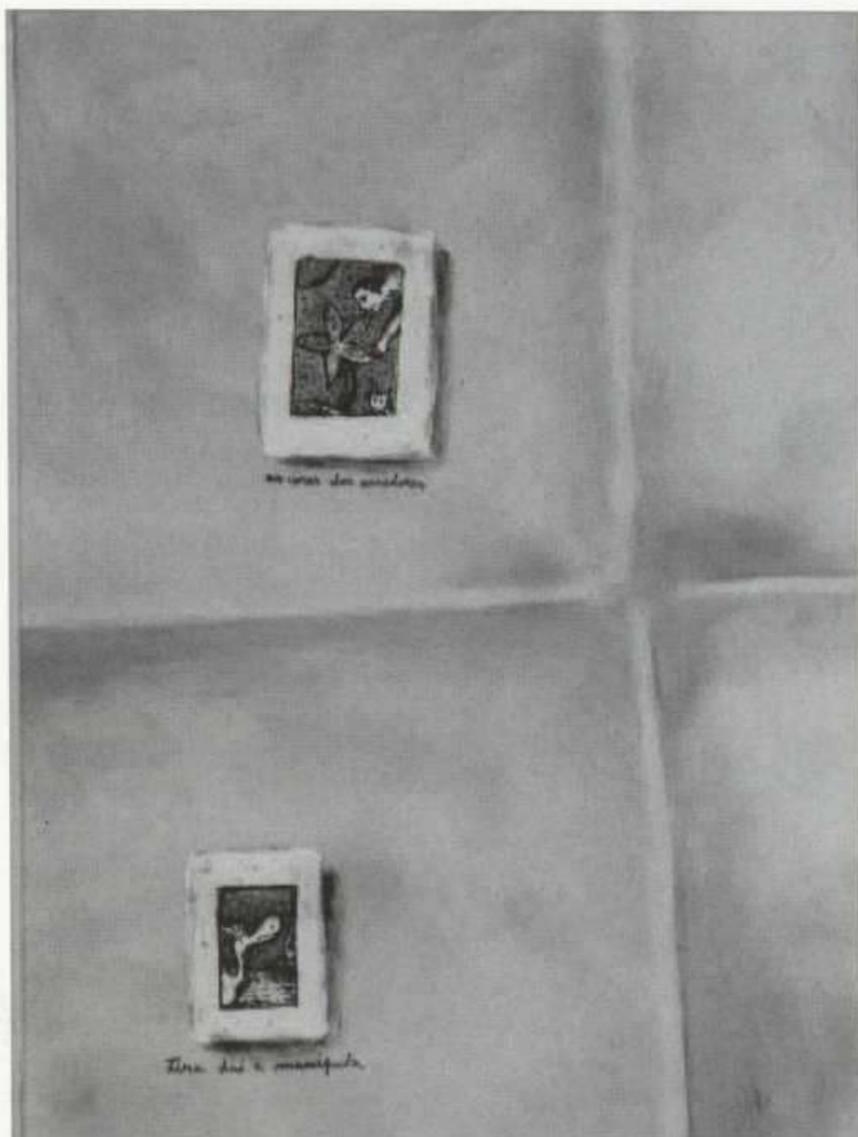
La Real Armería de Madrid en la fotografía

del siglo XIX. Universidad de Navarra

22 de noviembre al 16 de diciembre. Fotografía



Ayuntamiento de
Pamplona



Pedro Proença: As cores das arredores, 2001. Acrílico sobre lienzo, 47 x 35 cm.

PEDRO PROENÇA

MARISA MARIMÓN

CARDENAL QUIROGA, 4. ORENSE

11 DICIEMBRE AL 19 ENERO

Con agradable satisfacción comprobamos cómo la presencia lusa en centros y galerías gallegos se hace cada vez más frecuente incorporándose paulatinamente a la siempre sorprendente cotidianidad. Éste es el turno de **Pedro Proença**, figura que, tras su constante y laborioso trabajo desde la década de los ochenta –momento en el que surge–, se ha convertido en una de las claves del panorama plástico portugués. Su indudable dominio de la línea y, con ello, del dibujo, aboga por una tendencia en la que lo fantástico y alegórico se convierten en protagonistas, aportando un nuevo aire de frescura e irónica contemporaneidad. Personal vocabulario dominado por la riqueza sígnica. Amontona, yuxtapone y superpone diferentes lenguajes confor-

mando una historia narrada a fragmentos, una ilusión óptica que toma cuerpo de la mano del artista portugués. Tanto sus más recientes trabajos como algunos de significativa relevancia en el pasado, cobran vida de nuevo en la galería orensana tras un periodo de ausencia expositiva en tierras gallegas. M.C.

JORGE BARBI/ JOSÉ FREIXANES

TRINTA

VIRGEN DE LA CERCA, 24.

SANTIAGO DE COMPOSTELA (LA CORUÑA)

DICIEMBRE A ENERO/ENERO A FEBRERO

Dos figuras generacionalmente vinculadas a un mismo momento artístico, convergen de nuevo mostrando sus últimos trabajos en un momento en el que el eco del movimiento que les dio a conocer ha agonizado por completo. **Jorge Barbi** (La Guardia, Pontevedra, 1950) y **Xosé Freixanes** (Pontevedra, 1953) pertenecen a ese grupo de personas, que cualquiera que sea la manifestación artística que realicen, no deja de ser novedosa y atrayente. Freixanes, cautivado por la vertiente antropológica que todo arte tiene, busca el origen contemporáneo de las cosas, estudia, indaga en formas, colores, aportando un componente temporal al arte, en el que el debastador tiempo deje sus huellas, avive las cicatrices. Barbi, al mismo tiempo partiendo de un medio rural, reinterpreta elementos no naturales encontrados en un espacio natural, no limitándose a un contexto meramente físico, sino abordando una memoria no vivida, un pasado histórico, una historia en común. La galería Trinta ha ido viendo poco a poco ese deambular por esa historia que parece no tener fin, por una tierra en el que la rica tradición popular es transmitida generacionalmente añadiendo en cada salto un valor interpretativo nuevo. M.C.

AVEIRO

SACRAMENTO

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

Diciembre-enero

"Colectiva de Navidad"

Alvaro de La Vega, Carlos Sánchez Alonso, Cristina Ataíde, Isaque, Manuel Patinha, Manuel Quintana, M^a José Santirso, Paco Pestana, Paulo Neves

VILA NOVA DE FAMALICÃO

FUNDAÇÃO CUPERTINO DE MIRANDA

Praceta Cupertino de Miranda, Aptdo. 71
4764-968 Vila Nova de Famalicão
Tel. 252 30 16 50 • Fax 252 30 16 69

Diciembre-enero

Espaço Aberto e Museu

Galerías de Arte

BRAGA

GALERIA DOS COIMBRAS

Largo de Santa Cruz, 506 • 4700-322 Braga
Tel. 253 27 21 43 • Fax 253 26 82 84

Diciembre - enero

"Figuras-Visões de Arte Contemporânea"

M. Abakanowicz, J. J. Aquerreta, F. Auerbach, A. Arikha, F. Botero, C. Bravo, G. Bruskin, M. Chirino, J. Davies, V. Desiderio, R. Estes, J. Genovés, R. Grooms, I. Iturria, R. B. Kitaj, A. Lacalle, F. Leiro, J. Lipchitz, A. López García, H. Moore, A. Nagel, J. Navarro Baldeweg, M. Navarro, P. Ortega, P. Picasso, D. Quintero, P. Rego, L. Rivers, A. Saura, M. Valdés

MÁRIO SEQUEIRA

Quinta da Igreja • 4700-765 Parada de Tibães, Braga
Tel. 253 60 25 50 • Fax 253 60 25 51
contact@mariosequeira.com www.mariosequeira.com

Hasta 15 enero
Eduard Arbós

Desde 26 enero
"Learning from Africa"

Arte primitivo africano, Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Richard Long, Mimmo Paladino, Francesco Clemente, Antoni Tàpies



Marine Hugonnier:
Highlights,
Moorgate Station,
17.08.99, 5:35
(Momentos
culminantes,
Estación Moorgate,
17.08.99, 5:35),
1999. Vídeo.

MARINE HUGONNIER

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE
COMPOSTELA (LA CORUÑA)
HASTA 20 ENERO

Una amplia selección de objetos y vídeoinstalaciones constituyen el grueso de la primera exposición en nuestro país de **Marine Hugonnier** (París, 1969) que nos ofrece en España el Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela. El estrecho hilo, que a la vez que une, separa la realidad de la ficción, es el campo de trabajo temporal y espacial de Hugonnier. Sus trabajos, en un *remake* del lenguaje ci-

nematográfico, se convierten en una razonada intuición, donde los sentimientos del espectador son conducidos hacia un constante interrogante. *Impact* (*Impacto* 21.05.99, 11:02) "...es la reconstrucción de un suceso bajo el punto de vista de varias subjetividades. Lo que trato de mostrar es la sensación de accidente". La muestra comienza con *Table* (*Mesa*, 2000), donde inquietud y desconfianza ante los elementos encontrados –una amplia mesa blanca con un florero con un ramo de flores y con una vela encendida– dan paso a la multiplicidad de lecturas. Elementos que, atendiendo a su aparente distribución, nos remiten a un típico bodega, pero en el que su estructura interna –dimensiones y luz– y el propio hecho de hallarse flores rociadas con una pintura y una vela que huele a vela recién apagada, altera sus intenciones conduciendo al espectador a un entrelazado de distintas realidades dispares que a su vez no se contradicen. Azar y premeditación se dan la mano en trabajos como *The Highlights Series. Moorgate Station*. 17.08.99, 5:35 (*La serie de los mejores momentos. Moorgate Station*. 17.08.99, 5:35) y *The Highlights Series. London Bridge*. 13.10.99, 6:15 (*La serie de los mejores momentos. London Bridge*. 13.10.99, 6:15), donde la posibilidad de un instante casual es acompañada de un minucioso estudio de situaciones, circunstancias, donde cada toma es independiente, a la vez que repercute en la siguiente conformando un entramado complejo de casualidades. M.C.

SANTIAGO PASCUAL

AD HOC

GARCÍA BARBÓN, 71. VIGO (PONTEVEDRA)

20 DICIEMBRE AL 26 ENERO

Tomando como base imágenes en soporte fotográfico, o fotografías tratadas infográficamente, **Santiago Pascual** (Valencia, 1967) vuelve a situarse en lo que para él es la frontera dialéctica de los conceptos de abstracción y figuración, motivo de estudio ya tratado en anteriores series como la titulada *Laberintos*, producida en el año 1997. Ahora, como el mismo Santiago Pascual explica en estas declaraciones, trabaja con la ambigüedad: “Con la madurez que da un largo periodo de reflexión, surge *Cordario*. Una serie planteada como un juego de simulacros, donde ‘mapas’ y ‘territorios’ son llevados a sus últimas consecuencias alcanzando el punto de ambigüedad necesario para ser utilizado como partida de este espec-



Santiago Pascual: Cuerdas III (Paisaje con figuras), 2000. Acrílico sobre lienzo, 97 x 195 cm.

tro visual, que pretende situar al espectador frente a una realidad de límites confusos y dogmas contradictorios”. Para ello escoge como motivo temático diferentes tipos de cuerdas, elemento que por otra parte libera de cualquier carga conceptual, tratándolo simplemente como mera excusa pictórica, con el fin de llegar a lo que realmente le interesa, mostrar tanto lo figurativo de las visualizaciones abstractas, como los componentes abstractos de las apariencias figurativas. M.C.

123

G
A
L
I
C
I
A

perfil de portugal 2001

arte portugués contemporáneo/
Argumentos de futuro
colección MEIAC

del 15 de noviembre de 2001
al 31 de enero de 2002

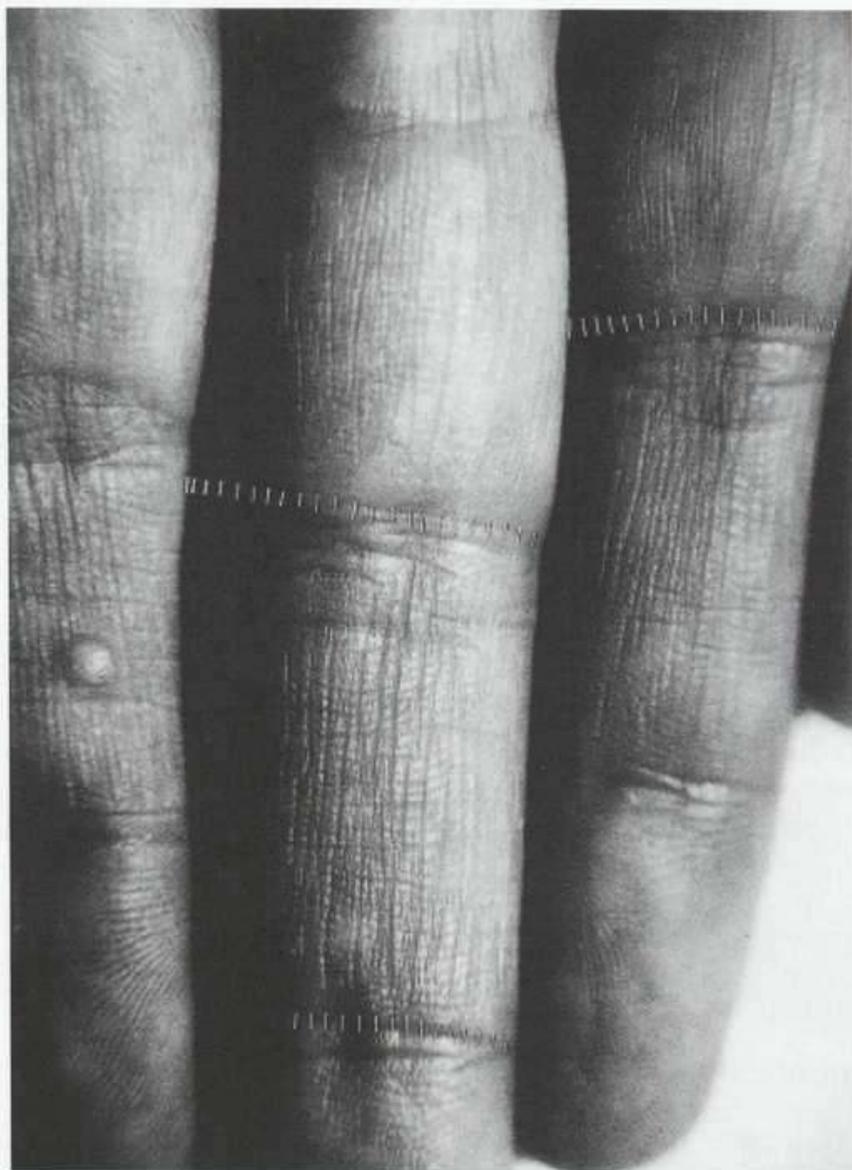
Museo Colecciones I.C.O.
C/ Zorrilla, 3. 28014 Madrid

horario de visitas:
de martes a sábado de 11.00 a 20.00 horas
domingos y festivos de 11.00 a 14.00 horas
lunes cerrado

Fundación
I C O

Embajada de Portugal
en Madrid

ARTE Y PARTE



Paula Mariño: *Sen título (de la serie Recordos da pel)*, 2001. Técnica mixta, 150 x 110 cm.

20 ENTRE 3

FUNDACIÓN LUIS SEOANE

DURÁN LÓRIGA, S/N. LA CORUÑA

FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL

PZA. DO TOURAL. SANTIAGO DE COMPOSTELA (LA CORUÑA)

FUNDACIÓN LAXEIRO

POLICARPO SANZ, 15 - 3º. VIGO (PONTEVEDRA)

18 ENERO AL 17 FEBRERO

Aventurándose en un nuevo proyecto conjunto, los veinte jóvenes gallegos, en su día unidos bajo la casual coincidencia de formar parte de un taller impartido por Genovés en el año 2000, se vuelven a reunir bajo un singular concepto generacional. Conscientes de sus dispares inquietudes artísticas y la singularidad y libertad que brinda el no poder hablar de una línea estilística común, ya que sus puntos en común los llevan a los meramente circunstanciales y vivenciales, convirtiéndolos en un vehículo gestor de exposiciones, proyectan una misma idea expositiva –conciencia generacional– señalando un tri-

ple escenario, tres fundaciones en tres ciudades del eje atlántico gallego: la Fundación Luis Seoane en La Coruña, la Fundación Eugenio Granell en Santiago de Compostela y la Fundación Laxeiro en Vigo. Para ello la distribución de sus miembros en tres equipos de trabajo es clave para el desarrollo simultáneo del concepto expositivo en los tres espacios. Una triple exposición con la que confirman su joven presencia en un panorama, sin duda, día a día, más consolidado y de mayor proyección futura. M.C.

BERTA CÁCCAMO/ ANDREA COSTAS

CENTRO CULTURAL TORRENTE BALLESTER

CONCEPCIÓ ARENAL, S/N. EL FERROL (LA CORUÑA)

HASTA 16 DICIEMBRE

Dos propuestas convergen en el centro Torrente Ballester cerrando el primer capítulo del libro que da título a este nuevo siglo que acaba de empezar. Por un lado **Berta Cáccamo** (Vigo, 1963), que tras un periodo de silencio retoma la pintura –medio en el que ha investigado desde sus comienzos–, profundizando en los interrogantes que un día la llevaron a la misma. **Andrea Costas** (Vigo, 1978) recurre a la fotografía en una obsesiva búsqueda de las huellas del paso del tiempo; así, su cuerpo desnudo, alejado de cualquier atisbo sensual, es añadido al de otros miembros de su familia, en algunos casos –una tía, su abuela, su padre–, o al de personas directamente relacionadas con ellos cuyo alto grado de afectividad complementan su propio ser. “Ellos son lo que soy, me forman, me complementan. Yo los utilizo, sólo con una pequeña sombra de culpabilidad inútil. Así es el amor. Seis personas que hacen un pequeño resumen de mí, un esbozo”. Huellas autobiográficas que indagaban en su propia historia y naturaleza a partir de otros cuerpos, otras vivencias, otras cicatrices, al fin y al cabo, la radiografía de una vida. M.C.

Un nuevo ideal figurativo Escultura en España, 1900-1936

[SALA DE EXPOSICIÓN]

MADRID,

14 DE NOVIEMBRE DE 2001

13 DE ENERO DE 2002

Daniel González Dibujos de un escultor

[SALA PEQUEÑO FORMATO]



Fundación Cultural **MAPFRE VIDA**
Avda. General Perón, 40. 28020 Madrid

HORARIO:

lunes, de 14 a 21 h.

de martes a sábados, de 10 a 21 h.

domingos y festivos, de 12 a 20 h.

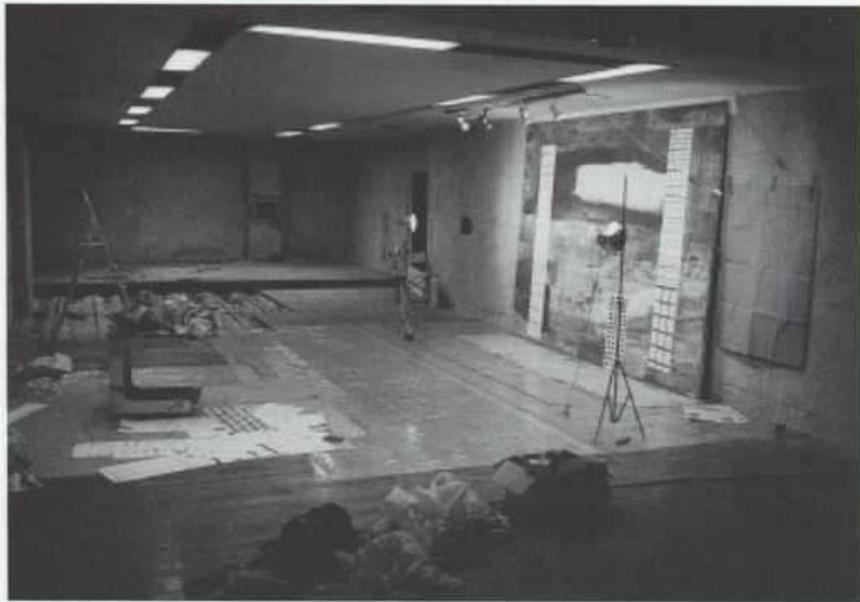
VISITAS GUIADAS GRATUITAS:

martes de 11 a 13,30 h.

y de 17 a 20 h. (excepto festivos)



Julio Antonio, *Venus Mediterránea*, 1912



Eduardo Gruber: *Eutropía. La ciudad invisible*, 2001.
Óleo sobre tela, 260 x 370 cm.

EDUARDO GRUBER

AELE EVELYN BOTELLA

PUIGCERDÁ, 2. MADRID

HASTA 5 ENERO

Eduardo Gruber (Santander, 1949), cuya obra se mueve entre una pintura de lejana ascendencia expresionista (en ella pesa tanto la decisión e inmediatez de la mancha como las estructuras compositivas más elaboradas y de cuidada organización), y el dibujo más refinado e inclasificable (sutiles grafitos donde lo figurativo se entrecruza con lo abstracto camino de su muy personal lenguaje), ha optado por presentar un cuadro único donde ha conseguido reunir y densificar todo cuanto constituye el núcleo duro de su discurso actual. *Eutropía, la ciudad invisible* es un óleo sobre tela de 260 x 370 cm. Como él mismo explica: “Uno es el título más deductivo que se nos podía ocurrir para una exposición en la que se muestra un solo cuadro. Y si para ello se decide no usar las paredes de la galería, excepto una, se podría pensar que en el proyecto de la exposición se vislumbra, también, una voluntad de intervención en la voluntad del espectador. Y así habrá que entender la presencia de una silla frente al único cuadro expuesto. “¿Para qué la silla? ‘Para que las piernas, al cansarse, no perturben el espíritu’, decía Paul Klee”. Ó.A.M.

ARTE Y PARTE



Garry Winogrand: *World's Fair, Nueva York*, 1964.

GARRY WINOGRAND

CANAL DE ISABEL II

SANTA ENGRACIA, 125. MADRID

HASTA 13 ENERO

SALA REKALDE

ALAMEDA REKALDE, 30. BILBAO

25 ENERO AL 10 MARZO

En el Canal de Isabel II se podrán contemplar un conjunto de casi 150 fotografías de **Garry Winogrand** (Bronx, Nueva York, 1928-México, 1984), seleccionadas bajo la atención de Carlos Gollenet, que es el comisario de esta muestra. Aunque la exposición abarca la producción del artista desde el año 1950 hasta 1976, lo reunido allí se centra principalmente en los 60 y primeros 70, momentos de especial intensidad e interés en su trayectoria. Así, el grueso lo forman cuatro de sus más célebres series que responden a los títulos: *Women are beautiful*, *Animals*, *Public relation* y *Stock photographs*, que el artista fue dando a conocer en algunos de los mejores espacios entre su dedicación a la enseñanza, sus distintas becas (recibió la del Guggenheim en varias ocasiones para llevar a cabo sus proyectos y recorridos fotográficos por los USA) y su labor dentro de las más prestigiosas agencias fotográficas del país. Para la ocasión se ha editado un catálogo con ensayos sobre su obra a cargo de Leo Rubinstein y del propio comisario. Ó.A.M.

WILLEM DE KOONING

FUNDACIÓN "LA CAIXA"

SERRANO, 60. MADRID

21 DICIEMBRE AL 24 MARZO

IVAM-CENTRE JULIO GONZÁLEZ

GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA

HASTA 2 DICIEMBRE

Comisariada por Enrique Juncosa, la exposición retrospectiva de **Willem de Kooning** (Rotterdam, 1904-East Hampton, 1997) se compone de pinturas, esculturas en bronce, dibujos y litografías, hasta un total de ochenta obras, que sirven para recorrer una trayectoria marcada por la alternancia de periodos figurativos y abstractos que va desde finales de los años 30 a mediados de los 80. De Kooning, aclamado como el Picasso americano, emigró a los Estados Unidos en 1926. Bajo la influencia de Picasso, de las primeras abstracciones europeas, el surrealismo y el psicoanálisis, De Kooning exploró en los 40 las posibilidades del cubismo en sus pinturas negras, así como la expresividad del gesto y la materia, experimentando el dinamismo energético de pinceladas rápidas y empastadas que desembocarían, en la década siguiente, en sus conocidas pinturas de mujeres. En los años 60 y 70, trabajará otro de sus temas, el paisaje abstracto, en pinturas de depuradas calidades. El pintor alcanza un momento de madurez, acercándose a la síntesis matissiana con una pintura serena y sencilla en la que cobran importancia la luz y el color, los espacios vacíos y la meditación. R.F.

2001

PREMIO NACIONAL DE GRABADO y ARTE GRÁFICO

Del 30 de noviembre de 2001
al 13 de enero de 2002

Exposiciones en Valladolid

IGLESIA DE LAS FRANCESAS
Artistas seleccionados del Premio Nacional de Grabado

MUSEO DE LA PASIÓN
Comedia y tragedia.
La Europa de Jacques Callot

CONVOCA



CALCOGRAFÍA NACIONAL
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

COLABORA



PROMUEVE Y PATROCINA



ARTE Y PARTE

127

M
A
D
R
I
D



Oskar Kokoschka:
Adolf Loos, 1909.
Óleo sobre lienzo,
74 x 91 cm.
Staatliche Musee
zu Berlin.

CONTEXTOS: KOKOSCHKA

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

PASEO DEL PRADO, 8. MADRID

HASTA 17 FEBRERO

El artista austríaco **Oskar Kokoschka** (Pöchlarn, 1886-Villeneuve, 1980) es el próximo protagonista de la serie *Contextos de la Colección Permanente*, exposiciones que lleva realizando el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid desde hace ya tiempo, y en las cuales, periódicamente, se dedica una pequeña pero selecta muestra que tenga como estrella central a uno de sus propios cuadros. Para esta ocasión la muestra que se presenta gira en torno al conjunto de retratos psicológicos que realizó el pintor entre los años 1909 y 1914, mientras trabajó en la ciudades de Viena, Suiza y Berlín bajo la protección del arquitecto Adolf Loos, y ha sido comisariada por Cecilia Alarcó, que es la conservadora del museo. Se han reunido un total de once cuadros inmersos

plenamente en el muy personal estilo que Kokoschka alcanzara desde su juventud, con esa singular manera suya de tratar la imagen figurativa trabando la materia con una pincelada densa y rugosa, áspera y muy pisada, en pinceladas alargadas y fluidas de gran expresividad y trazado violento. Aunque, en las obras que en este caso nos ocupan, estos aspectos técnicos quedan desplazados por el imponente impulso psicológico con que consiguió dotar a las imágenes de los personajes retratados, aspecto éste que toma especial protagonismo. Se trataba, en la mayoría de los casos, de personalidades del círculo de amigos de su protector, Adolf Loos, todos ellos importantes miembros de la sociedad vienesa de la época, sobre cuyas efigies el artista “centró la atención en la captación de los sentimientos del modelo en detrimento del parecido físico; una de las más importantes aportaciones de Kokoschka al retrato moderno”, según los organizadores. Tal y como decía Ernst Gombrich en una conferencia pronunciada sobre el pintor en la Tate Gallery en el año 1986: “Lo primero que recuerdo haber oído en Viena sobre Kokoschka es que pintaba más las almas que los cuerpos, aunque me da la sensación de que el comentario es una racionalización natural de la falta de semejanza convencional. Lo que hace sus retratos tan memorables es más bien su dramática intensidad; da la sensación de que realza sus modelos y los saca de su monótona existencia”. Ó.A.M.

ALICIA VENTURA (ART AL REC)

Enrique Granados, 9 • 08007 Barcelona
Tel. 93 451 06 23 • Fax 93 451 74 28

Diciembre - enero
Carme Solé

RENÉ METRÁS

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

Diciembre - enero
Tiraje/Múltiple

Arp-Berrocal-Corberó-Chillida-Equipo Crónica-Delaunay-Fontana-Guinovart-Hartung-Miró-Ponç-Saura-Sempere-Subirachs-Tàpies-Vassarely-Wols-Zushl

BACH QUATRE

Johan Sebastian Bach, 4-3º1ª • 08021 Barcelona
Tel. 93 200 54 62 • Fax 93 200 54 62

Diciembre
Rafael Bartolozzi *Piscis*

Enero
Juan Sotomayor

LLUCIÀ HOMS

Consell de Cent, 315 • 08007 Barcelona
Tel. 93 467 71 62 • Fax 93 467 71 62

11 Diciembre a 15 enero
Tempvs Fvgit *Colectiva*

Enero a febrero
Pablo Maeso

www.galerialluciahoms.com

ANTONIO DE BARNOLA

Palau, 4 • 08002 Barcelona
Tel. 93 412 22 14 • Fax 93 412 19 31

Diciembre - enero
José Ramón Amondarain

Enero - febrero
Enrique Marty

GALERÍA TRAMA

Petritxol, 8 • 08002 Barcelona
Tel. 93 317 48 77 • Fax 93 317 30 10
E-mail: galeriatrama@galeriatrama.com
www.galeriatrama.com

Hasta 29 diciembre
Gonzalo Sicre

3 Enero a 2 febrero
Mariscal



Pino Pascali:
Vedova Blu (La
Viuda Azul), 1968.
Técnica mixta, 280
cm de diámetro.
Museum Moderner
Kunst, Viena.

PINO PASCALI

PALACIO DE VELÁZQUEZ

PARQUE DEL RETIRO. MADRID

HASTA 7 ENERO

Enmarcada en el XVIII Programa de Cooperación Cultural entre los Gobiernos de Italia y España, el Palacio de Velázquez de El Retiro madrileño acoge una amplia exposición que permite al público de nuestro país acercarse a la trayectoria completa del escultor y artista experimental italiano **Pino Pascali** (Bari, 1935-Roma, 1968), quizás no demasiado conocido entre nosotros, a pesar de que algunas de las últimas revisiones del conjunto del arte italiano del siglo pasado le sitúen como “la personalidad más característica de la extraordinaria vitalidad de los sesenta”. Escalafones aparte, lo que parece indudable es que Pino Pascali resulta ser uno de los artistas de su país más decisivos e influyentes durante la segunda mitad del siglo veinte, desarrollando rasgos y actitudes e incluso anticipando en un buen número de aspectos movimientos artísticos tales como el arte povera, el

conceptual y el arte de acción. Bajo el comisariado de Livia Velani, esta muestra, que lleva por título *La reinención del mito mediterráneo*, reúne un conjunto de casi ochenta obras del autor, junto con un cuidado aparato documental y abundante material biográfico que resultarán de inestimable ayuda al espectador a la hora de reconstruir los aspectos efímeros y los happenings sobre los que Pino Pascali abundó. Y es que el suyo es un caso que nos resulta muy representativo de la enorme imbricación que arte y vida llegaron a alcanzar bajo la decidida voluntad de algunos artistas de la tardo-modernidad: Pascali fue el inconformista por excelencia, enérgico, casi exaltado (murió con poco más de treinta años en un accidente de moto, propiciando de esta manera su propia mitificación); sus obras implican una voluntad de redescubrimiento de la naturaleza por parte del mismo artista y, sobre todo, el espectador, al que tendrá siempre muy en cuenta como parte imprescindible de sus creaciones; también se detecta allí un gusto vehemente por la acción y una fascinación “futurista” por los aspectos más enérgicos y dinámicos, hasta el punto que provoca cierto entusiasmo físico que queda demostrado en algunos happenings que el propio Pascali llevó a cabo con sus obras. Como señala Antonella Soldani: “irrumpiendo como un meteoro, en pocos años de frenética actividad dejará huellas que marcarán la trayectoria del arte italiano contemporáneo”. Ó.A.M.

GOYA. LA IMAGEN DE LA MUJER

MUSEO DEL PRADO

PASEO DEL PRADO, S/N. MADRID

HASTA 13 ENERO

Organizada por la Fundación Amigos del Prado, con motivo de cumplirse, el próximo año, el XX aniversario de su creación, se ha reunido una amplísima selección de algunas de las mejores pinturas, dibujos y grabados sobre la mujer y su mundo salidos de la mano de una de las figuras emblemáticas para la cultura hispana, **Francisco de Goya** (Fuendetodos, Zaragoza, 1746-Burdeos, 1828). El ambicioso conjunto compilado suma doscientas piezas, procedentes, en su mayoría, de colecciones españolas, europeas y americanas, además de una selección de estampas y dibujos suyos considerados entre los de mayor calidad. Para una exposición de tales características, el plantel organizativo ha reunido algunas de las figuras críticas de mayor bagaje y peso dentro y fuera de nuestras fronteras, así, el comisariado ha corrido a cargo de Calvo Serraller, mientras que en el Comité Científico figuran Manuel Mena, José Milicua y Nigel Glendinning. En cinco apartados se recorren las intimidades, costumbres, alegorías, retratos, y, finalmente, los embrujos y conjuros que salpican abundantemente la obra de Goya –en cuya biografía artística lo femenino tuvo una particular importancia–, permitiendo un muy original acercamiento a su obra, y un mejor conocimiento del complejo momento histórico en que nacieron. Ó.A.M.

CONSCIENCIART

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

6

CONSCIENCIART

BIENNAL MARTÍNEZ GUERRICABEITIA

CONSCIENCIART

CONSCIENCIART

CONSCIENCIART

CONSCIENCIART

IBON ARANBERRI
NONO BANDERA
RICARD CHIANG
ALEX FRANCÉS
PEP GUERRERO
FEDERICO GUZMAN
FERNANDO ILLANA
ROGELIO LOPEZ CUENCA

ENRIQUE MARTY
JUAN LUIS MORAZA
JOSÉ RAMÓN S. MORQUILLAS
MARINA NUREZ
ANTONIO ORTEGA
ANA PRADA
TERE RECARENS
PEDRO G. ROMERO
SIMEÓN SAIZ RUIZ
JUAN UGALDE
ISIDORO VALGARCÉL MEDINA
VALENTÍN VALLHONRAT

23 NOVIEMBRE 2001
13 GENER 2002

REIALS DRASSANES
PL. JUAN ANTONIO BENLLIURE, S/N

Organitza
Fundació General
UNIVERSITAT ID VALÈNCIA

Patronat
Martínez Guerricabeitia

Vicerektorat de Cultura
C
UNIVERSITAT ID VALÈNCIA

Entitat patrocinadora
BSCH Banco
Santander Central Hispano

Entitats col·laboradores
AJUNTAMENT DE VALÈNCIA
AREA DE CULTURA

DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA
Ajuntament d'Ajuntaments

Xarxa Museus

131

M A D R I D



Louise Bourgeois:
Arched figure,
1999.

