

A R T E Y
P A R T E

REVISTA DE ARTE - ESPAÑA, PORTUGAL E IBEROAMÉRICA
Nº 33 1.800 pta • 10,82 euros • 2.195\$00

Z-698

ANDREAS GURSKY



VIAJE A VENECIA
ALBERTO SÁNCHEZ
VELÁZQUEZ
VIVA LA FOTOGRAFÍA

Un proyecto de la

GENERALITAT VALENCIANA

CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ
SUBSECRETARIA DE PROMOCIÓ CULTURAL



Bienal de Valencia

comunicación entre las artes

VLC

jun

oct

2001



¿musigrafía?



PATROCINADORES PRINCIPALES:

Telefonica

PATROCINADORES:



IBEL

Sig.: Z 698

Tít.: Arte y parte : revista bimestral

Aut.:

Cód.: 1059965



AJA

discovery CHANNEL

COLABORADORES:

GRUPO AGUAS DE VALENCIA • BULL • ONO • STE CONSULTING • ENGLOBA • PROVINEN SEGURIDAD • HORTUVAL S.L. • CHARTA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

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

Pais 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. Comisario: Hou Hanru.
- CRITICAL UNDERCURRENTS: USA. Comisario: Steven Ränd.
- CROSSROADS (sección abierta). Comisario: Rafael Doctor.
- MIGRACIONES AL/DEL CARIBE. Comisarios: M^o Inés Rodríguez, Antonio Zaya, Victor Zamudio-Taylor.
- PARÍS-BERLÍN-NUEVA YORK-TOKIO. Comisarios: Jérôme Sans, Klaus Biesenbach, Carolyn Christov-Bakargiev, Fumio Nanjo.
- SCANDINAVIA. Comisaria: Paola Toppila.

ARCO. Public Art

Mesas de Debate

- On Art in Australia Now.
- Nuevas Aproximaciones al Coleccionismo: Museos, Privado y Corporativo, Fotografía y Nuevos Soportes.
- Arte, Arquitectura y Espacio.
- La Práctica Curatorial Hoy.
- Nuevos Espacios para el Arte.
- Museos en la Red.
- Arte y Feminismo.
- Selectores Emergentes en el Arte Español Contemporáneo.

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.

SYLVESTER STALLONE EN EXCLUSIVA PARA EMIDIO TUCCI DE EL CORTE INGLÉS.

El Corte Inglés

Emidio Tucci[®]

LA MARCA DEL HOMBRE

Esta temporada, EMIDIO TUCCI marca la calidad en sus tejidos y acabados, en los diseños más actuales y en su estilo inconfundible. Tres cualidades que hacen sus trajes insustituibles.

www.elcorteingles.es

EL SITIO DE LAS COMPRAS EN INTERNET

Compras sitio.compras

Compras sitio.compras

Compras sitio.compras

Compras sitio.compras

Compras sitio.compras

Compras sitio.compras

Compras sitio.compras

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DESDE EL SUR

PHE01

Durante un mes la fotografía
toma la calle.
Más de 60 Exposiciones,
Proyecciones, Talleres,
Recorridos Fotográficos,
Noches Abiertas,
Descubrimientos, PHotoMaratón,
Festival Digital...

No te lo pierdas.
Será una fiesta.
Será en Madrid.
Te esperamos.

PHoto**España** 2001
4a Edición
Festival Internacional
de Fotografía

13 de junio - 15 de julio
Desde el Sur

www.phedigital.com
www.notodo.com

Patrocinadores Institucionales:



Organiza:
LA FÁBRICA

Apoyan:



EL CULTURAL



r e t r o s p e c t i v a

FERNANDO BERMEJO

From me to you



Santander. Sala de Exposiciones Centro Cultural Caja Cantabria
11 de Junio al 15 de Julio



CAJA CANTABRIA
OBRA SOCIAL

942 204 300  www.cajacantabria.com

décima edición

tenth edition

feria iberoamericana de arte

iberoamericana

art fair

caracas galería del mundo

www.fiacaracas.com

E-mail info@fiacaracas.com

Calle California, entre Mucuchies y Perija,
edificio Sonora, PB 1

Las Mercedes 1060 Caracas Venezuela

Telefono 9930172 Fax 9917224

fiad

Hotel Caracas Hilton

27 de Junio al 2 de Julio 2001

ART E Y
PART E

ESPAÑA, PORTUGAL E IBEROAMÉRICA

Número 33 junio - julio 2001



Andreas Gursky: Düsseldorf, Flughafen II, 1994. Fotografía, 186 x 230 cm.

ARTE Y

EDITOR
Fernando Francés

DIRECTOR
Fernando Huici

REDACTORA JEFE
Rosa Gutiérrez

REDACCIÓN
Edgar Alfonso-Sierra (Venezuela),
Óscar Alonso Molina, Ana M^a Battistozzi
(Argentina), Ady Carrión (México), Paula
Comandari (Chile), Veronica Cordeiro
(Brasil), Mercedes Costa, Pedro Alberto
Cruz, María Escribano, Alicia Ezker,
Alicia Fernández, Ricardo Forriols, Lidia
Gil, Rosa Gutiérrez, Lúcia Marques
(Portugal), Celso Martins (Portugal), Juan
Carlos Rego, Francisco del Río, Gabriel
Rodríguez, Laura Terenzi (Traducción),
Jaume Vidal Oliveras

AGENDA Y EXPOSICIONES
Lidia Gil y Araceli Cavada

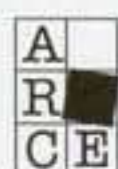
ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES
Beatriz Casanueva y Araceli Cavada

PUBLICIDAD
Nuria Bejarano y Araceli Cavada

DISEÑO
Xesús Vázquez

IMPRESIÓN Y FOTOMECÁNICA
Imprenta Cervantina
Fotomecánica Camus

COLABORAN EN ESTE NÚMERO
Francisco Calvo Serraller, Veit Görner,
M^a Dolores Jiménez-Blanco, Juan José
Lahuerta, Javier Portús



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

© de las reproducciones autorizadas:
VEGAP, Santander 2001

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: revista@arteyparte.com
www.arteyparte.com

ISSN: 1136-2006

DEP. LEGAL: M-3085-1996

PARTE

11 IMÁGENES Y ESPECTROS

Fernando Huici

TEXTOS

14 LA REFLEXIÓN LUMINOSA DEL PAISAJE VENECIANO

Francisco Calvo Serraller

22 ANDREAS GURSKY

23 ...ME GUSTA DEJAR QUE LAS COSAS SIGAN SU RUMBO

Andreas Gursky/Veit Görner

38 ¡VIVA LA FOTOGRAFÍA! (DEL SIGLO XIX)

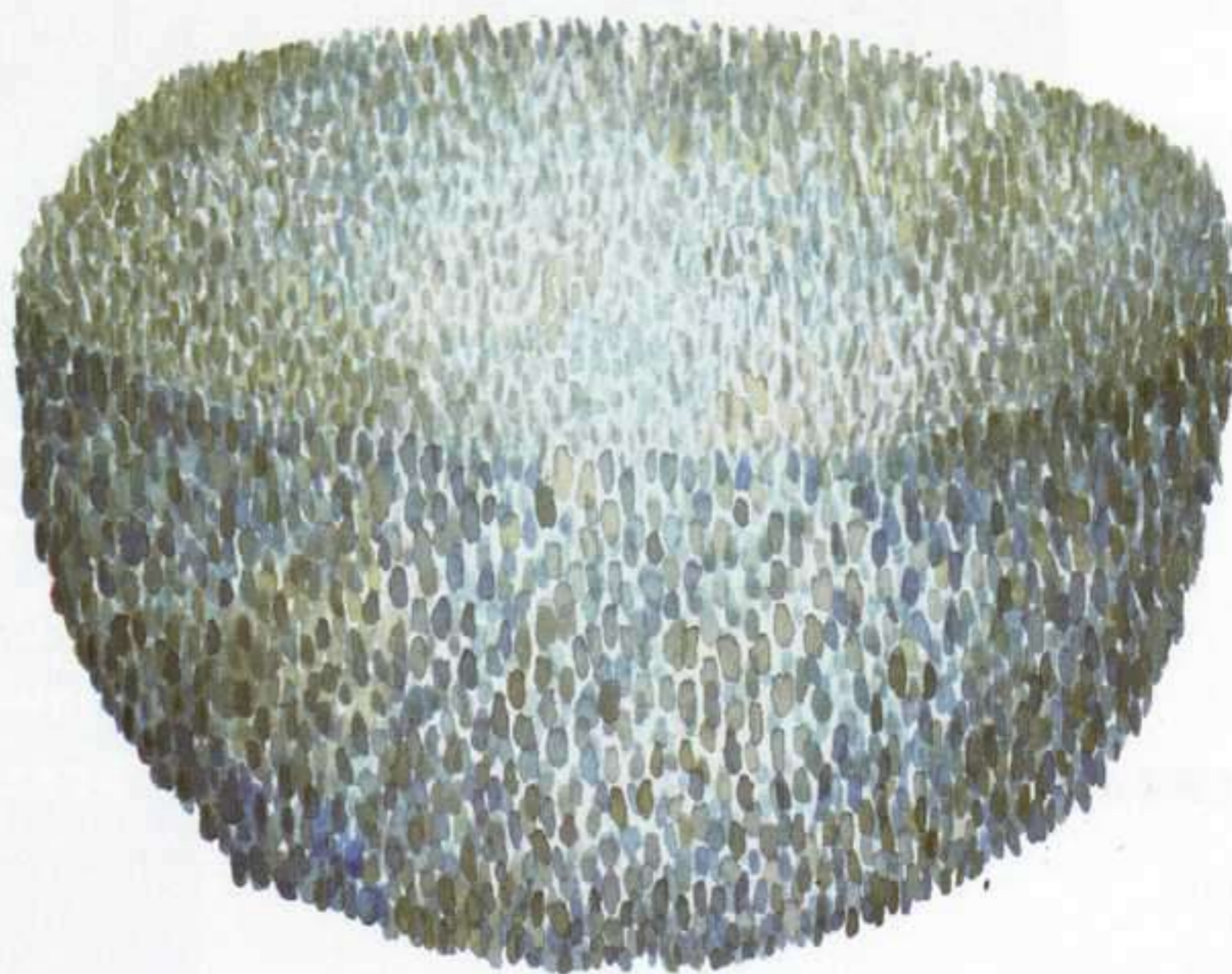
Juan José Lahuerta

50 EL ENIGMA DE ALBERTO SÁNCHEZ

M^a Dolores Jiménez-Blanco

60 LA MARIPOSA Y LA LLAMA (CRÍTICOS E HISTORIADORES ALREDEDOR DE VELÁZQUEZ)

Javier Portús



Javier Pérez: Sin título, 2001. Acuarela sobre papel, 29,7 x 42 cm.

EXPOSICIONES DE ESPAÑA, PORTUGAL E IBEROAMÉRICA

- 80 **ANDALUCÍA**
- 82 **ARAGÓN**
- 85 **ASTURIAS**
- 86 **BALEARES**
- 90 **CANTABRIA**
- 94 **CASTILLA Y LEÓN**
- 100 **CATALUÑA**
- 108 **COMUNIDAD VALENCIANA**
- 115 **GALICIA**
- 119 **MADRID**
- 138 **MURCIA**
- 139 **NAVARRA**
- 140 **PAÍS VASCO**
- 146 **PORTUGAL**
- 158 **ARGENTINA**
- 159 **BRASIL**
- 162 **CHILE**
- 163 **COLOMBIA**
- 164 **MÉXICO**
- 167 **VENEZUELA**

LIBROS

- 169 **Juan Agustín Ceán Bermúdez: DICCIONARIO HISTÓRICO DE LOS MÁS ILUSTRES PROFESORES DE LAS BELLAS ARTES EN ESPAÑA**

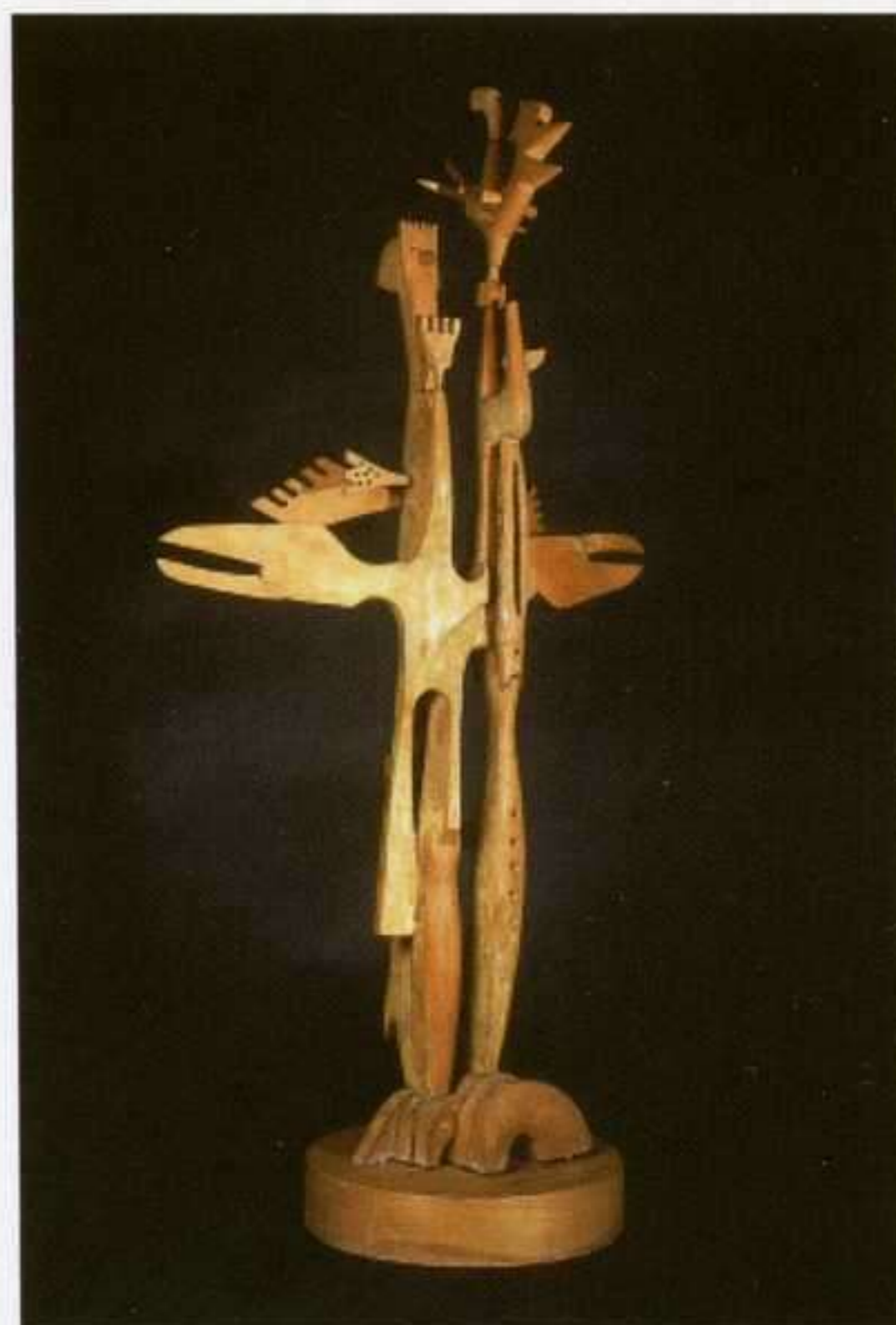
Javier Portús

- 170 **André Chastel: EL GRUTESCO**

M^a Dolores Jiménez-Blanco

AGENDA DE ESPAÑA, PORTUGAL E IBEROAMÉRICA

- 172 *Exposiciones de junio y julio en España*
- 185 *Exposiciones de junio y julio en Portugal*
- 187 *Exposiciones de junio y julio en Iberoamérica*



Alberto Sánchez: El gallo y la gallina, 1960. Madera de pino y pasta coloreada, 95,5 x 60 x 21 cm.

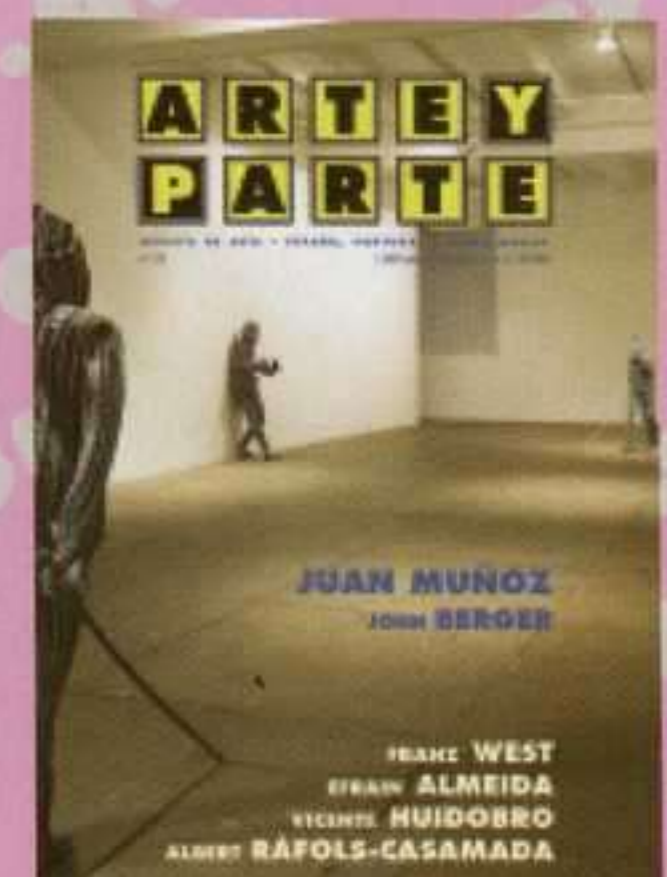
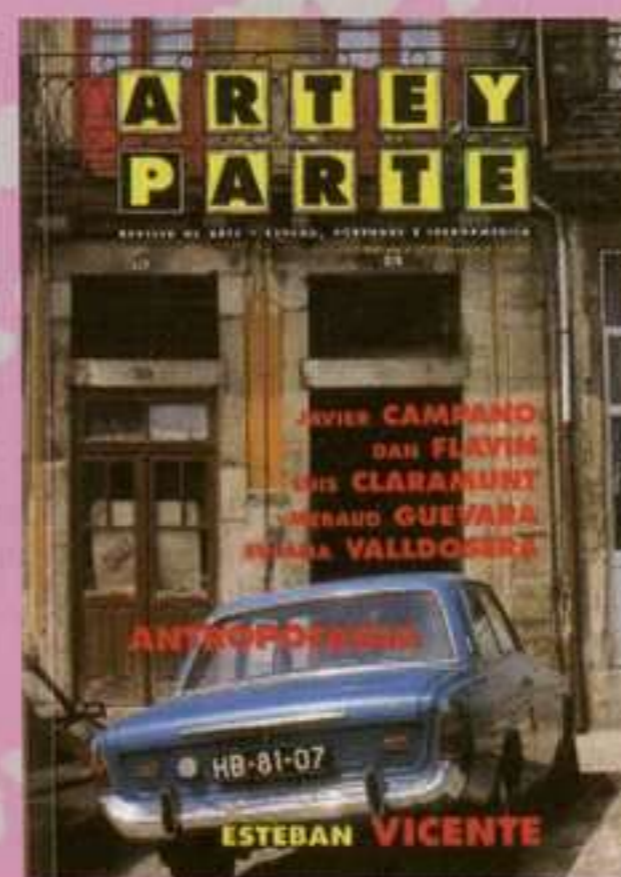
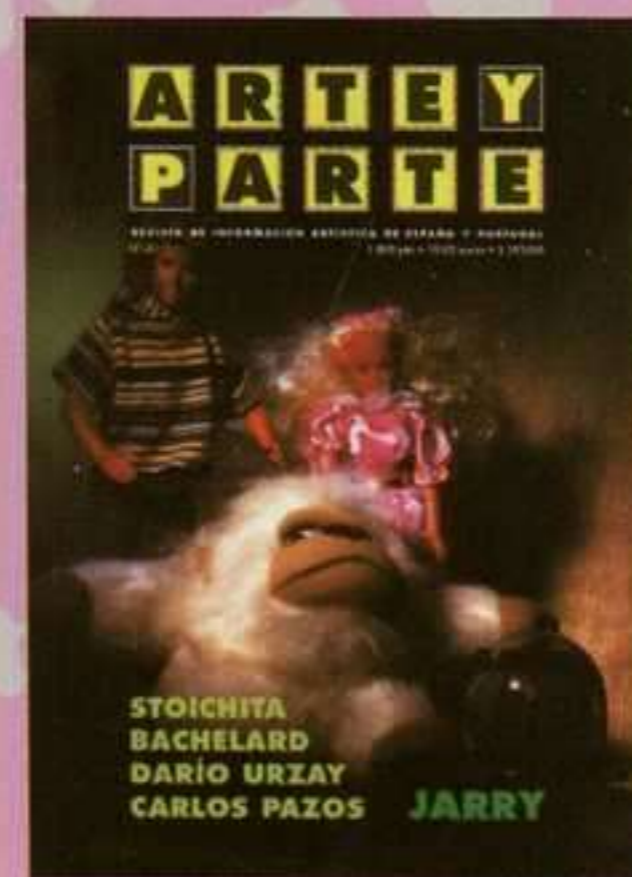
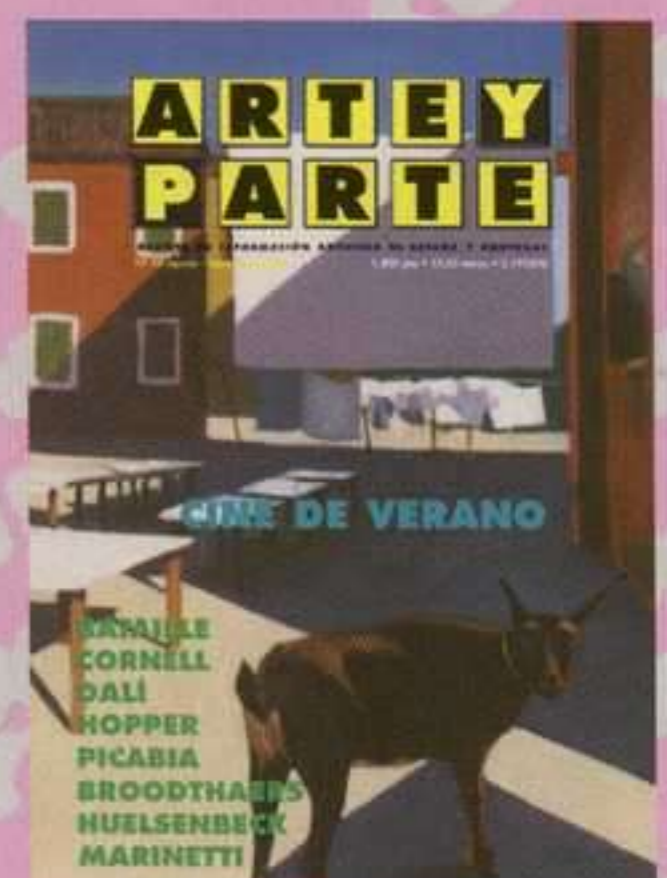
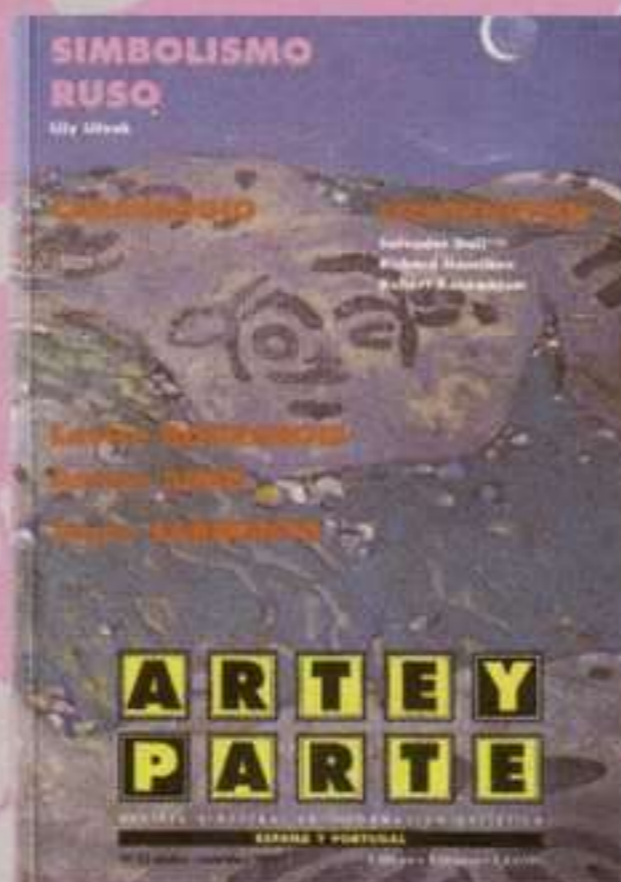
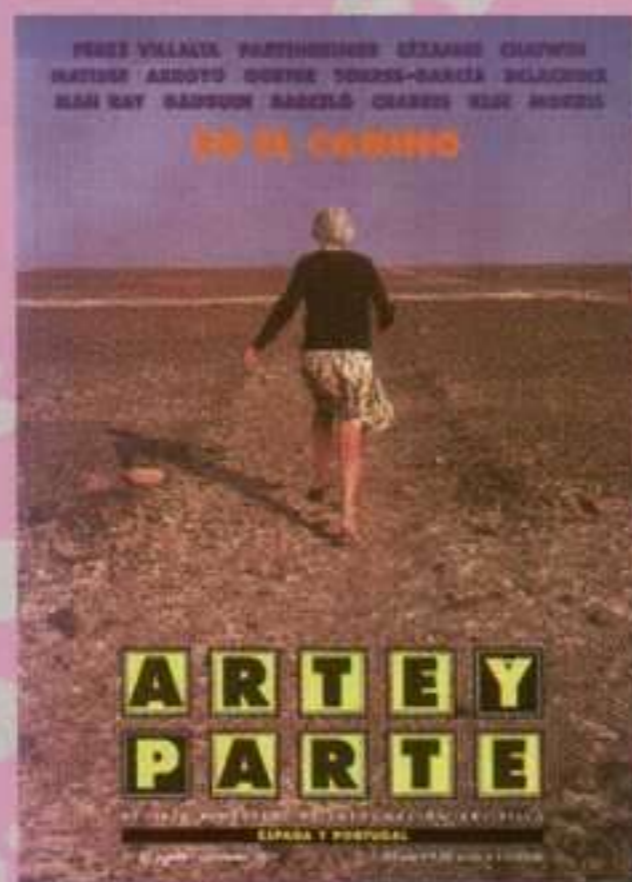
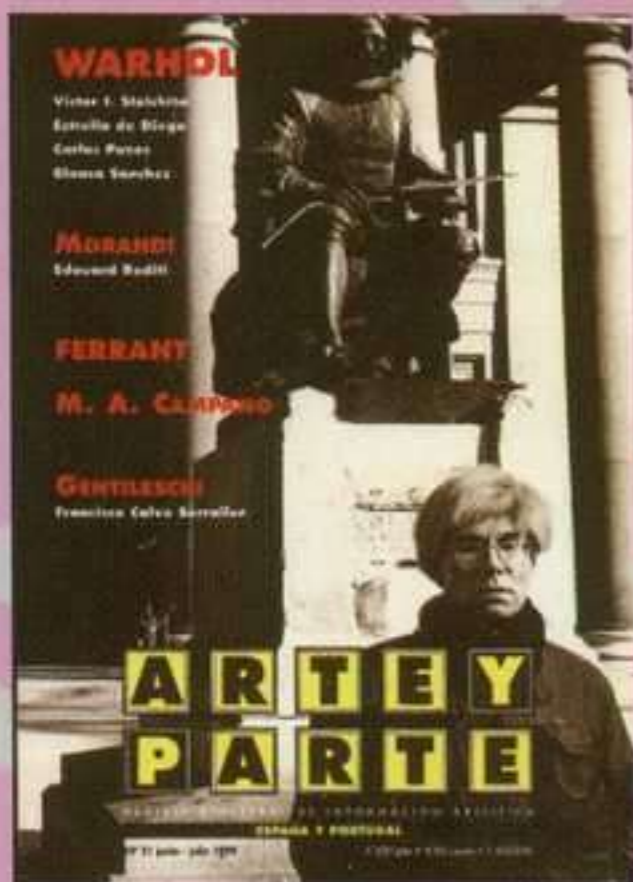
ARTE Y PARTE no mantiene correspondencia sobre originales no solicitados



Velázquez: San Pablo, ca. 1620. Óleo sobre lienzo.

ARTE Y PARTE

www.arteyparte.com





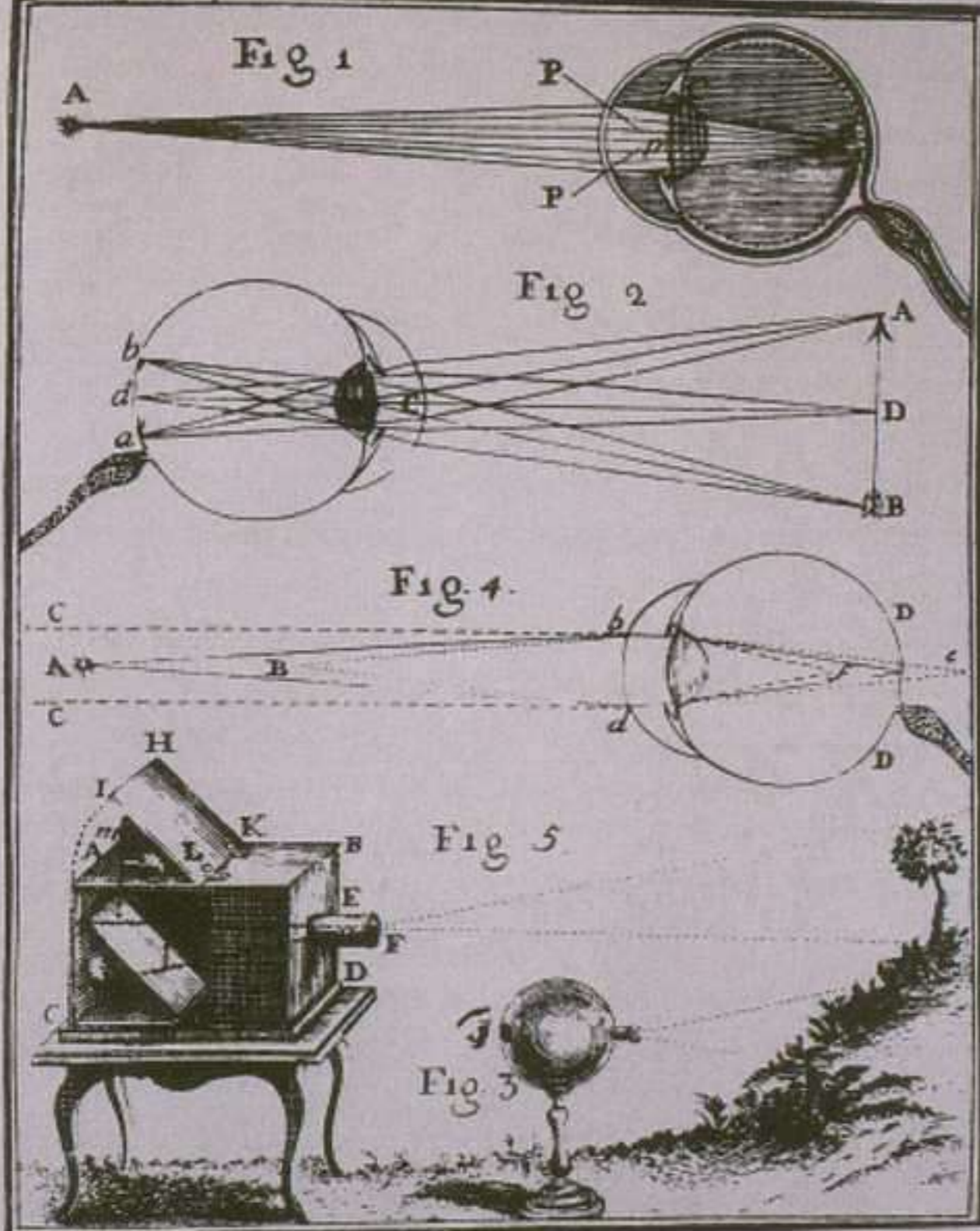
Andreas Gursky: Aletschgletscher, 1993. Fotografía, 179,5 x 215 cm.

IMÁGENES Y ESPECTROS

Cuando llegue a manos del lector más temprano este número de la revista, a punto estará ya de abrir sus puertas, una vez más, la Bienal de Venecia. A la espera de lo que nos depare, en la primera edición del nuevo siglo, esa cita planetaria por excelencia con las modulaciones de última hora del canon de lo moderno, hemos querido anticipar, para abrir boca, la propuesta que en esta ocasión presentará el pa-

bellón español en los Giardini di Castello. Francisco Calvo Serraller nos acerca así, en una fulgurante evocación, al escenario espectral urdido, en invención cómplice, por los artistas Ana Laura Aláez y Javier Pérez, a partir de ese viaje al propio imaginario veneciano incitado por la comisaria Estrella de Diego.

Como tema central, el de la fotografía, nos enfrenta por su parte a una nueva inflexión de



Comparison of eye and camera obscura. Early eighteenth century.

El ojo como cámara oscura en una lámina del s. XVIII.

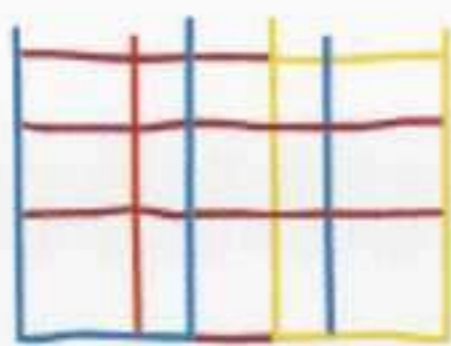
la danza que entretejen la imagen y sus fantasmas. Dos textos abordan la cuestión desde coordenadas y talantes bien dispares. Sin duda, el alemán Andreas Gurski es hoy uno de los mitos esenciales asociados a esa espectacular exaltación que el medio fotográfico ha vivido en el circuito artístico internacional durante la última década. Coincidiendo con la próxima presentación en el Palacio de Velázquez de la antológica de Gurski organizada por el MoMA, publicamos una conversación epistolar mantenida por el artista con Veit Görner, en la que desvela las claves de ese tan singular enfriamiento de la visión sublime que su mirada arroja al recrear los horizontes escénicos del presente. El corrosivo aguijón argumental de Juan José Lahuerta entrelaza por su parte una

inefable secuencia imaginaria para olfatear, entre los candores y recelos asociados al alba de la fotografía, la sospecha de un reverso tenebroso bajo la luminosa eficiencia que ese flamante ojo de cristal parecía insuflar al destino de la imagen moderna.

Referente básico en los avatares de nuestra vanguardia histórica de anteguerra, el escultor Alberto Sánchez seguía siendo, sin embargo, entre las figuras mayores de aquel periodo heroico, una de la más necesitadas de una revisión rigurosa capaz de despejar las numerosas brumas que aún arrastra su memoria legendaria. El número relativamente limitado de obras suyas, y en particular de ese periodo emblemático de los años veinte y treinta, que han llegado hasta nosotros, han contribuido en buena medida a aplazar la cancelación de esa deuda. De ahí la importancia de la retrospectiva que, a lo largo del verano, le dedicará al fin el Reina Sofía y que permitirá sin duda precisar, con nitidez mayor, a ese Alberto que María Dolores Jiménez-Blanco acerca hoy a las páginas de *Arte y parte*.

Por último, y con motivo de la exposición de Roma que, en estos días, propicia el reencuentro simbólico de Velázquez con uno de los destinos decisivos en el curso de su biografía, cerramos nuestra oferta del presente número con el balance que Javier Portús ha acotado al recordar la cambiante efigie que la fortuna crítica velazqueña habría de dibujar, a lo largo del tiempo, al trazar el perfil imaginario del príncipe de los pintores. Imágenes y espectros, pues, fantasmas y ecos fantasmales, laberinto de espejos desdoblados hasta el infinito, sombras todas de nosotros mismos.

FERNANDO HUICI



Arabako Arte Eder Museoa
Museo de Bellas Artes de Álava

Museo de Bellas Artes de Álava

Una agradable visita



- ♦ ARTE COSTUMBRISTA VASCO
- ♦ SIGLO XIX ESPAÑOL
- ♦ FERNANDO DE AMÉRICA



MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA
PASEO DE FRAY FRANCISCO, 8
01007 VITORIA-GASTEIZ

TÉFONO.: 945 181 918
www.alava.net

Arabako
Foru Aldundia



Diputación
Foral de Alava

LA REFLEXIÓN LUMINOSA DEL PAISAJE VENECIANO

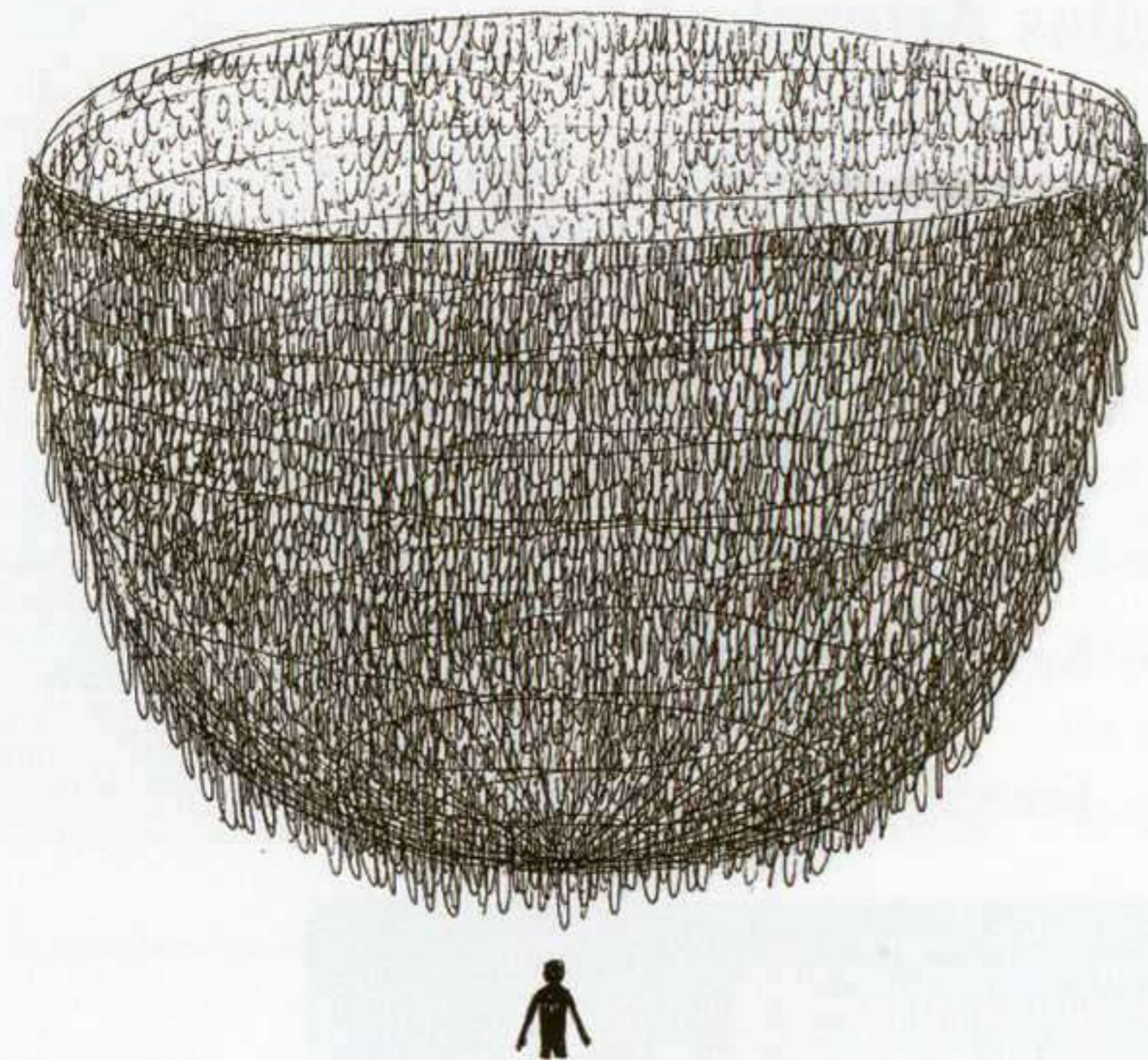
FRANCISCO CALVO SERRALLER

14

V
I
A
J
E

A

V
E
N
E
C
I
A



Javier Pérez: Sin título, 2001. Tinta sobre papel, 29,7 x 21 cm.

La ya más que centenaria Bienal de Venecia es, sin duda, un ejemplo único de supervivencia. En esto ciertamente corrobora el destino de la ciudad que la acoge, cuya singularidad principal ha consistido en cobrar una nueva vida precisamente como pasado. De todas formas, dentro de las paradojas que acompañan a la ciudad y su flamante Bienal, quizá una de las más sorprendentes se produjo cuando se convirtió en plataforma institucional de la vanguardia. El pasado como sede de venta del futuro. Esta metamorfosis se fraguó en pleno fascismo,

que no en balde estaba bien contaminado de ideas futuristas, pero cobró su definitiva resolución tras la Segunda Guerra Mundial y el arte de vanguardia se incluyó en el programa de reeducación democrática ideado por los aliados. Fue, por tanto, durante aquellos años de la posguerra cuando la Bienal de Venecia adquirió el prestigio sancionador de lo moderno, que en cierto sentido, conserva hoy todavía, si bien cuando ya casi nadie sabe lo que todo ello significa. Quizá sólo algo tan veneciano como el oropel, el oropel de la vanguardia, claro.

¿Por qué esta divagación cuando de lo que se trata es de comentar lo que, en la actual edición, se presenta en el Pabellón Español, uno de los de mayor abolengo histórico, como se aprecia en su privilegiada ubicación dentro de los Giardini di Castello? Quizá porque la propuesta de la comisaria encargada, Estrella de Diego, me lo ha sugerido. Una propuesta absolutamente singular de puro obvia. Porque la propuesta de Estrella de Diego ha sido precisamente Venecia. Y, como suele ocurrir, lo más revelador es lo que, por pura inmediatez, escapa a nuestra atención.

Mucho antes de que su propuesta fraguara y que nosotros supiéramos de ella, Estrella de Diego seleccionó precisamente a dos artistas, Ana Laura Aláez y Javier Pérez, y les invitó a



Ana Laura Aláez: Pink space, 2001. Instalación. Pabellón de España, Bienal de Venecia. Foto: Francesco Jodice.

tratar sobre Venecia en Venecia, lo que, además de una reveladora evidencia, es asimismo una duplicación, una realidad y su reflejo, pero, sobre todo, una reflexión. Porque Venecia es la ciudad de los reflejos. Ahí está el agua. Ahí mismo también, curiosa coincidencia, la vieja artesanía ininterrumpida de la fabricación del vidrio. Ahí, no menos, esa acumulación de reflejos del pasado, cuya calidoscópica fragmentación impide que nuestro presente cristalice opacando la memoria. Ahí, en fin, no tenemos más remedio que navegar por entre nuestras ilusiones desnudas, porque, si no, ¿cuál habría de ser la razón de nuestra peregrinación a Venecia?

Estrella de Diego nos lo ha explicado por escrito: necesitaba precisamente dos artistas porque lo veneciano de la cristalina Venecia es la divergencia, pero también porque esa divergencia se resuelve en la convergencia de una conversación. El dos de la dialéctica: lo que nos une y nos separa.

Cuando se habla de verdad, con simpatía, compartiendo una pasión, hay muchas cosas que se sobrentienden, que no se necesitan explicar. Yo imagino así la conversación de Estrella de Diego con Ana Laura Aláez y con Javier Pérez, comprendiendo los tres sin palabras que esta propuesta veneciana implicaba tácitamente un género: el paisaje. O sea, otra duplicación: la de



Javier Pérez: Sin título, 2001. Instalación, 10 m ϕ . Pabellón de España, Bienal de Venecia. Foto: Francesco Jodice.

construir hoy un paisaje a partir de una ciudad en que la historia se ha convertido en un paisaje. He aquí, así, pues, a dos paisajistas convergiendo-divergiendo acerca de cómo hacer un paisaje de un paisaje. Esto es como doblar el cabo de la ilusión: el arte al cuadrado o, como tanto les gustaba a los vanguardistas del pasado siglo XX, un arte puro.

Pero ¿cómo purificar artísticamente Venecia actualizando su destino, esa ilusión que flota entre las aguas como un espejismo? ¿Cómo dar forma, cómo instalar, una vez más, la ilusión? ¿Cómo, en definitiva, llevar a cabo –hay que decirlo ya– esta escenificación? Ahora que la Fenice ha ardido incendiando la laguna, cualquier ópera –cualquier obra– veneciana requiere una alquimia luminosa. Una gran araña presidiendo majestuosamente el salón, bajo cuyo fulgor presenciamos la sucesión de imágenes que nos arrastran con su cambiante cortejo de sombras. Convergencia y divergencia luminosas, y, también, un espacio centrado para observar le discurrir del siempre excéntrico tiempo en fuga. Bajo este poderoso ensalmo, todas las viejas metáforas nos asedian en precipitada cabalgata necesariamente musical. Dos por dos. La mañana, el mediodía, la tarde, la noche. La primavera, el verano, el otoño, el invierno. La infancia, la juventud, la madurez, la vejez. Una rueda que gira, con mil reflejos, cual una araña. El cielo y el



Javier Pérez: Sin título, 2001. Instalación, 10 m ϕ . Pabellón de España, Bienal de Venecia. Foto: Francesco Jodice.

agua enlazados con esa danza temporal que nos hace ver la realidad como un espejismo.

Enredados en la conversación veneciana, Ana Laura Aláez y Javier Pérez han sabido responder con radicalidad al envite reduplicativo de escenificar un paisaje sobre el paisaje. ¿Cómo decirlo? Han incendiado, han hecho volar el Pabellón Español: lo han transformado en un espectáculo veneciano. Lo han desentrañado extrayendo sus hasta ahora inertes líneas de fuerza. Javier Pérez se ha quedado con la vertical, mientras que Ana Laura Aláez se ha expandido por la horizontal. Dos fuerzas convergentes-divergentes: una conspiración para contraer y dilatar simultáneamente el espacio, que, borrominescamente, ha de volar. Vuela el techo, vuelan las paredes. Todo queda sostenido en el aire, como por ensalmo, ilusionísticamente.

Los reflejos se multiplican en esta conversación cristalina en la que a uno le gusta imaginar que también doblan las campanas. La araña de Javier Pérez es de hierro y no ha de ser ajena a la resonancia, pero la ha invertido para ponerla a nuestros pies. Quiero decir que nos hace caminar sobre el cielo, como quien lo mira reflejado en la pulida faz del agua. El arriba-abajo de la vertical luminosa no tiene pies, ni cabeza: un rayo, una radiación. En la horizontal, las luces son rasantes y su sonoridad se expande como un eco; es el sonido susurrante. Hay susurros



Ana Laura Aláez: *Liquid space*, 2001. Simulación por ordenador de César Rey.

clamorosos, de colores vivos, que se encienden con algarabía, del rosa pálido al rojo carmín; pero hay susurros que se anuncian con majestuoso silencio, titilantes, nocturnos, tan profundos y callados como el azul. Ana Laura Aláez nos hace girar con todos ellos, nos hace atravesarlos por un pasillo, nos transita a su través. Pero lo hace sin dejar de conversar con su interlocutor vertical y, como este ha puesto la bóveda celeste a nuestros pies, ha trastocado reflexivamente el orden de las cosas, ella ha transformado la pulida faz lacustre, esa extrema llanura del agua que marca horizontalmente el nivel cero de la altitud, en una pantalla vertical, en una pared cristalina, en una cortina de agua, en una cascada celeste.

¿Dónde estamos por entre estos espejos que nos confunden y nos liberan? Nos sentimos flotar en esta escenificación que, antes de nuestro ingreso, habíamos creído el Pabellón Español, pero que nos lleva más allá. Al más allá de Venecia, esa ilusión del más allá. ¿Una ópera ilusionística, la cristalización del arte? Es posible, pero, en todo caso, que actúa en nosotros como una restitución. Nos devuelve la ilusión. Nos instala en Venecia. Sólo pensando en ello, me sumo a la conversación, me imagino allí en silencio, transido de luz, de luces. El Pabellón Español se ha esfumado. La Bienal es un espejismo. Sólo queda Venecia. Y su reflejo. La reflexión. Una reflexión luminosa. ¿Cabe otra razón para contemplar un paisaje? 🍷



Exposición

RETORNO AL PAÍS DE LAS MARAVILLAS

El arte contemporáneo y la infancia



Barcelona, 27 de abril - 8 de julio de 2001

Centro Cultural de la Fundación "la Caixa"
Passeig de Sant Joan, 108

Servicio de información de la Fundación "la Caixa":
Tel. 902 22 30 40

<http://www.fundacio.lacaixa.es>
info.fundacio@lacaixa.es

RETORNO AL PAÍS DE LAS MARAVILLAS. EL ARTE CONTEMPORANEO Y LA INFANCIA. (Almost Warm & Fuzzy: Childhood and Contemporary Art) fue organizada por el Des Moines Art Center. La institución responsable de la itinerancia es Independent Curators International (ICI), Nueva York.



Fundación "la Caixa"

LA FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

20 Aniversario

Agradece la colaboración de las empresas e instituciones que durante
2000 - 2001 han participado en la labor de apoyo y difusión del Museo del Prado

AFINSA BIENES TANGIBLES, S.A.

AIAF MERCADO DE RENTA FIJA

ALCATEL

ALDEASA

AMERICAN EXPRESS DE ESPAÑA S.A.

ANSORENA, S.A.

ANTENA 3

AON GIL Y CARVAJAL

ARPEI, ASESORIA JURÍDICA

ATISAE

AUREA, CONCESIONES DE

INFRAESTRUCTURAS

BAKER & MCKENZIE - BRIONES,

ALONSO, MARTÍN

BANCO BILBAO VIZCAYA

ARGENTARIA, S.A.

BANCO DE ESPAÑA

BANCO SANTANDER CENTRAL

HISPANO

BANCO URQUIJO

BARCLAYS BANK, S.A.

BOLSA DE MADRID

BP ESPAÑA

CAJA DE AHORROS DE LA

INMACULADA DE ARAGÓN

CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO

CARLSON WAGONLIT TRAVEL

CASINO DE JUEGO GRAN MADRID, S.A.

CITIGROUP

CITROËN HISPANIA, S.A.

CLARKE, MODET & CO, S.L.

COMPAÑÍA LOGÍSTICA DE

HIDROCARBUROS, - C.L.H.

CHRISTIE'S IBÉRICA, S.L.

D'ALBA, S.A.

DATAVAULT AN IRON

MOUNTAIN COMPANY

DEUTSCHE BANK S.A.E.

EDICIONES FOLIO, S.A.

EL CORTE INGLÉS, S.A.

ERICSSON ESPAÑA, S.A.

ERNST & YOUNG

ESSO ESPAÑOLA, S.L.

FCB/ TAPSA

FOMENTO DE CONSTRUCCIONES

Y CONTRATAS, S.A.

FUNDACIÓN PUIG

FUNDACIÓN AGBAR

FUNDACIÓN AIRTEL MÓVIL

FUNDACIÓN ALTADIS

FUNDACIÓN ARTHUR ANDERSEN

FUNDACIÓN BANCAJA

FUNDACIÓN CAJA MADRID

FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA

FUNDACIÓN CULTURAL BANESTO

FUNDACIÓN CULTURAL

MAPFRE VIDA

FUNDACIÓN ENDESA

FUNDACIÓN HIDROELÉCTRICA DEL

CANTÁBRICO

FUNDACIÓN ICO

FUNDACIÓN INSTITUTO DE EMPRESA

FUNDACIÓN "LA CAIXA"

FUNDACIÓN PEDRO BARRÍE

DE LA MAZA, CONDE DE FENOSA

FUNDACIÓN RESECCIÓN

GALERÍA CAYLUS, MADRID

GAS NATURAL SDG

GESTIÓN TELECINCO, S.A.

GLAXOSMITHKLINE

GRUPO BRISTOL-MYERS SQUIBB

GRUPO DRAGADOS, S.A.

GRUPO FERROVIAL, S.A.

GRUPO SANTILLANA DE EDICIONES, S.A.

GRUPO THYSSENKRUPP INDUSTRIAL

HOTEL RITZ, MADRID

IBERDROLA

INDRA

INMOBILIARIA URBIS, S.A.

INSTITUCIÓN EDUCATIVA SEK,

COLEGIOS SAN ESTANISLAO

DE KOSTKA

I.T.P.

JPMORGAN

JT INTERNATIONAL IBERIA, S.L.

J.WALTER THOMPSON, S.A.

LOEWE, S.A.

LLADRÓ

LLOYDS TSB BANK, PLC.,

SUCURSAL EN ESPAÑA

MAHOU, S.A.

MOTORPRESS IBÉRICA, S.A.

MUSEO ZULOAGA. CASTILLO

DE PEDRAZA

MUSEO ZULOAGA DE ZUMAIA

MUSINI, SOCIEDAD ANÓNIMA

DE SEGUROS Y REASEGUROS

OHL. OBRASCÓN HUARTE

LAIN, S.A.

PARADORES DE TURISMO DE

ESPAÑA, S.A.

PASCUA ORTEGA

PHILIP MORRIS SPAIN, S.A.

PRICEWATERHOUSECOOPERS

PUBLICIDAD GARRA

REIJINSHA CO., LTD.

RENFE

REPSOL YPF

SEGUROS GÉNESIS

SHELL ESPAÑA, S.A.

SOTHEBY'S ESPAÑA

TELFÓNICA, S.A.

THE WESTIN PALACE MADRID

TNT

TRACTEBEL ESPAÑA

UNI2

UNIÓN FENOSA

VALLEHERMOSO, S.A.

WINTERHUR SEGUROS

Reconoce también la constante participación de los siguientes medios de comunicación:

ARTE Y PARTE

ABC • ACTUALIDAD ECONÓMICA • CAMBIO 16 • CUENTA Y RAZÓN •
DESCUBRIR EL ARTE • DIARIO 16 • DIARIO MÉDICO • DINERO • EL MUNDO •
EL NUEVO LUNES • EL PAÍS • EL PERIÓDICO DEL ARTE • EL PUNTO DE LAS ARTES • EL SIGLO DE EUROPA •
ÉPOCA • EXPANSIÓN • GRUPO CORREO DE COMUNICACIÓN • HERALDO DE ARAGÓN • INVERSIÓN •
LA GACETA DE LOS NEGOCIOS • LA RAZÓN • LA VANGUARDIA • MADRID Y M@S •
PERIÓDICO COMUNIDAD MADRILEÑA • PYMES DE COMPRAS • RANKING • REVISTA DE MUSEOLOGÍA
REVISTA EL SEMANAL • REVISTA EL SEMANAL T.V. • TRIBUNA DE ACTUALIDAD •

RADIOS Y AGENCIAS DE NOTICIAS

Asimismo agradece la ayuda de todos los miembros particulares que contribuyen
al desarrollo de los fines fundacionales.

Invitamos a nuevas instituciones y particulares a cooperar con nosotros.



FUNDACIÓN
AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes

MUSEO DEL PRADO. Ruiz de Alarcón, 21 bajo
28014 Madrid. Tel.: 91 420 20 46 Fax: 91 429 50 20

www.amigosemuseoprado.org

E-mail: famprado@canaldata.es

BECAS PARA ARTES PLASTICAS

ENDESA

La Fundación Endesa y la Diputación Provincial de Teruel convocan la 7ª edición de Becas Endesa para Artes Plásticas. Un total de 5 becas de 3.500.000 ptas. cada una y dos años de duración. La solicitud de bases se realizará en el Museo de Teruel sito en la Plaza Fray Anselmo Polanco, 3. 44001 Teruel. Tel: 978 600 150, Fax: 978 602 832.

El plazo de admisión de solicitudes finaliza el 30 /06/01.

e-mail: museo@dpteruel.es



ANDREAS GURSKY

A high-angle, wide shot of Niagara Falls. The water is a deep, dark green, churning with white foam as it cascades over the edge. In the lower center, a small, dark boat with a white hull is navigating the turbulent waters. The background shows the dense, green forest of the surrounding landscape under a pale, overcast sky. The overall composition emphasizes the scale and power of the natural phenomenon.

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía presentará en el Palacio de Velázquez de Madrid, del 12 de julio al 23 de septiembre, una muestra antológica de la obra de Andreas Gursky.

Andreas Gursky: Niagara Falls, 1989. Fotografía, 150 x 120 cm.

...ME GUSTA DEJAR QUE LAS COSAS SIGAN SU RUMBO

ANDREAS GURSKY/VEIT GÖRNER

TRADUCCIÓN: SIRK TRADUCCIONES

Querido Andreas:

Ya estoy disfrutando de los primeros días de mis vacaciones. A veces me dedico a hacer trabajos en la casa o a cavar en el jardín, pero la mayor parte del tiempo la paso con mis libros, hojeándolos, ordenándolos. En las estanterías sólo se ven los lomos, así que no habría ningún inconveniente en ordenarlos por colores y tamaños. Se me ha ocurrido, de forma casi natural, que el orden de mis libros de fotografía depende de un simple prejuicio: Goldin, Warhol, Ruff, Höfer, Tillmans, Beecroft, Billingham, Wall y tus catálogos están en la sección de arte monográfico, mientras que Avedon, Hojar, Evans, Frank, Tüllman, Eggleston o Weston están colocados en la sección de fotografía. En el fondo, es natural que sea así. Sólo tengo que comparar a Eggleston con Tillmans, que en vista de los treinta años de diferencia que les separan, podrían ser casi padre e hijo. Sin embargo, ambos tienen un “lenguaje” pictórico similar, salvo que Tillmans despierta tanto interés, o más, que el propio Eggleston en el panorama artístico. Quizás ésta sea una comparación demasiado precisa, pues desde los años ochenta, los organizadores de exposiciones han considerado que ambos estilos son igualmente aceptables. En el mejor de los casos, lo que la gente suele comprender por arte es una mera clasificación en subgrupos. Ya no les interesa tanto separar el arte en categorías clásicas estrictas. Por lo tanto, me interesa muchísimo saber cómo ordenas las estanterías de tu biblioteca.

Querido Veit:

Ordeno mis estanterías de forma extremadamente paradójica, lo que está en consonancia con mi estilo de vida. Soy una persona cuyo primer reflejo es analizar visualmente lo que me rodea, y eso me lleva a estar observando mi entorno inmediato de forma permanente. En consecuencia, estoy continuamente ordenando cosas, clasificándolas, hasta conseguir que formen un todo. Puede que esto parezca muy general, pero no clasifico mis libros basándome sólo en su contenido. El criterio visual también desempeña su papel, que pasa a un segundo plano cuando encuentro el libro que estaba buscando. Cuando no consigo estar a la altura de lo que exige la vida diaria, algo que me ocurre bastante a menudo, todos mis principios de orden salen volando por la ventana y se instala el caos. Para contestar a tu pregunta, también hago una división categórica entre fotografía y

Extractos de la correspondencia entre Andreas Gursky y Veit Görner publicados originalmente por el Kunstmuseum Wolfsburg en 1998.



Andreas Gursky: Theben, West, 1993. Fotografía, 184,5 x 225,5 cm.

“arte puro”, salvo que Feldmann, Bustamante, Jochen Gerz, Ruff, Eggleston y Tillmans, por nombrar a algunos, están todos en la sección de fotografía. Quizás esto tiene que ver con el hecho de que esté fascinado por tan sólo unas cuantas características específicas de la fotografía, como lo “fotogénico” o por lo que la gente llama la “autenticidad” del medio. También puede deberse a que he tenido una larga relación con la fotografía debido a que de niño mi habitación formaba parte del estudio de publicidad de mis padres. Esto me recuerda unas declaraciones de Gary Winograd: “Hago fotos para ver a qué se parecen las cosas una vez que se han fotografiado”.

Ya que hablas de lo fotogénico... ¿Qué quieres decir cuando te refieres a este término comparándolo con lo auténtico?

Lo fotogénico es un término que se utilizó hace poco en el Frankfurter Allgemeine Zeitung en relación con el “efecto Catherine”. Significa exactamente lo opuesto de la autenticidad. Como puedes ver, siento debilidad por lo paradójico. Para mí, lo fotogénico y lo auténtico son dos características del medio que podrían ser mutuamente excluyentes. Lo fotogénico permite a una foto tener vida propia en una superficie bidimensional, lo que no refleja exactamente el objeto real. Se habla de personas fotogénicas que suelen ser menos atractivas en la vida real que en una fotografía. Si observas los métodos de trabajo de los Bechers, deduces que el resultado puede ser calculado de antemano con gran precisión, ya que siempre fotografían un único objeto bajo las mismas condiciones de luz y desde la misma distancia. Pero el resultado es exactamente el contrario. Por ejemplo, cuando repetían una fotografía para mejorar un detalle particular, se daban cuenta de que la segunda no era tan buena como la original. Esto demuestra que muchas decisiones que se toman de forma inconsciente acaban siendo las más acerta-



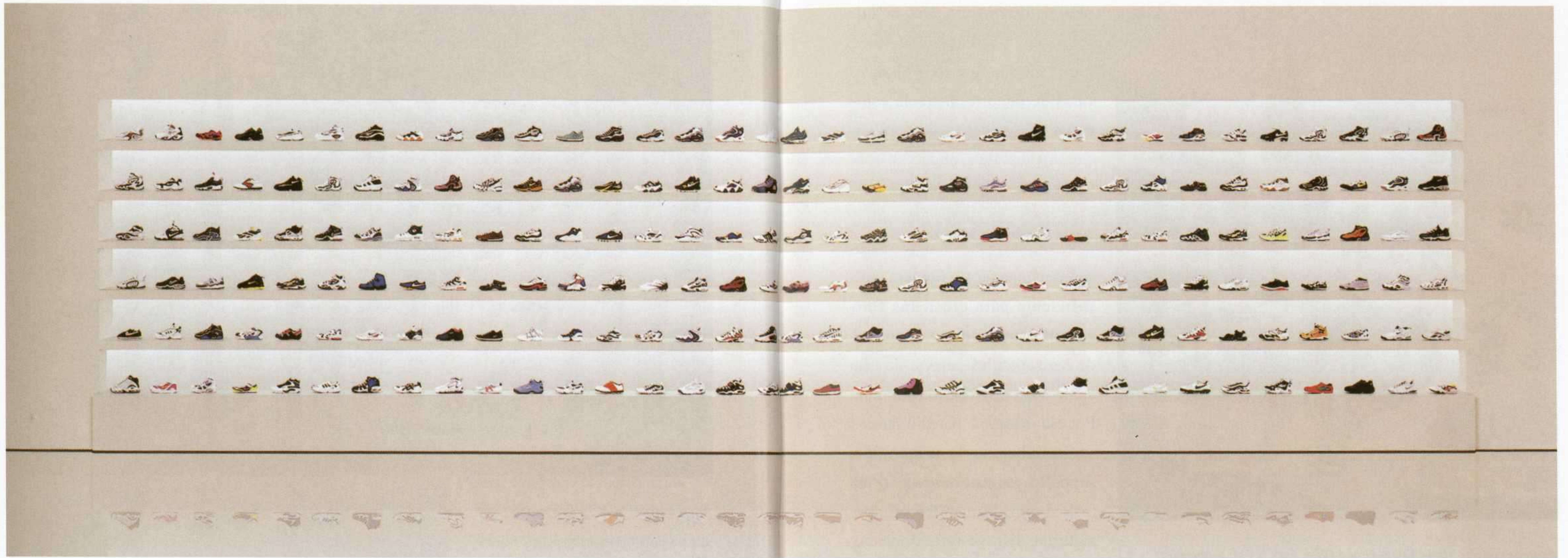
Andreas Gursky: Yogyakarta, 1994. Fotografía, 135 x 175 cm.

das. Las decisiones acertadas que se toman de forma subconsciente en el primer intento pueden resultar equivocadas cuando se repiten una segunda vez porque creemos que controlamos más la situación. A pesar de mis veinte años de experiencia en el campo de la fotografía, sigo pensando que revelar negativos es un proceso que tiene mucho que ver con la alquimia. Una y otra vez, los resultados siguen siendo sorprendentes.

Me perdí el efecto Catherine descrito en el artículo de la sección dedicada a las artes. ¿De qué se trata exactamente?

Ya no tengo el artículo al que te refieres, pero hablaba de cómo conseguir que una mujer no especialmente hermosa tuviera el aura de una gran duquesa rusa gracias a la forma de fotografiarla. Se reproducía la foto para ilustrar esta afirmación.

Ya hemos hablado de ese momento tan emocionante que se produce en la sala de revelado y ese larguísimo tiempo de espera que transcurre entre la realización de la fotografía y el proceso de revelar los negativos, para poder apreciar las copias con una mirada nueva y sin contaminar. En ese momento, las fotos no tienen que rivalizar con la impresión aún reciente de la realidad. ¿Pero es realmente una sensación inesperada? De hecho, deduces que existe una di-



Andreas Gursky: o. T. V., 1997. Fotografía, 186 x 443 cm.

ferencia incalculable entre la fotografía que tienes en el ojo de tu mente, a partir del cual determinas el sujeto, el ángulo, la luz y el detalle y la copia definitiva. Es posible que ésta sea la diferencia fundamental entre fotografía y pintura, en la que el artista tiene siempre los resultados de su actividad ante los ojos.

Yo recurro de forma deliberada a argumentos polémicos para demostrar que en la actualidad, hay un sinnúmero de maneras de hacer fotografía, y que desde que se ha digitalizado el medio fotográfico, es imposible dar una definición exacta del término "fotografía". Los fotógrafos aficionados hacen fotos en pocos segundos, pero la utilización *amateur* de la cámara puede llevar, de forma no intencionada, a obtener las mejores fotografías. Jörg Sasse, o bien otros representantes del actual movimiento del Arte de la Apropiación, son magníficos ejemplos de esta paradoja. Esta utilización espontánea, no pensada, de la cámara es la forma más radical de esta técnica y demuestra que mi teoría sobre el elemento sorpresa es acertada. Otra forma de trabajar, completamente distinta, es el proceso fotográfico electrónico, magníficamente representado por Jeff Wall, o por Thomas Demand en su grabación de espacios reales, con "es-

cenarios manipulados". Esta forma de trabajar exige un procedimiento extremadamente controlado, arbitrario y progresivo, y en el caso de estos artistas me es imposible hacer esa distinción que tú mencionabas entre fotografía y pintura. En lo que se refiere a mi técnica de trabajo, hay temas recurrentes, como la forma en que fotografiar algo se convierte en una imagen formalista, pero las materias primas de mis fotos proceden de las fuentes más diversas. No sigo ningún método estricto para convertir una experiencia visual o un concepto artístico en una fotografía. Observo las circunstancias aparentemente coincidentes que no puedo incluir en mi concepto y reacciono espontáneamente a ellas, sin saber si una fotografía así realizada llegará a tener un significado. En estos casos, guardo los negativos durante meses o incluso durante años antes de elegir la fotografía. En 1992, me serví de forma consciente de las posibilidades que ofrecía el procesamiento electrónico de la fotografía para hacer hincapié en los elementos formales que mejorarían la fotografía, o, por ejemplo, para aplicar un concepto de fotografía que sería imposible de realizar utilizando conceptos reales de perspectiva. Cuando trabajo siguiendo este método, conservo la fotografía en el ojo de mi mente y me acerco paso a paso al resultado final, sin permitirme el lujo de dejarme influenciar por momentos espontá-



Andreas Gursky: Hong Kong, Grand Hyatt Park, 1994. Fotografía, 226 x 176 cm.

neos de inspiración. Una de mis fotos más recientes, *o. T.V.*, es pura fantasía: más de 200 zapatillas de deporte distintas colocadas en estanterías. Existen varios niveles de realidad en esta fotografía. En un primer momento, experimenté una situación similar, pero el solo material documental no hubiera sido suficiente para crear una foto convincente. La disposición real de las zapatillas carecía de eficacia visual y era muy banal. Por esa razón me pareció interesante subrayar la dimensión simbólica de este fenómeno: el fetichismo de nuestro mundo material. Estuve reflexionando varias semanas antes de regresar a Nueva York para fotografiar

las zapatillas en una sala artificial, especialmente construida para este fin, antes de alinearlas en filas y crear laboriosamente un todo con la ayuda de las técnicas de procesamiento digital.