LOUISE BOURGEOIS

SOLEDAD LORENZO

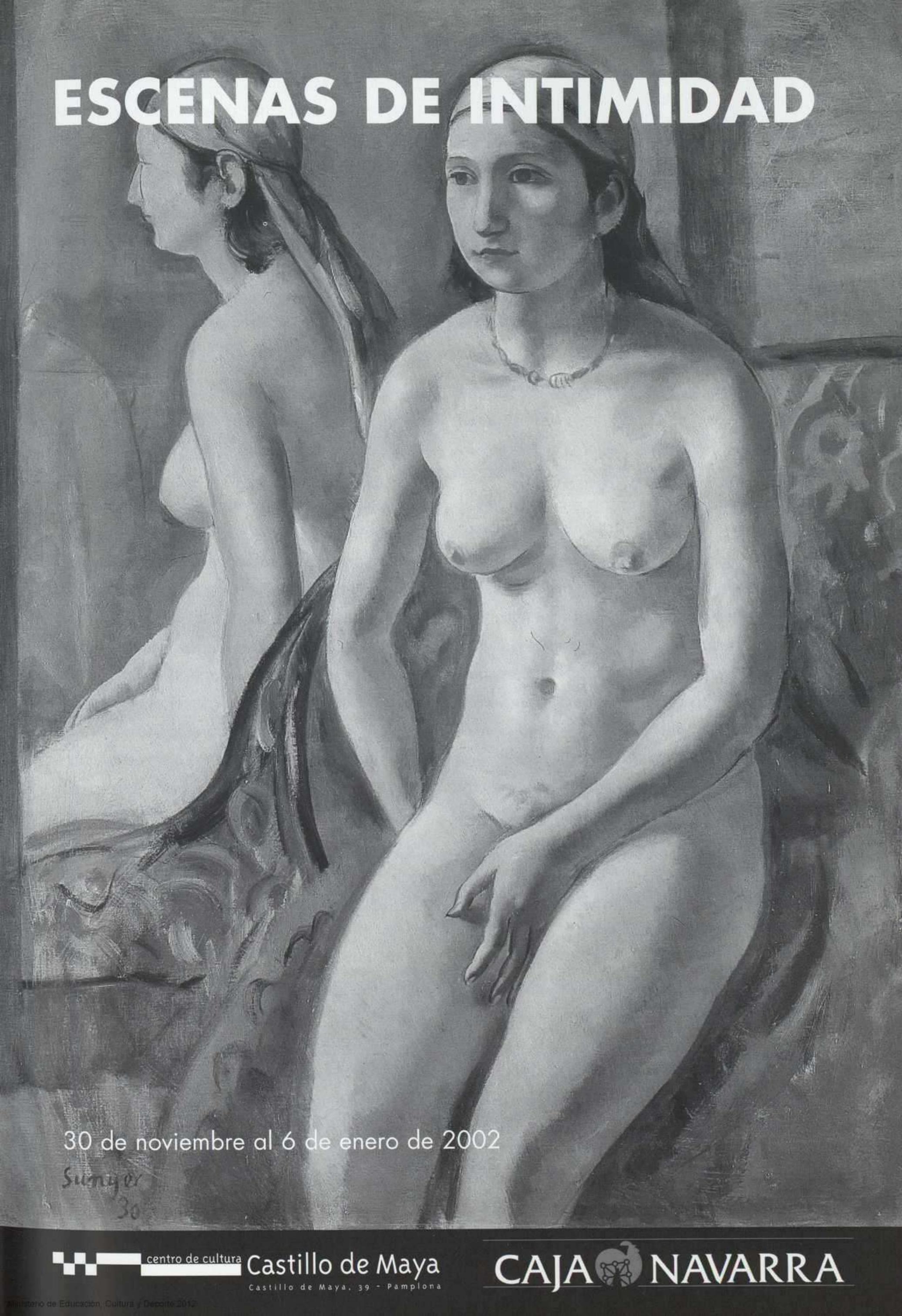
ORFILA, 5. MADRID

17 ENERO AL 19 FEBRERO

Se han hecho ya célebres aquellas declaraciones con las cuales **Louise Bourgeois** (París, 1911) recordaba sus primeros acercamientos al mundo de la expresión artística mediante una anécdota bastante sangrienta: “Me sentí atraída por el arte porque me aislaba de las difíciles conversaciones de la mesa donde mi padre se jactaba de lo bueno y maravilloso que era... Cogí un pedazo de pan blanco, lo mezclé con saliva y moldeé una figura de mi padre. Cuando estuvo hecha la figura, empecé a amputarle los miembros con un cuchillo. Considero esto como mi

primera solución escultórica. Fue apropiada para un momento y me ayudó. Fue una importante experiencia y determinó ciertamente mi dirección futura”. Aparte de la verosimilitud histórica, el microrrelato posee un indudable interés en cuanto nos sirve como clave hermenéutica propiciada por la propia Bourgeois (quien en otra ocasión ha dicho: “En mi arte, soy una asesina”), a la hora de aproximarnos a su obra. Allí aparece ya esa concepción del arte imbricado con la biografía propia como una forma de terapia, encontrando su substrato en materiales sensoriales apenas explorados en arte (cuanto menos en la escultura, donde la artista se mueve desde la pieza exenta sobre pedestal hasta las más complejas instalaciones, pasando por el ready-made o la escultura suspendida). Su concepción de la escultura, fronteriza a los territorios de lo expresivo y lo surreal, con los que convive, consigue hacer del dolor y los sentimientos más angustiosos (la claustrofobia, el miedo y el pánico, la ansiedad, la histeria, el asco) materias dúctiles a plegarse a la voluntad de la artista, quien domina estos registros a la perfección. Bourgeois afirmar sobre sí misma: “Estoy en el negocio del dolor. Para dar sentido y forma a la frustración y al sufrimiento. Lo que le pasa a mi cuerpo habrá de darle un perfil abstracto, formal. Así que se podrá decir, el dolor es el rescate del formalismo”. Una lectura sorprendente y terrible de su propia labor, pero que explica ese poder de sobrecojimiento, nada teatral, que consigue imponer al espectador. Ó.A.M.

ESCENAS DE INTIMIDAD



30 de noviembre al 6 de enero de 2002

Sureda
30



Pipilotti Rist: Das Zimmer (La habitación), 1994/2000. Vídeo-instalación, Kunstmuseum St. Gallen, 1994. Foto: Stephan Rohner.

PIPILOTTI RIST

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

SANTA ISABEL, 52. MADRID

HASTA 2 ENERO

Comisariada por Rafael Doctor, la primera exposición en nuestro país de **Pipilotti Rist** (Rheintal, 1962), *Apricots along the street*, agrupa cinco videoinstalaciones seleccionadas entre sus mejores trabajos, permitiendo acercarnos a la evolución más reciente de su trayectoria, que tomó contacto con este tipo de disciplina en 1988. En las obras últimas de Rist los monitores, la música y los objetos se entremezclan en cuidadas escenografías y proyecciones, con los cuales lleva a cabo sus investigaciones sobre esas imágenes indefinidas e inaprehensibles a nivel conceptual con las que nuestro inconsciente se maneja; por otro lado, el estudio de las dimensiones, la debilidad del cuerpo y las sensaciones físicas son también aspectos de suma importancia para Rist. Las piezas que podrán verse son *Ever Is Over All* (1997), *Sip My Ocean* (1996), *I Couldn't Agree With You More* (1999), *Blauder Leibsebrief (Blue Bodily Note)* (1992-98) y *Das Zimmer (The Room)* (1994-00). Finalmente, con motivo de la muestra se ha editado un catálogo, en donde los habituales textos introductorios y los ensayos sobre su trabajo han sido relegados completamente

en favor de un repertorio de imágenes, recortables, pegatinas, etc. que ofrecen un mosaico iconográfico complejo y laberíntico a través del cual el "lector" podrá reconstruir un posible imaginario visivo de su compleja poética. Ó.A.M.

JAUME PLENSA

HELGA DE ALVEAR

DOCTOR FOUQUET, 12. MADRID

13 ENERO AL 23 FEBRERO

La luz, el color y el agua son elementos habituales en la obra de **Jaume Plensa** (Barcelona, 1955), y son también protagonistas en esta individual, junto con un material inédito en su trabajo, como es el humo. Desarrollando nuevos proyectos con ideas sobre las que ya ha trabajado, Plensa propone para esta ocasión una instalación de piezas recientes concebidas para este espacio, y que le llevarán a oscurecer la galería y el almacén aledaño. Además de esto, una pequeña selección de obras sobre papel completarán el conjunto que forma la exposición. Este montaje tan propicio al recogimiento y la contemplación pausada, favoreciendo el aflorar de los aspectos mentales de la obra de arte, parece reafirmar esas intenciones que reconocía el escultor poco antes de inaugurar la magnífica exposición con la cual, hace un año aproximadamente, Plensa consiguió dominar el complejo espacio del Palacio de Velázquez en El Retiro madrileño, y donde contemplamos una selección de lo mejor de su producción de la última década, como escribía José Giménez: "Silencio y meditación constituyen los dos pilares esenciales de la sabiduría, de los grandes sistemas rituales, religiosos y filosóficos. Lo importante es que son también la piedra de toque de la palabra, su espacio nutricional y constitutivo. Sólo la palabra puede poner al desnudo el envés de lenguaje, 'su vacío', de donde surge el propio lenguaje". Y es que para Plensa "la palabra es un material de la escultura". Ó.A.M.



Marina Núñez:
Sin título, 2001.
Infografía,
190 x 81 cm.

135

MURCIA

MARINA NÚÑEZ

SALA VERÓNICAS

VERÓNICAS, S/N. MURCIA

20 DICIEMBRE AL 3 FEBRERO

Si, durante el posminimalismo, la experiencia del cuerpo se convirtió en una eficaz estrategia de conocimiento de lo real, cuyo éxito se hallaba garantizado por la transformación de éste en un espacio de certezas, en el que el sujeto era perfectamente delimitado y adquiriría pleno dominio sobre cada uno de sus actos, en la actualidad, el desarrollo sin precedentes experimentado por el poshumanismo telemático ha hecho del cuerpo un territorio obsoleto y causante primero de la localización del hombre en un ám-

bito dominado por la incertidumbre y la indefinición, por la decrepitud y la mutación. **Marina Núñez** (Palencia, 1966) parece convenir con Naief Yehya, que se ha “creado la ilusión de que hay un futuro más allá de la carne, que el cuerpo es tan sólo una pesada y maloliente bolsa de fluidos, gases y vísceras en gradual descomposición de la que podemos liberarnos”. Este impulso utópico sobre el que se asienta la cultura tecnológica contemporánea implica, necesariamente, el deslizamiento de un concepto como el de “hibridación” que, en el caso de Marina Núñez, adquiere la forma de un cyborg, para conciliar hombre y máquina, y plantear la cuestión del significado de la idea de lo humano en el mundo moderno. P.A.C.

IGNACIO DÍAZ OLANO



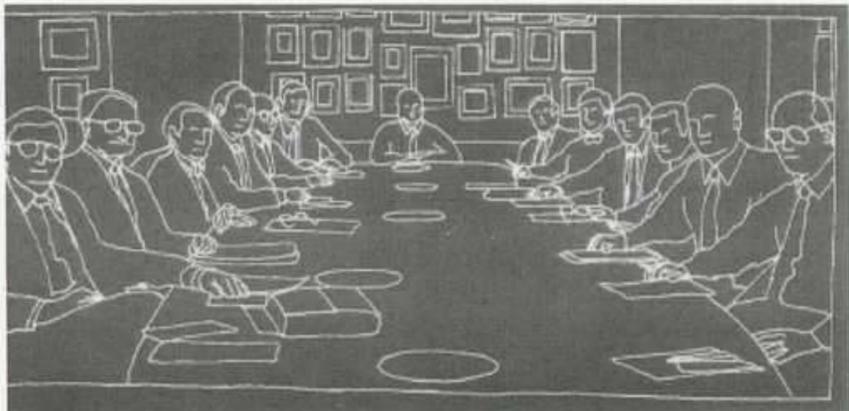
Ignacio Díaz Olano. *La siesta*

Del 29 de noviembre al 6 de enero de 2002
Sala Fundación Caja Vital Kutxa

Postas, 13-15
Vitoria
Tel.: 945 16 21 55



ARTE Y PARTE



Antoni Muntadas: Meetings, 2001. Impresión a dos tintas sobre papel vinilo y montado en una caja metálica esmaltada al horno y con luz interior, 98,5 x 194,5 cm.

136

N
A
V
A
R
R
A

ANTONI MUNTADAS

MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ

LARRABIDE, 21. PAMPLONA

ENERO A FEBRERO

VISOR

CORRETGERÍA, 26. VALENCIA

25 ENERO A 13 MARZO

Antoni Muntadas (Barcelona, 1942) vive y trabaja en Nueva York desde 1971. Sus obras son difíciles de encasillar por la cantidad de soportes y tecnología que emplea en ellas pero todas tienen el denominador común de la fuerza de la imagen. De hecho, él es un coleccionista de imágenes que mezcla textos, sonidos, palabras y luces en una clara intención de que el arte sirva para comunicar. El trabajo que ahora presenta en Pamplona tiene que ver con las obras que ha realizado en los últimos años. Aprovechando la versatilidad del espacio, Muntadas ha creado una proyección triple para una de las salas. En otra colocará su *Mesa de negociación*, una pieza que ya se vio en Pamplona en otro espacio y que ahora se readapta para su nuevo marco y en la que el artista reflexiona sobre la necesidad de buscar soluciones en torno a una mesa en la que la palabra de los hombres no es la que manda sino el poder, el dinero, las guerras... El arte es una puerta para que cada uno se adentre en su propio compromiso. Como en la serie de cajas de luz

Mítines, que completan esta selección. No es la primera vez que este artista expone en solitario en Pamplona como una parada más en su internacional camino, ya que sus obras han sido expuestas en las bienales de París, Venecia, São Paulo, Lyon, en la Documenta de Kassel, el MoMA, Whitney o el Guggenheim de Nueva York, el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París, el Palacio de Bellas Artes de Bruselas, el MNCARS de Madrid o el IVAM de Valencia, entre otros muchos. A.E.

JUAN BARJOLA/EDUARDO ARROYO

SALA GARCÍA CASTAÑÓN. CAJA NAVARRA

GARCÍA CASTAÑÓN, 1. PAMPLONA

HASTA 9 DICIEMBRE/HASTA 13 ENERO

Juan Barjola (Badajoz 1919) ofrece, a través de una veintena de cuadros, su particular visión del universo femenino con una obra intimista sin que por ello pierda su carácter social. Su pintura, que en los 40 se enmarcó en la corriente expresionista siempre con una temática social, alternó más tarde con el cubismo y el expresionismo para rozar la abstracción en los 60 y volver de nuevo a su peculiar pintura figurativa, que no realista. Una pintura que busca la belleza por encima de todo, a pesar de la carga dramática que casi siempre esconde como un grito de denuncia hacia la sociedad. **Eduardo Arroyo** (Madrid, 1937) presenta una individual. La sala determina el tipo de obra, ya que se centrará en piezas sobre papel, dibujos, obra gráfica y collages y tres de sus últimas esculturas o piedras. Este pintor, que vive a medio camino entre Madrid y París, ciudad a la que llegó en los años oscuros del franquismo, considera que la obra sobre papel no debe tener una consideración menor, sino más intimista, y por ello la coloca siempre al mismo nivel que su pintura y su escultura, ya que todas sus propuestas están interrelacionadas. A.E.

QUADRADO AZUL

Miguel Bombarda, 435 • 4050-382 Oporto

Tel. 22 609 73 13 • Fax 22 609 73 17

quadazul@esoterica.pt

www.quadradoazul.pt

Hasta 15 diciembre

Susana Solano

"La Piel de Nadie"

De 15 diciembre a 8 enero

Colectiva de Artistas de la Galería

Desde 12 enero

Paulo Nozolino

Fotografía

FERNANDO SANTOS

Miguel Bombarda, 526-536 • 4050-379 Oporto

Tel. 22 606 10 90 • Fax 22 606 10 99

gfs@net.sapo.pt

De 15 diciembre a 9 enero

Joana Rêgo

"[Con]sequências"

LISBOA (Largo do Chiado)

Desde 10 enero

Antoni Tàpies

Desde 12 enero

Antoni Tàpies

PEDRO OLIVEIRA

Calçada de Monchique, 3 • 4050-393 Oporto

Tel. 22 200 23 34 • 22 200 71 31

Fax 22 200 23 34 galpo@mail.telepac.pt

SALA POSTE-ITE

Miguel Bombarda, 457 • 4050-382 Oporto

Tel. 22 609 14 17

Hasta 5 enero

Maria Pia Oliveira

Hasta 31 diciembre

Vitor Silva

Desde 12 enero

Pedro Proença

TRINDADE

Miguel Bombarda, 200 • 4050-377 Oporto

Tel. 22 208 85 28 • Fax 22 208 77 12

galeria trindade@oninet.pt

Desde 15 Diciembre

Brigitte Szenci

Juan Antonio Mañas

Desde 12 enero

Luís Silva Carvalho

CANVAS

Miguel Bombarda, 552 • 4050-379 Oporto

Tel. 22 609 39 30 • Fax 22 609 39 36

canvas@netc.pt

Hasta 12 diciembre

Daniel Senise

De 15 a 31 diciembre

Orla Barry y Rui Chafes

"Unsaid"

Desde 12 enero

Dario Alves

G
A
L
E
R
Í
A
S

d
e

O
P
O
R
T
O



Jeff Koons: Lips (de la serie Easyfun-Ethereal), 2000.
Óleo sobre lienzo, 3 x 4,3 m.

JEFF KOONS

MUSEO GUGGENHEIM-BILBAO

ABANDOIBARRA, 2. BILBAO

HASTA 20 ENERO

El Museo Guggenheim-Bilbao dedica una sala completa a la presentación de la serie titulada *Fácildiversión-Etérea* de Jeff Koons, encargada por el Deutsche Guggenheim-Berlin. En ellos, el autor del famoso *Puppy*, el perrito floreado que recibe en el exterior al visitante del museo, emplea una iconografía extraída de revistas, folletos y publicidad. Jeff Koons recorta y pega elementos hasta construir collages ejecutados al óleo con la precisión del realismo fotográfico. Elementos como sensualidad, color y barroquismo se unen para lograr imágenes similares a las de los artistas pop de la década de los años sesenta, con el fin de “comunicarse con las masas”, según declara el propio Koons. El deseo sexual del adulto, conjugado con el imaginativo universo de los placeres infantiles, dan vida a obras llenas de pastelitos de chocolate, jugosos donuts cubiertos de azúcar, dulces helados frente, y a otras obras, como *Labios*, con imágenes flotantes de labios carnosos, o *Postes azules*, en la que se representan los soportes de una montaña rusa que en realidad el artista toma prestados de una obra tardía de Jackson Pollock. A.F.

ARTE Y PARTE



Juan Ugalde: Cimas y demás, 2001.

JUAN UGALDE

D.V.

SAN MARTÍN, 5. SAN SEBASTIÁN

HASTA 19 ENERO

Como es su costumbre, **Juan Ugalde** (Bilbao, 1858) se muestra una vez más en esta exposición que hasta el 19 de enero presenta en la galería DV, corrosivo y sorprendente. Una actitud que siempre caracteriza la obra de este artista dotado de un sentido irónico inigualable. “Polke, Salinger, Zappa, los japoneses, los indios, La Mancha, El Bosco, los analfabetos, las casualidades, lo queramos o no, todo tiene que ver con todo”. De este modo iniciaba la presentación de su cita anterior continuada ahora en San Sebastián con dibujos y fotografías pintadas a las que añade pequeños recortes pegados y a modo de collage. Transgresor e irreverente, Juan Ugalde resulta ser una de las propuestas más personales de la escena española de los últimos tiempos que sabe mantener el interés por su trabajo en cada encuentro. A partir de imágenes, más o menos casuales, biográficas o no, hilvana historias llenas de contrastes y referencias a la realidad social, cruda y marginal, aunque no por ello el artista omite representar la ternura y la belleza de personajes, situaciones y lugares. A.F.

IRONÍA

KOLDO MITXELENA KULTURENEA

URDANETA, 9. SAN SEBASTIÁN

4 DICIEMBRE AL 2 FEBRERO

Tras su presentación en la Fundación Joan Miró de Barcelona llega al Koldo Mitxelena Kulturenea esta muestra sobre la *Ironía*, uno de los conceptos más recurrentes del arte contemporáneo. El dadaísmo y el surrealismo incidieron en el tema que Duchamp convirtió en el motor de sus trabajos. “La ironía aparece con la crisis del relato”, afirma el comisario de la muestra Ferran Barenblit. La muestra reúne videoproyecciones, fotografías y esculturas. Marcel Broodthaers y Piero Manzoni junto a Jeff Koons y Joan Brossa o los más jóvenes como Francis Alÿs, Wim Delvoye, Liliana Porter y Tere Recarens, Rogelio López Cuenca, Ibon Aramberri y Juan Luis Moraza, entre otros, componen el conjunto. Identificar los mecanismos de la ironía es un acto complejo en el que interviene quien la formula y el receptor: es un terreno ambiguo que puede estar lleno de malentendidos y contradicciones, sin garantía de que se entienda el mensaje inicial. El proceso de comunicación artista-obra-espectador nunca



Maurizio Cattelan: Charlie don't surf, 1997. Pupitre y sillas escolares, lápices, maniquí de látex y ropa.

se termina porque existen múltiples lecturas e interpretaciones. El espectador toma parte activa y con ello contribuye también a la elaboración de la obra que permanece así viva. ¿No es la reflexión la función última del arte? A.F.

139

P
A
Í
S
V
A
S
C
O

Centre Cultural Ca n'Apol·lònia

Son Carrió Mallorca

del 27 de Octubre al 23 de Diciembre de 2001

Horario: De martes a sábado: de 18:00 a 21:00 h

Domingos: de 10:30 a 13:30 y de 18:00 a 21:00 h



Carrer de la Mar
07540 Son Carrió - MALLORCA
Tel. 971 56 92 87 - 971 56 96 19



AJUNTAMENT DE
SANT LLORENÇ DES CARDASSAR
Delegació de Son Carrió

X a v i e r g r a u



Bartolomé Esteban Murillo: San José con el Niño. Óleo sobre lienzo, 29 x 24 cm.

DEL GÓTICO A LA ILUSTRACIÓN

FUNDACIÓN BBVA

PLAZA DE SAN NICOLÁS, 4. BILBAO

9 ENERO A 10 MARZO

FUNDACIÓN BBVA

PASEO DE RECOLETOS, 10. MADRID

HASTA 14 DICIEMBRE

Cuatro siglos de pintura europea recorre la exposición que lleva por título **Del Gótico a la Ilustración**, organizada por la Fundación BBVA. La selección realizada por Alfonso E. Pérez Sánchez permite conocer una parte de los ricos fondos de pintura antigua que posee dicha entidad. A través de una selección de sesenta pinturas, de los siglos XV al XVIII, se ofrece un recorrido que,

bajo los criterios de calidad y novedad, muestra ejemplos importantes de grandes maestros italianos, flamencos y españoles. Algunas de las obras se exponen por primera vez al público, como ocurre con las magníficas tablas de *San Orencio* y *Santa Paciencia*, que formaron parte del retablo de la Iglesia de San Lorenzo en Huesca. Sobresalen los testimonios del arte renacentista del siglo XVI, con obras flamencas, como la tabla de *La Virgen con el Niño y Santa Ana* de Jan Van Scorel; francesas, con el valioso retrato de *Cornilles de Lyon*; o españolas, como el retrato de *Felipe III* de Pantoja de La Cruz. El siglo XVII está ampliamente representado con piezas singulares como las alegorías del *Aire* y el *Agua*, la impresionante *Fiesta de los Ballesteros* de Pieter Snayers y la visión de *Cristo y la mujer adúltera* de Van Dyck. Abundan también las escenas domésticas y las naturalezas muertas junto a un buen número de imágenes de pintura holandesa, tan escasas generalmente en las colecciones públicas nacionales. Entre ellas sobresale el *Mercurio* de Albert Cuyp, “una alegoría del comercio, simbolizado por el dios, que constituye la razón fundamental de la sociedad holandesa”, según explica el profesor Pérez Sánchez. Los bodegones atribuidos a Thomas Yepes, las vistas de Venecia de Fabris, los lienzos de Murillo y los dos retratos de Francisco de Goya cierran este excepcional encuentro con este amplio periodo de la historia de la pintura. A.F.

ESPACIO
CULTURA

Espacios para el Arte y la Cultura.



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

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

Éste es nuestro compromiso.

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

Barquillo, 17.
28004 Madrid

Plaza de Cataluña, 9.
08007 Barcelona

Blasco de Garay, 38.
28015 Madrid

Plaza de los Reyes, s/n.
11701 Ceuta

Plaza San Martín, 1.
28013 Madrid

Calatrava, 7-9.
13004 Ciudad Real

Libreros, 10-12.
28001 Alcalá de Henares (Madrid)

Toledo, 9.
13200 Manzanares (Ciudad Real)

San Antonio, 49.
28300 Aranjuez (Madrid)

Plaza Sta. María, s/n.
36002 Pontevedra

Plaza de la Cultura, 5.
28530 Morata de Tajuña (Madrid)

Plaza de Aragón, 4.
50004 Zaragoza



GALERÍA MAGDA BELLOTTI

Calle Fúcar, 22. 28014 Madrid
Tel. 91 369 37 17 / 636 47 91 06
Fax 91 4290632
e-mail bellotti@arrakis.es

De 29 de noviembre a 5 de enero 2002

EN SALA I

SONIA FORT (Fotografía)
GABRIELA KRAVIEZ (Pinturas)
ALFREDO IGUALADOR (Pinturas)
LAIA SOLÉ (Fotografía)

EN SALA ALGECIRAS

LAIA SOLÉ
"Homelessing in Europe"

De 10 de enero a 9 de febrero 2002

EN SALA I

JAVIER CASASECA "Insidias"
(Multimedia)



Javier Casaseca. *Insidias I. El cómplice sueña el fumador*, 2000.

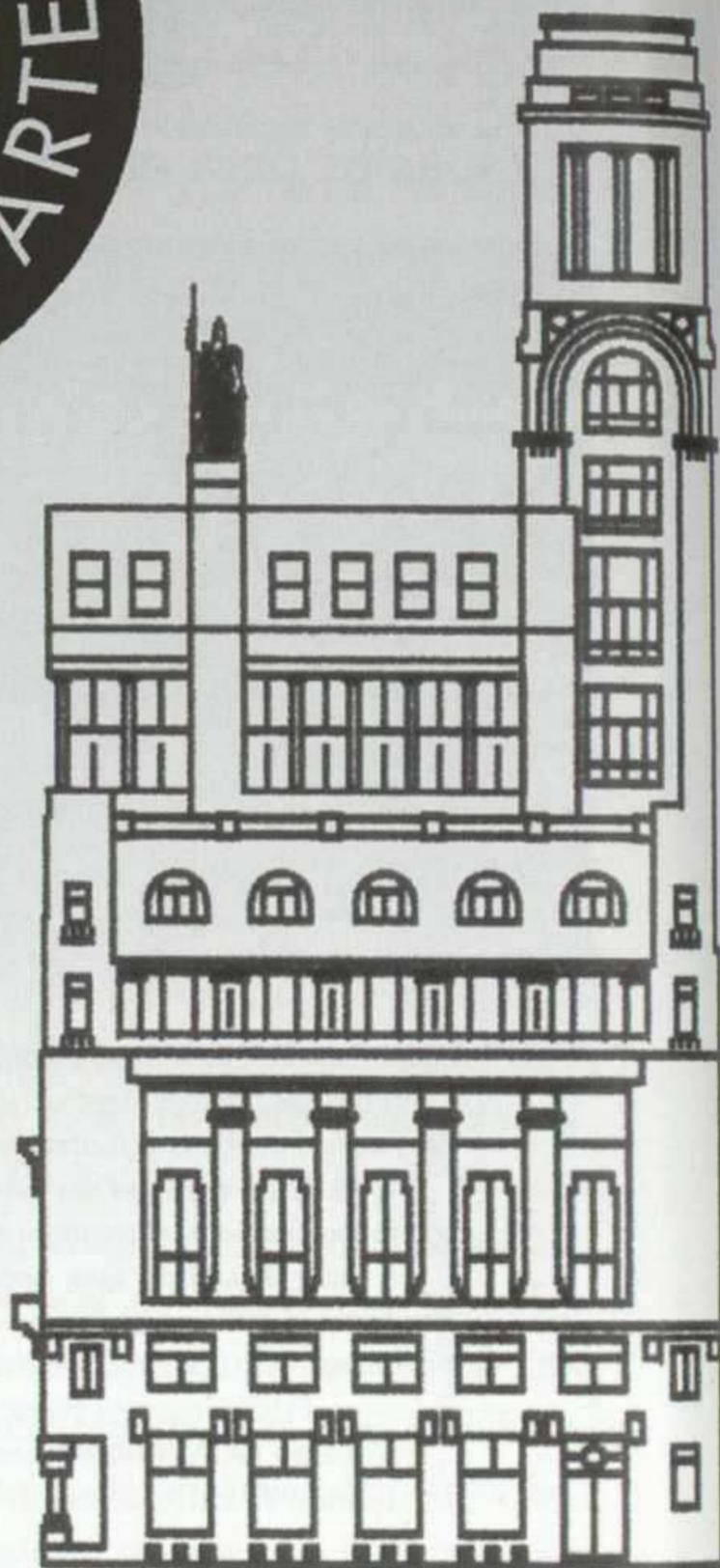


GALERÍA MAGDA BELLOTTI



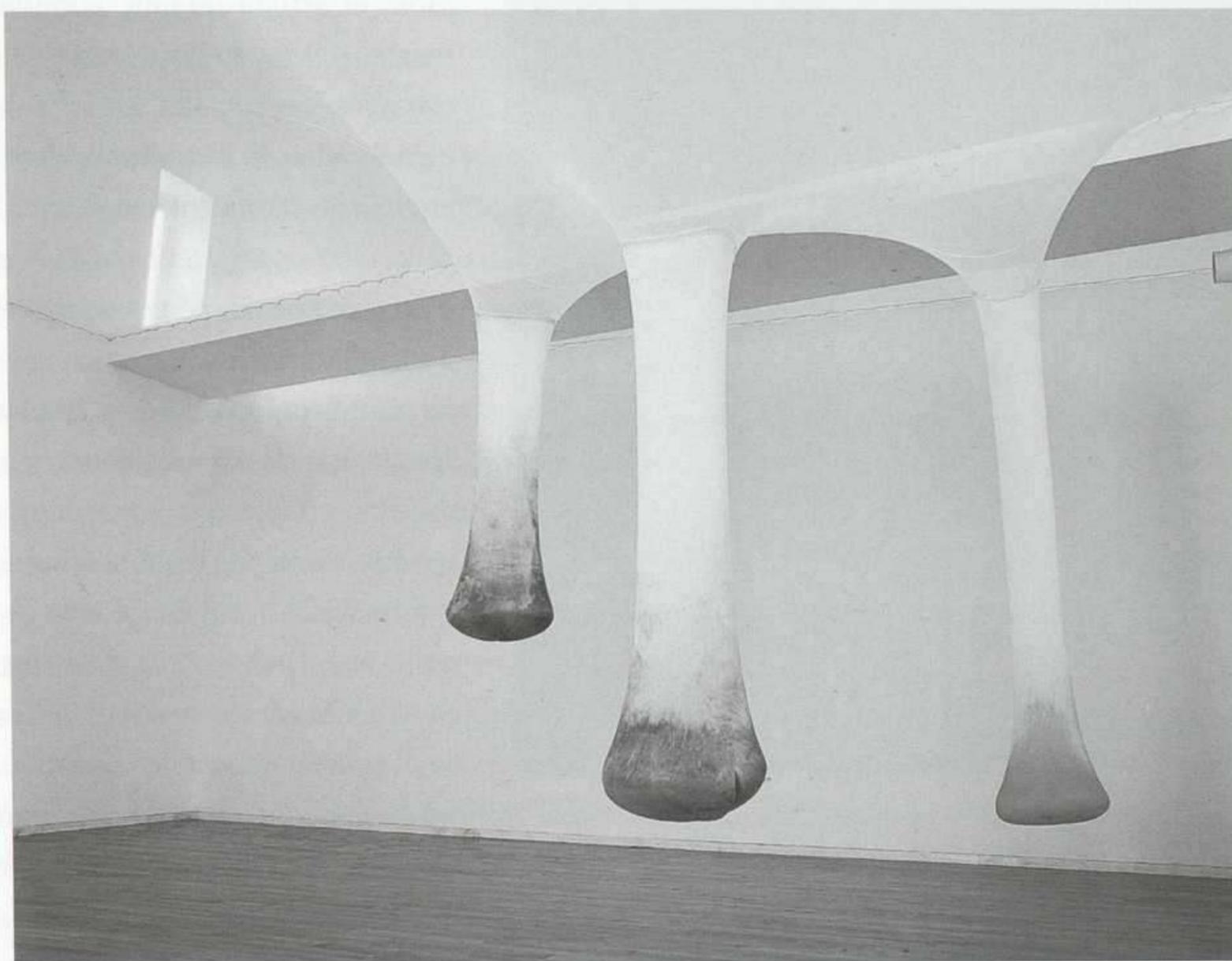
75

A
Ñ
O
S



*Exposiciones, Teatro, Conferencias,
Conciertos, Festivales,
Radio Círculo, Danza, Talleres,
Encuentros, Homenajes,
Presentaciones, Mesas Redondas,
Cine Estudio Círculo de Bellas Artes.*

C/ Marqués de Casa Riera, 2 - 28014 Madrid



Ernesto Neto. *A profundidade do corpo. A onda*, 2001. CGAC, Santiago de Compostela

Próximas exposiciones

Salvador Cidrás

Hasta enero 2002

Ernesto Neto

Hasta enero 2002

Marine Hugonnier

Hasta enero 2002

Colección CGAC. Últimas adquisiciones

Hasta enero 2002

Antony Gormley

Enero-marzo 2002

Mónica Alonso

Enero-marzo 2002

Actividades

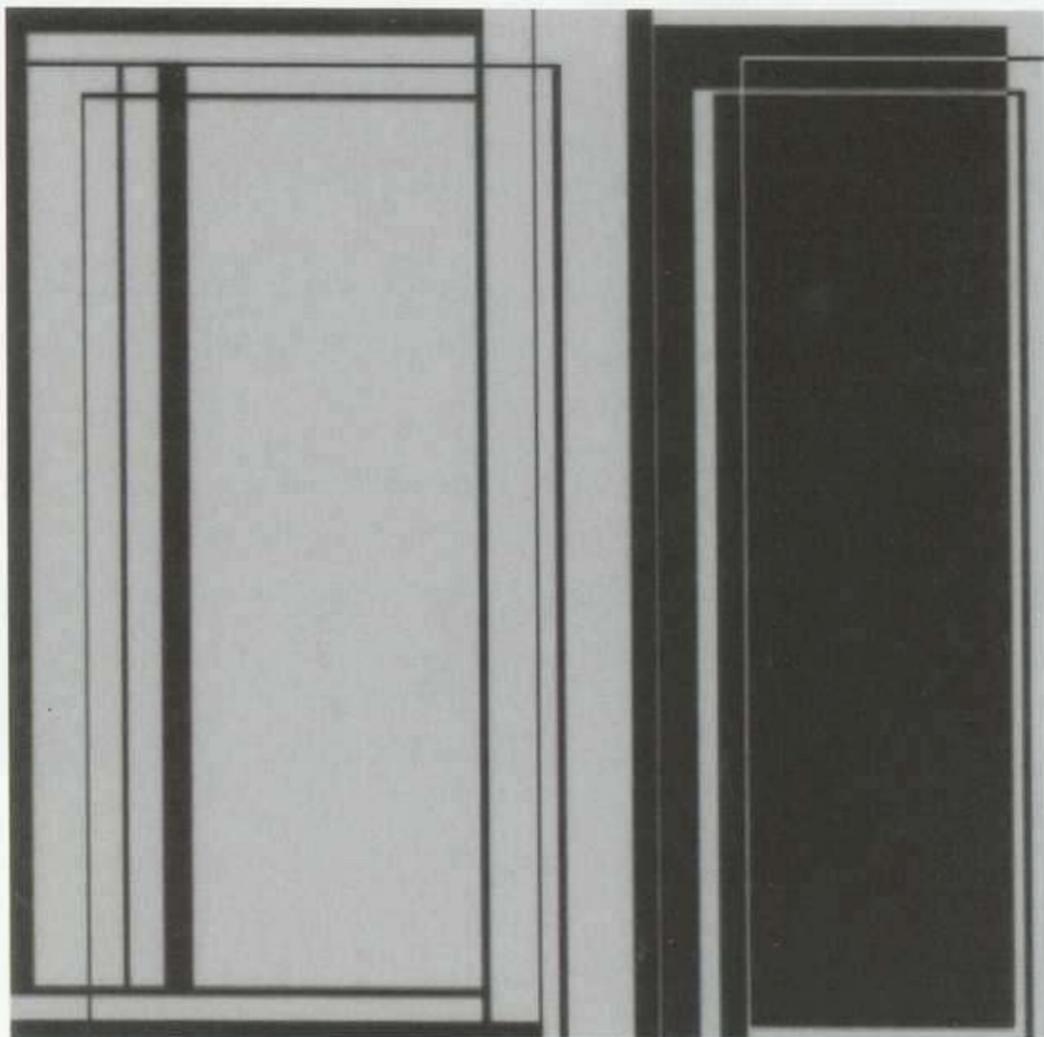
Ciclo de cortometrajes de animación I. Los mejores *cartoons* de la historia

11 y 13 de diciembre

CGAC



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO



Eduard Arbós:
Sem título, 2001.
Acrílico sobre lino,
150 x 150 cm.