Has mencionado hace poco que tienes que defenderte contra el apelativo de fotógrafo arquitectónico o paisajista. Quizás esto tiene que ver con el hecho de que un gran número de tus primeras fotografías reflejan los campos de tu tierra natal, y más tarde, los paisajes alpinos. E incluso en fotografías más recientes como Yogyakarta, Grand Hyatt Park o Rhein, la naturaleza y el paisaje no parecen haber perdido su atractivo para ti. Sin embargo, la fascinación a veces aplastante que estas imágenes de la belleza de la naturaleza ejerce sobre el espectador puede hacernos olvidar con demasiada facilidad que los seres humanos u otras huellas de la civilización también se encuentran en la fotografía. Pero hay dos aspectos de tus fotografías que me parecen aún más interesantes que este pequeño contraste. Primero, que hayas añadido una visión global de las cosas a tu perspectiva local. Creo que, de forma bastante pragmática, es el resultado de los viajes que hiciste con motivo de tus actividades artísticas.

Aun así, lo que me parece todavía más interesante es que tus trabajos más recientes han alcanzado un grado más estricto de formalismo. Lo cual podría ser interpretado como el domi-

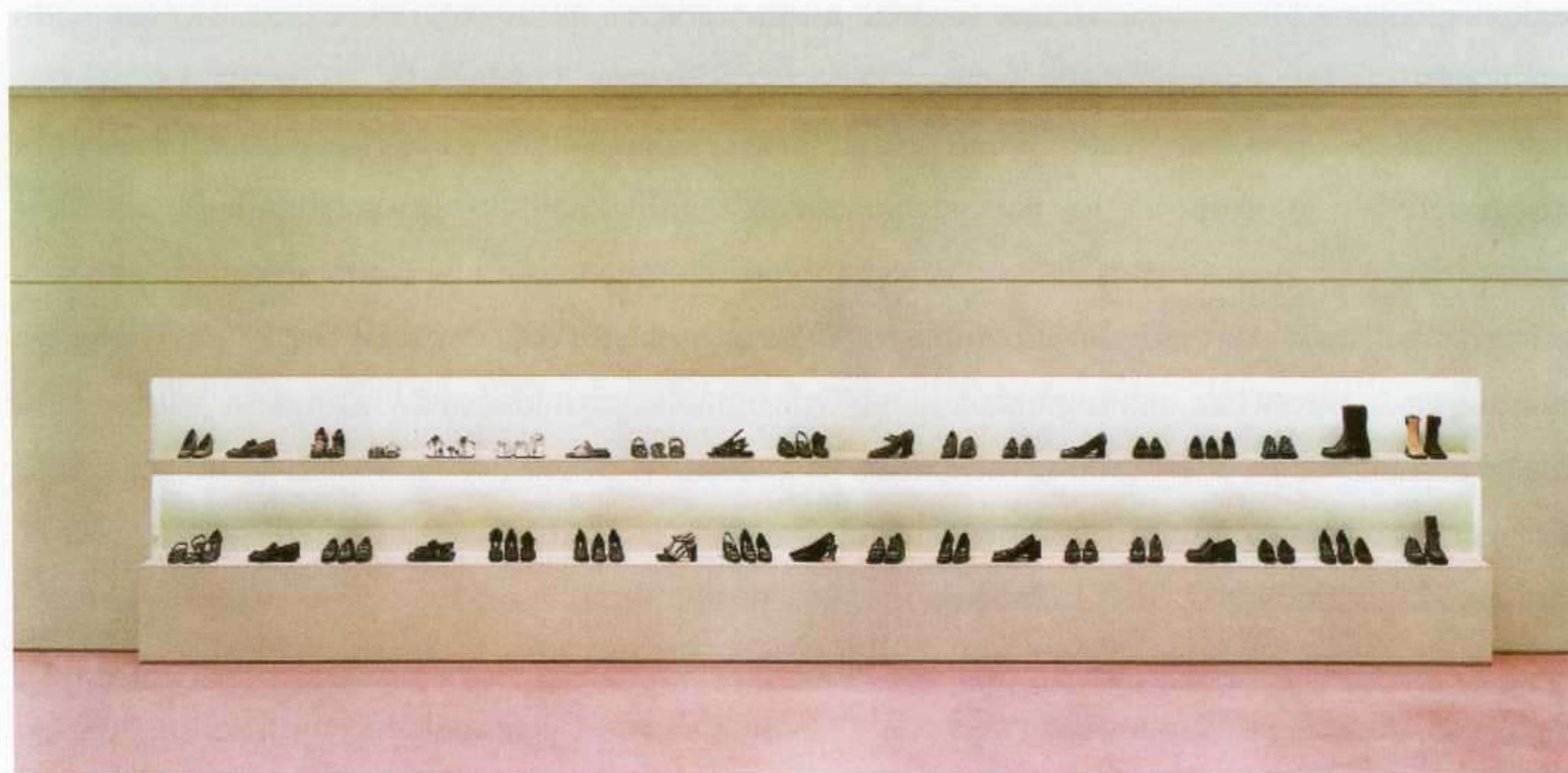


Andreas Gursky: Prada II, 1997. Fotografía, 166 x 316 cm.

nio que ejerce una estructura sobre una situación arbitraria, como en Rhein, las fotografías de la arquitectura de Portman, o las fotografías de las zapatillas en escenarios manipulados, Prada I y II o o. T.V..

¿Cómo se ha producido este cambio de actitud? ¿Es tan sólo una forma de evitar que te confundan con otros artistas, o es el resultado de una nueva fascinación por la idea del orden o de lo ornamental en la serie?

Sí, mis fotografías se han vuelto cada vez más formales y abstractas. Una estructura visual parece dominar los acontecimientos reales mostrados por mis fotografías. Someto la situación real a mi concepción artística de la fotografía. Aparte de los elementos constantemente recu-



Andreas Gursky: Prada I, 1996. Fotografía, 134 x 226 cm.



Andreas Gursky: Hong Kong, Shanghai Bank, 1994.
Fotografía, 226 x 176 cm.

rrentes que ya he mencionado, se me ocurre otro aspecto que explica la forma en que funcionan mis fotografías. Nunca se observan detalles arbitrarios en mi obra. Desde el punto de vista formal, se entretajan un sinfín de microestructuras y macroestructuras interrelacionadas, determinadas por un principio de organización general. Un microcosmos cerrado que, gracias a la actitud distante que mantengo con mi sujeto, permite al espectador reconocer las ensambladuras que hacen que el sistema se tenga en pie. Por supuesto existen otras razones más ajustadas que justifican esta representación de la realidad esquemática y formal.

En cuanto a lo que dices de mi interés por la naturaleza, debo referirme a mi concepto de naturaleza, que es muy amplio. Tal vez lo que más me interesa es la naturaleza de las cosas en general. Cuando describo el estado existen-

cial de las cosas, me viene siempre a la cabeza la expresión “estado total”.

Desde que dejé de trabajar de forma temática, ya no me importa que me confundan con otros fotógrafos. Después de graduarme, nuestro trabajo ha coincidido alguna vez con el del círculo de Becher, lo que me causó algún que otro dolor de cabeza. Pero a medida que íbamos teniendo más éxito —gracias a Dios—, aprendimos también a tomarnos las cosas con más calma. Hubiera sido una catástrofe que mi trayectoria artística hubiera tenido que depender de los resultados del trabajo de mis compañeros. El cambio de actitud que mencionas también se puede interpretar como una progresión lógica desde los paisajes aparentemente inocentes de los ochenta hasta las fotografías más secas y abstractas de hoy. Pero también creo que existe una cierta abstracción en mis primeros paisajes: por ejemplo, suelo mostrar figuras humanas desde detrás, por lo que el paisaje se observa “a través” de una segunda lente. No designo las actividades de las figuras humanas de forma específica, y por lo tanto no cuestiono lo que hacen en general. El resultado de la enorme distancia que existe entre la cámara y estas figuras es la pérdida de su individualidad. No me interesa el individuo en sí, sino la especie humana y su entorno. Y esto también ocurre en *Rhein*. No me interesaba una vista inhabitual, casi pintoresca del Rin, sino una visión lo más contemporánea posible del río. Paradójicamente, esta vista del Rin no se puede obtener *in situ*; fue necesario realizar una recreación ficticia para ofrecer una imagen precisa de un río moderno. Lo mismo ocurrió cuando visité más de 70 empresas industriales mundialmente conocidas. La mayoría de



Andreas Gursky: Rhein, 1996. Fotografía, 186 x 222 cm.

ellas tenían un aire socio-romántico que no me esperaba. Buscaba una prueba visual de lo que yo creía que eran las zonas industriales asépticas. Si se hubiese sometido a estas empresas a un proceso sistemático de documentación, uno hubiera creído retroceder a la era de la Revolución Industrial. Tras esta experiencia me di cuenta que la fotografía ya no era creíble y me resultó más fácil legitimar el procesamiento de la fotografía digital.

Tu respuesta es muy clarificadora, porque muestra que no trabajas siguiendo métodos estrictos. Tus fotografías son al mismo tiempo imágenes construidas a partir de una realidad potencial, como en la fotografía de las zapatillas de deporte, o. T.V., o a partir de una realidad ficticia, como en Rhein. También son fruto de descubrimientos espontáneos que crees que merece la pena fotografiar.

Al observar cómo ha ido evolucionando tu trabajo, se deduce que existe un leitmotiv, que se podría describir como el análisis del mundo visible. En una de tus primeras cartas, lo defines como interés por la naturaleza de las cosas en general. Por mucho que repitas determinados motivos, como los paisajes, las Bolsas, los centros de producción industrial o la arquitectura,



Andreas Gursky: Hong Kong, Stock Exchange (Díptico), 1994. Fotografía, 166 x 226 cm.

sería absurdo encasillarte en un cierto tipo de tema. Sin embargo me imagino que tomas muchas más fotos de las que incluyes en el catálogo de tus obras. ¿Cómo decides si una foto es buena o no? ¿Qué criterios hay que cumplir, si es que existen tales criterios obligatorios?

En realidad no hago muchas más fotos de las que publico. En los últimos años, he reflexionado durante mucho tiempo en ideas de fotografías. La creación de una fotografía también llega a requerir varias semanas. Esto me recuerda algo que decía Gerhard Richter y que, en cierta medida, se aplica a mi caso: “Veo millones de imágenes, fotografío miles, y opto por unas cien, que pinto...”. No es fácil enumerar criterios generales comunes para conseguir una buena fotografía. Las decisiones de composición son siempre importantes a la hora de estructurar una fotografía, claro está, pero no creo que haya que concederles demasiada importancia, ya que deberían surgir naturalmente. La experiencia visual inmediata debería en todo caso ser el catalizador de una decisión pictórica. En mi opinión, las cuestiones de orden social o estrategia contextual sólo deberían tenerse en cuenta en una segunda fase. En primer lugar, lo que más me interesa es la autonomía de la fotografía y la confianza en el poder de la imagen.

La expresión “confianza en el poder de la imagen” podría aplicarse a Leni Riefenstahl, Max Ehlert, Eisenstein o Capa, pero tu obra poco tiene en común con la propaganda y la fo-



tografía manipuladora, ni tampoco con el compromiso íntimo que caracteriza la obra de Nan Goldin o de Richard Billingham. Tu interés por las cosas en general se parece más a una investigación sociológica desprovista de romanticismo. Me gustaría comparar tu frase sobre la confianza en el poder de la imagen con otra declaración tuya: "...resulta evidente que existe un lenguaje común, comprensible para todos los seres humanos, que se podría llamar el lenguaje de las fotografías". En mi opinión, subestimas un poco la importancia social al remitirlo a una segunda fase. Has creado un icono de la cultura tecnológica con Union Rave; Hong Kong, Stock Exchange ha salido todos los días en las noticias en relación con los sobresaltos que experimentan hoy los mercados bursátiles de todo el mundo, y el fetichismo de las zapatillas de deporte que muestras en tu última fotografía, o. T.V., refleja la obsesión de los noventa por la salud y las marcas.

Con estas fotos te opones a una oleada de imágenes familiares que, en nuestra era mediática, fluye aún más rápido. ¿Por qué estás tan seguro de que tu obra podrá sobrevivir a esta competición diaria?

Por supuesto, en la actualidad, fenómenos como las Bolsas mundiales, la industria del ocio o la cultura tecnológica tienen un enorme interés social, pero el hecho de que mires una fotografía por segunda vez depende sobre todo de cómo has implementado visualmente esas ideas.



Andreas Gursky: Chicago, Mercantile Exchange, 1997. Fotografía, 186 x 249 cm.

Ahora estoy realizando fotografías del Parlamento alemán. El espacio público con el que estamos familiarizados gracias a la televisión sugiere una visión idealizada de la sala circular de una asamblea y corresponde al interés sociológico desprovisto de romanticismo del que has hablado. Sólo la posibilidad de mirar a través de una “segunda piel” (vista del edificio del Parlamento desde fuera) transforma la forma circular arcaica de la sala de la asamblea en una figura misteriosa que convierte a sus miembros en un grupo muy extraño. La compleja estructura de la arquitectura se pone de manifiesto desde esta perspectiva debido a las numerosas líneas horizontales y verticales, que parecen estorbar. He utilizado este motivo pictórico que ya ha mostrado su efectividad en otras fotografías como *Montparnasse* o *Hong Kong, Shanghai Bank*. Pero también hay motivos intemporales, carentes de espectacularidad, que sólo cobran relevancia cuando se observan desde un punto de vista contemporáneo. Cuando hablo de una segunda fase, no me estoy refiriendo a que observe el mundo con ojos inocentes como si fuera la primera vez. No puedes ver cosas sin referirte a las imágenes que se almacenan en tu cerebro; y no puedes ver sin conocer, como bien decía Goethe. Supongo que es mi visión conscientemente exenta de prejuicios del mundo la que te hace pensar que es una visión desprovista de romanticismo. Tengo la capacidad de distinguir las fotografías “buenas” de las imágenes con las que nos inundan a diario, y las tengo preparadas para utilizarlas cuando mi



Andreas Gursky: Times Square, 1997. Fotografía, 186 x 250,5 cm.

intuición me dice que ha llegado el momento adecuado, antes de mezclarlas con experiencias visuales inmediatas para conformar una imagen independiente.

En tu última carta mencionaste que filtras intuitivamente las imágenes “buenas” a partir de una selección de motivos posibles. Tienes razón al referirte a esto como a una habilidad que, al fin y al cabo, es lo que distingue a un buen artista del resto. Ésta es sin duda la razón por la que tus fotos tienen un sello propio o una individualidad que se podría describir como el efecto de “un pintor” sobre el espectador. El hecho de que no trabajes en serie es más que nada una forma de diferenciarte de los métodos de trabajo de otros fotógrafos. Hemos hablado de la importancia que otorgas a lo contemporáneo en tus fotos. Si no me equivoco, esto implica que todos estamos inextricablemente vinculados a lo que ocurre en el mundo. Pero tus fotos nunca se conforman con ser una mera ilustración de la realidad, a lo que supuestamente aspiran Fischli/Weiss. Esto es especialmente evidente en tus fotos arquitectónicas de los hoteles de Portman, Atlanta y Times Square. Comparando las imágenes de estos dos edificios publicadas en las revistas o catálogos de arquitectura, al omitir la atmósfera, tal y como observó en primer lugar Annelie Lütgens, y al crear un montaje fotográfico con dos fotografías tomadas desde distintos ángulos, has realzado un aspecto específico de esta arquitectura. Yo iría todavía más lejos y utilizaría la palabra “estilizado”. Una realidad casi ficticia que el espectador no



Andreas Gursky: Ayamonte, 1997. Fotografía, 186 x 256 cm.

iniciado nunca percibiría. Los resultados no sólo son muy formalistas en su simetría y perspectiva, sino que también trabajan con motivos intrínsecos al arte, como es la visión desde arriba y desde abajo, la profundidad, etc. que nos son familiares desde los “vertical stacks” de Donald Judd por ejemplo, o los dibujos arquitectónicos de Piranesi. ¿Persigues conscientemente estos aspectos o tienes una pronunciada preferencia por formas claramente definidas?

No abordo de forma intencionada motivos intrínsecamente artísticos para volver a formularlos en términos modernos. En mi opinión, un procedimiento relacionado con el contexto como ése conduce a resultados bastante flojos, porque el enfoque calculado niega las leyes irracionales de creación de una fotografía, la libertad necesaria. No obstante el paralelismo con los estilos históricos resultan evidentes en muchas de mis fotos, desde *Alexanderschlacht* de Albrecht Altdorfer, que se puede vislumbrar en mis fotografías de las Bolsas, hasta *Pittura Metafisica* de De Chirico reflejada en *Ayamonte* o en mis más recientes fotografías como *Rhein*, que es una reminiscencia de Barnett Newman, y *Prada II*, que se puede comparar con la obra de Dan Flavin. Como ya he dicho en algunas entrevistas, la historia del arte tiene un vocabulario formal generalmente válido del que nos servimos una y otra vez. Quizás sería interesante para vosotros, historiadores del arte, descubrir por qué un artista que no es un especialista en vuestro tema como yo sigue teniendo acceso a ese vocabulario formal. Mi predilección por las estructuras claras es el resultado de mi deseo —quizás ilusorio— de dejar huella de las cosas y seguir aprehendiendo el mundo

GALERIA **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

JORGE GALINDO

17 MAYO-16 JUNIO

SOLEDAD SEVILLA

21 JUNIO-26 JULIO

TXOMIN BADIOLA

11 SEPTIEMBRE-13 OCTUBRE

¡VIVA LA FOTOGRAFÍA! (DEL SIGLO XIX)

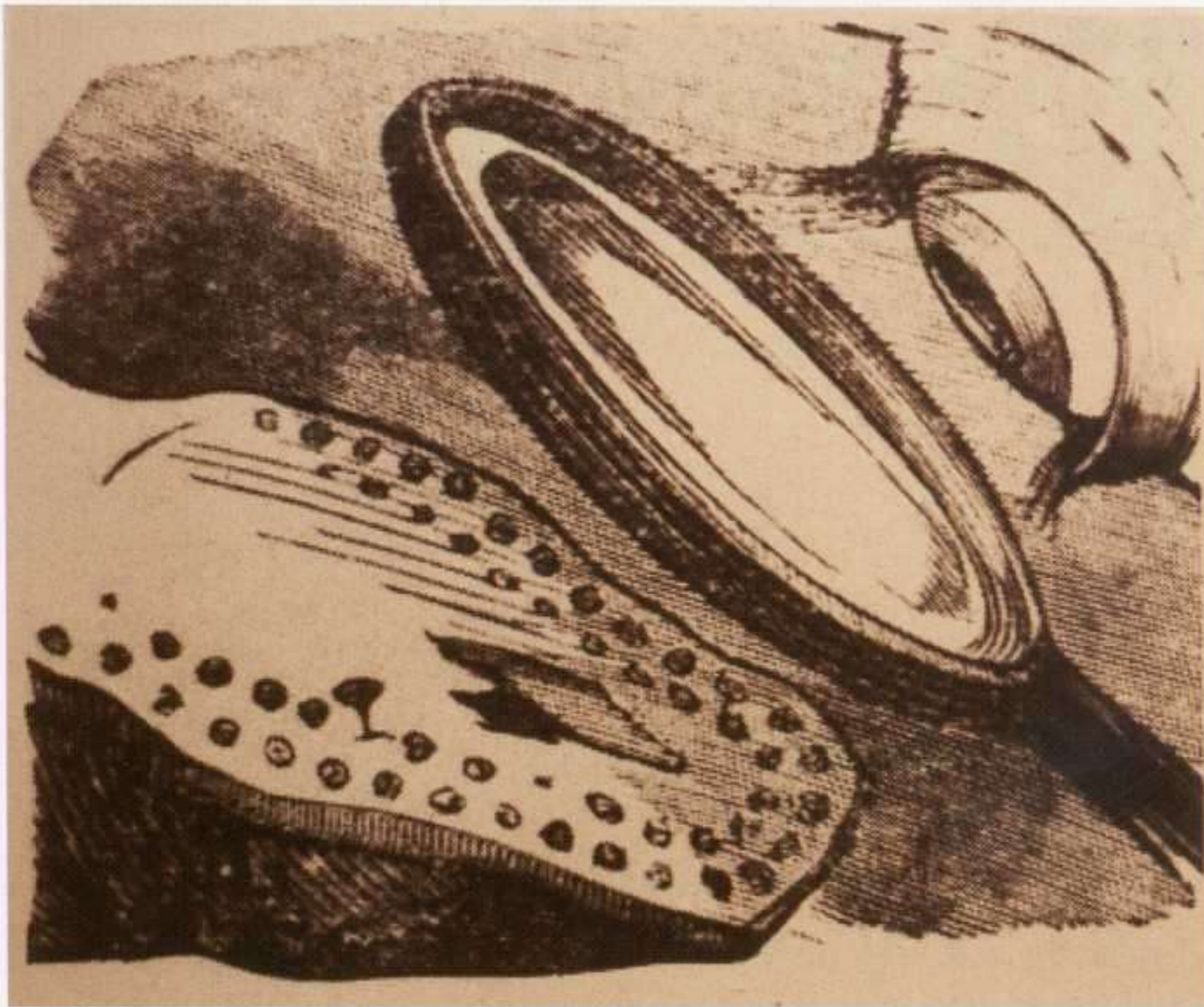
JUAN JOSÉ LAHUERTA

38

J
U
A
N

J
O
S
É

L
A
H
U
E
R
T
A



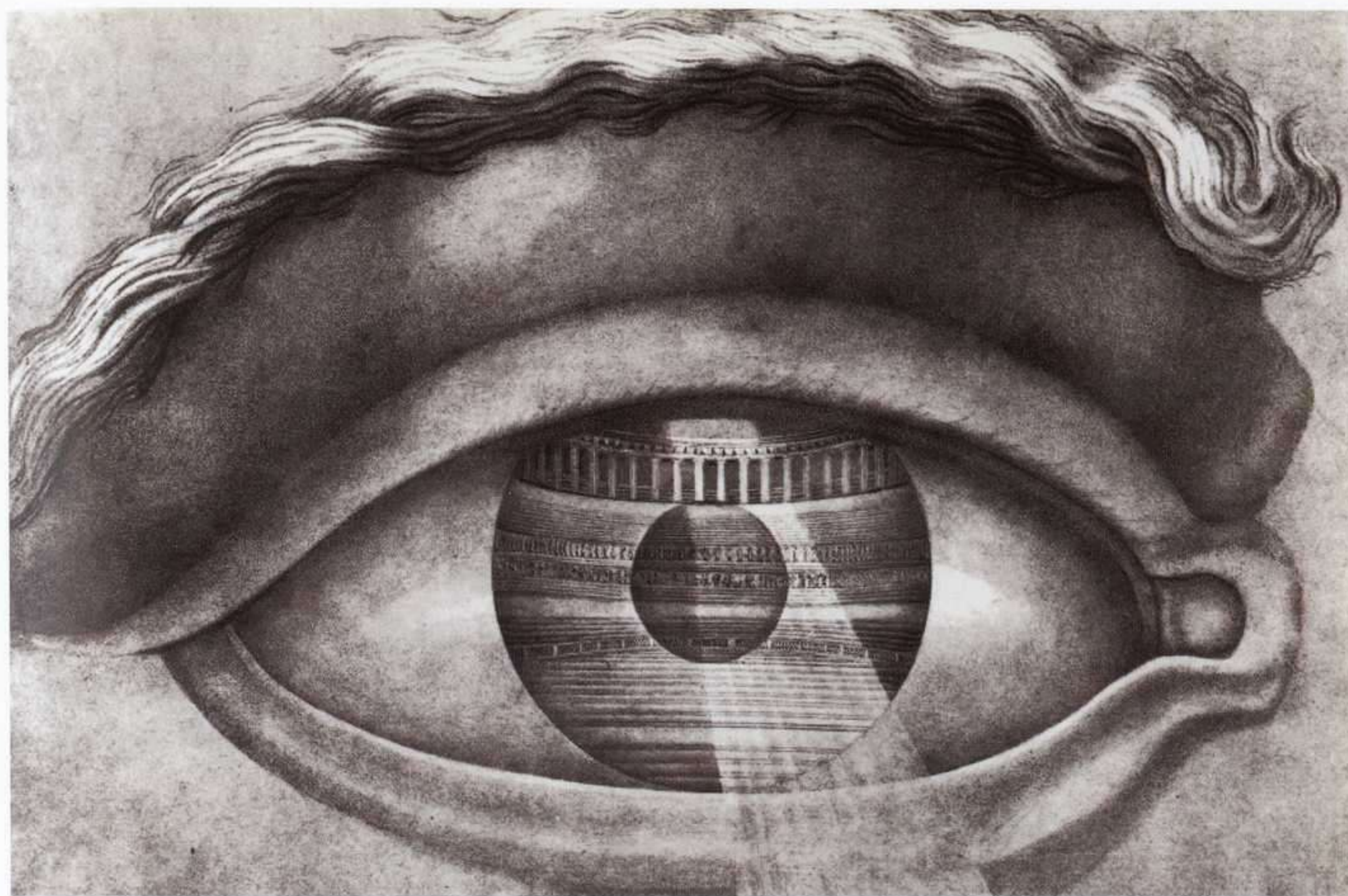
Bertall: "Le réalisme", en *Le petit journal pour rire*, 1859.

En el reflejo circular de la lente abombada vemos amplificarse la última onda de los anillos del iris, de la diana en cuyo centro clava su rayo la pupila. Rayo, o barra de hierro más bien, o mejor taladro. Al otro lado lo que aumenta es la suela de un zapato, irregularmente claveteada, agujereada. Un agujero en la suela del zapato: eso es lo que aumenta.

Bertall publicó esta caricatura sobre el realismo en 1859, en *Le petit journal pour rire*. En esa suela desgastada, han dicho algunos comentaristas, se encontraban los temas bajos del realismo: bajos por estar ahí, a ras del suelo, debajo del zapato, y bajos por ser la suela de un pobre, agujereada. Pero en verdad, lo que se contrae, o constriñe, es la mirada. La mirada de un ojo, de un ojo solo, que apunta directo al blanco; que acierta, pero que no ve como lo harían dos.

Ese ojo solitario y desmesurado proyecta una mirada que lo ata, que físicamente lo ata a su objetivo. Mirada que clava. El agujero del zapato y el ojo forman una pareja inseparable; ese ojo no está para mirar nada más. Se diría que es la propia mirada la que, como los rayos del sol, concentrada por la lente, ha hecho el agujero. Mirada que quema, sí, pero para nada. ¿Qué hay

ARTE Y PARTE



Claude-Nicolas Ledoux: Coup-d'oeil du Théâtre de Besançon (Vistazo del Teatro Besançon), ca. 1780.

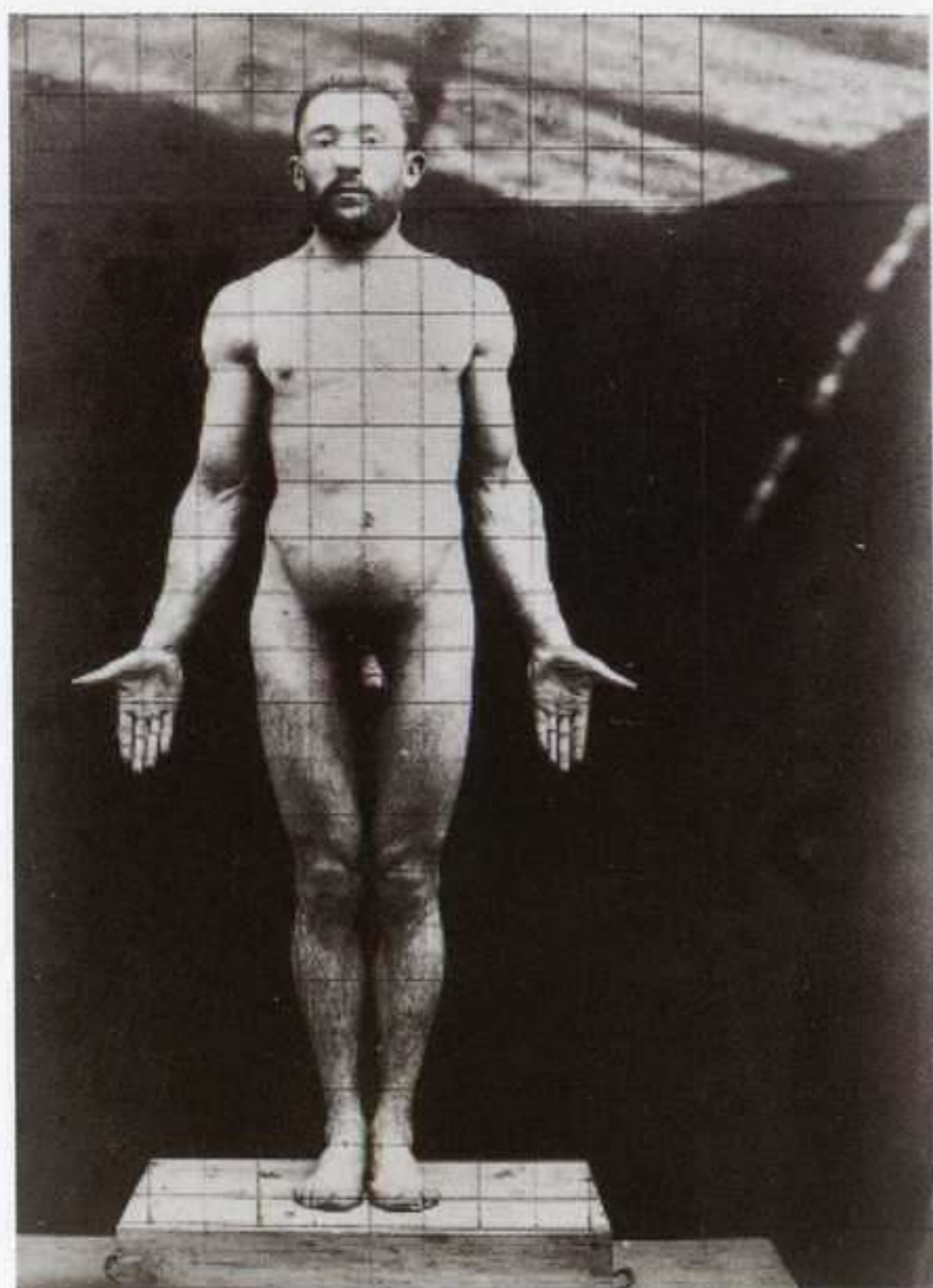
al otro lado? No ha provocado grandes incendios. La concentración más extraordinariamente intensa que pueda imaginarse dándose de ojos en la suela de un zapato, corriéndose o colándose por su agujero. La máxima atención, la dolorosa atención de la que sale el rayo que la encadena para siempre a su efecto: el agujero de un zapato magnificado. El poder de tronar que los dioses tuvieron transformado en un ejemplo de física recreativa: *grand regard pour rire*.

Bertall no parece ya ser capaz de pensar en aquel ojo que, hasta no hacía mucho tiempo, todo lo veía. El ojo de dios o su gran aliado, el ojo ilustre de la dióptrica de Descartes, o el ojo de Locke o de Leibniz, ese ojo autónomo, separado de su cuerpo, colocado sobre las cosas dispuestas bajo la luz que él mismo proyecta, en cuya retina el mundo exterior se despliega según unas leyes establecidas, también, por él mismo, por su propio funcionamiento como cámara de lo creado, “creado” por su poder de encontrar y establecer el punto de vista desde el que el mundo se ordena homogéneamente. Primera ley física que surge de la metafísica del ojo: el universo es uno, y el ojo lo comprende.

Tal como es mostrado siempre en los grabados de los libros de óptica antiguos, el globo ocular parece flotar en su propio espacio como la bola del mundo, ésa que tienen en su cámara oscura el astrónomo y el geógrafo. Aunque nadie representó mejor su imagen, la imagen del ojo y la imagen del mundo, que Ledoux en su famosa perspectiva del teatro de Besançon. En el iris se refleja la platea, con su ábside columnado al fondo: al fondo del ojo y al fondo



A. Southworth y J.-J. Hawes: La mano del capitán Walker, 1845. Daguerrotipo.



Anónimo: Fotografía cuadrículada de un modelo masculino, ca. 1880.



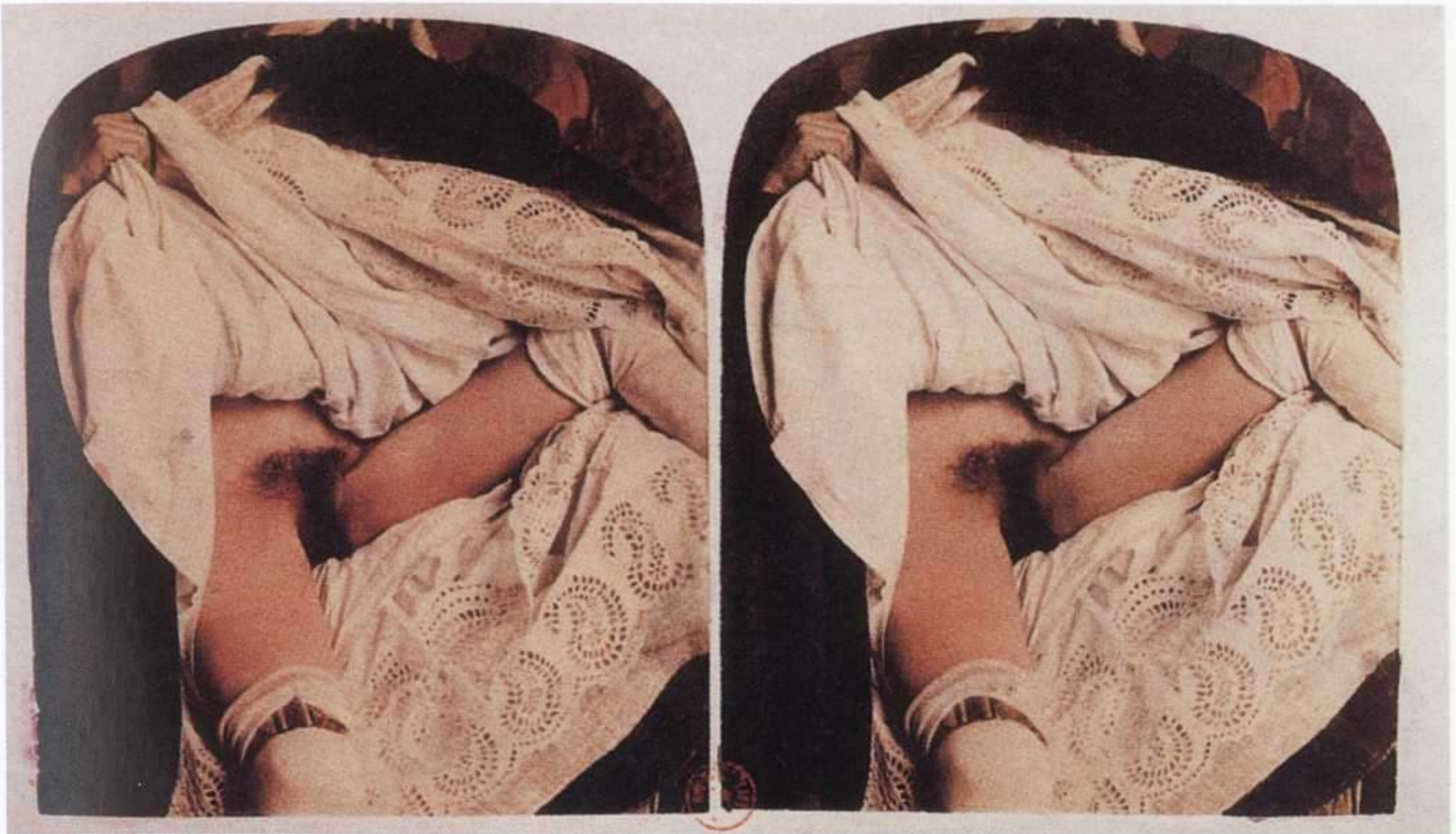
J. Nashmy: Fotografía de una mano, ca. 1874.

ARTE Y PARTE

del teatro. Un párpado delicado —el primer marco a través del que vemos las cosas, como decía Ledoux— sirve también de arco escénico. El ojo refleja el mundo, simbolizado en el teatro, y lo contiene; en él vemos, como en un espejo, lo que hay enfrente, y, al mismo tiempo, como en una ventana, lo que tiene dentro: la misma cosa. O sea: todas las cosas. No podría darse mejor encadenamiento de metáforas: arquitectura, teatro, ojo. El párpado se levanta y se acaba la confusión: el mundo, el ojo y la mirada son absolutamente transparentes.

La mirada de Ledoux y la de Bertall tienen una cosa en común: son monoculares. Pero algo las separa radicalmente. El ojo de Ledoux no es un órgano: flota fuera del cuerpo y, sin fijarse en nada, lo contiene todo. El de Bertall, en cambio, se proyecta desde un cuerpo en tensión dolorosa, esforzada; está a punto de reventar por ver. No hay representación más intensa de lo que algunos han llamado ojo eréctil: globo-glande y párpado-prepucio. No puede darse más vehemencia, más ahínco, deseo mayor de fijarse, que en ese ojo, ¿para ver qué?: ahí no hay nada. El ojo de Ledoux es único porque es el ojo frontal, el tercer ojo, el ojo en el centro del triángulo de la deidad; el de Bertall, en cambio, porque es el ojo del bizco terminante, superlativo.

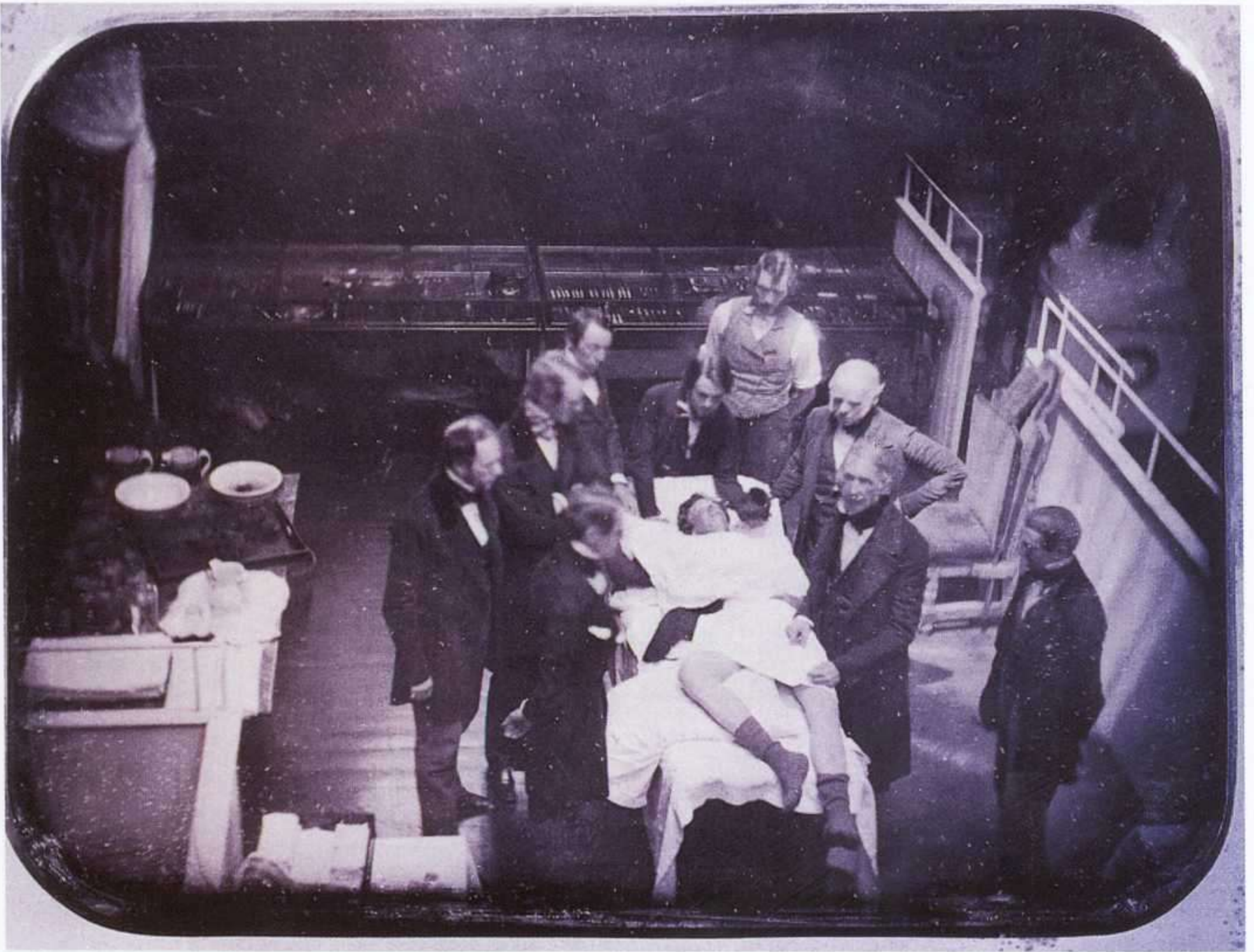
Si el detalle más nimio, más insignificante, surge de repente y crece hasta atraer toda nuestra atención, hasta hipnotizarnos, ¿cómo vamos a ser capaces de ver el orden de una composición, de apreciar las cosas en equilibrio, en continuidad? Esa incapacidad era, para los contemporáneos de Bertall, en la época en la que empezaba a formarse el mercado moderno, burgués, también del arte —masificación del consumo, anonimato del público—, el signo de pérdidas aún mayores, una señal clarísima



A. Belloc: Fotografías pornográficas estereoscópicas, ca. 1480.

de los malos tiempos. La crítica que hacían de la pintura de Courbet contenía siempre esta idea: personajes rígidos como títeres o soldaditos de plomo, falta de elocuencia, falta de perspectiva, ignorancia, tenebrosidad..., eran las desgracias que habían caído sobre el arte y sobre la tierra. Pero esas críticas son, en realidad, las mejores definiciones de esa pintura llamada realista: mejores, desde luego, que las vaguedades que el propio Courbet escribió en su manifiesto. Mientras él hablaba de compromisos sociales y de buenas intenciones, sus críticos y caricaturistas lo hacían de la difícil situación que al arte le esperaba en el mundo: de la “decadencia” que ya había empezado y en la cual los artistas modernos serían “los primeros”. Pero los primeros, ¿en qué?

Un agujero en el zapato y la continuidad espacial y simbólica que para explicar el mundo había construido el arte rueda por los suelos, a la altura de esa suela. La pintura moderna ya no será más que yuxtaposición y acumulación de sus *dissecta membra*: cada uno de los miembros desmembrados de su antigua armonía nos devolverá una mirada tan absolutamente terrible como perfectamente vacía. Agujeros en suelas de zapatos y agujeros en suelas de zapatos, más y más, para fijarse y fijarse siempre de nuevo, siempre otra vez: nada que hacer, pero hacerlo como nada. Esa pintura ya no habla y anima, sino que hipnotiza para exasperar la atención y suspender la voluntad al mismo tiempo. Su mejor imagen es un agujero: el de la suela del zapato de Bertall o el del coño del *Origine du monde*. O el de tantos coños estereoscópicos, abiertos en medio de flores de blancas enaguas y faldas de colores, que dejaron en suspenso durante miles y miles de horas la atención de miles y miles de ojos aplicados al visor, buscando algo, algo más, hurgando



Anónimo: Primera operación con anestesia, 1846. Daguerrotipo.

en las tres dimensiones: nada. Esfinges vacuas, imágenes de la Imagen: agujeros que ni pintados.

El mundo se convierte en espectador de una pugna inédita: la de las cosas que, una por una, una vez y otra vez, surgen reclamando una atención excluyente, total. Pero, ¿en dónde, en qué imagen suya, ha sido descubierto el mundo como pura acumulación de cosas heteróclitas sino en la fotografía? “À bas la photographie!!!”, titulaba Marcelin un famoso artículo lleno de caricaturas publicado en el *Journal amusant* en 1856. No era un título irónico, sino que quería decir justamente lo que decía: que había que acabar con la fotografía antes de que ella acabase con nosotros. Allí se quejaba, como lo habían hecho muchos otros antes y como lo harían después, de que la fotografía dejaba verlo todo, absolutamente todo. Cada cosa salta a la vista, cada una grita, gesticula, cada parte se fija en su imagen y nos fija en ella, como si ya no existiese escena, es decir, obscenamente. Con una crueldad inusitada, la fotografía convierte en equivalentes todas las cosas, definitivamente salidas de sí mismas: la arruga, el grano, el poro, el pelo, la piedra, la brizna de hierba, la hormiga, el agujero del zapato. Marcelin se refiere a los “paisajes artísticos” captados por la cámara: negros, desolados, solitarios, resecos, enfermos de peste...; pero su mayor lamento se produce, con razón, al hablar de los retratos. Al revés de la figura clásica, que aunque estuviese desnuda estaba vestida



Marcelin: "À bas la photographie!!!", en el Journal Amusant, 1856.



A. Gardner: Lincoln en el campo de batalla de Antietam, 1862.

siempre gracias a sus proporciones ideales y a sus metáforas –pequeño mundo, microcosmos–, la “figura humana” que surge del *bric-à-brac* de la fotografía está siempre desnuda aunque esté vestida. Figura pornográfica, en efecto, en el sentido más estricto: descripción constante, permanente, repetida sin descanso, una y otra vez, de la prostituta. La brutalidad de la fotografía, que todo lo desviste y todo lo destapa con absoluta frialdad, acabará con la belleza de las mujeres, con la autoridad de los hombres ilustres, con la felicidad de las familias. “Cadáveres preocupados”: en eso, dice Marcelin, convierte la fotografía a quienes son captados por ella, “calamidad pública, azote social, invención espantosa”.

Los hombres se convertirán en “fantasmas fotográficos”, pero eso no querrá decir que el mundo esté encantado, sino todo lo contrario. Por ejemplo: se trata de fotografiar el momento solemne en el que tiene lugar la primera operación quirúrgica con anestesia, usando éter, en 1846. Los doctores se han colocado alrededor del paciente, que yace en la camilla, y lo contemplan con gravedad, casi todos con las manos cruzadas en la espalda. Uno, en la cabecera, levanta la sábana, con arrobo casi religioso; otro, probablemente el más importante, apoya sus manos en el muslo del enfermo y nos mira desde abajo. Una imagen, como se dirá tantas veces, para la posteridad: todos han podido componer su gesto. Menos el paciente: dormido, anestesiado. Su cuerpo se curva y sus piernas caen de cualquier manera. ¿Y quién le ha dejado



E.-G. Marché: Fotografía de su esposa en el campo, ca. 1900.

esos calcetines puestos, sino la propia fotografía? Esos calcetines arrugados, tan poco nobles, están ahí porque en ese momento crítico se interpuso una cámara: ¿cómo podríamos apartar de ellos nuestra mirada? O por ejemplo: en el campo de batalla de Antietam, el 2 de octubre de 1862, el presidente Lincoln se fotografía con dos de sus generales. El perfil de la tienda de campaña parece remarcar la jerarquía de los personajes: Lincoln no sólo está en el centro, sino que es más alto y además lleva sombrero de copa. Rígido como un palo, el botón de su levita está a punto de reventar, aunque su vestido no está tan arrugado como el de sus vecinos. El de la derecha resulta especialmente llamativo: se estira como el presidente, pero con apuros le llega al hombro. Su casaca no hace sino exagerar la cortedad de sus piernas. Parece que ante esos tres hombres ilustres no podamos sino preguntarnos quién fue su barbero o su sastre. Aunque lo verdaderamente ruin es el lugar: ¿quién ha dejado alrededor de la tienda del presidente, por todas partes, de los tensores y de las ramas de los árboles, ropa blanca tendida, sino la fotografía? Y otro ejemplo: hacia 1900, el pintor paisajista Ernest-Gaston Marché fotografía en el campo a su esposa para utilizarla como modelo en alguna de sus composiciones. Tumbada sobre una manta, de espaldas a la cámara, el cuerpo desnudo y la ropa arrugada entre los muslos. Acaba de quitársela: en su cintura vemos aún perfectamente las marcas de las arrugas del corsé. ¿Quién podría hablarnos así de la carne, del tiempo brevísimo de las huellas, de la auténtica medida de un cuerpo, sino la fotografía? Y basta.



Brassai: Actores y espectadores de "Le désir attrapé par la queue" en el estudio de Picasso, 1944.

La caricatura de Bertall se dirigía contra el realismo, pero explica a la perfección lo que es la fotografía. Y aún más: lo que asusta de ella, sus terribles poderes, sus posibilidades. Es decir: explica lo que pudo ser. La fotografía pudo ser un instrumento verdaderamente destructor: porque clava la mirada, porque elimina la distancia, porque no pone ante nuestros ojos otra cosa que huellas, persistentes y terribles huellas que no nos dejan mirar a otro lado ni imaginar otra cosa, que nos llaman para que fijemos nuestra atención en la perfecta vacuidad de las huellas que dejamos. La fotografía, enfrentándonos con nosotros mismos, con nuestras pobres figuras excluidas de la Naturaleza, estaba destinada a privatizar para siempre las miradas: ningún sentimiento divino, después de ella; sólo emoción humana por las cosas que se tienen porque se pierden. La fotografía toca el ojo, y ante ella la vida tiembla, y la Otra Vida se deshace como humo. Quiero decir que después de la mirada tan ultratenta como necia del ojo de Bertall, la de Ledoux quedará al descubierto: con el ojo al aire. Ya sólo se podrá volver a ella con malas artes, nunca con convicción. Y es que al no rendirse ante el poder contenido en la mirada que representa Bertall, las artes perdieron su gran oportunidad de desaparecer, de poner un serio y decoroso fin a su historia. O sea: que por un momento pareció que la fotografía había venido para librarnos del arte, aunque, para decir toda la verdad, también los fotógrafos quisieron ser artistas. Como todo el mundo.



Brassaï: *Detalle del zapato de Sartre.*

algunos actores y espectadores acompañaron a Picasso a su estudio de la calle Grands-Augustins y allí posaron para Brassai. Vemos de pie, de izquierda a derecha, más o menos alrededor de Picasso, a Jacques Lacan, Cécile Éluard, Pierre Reverdy, Louise Leiris, Zanie Aubier, Valentine Hugo y Simone de Beauvoir; y sentados, alrededor de su perro Kazbek, a Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Michel Leiris y Jean Aubier. Éstos son, en efecto, los actores y espectadores, y éstos algunos de los personajes: “l’oignon”, la cebolla, que en francés es también un callo en el dedo del pie; la “tarte”, la tarta, además de algo ridículo, sin valor; el “gros pied”, el pie grande, y una expresión para referirse a la buena vida; “l’angoisse grasse” y “l’angoisse maigre”, la angustia gorda y la flaca, como los tiempos y las vacas... Todos esos personajes sólo hablan de comida, y el “gros pied” no puede dirigirse a su deseada “tarte” sino con metáforas culinarias, para comérsela. Parece, pues, se mire como se mire, que hay hambre y que los pies duelen. Pero, ¿cómo puede representarse, volverse a presentar, ese hambre que impulsa a atrapar ya no la ocasión, sino el deseo? Un hambre imaginario, imaginario como un museo, el de esos intelectuales y artistas que permanecían en el París ocupado, en 1944, cuando los alemanes aún no se habían ido pero los disparos por las calles eran cada vez más corrientes. El deseo del deseo: un hambre y un dolor de pies imaginarios por culpables. ¿Qué es lo que falta en estos rostros, repetidos en los rostros desencajados de las pinturas que Picasso tiene apoyadas en la pared? El deseo tiene que cogerse por el rabo, como el diablo: por las plumas, por los pelos...; la cebolla la pintan calva. En medio está Picasso, con los brazos cruzados, los puños de la camisa doblados con chulería sobre las mangas de la americana, mirando a la cámara fijamente. Viéndolo plantado de este modo un niño preguntaría: ¿los artistas de antes, eran así? Pero yo no puedo quitar mis ojos de la miseria que no se puede representar: el agujero en la suela del zapato de Jean-Paul Sartre. Fíjense: *amusant* 🍷

Por un momento, o por un pelo: *pour rire*.




El 19 de marzo de 1944, en casa de Michel Leiris, se hizo una lectura dramatizada de *Le désir attrapé par la queue*, que Picasso había escrito tres años antes, en enero del 41, cuando ya hacía meses que los alemanes ocupaban París. Al acabar,



Canaletto

UNA VENEZIA IMAGINARIA
Del 29 de mayo hasta el 2 de septiembre

 **Banco Urquijo**
Grupo KBL

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

P^o del Prado, 8. 28014 Madrid
www.museothyssen.org



art expo

Feria de Arte de Barcelona


Del 27 de junio al 1 de julio de 2001
Recinto Ferial Montjuïc 1



Fira de Barcelona

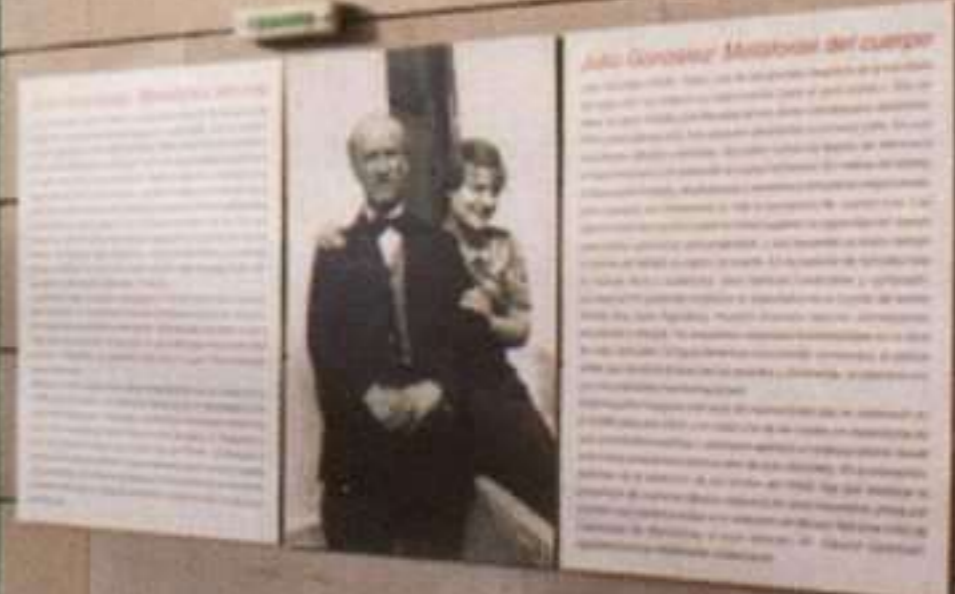
LA VANGUARDIA



| | | | | | | | |
|--|---|---|---|---|---|---|---|
|  |  |  |  |  |  |  | |
|  |  |  |  | 100 muebles de diseño COLECCIÓN VITRA DESIGN MUSEUM | | | |
|  |  |  |  | | | | |
| 26 DE ABRIL - 22 DE JULIO DE 2001 MUSEO COLECCIONES ICO ZORRILLA, 3 - 28014 MADRID TEL.: 91 420 12 42 | | | Fundación  |  |  |  |  |
| MARTES A SÁBADO: 11:00 A 20:00 H DOMINGOS Y FESTIVOS: 10:00 A 14:00 H LUNES CERRADO | | | vitra. |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |  |  | |

Julio, Joan y Roberta González. La Colección del IVAM
exposición permanente
 Zao Wou-Ki
3 mayo - 1 julio
 La Colección del IVAM
25 mayo
 Santiago Calatrava. Esculturas y dibujos
31 mayo 26 agosto
 Christopher Makos. Fotografía
7 junio 2 septiembre
 Donaciones de Zoran Music y Salvador Victoria
21 junio
 Albert Ràfols-Casamada
12 julio 30 septiembre
 Gabriele Basilico
12 julio 30 septiembre
 Willem De Kooning
6 septiembre 2 diciembre
 Abstracción: El Paradigma Amerindio
18 octubre 7 enero 2002
 Claude Cahun
31 octubre 20 enero 2002
 Donald Judd
6 noviembre 13 enero 2002
 Luis Barragán
6 noviembre 13 enero 2002
 Philip Guston. One Shot Paintings
13 diciembre 3 marzo 2002

IVAM



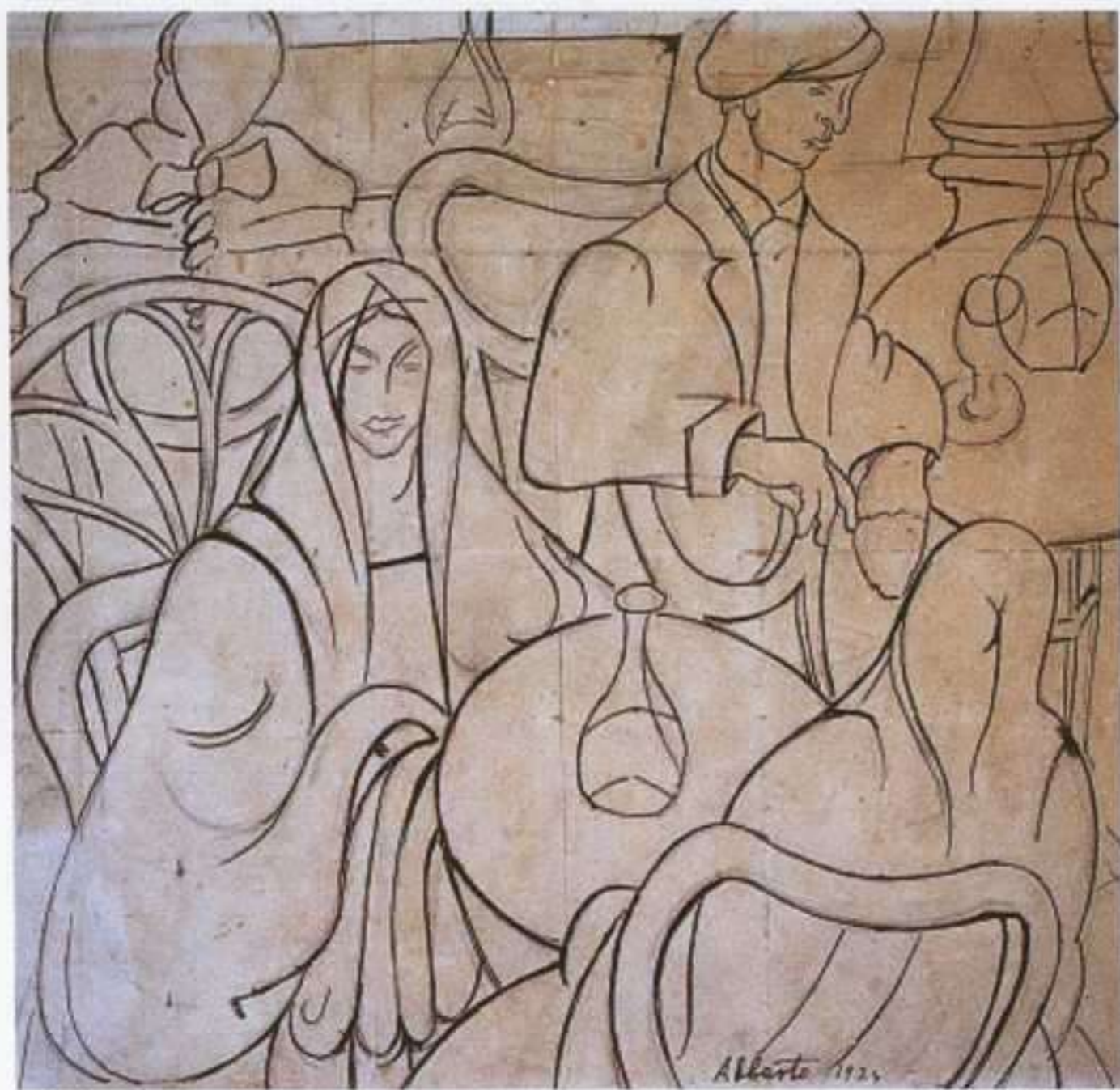
EL ENIGMA DE ALBERTO SÁNCHEZ

M^ª DOLORES JIMÉNEZ-BLANCO

50

A
L
B
E
R
T
O

S
Á
N
C
H
E
Z



Alberto Sánchez: *Café de Atocha*, 1923-24. Lápiz y tinta sobre papel, 30 x 29 cm.

Al ver las esculturas y dibujos que Alberto Sánchez presenta en la exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos de 1925, el crítico Juan de la Encina, no puede dejar de preguntarse:

“¿Dónde y cómo ha aprendido y practicado este hombre el oficio artístico? Por lo visto, en ninguna parte. Únicamente su buen amigo Barradas le ha dado consejos de experto y aliento. El maestro es bueno y el discípulo es de los que no pierden ripio en la lección. La escultura de Alberto es, en líneas generales, de tipo abstracto, y recuerda levemente, acaso más por el concepto que por la concreción, a ciertos escultores modernos alemanes”¹.

Juan de la Encina –seudónimo de Ricardo Gutiérrez Abascal– era uno de los críticos más prestigiosos y cosmopolitas del momento. Por eso, no es de extrañar su acierto en el diagnóstico de patrocinios y similitudes. Tampoco extraña que su admiración por la obra de Alberto siga viva años más tarde cuando, durante la Segunda República, llega a ser director del Museo de Arte Moderno y adquiere, no sin polémica, una obra del escultor de Toledo para la institución, la pieza titulada *Maternidad* (1933). Pero lo que importa destacar ahora no es tanto la justa apreciación que hace Juan de la Encina de la obra de Alberto, sino la incertidumbre que manifiesta, la sensación de enigmático descubrimiento, siendo él precisamente uno de los personajes más cualificados para saber cuanto acontecía en los estudios de artistas, las tertulias y las salas de exposiciones, además de haber apoyado activamente la iniciativa de los Ibéricos desde su origen, y haber tenido puntual información sobre ella.

Salvo para unos pocos amigos, entre los que estaba el pintor uruguayo Barradas, Alberto Sánchez, Alberto, era un perfecto desconocido, un artista secreto. Él mismo ha relatado la sorpresa de sus compañeros de trabajo en la tahona, al leer entre divertidos e incrédulos las

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía presentará, del 26 de junio al 16 de septiembre en Madrid, una retrospectiva del escultor Alberto Sánchez.

elogiosas críticas de Juan de la Encina en *La voz*:

“¿Pero tú eres escultor? ¡Mira lo que dice aquí!”².

En todo caso, esa sorpresa podría explicarse en 1925, cuando Alberto realiza su primera gran presentación pública en el contexto de la mítica exposición de los Ibéricos sin haber podido abandonar todavía su oficio de panadero. Pero lejos de despejarse entonces las incógnitas, la figura del escultor no pierde nunca su carácter de enigma. Lo es todavía hoy, y lo era en 1964 cuando, Peter Martin –seudónimo de Luis Lacasa, que le conocía bien por diversos motivos– publica el libro que ha sido durante años la única monografía sobre Alberto³. En él continúa preguntándose sobre el personaje, sobre el origen de la “vena poética de la que derivan” los títulos de sus esculturas, sobre “el peso y el significado de su obra”, que sólo el tiempo podría determinar.

Y es que, en realidad, la figura de Alberto ha sido siempre un misterio. En pleno franquismo, cuando las referencias a Alberto eran inexistentes en nuestra historiografía por su militancia izquierdista, Gaya Nuño tiene el acierto y la valentía de dedicarle unos elogiosos párrafos de su *Escultura Española Contemporánea*, pero no puede sino comenzarlos aludiendo a Alberto como “criatura misteriosa, fantaseada por sus pocos amigos, mal conocida, mucho peor valorada de lo que debiera”⁴. También el poeta Rafael Alberti, ya en plena transición democrática, le llama “fantasmagórico escultor toledano”⁵. Aunque más que un fantasma, lo que Alberto ha representado en la historia del arte español durante décadas ha sido un mito. Un mito a cuya creación contribuye todo lo que le rodea: tanto lo que concierne a su novelesca y dramática biografía, que empieza en 1895 en el barrio toledano de Las Covachuelas y acaba en 1962 en Moscú, como en lo relativo a su obra, entre popular y



Alberto Sánchez: Maternidad, 1929-33. Piedra de Novelda, 90,5 x 21,5 x 14 cm.



E. Segarra: Alberto Sánchez ante Dama proyectada por la luna en un campo de greda.

que acabaron confluyendo en uno sólo: primero, el del buen salvaje o el obrero autodidacta y genial que sorprende a los entendidos en 1925, algo que le hace paralelo a otros protagonistas de las vanguardias culturales de la misma época, como el poeta Miguel Hernández, de quien no por casualidad acabará siendo amigo; después, hacia 1930, el del artista que se empeña en formular una modernidad local, una vanguardia española, fundada en la poética de lo próximo frente a lo foráneo; más tarde, durante la Segunda República, el del artista comprometido, con conciencia de clase, que identifica revolución formal con revolución social –como los constructivistas rusos, pero también como el pintor uruguayo Barradas, su primer mentor–, lo que le hace recibir agrias críticas desde las páginas de la revista *Nueva Cultura* por parte de quienes defendían la ortodoxia realista⁸; ya en plena guerra, en 1937, el del artista que, encarnando al pueblo, realiza la pieza más poética y descomunal de la historia de la escultura española del siglo XX, titulada *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, que quedará para siempre identificada con el emblema de la resistencia republicana al fascismo: el también mítico Pabellón de la Exposición Internacional de París de 1937 para el que Picasso crea el *Guernica*; y finalmente, desde 1939 hasta su muerte, el mito trágico del exilado que, sin poder volver a su tierra, sigue trabajando sobre ella de memoria, recreándola en esculturas y dibujándola, con nostálgica tenacidad, en pinturas, dibujos y decorados teatrales.

Como ocurre con todos los mitos, estas imágenes de Alberto que la historiografía española ha ido perfilando en las últimas décadas pueden verse como exaltaciones más o menos literaturizadas de hechos y situaciones reales, según puede contrastarse con las noticias que se tienen de él. Pero hay una entre ellas que resulta más difícil de casar con el análisis de la reali-

refinada, entre inquietante y cercana, entre ancestral y moderna, en buena parte desaparecida –fundamentalmente la anterior a 1936–, y sobre todo, difícil de clasificar y de explicar en su contexto. También escurridizo y mítico es todo lo que tiene que ver con la discutida Escuela de Vallecas, ese “descubrimiento estético de la naturaleza agraria”⁶ cuyas fechas él mismo hizo imposibles al recordarlas varias décadas después⁷.

Más que un mito, quizá Alberto haya encarnado en la historia del arte español varios mitos sucesivos,

dad de las obras: la imagen de un artista genial pero hasta cierto punto primario, empeñado en una visión localista de la modernidad enfrentada a las modas foráneas. Esta visión, que ha favorecido la interpretación en clave nacionalista de la llamada Escuela de Vallecas, dificulta la comprensión de las esculturas y dibujos de Alberto de ese período, que parecen contradecirla abiertamente.

La mayoría de las esculturas de entonces son conocidas sólo por fotografías –lo que añade más nebulosa al asunto–, pues fueron destruidas en los bombardeos de Madrid, que afectaron a la casa del artista en la calle Joaquín María López. Pero aunque fuese sólo a través de lo que conocemos de ellas por referencias gráficas, podríamos situarlas en línea con algunas de las propuestas escultóricas de las vanguardias internacionales del momento, desde

Arp a Brancusi, desde Moore a Picasso. En cuanto a sus dibujos, conservados en mayor proporción, podríamos considerarlos cercanos en muchos casos al surrealismo orgánico de artistas como Tanguy, así como a los dibujos más surrealizantes del propio Picasso.

Una vez más, el propio Alberto contribuyó con sus palabras al equívoco, al hablar de su objetivo de “poner en pie un nuevo arte nacional que compitiera con el de París”⁹ en su célebre texto sobre la Escuela de Vallecas. Pero esta frase, efectivamente incitadora de conclusiones de tono noventayochista, con todo lo que ello conlleva, fue dictada por Alberto tres décadas después de los hechos, y tras más de veinte años de exilio, lo que probablemente incidiera en el carácter emotivo y militante de su formulación concreta. En cuanto a la *Escuela* como tal, baste decir que tanto textos ya clásicos como otros más recientes¹⁰ han aclarado su naturaleza: lejos de ser una escuela entendida en el sentido tradicional, asimilable a reglas o preceptos formales uniformadores o a actividades públicas conjuntas, se tra-



Alberto Sánchez: Boceto de la escultura El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella, 1937. Yeso negro pintado, 184,5 x 32 x 33 cm.



Alberto Sánchez: Escultura del horizonte. Yeso. Foto E. Segarra. (Obra destruida).



Alberto Sánchez: Monumento a los pájaros. Yeso. Foto E. Segarra. (Obra destruida).



Alberto Sánchez: Volumen que vuela en el silencio de la noche y que nunca pude ver. Yeso. (Obra destruida).

ARTE Y PARTE

taba más bien de una sensibilidad compartida, de algo basado en un espíritu, en una actitud receptiva ante la realidad agraria más próxima y material, considerando la experiencia de la naturaleza como equivalente a la experiencia artística. No se trataba de una visión localista o limitadora: por el contrario, su objetivo era una apertura del concepto de experiencia estética, algo que estaba muy en conexión con debates internacionales.