EDUARD ARBÓS

MÁRIO SEQUEIRA

QUINTA DA IGREJA. PARADA DE TIBÃES. BRAGA
HASTA 31 DICIEMBRE.

De una manera reflexiva e intencional, **Eduard Arbós** sitúa los niveles de sentido de sus obras en función del valor totalizador de lo que supone la experiencia artística tanto para el creador como para el espectador. Rechazando la tendencia formalista y el paradigma de la autonomía de la obra de arte, las creaciones del artista juegan con una fuerte dinámica espacial, basada sobre todo en el diálogo y en la concepción interactiva típica de la relación entre sus pinturas abstractas y geométricas y el dominio arquitectónico. Para la Galería Mário Sequeira, Eduard Arbós había ya realizado la exposición que tituló *Construindo o meu espaço*. A partir de esta afirma-

ción, el artista intenta, simultáneamente, reflejar la posibilidad de crear estructuras espaciales a través de sus composiciones pictóricas y evocar la capacidad de intervención en un contexto más amplio. Se trata de una alusión mencionada por él mismo cuando, en un pequeño texto que acompaña el trabajo, reflexiona sobre las bases teóricas de sus creaciones, y a este respecto establece la equivalencia entre los términos “construcción” y “apropiación”. Según declara el propio Eduard Arbós: “cualquier espacio es un territorio de acción, e intervenir en él es una manera de construirlo, de conquistarlo, de apropiárselo estéticamente a través de otra realidad conformada por el mundo de las ideas”. Son palabras que definen la relación que establece entre la obra y el espacio, una relación que también se manifiesta en el proceso de recepción del fenómeno artístico, constituyendo ambos aspectos la tesis básica de sus obras. A partir de estas referencias y del énfasis en la función relacional, el artista catalán promueve, a su vez, la participación efectiva del espectador, evidenciando de esta manera tanto su posición activa, como su contribución a la creación de otros espacios singulares y del todo correspondientes a la dimensión de la experiencia individual. Todo ello está concebido por el artista como algo que va más allá de la pura experiencia física, como una relación con una posible aprehensión mental, personal e interiorizada de las diferentes coordenadas establecidas. S.V.

ROSÂNGELA RENNÓ

MUSEU DO CHIADO

SERPA PINTO, 6. LISBOA

HASTA 3 FEBRERO

El trabajo **Rosângela Rennó** (Belo Horizonte, 1962), presentado en diversas bienales (São Paulo, La Habana, Venecia), se ha ido desarrollando en torno a lo efímero de los mecanismos de la memoria individual y colectiva y su relación con el poder de la fotografía. Esa exploración se basa esencialmente en la utilización de la imagen fotográfica, aunque ésta no se presente propiamente como una fotografía en el sentido tradicional. Su actividad pasa sobre todo por la investigación tanto de archivos públicos (nacionales o de periódicos) como privados (álbumes de familia, etc.) y por la subsiguiente selección y manipulación de estas imágenes. Este proceso procura desentrañar las lógicas de organización de los archivos fotográficos y los aspectos ideológicos que subyacen en ellos. Fue lo que sucedió, por ejemplo, en un trabajo titulado *Vulgo (aliás)* (1997), en el que la artista abordaba el universo de las prisiones brasileñas produciendo una recontextualización simbólica de las imágenes recogidas. Otra línea



Rosângela Rennó: *Espelho diário*, 2001. Videostill, DVD, color y sonido.

de indagación de la artista se relaciona con la utilización de fragmentos textuales recogidos en publicaciones sensacionalistas cuyo blanco es casi siempre la vida de las clases económicamente más privilegiadas. El cruzar estas dos fuentes informativas (texto e imagen) la lleva frecuentemente a interceptar los mecanismos de valoración de un determinado grupo social. El trabajo que presenta en el ciclo *Interferencias* del Museo del Chiado se titula *Espejo Diario* (una traducción literal del popular diario británico *Daily Mirror*) y sigue la lógica de la apropiación descontextualizadora de sus trabajos anteriores. C.M.

145

P
O
R
T
U
G
A
L

KM
kulturrenea

Sala de exposiciones **KOLDO MITXELENA Kulturunea**

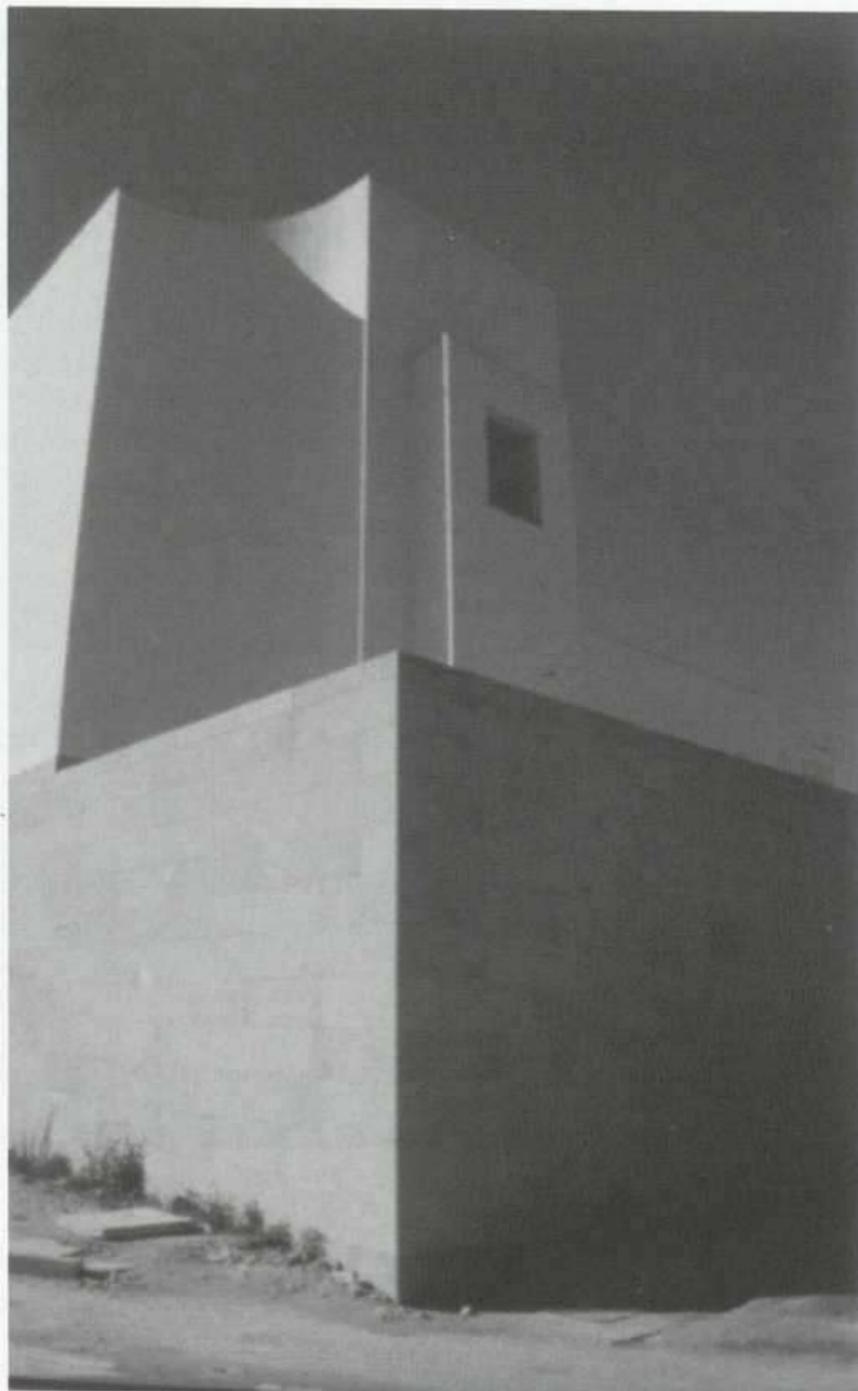
Urdaneta, 9
20006 Donostia-San Sebastián
Tf: 943 482 750 Fax: 943 482 755
sala@kultura.gipuzkoa.net
www.gipuzkoa.net/kultura/sala/

2001-2002

IRONIA
4 diciembre - 2 febrero

PER BARCLAY
20 febrero - 20 abril

Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa



Álvaro Siza: Iglesia y centro parroquial de Santa María, Marco de Canaveses, 1995.

ÁLVARO SIZA

ESPAÇO 2001. EDÍFICIO DA CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS
AVDA. DOS ALIADOS. OPORTO
HASTA 16 DICIEMBRE

Siendo la arquitectura uno de los vectores centrales de la programación de Oporto 2001 Capital Europea de Cultura, es natural el lugar privilegiado dedicado a Álvaro Siza Vieira —el más internacional de los arquitectos portugueses contemporáneos. Realizada por Carlos Castanhiera, la exposición *As cidades de Siza* intenta reflejar la relación profesional y emocional del arquitecto con diversas ciudades del mundo (Río de Janeiro, Barcelona, Santiago de Compostela, etc.) y, cómo no, con Oporto, ciudad en la que ha realizado diversas intervenciones, entre las que des-

taca el reciente Museu de Arte Contemporânea de Serralves. La exposición inicia con una sección dedicada a los proyectos realizados en Portugal, para luego dejar paso a la carrera internacional del autor, en la que España ocupa un lugar importante (el Centro Galego de Arte Contemporânea de Santiago y la Biblioteca de la Universidad de Salamanca son algunos ejemplos). Dibujos, fotografías, objetos ideados por Siza y un vídeo de noventa minutos que constituye el mejor ejemplo de la obra del arquitecto, son algunos de los atractivos de esta exposición concebida por el mismo Álvaro Siza Vieira. C.M.

JOÃO LOURO

CRISTINA GUERRA

SÃO ANTÓNIO À ESTRELA, 33. LISBOA

DICIEMBRE

La premisa “una imagen ya sólo puede ser mirada con desconfianza y un discurso con total descrédito” permite a **João Louro** establecer una relación muy especial a lo largo de toda su obra con las prácticas discursivas, los símbolos y los códigos comunicativos de la época contemporánea. El sentido de dicha concepción se hace evidente en *Epicentro. Estudo sobre a origem das línguas*. Un buen ejemplo lo constituye *Inferno*, una obra compuesta por un néon y varias cajas de luz con nombres de ciudades, en la que recurre al efecto espectacular de las representaciones mediáticas, y logra que la misma palabra que da el nombre a la pieza, acabe por invertir su naturaleza. Lo mismo sucede con *Killer's Kiss*, donde elabora una denuncia a partir de la sobreposición de un texto a la imagen cinematográfica proyectada. También en *Les Males* y *Little Theatre-Poetry for a Hole* las imágenes se hacen ambiguas e inquietantes, alertándonos con una escenario caracterizado por la destrucción y la catástrofe. Así, el artista desafía al espectador y altera el valor real y/o ficticio de las imágenes. S.V.

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12.1º izq • 28004 Madrid
Tel. 91 319 74 02 • Fax 91 308 01 91
E-mail: galefucares@wanadoo.es

Hasta 12 enero
Lynne Cohen

15 Enero a 23 febrero
Patricio Cabrera

ALMIRANTE

Almirante, 5. 1º • 28004 Madrid
Tel. 91 532 74 74 • Fax 91 532 32 61

Diciembre a 12 enero
Carlos Franco

17 Enero a 28 febrero
Sergui Aguilar

MAY MOREÉ

General Pardiñas, 50 • 28001 Madrid
Tel./Fax 91 402 80 90 • E-mail: maymore@jazzfree.com

14 Diciembre a 25 enero
Verdugo

30 Enero a 9 marzo
Javier Riera

5 Febrero a 9 marzo
Concha Jerez y José Iges

PILAR PARRA

Conde de Aranda, 2 • 28001 Madrid
Tel. 91 576 28 13 • Fax 91 577 42 46

11 Diciembre a 12 enero
Colectiva

16 Enero a 28 febrero
Wolfram Ullrich

M A D R I D

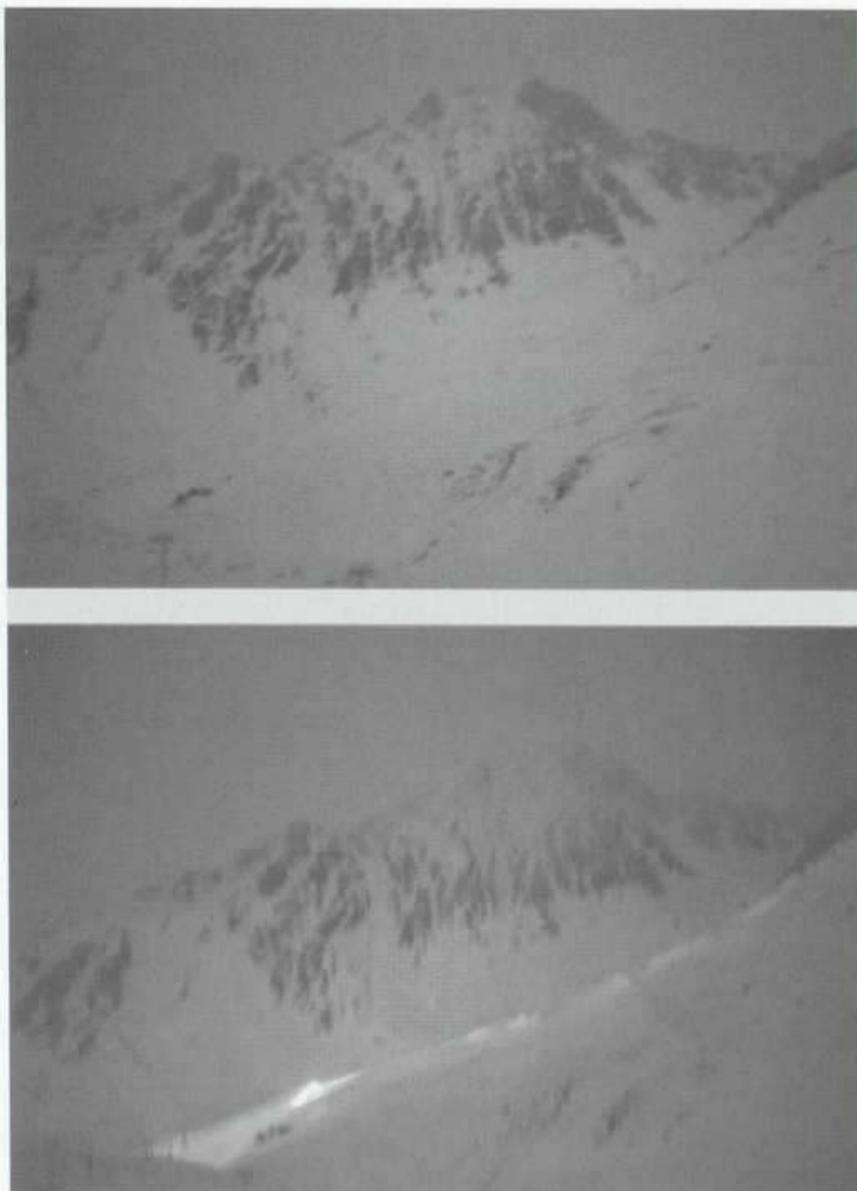


METTA
GALERIA

Diciembre-enero
LUIS CANELO

Obra reciente

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



Fernando José Pereira: Distopia 1 - La Mongie/Pirinéus, 2001. 100 x 150 cm.

FERNANDO JOSÉ PEREIRA

JOÃO GRAÇA

RUA DE SANTIAGO, 15. LISBOA

HASTA 21 DICIEMBRE

A partir de un punto de vista conceptual, la práctica artística de **Fernando José Pereira** aborda —en el plano del significado metafórico de nociones como exilio, territorio y frontera— los efectos perversos que fenómenos como la globalización ejercen sobre nuestra existencia. De ahí que la pérdida de la dimensión local, la reducción de la capacidad de afirmación de las diferencias y la anulación de la identidad, sean temas abordados en su obra. Esta instalación, *Fronteiras da impraticabilidade (1. Distopías paisajísticas)*, reivindica, mediante la amplitud ficticia de la distopía o de la anti-utopía, la imposibilidad de una idea de naturaleza pura, especialmente cuando la actualidad está cada vez más marcada por el do-

minio cultural y por la imagen mediatizada del lugar “natural” turístico. Tales reflexiones actualizan algunos de los presupuestos presentes en un proyecto anterior, *The cooling effect of wind and temperature* (1995/97), donde la reflexión en torno a la experiencia de lo sublime y del contacto con la montaña constataba ya la incapacidad de vislumbrar el ancestral valor simbólico de la misma como representación del ideario de un mundo distinto, por definición inaccesible, inmenso, secreto y poderoso. s.v.

RUI SERRA

ARTE PERIFÉRICA

CENTRO CULTURAL DE BELÉM. PRAÇA DO IMPERIO. LISBOA

HASTA 9 DICIEMBRE

A lo largo de los 80, **Rui Serra** desarrolló un programa pictórico centrado en la reinterpretación de las imágenes, ya fueran obras de referencia de la historia de la pintura, ya simples fotografías tomadas de los periódicos. Serra enfatiza la importancia del enfoque en la valoración de las imágenes, que revelan su potencial ilusorio mediante el efecto paradójico de la decontextualización. Más recientemente, en series como *Sem Deus nem chefe* (1999) o *Afastamento* (2000), dicho proceso de apropiación ha ido complicándose gracias al cruce y al montaje de diferentes imágenes ya existentes. Aun tratándose de una pintura de apariencia extremadamente gráfica, la intervención manual es decisiva (manteniéndose, en todo caso, discreta). La actual exposición, titulada *O regresso do filho pródigo*, retoma, en once nuevos cuadros, el tema del viaje, ya explorado metafóricamente en las dos individuales anteriores. En éstas, Serra utiliza imágenes aparentemente insignificantes (bocetos desarticulados, garabatos amorfos), que producen un nuevo enfoque óptico a través de la ampliación y deformación de las imágenes, en un juego que sugiere parábolas a través de elementos abstractos. s.v.

ANTÓNIO OLAIO

FILOMENA SOARES

RUA DA MANUTENÇÃO, 80. LISBOA

HASTA 30 DICIEMBRE

Desde los 80, **António Olaio** (1963) viene diversificando estrategias a través de diferentes soportes (el vídeo, la pintura y la música pop), teniendo cada tema o conjunto un tratamiento distinto en cada medio específico. En especial, Olaio se interesa por la transformación resultante del pasaje de un medio a otro y de las consecuencias discursivas y conceptuales de esta "traducción". En sus obras establece un juego de apropiaciones y transformaciones de lugares comunes, que el artista explora con gran ironía, según muestran su reciente antológica (*Urban Lab*, Bienal da Maia, 2001). Esta serie desarrolla los mecanismos de auto-citación o la referencia al imaginario americano (ahora globalizado), y la exploración crítica de estrategias duchampianas. Vuelve

IF I WASN'T AN ARTIST WHAT COULD I BE?



António Olaio: If I wasn't an artist what could I be?, 2001. Vídeo.

a utilizar imágenes aparentemente infantiles (colores fuertes y personajes fantasiosos), próxima al cómic y a la animación, recurriendo a la palabra como fuente adicional de situaciones humorísticas: imágenes inusitadas que recuperan un sentido de irrisión visual, basadas en exploraciones del absurdo, de referencia dadaísta, aunque interpretadas en un contexto posconceptual. C.M.

149

P
O
R
T
U
G
A
L

Ad Hoc

Galería de Arte

García Barbón, 71. 1º. 36201 Vigo

Tel. 986 22 86 56

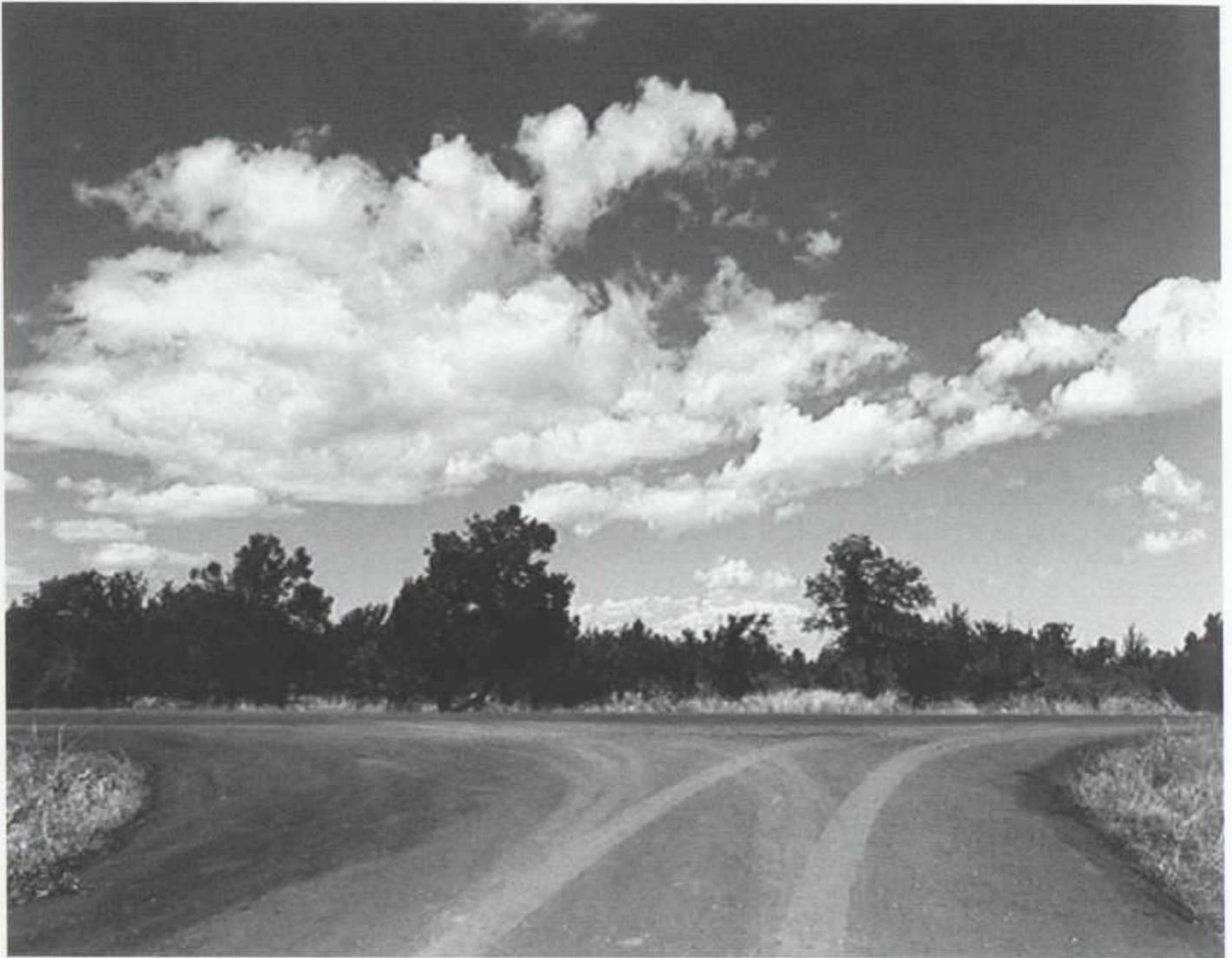
Hasta 15 de diciembre

CURRO GONZÁLEZ

Del 20 de diciembre al 26 de enero de 2002

SANTIAGO PASCUAL "Cordario"

Catherine Opie:
Untitled #4, 1999.
Chromogenic print,
42 x 52 cm.



CATHERINE OPIE

PRESENÇA

MIGUEL BOMBARDA, 570. OPORTO

HASTA 5 ENERO

Los trabajos más conocidos de **Catherine Opie** son sus primeras obras fotográficas, *Portraits* (1994), donde recoge las imágenes de distintos representantes de la comunidad local de la autora, así como de un conjunto de amigos pertenecientes a su círculo, en su mayoría miembros de las subculturas lesbianas y gays de Los Ángeles. Son imágenes relevantes desde el punto de vista sociológico, provocadoras en su significado político y social, y por encima de todo revelan la naturalidad de la mirada de la autora, caracterizada por el equilibrio discreto y frontal de la observación. Lo que verdaderamente destaca en estas imágenes es el uso expresivo y estético del cuerpo, ex-

plorado en el proceso de construcción de la identidad. En 1998, Catherine Opie había expuesto ya algunos de sus trabajos en Portugal, en la galería Presença: la exposición colectiva *Lost Paradise* –Catherine Opie, Ellen Cantor, Joachim Koester–, un proyecto organizado por Alexandre Melo, en el que Opie presentó fotografías pertenecientes a *Houses* (1995), una serie de imágenes de viviendas privadas situadas en Beverly Hills, y *Mini-malls* (1997), conjunto de fotografías panorámicas de aglomerados comerciales en blanco y negro del área de Los Angeles. Ambos proyectos excluyen los rasgos de presencia humana y, al igual que algunos de sus trabajos posteriores, como *Freeways*, centran su visión y su reflexión en el valor documental de las estructuras comunitarias que pueblan el paisaje físico urbano y suburbano. S.V.

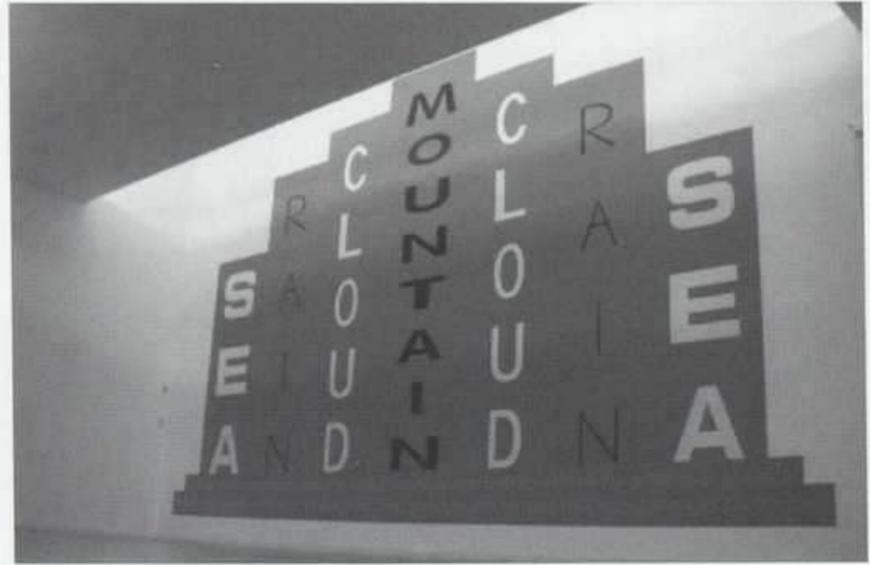
BERND & HILLA BECHER

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SERRALVES

JOÃO DE CASTRO, 210. OPORTO

HASTA 3 MARZO

El matrimonio alemán formado por los artistas **Bernd y Hilla Becher**, nacidos en 1931 y 1934 respectivamente, inició su colaboración artística durante los años 50. Desde entonces, y hasta nuestros días, vienen desarrollando un trabajo realizado en soporte fotográfico que se centra principalmente en las estructuras industriales, especialmente de las regiones del Norte de Europa (Alemania y Holanda). Las fotografías en blanco y negro de sus edificios son sobrias y objetivas, algo así como la elaboración de una topografía de las sociedades industriales, una especie de paisaje esencial de las condiciones de producción que predominaron en el siglo veinte y que inevitablemente imprimen su huella en nuestras ciudades y forman parte del imaginario colectivo. Influenciados por la corriente estética alemana de la Nueva Objetividad, que afectó a todas las manifestaciones artísticas, Bernd y Hilla Becher proceden con su trabajo a la creación de un verdadero archivo de imágenes que guardan para la posteridad fábricas y complejos que, una vez cerradas, han perdido su utilidad y cada vez más, exceptuando excelentes casos de reciclaje urbanístico, se están perdiendo. Un recorrido de inspiración casi arqueológica, que ha tenido sin duda una gran influencia en artistas europeos más jóvenes (es reseñable que ambos integrantes del matrimonio Becher fueron profesores de artistas como Thomas Ruff y Andreas Gursky, por ejemplo). El museo presenta un conjunto de trabajos de la pareja, en colaboración con Robert Smithson, confiriendo un aspecto industrial al ciclo de exposiciones realizadas por Oporto 2001 a lo largo de este año, centradas en la idea de paisaje. C.M.



Hamish Fulton: The way to the mountains starts here, 2001.

HAMISH FULTON

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SERRALVES

JOÃO DE CASTRO, 210. OPORTO

HASTA 13 ENERO

A través de la realización de manifestaciones típicas del *land art*, Hamish Fulton estudia desde los 60 el carácter procesual y conceptual de la creación artística. En *O Caminho para as montanhas começa aqui*, su trabajo más reciente, Fulton ha desarrollado dicho proyecto emprendiendo un recorrido en territorio ibérico en pos de la unión entre el Atlántico y el Mediterráneo. El trayecto, iniciado en la Hoz del Duero, lo llevó durante 43 días a Santiago de Compostela y, en una fase posterior, hasta la Hoz del Río Ebro, en Cataluña, pasando por el camino de Santiago y por los Pirineos. Fulton presenta registros documentales, sobre todo fotografías, para recordar su experiencia, además de material, textual, con datos objetivos acerca de las diferentes fases del trayecto, anotaciones del tiempo dedicado a su realización y varios apuntes orientados a la identificación y a la reconstrucción mental de su experiencia por parte del espectador. Dichos elementos sólo existen como referencia a una actividad desarrollada en otro lugar y en otro tiempo, cuya definición es por naturaleza efímera y perteneciente al dominio de lo vivido. s.v.

W A R
T E

EDICIÓN

SEVILLA
FERIA DE ARTE CONTEMPORANEO

Del 17 al 21 de Enero de 2002
de 12.00 a 22.00 horas

PATROCINA:



Fundación Cultural
FORUM
Filatélico

G&D

PROYECTOS ARTÍSTICOS, S.L.