En efecto, como ha demostrado Eugenio Carmona, podemos relacionar estas ideas con teorías desarrolladas en la prestigiosa revista parisina *Cahiers d'art* hacia 1929, probablemente transmitidas a Alberto por Benjamín Palencia, su compañero de paseos diarios por el sur de Madrid y cofundador de la llamada Escuela de Vallecas. Palencia no sólo había residido en París entre 1927 y 1928, en contacto con el grupo de artistas españoles afines a la revista, sino que además, como suscriptor, contaba con ella en su biblioteca madrileña.

Pero en *Cahiers d'art* Alberto aprendería más cosas. Fundada por Christian Zervos en 1926, esta revista era un auténtico escaparate de novedades para los artistas ávidos de información, particularmente si se encontraban lejos del centro neurálgico de la modernidad, París¹¹. *Cahiers d'art* publica los dibujos que Picasso había realizado en 1927 en Cannes, *Las metamorfosis*, en las que las bañistas adquieren una cualidad más monumental, más escultórica. Zervos, siempre pendiente de Picasso, después publica también algunos de sus dibujos de Dinard (1928), los de su serie *Une anatomie* (1933), o sus protuberantes y redondeadas esculturas de Boisgeloup de los primeros años treinta. Si Alberto llegó a verlo realmente, todo ello debió interesarle sin duda, a juzgar por sus obras posteriores. En todo caso, Alberto y Palencia declaran abiertamente su admiración por Picasso, español e internacional, auténtico patriarca de todos los artistas modernos de la época. En su mencionado texto sobre la Escuela de Vallecas¹², Alberto recuerda que dedican a



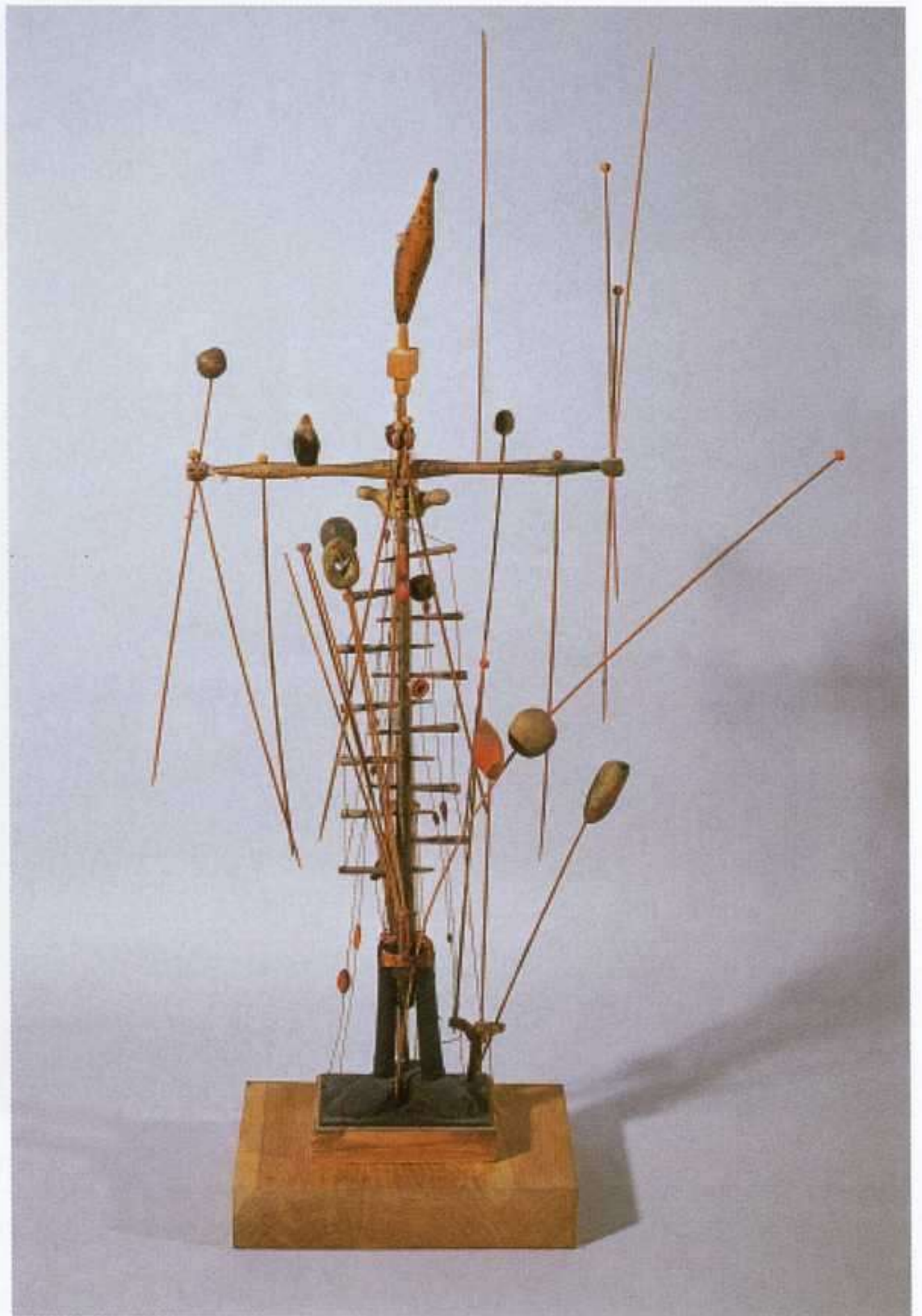
Alberto Sánchez: Boceto. Decorado para Numancia de Cervantes, 1936. Acuarela sobre papel, 47,5 x 67,5 cm.

Picasso un homenaje al escribir su “profesión de fe plástica” sobre un mojón del bautizado como Cerro Testigo. Pero no sólo Picasso está presente en *Cahiers d'art*. También se publican en números sucesivos de la revista fotografías de obras de Alberto Giacometti o Julio González, así como reportajes sobre arte oceánico, africano o de otros lugares remotos, que resultarían también atractivos para Alberto.

Palencia y Alberto parecen haberse distanciado hacia 1932. Pero para entonces Alberto trabaja ya en colaboración con Federico García Lorca, realizando decorados y figurines para el teatro universitario de La Barraca. Quizá el poeta granadino ocupase ahora el lugar de transmisor de novedades internacionales a Alberto, informándole de lo visto y asimilado en su viaje a Nueva York, o de lo aprendido en las revistas surrealistas francesas. Lo cierto es que el sentido totémico de las esculturas de los llamados pueblos primitivos, las formas biomórficas de Arp, Brancusi o Tanguy, las proporciones vagamente antropomórficas de González o Giacometti, su contraposición vacío/masa, o las referencias oníricas a pájaros y aves de Max Ernst o Miró, resultan familiares a algunas de las mejores composiciones realizadas por Alberto en esta época, como *Escultura*, c. 1931-33; *Escultura en el horizonte*, c.1931-33; *Monumento a los pájaros*, c. 1931-33; *Signo de mujer rural en un camino lloviendo*, c. 1931-33; o *Volumen que vuela en el silencio de la noche y que nunca pude ver*, c. 1931-33,



Alberto Sánchez: Signo de mujer rural en un camino lloviendo, ca. 1925. Yeso patinado, 69,3 x 20 x 10 cm.



Alberto Sánchez: Poste de señales en el río Belaya, 1957. Ensamblaje de madera y plastilina, 93,5 x 54 x 18 cm.

por citar sólo algunas de ellas¹³. Y, por supuesto, se verán también reflejadas en las obras realizadas posteriormente, después de 1956, en el exilio ruso.

Así pues, una vez recuperada la memoria de su obra, que había sido prácticamente borrada de la historia del arte español, quizá sea el momento de explicar(se) la escultura que Alberto realiza antes de la guerra civil en una clave menos castiza, más cosmopolita y culta, sustrayéndose a la tentación de verlo como una inefable peculiaridad nacional, como un personaje indefectiblemente popular y, por consiguiente, contradictoriamente moderno. Quizá su figura resulte entonces menos misteriosa. Después de todo, Juan de la Encina supo ver sagazmente, desde su sorpresa inicial de 1925, las claves adecuadas para una mejor interpretación de la obra de Alberto. También Gaya Nuño, otro pionero, lo equipara a los grandes nombres de la escultura mundial de la primera mitad del siglo XX cuando dice que “la escultura española joven, sin él, ha tenido forzosamente que volver la vista hacia Moore o Calder”. Situándolo en el contexto de la escultura internacional del siglo XX, quizá la obra de Alberto deje de ser un enigma

¹Encina, Juan de la: "Salón de Artistas Ibéricos". *La voz*, Madrid, 9 de junio de 1925.

²Alberto Sánchez: "Sobre la Escuela de Vallecas". Texto de 1960 reproducido en *Escuela de Vallecas 1927-1936, 1939-1942*. Vallecas, Centro Cultural Alberto Sánchez, 1984-1985.

³Peter Martin: *Alberto*. Budapest, Corvina, 1964.

⁴Juan Antonio Gaya Nuño: *Escultura española contemporánea*. Madrid, Guadarrama, 1957. P. 123.

⁵Rafael Alberti: *La arboleda perdida (Segunda parte)*. Barcelona, Seix Barral, 1987. P. 28.

⁶Eugenio Carmona: "Materias creando un paisaje: Benjamín Palencia, Alberto Sánchez y el 'reconocimiento estético' de la naturaleza agraria. 1930-1933". Cat. exp. *El surrealismo en España*. Madrid, Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía, 1994. P. 117 y ss.

⁷Vid. nota nº 2. Alberto sitúa "a partir de 1927, más o menos" los paseos que, junto con Benjamín Palencia, emprendía cada tarde desde Atocha y, por diferentes itinerarios, hacia Vallecas. Sin embargo, Palencia está en París entre la primavera de 1927 y octubre de 1928.

⁸"Situación y horizonte de la plástica española". *Nueva España*, nº 2, febrero 1935 (artículo redactado por Josep Renau y Francesc Carreño).

⁹"Palabras de un escultor". Ver nota 2.

¹⁰Raúl Chávarri, *Mito y realidad de la Escuela de Vallecas*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975; Valeriano Bozal: "Entre realismo y surrealismo: Benjamín Palencia y Alberto Sánchez", en *Pintura y escultura españolas del siglo XX. 1900-1936*. Madrid, Espasa Calpe, 1992, p. 587 y ss.; Eugenio Carmona, *Materias creando paisaje*, op. cit.; y Jaime Brihuega, "Alberto". En *Alberto Sánchez, 1895-1962. Dibujos*. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1997.

¹¹Moreno Villa recuerda: "Lo nuevo me tocaba más a lo vivo y despertaba estímulos en mí. Cada número de *L'art d'aujourd'hui* o de *Cahiers d'art* era recibido como palabra de promesa, como mirada sonriente. En ellos no había nada de lobreguez, ni de cansinas viejas aldeanas, ni de vestidos que trascendían a vaho caliente". *Vida en claro* (1944). México, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 169.

¹²Vid. nota 2.

¹³Muchos de estos nombres han sido ya apuntados como referencias comparativas para las obras de Alberto por Jaime Brihuega, en "Alberto", op. cit., p. 44 y ss.

pintura taller de paisaje

blanca murcia spain

mitsuo miura

francisco jarauta

manolo quejido

17 ~ 28

septiembre 2001

inscripción
hasta el

24 de junio

tel. 968. 36 51 19
e-mail: mariar.minano@carm.es



Región de Murcia
Consejería de Turismo y Cultura
Dirección General de Cultura
Murcia Cultural, S.A.



Ayuntamiento
de Blanca

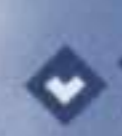
Colaboran



Región de Murcia
Consejería de Presidencia
Dirección General de Juventud



CAJAS DE ALBARRAN
del Mediterráneo



VILLEGAS
CONSTRUCCIONES

GESTIÓN CULTURAL Y COMUNICACIÓN, S.L.



Tel. 942 37 22 22

Fax 942 37 22 00

Tres de Noviembre, 13-15

39010 Santander

info@gestion-cultural.com

www.gestion-cultural.com



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

MAYO - OCTUBRE 2001

BARCELONA ART REPORT 2001 EXPERIÈNCIES⁰¹

EXPOSICIONES

| | | | |
|--|--|----------|--------------|
| ÁFRICAS: EL ARTISTA Y LA CIUDAD | CCCB | 30 MAYO | 11 SETIEMBRE |
| CASAS IM-PROPIAS | MACBA | 01 JUNIO | 07 OCTUBRE |
| PROCESOS DOCUMENTALES PARA TODOS LOS PÚBLICOS | CAPELLA DE L'ANTIC HOSPITAL DE LA SANTA CREU | 13 JUNIO | 22 JULIO |
| VOSTESTAQUÍ | FUNDACIÓ JOAN MIRÓ | 15 JUNIO | 29 JULIO |
| TRANS SEXUAL EXPRESS BARCELONA 2001 | PALAU DE LA VIRREINA | 22 JUNIO | 02 SETIEMBRE |
| LA CIUDAD DE LOS CINEASTAS | CENTRE D'ART SANTA MÓNICA | 27 JUNIO | 30 SETIEMBRE |
| ANTAGONISMOS | CCCB | 25 JULIO | 25 NOVIEMBRE |
| INSIDEOUT: JARDÍN DEL CAMBALACHE | MACBA | 27 JULIO | 14 OCTUBRE |
| | FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES | 29 JULIO | 29 JULIO |

ACCIONES E INTERVENCIONES URBANAS

| | | | |
|--|--|----------|--------------|
| EX- PARQUE DE ATRACCIONES | ANTIGUO PARQUE DE ATRACCIONES DE MONTJUIC | 21 JUNIO | 29 JULIO |
| CUESTIONES DE USO | RAMBLA DEL RAVAL, PLAZA DEL SOL, PLAZA DE LA PALMERA DE SAN MARTÍ | 20 JULIO | 14 SETIEMBRE |
| INTIMIDAD, ARQUITECTURA Y NUEVOS CIUDADANOS | VIVIENDA PLURIFAMILIAR A LA RAMBLA DEL RAVAL, 51 | 20 JULIO | 14 SETIEMBRE |
| TRES PROYECTOS: GHADA AMER, SERGIO VEGA I SANTIAGO SIERRA | RAMBLA DEL RAVAL Y DIVERSOS ESPACIOS PÚBLICOS | JULIO | AGOSTO |
| LAS AGENCIAS | DIVERSOS ESPACIOS PÚBLICOS | MAYO | OCTUBRE |
| MEDIANERAS | PAREDES MEDIANERAS DE EDIFICIOS DE BARCELONA | | |

TALLERES

| | | | |
|-----------------|---|----------|------------|
| ARTE ETNO-TECNO | CAPELLA DE L'ANTIC HOSPITAL DE LA SANTA CREU | MAYO | JUNIO |
| MADE IN HANGAR | HANGAR Y CONVENT DELS ÀNGELS | 10 JUNIO | 27 OCTUBRE |

DEBATES

| | | | |
|---------------------------------------|--|---------|-------|
| ÁFRICA URBANA: REINVENTANDO LA CIUDAD | CCCB | MAYO | JUNIO |
| REPENSANDO EL DOCUMENTAL | CAPELLA DE L'ANTIC HOSPITAL DE LA SANTA CREU | JUNIO | JULIO |
| ¿QUÉ PASA AQUÍ? | PALAU DE LA VIRREINA | JUNIO | |
| MUNDO Y EXPERIENCIAS | CCCB | OCTUBRE | |

MÚSICA, CINE

| | | | |
|---------------------------------------|------|------------|------------|
| FESTIVAL DE ÁFRICAS | CCCB | 01 JUNIO | 04 JUNIO |
| ÁFRICAS. NOCHES DE AGOSTO EN EL PATIO | CCCB | 07 AGOSTO | 31 AGOSTO |
| REVERSO | CCCB | 06 OCTUBRE | 07 OCTUBRE |

T. 93 306 4148, www.bcn.es/BarcelonaArtReport

Es una iniciativa de:

Ajuntament de Barcelona
Institut de cultura.

MACBA
Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Centre de Cultura Contemporània de Barcelona

Con la colaboración de:

TMB COMRàdio

LA MARIPOSA Y LA LLAMA

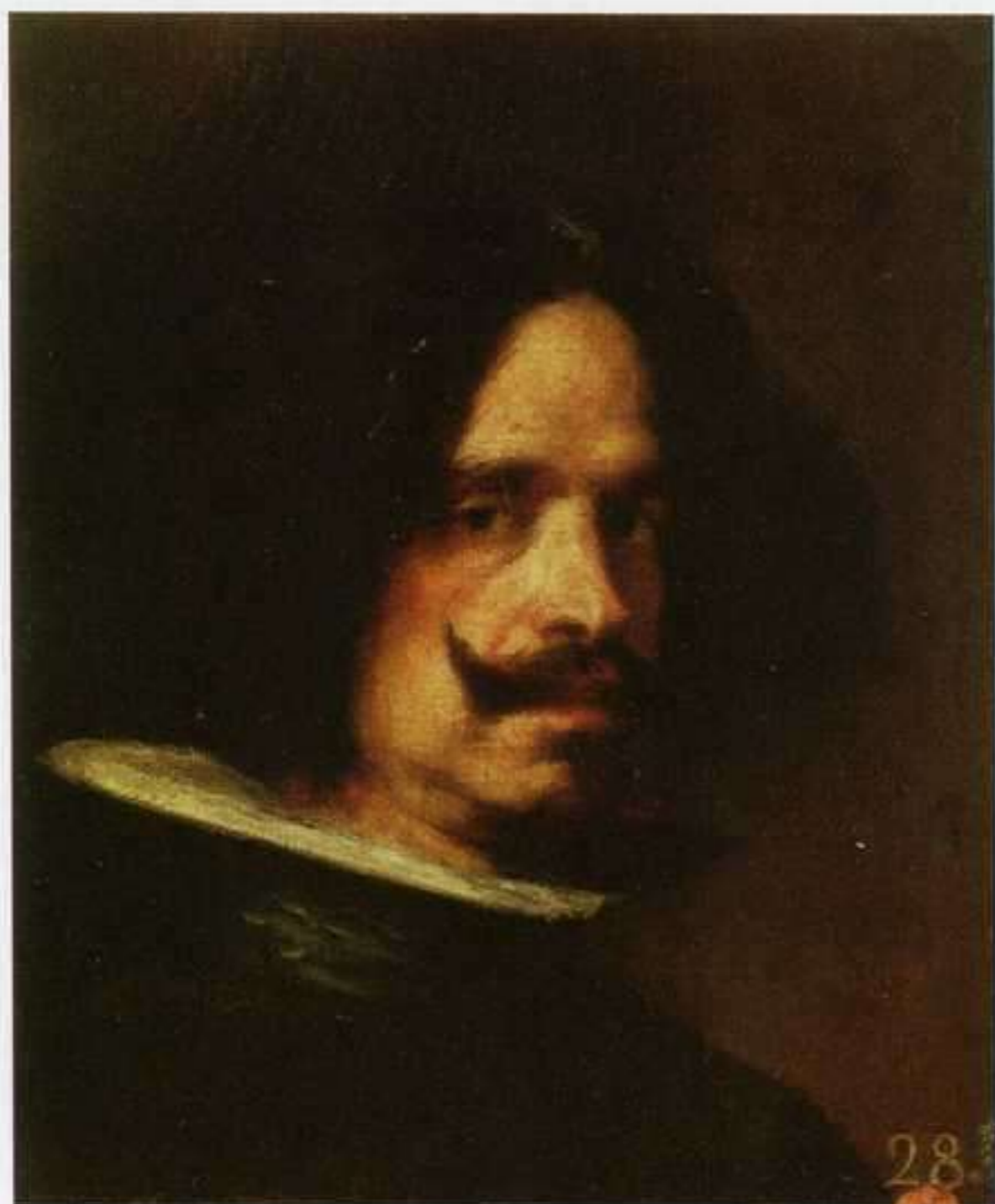
(CRÍTICOS E HISTORIADORES ALREDEDOR DE VELÁZQUEZ)

JAVIER PORTÚS

60

D
I
E
G
O

V
E
L
Á
Z
Q
U
E
Z



Velázquez: Autorretrato, 1640. Óleo sobre lienzo, 45,8 x 38 cm.

El siglo XIX consagró a Velázquez como uno de los nombres fundamentales de la historia de la pintura. La apertura del Museo del Prado en 1819 dio a conocer las obras más importantes de este artista tanto a españoles como a extranjeros; y en las décadas siguientes se fue extendiendo poderosamente la idea de que había existido una personalidad artística de gran interés que supo ofrecer una alternativa original al horizonte clasicista imperante en Europa. En una época en la que las orientaciones estéticas más vanguardistas usaban como bandera el concepto de “realismo”, el sevillano proporcionó un ejemplo que fue utilizado tanto por escritores como por artistas en su reivindicación de la naturaleza y la realidad como fuentes de inspiración estética.

Como consecuencia, tanto su biografía como su obra se convirtieron en temas muy frecuentados por la historiografía del arte nacional y extranjera; y de hecho, algunas de las obras fundamentales de la erudición decimonónica (como el libro de Justi) giran alrededor de él. A través de sus escritores y sus pintores el siglo XIX construyó una imagen de Velázquez como un insobornable realista cuyas obras han de interpretarse exclusivamente en términos de transmisión de una experiencia visual, más que intelectual.

Cien años después perdura la fascinación general por su pintura y nadie duda en situarle entre los más grandes artistas de la historia de Europa. Sin embargo, la imagen que actualmente se tiene sobre su vida y el tipo de interpretaciones que merecen sus obras son en muchos casos muy diferentes. Y ello no se debe tanto a las nuevas aportaciones documentales (que las ha habido, y algunas importantes) como al cambio en los intereses historiográficos y a las radicales variaciones en el marco interpretativo que ha experimentado la Historia del Arte.

La Fundación Memmo presenta en Roma hasta el 30 de junio una muestra antológica de la pintura de Velázquez.

ARTE Y PARTE

Los vaivenes de la interpretación de la obra de Velázquez han sido tan importantes, que su estudio constituye un instrumento muy adecuado para entender hasta qué punto la imagen que tenemos de los artistas y sus obras es susceptible de modificación constante. Velázquez nos enseña mejor que nadie que la Historia del Arte (como el resto de las disciplinas de carácter histórico) no constituye tanto una ciencia como un género literario que se basa en una serie de leyes específicas que lo diferencian de los demás: entre ellas la veracidad y la necesidad de utilizar instrumentos documentales. Y no hay mejor manera de darse cuenta de ese fenómeno que repasar la bibliografía reciente sobre el pintor, que nos demostrará hasta qué



Velázquez: La Virgen imponiendo la casulla a S. Ildefonso, ca. 1622.

punto difieren no sólo las interpretaciones actuales respecto a las que se daban hace un siglo sino también las que mantienen entre sí los estudiosos contemporáneos. Y en ese terreno ambiguo se mueven tanto las lecturas iconográficas y narrativas como las aproximaciones estilísticas, los ensayos de catalogación e incluso los estudios “técnicos” o hasta las pruebas documentales. El hecho se hace tanto más ejemplar cuanto que el prestigio profesional de quienes mantienen divergencias interpretativas es en muchos casos alto y contrastado. Aunque este fenómeno se ve propiciado por la distancia histórica que nos separa del siglo XVII y por la penuria en testimonios de carácter personal o íntimo de Velázquez que no sean sus propios cuadros, lo cierto es que respecto a artistas cronológicamente más cercanos y de los que posemos numerosos rastros biográficos, como Goya, los historiadores también mantienen numerosas divergencias sobre el significado último de su obra.

Bien es cierto que existe ahora un caudal de datos y de apreciaciones sobre los que los especialistas están más o menos de acuerdo: hay un poco más de cien obras cuya autoría no se dis-



Velázquez: Tres hombres a la mesa, 1618. Óleo sobre lienzo.

fue un creador que desplegó una mirada inteligente a su entorno y concebía su arte como una actividad intelectual. Pero a partir de allí todo son disparidades, y no hay una sola obra o un solo episodio biográfico abierto a opiniones que no sea interpretado de manera muy diversa. Es unánime la idea de que estamos ante un genio original, muy inteligente y poco pródigo, pero diferimos cuando nos preguntamos sobre lo que pensaba o lo que se proponía transmitir a través de sus cuadros. Y eso se hace todavía más evidente (como veremos) en el caso de sus composiciones más originales y aparentemente más despegadas de la tradición, como las escenas de género de época sevillana, los retratos de bufones o sus grandes composiciones finales.

Desde que Palomino publicara la biografía de Velázquez ningún historiador posterior ha dudado sobre la necesidad de estudiar su trayectoria vital teniendo como marco fundamental su empleo al servicio de la corte de Felipe IV. Algunos, sin olvidar ese horizonte, gustaron transmitir, sin embargo, la imagen de un genio aislado dentro de ese medio áulico. Últimamente (y sobre todo a raíz del ensayo de Ortega) se ha insistido mucho en ese marco cortesano no sólo como el escenario donde pasó el artista la mayor parte de su tiempo, sino también como el medio al que hay que acudir necesariamente para conocer los estímulos artísticos e intelectuales que recibió o las expectativas sociales, económicas y creativas que desarrolló. Además, la progresiva conciencia que han desarrollado los historiadores del arte de la necesidad de estudiar los orígenes de los cuadros no sólo en función de la personalidad de su autor sino también de su clientela y del contexto social, histórico e intelectual en el que vivió ha preparado el camino

cute, y los principales rasgos de su trayectoria vital y profesional (que en su mayoría ya fueron trazados por Palomino en 1724) son admitidos por todos, de manera que no se duda sobre la caracterización de Velázquez como un artista que trabajó principalmente para el rey de España, cuya producción desde 1623 sólo puede entenderse en función de sus obligaciones cortesanas, que se mantuvo despierto ante todo tipo de influencias artísticas, y en cuya biografía ocupan un lugar fundamental sus dos viajes a Italia. También (y esto supone una variación fundamental respecto a la imagen que se tenía de él hace unas décadas) que

para extremar esa lectura, digamos, “social” de Velázquez. Todo ello ha fructificado en obras como *Velázquez, pintor y cortesano*, de Jonathan Brown, cuyo título es suficientemente expresivo. Se trata de un estudio riguroso, que en determinados ámbitos se ha convertido en la biografía “canónica” del pintor. Pero es precisamente una obra como ésta —seria, erudita y bien trabada— un ejemplo de los límites de la erudición y de las ataduras que necesariamente impone la distancia histórica. Actualmente nos queda una imagen del sevillano en la que predomi-



Velázquez: Comida de campesinos, 1618-19. Óleo sobre lienzo, 122,5 x 177 cm.

na su naturaleza “social” o “cortesana”; y ello es así no porque no desarrollara una vida personal, sino porque casi toda la información que nos ha quedado de él es de carácter administrativo. Es decir, podemos reconstruir con bastante detalle toda la carrera palaciega del pintor, pero para conocer sus ideas y su personalidad apenas contamos con unos pocos rastros: las alusiones a su “flema”, la noticia sobre su hijo natural o el inventario de sus bienes; además, claro está, del testimonio siempre ambiguo y abierto a todo tipo de interpretación que constituye su propia obra. El problema es que, poseyendo como poseemos información más o menos completa sobre un solo aspecto de su vida, nunca sabremos en qué proporción sus pinturas son resultado de su contextura emocional e intelectual y de sus circunstancias profesionales.

La progresiva amplitud metodológica que ha acompañado el desarrollo de la Historia del Arte ha hecho que cada vez sean mayores las perspectivas desde las que se estudian los artistas y sus obras. Ello ha traído como consecuencias, por una parte, la conciencia de la complejidad del fenómeno artístico y, por otra, la dispersión interpretativa. Una pintura ya no es, para casi nadie, resultado exclusivamente del impulso creador de su autor, sino una encrucijada en donde confluyen la personalidad individual con las expectativas colectivas, la cosmovisión de la sociedad o las propias tradiciones artísticas. Un perfecto ejemplo de ese fenómeno lo constituye la *Venus del espejo*. Durante mucho tiempo esta obra aparentemente insólita por su tema en el contexto español ha sido estudiada desde un punto de vista casi exclusivamente biográfico: con frecuencia se ha vinculado a su segundo viaje a Italia, suponiendo que sólo en el ambiente permisivo de la corte papal podía haber encontrado Velázquez las condiciones imprescindibles para realizar ese desnudo. Incluso se ha sugerido que estamos ante el retrato



Velázquez: Marte, 1638. Óleo sobre lienzo, 167 x 97 cm.

es imposible analizarlas sin tener en cuenta que en el Alcázar estaban representadas algunas de las principales tradiciones europeas de pintura mitológica (sobre todo Venecia y Flandes), a las que Velázquez tuvo permanente acceso. Es decir, a diferencia de lo que algunas veces se pensó, ahora se cree que no estamos ante una obra que nació exclusivamente como una respuesta íntima, sino ante un cuadro en el que confluye tanto el marco social y coleccionista de la España de la época como una postura de su autor ante la tradición pictórica.

La ampliación de perspectivas desde las que se estudian las pinturas de Velázquez, como digo, nos ha enriquecido en la medida en que nos permite advertir la complejidad del problema, pero a veces nos muestra hasta qué punto nos encontramos ante cuestiones que en muchos de sus aspectos son irresolubles. Y el ejemplo máximo lo tenemos en *Las meninas*. Du-

del cuerpo de una amante romana. A medida que conocemos más datos documentables, sin embargo, el enfoque va variando. El descubrimiento de que esa pintura tuvo como compañera a una obra de finales del siglo XVI en la que aparece una Venus en posición frontal y con la mano igualmente en la mejilla obliga a cambiar la perspectiva y a situar la historia temprana de esta obra no tanto en el contexto de las circunstancias personales de su autor como en el de los usos del desnudo en la España de la época. Pero a la vez, el hecho de que cada vez se conozca mejor la dialéctica en torno a este tema artístico en la sociedad del momento permite situar en un marco aparentemente más preciso esa obra mitológica. Haya sido un encargo o un cuadro nacido por iniciativa de su autor, lo cierto es que su origen se justifica plenamente teniendo en cuenta la existencia de un importante (aunque extremadamente selectivo desde un punto de vista social) coleccionismo de pintura de desnudo en el medio cortesano. Y en cuanto a las características formales y estilísticas de esta obra,



Velázquez: La Venus del espejo, 1644-48. Óleo sobre lienzo, 81,3 x 69,9 cm.

rante mucho tiempo ha sido considerado un paradigma de la capacidad de Velázquez para extremar las posibilidades ilusionistas de la pintura y recrear un instante de vida en un lienzo. Actualmente ya nadie piensa que estemos ante un precedente de la instantánea fotográfica, y cualquier historiador del arte es consciente de que la obra encierra un significado (a nivel histórico, narrativo y puramente artístico) de enorme complejidad. El problema es que no hay acuerdo sobre casi ninguno de los aspectos. Y no me refiero sólo a interpretaciones a la vez pintorescas, extremadas e ingeniosas que proceden de una patente tergiversación de los datos históricos y técnicos, sino a lecturas asentadas en metodologías histórico-artísticas aceptadas como buenas.

El número de preguntas que suscita el estudio del cuadro se ha disparado, y ello no es prueba sólo de la amplitud de las perspectivas de análisis, sino también precisamente de la propia importancia de la obra y de la fascinación que sus cualidades artísticas han ejercido y siguen ejerciendo entre quienes la contemplan. Por muchas razones, *Las meninas* se han convertido en una especie de “reto” o de piedra de toque que utilizan los historiadores para probarse profesionalmente, y eso sin duda ha influido muy poderosamente en la multiplicación de las cuestiones nacidas al calor del análisis del cuadro. De hecho, en la pintura española de ese tiempo hay obras también complejas (aunque nunca tanto), como *La familia del pintor* de Martínez



Juan Bautista Martínez del Mazo: La familia del artista, ca. 1660-65.

en muchos casos basan su actividad no tanto en la aportación documental como en la capacidad para introducir nuevos elementos de discusión sobre las obras y sus autores. En una época en la que la originalidad se cuenta entre las virtudes que hacen estimable a un historiador, es indudable que *Las meninas* seguirán siendo continuamente reinterpretadas. El problema es que, aunque se trate de una forma literaria, el género histórico no es libre y está sujeto a una serie de reglas que no siempre se respetan.

La actitud de los historiadores respecto a este cuadro no se ha limitado a discutir con nuevos datos o nuevos elementos de juicio sobre las cuestiones planteadas tradicionalmente; sino que en muchos casos ha consistido precisamente en multiplicar el número de preguntas partiendo del supuesto de que muchos elementos que hasta entonces no habían entrado en consideración eran en realidad muy dignos de análisis. Las cuestiones que plantea el cuadro se refieren a aspectos tan dispares como las circunstancias de su origen; su función en el contexto de las aspiraciones del pintor y de las actitudes de Felipe IV; el papel concreto que desempeñan dentro de él no sólo cada uno de sus personajes, sino también los objetos que portan o las acciones que representan; la función que dentro de la trama formal y narrativa de la obra había destinado su autor a los espectadores pasados, presentes y futuros; el valor semántico que en sí mismos tienen los aspectos formales como la perspectiva o el sistema de proporciones; el significado de los cuadros que aparecen al fondo de ese espacio pictórico; la manera en la que a través de esa obra Velázquez se sitúa en la tradición pictórica occidental; la información que nos proporciona el pintor sobre sí mismo, su arte y su entorno, etc., etc.

Sobre cada uno de esos aspectos se han dado interpretaciones distintas, y en muchos casos

del Mazo o *La Sagrada Forma* de Claudio Coello, pero han provocado una cantidad infinitamente menor de aproximaciones. Con *Las meninas*, Velázquez o los grandes cuadros y artistas en general ocurre que la presión historiográfica es tan grande que a veces da como resultado una excesiva dispersión interpretativa. Y hay que tener en cuenta además que la Historia del Arte no es una disciplina abstracta, sino que compete a personas con intereses concretos de promoción profesional que



Velázquez: Las meninas, 1656. Óleo sobre lienzo, 321 x 281 cm.

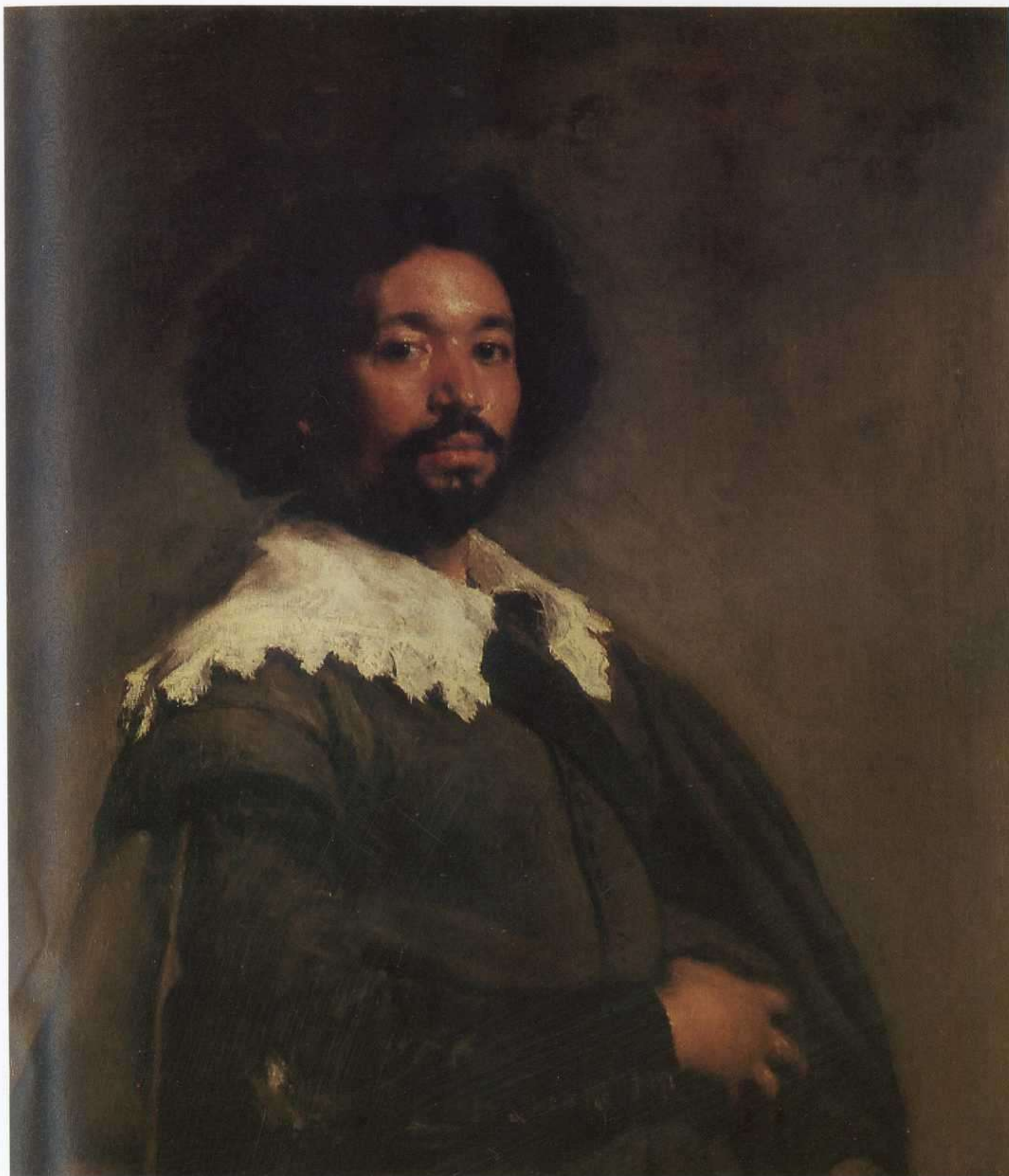
realizadas, además, por personas de gran prestigio profesional. Algunas lecturas inciden en el significado político del cuadro, otras en su condición de alegato a favor de la nobleza personal del artista y de su actividad, y no han faltado quienes han unido ambas interpretaciones en una inteligente síntesis. Incluso los cuadros que aparecen al fondo han servido para basar igualmente las argumentaciones contrapuestas de unos y otros. Quienes abogan por una lectura en clave política se basan no sólo en las circunstancias históricas en que fue realizada la obra,



Velázquez: Retrato de la infanta Doña María, reina de Hungría, 1630. Óleo sobre lienzo, 59,5 x 45,5 cm.

Las meninas, además, nos prueba de manera bastante precisa, y mejor que cualquier otro cuadro, cómo las obras de arte son susceptibles de ser analizadas a través de metodologías distintas a las históricas. Dos de las interpretaciones que han situado este cuadro en el centro del pensamiento contemporáneo se las debemos a profesionales de otros campos. Uno de ellos fue Picasso, que a través de su extensa serie sobre el cuadro se hizo preguntas sobre el pintor, el cuadro, sus modelos y el espectador que todavía tardarían en plantearse los historiadores del arte; y además lo hizo con una sagacidad extraordinaria. El otro fue el filósofo Michel Foucault, que en 1966 convirtió a la obra de Velázquez en la clave de bóveda que le sirvió para reflexionar sobre el sistema clásico occidental de representación y pensamiento. Su ensayo llamó la atención sobre la complejidad significativa (y no me estoy refiriendo sólo a sus contenidos narrativos) de esa obra; y la importancia y calidad del cuadro y el enorme prestigio de ese pensador se unieron para que a partir de entonces hayan sido varios e importantes los intelectuales que se han acercado a esa obra desde perspectivas diferentes a la de la simple historia del arte, como Jacques Lacan o Norbert Elias. Pero ese escrito brillante y sagaz nos prueba de manera

sino también en los libros de emblemas, que utilizan como guía o vocabulario para reconstruir los significados de los distintos elementos iconográficos. Sin embargo, como todo método, éste encierra peligros y limitaciones evidentes. Los libros de emblemas u otros tratados de tema simbólico (como los de Ripa, Pincilliano, etc.) tenían un carácter fundamentalmente moralizador y político; y por ello, la consecuencia inmediata de utilizarlos para la interpretación de una obra figurativa es una lectura en clave igualmente moral o política. Con esto no quiero negar la validez o el interés de esos acercamientos, sino simplemente señalar lo muy conscientes que debemos ser a la hora de manejar las fuentes.



Velázquez: Juan de Pareja, 1650. Óleo sobre lienzo, 81,3 x 69,9 cm.

palmaria que cuando analizamos una obra de arte estamos haciendo un acto sobre todo creativo (más o menos brillante y original, dependiendo de las capacidades de quien realiza esa acción) que convierte al objeto de nuestro análisis en un instrumento para el desarrollo de nuestro propio pensamiento. Nunca podremos reconstruir el significado que tuvieron para su autor y su público *Las meninas*, porque no somos Velázquez y hace ya casi trescientos cincuenta años que fue pintado. Pero nunca dejará de haber historiadores y escritores que lo inten-



Velázquez: La Villa Médicis, pabellón de Cleopatra-Adriadna, 1630.
Óleo sobre lienzo, 44 x 38 cm.

que habrían desmontado la argumentación del filósofo francés. Pero eso no quita importancia al análisis de Foucault, cuyo interés no radica tanto en lo que tiene de intento de explicar un cuadro que (como todo cuadro) es inefable o inexplicable, como por lo que tiene de reflexión sobre los sistemas de pensamiento y representación.

Que la historia del arte sea una disciplina humanística en la que juega un papel muy importante la imaginación del historiador, su creatividad, sus intereses y su habilidad para relacionar e interpretar los datos no quiere decir que no esté sujeta a una serie de leyes. La principal, como en cualquier otra actividad, es el sentido común; una cualidad que no siempre ha hecho acto de presencia en la bibliografía reciente sobre Velázquez, especialmente en lo que se refiere a la interpretación de sus obras. Uno de los campos de la Historia del Arte que ha tenido un mayor desarrollo en las últimas décadas es el iconológico, que ha dado como resultado magníficas obras que acotan un marco interpretativo, pero que también ha producido muchos abusos y aberraciones. En el caso del arte español del Siglo de Oro, contamos con un excelente libro de Julián Gállego (*Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*) que ha servido no tanto para dar las claves concretas de interpretación de ciertas obras (aunque no falten) como para hacernos conscientes de la complejidad de la cultura simbólica de la época y de la imposibilidad de reconstruirla en toda su riqueza. Gállego planteó el tópico del realismo del

tarán, porque es una manera de mantenerse cerca de esa obra maestra, y de estimular nuestro pensamiento. Foucault construyó su argumentación partiendo de la base de que el espejo del fondo no refleja la superficie del lienzo en el que trabaja el pintor, sino un espacio situado frente a Velázquez, en el que se situarían los reyes. Según ese supuesto, la obra podría leerse como un intento de su autor de involucrar en el espacio pictórico al espectador. Sin embargo, con posterioridad ha habido varios historiadores del arte que, tras un riguroso análisis de la perspectiva, han negado que el espejo refleje un espacio exterior, con lo

arte español desde sus mismas raíces, es decir, preguntándose por el concepto de “realidad” que existía en esa época: y su respuesta fue que al mundo real le estaban asociados una larga serie de conceptos y significados distintos a los actuales. Su estudio se caracteriza por la finura interpretativa, la cultura, el sentido común y la prudencia, pero su llamada de atención sobre la complejidad del mundo simbólico del Siglo de Oro, y sobre algunas de las fuentes que podían servir para desvelar ese vocabulario oculto, disparó el número de historiadores que han utilizado los instrumentos interpretativos (libros de emblemas,



Velázquez: La Villa Médicis, fachada de la Gruta-Loggia, 1630. Óleo sobre lienzo, 48 x 42 cm.

relaciones de fiestas, etc.) como una especie de fácil “diccionario” que proporciona las claves concretas para la lectura simbólica de muchas obras. En estas tareas no siempre se ha tenido en cuenta que una de las cosas que precisamente plantea la obra de Gállego es la imposibilidad general de reconstruir un significado preciso y único.

Si ha habido un pintor del Siglo de Oro que ha sido objeto de estos usos y abusos del material simbólico, ése ha sido Velázquez, especialmente en lo que se refiere a sus obras aparentemente más despegadas de otras tradiciones figurativas. Es el caso especialmente de los llamados “bodegones” de la etapa sevillana, que han sido leídos de formas muy diversas y en ocasiones absolutamente contrapuestas. Mientras que algunos ven en ellos, por ejemplo, alegorías eucarísticas e interpretan cada uno de sus elementos en clave religiosa, otros hacen una lectura absolutamente profana, insertando estas obras en una tradición amiga de las dobles lecturas de carácter sexual y cómico. Y en todos los casos, los historiadores se basan en fuentes documentales contemporáneas a Velázquez para llevar a cabo lecturas tan variopintas.

Un caso parecido lo encontramos en las obras en las que figuran personajes de ese mundo que giraba alrededor de la Corte y que estaba compuesto por enanos, bufones, etc. La destacada cantidad de obras de Velázquez que los tienen por tema, su singularidad artística, la manera ambigua en que se insertan dentro de la tradición de representación de estos perso-



Velázquez: Don Juan de Austria, 1627-29. Óleo sobre lienzo, 210 x 133 cm.

najes, o la ausencia de fuentes contemporáneas que expliquen el significado de estas obras ha hecho que las interpretaciones a que han dado y siguen dando lugar sean muy variadas. Su aparente inmediatez y el carácter atípico de sus modelos ha traído como consecuencia que la mayor parte de las reflexiones que han provocado giren en torno a su estatus como “retratos”; es decir, como representaciones de seres reales con características físicas o mentales que sirven para diferenciarlos de los demás y que permiten inferir lo que pensaba su autor acerca de lo “diferente”. En este sentido, los bufones han propiciado una lectura de Velázquez como pintor con un alto sentido de la dignidad humana. Como en el caso de Foucault y el “engañoso espejo”, este tipo de lecturas (aunque a veces descontextualizadas) en algunos casos interesan no tanto porque arrojen o no luz sobre el significa-

do de esas pinturas, cuanto porque nos permiten conocernos mejor a nosotros mismos. Así ocurre, por ejemplo, con las sagaces aproximaciones que ha hecho John Berger al tema.

En ocasiones, sin embargo, el acercamiento a los bufones ha sido radicalmente diferente. Si para algunos lo que se impone de manera inmediata en estas obras es su condición de “retrato”, de representación de un ser humano que propicia una reflexión sobre la propia condición humana, otros han preferido estudiarlos como objetos portadores de contenidos simbólicos o alegóricos, y han prescindido de lo que durante cerca de dos siglos se ha considerado esencial. Según estas interpretaciones, en sus enanos y bufones Velázquez transmitió una gran cantidad de significados, en muchos casos muy herméticos, pero descifrables acudiendo a los vocabularios simbólicos de la época.



Velázquez: Dos hombres a la mesa, 1622. Óleo sobre lienzo, 64,5 x 104 cm.

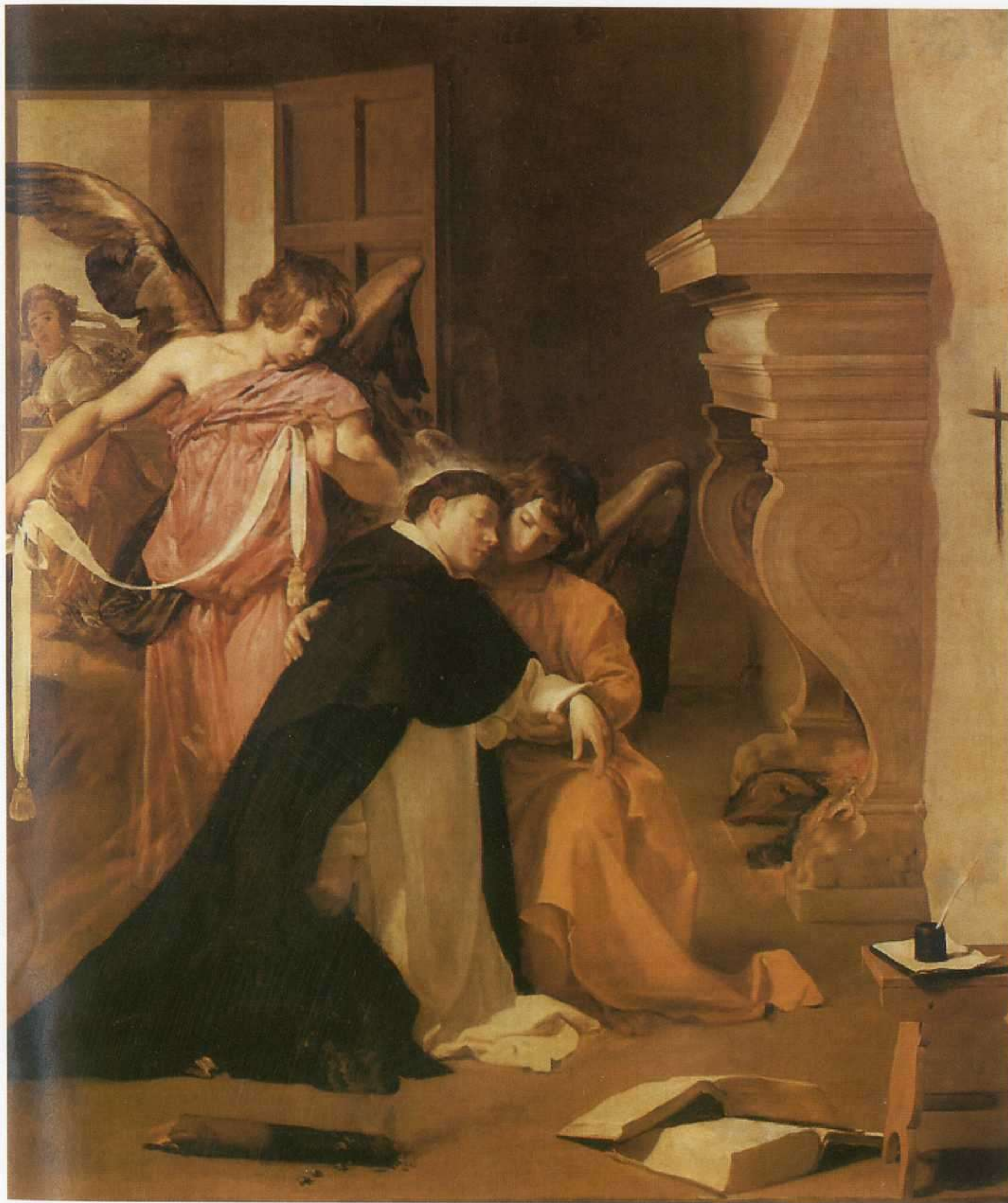
Aquí no se acaban, ni mucho menos, las obras de Velázquez sobre cuyos significados se ofrecen interpretaciones radicalmente opuestas. Tan distintas y variadas son que se puede decir no sólo que hay tantas lecturas de Velázquez como historiadores, sino incluso que en muchos casos un mismo historiador utiliza discursos y acercamientos metodológicos distintos según las obras y sus propios intereses. Atendiendo a la bibliografía reciente, uno podría pensar (según qué leyera) que Velázquez era un cínico, o un precursor de la teoría contemporánea sobre la dignidad del hombre, o un cortesano cauto y prudente, o un misericordioso, o un artista que utiliza la pintura para reflexionar sobre la experiencia visual o, por el contrario, un intelectual amigo de los contenidos sumamente herméticos. Las modas historiográficas han influido mucho en las lecturas que a veces se hacen de sus obras. Desde hace unos años hay un interés creciente por investigar sobre la autoconciencia del artista de la Edad Moderna: es decir, sobre cómo los pintores, escultores, etc. utilizaban sus obras para plantearse el lugar que ellos mismos ocupaban dentro de la tradición artística, o para reflexionar enfáticamente sobre las leyes de la representación, sobre problemas de historia del arte, etc. Varias de las obras principales del pintor sevillano han sido objeto de este tipo de acercamientos, con la particularidad de que en muchos casos esa lectura no añade un elemento más para el conocimiento del significado del cuadro, sino que condicionan la lectura de la obra en su conjunto. Así, de *Los borrachos* se ha dicho que en el fondo constituye una especie de “autorretrato” alegórico del artista; *Las hilanderas* se ha estudiado (de manera muy inteligente, además) como un manifiesto de Velázquez

que acerca del lugar preciso que ocupaba dentro de una tradición pictórica de la que también formaban parte Tiziano y Rubens; y *Las meninas* ha podido ser interpretada como, entre otras cosas, un manifiesto acerca de la nobleza de su autor y de su arte.

En los acercamientos interpretativos a las obras de Velázquez han sido frecuentes los abusos, que generalmente proceden de extralimitar las posibilidades de las fuentes. La cultura española del Siglo de Oro fue extraordinariamente amiga de los símbolos, y de asociar todo tipo de conceptos (morales, políticos, religiosos, sociales, históricos, etc.) a todos los objetos, acciones o situaciones que formaban parte de la experiencia cotidiana. Incluso no faltaron movimientos literarios que extremaron ese interés por las imágenes y los símbolos. En ese sentido, resulta factible leer cualquier cuadro de cualquier manera, porque siempre es posible encontrar fuentes que avalen una determinada interpretación. Pero eso no puede ser una excusa para dejar que la imaginación vuele libremente sin las riendas del sentido común. Sobre todo porque, bien mirado, existen datos suficientes como para construir un marco interpretativo mínimamente fiable.

Es cierto, por ejemplo, que los libros de emblemas extreman las posibilidades simbólicas de los objetos, que las relaciones de fiestas se refieren en bastantes casos a la complejidad de significados de los elementos figurativos, o que en la literatura mística aparecen por doquier lecturas en clave religiosa del mundo natural. Pero no hay que olvidar que todos ellos son géneros expresivos con sus leyes específicas que no siempre tienen que ser extrapolables a otros campos. Quizá no esté mal recordar que existe un tipo de material literario que raras veces se tiene en cuenta a la hora de preguntarnos sobre lo que significan las pinturas del Siglo de Oro (incluidas las de Velázquez), pero que puede ser de una utilidad aún mayor que la de cualquier otro género escrito. Me refiero a la descripción de pinturas.

Tanto los tratadistas, como los poetas, los novelistas o los dramaturgos nos enseñan una cosa muy importante cuando se refieren a los cuadros. Para ellos la pintura era un arte en el que los colores y las formas estaban puestos al servicio de la transmisión de un contenido al mismo tiempo visual y narrativo. A través de un cuadro se contaba una historia; y para la construcción de esos relatos se hacía uso de las posibilidades simbólicas de los objetos y las acciones. Pero en la mayor parte de las descripciones de obras de arte (reales o imaginarias) que nos ha dejado la literatura española de la época se habla de mensajes que (aunque a veces inaccesibles para los no iniciados) son incomparablemente más sencillos que muchas de las lecturas que actualmente se hacen. Y hay que tener en cuenta que en ocasiones los autores de esas descripciones eran ellos mismos artistas. El nivel de complejidad simbólica de la pintura española de la época probablemente no era tan alto como a veces parece; entre otras cosas porque el de la pintura no era el género expresivo que se consideraba más apropiado para practicar ese hermetismo conceptual. Un cuadro era ante todo una narración construida a base de formas y colores, que incluía elementos capaces de significar conceptos que iban



Velázquez: La tentación de Santo Tomás de Aquino, 1631. Óleo sobre lienzo, 81,3 x 69,9 cm.

más allá de su propia naturaleza; pero en muy pocos casos era un jeroglífico cuyo significado sólo podía ser entendido por muy pocos. El simbolismo de sus elementos era en general claro para una persona acostumbrada a convivir con las producciones figurativas. Un reloj, una carta, una mesa o una silla junto a un retrato eran fácilmente descifrables, al igual que ocurría con los objetos que acompañaban a los personajes mitológicos. Con frecuencia ocu-



Velázquez: Santa Rufina, ca. 1632-34. Óleo sobre lienzo.

incóndible tratar de identificar si queremos saber un poco más sobre el uso y la función que tuvieron las obras de arte para la sociedad a la que pertenecía el artista que las creó.

A medida que la presión historiográfica sobre Velázquez se hace más intensa, el número de hipótesis sobre el sentido y el significado de su obra y de su vida se multiplica; y, aunque como se ha dicho más arriba, hay una serie de opiniones generales comunes entre los historiadores, lo cierto es que la imagen del mundo velazqueño no gana siempre en nitidez. Conocemos más datos sobre el pintor y sus obras, pero eso no quiere decir que lo comprendamos mejor. Simplemente lo hemos ido adaptando a la cada vez mayor complejidad del pensamiento histórico contemporáneo.

Para definir la relación de los historiadores con Velázquez y su pintura podemos acudir a un tópico muy querido durante el Siglo de Oro: el de la mariposa y la llama. Se trata de una imagen sobre el sentimiento amoroso, que alude a la imposibilidad de llegar hasta el fondo del objeto amado, porque su propia proximidad es causa de muerte por abrasión. Igualmente, a los historiadores (y al público en general) sólo nos queda admirar la belleza de la pintura de Velázquez, y dar vueltas incesantemente a su alrededor jugando a explicar lo inexplicable, conscientes de que estamos en el terreno de lo inefable —

re que las interpretaciones actuales son mucho más enrevesadas (lo que, ni mucho menos, quiere decir sutiles) que las que se llevaban a cabo en la época en la que fueron pintados los cuadros. Esto no quiere decir que haya que soslayar temas como el de la posibilidad de que —en casos excepcionales— existan mensajes, digamos, “privados” sólo accesibles al pintor, a su cliente o a un grupo muy reducido. Tampoco hay que olvidar que durante el Siglo de Oro a los objetos, personajes y acciones les estaban asociados de manera automática una serie de contenidos distintos en parte a los que ahora relacionamos con ellos, y que es impres-

"París punto de encuentro"

málaga. **salas del palacio episcopal** plaza del obispo, s/n

21 de mayo a 1 de julio

JOAQUÍN PEINADO. Naturaleza muerta con sardinas, 1948.



"Joaquín Peinado"

ronda. **museo peinado. palacio de moctezuma** plaza del gigante, s/n.

junio - agosto



AÑOS UNIDOS



Unicaja

PORTO ARTE

FERIA DE ARTE MODERNO - OPORTO 2001

www.portoarte.com



Apoyos:



UNIÃO EUROPEIA
Fundo de
Desenvolvimento Europeu



Organización:



Delegación en Lisboa: Avenida da Republica 90, 1º fracção 3 - 1600-206 Lisboa - Portugal

Tel.: +351.21 794 10 04 - Fax: +351.21 794 11 14 - info.lisboa@exponor.pt

Delegación en Vigo: IFEVI - Avenida do Aeroporto - Cotogrande 36318 Vigo - España

Tel.: +34.986 28 80 89 - Fax: +34.986 48 83 22 - info.vigo@exponor.com

Delegación en Barcelona: Paseo de Gracia 125 / 127 - 3.º - 2.ª 08008 Barcelona - España

Tel.: +34.93 217 32 78 - Fax: +34.93 217 32 90 - info.barcelona@exponor.com

Me interesa recibir información sobre esta feria:

AYP

Visitante profesional Expositor

Nombre _____

Empresa _____


Domicilio _____ C. Postal _____

Pais _____ Tel. _____ Fax _____

E-mail: _____

EXPONOR - Feira Internacional do Porto
4450-617 Leça da Palmeira Portugal
Tel.: +351 22 998 1400 - Fax: +351 22 995 74 99
info@exponor.pt - www.exponor.pt

Pedruca, 1. Santander

 **Fundación
Marcelino Botín**

Exposiciones 2001

Villa Iris. P. Pérez Galdós, 47.
Santander

La otra Britania

Del 27 de julio al 2 de septiembre

Los setenta. Una década multicolor

Del 7 de junio al 15 de julio

Mesas redondas, poesía, conciertos y talleres

Juan Gris. Fondos MNCARS

Del 20 de julio al 9 de septiembre

**Memorias de la mirada: las imágenes
como fenómeno cultural en la España
contemporánea**

Del 4 de octubre al 18 de noviembre

Itinerarios 2000/2001

VIII Becas de Artes Plásticas

Carlos Blanco, Paco Cao, Daniel Chust Peters,

Joaquín Ivars, Armando Mariño,

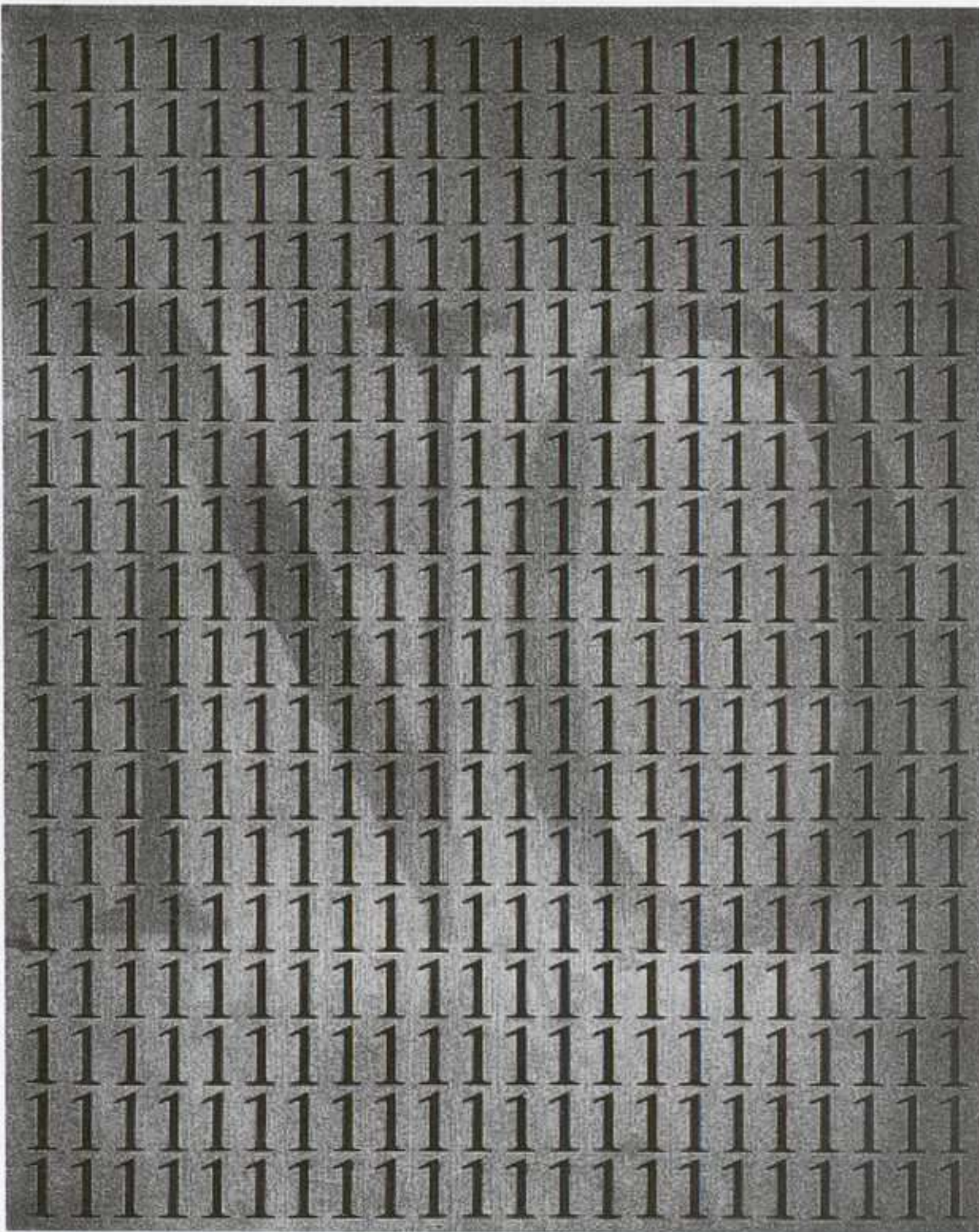
Fermin Moreno, Itziar Okariz y Fernando

Sánchez Castillo

Diciembre / Enero

Tel. 942 226072 • Fax 942 226045 • E-mail. fmabotin@fundacionmbotin.org • <http://www.fundacionmbotin.org>





Juan Martínez
 Moro: Trescientos
 noventa y seis unos
 sobre un no, 1999.
 Aguafuerte,
 50 x 40 cm.

PREMIO NACIONAL DE GRABADO

MUSEO DE CÁDIZ
 PLAZA DE MINA, S/N. CÁDIZ
 7 JUNIO AL 1 JULIO

La exposición de las obras seleccionadas para el **Premio Nacional de Grabado** llega al Museo de Cádiz tras un periplo iniciado en Valencia a finales del pasado año. El premio, que surge de la colaboración entre la Calcografía Nacional-Real de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y Phillips Morris Spain, ha alcanzado este año su VIII edición y un prestigio ya plenamente consolidado en un ámbito nacional que está prestando, por otro lado, cada vez más

atención a la obra gráfica en sus facetas de creación, edición y coleccionismo. Cuatro son los galardones concedidos además de las menciones honoríficas. El otorgado a una obra de 1999-2000 recayó en un aguafuerte de Juan M. Moro (Santander, 1960), *396 unos sobre un No*, un trabajo de gran rigor conceptual y finura poética que prueba que los requerimientos del oficio están al servicio de la creatividad del autor y no al contrario; unos requerimientos que ofrecen unas posibilidades expresivas propias del medio gráfico, sí, con todas sus sugerencias, como se aprecian en la treintena de obras seleccionadas que no sólo manifiestan toda la diversidad del arte actual, sino el equilibrio entre procedimientos tradicionales y nuevos, que convierten a la obra gráfica en uno de los medios donde mejor perdura la relación entre indagación técnica y lenguaje. Tal es el caso de la producción de Joan Cruspinera (Tiana, Barcelona, 1945), que resultó galardonado por el conjunto de su actividad durante 1999, que ha introducido nuevos procesos para la elaboración de matrices y la estampación de grandes formatos. Y es también esta faceta la que hecho acreedor al taller de estampación Permaprint, de Londres, del premio a las innovaciones aportadas al arte gráfico, mientras que la Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella obtuvo el galardón a la difusión del arte de la estampa por su activísima programación de exposiciones. F.R.

FEDERICO GUZMÁN

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO

MONASTERIO DE STA. MARÍA DE LAS CUEVAS.

AVDA. AMÉRICO VESPUCIO, 2. SEVILLA

HASTA 24 JUNIO

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES

ARAGÓ, 255. BARCELONA

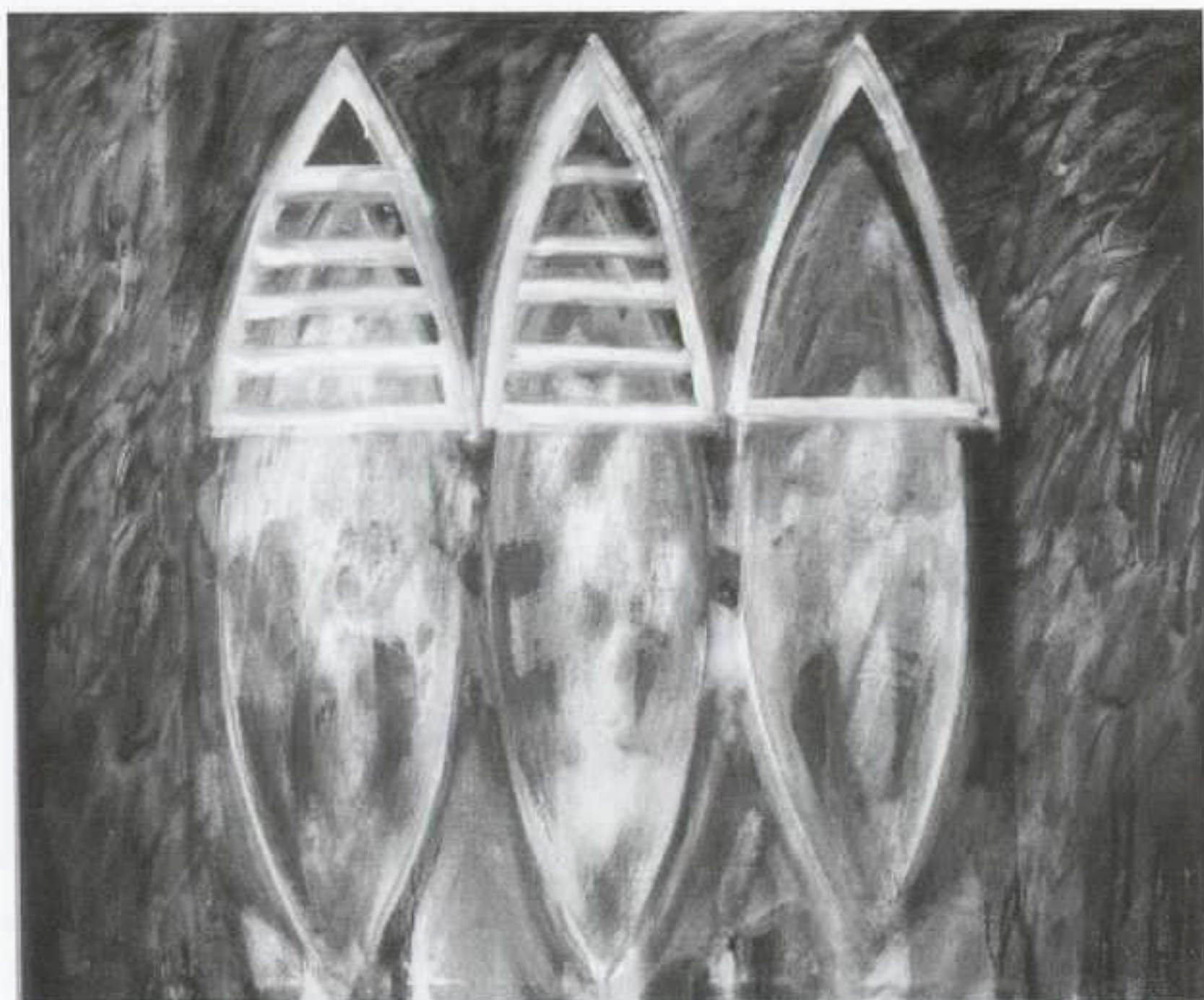
HASTA AGOSTO

El nombre de una canción de Kiko Veneno, *Ratitas divinas*, inspiró el título de este proyecto de **Federico Guzmán** (Sevilla, 1964), comisariado por Esther Regueira y diseñado específicamente para los espacios del Monasterio de la Cartuja. A lo largo de los dos últimos años, y con motivo de uno de los viajes que el artista realizó a Sevilla desde Bogotá, donde reside desde 1997, la idea fue tomando cuerpo en varios escenarios y soportes y generando diversos materiales. Un proyecto en el que han colaborado otros artistas, como Pepa Rubio, Moisés Moreno, Loncho Gil, Pedro G. Romero, Julián Ruesga, junto a paisajistas, jardineros, documentalistas... El significado simbólico de las plantas, su valor mítico originario, el mismo poder evocador de unos nombres exóticos o sus propiedades curativas se han fusionado en un todo que se ramifica en implicaciones históricas, culturales, económicas... proyectados sobre el fondo de la relación entre naturaleza y cultura y el valor de lo artístico, su disfrute y consumo, la destrucción de lo natural y la erección de paisajes artificiales. Una propuesta que surge además en torno a un edificio fuertemente connotado,



*Federico Guzmán:
Lupinus albus L.,
1998-2000.
Fotografía en
color de la huerta
de la Cartuja de
Santa María de las
Cuevas.*

que estuvo rodeado de fértiles huertas junto al Guadalquivir, históricamente ligado a la aventura americana y de donde procedieron tantas nuevas especies, algunas de las cuales se conservan en los jardines del monasterio y otras que se han plantado con esta ocasión. Asimismo, en acciones en la calle, en un mercadillo muy popular de la ciudad, se han trocado plantas y frutos por otros productos planteándose de nuevo la relación entre intercambio y consumo, cultura y mercado. Todo ello queda recogido en las salas del CAAC, donde se muestran en una vitrina los objetos recopilados por esa acción como Museo de la Calle, mapas y dibujos de plantas en torno a lo local y lo autóctono junto a los productos universales de los supermercados. El proyecto, que ha recuperado una antigua huerta de la Cartuja y ha implicado a varios colectivos en unos talleres, tendrá su continuidad en la Fundación Tàpies de Barcelona. F.R.