GARDUÑO Y GONZÁLEZ PROYECTOS ARTÍSTICOS, S.L.
PALACIO DE EXPOSICIONES Y CONGRESOS E-mail: feriartesevilla@terra.es
Avda. Alcalde Luis Uruñuela, s/n. - 41020 Sevilla - Telfs.: 954 25 40 40 / 41 05 / 41 63 - Fax: 954 25 40 43

SENDA

Consell de Cent, 337 • 08007 Barcelona
Tel. 93 487 67 59 • Fax 93 488 21 99

4 Diciembre a 19 enero
Mapplethorpe

23 Enero a 3 marzo
Darío Urzay

ESPAI 292

Consell de Cent, 292 • 08007 Barcelona
Tel. 93 487 57 11 • Fax 93 488 21 99

4 Diciembre a 19 enero
Asunción Goikoetxea

23 Enero a 3 marzo
Andrea Robbins & Max Becher

JOAN PRATS

Rambla de Catalunya, 54 • 08007 Barcelona
Tel. 93 216 02 90 • Fax 93 487 16 14
e-mail: galeria@galeriajoanprats.com
www.galeriajoanprats.com

Hasta diciembre
Joan Hernández Pijuan

Enero a febrero
Perejaume

GALERIA 44

Flassaders, 44 • 08003 Barcelona
Tel./Fax 93 310 01 82
e-mail: pretexto@pretexto.com • www.pretexto.com

Diciembre a enero
Consol Rodríguez

ÀMBIT Galeria d'Art

Consell de Cent, 282 • 08007 Barcelona
Tel. 93 488 18 00 • Fax 93 487 47 72
e-mail: g_ambit@teleline.es
www.ambitgaleriaart.com

Hasta 12 enero
"SigNaturas"
Juan Bufill *Fotografías*
Lorenzo Cambin *Escultura*

17 Enero a 16 febrero
Santiago Arranz *Pintura*
Rosa Agenjo *Pintura*

CARLES TACHÉ

Consell de Cent, 290 • 08007 Barcelona
Tel. 93 487 88 36 • Fax 93 487 42 38
e-mail: galeria@carlestache.com

www.carlestache.com

TONI TÀPIES

Consell de Cent, 282 • 08007 Barcelona
Tel. 93 487 64 02 • Fax 93 488 24 95
e-mail: info@tonitapies.com www.tonitapies.com

Diciembre a enero
Jana Sterbak

Enero a marzo
Julia Montilla

*Detrás de
los colores
que ves
hay un
trabajo
de
impresión*



imprenta cervantina, s.l.

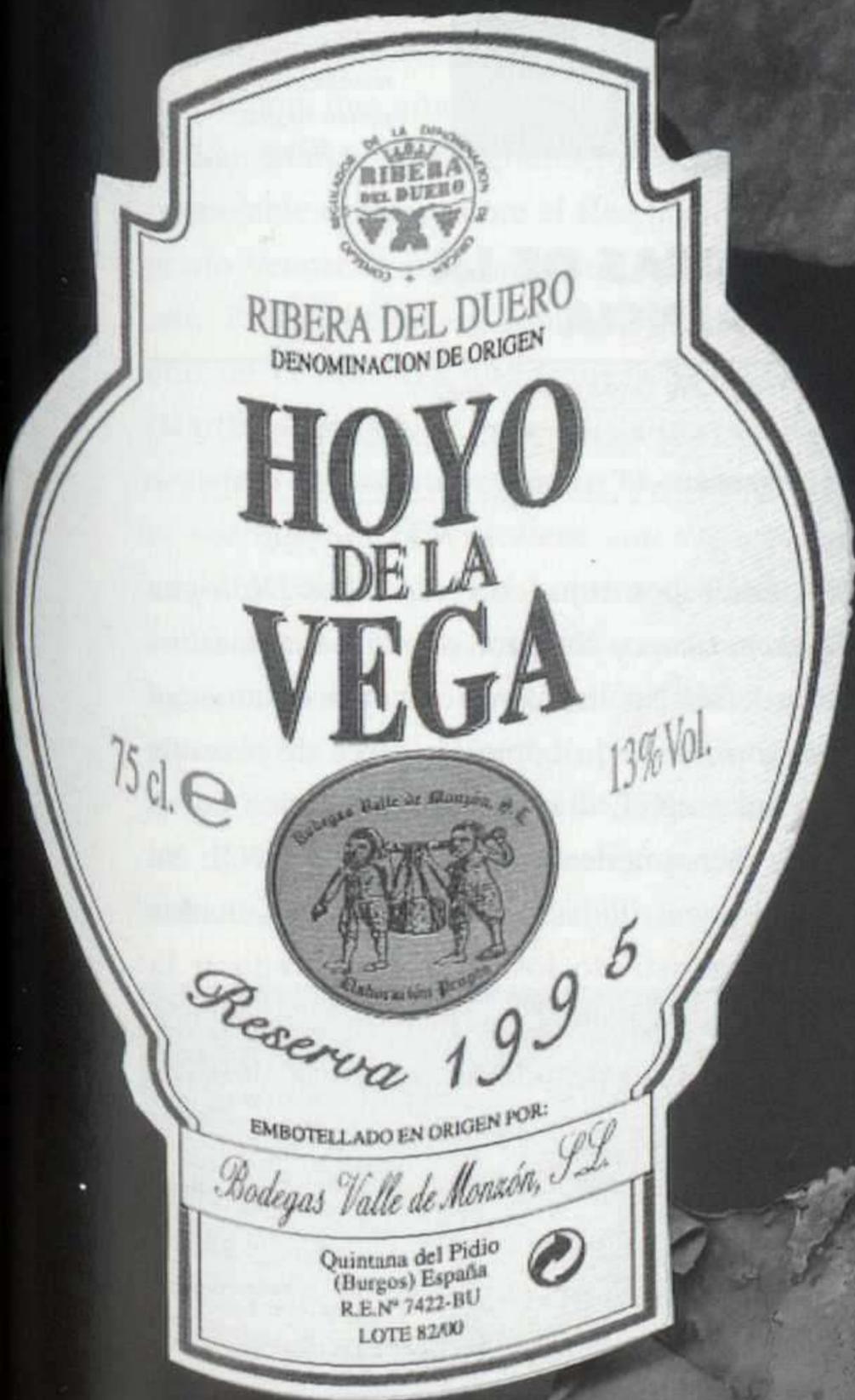
Pol. Industrial de Wissocq • C/ Río Miera, 8 • 39011 Santander - Cantabria - España

Teléfono: (0034) 942 334343* - Fax: (0034) 942 333822

e-mail: imprensa@cervantina.net • www.cervantina.net

Nuevas Costumbres.....

Nuevas Leyendas ...



Bodegas Valle de Monzón, S.L.
Quintana del Pidio (Burgos)
Telf.: 656 885 733



Julio Grinblatt:
Boda, 1999. De la
serie Fotos de
otros. Copia en
gelatina de plata
montada sobre
sintra negro,
28 x 50 cm

JULIO GRINBLATT

MUSEO DE ARTE MODERNO

SAN JUAN, 350. BUENOS AIRES

5 DICIEMBRE AL 31 ENERO

Si la aparición de la fotografía significó un cambio radical en los usos y formas de aproximación a la realidad, las nuevas tecnologías digitales los han modificado aún más. Para **Julio Grinblatt** esto último implica un nuevo punto de inflexión en la historia de la imagen occidental que bien vale la pena analizar. El conjunto de trabajos que exhibe en el Museo de Arte Moderno bajo el título de *Fotos de otros* es sólo una parte de ese análisis sobre los nuevos usos y sentidos de la fotografía que el fotógrafo propone realizar desde el interior de la propia práctica. En este caso particular, el artista se interesa por el acto de fotografiar. Es decir, registra el momento en que otro toma una foto y decide, antes que él, un determinado recorte de la realidad. En sus fotografías aparecen el fotógrafo y lo fotografiado en el momento justo en que el *continuum* espacio tiempo ha sido congelado. Los límites del marco, el punto de vista y la cámara como instrumento de visiones múltiples son algunas de las cuestiones que este fotógrafo pone en escena y definen su práctica eminentemente conceptual. A.M.B.

POLÍTICAS DE LA DIFERENCIA

MUSEO DE ARTE LATINOAMERICANO

AVDA. FIGUEROA ALCRITA, 3415. BUENOS AIRES

13 DICIEMBRE AL 17 FEBRERO

Tres ediciones consecutivas de los *Diálogos Iberoamericanos* sirvieron para debatir, cuestionar y definir las líneas rectoras de esta muestra que se propone la compleja tarea de resumir algo tan amplio, diverso y problemático como el arte iberoamericano del fin del siglo XX. Ya quedan pocas dudas de los fallidos resultados que han mostrado los intentos de reducir la realidad iberoamericana a modelos geográficos con particularidades idiomáticas compartidas, y no cabe duda que la división del mundo en la era de la globalización se ha empeñado en forzar unas constantes políticas y económicas para la región, cuyos aspectos comunes no pueden dejar de ser tenidos en cuenta. Así tampoco el hecho de que una de las producciones culturales latinas más interesantes hoy es la de Nueva York. Todas estas cuestiones han sido tenidas en cuenta y alentadas por Kevin Power y Fernando Castro, organizadores y coordinadores de un equipo curatorial que incluye investigadores latinoamericanos y españoles. A.M.B.

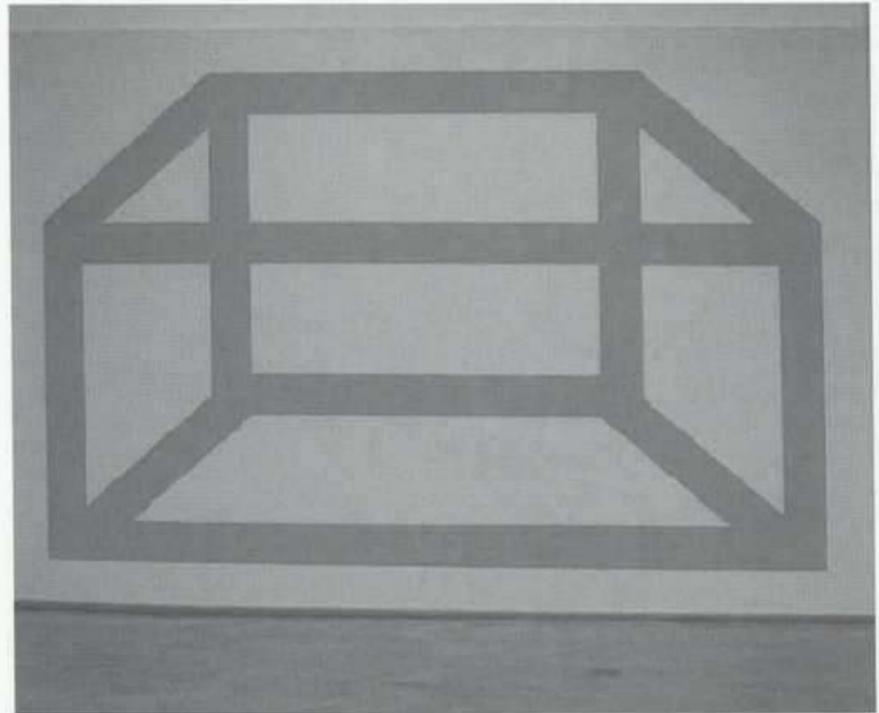
SOL LEWITT

FUNDACIÓN PROA

AVDA. PEDRO DE MENDOZA, 1929. BUENOS AIRES

HASTA 30 ENERO

Ubicada en La Boca, un pintoresco barrio de inmigrantes, conocido por sus casas de chapas multicolores, la Fundación Proa se ha transformado en los últimos cuatro años en una referencia insoslayable de la cultura de Buenos Aires. Alejados del centro caliente de la movida cultural, que gira en torno a Recoleta y Plaza San Martín, la programación de Proa y su formidable espacio sobre el Riachuelo, han logrado vencer la inercia de los seguidores del arte. Precisamente esa combinación es el gancho de la muestra que tiene a **Sol LeWitt** (Hartford, Estados Unidos, 1928) y sus *wall drawings* como protagonistas. No es la primera vez que Sol LeWitt viene con sus creaciones a Argentina pero sí la primera desde que en un giro de su obra empezó a realizar sus ya bien conocidos *wall drawings* en 1968. Un año antes había venido invitado por el Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella, núcleo de las movidas de los años sesenta que alentó el crítico Jorge Romero Brest. En esta exposi-



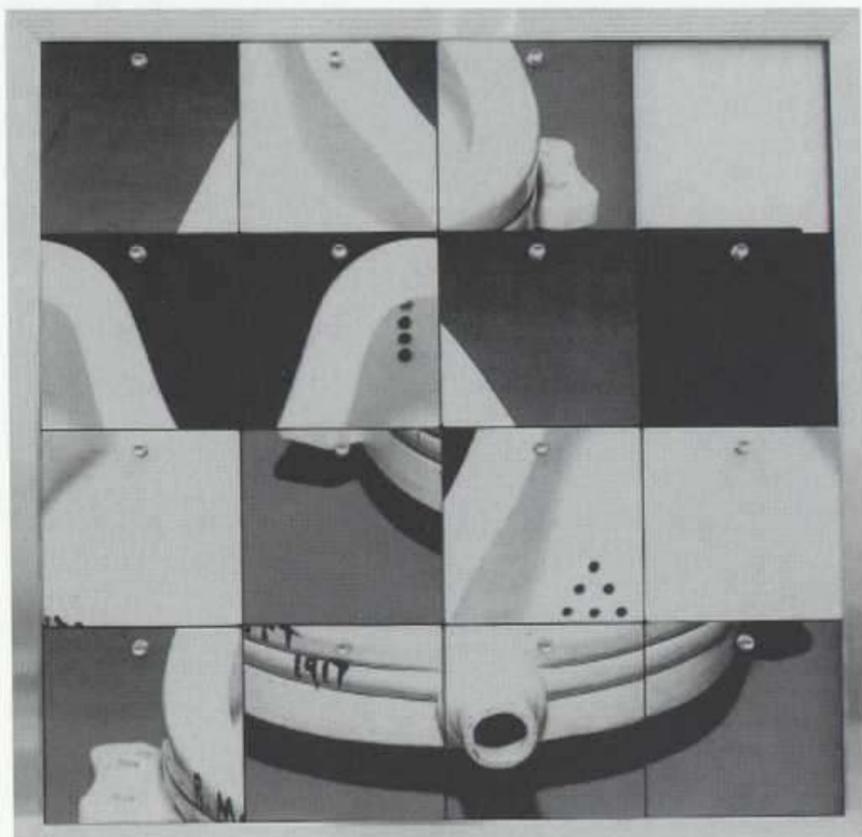
Sol LeWitt: New Wall Drawings, 2001. Galerie Thomas Schulte, Berlín.

ción, que se mantendrá hasta finales de enero, LeWitt llega a la ciudad de Buenos Aires con la decisión de intervenir y transformar especialmente para la ocasión el espacio de la Fundación Proa. Su trabajo, que comenzó meses antes de que el artista hiciera pie en Buenos Aires con un relevamiento fotográfico del espacio interior y exterior, traduce un interesante contrapunto a gran escala que opera entre el extremo rigor que caracteriza su obra y la colorida impronta del entorno que envuelve al visitante actuando sobre retina y mente. A.M.B.



www.galerialuisadelantado.com

Javier Codesal



Nelson Leirner: Quebra cabeça, 2001.

NELSON LEIRNER

BRITO CIMINO

ADOLF TABACOW, 144. SÃO PAULO

HASTA 13 FEBRERO

Esta individual de **Nelson Leirner** (São Paulo, 1932) coincide con la publicación de un libro sobre su obra, lanzado conjuntamente por la galería Brito Cimino y el Instituto Takano. Con ensayo del crítico de arte Tadeu Chiarelli, el libro incluirá reproducciones de casi toda su obra, cubriendo una larga trayectoria artística iniciada a fines de los 50. Desde esa época, Leirner ha desarrollado una investigación artística que se aleja del vocabulario neo-concreto protagonizado por la escena carioca y el trabajo performático de artistas como Lygia Clark y Hélio Oiticica. Partiendo de un legado más bien duchampiano, desde entonces Leirner cuestiona la legitimidad de la obra de arte por medio de una desmistificación del objeto artístico y de la institución de arte. Paradoxalmente, en *Fuera de Moda* Leirner representará una obra interactiva de 1972 constituida de capas de vestir y cordones asociados, que el visitante puede utilizar para dibujarse en el espacio. Más allá de la propia obra, con esta instala-

ción Leirner pone en discusión la construcción de la historia del arte moderno en Brasil utilizando el género performático que ha venido a caracterizar el arte brasileño internacionalmente, como objeto de análisis irónica y subversiva. En el piso superior el artista que representó al Brasil con Iran do Espírito Santo en la 48 Biennale di Venezia presentará obras recientes inéditas. v.c.

FRANKLIN CASSARO

MUSEU DE ARTE MODERNA

AVDA. INFANTE D. HENRIQUE, 85. RIO DE JANEIRO

DICIEMBRE A MARZO

Cinco grupos de trabajos recientes integran la primera individual de **Franklin Cassaro** (Rio de Janeiro, 1962) en Rio de Janeiro. Son construcciones orgánicas hechas a partir del reciclaje manual de restos de materiales caseros como periódicos, latas, aluminio, plásticos, gomas y almohadas. Franklin transforma la materia creando universos paralelos de objetos y bichos imaginarios que hablan, esencialmente, de pulsión y vida. Habiendo encontrado las paredes del museo pintadas de negro, el artista prefirió integrar sus trabajos a ese ambiente que preparar un tradicional cubo blanco. *Oca-oca [Chozas huecas]* es un inflable interactivo que será ensamblado en el museo por un grupo de estudiantes con un simple montón de periódicos y cinta adhesiva. Ya *Unidade bipartida* será una escultura monumental (aproximadamente 180 x 400 x 800 cm) hecha con papel de aluminio en la cual la más sofisticada fundición de metales vista en la *Unidade Tripartida* de Max Bill se reinterpreta manualmente, "sin gastar energía". Otros trabajos se construyen por medio de la repetición y amalgamación, como un sinnúmero de almohadas acrecidas a lo largo de la exposición en *Los dos lados del sueño* y conjuntos de vulvas metálicas y otras "curiosidades" dispuestas como especies museológicas en Colección de las colecciones. v.c.

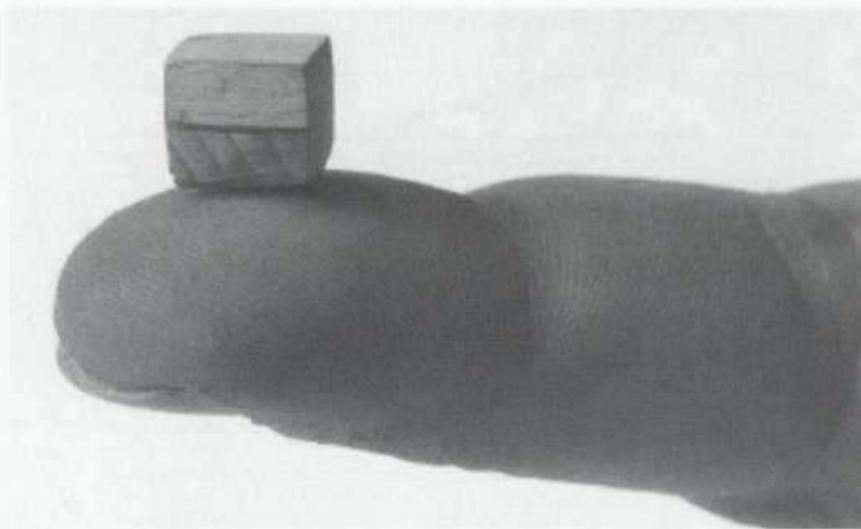
CILDO MEIRELES

MUSEU DE ARTE MODERNA ALOÍSO MAGALHÃES

RUA DA UNIÃO. RECIFE

14 DICIEMBRE AL 18 ENERO

Esta exposición de **Cildo Meireles**, que se presentará luego en Salvador y Brasília, reúne obras de diversos periodos de la extensa trayectoria del artista y busca construir una cartografía poética y crítica de Brasil a partir de los conceptos de geografía y territorio y sus diversas representaciones en su obra. El artista nació en Rio de Janeiro y pasó los años de su infancia y juventud entre Curitiba, Goiânia, Belém y Brasília, antes de volver a su ciudad natal. Tal vez, el hecho de haber experimentado la vegetación y el clima de esas diferentes regiones, como también sus peculiares aspectos humanos, sea responsable de una consciencia particular de la noción de territorio que podemos encontrar en su obra. La exposición se compone por obras como *Mutações Geo-*



*Cildo Meireles: Cruzeiro do Sul, 1969/70.
Cubo de madera, 9 x 9 x 9 mm.*

gráficas: Fronteira Rio/São Paulo (que registra una acción de 1969), *Pão de Metros* (de 1983, en que el artista recria con metros las dimensiones del Pão de Açúcar) y *Tiradentes: Totem-Monumento ao Preso Político* (1970, para la capital de Minas Gerais). Son algunos ejemplos en que se percibe la yuxtaposición de sentidos que constituyen los territorios y las relaciones que con ellos establece un pueblo o un individuo. C.Z.

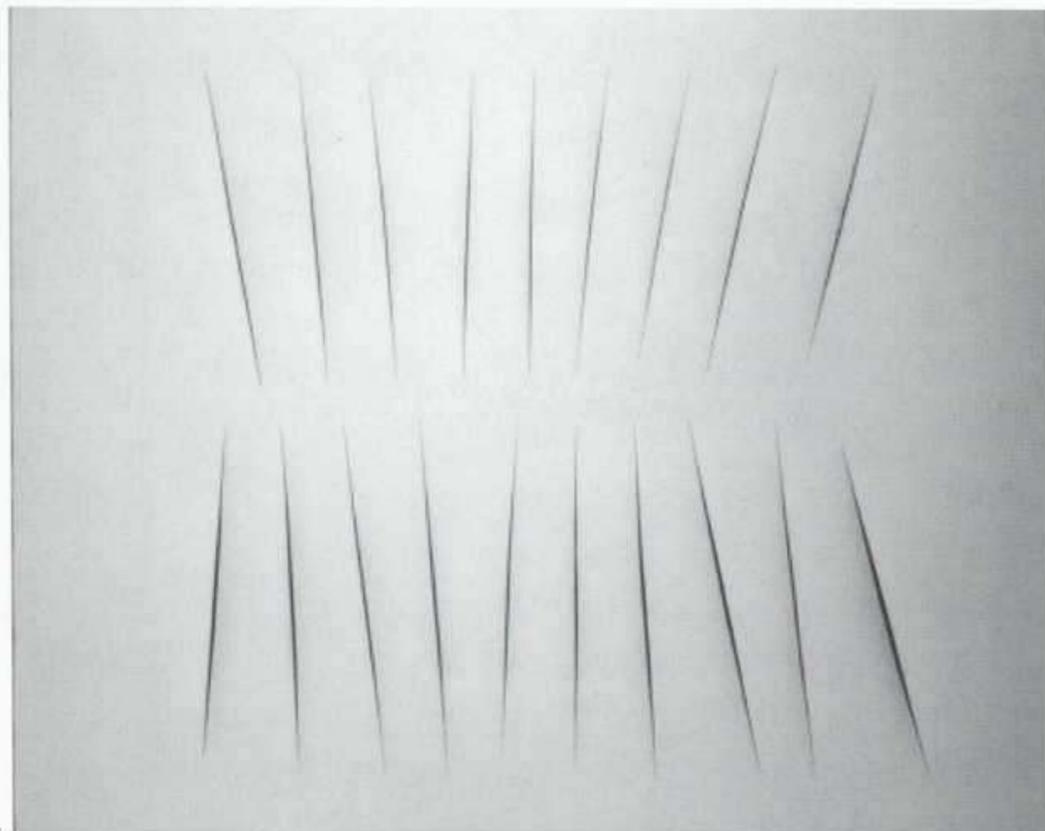
TORRELAVEGA ESPACIO DE CREACIÓN

Balbino Pascual

Sala Mauro Muriadas



Orillas del Pas. 1978



Lucio Fontana:
Concetto spaziale,
la fine Dio, 1963.

LUCIO FONTANA

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL

PRIMEIRO DE MARÇO, 66. RIO DE JANEIRO

HASTA 3 FEBRERO

El Centro Cultural Banco do Brasil y la Fondazione Lucio Fontana trabajaron juntos para realizar la primera retrospectiva del artista **Lucio Fontana** (Argentina, 1899-Italia, 1968) en Brasil. La exposición, curada por Paulo Herkenhoff, presenta una vasta selección de la obra de Lucio Fontana al público del país, pensando en su contribución para la Historia del Arte internacional y la influencia que su discusión respecto al espacio y su investigación de nuevos soportes tuvieron sobre la producción artística correspondiente a los años cincuenta y sesenta. La muestra traerá al país un conjunto de setenta y seis obras representativas de la producción de Fontana, fechadas entre los años treinta y los años sesenta, presentando pinturas, dibujos, esculturas en cerámica, terracota y bronce y dos grandes instala-

ciones. Al llegar, el público se encontrará con una réplica de la instalación *Ambiente Spaziale per Documenta di Kassel* (1968), un laberinto blanco saturado de luz que ocupará el *foyer* del Centro Cultural Banco do Brasil. Suspensa en la rotonda central estará la *Struttura al neon per la IX Triennale di Milano*, una monumental instalación luminosa de 8 x 10 x 3 metros de envergadura que se adapta maravillosamente a la arquitectura del edificio. Además de esa selección de obras de Lucio Fontana, Paulo Herkenhoff propone un diálogo entre su obra y la producción de veintiún artistas brasileños en que el curador detecta investigaciones y preocupaciones semejantes a las del artista italiano: éstos son Adriana Varejão, Amilcar de Castro, Anna Maria Maiolino, Antonio Dias, Antonio Manuel, Cildo Meireles, Ernesto Neto, Fernanda Gomes, Franz Weissmann, Hélio Oiticica, Hércules Barsotti, Ivens Machado, Luciano Figueiredo, Lygia Clark, Lygia Pape, Mira Schendel, Nelson Leirner, Paulo Monteiro, Nuno Ramos, Sérgio Camargo, Tunga y Willys de Castro. Lejos de afirmar que Lucio Fontana haya tenido una influencia directa sobre la producción artística nacional, Herkenhoff sustenta la tesis de que temas como la problematización del espacio y la relación entre sujeto y obra en la invención poética de este artista se relacionan muy íntimamente con los cuestionamientos que fueron levantados por los movimientos concreto y neoconcreto y enraizados en los actuales desdoblamientos de estas manifestaciones en el arte nacional. C.Z.



Gonzalo Díaz: Lonquén 10 años, 1989. Vista de la instalación en la galería Ojo de Buey, Santiago de Chile.

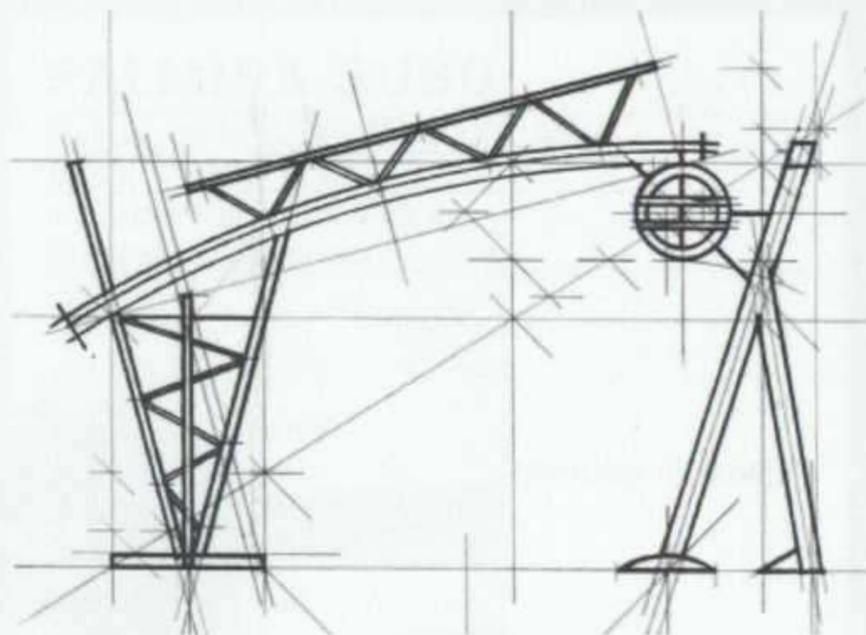
GONZALO DÍAZ

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

PARQUE FLORESTA, S/N. SANTIAGO DE CHILE

7 DICIEMBRE AL 27 ENERO

“Buscamos por doquier lo incondicionado y siempre encontramos sólo cosas”. Ésta es la traducción de las palabras que pronunciara el poeta alemán Friedrich von Handenberg, más conocido como Novalis, que invaden el suelo del Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile por estos días. **Gonzalo Díaz** (Santiago, 1947) presenta la exposición titulada *Tratado del Entendimiento Humano*, y en ella se basa, una vez más, en los textos del destacado poeta. En esta oportunidad Gonzalo Díaz trabaja la expresión, reproducida con letras de metal, que miden aproximadamente un metro, y que simulan con su forma jardineras. Cada una de éstas será sostenida por tortugas de bronce: 205 en total, que se encuentran sobre el pasto plantado. El signo vegetativo, la suspensión simbólica y material del texto instalado en este ejército de reptiles, describen una cosmología conciliadora, pero no sistemática. El artista juega habitualmente con el citado fragmento de Novalis, muy especial para él, pues en su mensaje encuentra la definición perfecta de arte. P.C.



Hugo Ginocchio: Pjardqúne, 1990.

HUGO GINOCCHIO

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

PARQUE FLORESTA, S/N. SANTIAGO DE CHILE

7 DICIEMBRE AL 27 ENERO

Pjardqúne: los proyectos perimetrales es la obra que presenta en el mismo museo el joven artista chileno **Hugo Ginocchio**. (Rancagua, 1965). El trabajo expuesto es el proyecto que presentó en marzo del año 1990, cuando optaba al título de arquitecto. Se trata de un parque/jardín emplazado geográficamente en el terreno comprendido entre el río Mapocho, altura Balmaceda, por un lado, y la estación que lleva el mismo nombre por otro. El montaje comprende básicamente diecisiete láminas en las que se describen tanto la superficie del lugar como las relaciones existentes entre los objetos que pretendía crear y constan en el proyecto. Todo esto aparece complementado en la muestra con una serie de fotografías que plasman el entorno más próximo. En ese entonces la estructura estaba vacía y plana. Este orden establecido, según cuenta el propio Hugo Ginocchio, lo invitaba al desorden, es decir, a la actividad creadora. En este terreno se construyó el conocido Parque de Los Reyes, sin embargo, dicho proyecto resultó excelentemente calificado. P.C.

Alejandro
Obregón: Resaca,
1961. Óleo sobre
tela, 50 x 70,5 cm.
Colección Centro
Artístico,
Barranquilla.



ALEJANDRO OBREGÓN

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

CARRERA 7, 28-66. BOGOTÁ

HASTA 13 ENERO

El Museo Nacional de Colombia en Bogotá presenta del 19 de octubre de 2001 al 13 de enero de 2002, la exposición temporal *Obregón. Pinturas: 1947-1968*. La muestra, conformada por un total de treinta y ocho obras del artista, se exhibirá en la Sala de Exposiciones Temporales patrocinada por Gas Natural. **Alejandro Obregón** fue uno de los pintores más importantes del país debido a su única aproximación a la realidad nacional a través de una plástica que prorrumpió en la escena pictórica en los años cincuenta con una inclinación hacia el cubismo. En su obra más madura, la pintura se torna expresionista en un equilibrio entre lo abstracto y lo figurativo, y

se llena de referencias al paisaje andino y caribeño. Colorista apasionado, sus cuadros están cargados de inspiración en la naturaleza, en donde elementos recurrentes como cóndores, toros y barracudas toman una dimensión simbólica. En palabras de Carmen María Jaramillo, curadora de la muestra, “esta exposición busca evidenciar la relación del artista Alejandro Obregón con el contexto colombiano desde diversas miradas: como renovador del lenguaje pictórico, como artista que replantea con indiscutible libertad la relación con el paisaje y como pintor vinculado con un contexto social, político y cultural”. Jaramillo busca mostrar cómo en este periodo Alejandro Obregón se consolidó claramente como el primer pintor moderno en Colombia, gracias al manejo particular que hizo del espacio, el paisaje y de lo que en ese momento ocurría en el país. P.R.

Galerías de Arte

PALMIRA SUSO

Rua das Flores, 109 • 1200-194 Lisboa

Tel./Fax 21 342 72 42

arte@galeriapalmirasuso.pt •

www.galeriapalmirasuso.pt

Hasta 31 diciembre

Rocha da Silva

"Pinturas recientes"

Desde 10 enero

Luís Camacho

"Pinturas recientes"

ENES ARTE CONTEMPORÂNEA

Rua Poeta Bocage, 18 A • 1600-581 Lisboa

Rua Padre Américo, 20 G • 1600-548 Lisboa

Tel. 21 711 00 22 • Fax 21 711 29 88

enesgaleria@enesgaleria.pt www.enesgaleria.pt

Hasta 31 diciembre

Isabel Sabino

Pintura

O DILÚVIO ao vivo, em directo e em diferido

Desde 17 enero

Joana Jorge Gonçalves

Pintura

FILOMENA SOARES

Rua da Manutenção, 80 • 1900-321 Lisboa

Tel. 21 862 41 22/3 • Fax 21 862 41 24

gfilomenasoares@mail.telepac.pt

Hasta 30 diciembre

António Olaio

Pintura & vídeo

Desde 15 enero

Daniel Canogar

Fotografía & instalación

LUIS SERPA PROJECTOS

Rua Tenente Raul Cascais, 1 - B • 1250-268 Lisboa

Tel. 21 397 77 94 • Fax 21 397 02 51

luisserpa@ip.pt

Hasta 31 diciembre

Judith Barry

Vídeo-isntalación

LISBOA



Ady Carrión: Desde Santa Cecilia Tepetlapa, vista obstruida 7, 2001. Técnica mixta sobre tela, 100 x 120 cm.

ADY CARRIÓN

LA MASMÉDULA GALERÍA

BUCAREIN, 128. CENTRO HISTÓRICO. MÉXICO D.F.