Enrique Trullenque: Sin título, 1989-90. Técnica mixta sobre tela, 130 x 162 cm.

ENRIQUE TRULLENQUE

MUSEO DE TERUEL

PLAZA FRAY ANSELMO POLANCO, 3. TERUEL

JUNIO A JULIO

De formación autodidacta, la pintura de **Enrique Trullenque** (Alcañiz, Teruel, 1951-1990), que desde la década de los ochenta había madurado en torno a una concepción más amable y figurativa dejando atrás otros escarceos juveniles, enlazó poco antes de su prematura muerte con unas potencias tan enérgicas y vigorosas que hizo más sorprendente e inaudito en su entorno el enorme silencio que su desaparición dejaba tras sí. El Museo de Teruel nos ofrece de nuevo sus manifestaciones. En estas producciones últimas es donde el artista turelense se manifestó ya completamente dueño de toda la amplia gama de sus recursos como creador de unas imágenes escuetas y simplificadas, en cuyo origen sospechamos enroscado un cierto regusto por

las formas simbólicas más arcaicas y elementales, y que no resulta difícil poner en relación con aquellas otras que, también a principios de los años ochenta y desde Galicia, el grupo Atlántica –y muy especialmente la obra de Menchu Lamas y Antón Patiño– experimentara desde la reivindicación del “genius loci” de su tierra natal. Es en el aspecto reductivo del dibujo que, aparentemente, en algunas ocasiones llega a plantear problemas estrictamente formales con su acercamiento a la geometría sin referencias figurativas, donde la obra de Enrique Trullenque enlazaba con los citados Atlánticos, pero también con la de Baixeras o un determinado Navarro Baldeweg. Con todos ellos compartía Trullenque, además, esa concepción del color expresivo y luminoso, concentrado en los juegos más básicos de su gama y aplicado en brochazos amplios, de ascendente claramente gestual, espontáneos y, sin embargo, muy calculados. En la mayoría de estas obras el diálogo colorístico se organiza alrededor de azules ultramarinos, densos y profundos, contrapuestos a los más encendidos rojos que se presentan en toda su escala (carmines, naranjas y amarillos, algún rosa), articulando un lenguaje cromático elemental de distintas temperaturas que es capaz, sin embargo, de alcanzar un alto nivel de matices y transparencias. Tal y como resume Francesc Rodon, “una obra, en suma, lírica, agresiva, dulce y violenta, pero siempre llena de reciedumbre y autenticidad”. Ó.A.M.



Programación verano 2001

Exposiciones

Efrain Almeida

Hasta el 8 de julio

Pamen Pereira

Hasta el 8 de julio

Peter Wüthrich

Hasta el 15 de julio

Jorge Castillo

4 de junio - 2 de setiembre

Gillian Wearing

17 de julio - 7 de octubre

Alberto Carneiro

20 de julio - 30 de setiembre

Actividades

Arte y Arquitectura

*Curso impartido por
Josep María Montaner*

Julio

Cine y ciudad

*Ciclo coordinado por
Ángel Luis Hueso*

Julio

Talleres de lecer

Julio

CGAC



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO

Rúa Ramón del Valle Inclán s/n • 15704 Santiago de Compostela • Tel. 981 546 619 / Fax 981 546 625 • cgac@xunta.es / www.cgac.org

Pere Català Pic:
Sast, 1931.
Fotomontaje,
22,5 x 16,5 cm.



HUESCA IMAGEN

SALA DE LA DIPUTACIÓN DE HUESCA/SALA MUNICIPAL "EL MATADERO"/MUSEO DE HUESCA/SALA MUNICIPAL TAMARITE DE LITERA/SALA MONCADA (FRAGA)/CARPA SALIENT DE GÁLLEGO/SALA MUNICIPAL DE GÁLLEGO/SALA MUNICIPAL "HARINERA" (SABIÑÁNIGO)/SALA MUNICIPAL (BIESCAS)

HUESCA

6 AL 31 JULIO

Huesca acoge la VII edición del Festival Internacional de Fotografía **Huesca Imagen**, donde se reúnen un conjunto de muestras repartidas en distintas salas, con la pretensión por parte de los organizadores de configurar una de las muestras más ambiciosas de arte visual que se hayan programado en nuestro país y favorecer el conocimiento de una de las más recientes disciplinas artísticas. Siguiendo ese objetivo en el festival se dará acogida tanto a los trabajos de grandes clásicos de la fotografía, dotándolo de

una dimensión histórica en sus contenidos, junto con artistas mucho menos conocidos que acerquen al espectador a la sensibilidad de la mirada contemporánea. Dentro de ese primer apartado, bajo el título de *Mujeres*, se podrá visitar en El Matadero una selección de instantáneas captadas por Alexandre Rodtchenko, nombre indiscutible en la vanguardia rusa de los años 20 y 30. Por otro lado, la sala de exposiciones de la Diputación de Huesca dará acogida a la muestra *La visión húngara. Fotografía 1919-1939*, donde se abordarán los indicios y el desarrollo de la historia de la fotografía en este país a través de una rigurosa selección de imágenes realizadas por los profesionales más destacados del periodo. En el Museo de Huesca se recordará a una de las figuras de nuestra vanguardia histórica: Pere Català Pic. En otro ámbito, la Sala Moncada (Fraga) albergará por primera vez en nuestro país sus trabajos de corte experimental que le han llevado a un reconocimiento internacional avalado por su presencia en los mejores museos de fotografía de todo el mundo; para esta ocasión se han seleccionado trabajos realizados en blanco y negro durante los años sesenta. Finalmente la Sala Municipal Tamarite de Litera mostrará el entusiasmo por los Pirineos del fotógrafo francés Lucien Briet, muerto en 1921. Por lo demás, también Gina Pane, Patricia Martín, Claudia Terstappen, Javier Codesal, Thomas Dorn, David Rodríguez y Gabor Kerekes completarán el certamen con exposiciones que se desarrollarán durante el mes de julio. Ó.A.M.

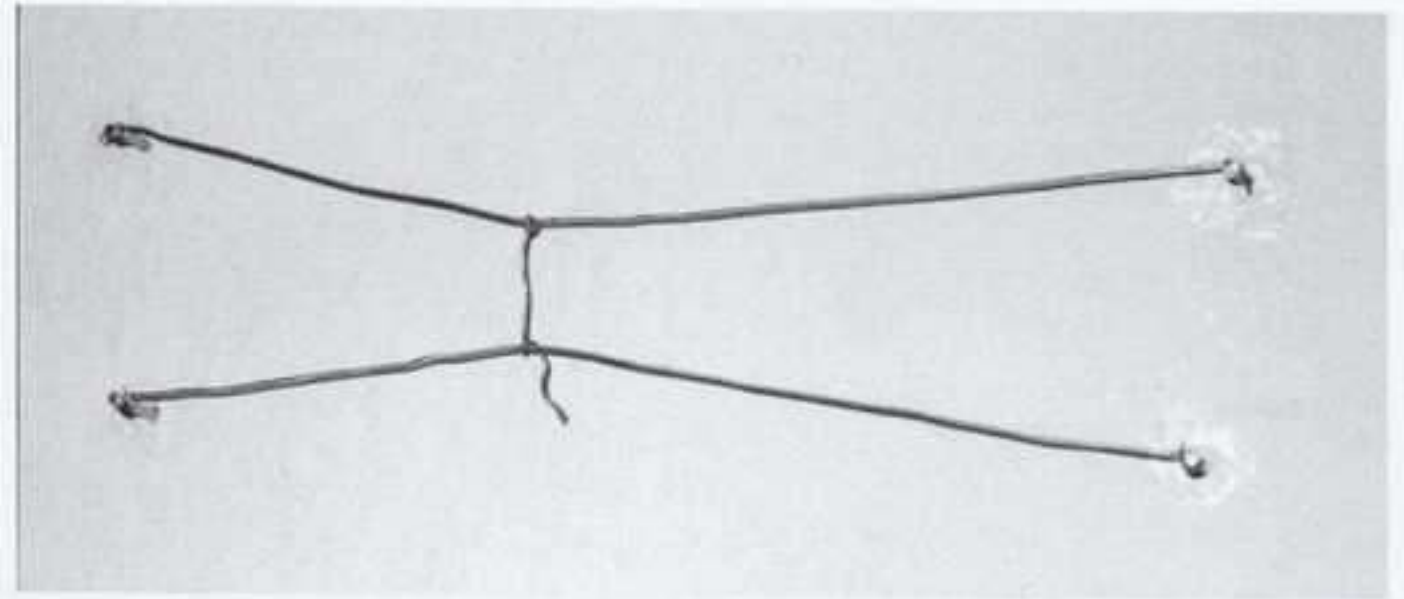
SANTIAGO MAYO

MUSEO JUAN BARJOLA

TRINIDAD, 17. GIJÓN

JULIO A AGOSTO

La obra de **Santiago Mayo**, después de su irrupción pública a partir de 1993, cuando obtiene una Beca Endesa, se centra en el pequeño formato, y evoluciona, desde una pintura ascética, de levedades y horizontes indefinidos, hacia unas formas escultóricas que son prolongación natural de su pintura, y con la que conviven en armonía necesaria. Su obra está llena de aliento evocador, construida como poemas breves, en escala extremadamente reducida, con una contención material, reducción del gesto, apoyo en la fragilidad, en la delicadeza de lo transitorio, en el tiempo suspendido, formulando minúsculos juguetes conceptuales e íntimos. Esta escala extremada colabora en la creación de un espacio específico, compartido con el espectador desde su singularidad. Esta muestra se puede considerar como continuación de la presentada, durante el pasado febrero, en la Fundación Miró. Son piezas en las que está presente la manipulación directa, la intervención de la mano del autor con su escala específica, el consiguiente carácter táctil. Existe una



Santiago Mayo: Sin título, 2000. Hilo de cobre y clavos, 16 x 4,5 x 0,5 cm.

vinculación material intensa, una relación íntima y frágil. Las piezas tridimensionales están cubiertas por una pintura que rebosa, sin ocultar su tridimensionalidad, ni los instrumentos con los que ha sido aplicada, su inadecuado tamaño, que potencia el efecto de la escala. La manipulación del autor le ha dado una forma transitoria que se ha detenido en el tiempo. La inclusión de pequeños puntos de luz colabora a darle un carácter teatral, distanciado, paisajístico, escenográfico. La multiplicidad de puntos de vista, la relación obra-espectador, es tema que desarrolla en su obra pictórica y en sus leves construcciones. Son piezas muy recientes, de aliento contemplativo, en cuya gestación ha intervenido el azar, la referencia autobiográfica. La escala extremada señala, más que a la relación con el espacio expositivo, a un mundo propio, separado e íntimo. G.R.

85

A
S
T
U
R
I
A
S



5 mayo a 2 junio

9 junio a 7 julio

14 julio a 11 agosto

18 agosto a 15 septiembre

22 septiembre a 20 octubre

RICARDO CAVADA

JUAN M. MORO

GERARDO DELGADO

JOSÉ LUIS ALEXANCO

CHEMA COBO

Pza. Marqués de Valdecilla, s/n. 39310 Miengo (Cantabria)

Tel. 942 57 60 01 ● 57 72 13 Fax 942 57 70 19



Ayuntamiento de Miengo



Alfredo Alcaín:
Bodegón de
penitencia, 2001.
Óleo sobre tela,
100 x 81 cm.

ALFREDO ALCAÍN

GIANNI GIACOBBI

RIBERA, 4. PALMA DE MALLORCA

28 JUNIO A JULIO

FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ

RONDA JULIÁN ROMERO, S/N. CUENCA

HASTA 5 JUNIO

De nuevo en Mallorca y en Gianni Giacobbi se presenta obra reciente de **Alfredo Alcaín** (Madrid, 1936); se trata en esta ocasión de una serie de pinturas y de un objeto creado expresamente para su ubicación en una repisa en una esquina del espacio de la galería. Ya un clásico del arte contemporáneo español, Alcaín expresa en su trabajo una actitud muy personal en la captación de elementos que originalmente pertenecen a la es-

fera de lo cotidiano. Sus orígenes se encuentran en el arte Pop, movimiento al que de alguna manera sigue adscrito. Su obra se desarrolla en diversas técnicas y variados soportes: objetos, pinturas, construcciones, dibujo y escultura. Sus representaciones están integradas por elementos de nuestro entorno cotidiano que Alcaín extrapola para ofrecernos su identidad más gráfica en composiciones de vibrantes coloridos y tonalidades planas. De sus orígenes Pop mencionados asiduamente se mantienen rasgos como su esquematismo, la predominancia del dibujo, el diseño de formas y la libertad o arbitrariedad en el color, que desarrolla con gran riqueza y gusto. Las múltiples variaciones sobre el tema central de su trabajo tiene su arqueología en la reinterpretación sintética del bodegón cubista. Los elementos y objetos de su entorno cercano conforman su universo y nos hablan de un sentido básico en su trabajo: la búsqueda de una consistencia esencial, de una síntesis de volúmenes y materias en limpios diseños marcados por la geometría, en diálogo constante con el color, que es el vibrante fruto de una gran paleta. De los inusitados colores que Alcaín consigue extraer de esa paleta y de las ricas variaciones de su temática se nos da buena cuenta, de nuevo, y de su admiración por los maestros de la pintura callada, aquella que refiere al mundo inerte, a las efímeras composiciones de la naturaleza más cercana. Otra cualidad que se encuentra en su pintura es el sentido de lo decorativo expresado en un lenguaje lleno de recursos. J.C.R.

Fernando Silió

Eduardo Benot, 8 • 39003 Santander

Tel.y Fax: 942 21 62 57

Junio

Joaquín Capa

Julio-agosto

Amador

Junio-julio

Luis Fega

Agosto-septiembre

Chema Alvargonzález

Santander

Galería Santiago Casar

Daoiz y Velarde, 20 • 39001 Santander

Tel.: 942 36 40 89

Junio

J. M. Barrigón

Julio

Colectiva

Centros Culturales Cajastur

Palacio Revillagigedo

San Francisco 4

Plaza del Marqués, 2 • 33201 Gijón

San Francisco, 4 • Oviedo

Tel.985 34 69 21 • Fax.985 35 81 23

15 Junio a 30 agosto

Signos del Siglo

Cien años de diseño gráfico en España

Hasta 30 junio

5 Julio a 31 agosto

Carlos Casariego

Antonio Suárez

Asturias

Dasto Galería de Arte

C\ Cervantes, 31 • 33004 Oviedo

Centro de Arte. Tenderina, 30. 33010 Oviedo

Tel.985 23 22 36 • Fax.985 25 13 44

GALERÍA

Junio

Iñaki Larrimbe

CENTRO DE ARTE

Junio-julio

Arte y Arquitectura

Julio

Colectiva

III Premio Dasto

"20 Años Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias"

Sala de la Sociedad Económica de Amigos del País

Plaza de la Constitución, 7 • 29008 Málaga

Tel.: 952 22 93 96

Junio

Cristóbal Ruiz

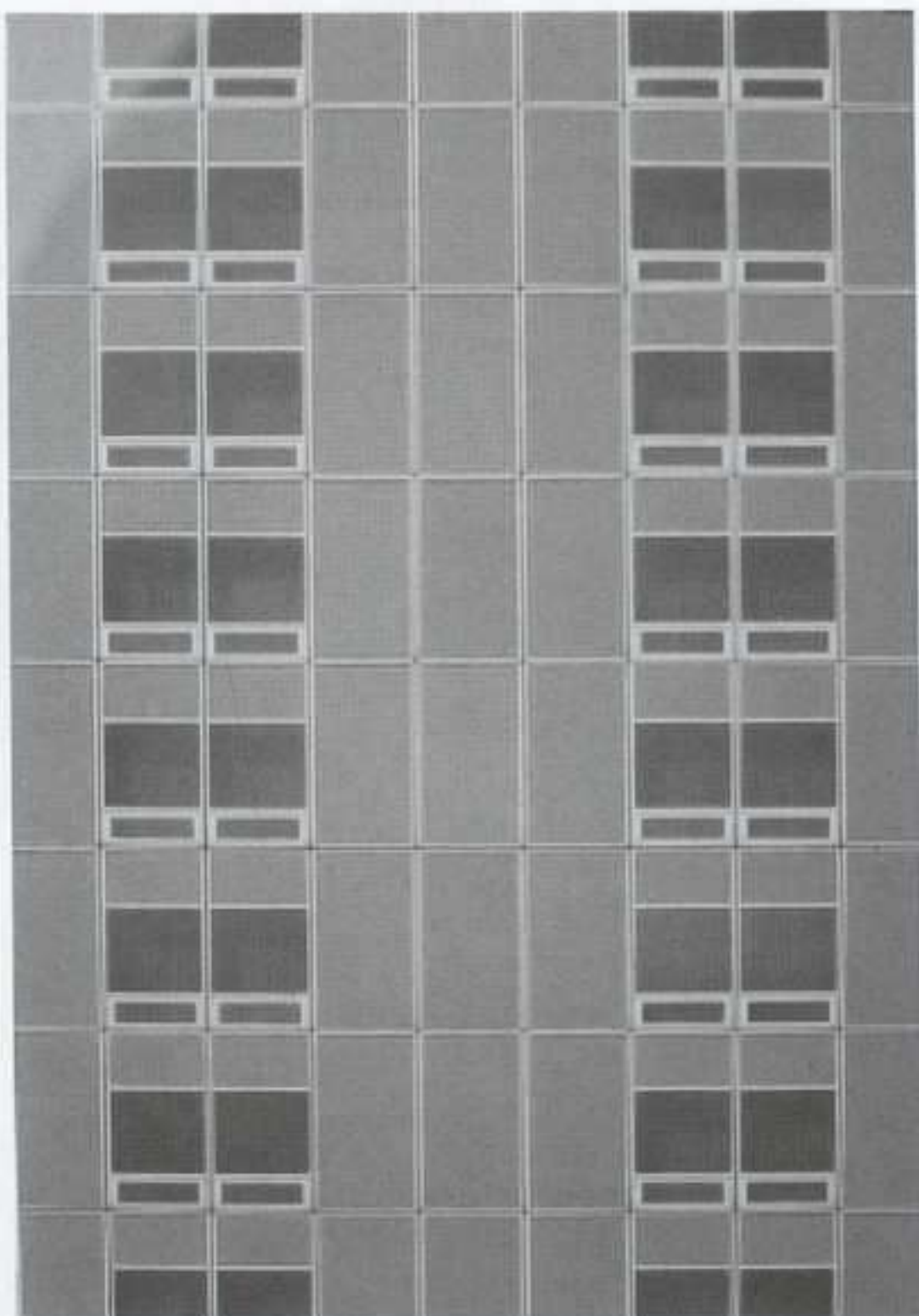
Julio

Alfredo Puentes

"Tauromaquia". Fotografía

Málaga

Roland Fischer:
S/T, 1998. C-print,
180 x 125 cm.



ROLAND FISCHER

MAIOR

PLAZA MAYOR, 4. POLLENÇA (MALLORCA)

JUNIO

Dos magníficas series, *Cathedralen* (1997) y *Fassaden* (1998), conforman la exposición del artista alemán, residente en Múnich, **Roland Fischer** (1958), uno de los máximos representantes de la fotografía contemporánea germana y que se ha hecho conocido por sus series de retratos de fuerte connotación psicológica. Su obra, desarrollada sobre el tema del retrato y siempre en series, pasa del retrato humano al retrato arquitectónico y en éste desarrolla con brillantez la técnica de la múltiple exposición y continúa con el color y una captación de la luz naturalista. Sobre su trabajo se han realizado diferentes reflexiones que atañen a la relación entre el sujeto o, en este caso, objeto y la imagen de la representación. Las espectaculares

fotografías que presenta en Maior muestran su profunda captación de una realidad que se manifiesta como sujeto trascendente. Fischer ha desarrollado en su fotografía el testimonio de la complejidad de una realidad que supera cualquier aspecto externo. Sus imágenes tienen la cualidad de captar más allá de lo aparente y de lo superficial, adentrándose en el interior. En los 80 se centró en dos series ya muy conocidas en donde incidía sobre el tema del retrato manifestando valores espirituales y psicológicos: *Nonnen und Mönche* (1984-86) y *Angeles Portraits* (1989-91). Sus cualidades expresivas son mínimas y las emociones no se traducen en gestos o actitudes llamativas, todo lo contrario. El aspecto impenetrable de seres y cosas es un desafío para la contemplación y la reflexión. En las últimas series, retratos de *Catedrales* y *Fachadas*, esta situación es de nuevo tesis en su trabajo, en el intento de comprensión del significado y complejo lenguaje de la arquitectura a través del virtuosismo del gótico, en el caso de sus *Catedrales*, donde la importancia de la ornamentación está intrínsecamente unida al diseño arquitectónico en la manifestación de sus significados espirituales y expresivos. En las fachadas de nuevo es el elemento simbólico el que se hace evidente mostrando la representación de contenidos que tienen su manifestación en el mundo corporativo, estando la objetividad formal al servicio de la propia plasticidad de los objetos retratados que desde el fragmento reclaman la correspondencia a una compleja unidad. J.C.R.

Imago 2001

ENCUENTROS DE FOTOGRAFÍA Y VIDEO

Salamanca - 28 de junio/5 de agosto - 2001

MARTÍ ANSÓN

JAVIER AYARZA

PATRICIA DAUDER

JON MIKEL EUBA

ALICIA FRAMIS

CARMELA GARCÍA

SILVIA MARTÍ MARÍ

ALICIA MARTÍN

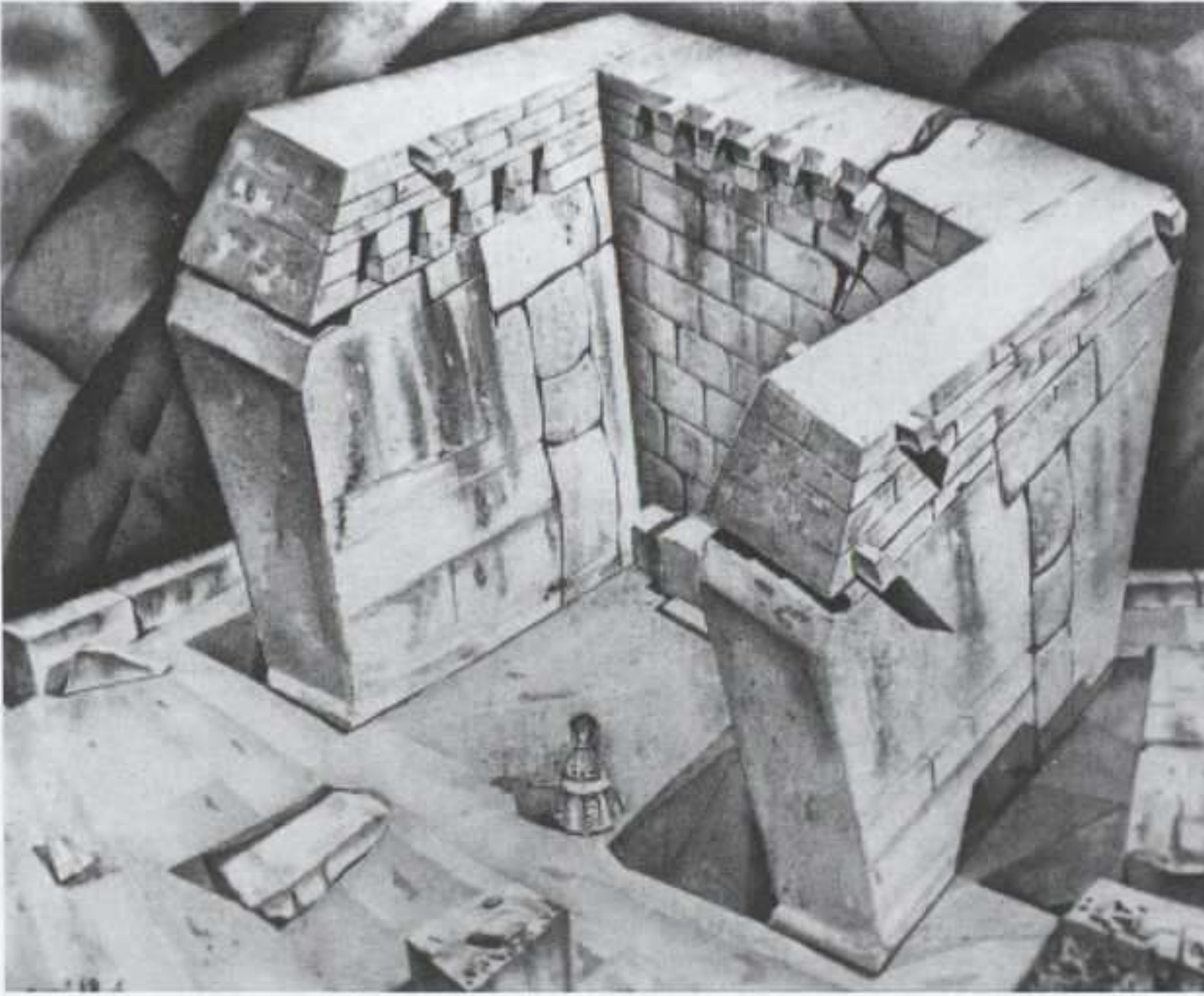
JOSÉ ÁLVARO PERDICES

JORGE RIBALTA

XAVIER RIBAS

JESÚS SEGURA

MARÍA ZÁRRAGA



Cecilio Guzmán de Rojas: Machu Pichu, 1942. Óleo sobre lienzo, 69 x 59 cm. Museo Nacional de Arte de Bolivia.

EL INDIGENISMO EN DIÁLOGO. CANARIAS-AMÉRICA 1920-1950

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO
LOS BALCONES, 9 Y 11. LAS PALMAS DE
GRAN CANARIA
HASTA 1 JULIO

La vuelta a los orígenes es una constante histórica en la indagación teórica y plástica por la renovación de un arte presente que se considera excesivamente encorsetado en esquemas obsoletos y repetitivos y busca nuevas vías de expresión. Si en el pasado la mayoría de las veces esta mirada purificadora se dirigió hacia la Antigüedad, en el siglo XX, agotadas las fuentes clásicas, se vuelve a los modelos de las culturas primitivas. Éste fue el camino que recorrieron muchos de los pioneros de las vanguardias –Gauguin, Picasso, Matisse, los expresionistas– y el que en los años de entreguerras, y coincidiendo con un contexto general de “vuelta al orden”,

retomaron aquellas comunidades relegadas a la “periferia” en relación a los centros de vanguardia en un intento por asimilar las novedades foráneas y adaptarlas al tiempo a las culturas propias sin perder la identidad. Así, en muchos de los países iberoamericanos –y, en el caso español, en las islas Canarias– donde subsistían tanto población como importantes restos del legado indígena, se creó toda una ontología del “indio”, que, mezclada con inquietudes emancipadoras y revolucionarias, forjó el mito indigenista como utopía social y de regeneración artística. En América, fue en la exaltación del México inmediatamente salido de la revolución donde se consolidó el modelo de más éxito –y más exportable–, con la actividad de los muralistas David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera, al servicio muchas veces del Estado –además de las figuras más aisladas de Orozco y Goitia–; también hubo un importante foco en el área andina, sobre todo en Perú, con las aportaciones teórica y práctica de Mariátegui y Sabogal; en Ecuador, con Oswaldo Guayasamín; y en Bolivia, con Guzmán de Rojas. En Canarias el esquema fue algo diferente y se relacionó con los deseos regeneracionistas de aunar lo popular y autóctono con la modernidad, y en el terreno artístico con la recuperación de las prácticas artesanales y la producción industrial, insertadas en una enseñanza libre como la que impuso la Escuela de Luján Pérez y los artistas asociados a ella, como Maruja Mallo, Juan Ismael, Felo Monzón o Plácido Fleitas. R.G.

JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7 • 28010 Madrid
Tel. 91 593 21 84 • Fax 91 591 26 48

19 Mayo a 22 junio

Colectiva *A New Domestic Landscape*

27 Junio a 20 septiembre

Víctor Burgin PHE 2001

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

9 Mayo a 16 junio

Ángeles San José

19 Junio a julio

Artistas de la galería

GEMA LAZCANO

Conde de Aranda, 10 • 28010 Madrid

Tel. 91 578 08 01 • Fax 91 575 26 98

24 Mayo a 21 julio

Daniel Sueiras *Pinturas 2.000-2.001*

MARLBOROUGH

Orfila, 5 • 28010 Madrid

Tel. 91 319 14 14 • Fax 91 308 43 45

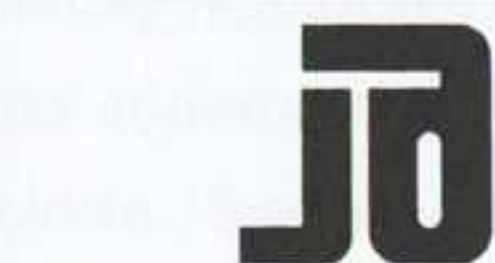
Hasta 22 junio
Pelayo Ortega

Gráfica
Obra sobre papel

24 Abril a 25 mayo
Summer Show

PHotoEspaña:
P. Genovés

M A D R I D



galería juana de aizpuru

MADRID

Hasta 16 junio: **ROGELIO LÓPEZ CUENCA**

20 Junio a julio: **WILLIAM WEGMAN**

Serie "La Iglesia", 2000

SEVILLA

Junio: **DANIEL CANOGAR**

Julio: **PROYECTO PARA UNA COLECCIÓN**

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



Arqueta de reliquias con las armas de Castilla, León y Aragón, s. XIII-XIV (?). Abadía cisterciense de Santa María de Cañas, La Rioja.

EL MARQUÉS DE SANTILLANA

PALACIO CAJA CANTABRIA/CASAS DEL ÁGUILA Y DE LA PARRA/TORRE DE DON BORJA/MUSEO DIOCESANO REGINA COELI

SANTILLANA DEL MAR

JULIO A OCTUBRE

Con el objetivo de recuperar y divulgar una de las figuras más destacadas de la transición de la Edad Media al Renacimiento, se presenta la exposición **El Marqués de Santillana. Los albores de la España Moderna**, comisariada por Araceli Pereda, como gran acontecimiento cultural que va a ocupar cuatro espacios expositivos en la villa de Santillana del Mar: el Palacio de Caja Cantabria (antiguo Palacio de Benamejía), las Casas del Águila y de la Parra, la Torre de Don Borja y el Museo Diocesano Regina Coeli. Este itinerario cultural, esta ruta marcada por una finalidad de tipo informativo y pedagógico, está estructurada en cuatro bloques temáticos, entre los que se ha buscado un equilibrio tanto en calidad de las piezas

reunidas como en significación y contenido, cuatro círculos concéntricos que articulan el recorrido: la vida y obra de Don Íñigo López de Mendoza (1398-1458), su perfil político, militar y literario; el contexto familiar y social; la España y la Europa de su tiempo; y la convivencia de culturas, religiones y clases sociales. La muestra contará, en total, con 350 piezas, entre las que resalta el retablo del Marqués de Santillana, *La Virgen de los Gozos*, en cuya parte inferior aparece el retrato del propio Marqués y de su mujer, obra de Jorge Inglés, perteneciente a una colección privada, que no se ha exhibido nunca, tablas, incunables, armas, manuscritos, retratos, patrones de medida, etc., además de elementos escenográficos, audiovisuales, recreaciones de escenarios, maquetas, ambientaciones musicales, mapas, gráficos, y un gran catálogo estructurado en cuatro volúmenes, con los que se intenta un acercamiento profundo a este personaje singular y paradigmático, escritor, humanista, político, militar, figura emblemática del siglo XV español. En esta muestra participan, entre otras, instituciones como el Ministerio de Educación y Cultura, el Gobierno de Cantabria, Caja Cantabria, la Fundación Santillana, la Fundación Marcelino Botín, la Fundación Ramón Areces, el Obispado de Santander y el Ayuntamiento de Santillana del Mar. La exposición va a coincidir, además, con la inauguración del Museo y Centro de Investigación Altamira, en el que estarán la Neocueva y la réplica del techo policromo. G.R.