DICIEMBRE

Ady Carrión Parga (México, 1977) presenta *Estares desde Santa Cecilia Tepetlapa, dibujos sobre color*, 18 obras recientes en las que propone una delicada reflexión sobre los medios y asuntos del dibujo como disciplina contemporánea. La muestra alude al motivo clásico del paisaje para destacar el sentido de la toma de información, una de las tareas asociadas al dibujo. Al trazar sus observaciones a modo de apuntes y al considerar manchas de color y contornos como unidad plástica, Carrión Parga se propone una reelaboración y especulación formal posteriores en su taller, donde los apuntes destacan sus posibilidades dibujísticas, entablando en lienzos y con acrílicos una confrontación sumamente activa e inquietante entre lienzo y papel, color y línea, registro directo y especulación plástica en una suerte de collage. Esta artista es parte de una generación que entiende la plástica contemporánea como estructuras diversas de pensamiento, cuya reflexión minuciosa resulta necesaria al convivir en la diversidad cultural propia de nues-

ARTE Y PARTE



Francisco Zúñiga: Paisaje con niño rojo, 1948. Óleo sobre tela, 61 x 80 cm.

tra época, diversidad donde el dibujo adquiere una dimensión expresivo-reflexiva de notable relevancia. R.G

FRANCISCO ZÚÑIGA

ENRIQUE GUERRERO

HORACIO, 1549, POLANCO. MÉXICO D.F.

HASTA 15 ENERO

A **Francisco Zúñiga** se le reconoce por sus esculturas de mujeres indígenas, cuya anatomía exagera para trabajar con la noción escultórica del volumen como motivo. Al enfocar el problema del volumen se aleja del espacio y del objeto como nociones escultóricas, para destacar la masa, el peso, la materialidad y la densidad como aspectos significativos en su obra. Sus esculturas significan una sensación de peso, más allá del peso concreto de cada pieza. El peso significado se vincula así a la sensación de gravedad aludida por las poses de sus modelos y construida por el modelado del autor. Zúñiga se interesa por la fuerza de gravedad que actúa sobre sus modelos al posar. Al modelar conjuga volumen y peso para integrar su verdadero motivo de trabajo, más allá del pretexto temático que lo caracteriza. Se reúnen 23 obras entre pinturas, dibujos y esculturas de pequeño formato. A.C.

DO IT

MUSEO DE ARTE CARRILLO GIL

REVOLUCIÓN, 1680, ESQ. ALTAVISTA.

MÉXICO D.F.

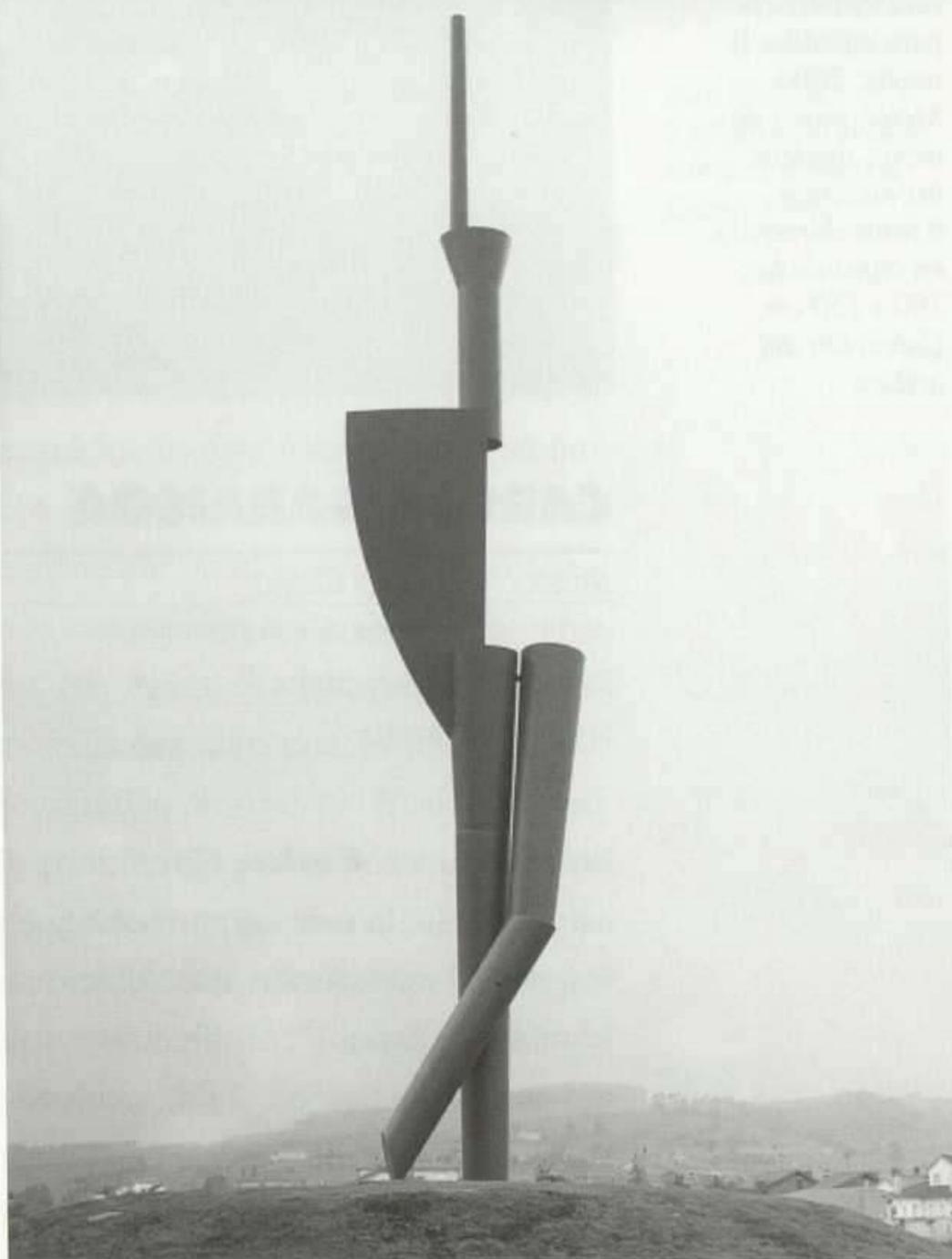
HASTA 10 FEBRERO

Do it fue concebido en 1993 por Hans Ulrich Obrist, Christian Boltanski y Bertrand Lavier. En esta versión participan 52 artistas. *Do it* propone la exhibición de obras concebidas por artistas a modo de instrucciones y realizadas por el personal del museo sede del evento. De este modo concepción y realización se distancian en el proceso de construcción de las obras. La etapa de concepción se le atribuye al artista, en su calidad de individuo creador, mientras que la etapa de realización, subordinada a la concepción, se le atribuye a un individuo cualquiera, perteneciente al personal del museo o incluso al público visitante. Este proceder implica la descripción en un texto de las acciones que se deben llevar a cabo para realizar la pieza. Estas acciones sólo en pocos casos implican el desarrollo de una imagen formalmente compleja. La supremacía de la intención y de la idea sobre la realización material es el argumento principal de esta exposición. Sería un error pensar como múltiple la autoría de estas obras. Los realizadores se involucran en el proceso, pero cualquier carácter peculiar que le den no es significativo sino en relación a la concepción y postura del artista. El resultado (sin importar su apariencia) será un Boltanski, un Douglas Gordon, un Yoko Ono o un Félix González-Torres. A.C.

arte en CONSTRUCCIÓN

165

M
É
X
I
C
O



Miquel Navarro: Oteando.

Acero-carbono, h 25m. 32 Tm

Situación: Bulevar Ronda Glorieta Coteríos Torrelavega

LANDALUCE



Apdo. 43. 38300 Torrelavega. España
Tel. +34 942 824 411 Fax +34 942 845 151
info@landaluce.com www.landaluce.com

ARTE Y PARTE

Carlos Garaicoa:
Nuevas
arquitecturas, o una
rara insistencia
para entender la
noche, 2000.
*Metal, papel de
arroz, madera,
luz eléctrica,
6 fotos duratrans
en cajas de luz,
100 x 150 cm.
Colección del
artista.*



CARLOS GARAICOA

MUSEO ALEJANDRO OTERO

AVDA. INTERNACIONAL DEL COCHE. LA
RINCONADA (CARACAS)

HASTA 12 FEBRERO

La ciudad de **Carlos Garaicoa**, y así: el vacío, la ruina como tema y el fragmento metafórico que relaciona la realidad cubana con preocupaciones más universales. Tales contenidos han detectado los especialistas en la obra de este artista latinoamericano, quien es apreciado como nombre intermedio entre los creadores de la generación cubana de los 80 y aquellos artistas del continente que se consolidaron en la última década. Sobre el autor se presenta una antológica formada por instalaciones y fotografías. El resultado, a partir de la visión de la obra, es dramático. Aunque parte de una

realidad local, se explaya por toda la superficie de un mundo cuya historia de la cultura, cuyas artes y políticas, cuya situación total, han atracado en el puerto de la decadencia y el fracaso de los grandes proyectos humanos. Sin embargo, se apunta que la postura del autor se construye desde una distancia irónica que evita el efecto de la ruina: esa dolorosa nostalgia. La obra de Garaicoa no está necesariamente centrada en la pérdida de los mapas específicos (políticos, económicos) para conducir a un admirable futuro social, sino en la crisis general del proyecto moderno como solución urbana, arquitectónica, a las inquietudes humanas materiales y espirituales. La serie de utopías, de imposibles no realizados, que han determinado el curso de la historia y a un presente que no se correspondió con sus sueños. E.A.-S.

SURROUNDING INTERIORS

MUSEUM OF ART

1E LAS OLAS BLVD. FORT LAUDERDALE.

FLORIDA

HASTA 6 ENERO

Esta provocativa exhibición contemporánea descubre las visiones incisivas de 14 artistas que han decidido explorar el complejo y altamente energético espacio del interior de un automóvil, un lugar que es personal y anónimo, privado y público, hermético y permeable. Desde su creación, el automóvil ha pasado de ser una máquina útil y funcional a un refugio para la vida social, la comunicación, la gestación de ideas e incluso el lugar donde transcurren importantes momentos de nuestra vida privada. Hasta ahora, la idea de una exhibición acerca de las diferentes visiones dentro de un automóvil, no había sido objeto de análisis. *Views inside the car* está compuesta por 16 obras en fotografía, vídeo, escultura, pintura y multimedia, realizadas por los artistas Andrew Bush, Nan Goldin, Alex Harris, Sophie Calle, Cate Snook, Dan Devine, Edward y Nancy Reddin Kienholz, Theophilus Nii Anum Sowah, Andra Zittel, Blake Rayne y Peter y Lorna Simpson. Algunos de los artistas eligieron la perspectiva desde dentro del automóvil, compartiendo el espacio y experimentando con él. Otros artistas actuaron como *voyeurs* dentro de este interior privado y vulnerable a la vez. La pintura de Blake Rayne, *Autumn Drive Part II*, descubre la limpieza y claridad del interior de un vehículo.



Las instalaciones de Cate Snook crean cuestionamientos acerca de la frontera entre la visión interior y la realidad exterior. Los vehículos de Andrea Zittel, fabricados según las especificaciones del dueño, recuerdan pequeños trailers o esculturas que hacen homenaje al santuario personal encontrado en el automóvil. Los féretros contruidos a mano por Theophilus Nii Anum Sowah, relatan la asociación del auto con la muerte. Las fotografías de Andrew Bush perforan la pantalla, la protección que sienten conductores y pasajeros cuando pierden cuidado en ser observados dentro de sus máquinas. Sophie Calle presenta una versión desglamorizada de romance en *Double Blind*, un vídeo hecho con Greg Shepard documentando su viaje a través del país, que incluye su boda en una capilla al paso para conductores. Esta es la primera muestra que explora las respuestas de los artistas frente a la ambigua y culturalmente rica naturaleza del interior del automóvil que habitamos cotidianamente. La exhibición fue organizada por el Davis Museum and Cultural Center, Wellesley College. C.L.

Nan Goldin:
Kathleen en el taxi
hacia el funeral de
Greer, 1996.

167

E
S
T
A
D
O
S

U
N
I
D
O
S

- Signac
- Vuillard
- Cézanne
- Monet
- Redon
- Gauguin
- Degas
- Munch
- Derain
- Klimt
- Matisse
- Nolde
- Kirchner
- Rousseau
- Balla
- Gris
- Marc
- Delaunay
- Boccioni
- De Chirico
- Malevich
- Carrà
- Kandinsky
- Kokoschka
- Macke
- Tatlin
- Duchamp
- Modigliani
- Picabia
- Grosz
- Renoir
- Schiele
- Beckmann
- Lissitzky
- Miró
- Ensor
- Bonnard
- Gorky
- Braque
- Shahn
- Rivera
- Hopper
- Klee
- Balthus
- Dix
- Picasso
- Rouault
- Tanguy
- Chagall
- Kahlo
- Ernst
- Mondrian
- Dalí
- Léger
- Dubuffet
- Newman
- De Kooning
- Pollock
- Staël
- Bacon
- Burri
- Morandi
- Motherwell
- Magritte
- Rothko
- Johns
- Blake
- López
- Appel
- Manzoni
- Noland
- Saura
- Klein
- Millares
- Reinhardt
- Fontana
- Lichtenstein
- Stella
- Warhol
- Wesselmann
- Rauschenberg
- Vasarely
- Hockney
- Equipo Crónica
- Guston
- Guerrero
- Tàpies
- Baselitz
- Twombly
- Kiefer
- Clemente
- Basquiat
- Chia
- Penck
- Scully
- Lewitt
- Kelly
- Polke
- Freud
- Gordillo



Este CD-ROM, el primero que se ocupa de una amplia selección de obras maestras y artistas del siglo XX, proporciona una visión de conjunto única que lo convierte en esencial para entender la pintura moderna y contemporánea.

Arte y Parte junto con **Ladac Multimedia** mantienen, una vez más, el firme compromiso de editar publicaciones serias basadas en una preparación cuidadosa, una investigación erudita y una evaluación profesional.

Esta publicación electrónica multimedia le brinda la oportunidad de conocer la vida de los grandes artistas del siglo XX y sus obras más importantes, además de ser una guía general esencial que le facilita las claves para la comprensión de la pintura contemporánea, con su gran variedad de nombres, movimientos e intenciones.



Rigurosa selección de obras y artistas llevada a cabo por un equipo de expertos y profesores de la Universidad Complutense de Madrid. **Índices** de artistas, obras y movimientos, ordenados cronológica y alfabéticamente. **Histograma**, o línea cronológica, con entradas que sitúan las obras en su contexto histórico, social y cultural, con una base de datos que facilita la búsqueda. **Fichas exhaustivas** de todos los cuadros, con diferentes opciones de análisis: presentación, estudio personalizado de cada obra (composición, tema, influencias posteriores, etc.), dimensiones del cuadro (escala), zoom, opción de imprimir. **Ficha biográfica** de cada artista ilustrada con autorretratos, fotografías, curriculum y frases célebres. **Evolución de la pintura a lo largo del siglo**, a partir de los diferentes **movimientos pictóricos**. Programa de ayuda para saber lo que ha visto y lo que le queda por ver de CD-ROM. **Más de 7 horas de audio**. Imágenes digitalizadas de espléndida calidad. Estudios animados sobre todas las obras.

Envíe el boletín de pedido a:
Arte y Parte
C/ Tres de Noviembre, 13-15. 39010 Santander
Tel: 942 37 31 31 - fax: 942 37 31 30 - e-mail: revista@arteyparte.com
www.arteyparte.com

boletín de pedido

Precio CD-ROM: 6.500 Ptas. (IVA y gastos de envío incluidos).
Precio especial suscriptores ARTE Y PARTE: 5.500 Ptas.

Deseo recibir _____ copia/s del CD-ROM *100 obras, 100 artistas de la pintura del siglo XX.*

NOMBRE Y APELLIDOS: _____

CALLE: _____

C. POSTAL: _____

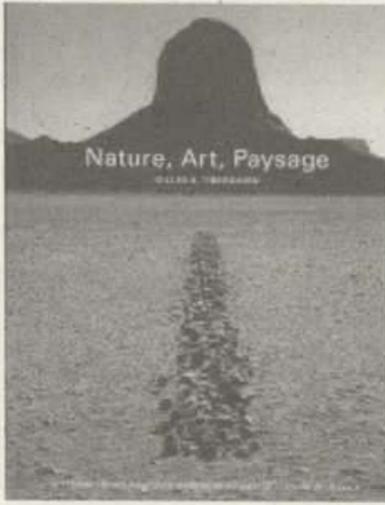
POBLACIÓN: _____

TELÉFONO: _____

NIF: _____

FORMAS DE PAGO:

- Mediante cheque nominativo a favor de ARTE Y PARTE S.L. por valor de _____ ptas.
- Contrareembolso (al precio total tendrá que añadir 234 ptas. de Derechos de Envío que cobra Correos).
- Mediante transferencia bancaria a la cuenta de ARTE Y PARTE, S.L. Nº 2100 - 2346 - 71 - 0200062227 de "la Caixa".



Gilles A. Tiberghien
NATURE, ART, PAYSAGE
 ACTES SUD. ARLES, 2001
 230 PÁGINAS. 290 FF

En 1993 Gilles A. Tiberghien publicó un documentado libro bajo el título *Land art* en el que analizaba, con un amplio apoyo de fotografías y planos inéditos, aquellas manifestaciones del arte que surgieron en Gran Bretaña y Estados Unidos, a finales de los años sesenta, tomando al territorio como objeto y sujeto del arte. Desde la publicación de aquel libro, el fenómeno de los *earthworks* y las manifestaciones artísticas en y con la naturaleza han cobrado diversas direcciones y se han extendido desarrollando nuevos géneros artísticos que, a su vez, han originado novedosas maneras de entender e interpretar tanto el arte como la propia naturaleza. En este territorio fértil en ideas se han seguido moviendo los intereses intelectuales de Tiberghien, quien ha publicado varios libros y ensayos de carácter estético en los que ha seguido afrontando este tipo de temas. El libro actual, publicado bajo el título *Nature, Art, Paysage*, recoge buena parte de aquellas inquietudes que habían sido ensayadas previamente por Tiberghien, ahon-

dando en problemas tan concretos como sugestivos. En este sentido, el libro no es un manual sobre land art sino más bien la recopilación de una serie de ensayos en los que se abordan problemas epistemológicos y hermenéuticos que han surgido al preguntarse por temas como la objetivación de la naturaleza, la relación entre mapa y territorio, los desbordamientos de la escultura actual, la definición de paisaje o las relaciones entre ecología y arte. Estos temas, tratados con conocimiento directo de las obras, gran aparato crítico e ilustrado con espléndidas fotografías, le permiten al autor incursiones en algunos de los mitos de la cultura occidental, como el tema de la cabaña primitiva, el viaje pintoresco, la relación entre naturaleza salvaje y cultura tecnológica, la emotividad del paisaje, o bien replantear enunciados puramente artísticos, como las relaciones entre forma y materia, la representación del territorio, los problemas de producción artística o las contaminaciones entre artistas, jardineros y paisajistas. Sólo en dos de los capítulos recurre a los temas tradicionales sobre land art, aquel que está dedicado a la figura seminal de Robert Smithson, del que analiza el carácter pintoresco de su obra, y otro en el que analiza el curso de la escultura en el paisaje en Inglaterra que, siguiendo la tradición romántica y viajera, propone una mezcla de géneros, particularmente rica, que se caracteriza por una manera propia de entender la naturaleza. A través de estos ensayos, escritos bajo el deno-

minador común del "arte en el paisaje", se muestra algo más que una mera corriente artística. Por una parte se permite ahondar en algunos de los fenómenos y las ideas más interesantes de los últimos treinta años, y por otro, volver a rastrear en algunos de los mitos de la cultura occidental, ya que las ideas de Vitruvio, Rousseau, Goethe o Thoreau han cobrado nuevas y sorprendentes formas en las obras de arte actual y éstas nos permiten ahora volver a analizar aquellas ideas desde perspectivas inéditas, a reflexionar desde un pensamiento que ha perdido la inocencia de aquel romanticismo que creía en la salvación del hombre por medio del reencuentro con una naturaleza primigenia que hoy ya no existe y que es invocada únicamente como metáfora a través de la producción de obras artísticas.

JAVIER MADERUELO



Mercedes Agueda
"LA TIRANA" DE FRANCISCO DE GOYA

REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO.
 MADRID, 2001
 46 PÁGINAS. 1.500 PESETAS

El Museo de la Real Academia de San Fernando, en colabora-

ción con Ediciones El Viso, inició en 1998 una colección de monografías sobre obras maestras de su colección. La serie, que se inauguró con un estudio de Isidora Rose-De Viejo sobre el retrato de George Washington de Josef Perovani, se ha visto ahora continuada con un ensayo sobre otro de los retratos de esta selecta galería. En esta ocasión se trata de un minucioso estudio realizado por Mercedes Agueda, profesora de historia del arte de la Universidad Complutense y reconocida especialista en temas goyescos, sobre el enigmático y rotundo retrato de una de las más célebres actrices contemporáneas de Francisco de Goya: María del Rosario Fernández Ramos, conocida como La Tirana. En este texto se aportan gran cantidad de noticias, siempre bien documentadas, sobre la procedencia del cuadro y las circunstancias de su entrada en la colección de la Real Academia de San Fernando, o sobre la discusión histórica y académica en torno a la posible fecha del cuadro, como podía esperarse de una monografía de este tipo. Pero el estudio de Mercedes Agueda sobrepasa los estrictos límites físicos y museográficos del cuadro que comenta, adentrándose en otros interesantes aspectos que amplían el horizonte de su análisis. Así, en un ameno relato en el que se unen lo estético, lo histórico, y lo sociológico, se alude a las difíciles relaciones con la Academia que tenía un artista como Goya, ferviente defensor de la invención; se comentan los usos de la Academia en cuanto a la recepción de donaciones de obras de arte; se hace referencia a la situa-

ción política y social de la España de finales del siglo XVIII, en la que tanto la ejecución del cuadro como la donación encuentran explicación; se analiza la situación y evolución del teatro en la España de la época, la creciente afición popular a esta actividad artística y la relación de Goya con algunos de sus más importantes protagonistas; o se estudia la figura histórica de la retratada, desvelándose sus relaciones con otras personalidades clave del mundo de Goya, entre las que destacan especialmente la mismísima duquesa de Alba, protectora y alumna de la actriz simultáneamente, así como el jurista y militar Félix Colón de Larreategui, o el autor teatral Leandro Fernández de Moratín, todos ellos a su vez también retratados por Goya. Finalmente, y con el respaldo de todo este bagaje documental, Mercedes Agueda acomete el análisis iconográfico del retrato, el segundo que Goya realiza de La Tirana, pues había efectuado ya uno de medio cuerpo en 1794, al parecer unos años antes del conservado en el Museo de la Academia. Éste, concluye Mercedes Agueda, es un retrato excepcional por muchos motivos. La magnificencia de su tratamiento formal, la riqueza de su vestuario de corte afrancesado y de su fondo palaciego, así como lo grandioso de su formato, parecen adecuarse más bien a la tipología reservada para los retratos de miembros de la realeza, grandes aristócratas, personajes de relevancia política o familiares muy próximos. Goya ha dado, pues, una deliberada trascendencia a esta imagen, algo que contrasta con la pose arrogan-

te, casi insolente de la cómica, más cercana a una "visión de mafeza", en palabras de la autora. Esta duplicidad parece explicarse como una libre adaptación de la imagen tradicional de La Tragedia que Goya realiza a partir de la efigie de la actriz: La Tirana aparece, pues, como la personificación de un concepto, como la imagen misma de su oficio, en un retrato cuya prestancia reivindica, no sabemos si por iniciativa de la actriz o del pintor, la dignidad de la profesión teatral. En resumen; este libro—cuya cuidada edición y diseño merecen también ser mencionados— es una valiosa aportación no sólo al estudio de la obra de Goya y de su entorno, sino también al de las colecciones de la Real Academia de San Fernando, a través de una de sus obras más significativas.

M^a DOLORES JIMÉNEZ-BLANCO



Pilar García-Sedas
J. TORRES-GARCÍA Y RAFAEL BARRADAS

UN DIÁLOGO ESCRITO: 1918-1928
PARSIFAL EDICIONES/LIBERTAD LIBROS.
BARCELONA, 2001
297 PÁGINAS. 2.750 PESETAS

El libro que ahora tratamos es en realidad una reedición—más o menos puesta al día— del epistolario que se publicó en catalán y con el mismo título: *Joaquim Torres-Garcia i Rafa-*

el Barradas. Un diàleg escrit: 1918-1928. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994 (Biblioteca Serra d'Or, 135). Es pues un libro que ya conocíamos y que debemos a Pilar García-Sedas, una estudiosa especializada en la literatura catalana y la vanguardia de la primera mitad del siglo XX. Como dice Joaquim Molas en el prólogo es "mitad barcelonesa y mitad uruguayo", aspecto que le ha familiarizado con el universo de los artistas de origen también uruguayo y le ha facilitado el acceso a archivos de Montevideo y su entorno. Pero la contribución de Pilar García-Sedas no se detiene en la relación Torres-García/Rafael Barradas. Después de la primera edición en lengua catalana del libro que comentamos –y publicado como se ha dicho– en 1994, Pilar García Sedas realizó otra contribución importante: publicó el epistolario de las relaciones catalanas de Torres-García, *Joaquim Torres-Garcia. Epistolari Català: 1909-1936.* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997 (Curial Edicions). Puntualmente se han publicado cartas y fragmentos de Torres-García y su contexto pero hasta Pilar García-Sedas no se había realizado este trabajo sistemático de exhumación, ordenación, anotación y contextualización de este tipo de documentación. Una documentación que es fundamental para una mejor comprensión y el estudio del proceso de los artistas. Lo extraño es que, dada la importancia y proyección de Torres-García, Barradas y otros artistas compañeros de generación, no se haya realizado anteriormente. Dicho sea de paso, los

estudios sobre la vanguardia en España se iniciaron hacia la década de los ochenta. El fundamental libro de Joaquim Molas *La literatura Catalana d'avantguarda: 1916-1938* se publicó en 1981, al igual que el de Jaime Brihuega *Las vanguardias artísticas en España.* Ambos autores inician su fecunda trayectoria con su proyección pedagógica cuando el estudio de las vanguardias en España estaba prácticamente inédito. ¿Porque Torres-García y Rafael Barradas nos merecen tanta atención? Torres-García –de padre catalán y madre sudamericana– había llegado a Cataluña siendo adolescente; se formó en el contexto del modernismo y acabó por ser uno de los artistas más significativos del Noucentisme. Barradas llegó a Barcelona en 1914. Éste, después de conocer directamente la vanguardia internacional en sus viajes en Francia e Italia, posiblemente introdujo a Torres-García al arte de experimentación. Muy a grandes rasgos Torres-García y Barradas son el primer síntoma de una vanguardia autóctona que aparece en torno a 1917 en Barcelona. Hasta entonces las experiencias de vanguardia pueden ser calificadas vagamente de importación: exposiciones de artistas extranjeros organizadas por el galerista Josep Dalmau o la colonia de artistas extranjeros exiliados en Barcelona durante la Primera Guerra Mundial que no se vincularon con el contexto catalán... En cambio la experiencia de Torres-García y Barradas no posee tan solo una proyección en el ambiente artístico barcelonés con una voluntad de implicación y efecto pedagógico. También es el cruce de ele-

mentos, orígenes, influencias muy diversos motivada por la dinámica y en la dinámica de la actividad cultural de Barcelona: es una lectura y una aportación original y personal a la vanguardia internacional que se interrelaciona con una trayectoria artística previa y en un contexto específico. Tenemos la convicción de que Torres-García no hubiera sido receptivo al arte de vanguardia sin la experiencia previa del modernismo –como Picasso– y luego del Noucentisme. Al final del epistolario, en las cartas del año 26 –las más interesantes desde un punto de vista estético–, Torres-García apunta que el clasicismo y el arte de vanguardia "son la misma cosa". Posteriormente en sus memorias dirá: "en una y otra pintura, en uno y otro caso, a la base de todo, estaba él, su personalidad. Y la línea, a pesar de parecer distinta, era la misma siempre, fuese en lo que pintase y escribiese". La base de la trayectoria a la que se refiere Torres-García es una suerte de idealismo. Y a propósito de Barradas –cuando éste ya se había instalado en Madrid–, Manuel Abril en una cita de 1920, recogida por Pilar García-Sedas en su introducción, apunta la extrema originalidad de este artista y la imposibilidad de identificarlo con ningún movimiento canónico de vanguardia. Torres-García y Barradas representan una experiencia original que no es equiparable a cualquier otra manifestación del arte de experimentación de la época. Más aún, se trata de una experiencia que se articula con la recepción de experiencias de la vanguardia internacional y en el contexto de Barcelona. Existe una palabra

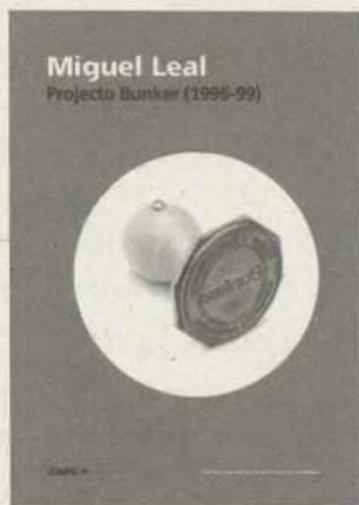
que se va repitiendo a lo largo del epistolario: lo “nuestro”, que utilizan los dos artistas para expresar su manera de entender el arte. Torres-García recordará posteriormente los vínculos y aquello que le separaba de Barradas desde un punto de vista estético: “¡Lo nuestro! Algo muy distinto y algo muy próximo al mismo tiempo”. Y apunta que la base de su arte es el idealismo, el ver más allá de la superficie de las apariencias, el antinaturalismo... Pero señala también las diferencias: Torres García es un arte de la estructura, de la ley universal, en cambio Barradas, sin esta idea constructiva, evolucionará hacia una expresión mística. Pilar García-Sedas en el presente epistolario publica cincuenta y siete cartas intercambiadas por los dos artistas entre 1918 y 1928. La relación epistolar empieza prácticamente cuando se conocen en 1917 y perdura con algunas lagunas hasta la muerte de Barradas en 1929. ¿Qué aporta, sin embargo, esta correspondencia? Siempre es difícil enfrentarse a un epistolario. No siempre es así, pero a menudo se trata de una escritura de carácter íntimo que no resiste la lectura externa. Obsérvese que el Torres-García escritor y el que se expresa en estas cartas es muy diferente y no digamos Barradas, quien poseía un don de gentes, capaz de aglutinar tertulias, pero que, como él mismo reconoce, poseía serias dificultades para expresarse por escrito. Y no obstante un epistolario como el presente es muy atrayente porque significa un mirar tras el cuadro, aquello que no es visible en la obra y sin embargo esta implícito en ella. Es una

documentación muy valiosa que puede contribuir a clarificar y desvelar interrogantes. Esta correspondencia es la historia de una amistad y la historia de una sintonía en la que se mezclan muchos aspectos y no tan solo referentes estrictamente de cuestiones artísticas. En este sentido, el origen uruguayo de estos artistas es muy importante para soldar su amistad. Por lo que a nosotros nos interesa, el epistolario precisa aspectos biográficos, sobre la posición social de los artistas, sobre su entorno y actividades, sobre sus proyectos, intereses, evolución estética, etc. También evoca su aislamiento, la incompreensión mutua de la crítica, su batalla interior, el carácter provinciano de Barcelona y su relación contradictoria con Cataluña y Madrid, la fascinación de Torres-García por el Norte y su voluntad de marcharse de Barcelona... Quedan dibujados dos perfiles psicológicos, el Torres-García intransigente, incapaz de reelaborar la más mínima frustración, obsesionado por los problemas económicos, y Barradas más flexible y comprensivo con todo. Torres-García posee una personalidad tan avasalladora que, significativamente, Barradas se dirige a él como maestro... Pero también quedan abiertos muchos interrogantes que la correspondencia no llega a resolver, especialmente en relación a Barradas. Torres-García, además de tener una proyección internacional y crear escuela, reflexionaba sobre su propia obra y escribía y escribía muy bien. Ahí están su autobiografía: *La historia de mi vida* (1939), *La tradición del hombre abstracto* (1938), *Universalismo constructivo*

(1944) y también multitud de artículos y otros textos publicados en catalán a partir de 1904. Por cierto, existe una antología de sus textos en catalán publicada por Francesc Fontbona: *Escrits sobre art*. Barcelona, Edicions 62, 1980. Por el contrario, Barradas, que hasta mediados de los ochenta era casi desconocido, no nos dejó ninguna publicación. Ciertamente que en las cartas de Barradas se alude al vibracionismo, a su “clownismo”, a su “pintura negra”, a su misticismo, sin embargo más que respuestas, encontramos preguntas. Barradas es ante todo un pintor que se expresará con los pinceles. Estamos de acuerdo con Pilar García-Sedas cuando en la introducción señala que “a medida que nos adentramos a la lectura de las cartas, el diálogo va transformándose en un monólogo. Torres-García se entrega a la búsqueda de una teoría que justifique su obra personal; Barradas a la reflexión filosófico-teológica: ‘Estamos –dice Barradas– en el camino, no hay otro camino, el camino hacia Dios’”. Torres-García va elaborando lentamente, con muchas dudas, su teoría, y el epistolario es, en parte, testimonio de este proceso; pero es un proceso que nos resulta familiar porque al fin y al cabo Torres-García acabará por articular un corpus teórico que está publicado y es conocido por todos. En cambio el proceso de Barradas queda difuminado... Con todo, este epistolario contiene los pocos documentos escritos que disponemos del artista. En cierta ocasión tuvimos la oportunidad de saludar a Pilar García-Sedas. Nos comentó que su interés era el de aportar un material para los investiga-

dores. Este es el mérito del epistolario: un material inédito a reelaborar y a reinterpretar. Tal vez alguien pueda descifrar por qué en España no se pudo articular una tendencia de experimentación similar a Italia, Francia o Alemania y por qué los artistas españoles de vanguardia tuvieron que desarrollar su obra en el exterior.

JAUME VIDAL OLIVERAS



V.V.A.A.

MIGUEL LEAL

PROYECTO BUNKER (1996-99)

CAPC DOCUMENTOS, CÍRCULO DE
ARES PLÁSTICAS DE COIMBRA.

COIMBRA, 2000

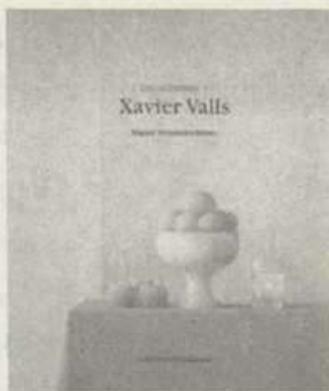
120 PÁGINAS. 3.000 \$

Fue bajo la designación de Proyecto Bunker 96-99 que en enero de 2000 Miguel Leal reunió en las instalaciones del Centro de Arte Contemporânea/Círculo de Artes Plásticas de Coimbra una serie de trabajos realizados a lo largo de tres años y que, no obstante la diversidad de los medios y soportes utilizados, dieron lugar a una única realización. Teniendo la exposición un carácter retrospectivo y contando con obras e instalaciones ya presentadas en diferentes condiciones y espacios de exhibición, su enfoque y el del libro actual son, desde luego, muy similares. Tanto, que podemos considerar la presente

edición como un catálogo, un documento textual y fotográfico de las distintas fases del proyecto. En este sentido, la visión y el enfoque del volumen se ven enriquecidos gracias a la inserción de algunos ensayos, en concreto, los de Fernando José Pereira, Paulo Cunha e Silva y Pedro Barreto, que analizan desde diferentes perspectivas la obra de Miguel Leal. El catálogo materializa los objetivos y las expectativas originarias de la edición de CAPC Documentos, es decir, animar la actividad editorial y promover la reflexión y el debate en torno a distintos temas, prácticas y perspectivas del arte contemporáneo. No es por casualidad que el Museu da Estratégia Moderna, el proyecto más presente en el volumen, que incluye la concepción de un Departamento de Arte y la creación de un Bunker-Museu, haya sido trazado con la colaboración del Arquitecto Duarte Soares Lema. Se trataba, una vez más, de vislumbrar la realidad ficcional de una entidad museológica cualquiera a través de la creación paradójica de “un museo sin obras, sin programa y sin más finalidad que la de su afirmación como alegoría de la situación actual del arte”; invirtiendo, simultáneamente, los parámetros contextuales de la localización geográfica y de la funcionalidad de la práctica arquitectónica convencional. Una propuesta cuya naturaleza la ha convertido en objeto privilegiado de análisis de la hilación entre la práctica artística y el mundo de los museos, tema que a lo largo de este siglo ha motivado tanto a teóricos del arte como a artistas. Todo esto, por su especificidad temática, se ha

convertido en una estrategia innovadora de la investigación artística, y cuenta entre sus precursores a Marcel Duchamp –con su “museo personal” *Boîte-en-valise* (1935-41)– y al mismo Christo, que en su proyecto *The Museum of Modern Art Wrapped*, con el objetivo de transformar el museo de contenedor en contenido, propuso a la dirección cubrir la fachada exterior del MoMA. Por otra parte, en 1972 la 5ª edición de la Documenta de Kassel presentó una sección titulada *Museums by Artists*, donde Marcel Broodthaers –Musée d’Art Moderne/Département des Aigles– exhibía en su museo itinerante y virtual una obra compuesta por varias secciones, sobre todo reproducciones fotográficas y otros tipos de documentos. Por no mencionar el *Mouse Museum* de Claes Oldenburg, en que el artista, en el interior de una estructura con forma de cabeza del ratón Mickey, presentaba escaparates repletos de objetos creados por él mismo o encontrados, con el fin de reunir allí sus tesoros de estudio a la manera de un gabinete de curiosidades. Teniendo el Museu da Estratégia Moderna claras afinidades con estos proyectos, hay que subrayar aún el sentido de su contemporaneidad, que se halla confirmado por su inclusión en la WEB [www.virose.pt/moms]. Un dato, éste, que responde a la afirmación de una cultura de la movilidad, de la indeterminación y de un panorama descentralizado, que lanza nuevos desafíos al dominio de la museología tradicional, poniendo en cuestión conceptos como la definición y la catalogación definitivas

SANDRA VIEIRA



Miguel Fernández-Braso
ESCUCHANDO A XAVIER VALLS
 GUADALIMAR. MADRID, 2001
 160 PÁGINAS. 6.500 PESETAS

El fundador de la revista *Galimar* y premio por ella de la Asociación Madrileña de Críticos de Arte en el 2000, Miguel Fernández-Braso nos ofrece ahora una entrevista con Xavier Valls (Barcelona, 1922).

ARTE Y PARTE

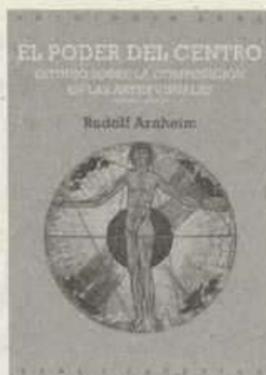


Brian Wallis (ed.)
ARTE DESPUÉS DE LA MODERNIDAD
 NUEVOS PLANTEAMIENTOS EN TORNO A LA REPRESENTACIÓN
 AKAL ARTE CONTEMPORÁNEO 7
 MADRID, 2001
 467 PÁGINAS. 4.975 PESETAS

Con el propósito de llegar a todos los públicos, esta antología de textos aborda la crítica de arte desde vertientes teóricas, filosóficas y literarias, incluyendo en su ámbito de análisis la amplia diversidad de soportes que han proliferado en las últimas décadas de creación artística, caracterizadas, sin duda, por la pluralidad.

ARTE Y PARTE

ARTE Y PARTE



Rudolf Arnheim
EL PODER DEL CENTRO
 ESTUDIO SOBRE LA COMPOSICIÓN EN LAS ARTES VISUALES
 AKAL ARTE Y ESTÉTICA 58
 MADRID, 2001
 256 PÁGINAS. 2.700 PESETAS

En la senda de la psicología de la gestalt, y después de *Arte y Percepción visual*, Arnheim ahondó en la interacción entre centricidad y excentricidad y su carácter simbólico en el arte, íntimamente relacionado con las relaciones entre el yo y la sociedad. Publicado primeramente en 1988, Akal nos ofrece la versión revisada y definitiva.

ARTE Y PARTE



Rosa Vives
DEL COBRE AL PAPEL
 LA IMAGEN MULTIPLICADA
 ICARIA
 BARCELONA, 2000
 236 PÁGINAS. 2.100 PESETAS

Experta en esta compleja técnica artística, Rosa Vives nos desvela en este estudio, riguroso y didáctico, los pormenores del grabado y la estampación: procesos, elementos y variantes...

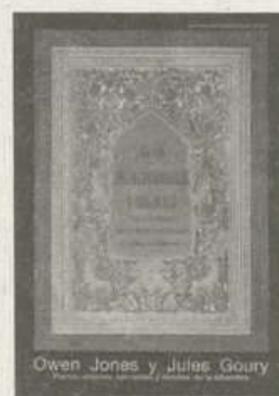
ARTE Y PARTE



Miguel Morán Turina
 Delfín Rodríguez Ruiz
EL LEGADO DE LA ANTIGÜEDAD
 ARTE, ARQUITECTURA Y ARQUEOLOGÍA EN LA ESPAÑA MODERNA
 ISTMO. MADRID, 2001
 157 páginas. 675 PESETAS

Tres textos de Morán Turina y cinco de Delfín Rodríguez rastrean un tema tan poco estudiado como el interés que han suscitado las antigüedades en España a lo largo de la historia. Se incluye *Noticia y plan de un viaje arquitectónico-anticuario encargado por S.M. a D. José Francisco Ortiz en 1790*.

ARTE Y PARTE



Owen Jones y Jules Gourey
PLANOS, ALZADOS, SECCIONES Y DETALLES DE LA ALHAMBRA
 EDICIÓN DE M^º ÁNGELES CAMPOS ROMERO
 AKAL. MADRID, 2001
 248 PÁGINAS. 10.999 PESETAS

El inglés Owen Jones y el francés Jules Gourey realizaron un viaje a Granada en 1834 que les llevó a elaborar posteriormente este estudio histórico y arquitectónico de la Alhambra que Akal recupera en edición facsímil.

ARTE Y PARTE

ANDALUCÍA

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE ANDALUCÍA



ALGECIRAS (CÁDIZ)

UFCA GALERÍA
Avda. Fuerzas Armadas, 26
Tel: 956633428
EUGENIO GARCÉS 7/21 DIC
TOMY CEBALLOS 11/26 ENE

ALMERÍA

CENTRO ANDALUZ DE LA FOTOGRAFÍA
Pablo Cazard, 1
Tel: 950264129
ILAN WOLFF AL 20 DIC

CENTRO DE ARTE MUSEO DE ALMERÍA
Pza. de Barcelona, s/n
Tel: 950266112
GARZOLINI AL 6 ENE

CÁDIZ

SALA RIVADAVIA
Presidente Rivadavia, 3
Tel: 956225122
MIGUEL ÁNGEL VALENCIA AL 5 ENE

PALACIO PROVINCIAL. SALA DIPUTACIÓN
Pza. de España, s/n
Tel: 956240100
¡QUÉ RICO, DIOS MÍO! 13/16 DIC
XV MERCADO DE ARTE 21 DIC/5 ENE

GRANADA

CENTRO JOSÉ GUERRERO
Oficios, 8
Tel: 958247375/225185
JUDITH BARRY AL 20 ENE

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA
Pza. de los Girones, 1
Tel: 958 247375
EL FINAL DEL ECLIPSE/C. ORTA
AL 20 ENE

SANDUNGA
Arteaga, 3
Tel: 958273665
ANDRÉS MONTEAGUDO AL 13 DIC
JOAQUÍN PEÑA TORO 16 DIC/19 ENE
FERNANDO LORITE 22 ENE/23 FEB

HUELVA

MUSEO PROVINCIAL DE HUELVA
Alameda Sundhein, 13
Tel: 959259300
HACE 4.000 AÑOS DIC/FEB
LAURA PONTE DIC

**JEREZ DE LA FRONTERA
(CÁDIZ)**

CARMEN DE LA CALLE
Medina, 1, 1ª planta
Tel: 956337511
GUILLERMO PÉREZ VILLALTA AL 12 DIC
JOSÉ Mª BAEZ 15 DIC/31 ENE

MÁLAGA

ALFREDO VIÑAS
José Denis Belgrado, 19
Tel: 952601229
MARÍA GÓMEZ DIC

FUNDACIÓN PABLO RUIZ PICASSO
Pza. de la Merced, 15
Tel: 952060215
PICASSO FROM MÁLAGA AL 6 ENE
LE CHANT DE MORT DIC

MARIN GALY
Duquesa de Parcent, 12
Tel: 952216592
JUAN LACOMBA AL 15 DIC
PABLO GENOVÉS AL 5 ENE

SALA DE LA SOCIEDAD ECONÓMICA DE
AMIGOS DEL PAÍS
Pza. de la Constitución, 7
Tel: 952229396
SAVADOR CALVO DIC
FONDO PEÑA JUAN BREVA ENE

SALA MORENO VILLA
Ramos Marín, s/n
Tel: 952220710
CARLES CONGOST AL 14 DIC

MARBELLA (MÁLAGA)

MUSEO DEL GRABADO ESPAÑOL
CONTEMPORÁNEO
Hospital Bazán, s/n
Tel: 952825035
RICARDO MOJARDÍN AL 20 ENE

SEVILLA

CAVECANEM
San José, 10
Tel: 954564271
D. GONZÁLEZ/N. HARO 15 DIC/15 ENE
**EDUARD ARBORS/LUIS MANUEL
FERNÁNDEZ** 18 ENE/28 FEB

CENTRO ANDALUZ DE ARTE
CONTEMPORÁNEO. CAAC.
Avda. Américo Vespucio, 2
Tel: 955037070
EL COLECCIONISTA DE MIRADAS AL 6 ENE
M. NÚÑEZ/M. CARBONELL AL 18 ENE
ANDALUCÍA 14 DIC/10 MAR

JUANA DE AIZPURU
Zaragoza, 26
Tel: 954228501
ALBERT OEHLER DIC
DORA GARCÍA ENE

PEPE COBO
Cardenal Cisneros, 5
Tel: 954500739
MP & MP ROSADO GARCÉS DIC

RAFAEL ORTIZ
Mármoles, 12
Tel: 954214874
ARTE JOVEN DE BRASIL 12 DIC/19 ENE
GONZALO PUCH 22 ENE/27 FEB

ARAGÓN

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE ARAGÓN



HUESCA

CENTRO CULTURAL EL MATADERO
Martínez de Velasco, s/n
Tel: 974213693
NACHO BOLEA AL 19 DIC
ANTONIO SANTOS 21 DIC/9 ENE

MUTUA DE SEGUROS PELAYO
Ps. Ramón y Cajal, 7
Tel: 974230906
JESÚS BONDÍA AL 15 DIC

TERUEL

MUSEO DE TERUEL
Pza. Fray Anselmo Polanco, 3
Tel: 978600150
MUESTRA ARTE JOVEN 19 DIC/20 ENE

ZARAGOZA

ANTONIA PUYÓ
Madre Sacramento, 31
Tel: 976284238
ÁNGEL HARO AL 31 DIC
MIXOGRAFÍAS 5 ENE/19 FEB

ART2MIL2
San Andrés, 9
Tel: 976203025
MIGUEL OLIVARES ENE

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
Pza. de Aragón, 4
Tel: 976239262
EL ESPÍRITU MODERNISTA AL 10 DIC

FERNANDO LATORRE
Gascón de Gotor, 12
Tel: 976385050
FORMA Y GESTO AL 31 DIC
CURRO GONZÁLEZ 10 ENE/17 FEB

LAUSIN & BLASCO
Paseo Sagasta, 64
Tel: 976252444
NÉSTOR ARENAS AL 27 ENE

PALACIO DE SÁSTAGO
Coso, 44
Tel: 976288800
FRANCISCO RAYO 5 DIC/20 ENE

SALA JUANA FRANCÉS
D. Juan de Aragón, 2
Tel: 976391116
MAPI RIVERA AL 15 DIC
ADIÓS, RUBIA, ADIÓS
20 DIC/18 ENE

ASTURIAS

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE ASTURIAS



*ÁMBITO cultural

AVILÉS

AMAGA
José Manuel Pedregal, 4
Tel: 985569433
COLECTIVA NAVIDAD 4 DIC/7 ENE
RODRIGO 11 ENE/29 ENE

SALA CAJASTUR ALFONSO VII
Alfonso VII, s/n
Tel: 985567339
ANA FUENTE AL 15 DIC
OCCIDENTE PRÓXIMO
19 DIC/21 ENE

GIJÓN

CENTRO CULTURAL ANTIGUO INSTITUTO
Jovellanos, 21
Tel: 985348498
FESTIVAL DE CINE DE GIJÓN AL 13 ENE

ARTE Y PARTE

C.C. CAJASTUR PALACIO REVILLAGIGEDO
Pza. del Marqués, 2
Tel: 985346921
LOS AÑOS PINTADOS 3 DIC/3 FEB

MUSEO CASA NATAL DE JOVELLANOS
Pza. de Jovellanos, s/n
Tel: 985346313
MABEL ÁLVAREZ LAVANDERA AL 13 ENE

MUSEO JUAN BARJOLA
Trinidad, 17
Tel: 985357939
VICENTE PASTOR 14 DIC/13 ENE

MIERES

C. C. CAJASTUR JERÓNIMO IBRÁN
Jerónimo Ibrán, 10
Tel: 985456014
OCCIDENTE PRÓXIMO AL 13 DIC

OVIEDO

C. C. CAJASTUR SAN FRANCISCO 4
San Francisco, 4
Tel: 985102228
CLARÍN Y SU TIEMPO AL 8 ENE

VÉRTICE
Marqués de Santa Cruz, 10
Tel: 985218482
COLECTIVA NAVIDAD
DIC/ENE

BALEARES

PALMA DE MALLORCA

CASAL BALAGUER
Unió, 3
Tel: 971722092
EXIT II 20 DIC/13 ENE

CASAL SOLLERIC
Passeig del Born, 27
Tel: 971722092
ANDREU TERRADES AL 30 DIC
PAU FORNÉS/NUEVAS
ADQUISICIONES '01/V. ENCINAS
AL 6 ENE

C. C. CONTEMPORANI PELAIRES
Vía Veri, 3
Tel: 971720375
DAMIÀ JAUME 14 DIC/ENE

FERRÁN CANO
Forn de la Gloria, 12
Tel: 971714067
DAVID CURTO DIC
ANA MARÍN ENE

FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ
Joan de Saridakis, 29
Tel: 971701420
WAYNE A. CROTHERS/
TXUMA SÁNCHEZ AL 20 ENE

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Pza. Weyler, 3
Tel: 971720111
FERDINAND HODLER 12 DIC/17 FEB

GIANNI GIACOBBI
Ribera, 4
Tel: 971720002
JOSÉ M^o ALCOVER FEB

HORRACH MOYA
Catalunya, 4
Tel: 971731240
PUNTOS DE ENCUENTRO AL 17 DIC
META, TRANS... 20 DIC/20 ENE

SALA PELAIRES
Pelaires, 5
Tel: 971723696
MAX KAMINSKY DIC/ENE

XAVIER FIOL
Montenegro, 4
Tel: 971718914
JESÚS CANOGÁS 10 DIC/11 ENE

POLLENÇA (MALLORCA)

MAIOR
Pza. Mayor, 4
Tel: 971530095
ARTISTAS DE LA GALERÍA
DIC/ENE

SON CARRIÓ-SANT LLORENÇ DES CARDASSAR (MALLORCA)

CENTRE CULTURAL CA N'APOL-LÒNIA
Carrer de la Mar
Tel: 971569287
XAVIER GRAU
AL 23 DIC

CANARIAS

LANZAROTE

MUSEO INTERNACIONAL DE ARTE
CONTEMPORÁNEO CASTILLO DE S. JOSÉ
Puerto Naos, s/n
Tel: 928812321
BIENAL AL 10 DIC

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

C. ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO
Los Balcones, 9 y 11
Tel: 928311824
RUMBOS DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA EN EL
S.XX 11 DIC/10 FEB
2x2 HERNÁNDEZ & MATOS AL 30 DIC

MANUEL OJEDA
Buenos Aires, 3
Tel: 928361119
RAFAEL CANOGAR DIC
MIGUEL ÁNGEL PASCUAL ENE

TENERIFE

C. DE FOTOGRAFÍA ISLA DE TENERIFE
Pza. Isla de la Madera, s/n
Tel: 922290735

VI BIENAL INTERNACIONAL AL 10 DIC

LEYENDECKER
Rambla Gral. Franco, 86
Tel: 922280053

JIRI G. DOKOUPIL 14 DIC/12 ENE
M. SCOTT/LYLE STARR 11 ENE/8 FEB

CANTABRIA

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE CANTABRIA



CAMARGO

ESPACIO C
Nave, B 19. Pol. Ind. de Trascueto
Tel: 942269403
MERCANCÍAS AL 13 ENE

MIENGO

SALA ROBAYERA
Pza. Marqués de Valdecilla, s/n
Tel: 942577213
**FOTOGRAFÍA INTERNACIONAL EN LAS COL.
PRIVADAS DE CANTABRIA**
15 DIC/4 ENE

SANTANDER

CENTRO CAJA CANTABRIA
Tantín, 25
Tel: 942204300
**PINTURA EN EL MUSEO NACIONAL DE
ESCULTURA** 13 DIC/31 ENE

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN
Pedrueca, 1
Tel: 942226072
ITINERARIOS 2000/2001
15 DIC/ENE

MUSEO DE BELLAS ARTES
Rubio, 6
Tel: 942239485
PINTURA ESPAÑOLA 1950-2000 A FEB

SALA DE EXPOSICIONES LUZNORTE
Ed. Simeón. Pasaje de Peña, 2
Tel: 942207403
PINTURA ESPAÑOLA 1950-2000 A FEB

SIBONEY
Castelar, 7
Tel: 942311003
MIGUEL MACAYA AL 11 DIC

TRAZOS TRES
Magallanes, 3
Tel: 942371789
ISABEL GARAY AL 19 DIC

PALACETE DEL EMBARCADERO
Muelle de Gamazo, s/n
Tel: 942314060
MIGUEL RIOBRANCO 5 DIC/6 ENE

SANTILLANA DEL MAR

PALACIO CAJA CANTABRIA
Santo Domingo, 8
Tel: 942818171
LAS ARTES DEL METAL AL 27 ENE

TORRELAVEGA

CENTRO NACIONAL DE FOTOGRAFÍA
JOSÉ MANUEL ROTELLA
Paseo Julio Hauzeur, 14
Tel: 942883720
MIGUEL TRILLO DIC

SALA MAURO MURIEDAS
Pedro Alonso Revuelta, s/n
Tel: 942890350
BALBINO PASCUAL AL 30 DIC

SALA CAJA CANTABRIA
José M^a de Pereda, 27-29
Tel: 942892054
TAUROMAQUIA DE GOYA AL 28 DIC

CASTILLA LA MANCHA

ALBACETE

CENTRO CULTURAL LA ASUNCIÓN
De las Monjas, s/n
Tel: 967523042
IBARROLA 10 ENE/2 FEB

ALMAGRO (CIUDAD REAL)

FÚCARES
San Francisco, 3
Tel: 926860902
PEDRO MORALES ELIPE AL 12 DIC
JOSÉ LUIS PASTOR 15 DIC/23 ENE
PABLO GANOVÉS 26 ENE/9 MAR

CIUDAD REAL

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
Calatrava, 7-9
Tel: 926250271
PURIFICACIÓN RUBIO 1/15 DIC
ADELA FRANCÉS 19 DIC/4 ENE

CUENCA

FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ
Ronda Julián Romero, s/n
Tel: 969230619
CARLOS PAZOS DIC
ALEXANCO ENE

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO
Casas Colgadas, s/n
Tel: 969230619
ADOLPH GOTTLIEB
AL 13 ENE

PILARES
Plaza de la Ciudad de Ronda, 4
Tel: 608868054
ENRIQUE BRINKMANN DIC
VICTOR PULIDO ENE

CASTILLA Y LEÓN

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE CASTILLA Y LEÓN



BURGOS

CASA DEL CORDÓN
Santander, 2
Tel: 947258100
DARÍO VILLALBA
AL 16 DIC

ESPACIO CAJA DE BURGOS
Avda. General Sanjurjo, s/n
Tel: 947258113
ELENA BLASCO AL 30 DIC

LOURDES CARCEDO
Avda. de la Paz, 3
Tel: 947268138
A. SANZ DE LA FUENTE AL 10 ENE
FÉLIX DE LA CONCHA 17 ENE/FEB

LEÓN

D. T. JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN
Avda. Peregrino, s/n
Tel: 987296100
JESÚS ALONSO 13 DIC/6 ENE

TRÁFICO DE ARTE
Serranos, 2
Tel: 987271305
ANTONIO SEGURA DIC

PALENCIA

FUNDACIÓN DÍAZ CANEJA
Lope de Vega, 2
Tel: 979747392
RUFO CRIADO 15/31 DIC

SALAMANCA

PALACIO DE ABRANTES
San Pablo, s/n
Tel: 923294636
TETE ÁLVAREZ AL 15 DIC

PALACIO DE CONGRESOS Y
EXPOSICIONES DE CASTILLA Y LEÓN
Cuesta de Oviedo, s/n
Tel: 923281601
HELEN LEVITT 8 ENE/16 FEB

PALACIO DE S. ELOY. CAJA DUERO
Pza. de S. Boal, s/n
Tel: 923210555
IMPRESIONISMO RUSO A ENE

RAYA PUNTO
San Cristóbal, 1
Tel: 923264659
LUIS DE HORNÁ DIC
JOSÉ M^a BENEITES ENE

SALA PATIO DE ESCUELAS
Patio de Escuelas Menores, 1
Tel: 923294480
DIONISIO GONZÁLEZ AL 9 DIC
MANUEL CASIMIRO DIC

SEGOVIA

MUSEO ESTEBAN VICENTE
Plazuela de Bellas Artes, s/n
Tel: 921462010
DALÍ EN LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS
AL 6 ENE
RAFEL BAIXERAS 28 ENE/23 ABR

S.E.K
Cardenal Zúñiga, s/n
Tel: 921412410
ENRIQUE VEGA 13 DIC/27 ENE

SILOS (BURGOS)

MONASTERIO DE SILOS
Pza. Mayor, s/n
Tel: 947390049
ESTEBAN VICENTE AL 17 DIC

VALLADOLID

GALERÍA RAFAEL
Miguel Iscar, 11
Tel: 983355097
ÁLVARO DELGADO 11 DIC/ENE

IGLESIA DE LAS FRANCESAS
SALA DE LAS FRANCESAS
Santiago, 20
Tel: 983426246
PREMIO NNAL. DE GRABADO
AL 13 ENE

MONASTERIO DE N^a. SRA. DEL PRADO
Autovía Puente Colgante, s/n
Tel: 983411500
F. LORENZO TARDÓN
12 DIC/6 ENE

MUSEO DE LA PASIÓN
De la Pasión, s/n
Tel: 983374048
JACQUES CALLOT AL 13 ENE

ARTE Y PARTE

TERESA CUADRADO
San Agustín, 3
Tel: 983362142
CARME MIQUEL 11 DIC/20 ENE
JOSÉ LUIS PAJARES 25 ENE/24 FEB

ZAMORA

MUSEO DE ZAMORA
Plaza de Santa Lucía, 2
Tel: 980516150
PINTAN MUJERES
13 DIC/27 ENE

CATALUÑA

AGRAMUNT (LÉRIDA)

ESPAI GUINOVART
Pza. del Mercat, s/n
Tel: 973390904
FRANCESC TODÓ 2 DIC/23 ENE

BARCELONA

ALEJANDRO SALES
Julián Romea, 16
Tel: 934152054
XAVIER DURÁN ESTEVA AL 11 DIC
LUIS COQUENÃO 13 DIC/15 ENE

ALICIA VENTURA
Enrique Granados, 9
Tel: 934510623
CARME SOLÉ DIC/ENE

ÀMBIT
Consell de Cent, 282
Tel: 934881800
JUAN BUFILL/LORENZO CAMBIN
AL 12 DIC
SANTIAGO ARRANZ/ROSA AGENJO
17 ENE/16 FEB

ANTONIO DE BARNOLA
Palau, 4
Tel: 934122214
JOSÉ RAMÓN AMONDAIRÍN DIC/ENE
ENRIQUE MARTY ENE/FEB

BACH QUATRE
Juan Sebastian Bach, 4
Tel: 932005462
RAFAEL BARTOLOZZI DIC
JUAN SOTOMAYOR ENE

BERINI
Pza. Comercial, 3
Tel: 933105443
JUAN DE SANDE DIC
VARI CAMARÉS 10 ENE/FEB

CAPELLA DE L'ANTIC HOSPITAL
Hospital, 56
Tel: 93442771
ZERO AL 7 ENE
JAUME PARERA AL 16 DE DIC
DANI MARTÍ 18 DIC/6 ENE

CARLES TACHÉ
Consell de Cent, 290
Tel: 934878836
MIGUEL ÀNGEL CAMPANO DIC/ENE

CARME ESPINET
Balmes, 86
Tel: 932160614
GERARD ROSÉS AL 5 ENE
MARÍA MATÍN 8 ENE/2 FEB

CENTRE CÍVIC CAN BASTÉ
Passeig de Fabra i Puig, 274
Tel: 934206651
L. PRAM/R. CASANOVA 13 DIC/19 ENE

C.C. CAIXA CATALUNYA. LA PEDRERA
Paseo de Gràcia, 92
Tel: 934845979
ICONOS RUSOS AL 27 ENE

C. C. FUNDACIÓN "LA CAIXA"
P^o San Joan, 108
Tel: 932077475
AFGANISTÁN AL 23 DIC
FOTOPRES'01 AL 6 ENE
JOAN PONÇ 23 ENE/28 ABR

CENTRE D'ART SANTA MÒNICA
Rambla de Santa Mònica, 7
Tel: 933162780
GURE ARTEA/JOAN FONTCUBERTA
AL 6 ENE
FRANCESC VIDAL AL 13 ENE
PEDRO G. ROMERO AL 20 ENE

C.C. CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA
Montealegre, 5
Tel: 933064100
RÉQUIEM POR LA ESCALERA AL 27 ENE

COLEGIO DE APAREJADORES Y
ARQUITECTOS TÉCN. DE BARCELONA
Bon Pastor, 5
Tel: 932402060
MONOGRÁFICA AL 14 DIC
TARESA PICAZO 20 DIC/18 ENE

COTTHEM GALLERY
Dr. Dou, 15
Tel: 932701669
PALLARES AL 5 ENE
YUKINORI YANAGI
17 ENE/9 MAR

ESPAI 292
Consell de Cent, 292
Tel: 934875711
ASUNCIÓN GOIKOETXEA
4 DIC/19 ENE
ANDREA ROBBINS & MAX BECHER
23 ENE/3 MAR

ESTRANY DE LA MOTA
Passatge Mercader, 18
Tel: 932157340
JEAN-MARC BUSTAMANTE A ENE
THOMAS RUFF ENE/MAR

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES
Aragó, 255
Tel: 934870315
HANS-PETER FELDMANN AL 27 ENE

FUNDACIÓ FRANCISCO GODIA
Valencia, 284
Tel: 932723180
COLECCIÓN SAMARANCH AL 5 ENE

FUNDACIÓ JOAN MIRÓ
Parc de Montjuïc
Tel: 933291909
JEAN ARP AL 24 FEB

FUNDACIÓ JOAN MIRÓ ESPACIO 13
Avda. Miramar, 71
Tel: 933291908
DANIEL CHUST AL 13 ENE

GALERÍA 44
Flassaders, 44
Tel: 933100182
CONSOL RODRÍGUEZ DIC/ENE

GALERÍA DELS ÀNGELS
Àngels, 16
Tel: 934125454
NAIA DEL CASTILLO DIC/ENE

GALERÍA METROPOLITANA
Rambla de Catalunya, 50
Tel: 934874042
COLECTIVA AL 12 ENE
IRIM LUX
16 ENE/23 FEB

GRISART
Còrsega, 415
Tel: 934579733
GONZALO PÉREZ AL 21 DIC
ERNESTO RODRÍGUEZ
11 ENE/28 FEB

JOAN GASPAR
Pza. Doctor Letamendi, 1
Tel: 933230748
LUIS GASTÓN ROUX
DIC/ENE

JOAN PRATS
Rambla Catalunya, 54
Tel: 932160290
JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN A DIC
PEREJAUME ENE/FEB

LLUCIÀ HOMS
Consell de Cent, 315
Tel: 934677162
COLECTIVA: TEMPUS FUGIT
DIC/15 ENE
PABLO MAESO ENE

MARÍA JOSÉ CASTELLVÍ
Consell de Cent, 278
Tel: 932160482
ANTONIO DE FELIPE AL 12 DIC
LUIS CERA DIC/ENE

METRÒNOM
Fusina, 9
Tel: 932684298
PETER BOSCH & SIMONE SIMONS/
JUANDE JARILLO AL 11 ENE
MÚSICA A METRÒNOM 15/19 ENE

MIGUEL MARCOS
Jonqueres, 10
Tel: 933192627
MANOLO QUEJIDO 13 DIC/31 ENE
JUAN CARLOS SAVATER 5 FEB/9 MAR

MUSEU D'ART CONTEMPORANI
DE BARCELONA-MACBA
Pza. dels Àngels, 1
Tel: 934120810
EDICIÓ AGOTADA AL 6 ENE
COLECCIÓN ONNASCH AL 24 FEB

MUSEU NAL. D'ART DE CATALUNYA
Palau Nacional. Parc de Montjuïc
Tel: 934265386
GUERRA CIVIL ESPAÑOLA AL 13 ENE
PUIG I CADAFAELCH A FEB
ALBERTO SÁNCHEZ 29 ENE/14 ABR
PERE FORMIGUERA 31 ENE/14 ABR

MUSEU PICASSO
Montcada, 15 y 19
Tel: 933196310
PICASSO ERÓTICO AL 20 ENE

MUTUA DE SEGUROS PELAYO
Travessera de Gracia, 32
Tel: 932002283
MARINA NÚÑEZ AL 30 DIC

PALAU DE LA VIRREINA
La Rambla, 99
Tel: 933017775
YOKO ONO/BARCELONA I ELS COTXES
AL 6 ENE

RENÉ METRÁS
Consell de Cent, 331
Tel: 934875874
TIRAJE MÚLTIPLE DIC/ENE

SALA DALMAU
Consell de Cent, 349
Tel: 932154592
MANUEL ÀNGELES ORTIZ AL 22 DIC
VANGUARDIAS HISTÓRICAS A FEB

SALA DE ARTE JOVEN DE LA
GENERALITAT
Carrer de Calàbria, 147
Tel: 934838413
XAVIER CALVO/BERTA RIERA AL 14 DIC
JULIO CÉSAR PALACIO 18 DIC/4 ENE

SALA MONTCADA
FUNDACIÓ "LA CAIXA"
Montcada, 14
Tel: 933100699
DORA GARCÍA AL 9 DIC
BEGOÑA MUÑOZ 20 DIC/3 FEB

SALA PARÉS
Petritxol, 5
Tel: 933187020
PINTORES DE FAMA/DIBUJOS DE PEQUEÑO
FORMATO 11 DIC/7 ENE
GONZALO GOYTISOLO/JAUME ROURA
8/30 ENE
SIMÓN BUSOM/VICENÇ TELEGERO
31 ENE/20 FEB

SALA ROVIRA
Rambla de Catalunya, 62
Tel: 932152092
BERNAT SANJUÁN 4 DIC/2 FEB

SARGADELOS
Provença, 274-276
Tel: 932150368
IGNACIO BASALLO 13 DIC/26 ENE
EUGENIO F. GRANELL 31 ENE/16 MAR

SENDA
Consell de Cent, 337
Tel: 934876759
ROBERT MAPPLETHORPE 4 DIC/19 ENE
DARÍO URZAY 23 ENE/3 MAR

TONI TÀPIES
Consell de Cent, 282
Tel: 934876402
JANA STERBAK DIC
JULIA MONTILLA ENE/MAR

TRAMA
Petritxol, 8
Tel: 933174877
GONZALO SICRE AL 29 DIC
MARISCAL 3 ENE/2 FEB

GERONA
CENTRE CULTURAL CAIXA DE GIRONA
Ciutadans, 19
Tel: 972209836
MARC CHAGALL AL 19 ENE
SOROLLA PAISAJISTA 25 ENE/28 FEB

CENTRE CULTURAL LA MERCÈ
Pujada de la Mercè, 12
Tel: 972223305
GRAFITI AL 1 FEB
ROSA M. ROQUETA 10 ENE/11 FEB

COL. DE ARQUITECTOS DE CATALUNYA
Plaça Catedral, 8
Tel: 972412727
KYLE BROOKS AL 23 ENE
PREMIOS DE ARQUITECTURA DIC/ENE

MUSEU D'ART DE GIRONA
Pujada de la Catedral, 12
Tel: 972203834
COLECTIVA AL 6 ENE

SALAS MUNICIPALES DE EXPOSICIÓ
Rambla de la Llibertat, 1
Tel: 972223305
RODALIES AL 13 ENE

SALA GIRONA. FUND. "LA CAIXA"
Séquia, 5
Tel: 972215408
GLACIARES 14 DIC/10 FEB

GRANOLLERS
(BARCELONA)

CENTRE CULTURAL "LA CAIXA"
Joan Camps, 1
Tel: 938706467
LUISA VIDAL AL 13 ENE

MUSEU DE GRANOLLERS
Anselm Clavé, 40-42
Tel: 938706508
MASSART AL 6 ENE

LÉRIDA

C. C. FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Avda. Blondel, 3
Tel: 973270788
ISLAS DE LOS MARES DEL SUR
AL 6 ENE

MUSEU D'ART JAUME MORERA
Caballers, 15
Tel: 973273665
ROSA SIRÉ AL 27 ENE

SALA MUNICIPAL XAVIER GOSÉ
Pza. de la Riva, 37
Tel: 973700393
BIENEAL LEANDRE CRISTÒFOL AL 6 ENE

MATARÓ
(BARCELONA)

MUSEU DE MATARÓ
Carreró, 17
Tel: 937582401
JOSEP PUIG I CADAFALCH AL 27 ENE

MOLLET DEL VALLÉS
(BARCELONA)

MUSEU MUNICIPAL JOAN ABELLÓ
Berenguer III, 122
Tel: 935938070
IÑAKI ÁLVAREZ AL 6 ENE
MOLLETART 2001 AL 27 ENE

SABADELL
(BARCELONA)

MUSEU D'ART DE SABADELL
Dr. Puig, 16
Tel: 937257144
ARTE EN SABADELL AL 3 FEB

SANTA COLOMA DE GRAMENET(BARCELONA)

CENTRE CULTURAL CAN SISTERÉ
Sant Carles, s/n
Tel: 933851312
DALMAU-GÓRRIZ 20 DIC/20 ENE

ARTE Y PARTE

TARRAGONA

ANTIC AJUNTAMENT
Major, 39
Tel: 977250923
MARC VIVES 13 DIC/13 ENE
CARMEN MALARET 17 ENE/17 FEB

COL. DE ARQUITECTOS DE CATALUNYA
Sant Llorenç, 20-22
Tel: 977232512
ESPINET/UBACH, ARQUITECTOS
AL 13 DIC
II BIENAL ALEJANDRO DE LA SOTA
18 DIC/15 ENE

C. C. FUNDACIÓN "LA CAIXA"
COLOM, 2
Tel: 902223040
TARRACO, PUERTA DE ROMA AL 6 ENE

FORUM
Caballers, 4
Tel: 977224098
TONI CATANY AL 11 ENE

MUSEU D'ART MODERN
Santa Anna, 8
Tel: 977235032
ROSER OBUDER 13 DIC/20 ENE

TINGLADO 1, 2, 3, 4
Moll de Costa, s/n
Tel: 977244261
INTERIORS... 14 DIC/6 ENE

TARRASA (BARCELONA)

COL. DE ARQUITECTOS DE CATALUNYA
Colom, 114
Tel: 937313411
CORDERCH AL 31 DIC

VIC (BARCELONA)

C. C. FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Paseo de la Generalitat, s/n
Tel: 902223040
HUMANOS AL 6 ENE
LUISA VIDAL 23 ENE/3 MAR

CEUTA

CEUTA

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
Pza. de los reyes s/n
Tel: 956517314
GOYA, TAURAMAQUIA AL 16 DIC

COMUNIDAD VALENCIANA

ALICANTE

ITALIA
Italia, 9
Tel: 965120091
JOSÉ HERNÁNDEZ DIC/ENE

ALTEA (ALICANTE)

SALA GUERRICABEITIA. UNIVERSIDAD
Calle de la Nau, 2
Tel: 963983468
COL. MARTÍNEZ GUERRICABEITIA A DIC
BIENAL GUERRICABEITIA DIC/ENE

CASTELLÓN

ESPAI D'ART CONTEMPORANI DE
CASTELLÓ
Prim, s/n
Tel: 964723540
**CONTEMPORÁNE@ 2001: CULTURA VISUAL
EN CASTELLÓN** 13 DIC/20 ENE

MUSEO DE BELLAS ARTES
Hermanos Bou, 120
Tel: 964727516
**LA CLAVE FLAMENCA DE LOS PRIMITIVOS
VALENCIANOS** AL 21 ENE

SAN VICENTE DE RASPEIG
(ALICANTE)

MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE
ALICANTE
Ctra. San Vicente, s/n
Tel: 965909517
COLECCIÓN DE RAFAEL TOUS
AL 20 ENE
**LIDÓ RICO/MAITE VIETA/NADAL/
IZABELLA JAGIELLO** ENE/MAR

VALENCIA

CENTRE CULTURAL BANCAJA
Pza. Tetuán, 23
Tel: 963875864
ESPIRITUALIDAD DEL VACÍO
A ENE

CHARPA
Tapinería, 11
Tel: 963915782
HENRI MICHAUX A DIC

ESPAI LUCAS
Jofrens, 6
Tel: 963915655
ERWIN WURM DIC
FRANK THIEL
20 DIC/ENE

INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE
MODERNO. CENTRE JULIO GONZÁLEZ
Guillem de Castro, 118
Tel: 963863000
WILLEM DE KOONING AL 2 DIC
ABSTRACCIÓN AL 7 ENE
CLAUDE CAHUN AL 20 ENE
PHILIP GUSTON 13 DIC/3 MAR

IVAM-CENTRE DEL CARMÉ
Museo, 2
Tel: 963863000
I. NOGUCHI/LUIS BARRAGÁN AL 13 ENE

LA GALLERA
Aluders, 7
Tel: 963521437
DORA GARCÍA AL 27 ENE

LA NAVE
Nave, 25
Tel: 963511933
ANTONIO MURADO AL 15 ENE

LUIS ADELANTADO
Bonaire, 6
Tel: 963510179
CARLES CONGOST DIC/ENE

MUSEO DE BELLAS ARTES
San Pío V, 9
Tel: 963693088
JOSÉ MONGRELL 11 DIC/3 MAR

MUSEO DEL SIGLO XIX
Calle del Museo
Tel: 963883579
COLECCIÓN MUSEO SOROLLA AL 6 ENE

MUSEO DE PREHISTORIA Y DE LAS
CULTURAS DE VALENCIA
Corona, 36
Tel: 963883579
LOUSIANA INDÍGENA AL 3 FEB
EL TALL DE LA CULTURA A DIC

MUVIM
Quevedo, 10
Tel: 963883730
ARQUITECTURAS RADICALES AL 3 DIC

MY NAME'S LOLITA ART
Avellanas, 7
Tel: 963911372
JÖEL MESTRE 11 DIC/ENE

RAILOWSKY
Grabador Esteve, 34
Tel: 963517218
JOAQUÍN COLLADO AL 10 ENE

RAY GUN
Bretón de los Herreros, 4
Tel: 963523293
CATHERINE HOWE 4 DIC/ENE

ROSALÍA SENDER
Del Mar, 19
Tel: 963918967
DISTINTAS VISIONES 4 DIC/12 ENE
MOLINA CIGES 17 ENE/23 FEB

SALA DE EXPOSICIONES DE IBERCAJA
Avda. Barón Cárcer, 17
Tel: 963510159
PEDRO FLORES AL 30 DIC

TOMÀS MARCH
Aparisi i Guijarro, 7
Tel: 963922095
YAMANDU CANOSA AL 11 DIC
SIMEÓN SAIZ RUIZ 11 DIC/ENE

VISOR
Corretgeria, 26
Tel: 963922399
DANIEL G. ANDÚJAR AL 10 ENE
ANTONI MUNTADAS 25 ENE/13 MAR

EXTREMADURA

BADAJOS

MUSEO DE BELLAS ARTES
Duque de San Germán, 3
Tel: 924212469
PINTURA ESPAÑOLA Y FLAMENCA
A 20 ENE

MUSEO EXTREMEÑO E IBEROAMERICANO
DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Museo, s/n
Tel: 924260384
I. TOVAR-PEDRO CALAPEZ
AL 31 DIC
SOROLLA PAISAJISTA
AL 7 ENE

CÁCERES

GALERÍA MARÍA LLANOS
Viena, 16
Tel: 927260475
ISABEL MUÑOZ A 14 DIC

SALA DE ARTE EL BROCENSE
Doctor Marañón, 4
Tel: 927241633
ÁNGELES DÍAZ MAURIÑO DIC
JAVIER FLORES ENE

GALICIA

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE GALICIA

caixanova 

LA CORUÑA

FUNDACIÓN BARRIÉ DE LA MAZA
Cantón Grande, 9
Tel: 981221525
PARÍS, PARÍS, PARÍS/ESTO ES DINERO
DIC

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
UNIÓN FENOSA
Avda. Arteixo, s/n
Tel: 981178700
PAUL SUTER DIC/ENE

MUSEO DE BELLAS ARTES
Pza. de Zalaeta, s/n
Tel: 981223723
COLECCIÓN ORIENTAL AL 27 FEB
LA PINTURA 15 DIC/30 MAY

FERROL (LA CORUÑA)

SARGADELOS
Dolores, 55
Tel: 981353714
COLECTIVA DIC/ENE
GABRIEL TIZÓN ENE/FEB

C. C. CARVALHO CALERO
Pza. del Inferniño, s/n
Tel: 981370728
SABELA MARTÍN AL 19 DIC

C. C. TORRENTE BALLESTER
Concepción Arenal, s/n
Tel: 981359000
PREMIOS GRABADO MÁXIMO RAMOS DIC
BERTA CÁCAMO/ANDREA COSTAS
AL 16 DIC

ORENSE

AULA DE CULTURA CAIXANOVA
Avda. Pontevedra, s/n
Tel: 988389173
ANTÓN GOYANES AL 20 DIC

MARISA MARIMÓN
Cardenal Quiroga, 4
Tel: 988244887
PEDRO PROENÇA 11 DIC/19 ENE
EFRAIN ALMEIDA 25 ENE/28 FEB

VISOL
Santo Domingo, 23
Tel: 988232837
JIMÉNEZ CARRERO/MARINA GÓMEZ DIC

PONTEVEDRA

ANEXO
Charino, 10
Tel: 986896803
NADAL A DIC

AULAS DE CULTURA CAIXANOVA
Gagos de Mendoza, 2/Pza. S. José, 1
Tel: 986896371
LAXEIRO 20 DIC/20 ENE

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
Avda. Santa María, s/n
Tel: 986864604
DIBUJOS DE ESCULTORES AL 14 DIC
GUERREIRO 16/30 DIC

SANTIAGO DE COMPOSTELA (LA CORUÑA)

CENTRO GALEGO DE ARTE
CONTEMPORÁNEA C.G.A.C.
Valle Inclán, s/n
Tel: 981546632
ÚLTIMAS ADQUISICIONES CGAC ENE
ERNESTO NETO/SALVADOR CIDRÁS/
MARINE HUGONNIER AL 20 ENE
ANTONY GORMLEY 18 ENE/MAR
MÓNICA ALONSO ENE/MAR

EME-C*
General Gardiñas, 15
Tel: 981935413
SEBAS ANXO AL 15 DIC
COLECTIVA 17 DIC/15 ENE

FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL
Pza. do Toural
Tel: 981576394
JÓVENES ARTISTAS DIC

SCQ
Xeneral Pardiñas, 10-12
Tel: 981596122
LEOPOLDO NOVOA 13 DIC/11 ENE
ANTÓN GOYANES 17 ENE/13 FEB

TRINTA
Virgen de la Cerca, 24
Tel: 981584623
JUAN GALDEANO DIC
JORGE BARBI DIC/ENE
JOSÉ FREIXANES ENE/FEB

VIGO
(PONTEVEDRA)

AD HOC
García Barbón, 71
Tel: 986228656
CURRO GONZÁLEZ AL 15 DIC
SANTIAGO PASCUAL
20 DIC/26 ENE

ALAMEDA VANGUARDIA
Pza. de Compostela, 7
Tel: 986432452
COLECTIVA DIC
KALO CARRATALÁ ENE

BACELOS
Progreso, 3
Tel: 986224785
GONZALO MAYORAL DIC
CASIEIRO ENE

FUNDACIÓN LAXEIRO
Policarpo Sanz, 15-3º
Tel: 986438475
ESTO LO HACE CUALQUIERA
AL 6 ENE
VEINTE ENTRE TRES
18 ENE/17 FEB

VGO
López de Neira, 3
Tel: 986434333
TONO CARBAJO AL 5 ENE

SANXENXO
(PONTEVEDRA)

PILAR PARRA
Av. del Muelle, 6
Tel: 986691743
MENCHU LAMAS/
GARIKOITZ CUEVAS/
XOAN CERVIÑO DIC/ENE

ARTE Y PARTE

LA RIOJA

LOGROÑO

CENTRO CULTURAL IBERCAJA
San Antón, 3
Tel: 941270059
MIGUEL ÁNGEL ROPERO 14/27 DIC
JUAN JOSÉ HERNÁNDEZ 28 DIC/10 ENE

FUNDACIÓN CAJA RIOJA
Gran Vía, 2
Tel: 941270155
XUBERO 4/23 DIC

SALA AMÓS SALVADOR
Oncé de Junio, 11
Tel: 941207688
XYZ o XIZ (ESCUPTORES RIOJANOS) A DIC.

MADRID

ARANJUEZ

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
San Antonio, 49
Tel: 918920697
E. FADRIQUE SERRANO 15 DIC/4 ENE

MADRID

AELE EVELYN BOTELLA
Puigcerdá, 2
Tel: 915756679
EDUARDO GRUBER AL 5 ENE

ALMIRANTE
Almirante, 5
Tel: 915327474
CARLOS FRANCO DIC/12 ENE
SERGUI AGUILAR 17 ENE/28 FEB

AMADOR DE LOS RÍOS
Fernando el Santo, 24
Tel: 913100541
COLECTIVA 17 DIC/6 ENE

ÁNGEL ROMERO
San Pedro, 5
Tel: 914293208
ISAAC MONTOYA A DIC

ÁNGELES PENCHE
Montesquenza, 11
Tel: 913085657
PERE RIBOT ENE

ANSORENA
Alcalá, 54
Tel: 915231451
ALWIN VAN DER LINDE 11 DIC/4 ENE
COVADONGA SARRAGUA 8 ENE/1 FEB

ANTONIO MACHÓN
Conde de Xiquena, 8
Tel: 915324093
BONIFACIO AL 31 DIC
GERARDO DELGADO 8 ENE/19 FEB

ASTARTÉ
Monte Esquinza, 8
Tel: 913194290
ROBERTO CAMPOS AL 5 ENE
ÁNGEL BARRAZA 10 ENE/16 FEB

BAT. ALBERTO CORNEJO
Ríos Rosas, 54
Tel: 915544810
JUAN CALONJE
12 DIC/19 ENE

BELARDE 20
Velarde, 20
Tel: 914440302
BAHÓN AL 15 DIC
FRANCISCO CELORRIO
15 DIC/ENE

BLANCA SOTO
Hermosilla, 102
Tel: 914023398
PEPE YAGÜE AL 20 ENE

CALCOGRAFÍA NACIONAL
Alcalá, 13
Tel: 915321543
LA IMAGEN MÚLTIPLE AL 6 ENE

CANAL DE ISABEL II
Santa Engracia, 125
Tel: 915802625
GARRY WINOGRAND AL 13 ENE

CARMEN DE LA GUERRA
San Pedro, 6
Tel: 914200355
J.L. ÁLVAREZ/FOTORRETO
12 DIC/5 ENE
CARMEN BLANCO LUNA AL 5 ENE

CASA DE AMÉRICA
Pº de Recoletos, 2
Tel: 915954835
ARTE POPULAR MEXICANO AL 25 ENE

CATARSIS
Santa María, 15
Tel: 913693580
CARLOS URBINA 10 DIC/28 DIC

CENTRO DE ARTE JOVEN
Avda. de América, 13
Tel: 915642129
FIGURACIÓN DESDE GALICIA 3 DIC/ENE

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE
Conde Duque, 11
Tel: 915885834
JEAN CASSOU/GÓMEZ MOLINA/
ANTONIO MAYA DIC/15 ENE
MAESTRO RODRIGO DIC
ESTAMPA JAPONESA ENE/FEB

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA
Pza. del Descubrimiento, s/n
Tel: 915764551
CIRILO MARTÍNEZ NOVILLO A ENE

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Alcalá, 42
Tel: 913605400

ANTONIO PALACIOS AL 2 ENE

SURREALISMO PORTUGUÉS 9 ENE/5 FEB

ERICH LESSING/NINA RUBÍN AL 27 ENE

SURREALISMO PORTUGUÉS 9 ENE/5 FEB

CRUCE

Argumosa, 28
Tel: 915287783

QUICO RIVAS/A. IGUALADOR AL 22 DIC

CUATRO DIECISIETE

Príncipe de Vergara, 17
Tel: 914358546

MAOJO 6 DIC/12 ENE

ÁLVARO DE LA VEGA 17 ENE/23 FEB

DIONIS BENASSAR

San Lorenzo, 15
Tel: 913196972

GLORIA VALLS/M. VÁSQUEZ AL 29 DIC

RAÚL GALLARDO 3 ENE/2 FEB

EGAM

Villanueva, 29
Tel: 914353161

COLECTIVA AL 12 ENE

NATIVIDAD BERMEJO 16 ENE/23 FEB

ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11
Tel: 913080468

BEATRIZ MILHAZES A DIC

EL ÚLTIMO GRITO DIC/ENE

ELVIRA GONZÁLEZ

General Castaños, 9
Tel: 913195900

ADOLPH GOTTLIEB A ENE

ESPACIO MÍNIMO

Doctor Fourquet, 17
Tel: 914676156

JAN FABRE AL 19 DIC

BENE BERGADO 20 DIC/26 ENE

ESPACIO PARA EL ARTE BARQUILLO

Barquillo, 17
Tel: 915210701

JEAN SIMMONS 1/15 DIC

PINTURAS/ELVIRA CUE/VICENTE MOREIRA
19 DIC/5 ENE

E. PARA EL ARTE BLASCO DE GARAY

Blasco de Garay, 38
Tel: 915933881

FRACISCA TEBAR 1/15 DIC

JOSÉ FEDERICO BLANCO/LUZ GIL CAMPOS
19 DIC/4 ENE

ESTIARTE

Almagro, 44
Tel: 913081569

EVA LOOTZ AL 17 DIC

GERARDO RUEDA 18 DIC/20 ENE

GÜNTER FÖRG 29 ENE/4 MAR

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12
Tel: 913080191

LYNNE COHEN AL 12 ENE

PATRICIO CABRERA 15 ENE/23 FEB

FUNDACIÓN BBVA

Recoletos, 10
Tel: 915769368

DEL GÓTICO A LA ILUSTRACIÓN AL 14 DIC

FUNDACIÓN SCH

Marqués de Villamagna, 3
Tel: 913377433

EL BORDADO EN LORCA 13 DIC/24 FEB

FUNDACIÓN CULTURAL COAM

Piamonte, 23
Tel: 913191683

COLECTIVA/XOSÉ BAR BOO DIC

FUNDACIÓN ICO

Zorrilla, 3
Tel: 915921627

ARTE PORTUGUÉS AL 31 ENE

FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló, 77
Tel: 914354240

MATISSE AL 20 ENE

FUNDACIÓN "LA CAIXA"

Serrano, 60
Tel: 914354833

WILLEM DE KOONING 21 DIC/24 MAR

FUNDACIÓN MAPFRE VIDA

Avda. General Perón, 40
Tel: 915811596

UN IDEAL FIGURATIVO... AL 13 ENE

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Fuencarral, 3
Tel: 915840878

ÓSCAR DOMÍNGUEZ AL 13 ENE

GALERÍA 57

Monte Esquinza, 11
Tel: 913080331

XIMO LIZANA AL 15 ENE

JUAN SOTOMAYOR 17 ENE/23 FEB

GALERÍA GRÁFICA LA CAJA NEGRA

Fernando VI, 17
Tel: 913104360

JAVIER PAGOLA 13 DIC/15 ENE

FRANCISCO TOLEDO 24 ENE/2 MAR

GEMA LAZCANO

Conde de Aranda, 10
Tel: 915780801

CONSULTAR GALERÍA DIC/ENE

GUILLERMO DE OSMA

Claudio Coello, 4
Tel: 914355936

CUBISMOS AL 22 DIC

MANUEL ÁNGELES ORTIZ ENE/FEB

HEINRICH EHRHARDT

San Lorenzo, 11
Tel: 913104415

BENDIX HARMS AL 24 ENE

HELGA DE ALVEAR

Doctor Fourquet, 12
Tel: 914680506

JAVIER VALLHONRAT/REALIDAD

CONSTRUIDA AL 13 ENE

JAUME PLENSA/MICHAEL ELMGREEN & INGAR DRAGSET 13 ENE/23 FEB

INST. IBEROAMERICANO DE FINLANDIA

General Arrando, 5
Tel: 914444411

EVA TERVALA & J.A. MURO AL 21 DIC

JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7
Tel: 915932184

PROYECTO: PRIMERA FASE HASTA 4 ENE

GUILLERMO PANEQUE 9 ENE/6 FEB

JORGE ALBERO

Claudio Coello, 28
Tel: 914316592

JAVIER BALLESTER 13 DIC/A FEB

BLANCA VERNIS ENE/FEB

JUAN GRIS

Villanueva, 22
Tel: 915750427

PLURAL 17 DIC/19 ENE

CLAUDIO BONICHI

22 ENE/23 FEB

JUANA DE AIZPURU

Barquillo, 44
Tel: 913105561

MIGUEL ÁNGEL CAMPANO

AL 12 DIC

NURIA CARRASCO DIC/10 ENE

RUI CHAFES ENE/5 FEB

KREISLER

Hermosilla, 8
Tel: 915761662

CARLOS EVANGELISTA DIC-

CONCHITA SARREY

14 DIC/12 ENE

MANEL ANORO 15 ENE/5 FEB

LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1
Tel: 914298955

NOCTURNOS 12 DIC/31 ENE

LEVY

López de Hoyos, 38
Tel: 915610016

ANTONIO DE FELIPE AL 31 DIC

MALONE ARTE

Pelayo, 50
Tel: 913082897

SALUSTIANO AL 5 ENE

MARTÍNEZ DEL RÍO 10 ENE/23 FEB

MARÍA DE OLIVER
Quintana, 26
Tel: 915423275
PICASSO/MATISSE/CHAGALL DIC/ENE

MARÍA MARTÍN
Pelayo, 52
Tel: 913196873
JOAN CORTÉS AL 12 ENE
NAILA DEL CASTILLO
17 ENE/2 MAR

MARLBOROUGH
Orfila, 5
Tel: 913191414
ARTISTAS LATINOAMERICANOS/
PELAYO ORTEGA AL 5 ENE
CIDONCHA/F. DE LA CONCHA/
OBRA SOBRE PAPEL ENE

MASHA PRIETO
Belén, 2
Tel: 913195371
CHARO PRADAS DIC

MAX ESTRELLA
Santo Tomé, 6
Tel: 913195517
BELLVER AL 10 ENE
JAVIER DE JUAN
17 ENE/23 MAR

MAY MORÉ
General Pardiñas, 50
Tel: 914028090
VERDUGO 4 DIC/25 ENE
JAVIER RIERA
30 ENE/9 MAR

METTA
Marqués de la Ensenada, 2
Tel: 913190230
LUIS CANELO DIC/ENE

MORIARTY
Almirante, 5
Tel: 915314365
CARLOS FRANCO DIC/ENE

MUSEO CASA DE LA MONEDA
Doctor Esquerdo, 36
Tel: 911566544
MATTA AL 3 FEB

MUSEO DEL PRADO
Pº del Prado, s/n
Tel: 913302800
GOYA Y EL MUNDO FEMENINO AL 13 ENE
EL DUQUE DE LERMA AL 15 ENE
MEDALLAS A ENE
LIVIO MEHUS DIC/ENE
TAUROMAQUIA I DIC/FEB

MUSEO NACIONAL DE ARTES
DECORATIVAS
Montalbán, 12
Tel: 915326499
NACIMIENTOS NAPOLITANOS DIC/ENE

ARTE Y PARTE

MUSEO NACIONAL CENTRO
DE ARTE REINA SOFÍA
Santa Isabel, 52
Tel: 914675062
JULIO ANTONIO AL 7 ENE
PIPILOTTI RIST AL 2 ENE
GERARDO RUEDA AL 14 ENE
EL CARTEL MODERNO FRANCÉS/
HUMORISTAS DEL 27 AL 21 ENE
SALVADOR CIDRÁS 4 DIC/6 ENE
GAO XINGJIANG 22 ENE/15 ABR
ALEJANDRO CORUJEIRA 15 ENE/24 FEB

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
Pº del Prado, 8
Tel: 913690151
FORMA AL 13 ENE
CONTEXTOS: KOKOSCHKA
AL 17 FEB

MUSEO TIFLOLÓGICO ONCE
La Coruña, 18
Tel: 915894200
I. FERNÁNDEZ/C. MARTÍN
AL 16 ENE

MY NAME'S LOLITA ART
Salitre, 7
Tel: 915307237
ANTONIO ROJO DIC

NELA ALBERCA
Francisco Silvela, 45
Tel: 914015096
MARBLO DIC
JESÚS CARASA ENE

OLIVA ARAUNA
Claudio Coello, 19
Tel: 914351808
TOMI OSUNA AL 19 ENE

PALACIO DE CRISTAL
Parque del Retiro
Tel: 914675062
PANAMARENKO 17 ENE/8 ABR

PALACIO DE VELÁZQUEZ
Parque del Retiro
Tel: 915746614
PINO PASCALI AL 7 ENE
ARTE AUSTRALIANO 31 ENE/31 MAR

PHOTO GALERÍA
Alameda, 9
Tel: 913601320
VARI CAMARÉS 3/21 DIC

PILAR PARRA
Conde de Aranda, 2
Tel: 915762813
COLECTIVA DIC
WOLFRAM ULLRICH 16 ENE/28 FEB

RAFAEL GARCÍA
Pza. de la Independencia, 10
Tel: 915215412
ENRIC ALFONS DIC/ENE

SALA AMADÍS
José Ortega y Gasset, 71
Tel: 913477700
CÓMIC E ILUSTRACIÓN 13 DIC/13 ENE

SALA DEL MINISTERIO DE CULTURA
Avda. Juan de Herrera, 2
Tel: 915306418
HIGINIO MALLBRERA GIL 18 DIC/ENE

SALA JUAN BRAVO. CAJA DE NAVARRA
Juan Bravo, 3
Tel: 914356645
PÉREZ TORRES AL 5 ENE

SALA PLAZA DE ESPAÑA
Pza. de España, 8
Tel: 915802625
EL VIAJE DE E-RO.ES 18 DIC/31 ENE

SALVADOR DÍAZ
Sánchez Bustillo, 7
Tel: 915274000
REALIDAD AL VACÍO AL 15 ENE

SEN
Barquillo, 43
Tel: 913191671
COLECTIVA 7+8 AL 25 ENE
NAZARIO AL 23 DIC
PABLO SYCET 10 ENE/9 FEB

SOLEDAD LORENZO
Orfila, 5
Tel: 913082887
SUSY GÓMEZ AL 22 DIC
LOUISE BOURGEOIS 17 ENE/19 FEB

VALLE QUINTANA
Campoamor, 17
Tel: 913083686
ARTURO PRINS DIC/ENE

VERSIÓN
Fúcar, 17
Tel: 913600026
GONZALO TORNÉ 4 DIC/ENE

MURCIA

MURCIA

ART NUEVE
Tte. Gral. Gutiérrez Mellado, 9
Tel: 968242430
MANUEL PÉREZ DIC
TOMY CEBALLOS ENE

C. C. "LAS CLARAS" CAJA MURCIA
Santa Clara, 1
Tel: 968234647
ANTONIO MUÑOZ DEGRAÍN AL 5 ENE
FOTOENCUENTROS 10 ENE/10 FEB

CENTRO DE ARTE PALACIO ALMUDÍ
Plano de San Francisco, 8
Tel: 968211024
VICENTE RUIZ DIC

CLAVE
Del Pilar, 9
Tel: 968211986
JUAN COSSIO/JESÚS MORILLA AL 5 ENE

LA AURORA
Pza. de Aurora, 7
Tel: 968234865
EQUIPO LÍMITE DIC
ÁNGEL FERNÁNDEZ SAURA ENE

SALA DE VERÓNICAS
Verónicas, s/n
Tel: 968215142
MARINA NUÑEZ 20 DIC/3 FEB

SALA SAN ESTEBAN
Acisclo Díaz, s/n
Tel: 968365119
JUAN BONAFÉ A DIC

T 20 ARTE CONTEMPORÁNEO
Trapería, 20
Tel: 968215801
COLECTIVA 20 DIC/16 ENE
CABELLO/CANCELLER 17 ENE/27 FEB

NAVARRA

ESTELLA

MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU
San Nicolás, 1
Tel: 948546037
ENRIQUE BLANCO LAC AL 12 DIC
ESPIRITU MODERNISTA 14 DIC/20 ENE

PAMPLONA

LA CIUDADELA
Avda. del Ejército, s/n
Tel: 948228237
HORNO
FESTIVAL AUDIOVISUAL AL DIC
PABELLÓN DE MIXTOS
JABIER VILLAREAL 14 DIC/13 ENE
CONCURSO JÓVENES ARTISTAS AL 16 DIC
POLVORÍN
YOSHICO MURAKAMI 14 DIC/13 ENE
SALA DE ARMAS
CONCURSO JÓVENES ARTISTAS AL 6 ENE
PAISAJE DE NAVARRA AL 7 ENE

MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ
Larrabide, 21
Tel: 948291686
PELLO IRAZU/CHILLIDA A DIC
ANTONI MUNTADAS ENE/FEB

MUSEO DE NAVARRA
Sto. Domingo, s/n
Tel: 948426492
JOSÉ MIGUEL CORRAL DIC/ENE

S. CASTILLO DE MAYA. CAJA NAVARRA
Castillo de Maya, 72
Tel: 948237254
INTERIORES AL 6 ENE

S. GARCÍA CASTAÑÓN. CAJA NAVARRA
García Castañón, 1
Tel: 948425262
EDUARDO ARROYO AL 13 ENE

SALA ZAPATERÍA 40
Zapatería, 40
Tel: 948211764
FOTOGRAFÍA XIX AL 16 DIC

PAIS VASCO

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DEL PAÍS VASCO

bbk²

BILBAO

BILBAO ARTE
Urazurrutia, 32
Tel: 944155097
COLECTIVA DIC

BILKIN
Heros, 22
Tel: 944243380
IGNACIO SÁEZ 12 DIC/14 ENE
JESÚS PORTAL 16 ENE/16 FEB

COLÓN XVI
Colón de Larreategui, 16
Tel: 944234725
XAVIER MASCARÓ DIC
PEDRO TXILLIDA ENE

EPELDE & MARDARAS
Mazarredo, 65 bis
Tel: 944246830
JUAN MIEG DIC
JUAN CARLOS EGUILLOR ENE

FUNDACIÓN BBVA
Pza. de San Nicolás, 4
Tel: 944875622
DEL GÓTICO A LA ILUSTRACIÓN
9 ENE/10 MAR

MUSEO DE BELLAS ARTES
Pza. del Museo, 2
Tel: 944396060
HOY, AQUÍ, AHORA AL 7 ABR
MUJERES IMPRESIONISTAS AL 3 FEB

MUSEO GUGGENHEIM-BILBAO
Abandoibarra, 2
Tel: 944232799
JEFF KOONS AL 20 ENE
CHILLIDA-TAPIES-BOURGEOIS
(COLECCIÓN PERMANENTE) AL 14 ABR
FRANK O. GEHRY/
COL. THANNHAUSSER/
LA CIUDAD MODERNA AL 17 FEB
FABRIZIO PLESSI AL 14 ABR

SALA BILBAO BIZKAIA KUTXA
Gran Vía, 32
Tel: 944877904
BELENES 13 DIC/7 ENE

SALA REKALDE
Alameda Rekalde, 30
Tel: 944208755
JOSÉ MANUEL CIRIA DIC/ENE
GARRY WINOGRAND 25 ENE/10 MAR

VANGUARDIA
Alameda Mazarredo, 19
Tel: 944237691
JOSUÉ PENA MOLEDO AL 23 DIC
MABI REVUELTA ENE

WINDSOR KULTURGINTZA
Juan Ajuriagerra, 14
Tel: 944238989
ANTONIO MURADO DIC
MIKEL DíEZ ÁLAVA ENE

SAN SEBASTIÁN

ALTXERRI
Reina Regente, 2
Tel: 943424046
J.R. ANDA DIC
EDU LÓPEZ ENE

D.V.
San Martín, 5
Tel: 943429111
JUAN UGALDE AL 19 ENE

KOLDO MITXELENA KULTURENEA
Urdaneta, 9
Tel: 943482750
IRONÍA 4 DIC/2 FEB

VITORIA-GASTEIZ

CENTRO CULTURAL MONTEHERMOSO
Fray Zacarías Martínez, 2
Tel: 945161830
LEIRE ETXAGIBEL AL 16 DIC
AURORA SOLANO 15 DIC/6 ENE

FUNDACIÓN CAJA VITAL KUTXA
SALA ARABA
Centro Comercial Dendaraba
Tel: 945162381
BI-TRIDIMENSIONAL AL 30 DIC
SALA FUNDACIÓN
Postas, 13-15
Tel: 945162155
IGNACIO DÍAZ DE OLANO AL 6 ENE
SALA LUIS DE AJURIA
General Álava, 7
Tel: 945162155
EMILIO LOPE AL 15 DIC
JORGE ISASI 18 DIC/2 ENE

SALA AMÉRICA
Pza. América, 4
Tel: 945181977
JUAN CARLOS MEANA AL 13 ENE

PORTUGAL

AMARANTE

MUSEO MUN. AMADEO SOUSA CARDOSO
Al, Teixeira de Pascoais, 4600-011
Tel: 223-753268

MODOS AFIRMATIVOS... AL 13 ENE

AVEIRO

GALERIA SACRAMENTO
Rua do Gravito, 22
Tel: 234-425303

COLECTIVA DE NAVIDAD A DIC

BRAGA

GALERIA DOS COIMBRAS
Largo de Santa Cruz, 506
Tel: 253-272143

FIGURAS-VISÕES DIC/ENE

MÁRIO SEQUEIRA

Quinta da Igreja. Parada de Tibães
Tel: 253-602550

EDUARD ARBÓS AL 15 ENE

LEARNING FROM AFRICA 26 ENE/MAR

FUNCHAL

PORTA 33

Rua do Quebra Costas, 33
Tel: 291-743038

P. BRIGHENTI/R. VASCONCELOS AL 2 FEB

LISBOA

ARA

Joly Braga Santos, Lt-E, c/v
Tel: 21-7261831

EURICO LINO DO VALE AL 31 DIC

CENTRO CULTURAL DE BELÉM
Praça do Império, Lj 8

Tel: 21-3019606

CAPRICHOS DE GOYA AL 3 ENE

C. A. M. JOSÉ DE AZEREDO PERDIGÃO.
Dr. Nicolau de Bettencourt, 1050
Tel: 21-7823000

EURICO DE VALE/FERNANDO CALHAU/

7 ARTISTAS AO 10º MES AL 5 ENE

MARIA BEATRIZ 17 ENE/10 MAR

ANTONIO PALOLO 24 ENE/ABR

CENTRO PORTUGUÉS DE SERIGRAFIA
Rua dos Industriais, 6

Tel: 21-3933260

JOSEPH BEUYS AL 31 DIC

CRISTINA GUERRA

Stª Antonio à Estrela, 33
Tel: 21-3959559

JOÃO LOURO DIC

JOANA ROSA ENE

ARTE Y PARTE

CULTURGEST

Edifício Caixa Gral. de Depósitos
Rua Arco do Cego

Tel: 21-7953000

MEDITERRÂNEO: OTRO MURO? DIC

DIFERENÇA

Rua San Filipe Neri, 42, cv
Tel: 21-3832193

MARIA JOSÉ PALLA AL 31 DIC

ENES

Padre Américo, 20
Poeta Bocage, 18

Tel: 21-7110022

ISABEL SABINO AL 31 DIC

JOANA JORGE GONÇALVES 17 ENE/FEB

ESPAÇO MUNDIAL-CONFIANÇA

Largo do Chiado, 8

Tel: 22-6061090

ANTONI TÀPIES 10 ENE/28 FEB

GALERIA 111

Campo Grande, 113

Tel: 21-7977418

ANA VIDIGAL AL 31 DIC

JÚLIO POMAR 19 ENE/2 MAR

FILOMENA SOARES

Rua da Manutenção, 80

Tel: 21-8624122/3

ANTÓNIO OLAIO AL 30 DIC

DANIEL CANNOGAR 15 ENE/FEB

JOÃO GRAÇA

Rua de Santiago, 15

Tel: 21-8874323

FERNANDO JOSÉ PEREIRA AL 21 DIC

LUIS SERPA PROJECTOS

Rua Tenente Raul Cascais, 1 B

Tel: 21-3977794

JUDITH BARRY A 31 DIC

MÓDULO

Cç. Mestres, 34 A-B

Tel: 21-3885570

ANA LUISA RIBEIRO 7 DIC/10 ENE

PAULO QUINTAS 12 ENE/15 FEB

MONUMENTAL

Campo Mártires da Patria, 101

Tel: 21-3533848

ANABELA COSTA AL 23 DIC

MUSEU DA CIDADE

Campo Grande, 245

Tel: 21-7513200

COSTA PINHEIRO AL 30 DIC

MUSEU DO CHIADO

Rua Serpa Pinto, 6

Tel: 21-3432148

NUEVAS ADQUISICIONES AL 20 ENE

ROSÂNGELA RENNÓ AL 3 FEB

PALMIRA SUSO

Rua das Flores, 109

Tel: 21-3427242

ROCHA DA SILVA AL 31 DIC

LUIS CAMACHO 10 ENE/FEB

PROMONTORIO

Fábrica de Material de Guerra, 10

Tel: 21-8620970

JUDITH BERRY DIC

FERNANDO CALLAO ENE

QUADRUM

Alberto Oliveira. Palácio dos

Coruchéus, 52

Tel: 21-7979723

MANHATTAN AL 31 DIC

SÃO FRANCISCO

Rua Ivens, 40

Tel: 21-3463460

ALBERTO GORDILLO AL 22 DIC

COLECTIVA ENE

OPORTO

ALVAREZ

Avda. Boavista, 707

Tel: 22-6065771

AUGUSTO CANEDO AL 10 DIC

COLECTIVA 14 DIC/10 ENE

ARTHOBLER.COM

Miguel Bombarda, 624

Tel: 22-965865186

BARBARA WALRAVEN AL 13 DIC

COLECTIVA 15 DIC/10 ENE

CARLOS BARRETTO 12 ENE/8 FEB

CANVAS

Miguel Bombarda, 552

Tel: 22-6093930

ORLA BARRY/RUI CHAFES

15/31 DIC

DARIO ALVES

12/30 ENE

CENTRO PORTUGUÉS DE FOTOGRAFIA

Rua Antonio Cardoso, 175

Tel: 22-6064284

PONTES, LUGARES E ANTROPOLOGIA/A

PORTA DO MEIO/COLECCÃO ANTÓNIO

PEDRO VICENTE/CÂMARA CLANDESTINA/

O MASSACRE DE DAM/O NASCIMENTO DE

INDONESIA /ERICH SALOMON/O MUNDO

DE KOEN WESSING A DIC

DÁRIO RAMOS

Rua do Padrão, 99

Tel: 22-6176346

COLECTIVA DIC/ENE

ESPAÇO 2001

Avda. dos Aliados

Tel: 22-207650

AS CIDADES DE ÁLVARO SIZA A 16 DIC

FERNANDO SANTOS
Miguel Bombarda, 526-536
Tel: 22-6061090

JOANA RÉGO
15 DIC/9 ENE
ANTONI TÀPIES 12 ENE/28 FEB

GALERIA 111
Rua D. Manuel II, 246
Tel: 22-6093279
BARTOLOMEU DOS SANTOS AL 31 DIC
GRAÇA MORAIS 12 ENE/24 FEB

MINIMAL ARTE CONTEMPORÂNEA
Rua do Rosário, 125
Tel: 22-2086252
ALEXANDRE CABRITA AL 9 ENE
LIDÓ RICO 12 ENE/FEB

MÓDULO
Avda. Boavista, 854
Tel: 22-6094742
MIGUEL RIO BRANCO 12 DIC/18 ENE
PAULO QUINTAS 19 ENE/FEB

MUSEU SERRALVES
Rua D. João de Castro, 210
Tel: 22-6156514
RICHARD LONG AL 6 ENE
HAMISH FULTON/PAISAJE EN LA PINTURA ITALIANA S.XX/ALBUQUERQUE MENDES AL 13 ENE
ROBERT SMITHSON/BERND&HILLA BECHER/TACITA DEAN AL 3 MAR

PEDRO OLIVEIRA
Calçada de Monchique, 3 y 7
Tel: 22-2002334
MARIA PIA OLIVEIRA A DIC

PRESENÇA
Rua Miguel Bombarda, 570
Tel: 22-6060188
CATHERINE OPIE AL 5 ENE

QUADRADO AZUL
Rua Miguel Bombarda, 435
Tel: 22-6097313
SUSANA SOLANO AL 15 DIC
COLECTIVA 15 DIC/8 ENE
PAULO NOZOLINO 12 ENE/FEB

TRINDADE
Rua Miguel Bombarda, 200
Tel: 22-2088528
BRIGITTE SZENCI/JUAN ANTONIO MAÑAS 15 DIC/10 ENE
LUÍS SILVA CARVALHO 12 ENE/FEB

VILA NOVA DE FAMALICÃO
FUNDAÇÃO CUPERTINO DE MIRANDA
Praceta Cupertino de Miranda
Tel: 252-301650
ESPAÇO ABERTO E MUSEO DIC/ENE

ARGENTINA

BUENOS AIRES

CENTRO CULTURAL RECOLETA
Junin, 1930
Tel: 11-4813-4010
PALABRAS PERDIDAS /M. BRODSKY DIC
PREMIO BANCO NACIÓN 10 DIC/30 ENE

CENTRO CULTURAL RICARDO ROJAS
Avda. Corrientes, 2038
Tel: 11-4954-5521
DEBORA PRUDEN/FOTOGRAFÍA AL 30 DIC

DANIEL MAMAN
Av. Del Libertador, 2475
Tel: 11-4804-3700
MAESTROS ARGENTINOS/I. LABORDE DIC

ESPACIO DUPLUS
Sánchez Bustamante, 2
Tel: 11-4866-3544
MARCO PAULO ROLLA AL 15 DIC

FUNDACIÓN PROA
Avda. Pedro de Mendoza, 1929
Tel: 11-4303-0909
SOL LEWITT AL 30 ENE

GARA
Pasaje Soria, 5020
Tel: 11-4831-5514
ESTEBAN PASTRONIO 4 DIC/10 ENE

ICI. CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA
Florida, 943
Tel: 11-4312-3214
PEDRO OTERO 6 DIC/30 ENE

MUSEO DE ARTE LATINOAMERICANO
Avda. Figueroa Alcorta, 3415
Tel: 11-4808-6500
POLÍTICAS DE LA DIFERENCIA AL 17 FEB

MUSEO DE ARTE MODERNO
San Juan, 350
Tel: 11-4300-1448
G. BASILICO/C. PATERNOSTO/DISEÑO DIC
JULIO GRINBLATT/LORIOT-MÉLIA DIC/ENE

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Avda. del Libertador, 1473
Tel: 11-4803-8814
BIENAL DE ARQUITECTURA/ PREMIO FUNDACIÓN BANCO CIUDAD DIC

RUTH BENZACAR
Florida, 1000
Tel: 11-4313-8480
ARTISTA DE LA GALERÍA ENE/FEB

SILVIA VESCO
San Martín, 522
Tel: 11-4328-1535
COLECTIVA 12 DIC/ENE

BRASIL

BELO HORIZONTE

MUSEO DE ARTE DA PAMPULHA
Avda. Otacílio Negrão de Lima, 16585
Tel: 31-2777954
EDGARD DE SOUZA AL 9 ENE
FRANKLIN CASSARO ENE/MAR

RECIFE

MUSEO ALOÍSIO MAGALHAES
Rua da União, 88
Tel: 81-34232761
CILDO MEIRELES 14 DIC/18 ENE

RIO DE JANEIRO

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL
Primeiro de Março, 66
Tel: 21-8082020
LUCIO FONTANA A 3 FEB
BRIGITTE NAHON 4 DIC/3 FEB

MUSEU DE ARTE MODERNA-MAM
Avda. Infante D. Henrique, 85
Tel: 21-2102188
FRANKLIN CASSARO DIC/MAR

SÃO PAULO

BRITO CIMINO
Adolf Tabacow, 144
Tel: 11-38420634
NELSON LEIRNER AL 13 FEB

CASA TRIÂNGULO
Bento Freitas, 33
Tel: 11-2205910
ALEX CERVENY A ENE

FORTES VILAÇA
Fadrique Coutinho, 1500
Tel: 11-30327066
ROTATIVA-FASE 1 6 DIC/18 ENE

ITAÚ CULTURAL
Av. Paulista, 149
Tel: 11-23817004
ANOS 70: TRAJETÓRIAS AL 24 FEB

MUSEU DE ARTE MODERNA
Parque de Ibirapuera, 3
Tel: 11-55499688
ARTE BRASILEIRA AL 20 ENE

CHILE

SANTIAGO DE CHILE

ANA MARÍA MATTHEI
Nueva Costanera, 3980. Com. Vitacura
Tel: 2-2078007
COLECTIVA 11 DIC/5 ENE

ANIMAL

Alonso de Córdova 3105. Vitacura

Tel: 2-3719090

EXPECTA 2001

11 DIC/11 ENE

A.M.S. MARLBOROUGH

Nueva Costanera, 3723 Com. Vitacura

Tel: 2-2288696

ALFREDO ECHAZARRETA 15 DIC/15 ENE**COLECTIVA PINTURA** 15 ENE/FEB

GALERÍA DEL CERRO

A. López de Bello, 0135. Providencia

Tel: 2-7373500

CRISTINA ESPINOZA 15 DIC/5 ENE**ALAMIRO CARRASCO** 8/31 ENE

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Parque Floresta, s/n

Tel: 2-6395486

GONZALO DÍAZ/HUGO GINOCCHIO/**PAISAJE/PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS/****M. SCHMIDT/L. WEINSTEIN/FOTOGRAFÍA/****TOMÁS VALENZUELA** 7 DIC/27 ENE

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Parque Forestal, s/n

Tel: 2-6330655

FRANCIA VIVIEN SCHEIHING

AL 30 DIC

TOMÁS ANDREU

Nueva Costanera, 3731

Comuna Vitacura

Tel: 2-2289952

MARCELA ROMAGNOLI ENE**COLOMBIA**

BOGOTÁ

BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO

Calle 11, Carrera 4ª

Tel: 574-2864610

DONACIÓN BOTERO AL 31 DIC**JUAN CÁRDENAS** AL 7 ENE**NUEVOS NOMBRES/****OROZCO, SIQUEIROS Y RIVERA** AL 21 ENE

GALERÍA SANTA FE

Calle 26, Carrera 7

Tel: 574-2845223

ARTES PLÁSTICAS

14 DIC/20 ENE

OSCAR MUÑOZ

20 ENE/25 FEB

MUSEO DE ARTE MODERNO DE BOGOTÁ

Calle 24, 6-00

Tel: 574-2833109

DIEGO DE RIVERA, 1904-1956/**FOTOGRAFÍAS DIEGO Y FRIDA** AL 16 DIC

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

Carrera 7, 28-66

Tel: 574-3348366

OBREGÓN, 1947-68 AL 13 ENE**ARTE Y PARTE****MÉXICO****MÉXICO D.F.**

ENRIQUE GUERRERO

Horacio, 1549. Polanco

Tel: 5280.2941

FRANCISCO ZÚÑIGA AL 15 ENE

EX TERESA ARTE ACTUAL

Lic. Verdad, 8. Centro

Tel: 5522.9093

ARTE DE VENEZUELA AL 31 DIC

MUSEO DE ARTE CARRILLO GIL

Revolución 1680/Altavista. San Ángel

Tel: 55506260

P. M. SMITH/SALA DE RECUPERACIÓN DIC**DO IT/ZONAS DE ALTERIDAD** AL 10 FEB

MUSEO DE ARTE MODERNO

Paseo de la Reforma y Gandhi

Bosques de Chapultepec

Tel: 5553.6211

GABRIEL RAM REZ AL 27 ENE**VII SALÓN BBVA BANCOMER** AL 3 FEB

MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO

Dr. Enrique González Martínez, 10

Santa Mª de la Ribera

Tel: 5546.5448

FRANCES TURNER AL 24 FEB

OMR

Pza. Río de Janeiro, 54

Tel: 5511.1179

WRITING IN PAINTIG A ENE

PRAXIS MÉXICO

Arquimedes #175

Tel: 5254.8813

ROGER MANTEGANI AL 31 DIC**VENEZUELA****CARACAS**

ACQUAVELLA

Avda. Principal del Bosque

Edificio Torre del Bosque, P.B. Local A

Tel: 212-7628909

FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA DIC/ENE

MACCSI

Parque Central. Torre Este

Tel: 212-5730075

SALÓN PIRELLI AL 25 FEB

MUSEO ALEJANDRO OTERO

Final Avda. Interaconiunsa de Coche.

La Rinconada

Tel: 212-6820941

CARLOS GARAICOA AL 24 FEB

MUSEO DE BELLAS ARTES

Plaza de los Museos, Los Caobos

Tel: 212-5762507

P. BENAVIDES/DEL CUERPO... A FEB

SALA MENDOZA

Avda. Andrés Bello.

Las Fundaciones. P.B.

Tel: 212-5717120

JOSÉ GABRIEL FERNÁNDEZ A ENE**E E . U U****FORT LAUDERDALE (FLORIDA)**

MUSEUM OF ART

1 E Las Olas Blvd.

Tel: 954-5255500

FASHION/ABSTRACTION TO POP AL 3 ENE**SURROUNDING INTERIORS** AL 9 DIC**MIAMI (FLORIDA)**

ART PALACE

7900 SW 77 Ave

Tel: 305-2759198

JOSEPH DEMARAIS AL 4 ENE

JEWISH CULTURAL CENTER

269 Giralda Ave, ste 201, Coral Gables

Tel: 305-7749244

ARTE Y POESÍA/D. DUANE CRAFT/ E.**SHTAYNBARG/STAN KAPLA/S. LISHINSKY**

AL 31 ENE

JEWISH MUSEUM OF FLORIDA

301 Washington Ave, Miami Beach

Tel: 305-6725044

THE ART OF THE HATRED AL 10 MAR

THE WOLFSONIAN-FIU

1001 Washington Ave. Miami Beach

Tel: 305-5311001

ARTE Y DISEÑO DIC/ENE**SAN DIEGO (CALIFORNIA)**

MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

700 Prospect Street. La Jolla

Tel: 285-6320518

ULTRABAROQUE A 7 ENE**90'S/CROSS REFERENCES** A 8 ENE**ALEXIS SMITH/AMY GERSTLER** AL 22 ENE**SAN FRANCISCO (CALIFORNIA)**

MUSEUM OF MODERN ART

151 Third Street

Tel: 415-3574000

ANSELM ADAMS AL 13 ENE**PAUL KLEE** AL 10 FEB

La información recogida en esta agenda, cerrada el 20 de noviembre, está sujeta a posibles cambios de última hora ajenos a nuestra voluntad

I N D I C E D E A N U N C I A N T E S

ALIANZA EDITORIAL	PÁG. 89
AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA	PÁG. 59
AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA	PÁG. 119
AYUNTAMIENTO DE TORRELAVEGA	PÁG. 159
ARTINPROGRESS	PÁG. 75
BANCO SANTANDER	PÁG. 177
BANCO BILBAO KUTXA	PÁG. 185
BANCO ZARAGOZANO	PÁG. 175
BODEGAS FAUSTINO	PÁG. 103
BODEGAS VALLE DE MONZÓN	PÁG. 155
CÁMARA CANTABRIA	PÁG. 60
CAIXANOVA	PÁG. 181
CAJA CANTABRIA	PÁG. 47
CAJA DUERO	PÁG. 63 y 177
CAJA MADRID OBRA SOCIAL	PÁG. 141
CAJA NAVARRA	PÁG. 133
CAJA RURAL DEL SUR	PÁG. 109
CAJASTUR CENTROS CULTURALES	PÁG. 99
CAJASUR	PÁG. 175
C. C. CA N'APOLLÒNIA, SON CARRIÓ, SANT LLORENÇ DES CARDASSAR	PÁG. 139
CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA (CGAC)	PÁG. 143
CÍRCULO DE BELLAS ARTES	PÁG. 142
CODORNIÚ	PÁG. 5
CONSEJERÍA DE MEDIO AMBIENTE Y O. T. DE CANTABRIA	PÁG. 73
CONSORCIO SALAMANCA 2002	PÁG. 117
DIPUTACION DE VALENCIA. XARXA DE MUSEUS	PÁG. 49
EL CORTE INGLÉS.	PÁG. 1
EL CORTE INGLÉS. ÁMBITO CULTURAL	PÁG. 176
FERIA ARCO	PÁG. 2
FERIA ARTE SEVILLA	PÁG. 152
FUNDACIÓN BBVA	PÁG. 45
FUNDAÇÃO CUPERTINO DE MIRANDA	PÁG. 121
FUNDACIÓN CAJA VITAL KUTXA	PÁG. 135
FUNDACIÓN COCA COLA	PÁG. 3
FUNDACIÓN ICO	PÁG. 123
FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO. REVISTA GOYA	PÁG. 74
FUNDACIÓN MAPFRE	PÁG. 125
FUNDACIÓN MIRÓ	PÁG. 49
FUNDACIÓN TELEFÓNICA	PÁG. 7
GALERÍA AD HOC	PÁG. 149
GALERÍA ALICIA VENTURA(ART AL REC)	PÁG. 129
GALERÍA ALMIRANTE	PÁG. 147
GALERIA ÀMBIT	PÁG. 153
GALERÍA ANSORENA	PÁG. 95
GALERÍA ANTONIO MACHÓN	PÁG. 115
GALERÍA ANTONIO DE BARNOLA	PÁG. 129
GALERÍA BACH QUATRE	PÁG. 129
GALERÍA BILKIN	PÁG. 99
GALERÍA CANVAS	PÁG. 137
GALERÍA CARLES TACHÉ	PÁG. 153
GALERÍA COTTHEM	PÁG. 93
GALERÍA 44	PÁG. 153
GALERÍA DÁRIO RAMOS	PÁG. 107
GALERÍA DOS COIMBRAS	PÁG. 121
GALERIA ENES ARTE CONTEMPORÁNEA	PÁG. 163
GALERÍA ESTIARTE	PÁG. 95
GALERÍA FERNANDO LATORRE	PÁG. 105
GALERÍA FERNANDO SANTOS	PÁG. 137

GALERÍA FÚCARES	PÁG. 147
GALERÍA FILOMENA SOARES	PÁG. 163
GALERÍA GEMA LAZCANO	PÁG. 115
GALERÍA GIANNI GIACOBBI	PÁG. 111
GALERÍA HELGA DE ALVEAR	PÁG. 95
GALERÍA HERRACH MOYÁ	PÁG. 111
GALERÍA JAVIER LÓPEZ	PÁG. 115
GALERÍA JOAN PRATS	PÁG. 153
GALERÍA JUANA DE AIZPURU	PÁG. 115
GALERÍA LEANDRO NAVARRO	PÁG. 95
GALERÍA LUIS ADELANTADO	PÁG. 157
GALERÍA LUIS SERPA PROYECTOS	PÁG. 163
GALERÍA LLUCIÀ HOMS	PÁG. 129
GALERÍA MAGDA BELLOTTI	PÁG. 141
GALERÍA MAIOR	PÁG. 111
GALERÍA MÁRIO SEQUEIRA	PÁG. 121
GALERÍA MARLBOROUGH	PÁG. 115
GALERÍA MAX ESTRELLA	PÁG. 95
GALERÍA MAY MORÉ	PÁG. 147
GALERÍA METTA	PÁG. 147
GALERÍA MINIMAL ARTE CONTEMPORÁNEA	PÁG. 107
GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ	PÁG. 105
GALERÍA PALMIRA SUSO	PÁG. 163
GALERÍA PEDRO OLIVEIRA Y SALA POSTE-ITE	PÁG. 137
GALERÍA PILAR PARRA	PÁG. 147
GALERÍA QUADRADO AZUL	PÁG. 137
GALERÍA RENÉ METRÁS	PÁG. 129
GALERÍA ROSALÍA SENDER	PÁG. 99
GALERÍA SACRAMENTO	PÁG. 121
GALERÍA SENDA Y S-292	PÁG. 153
GALERÍA SOLEDAD LORENZO	PÁG. 61
GALERÍA TERESA CUADRADO	PÁG. 99
GALERÍA TONI TÀPIES	PÁG. 153
GALERÍA TRAMA	PÁG. 129
GALERÍA TRINDADE	PÁG. 137
GENERALITAT VALENCIANA	INT. PORTADA/INT. CONTRAPT.
HELIOS	PÁG. 75
IMPRESA CERVANTINA	PÁG. 154
JUSTO ROMÁN, S.L.	PÁG. 109
KOLDO MITXELENA KULTURENEA	PÁG. 145
LA CAIXA	PÁG. 97
LADAC MULTIMEDIA Y ARTE Y PARTE	PÁG. 168
LANDALUCE	PÁG. 165
L'ORÉAL ESPAÑA	PÁG. 46
MASDEARTE.COM	PÁG. 48
MERCEDES BENZ	CONTRAPORT.
MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU	PÁG. 105
MUSEU SERRALVES	PÁG. 107
PREMIO NACIONAL DE GRABADO PHILIP MORRIS	PÁG. 127
REAL ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL MNCARS	PÁG. 62
RED DE CENTROS DE INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO ASÓN-AGÜERA	PÁG. 63
REGIÓN DE MURCIA	PÁG. 91
SALA DE LA S. E. AMIGOS DEL PAÍS	PÁG. 99
SALA PELAIRES	PÁG. 111
SALA REKALDE	PÁG. 97
SERISAN	PÁG. 48
TDM. TRANSPORTES Y MONTAJES DE ARTE	PÁG. 60
UNICAJA	PÁG. 87
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA	PÁG. 113
UNIVERSIDAD DE VALENCIA. PATRONATO MARTÍNEZ GUERRICABEITIA	PÁG. 103 y 131

sumarios

1 André Derain Balthus Ana Mendieta Louise Bourgeois Miquel Barceló Pierre Roy Jürgen Partenheimer Arte y poder - **2** Siglo XIX Carmen Thyssen-Bornemisza James Ensor Julio González Postrimerías Realistas Hernández-Pijuan Primavera Fotográfica Joseph Cornell - **3** Arquitectura: Rafael Moneo Congreso Internacional de Arquitectos Gerardo Rueda Rafael Canogar Alfredo Alcain Isabel Baquedano Cristina Iglesias Fotografía: Hannah Collins Ciudades, libros, fotografías, Ediciones - **4** Palabras para el arte: La Biblia Poe Elizondo Balzac Monterroso Yourcenar Auster Borges Gómez de la Serna Böll Proust Calvino Flaubert Diderot Wilde Baudelaire D'Ors Valle-Inclán Arroyo - **5** Robert Motherwell Pintar para sí mismos, últimas obras Francisco Leiro Cuba Siglo XX Hermann Nitsch Edward Kienholz Manuel Saiz Ramón Herreros - **6** Alex Katz Miró y los surrealistas La Muerte del Arte Miquel Navarro América Prehispánica Pompeya Palabras para el arte: Maupassant Denevi - **7** Luis Gordillo Giorgio Morandi Marcel Duchamp Juan Soriano Rachel Whiteread Durero Grabador Palabras para el arte: Nerval Monterroso - **8** Darío Villalba Martin Kippenberger Los años 30 Vicente Rojo Jordi Teixidor Palabras para el arte: Vargas Llosa - **9** Carmen Calvo Bienal Whitney Città Natura Joan Brossa George Grosz Juan Hidalgo Mirosław Balka Colección Cambó Elie Faure Palabras para el arte: Yorgos Seferis - **10** Palabras para el arte: Chejov Wackenroder Beckford Poe James Yourcenar Bierce Papini - **11** Philip Guston Guggenheim Kassel y Münster Goya Tàpies Saura Palabras para el arte: Strindberg - **12** Martin Puryear Hergé y Tintín Léger Felipe II DiCorcia Palabras para el arte: Foscolo - **13** Adolfo Schlosser Gerardo Burmester Carlos Alcolea Morris Louis y Rico Lebrun Tony Oursler Xavier Veilhan Souza Cardoso Palabras para el arte: Giovanni Papini - **14** Arte y confección Meier Graefe contra Velázquez Henri Michaux R.B. Kitaj Palabras para el arte: Roberto Arlt - **15** Shirin Neshat Ferran García Sevilla Bernard Plossu y Humberto Rivas - **16** Palabras para el arte: STERNE Andersen Poe Hawthorne Papini O'Hara Apollinaire Tanizaki Foscolo Leopardi - **17** Sensation Hans Hemmert Arte y Acción Terry Winters Arte y Tecnología Elena del Rivero - **18** Tracey Moffatt Valldosera Robert Longo Bernini Octubre en un vagón Palabras para el arte: Papini - **19** Giuseppe Penone Mario Merz Marijke van Warmerdam James Casebere Michel François El taller del artista Snapshots Premios Turner Grecia y el Ultraísmo - **20** Ernst H. Gombrich Walter Benjamin Palabras para el arte Julio Cortázar - **21** Andy Warhol Orazio Gentileschi Giorgio Morandi Ángel Ferrant Miguel Ángel Campano - **22** Pérez Villalta Delacroix Cézanne Chatwin Arroyo Goethe Torres-García Partenheimer Gauguin Man Ray Barceló Charris Morris Klee - **23** Caravaggio Simbolismo ruso Roy Lichtenstein Antoni Abad Louise Bourgeois Julião Sarmiento - **24** Naturalezas muertas Chardin La naturaleza muerta contemporánea Arroyo-Gordillo Octavio Paz Rafael Pérez Minguez Peter Halley - **25** Tàpies Dubuffet Heinrich Anton Müller Henri Darger Artaud Polke Leiro Alcain Plensa Clemente - **26** Ettore Spalletti Avigdor Arikha John Berger Mircea Eliade Jose Pedro Croft Gary Hume - **27** Victor Hugo Matt Mullican Zush Juan Uslé Fischli & Weiss Dokoupil De pisis - **28** Bataille Cornell Dalí Hopper Picabia Brodthaers Huelsenbeck Marinetti - **29** Mark Rothko Duchamp Sonia Delaunay Michael Craig-Martin Máquinas - **30** Alfred Jarry Gaston Bachelard Carlos Pazos Darío Urzay Victor I. Stoichita - **31** Javier Campano Eulàlia Valldosera Dan Flavin Meraud Guevara Antropofagia Esteban Vicente Luis Claramunt Ángel González García - **32** Albert Ràfols-Casamada Juan Muñoz Vivente Huidobro Franz West Efrain Almeida - **33** Bienal de Venecia Andreas Gursky Juan José Lahuerta Alberto Sánchez Velázquez - **34** El planeta barroco Bhupen Khakhar Manuel Ocampo La cultura afro-berebere Ángel Mateo Charris - **35** Brancusi Ernesto Neto Escultura pública Hodler De Kooning - **36** Luis Barragán Jean Arp Joan Ponç Susy Gómez

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

SUSCRIPCIONES POR CORREO: Tres de Noviembre, 13-15. 39010 Santander/ FAX: 942 37 31 30/ E-mail: revista@arteyparte.com O Llamando al Tel: 942 37 31 31
www.arteyparte.com

6 NÚMEROS: **9.000 ptas./55 € (España)** 12.000 ptas./73 € (Europa) 15.000 ptas./91 € (América)

A

Nombre y Apellidos: _____

P

Empresa / Institución: _____ Nif: _____

R

Calle / Plaza: _____

A

Código Postal / Población: _____

T

Teléfono: _____ Fax: _____

R

Forma de Pago:

- Cheque a nombre de ARTE Y PARTE, S. L., adjunto al boletín de suscripción.
- Tarjeta de Crédito: Visa nº _____ Caduca: _____
- Transferencia a nombre de Editorial Arte y Parte S. L. "la Caixa" nº C/C: 2100.2346.71.0200062227
- Domiciliación Bancaria: Banco / Caja

E**T****Y****E**

ENTIDAD OFICINA CTRL NÚM. CUENTA

Desde el Número: _____ Fecha: _____ Firma: _____

NÚMEROS ATRASADOS

N.º 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35

■ 800 PTA/5 €

■ TOTAL PTA/€: _____

POR FAVOR, MARQUE CON UN CÍRCULO LOS NÚMEROS QUE DESEA RECIBIR

REGALE UNA SUSCRIPCIÓN DE ARTE Y PARTE

NOSOTROS LE AYUDAMOS SI ES YA SUScriptor:
SU SEGUNDA SUSCRIPCIÓN PERSONAL O DE REGALO TENDRÁ UN
30 % DE DESCUENTO + LA COLECCIÓN COMPLETA GRATUITA

BOLETÍN 2ª SUSCRIPCIÓN

6 NÚMEROS: **6.300 ptas./38 € (España)** 8.400 ptas./50 € (Europa) 10.500 ptas./63 € (América)

A

Enviar a: _____

P

Calle / Plaza: _____

R

Código Postal / Población: _____

A**T**

Teléfono: _____ Fax: _____

R

Facturar a: _____ Tel.: _____

E**T**

Forma de Pago:

- Cheque a nombre de ARTE Y PARTE, S. L., adjunto al boletín de suscripción.
- Tarjeta de Crédito: Visa nº _____ Caduca: _____
- Transferencia a nombre de Editorial Arte y Parte S. L. "la Caixa" nº C/C: 2100.2346.71.0200062227
- Domiciliación Bancaria: Banco / Caja

Y**E**

ENTIDAD OFICINA CTRL NÚM. CUENTA

Desde el Número: _____ Fecha: _____ Firma: _____

Arte Valenciano Contemporáneo

ARTE VALENCIANO
CONTEMPORÁNEO
UNA RECOPILOACIÓN DESDE
BIBLIOGRÁFICA 1976

INMACULADA AGUILAR CIVERA (dir.)

Una recopilación Bibliográfica desde 1976

El presente libro surge como fruto de la colaboración entre el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València y la Generalitat Valenciana. Se ha efectuado un vaciado bibliográfico centrado en el arte valenciano posterior a 1975. Libros, catálogos y revistas especializadas han sido revisados con la finalidad de elaborar la primera fuente documental actualizada existente sobre el tema. El libro agrupa (tanto en papel como en CD-Rom) unas 7500 referencias bibliográficas, un instrumento de trabajo de gran interés para estudiantes e investigadores.

Inmaculada Aguilar Civera (dir.)
556 páginas, 190 ilustraciones



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ
SUBSECRETARIA DE PROMOCIÓ CULTURAL

MUSEO MERCEDES-BENZ
STUTTGART

Ante una crisis, algunos hombres se refugian en el alcohol. Karl Benz optó por la gasolina.

En 1877 Karl Benz estuvo a punto de perder su fundición de hierro y talleres mecánicos. En esta situación desesperante, Benz se lanzó con sus últimas energías al "invento capital": la construcción de un motor de explosión.

El mundo está lleno de hombres con grandes ideas, pero hay muy pocos capaces de hacer esas ideas realidad. En el camino de la idea a la realidad hay tantas dificultades que sólo un loco o un visionario tiene la fe necesaria para llegar hasta el final. En aquella época, la perseverancia y el espíritu de superación de Gottlieb Daimler y Karl Benz hizo que su sueño se convirtiera en realidad: nació el primer Automóvil de la Historia.



Karl Benz



Si le gustan las obras de arte, prepárese para verlas de cerca.

La Clase A de Mercedes-Benz patrocina la XVIII Edición del Supermercado de Arte.

www.mercedes-benz.es



Mercedes-Benz