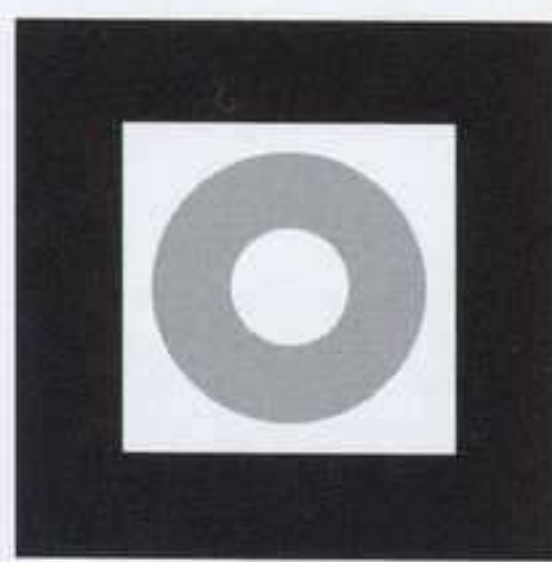
AGUSTÍN DE CELIS

CASTILLO DEL REY

PADRE ANTONIO, S/N. SAN VICENTE DE LA
BARQUERA

29 JUNIO AL 31 JULIO

Agustín de Celis (Comillas, Cantabria, 1932), investigador inquieto, ha transitado por muy distintas etapas a lo largo de su trayectoria creativa, preocupado por la convivencia de distintos sistemas de representación, los problemas perceptivos, las perspectivas imposibles, formulando una pintura que, desde la influencia del informalismo, creaba territorios poéticos y conceptuales personales, meditaciones en torno al espacio específico pictórico. En los 80, evolucionó hacia un expresionismo monocromático que escondía una experimentación de las relaciones entre pincelada, textura y espacio imaginario. Durante los años 90, trabaja sobre la relación entre arquitectura y pintura, y el tiempo y su incidencia en el desarrollo del espacio vertical en la gran ciudad. Ahora nos ofrece obras nacidas de sus trabajos experimentales con la infografía, fotografía digital manipulada con ordenador, como las de la serie *Silencio azul* (2000), obras de una figuración diluida, de una abstracción sensual y poética, con lejanas referencias paisajísticas y luminosas, incidentes extraños, territorios silenciosos, con los que intenta proponernos una nueva mirada que incida en una nueva realidad. Además presenta una serie de acrílicos, de la serie titulada *Azul y blanco*, en los que desarrolla secuencias de orden y armonía. G.R.



HUESCA **imagen**

Exposiciones

27 abril - 31 mayo

Vanguardias Húngaras

Mujeres. Alexandre Rodtchenko

Pere Català Pic

Lucien Briet

Denis Brihat

6 julio - 31 julio

Gina Pane

La Campana. Javier Codesal

Miradas Cruzadas / Regards Croises

Estampas y desnudos. Patricia Martín

Claudia Terstappen

David Rodríguez

Obra reciente. Gabor Kerekes

7 julio - 28 julio PIRINEOS SUR
Tambours et Visages. Houn Noukoum.
Thomas Dorn

Feria

**VII Feria de material fotográfico
de ocasión y colección**
1 de Mayo. DIPUTACION DE HUESCA





*Félix Curto:
Country, 2000.
Acrílico sobre siete
pesas de hierro,
10,5 cm c/u.*

COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO FUNDACIÓN COCA- COLA ESPAÑA

PALACIO DE ABRANTES

SAN PABLO, S/N. SALAMANCA

HASTA 8 JUNIO

La más antigua de las universidades españolas, la de Salamanca, fundada en 1218, acoge en su sede del Palacio de Abrantes treinta y seis obras pertenecientes a la **Fundación Coca-Cola España**. El espectador que se acerque a visitar la exposición podrá encontrar entre éstas las últimas adquisiciones que se realizaron en la última edición de ARCO hace unos meses. Desde el año 1996, con el fin de difundir los fondos que posee la Colección y de ponerlos al alcance del mayor número de personas posible, la Fundación Coca-Cola España ha organizado un programa de itinerancias de sus obras por distintas ciudades –son ya quince el número de ellas que las han acogido–, en donde se han seleccionado partes significativas del

corpus de su colección, siendo ahora Salamanca el primer destino durante el presente año. La colección se inició hace ocho años y en la actualidad cuenta ya con más de doscientas piezas, que se han ido integrando al conjunto, siempre mediante compras en la feria de arte anteriormente citada, en un intento claro por parte de las personas responsables de “mantener vivo el interés hacia el arte y la cultura de nuestro país”. En ese sentido la orientación de los fondos se preocupa exclusivamente por el arte español, y en esta ocasión, en concreto, el sesgo que organiza la selección de obras llevadas a cabo por el comisario, el crítico de arte Fernando Francés, es su adscripción a la disciplina pictórica. Aunque él mismo matiza cómo “se ha optado, por primera vez desde que la colección concibió su periplo viajero, por mostrar solamente una parte de la pintura; ésa que desde finales de los años ochenta ha iniciado un camino diferente y que ha explorado senderos no conocidos antes. Me refiero a la influencia del mestizaje no sólo en el ámbito temático o conceptual, sino también como referencia geográfica. El mestizaje ha roto los límites de la técnica y del pensamiento y, por ello, hoy muchos artistas han optado por trabajar y explorar los márgenes entre la pintura y otras manifestaciones como la escultura, la fotografía, el teatro o el cine. Así han surgido híbridos que convulsionan el pensamiento y el sentido, pero sobre todo, reubican la mirada del espectador”. Ó.A.M.

Ad Hoc

Galería de Arte

García Barbón, 71. 1º. 36201 Vigo
Tel. 986 22 86 56

1 - 29 junio

PATRICIO CABRERA

Desde 4 de julio

COLECTIVA

Organiza:
Gobierno de Cantabria
Consejería de Cultura y
Deporte

Patrocina:
Caja Cantabria Obra Social

Colaboran:
Ministerio de Educación,
Cultura y Deporte

Ayuntamiento de Santillana
del Mar

Obispado de Santander

Fundación Santillana

Fundación Ramón Areces

Fundación Marcelino Botín

Fundación Lázaro Galdiano

Plaza Porticada Asociación
Cultural

Telefónica

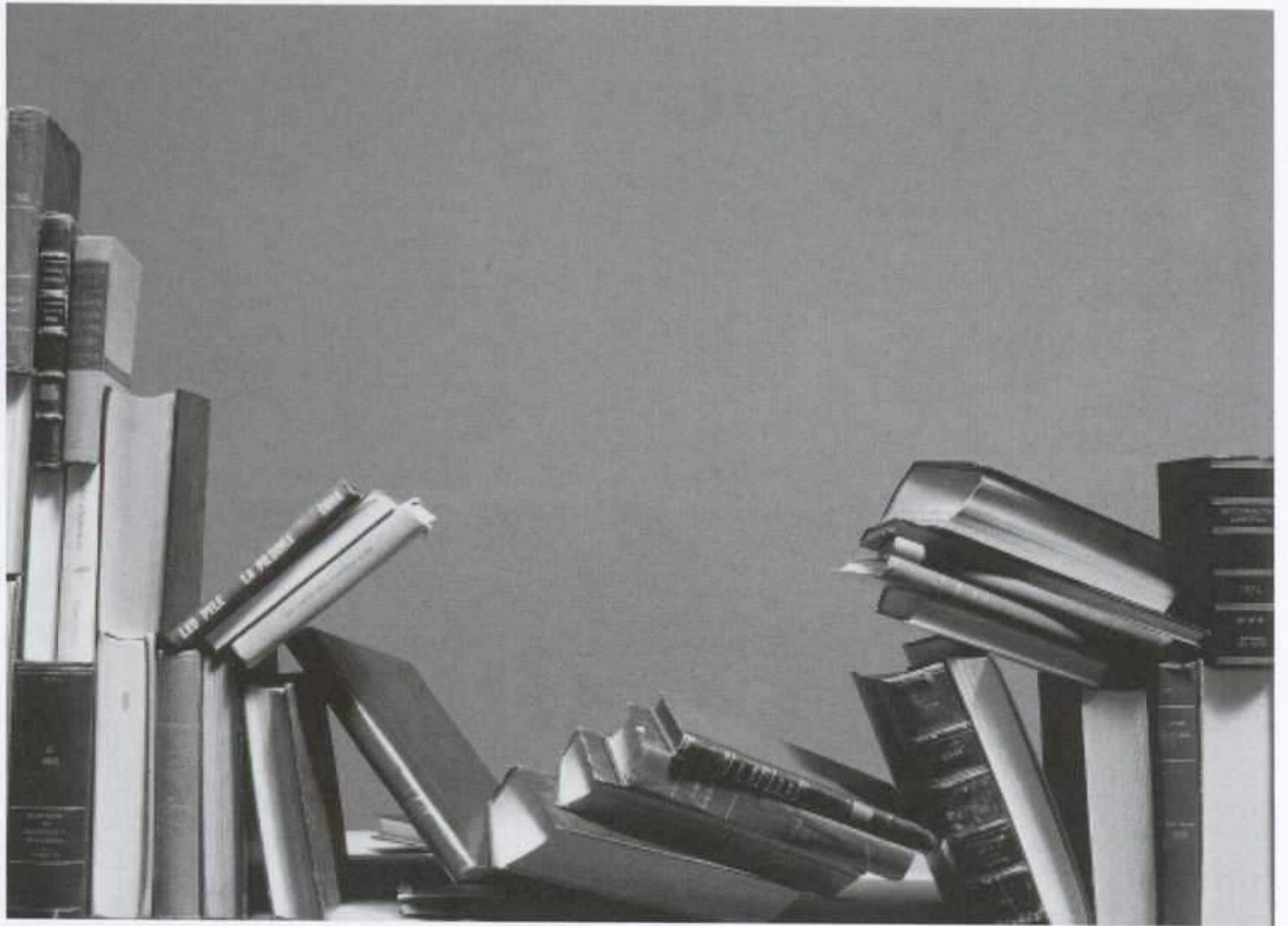
 El Marqués de
Santillana
1398-1458



Los albores
de la
España Moderna

Santillana del Mar (Cantabria)
Junio - septiembre 2001

*Alicia Martín: de
la serie
Contemporáneos,
2000.*



IMAGO 2001

CASA DE LAS CONCHAS/PALACIO DE
ABRANTES/SALA PATIO DE ESCUELAS

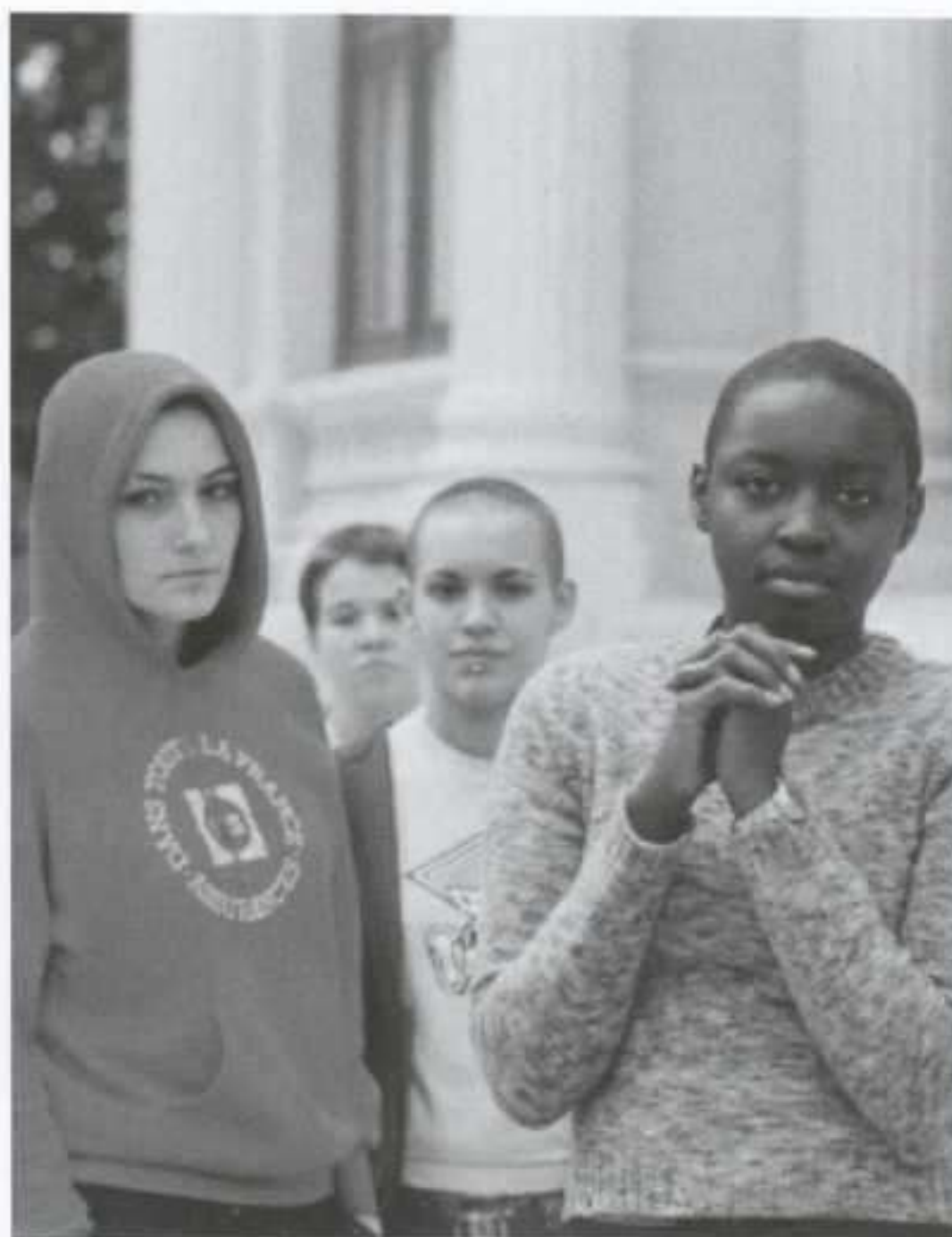
SALAMANCA

28 JUNIO AL 5 AGOSTO

Desde su inauguración el día veintiocho de junio y hasta su clausura el cinco de agosto, la capital salmantina vuelve a ser este año, y por quinta vez consecutiva, sede de los encuentros de fotografía conocidos con el nombre de **Imago**. Para ello, la ciudad pondrá a su disposición, como en años pasados, un conjunto de edificios históricos de singular interés que albergarán las distintas exposiciones que componen estos encuentros, dotándolos así de un inestimable marco dentro del cual mantener abierto el diálogo entre pasado y algunas de las producciones más innovadoras de nuestro tiempo. Organizado en esta ocasión por el Consorcio Salamanca 2002, la edición de Imago 2001 vuel-

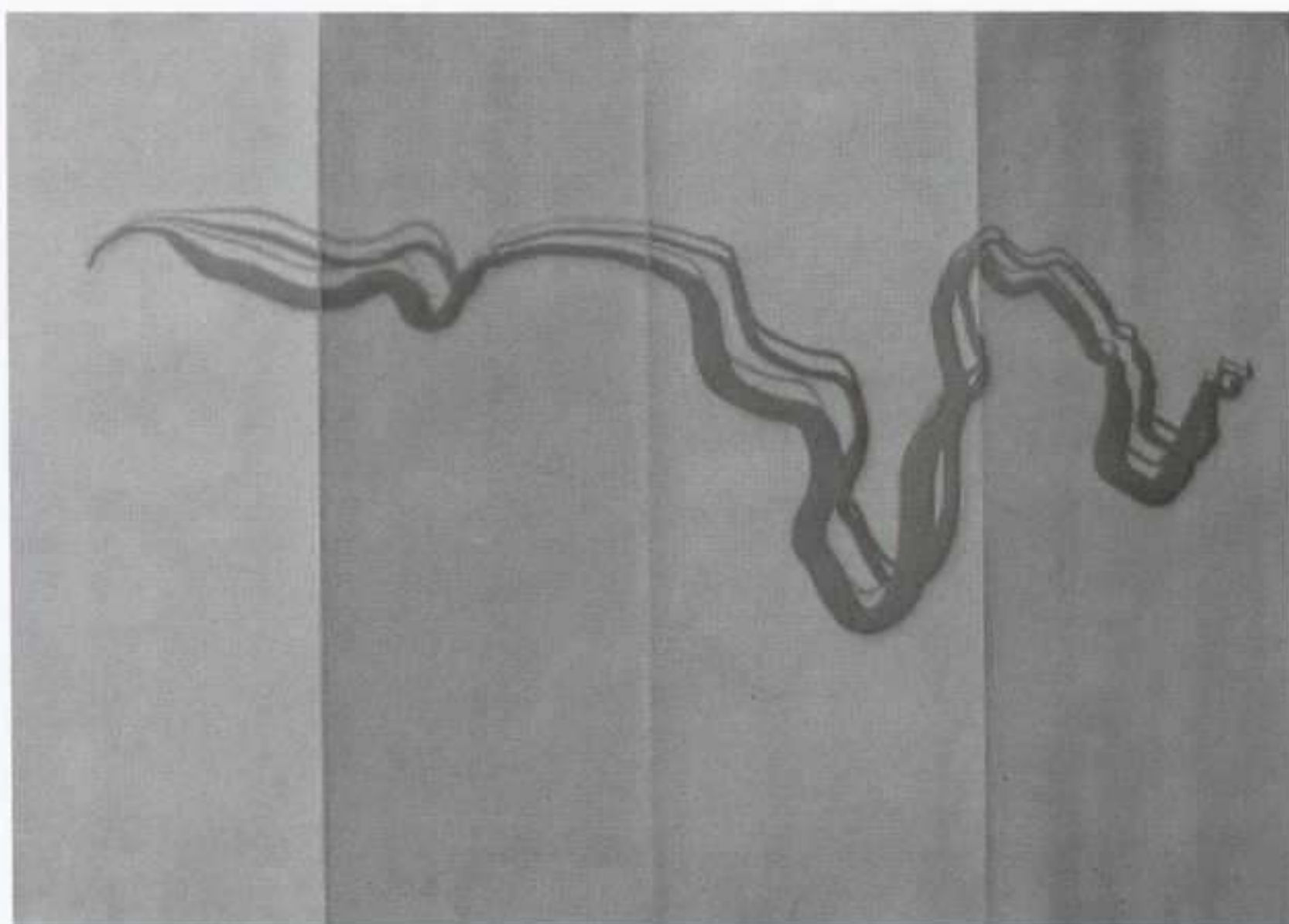
ve a prestar su más destacada atención a la producción llevada a cabo por aquellos artistas españoles que desarrollan alguna de las facetas de su producción en torno a soportes fotográficos, dando de este modo continuidad al cuidadoso seguimiento y ese notable interés prestado a la disciplina por el Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca a través de la programación expositiva que desde hace tiempo lleva a cabo. La elección de la técnica promocionada no podría ser más afortunada en un contexto como el nuestro ya que, a pesar de su actual completa asunción como disciplina artística autónoma, no debemos olvidar que se trata de un proceso bastante reciente, puesto que entre nosotros esta normalización a todos los niveles (incluyendo el de su posición en los mercados de arte y el coleccionismo, amén de otros aspectos que hoy por hoy afortunadamente ya empieza a ser innecesario destacar),

ha tenido lugar en los años noventa, es decir, como quien dice ayer mismo. En este sentido, tanto la disciplina como la edad media con la que cuentan los participantes —mayoritariamente entre los treinta y los treinta y cinco años—, hacen que la actual edición adquiera un carácter representativo y promocional de las tendencias y nombres más novedosos en la creación artística contemporánea en España, convirtiéndose en algunos casos en auténtica plataforma de sus propuestas que, en un buen número de los casos, se acercan a la fotografía con una decidida voluntad interdisciplinar en el deseo de aumentar y contaminar sus registros, mecanismos y estrategias más habituales. La cercanía de ésta con el vídeo, la infografía, sus concomitancias con todas esas nuevas posibilidades artísticas que ofrece Internet y las telecomunicaciones, son aspectos que muchos de los jóvenes creadores se plantean a la hora de trabajar con conceptos fotográficos. Sobre el tema, tal y como destacan los mismos organizadores de Imago: “el trabajo de estos artistas propuestos no se limita a utilizar el soporte fotográfico como simple soporte técnico, sino que incorpora la reflexión sobre la imagen al propio proceso creativo, de manera que lo que muestra esta edición de Imago es la creación más actual en el contexto de la fotografía española, en un momento en el que la división de prácticas artísticas en función del soporte ha dejado de ser operativa”. En cuanto a esta edición en concreto se refiere, *Imago 2001* ha querido incorporar



*Carmela García:
de la serie Chicas,
deseos, ficciones,
2000.*

a buen número de los autores españoles que ya hubieran estado presentes en alguno de los años anteriores, “con el fin de construir una propuesta que se identifique claramente con una cierta idea Imago”. Los participantes que en esta ocasión mostrarán sus obras son los artistas Carmela García, Silvia Martí Marí, José Álvaro Perdicés, María Zárraga, Jesús Segura, Xavier Ribas, Jorge Ribalta, Jon Mikel Euba, Alicia Martín, Alicia Framis, Javier Ayarza, Martí Ansón y Patricia Dauder. Por otro lado, en paralelo con las exposiciones, también se impartirán un conjunto de talleres, que cuentan en su dirección con nombres de tan reconocido prestigio como los de Humberto Rivas, Javier Vallhonrat y Xavier Rivas, quienes impartirán sendos cursos breves sobre fotografía, haciéndolo por su parte Javier Codesal acerca del vídeo. Por último, también Agustín Pérez Rubio llevará a cabo un par de sesiones teóricas en las que abordará el análisis de la creación en vídeo en España. Ó.A.M.



*José Manuel
Broto: Silos XII,
2000. Técnica
mixta sobre papel,
108 x 162 cm.*

JOSÉ MANUEL BROTO

MONASTERIO DE SILOS

PLAZA MAYOR, S/N. SILOS (BURGOS)

JUNIO A JULIO

ESTIARTE

ALMAGRO, 44. MADRID

JUNIO

El burgalés Monasterio de Silos acoge en los meses de junio y julio la obra de **José Manuel Broto** (Zaragoza, 1949), dando así continuidad a esa programación reciente que liga tan emblemático entorno a algunas de las manifestaciones más destacadas del arte de nuestros días, proporcionando a algunos artistas vivos la singularidad de un marco expositivo único, así como la posibilidad de un diálogo tan complejo como interesante con el pasado. Como ahora se podrá comprobar allí, en el trabajo reciente de Broto han venido a convocarse con soltura y dominio notables —que hablan de la progresiva madurez del pintor— toda una amplia serie de marcas características adscritas a la personal

manera de hacer esas magmáticas imágenes abstractas contenidas por breves acentos geométricos que rápidamente reconocemos como salidas de su mano: una técnica de lavados y raspados donde la saturación del color se combina con levísimas veladuras y barridos más o menos controlados, que da como resultado momentos de exaltados colores sulfúreos, evocadores de un mundo efervescente e informe, saturado de luminiscencias, negativos o virados de los colores del espectro hacia sus complementarios, y en donde los acentos decorativos, entendidos como recreación ornamental de los elementos plásticos, no se eluden pudorosamente, sino que, antes bien, se aceptan y enfrentan con una estimulante violencia, jugosa y vitalista. Tal como encontramos ya por escrito en la acertada descripción que hiciera no hace mucho el crítico Mariano Navarro, en uno de sus textos donde abordaba los últimos trabajos del pintor: “una constante del trabajo de Broto, explícita desde el inicio mismo de la década de los ochenta en sus términos actuales, pero enunciada ya bajo supuestos minimalistas en las pinturas de los setenta, ha sido la confrontación entre un fondo muy pictórico, que en ocasiones podría decirse casi atmosférico, y una figura o unas figuras, a veces definibles, a veces de voluntaria ambigüedad formal, que flotan en él a la vez que lo anteceden en el plano, deparando al espacio de la representación una profundidad puramente pictórica”. Ó.A.M.

DÁRIO RAMOS

Rua do Padrão, 99 • 4150-559 Oporto
Tel. 22 617 63 46 • Fax 22 617 62 87

Junio
Chillida
Caruncho

Julio
Maria João Oliveira
Rui Aguiar
Ramalheira Vaz

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 26 junio
Júlio Cunha

"Dualidades"

Desde 30 junio
Annamária Centola

GALERÍAS

O PORTO

MUSEU SERRALVES

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

JUNHO - JULHO

SOUSA CARDOSO | PIET MONDRIAN

ÂNGELO DE SOUSA

FISCHLI & WEISS

RONI HORN

EBERHARD HAVEKOST

Informações: +351 808 200 543
Reserva de Bilhetes: +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

Thomas
Hirschhorn:
Pole-self, 2001.
Prix Marcel
Duchamp 2001.
Centre G.
Pompidou, París.
Foto: Jean-Claude
Planchet.



THOMAS HIRSCHHORN

MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE BARCELONA
PLAÇA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA
HASTA 24 SEPTIEMBRE

En los últimos años la obra de **Thomas Hirschhorn** (Berna, 1957), auto-proclamado artista, trabajador y soldado, se ha caracterizado por instalaciones relacionadas con temas como el poder y la equidad, y su ausencia. En lo formal su versatilidad en el uso de materiales refuerza un lenguaje de gran riqueza expresiva en el que la comunicación con el espectador es tremendamente efectiva. Hirschhorn realiza una instalación específica para el MACBA: *Arqueología del Compromiso*, una metáfora de la evolución conceptual de su trabajo donde manifiesta su actitud personal y beligerante ante temas políticos y sociales, compromiso materializado en instalaciones efímeras de grandes dimensiones con materiales precarios, en una esté-

tica del reciclaje donde el bricolaje se mezcla con la tecnología. Recrea aquí un área de excavaciones arqueológicas mostrando una secuencia que nos remite a la reflexión comparativa de contenidos filosóficos, políticos, artísticos y espirituales. Un ejercicio de recuperación del conocimiento y las ideas colectivas, en el que pretende darnos la certeza de un descubrimiento, confirmando la incertidumbre de esas ideas ante las que mantiene un compromiso vital como parte de un proceso que conforma su identidad como sujeto intelectual e integrado en un contexto cultural e histórico determinado. Se hace una apología de la defensa del pensamiento y de la devoción del sujeto por la consecución de una causa que es motivo de su existencia. Marx, Bataille, la causa palestina, el cuerpo de marines norteamericano o los grupos de presión contra la pena de muerte son ejemplos de esta disección del compromiso como sentido y motor de la vida humana. J.C.R.

PEDRO MORA

ESPAI 292

CONSELL DE CENT, 292. BARCELONA

28 JUNIO A JULIO

Es difícil hablar de **Pedro Mora** (Sevilla, 1961); por una parte, él mismo renuncia a ser calificado como artista y, por otro, su trayectoria es muy variada, con centros de interés diferentes y con gran diversidad de materiales y soportes: cerámica, fotografía, vídeo, objetos industriales, etc. Muy a grandes rasgos su evolución se describe en tres etapas. En un principio estaba preocupado por el entorno natural. Con el transcurso de las corrientes neoconceptuales y el land art, reflexionaba sobre la relación de los hombres con la tierra y su entorno geográfico (cartografías, detalles geológicos, cristalizaciones). Poco a poco introduce elementos vivos: hongos en superficies pulimentadas, insectos en pasamanos, etc. Todas eran imágenes inquietantes y misteriosas, densas en contenidos metafóricos. Posteriormente –se ha dicho– introdujo una nueva temática: la ciudad con sus referencias a hipermercados, a la arquitectura, las conversaciones y ruidos anónimos, etc. Sin embargo en su última exposición en Soledad Lorenzo (2000) había un tema clave: el deseo. En este sentido se presentaban dos objetos significativos: un espejo doble sin fin y una especie de zancos. Para él, el arte es una manera de tomar consciencia de las cosas en un intento de establecer lazos entre lo visible y lo invisible; el arte es la manera de conocer y reconocer el mundo. J.V.O.

Nuestro compromiso con la cultura



SOROLLA

PAISAJISTA

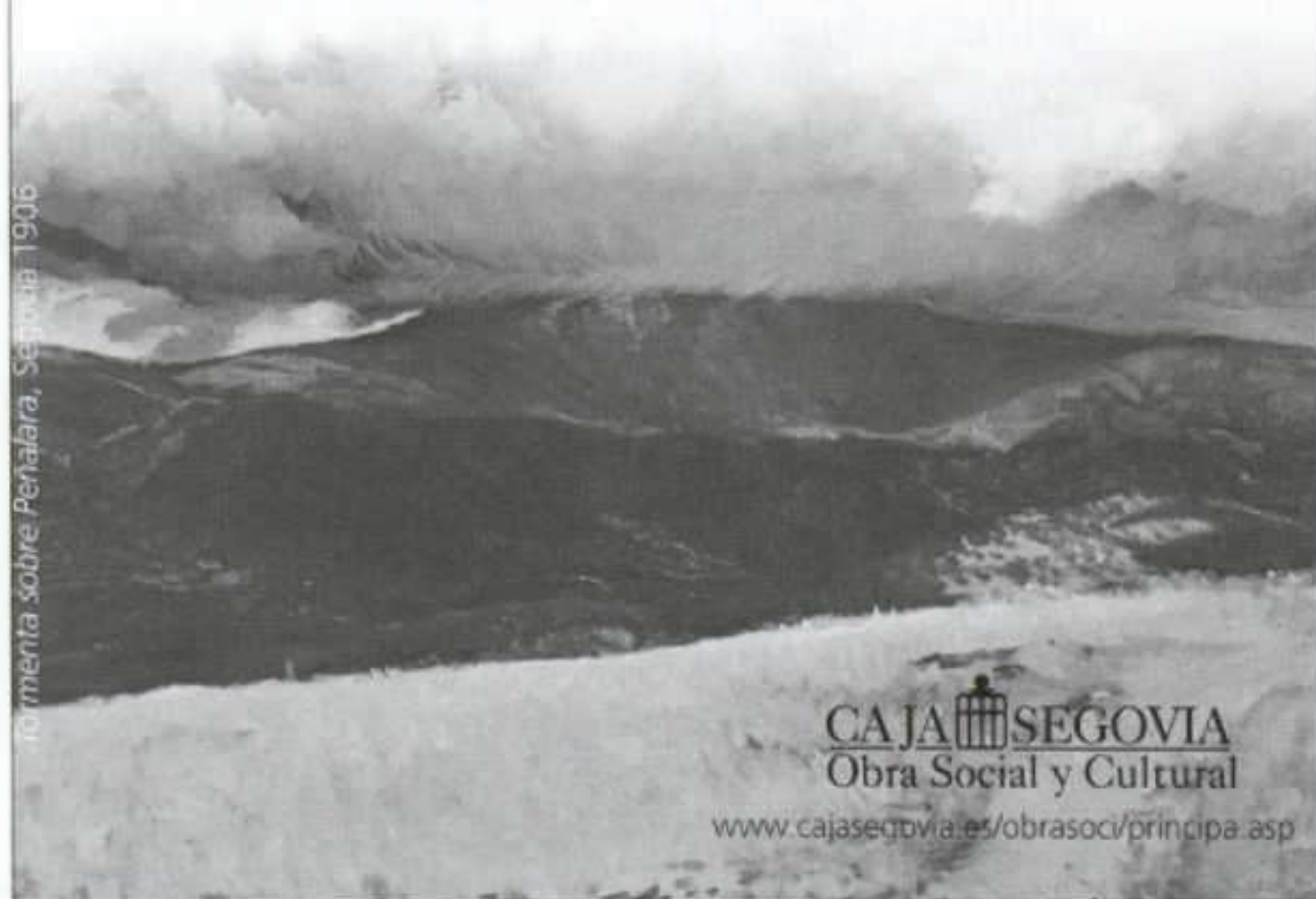
TORREÓN DE LOZOYA
Sala de exposiciones de Caja Segovia

15 de junio - 19 agosto de 2001

HORARIO
Laborables
de 19.00 a 21.30 h.

Sábados y festivos
de 12.00 a 14.00 h.
y de 19.00 a 21.30 h.

Armonía sobre Peñalara, Segovia 1906



CAJA SEGOVIA
Obra Social y Cultural

www.cajasegovia.es/obrasoci/principa.asp

101

C
A
T
A
L
U
Ñ
A



Mayte Vieta: *A ciegas I*, 1999-2001. *Duratrans*, marco de madera, hierro, cristal y luz, 124 x 124 cm.

MAYTE VIETA

GALERÍA DELS ÀNGELS

ÀNGELS, 16. BARCELONA

HASTA 21 JULIO

Mayte Vieta (Blanes, 1971) es una de las artistas más significativas de su generación que se ha convertido en un punto de referencia en el panorama artístico español. Piezas como *Espacio íntimo* (1990), *Enigma* (1991) o recientes instalaciones como *Silenci* (1999) o su exposición en el Club Diario Levante (Valencia, 2000) confirman una consolidada trayectoria y una de las propuestas artísticas más interesantes en la actualidad. Esta exposición está planteada como un recorrido que es una reflexión sobre la imagen y el misterio de las imágenes. El punto de partida es una fotografía realizada hace tiempo, *A ciegas*, un autorretrato en que se observa a la artista en un estado de ensoñación o

durmiente. Las diferentes series de fotografías de la exposición son como el sueño de aquella bella durmiente. ¿Y qué es lo que sueña? Paisajes, sueña con paisajes. Naturalmente el paisaje es una metáfora que se asocia, como ella misma explica, a la idea de viaje, de evasión, de libertad. Pero cuidado, porque se trata de paisajes de lo sublime; como en el caso de Friedrich, son espacios deshabitados y grandiosos que inspiran o pueden inspirar un sentimiento de soledad y desasosiego; son ventanas abiertas al infinito. Este itinerario termina con una escultura de bronce: *El puente del suspiro*, la cual, comenta Mayte Vieta, sugiere una puerta abierta a los sueños. Yo diría que *El puente del suspiro* es el dios de los sueños, un dios que inspira terror y fascinación a la vez. ¿Cuál es la relación entre el origen y el final de este recorrido, entre estas dos figuras que aparecen simétricas? No lo sabría decir exactamente. Tal vez es la misma imagen que la de la durmiente, pero ahora desdoblada o transformada en un dios de bronce y mítico. O tal vez la durmiente sea como Orfeo, la única capaz de desafiar a los dioses y robarles el fuego, el fuego de los sueños. En todo caso en este recorrido la artista escruta la imagen: los grandes formatos, la luz en el interior de las imágenes, las dobles impresiones, etc., son estrategias para saber cuál es el lenguaje de los dioses, para atrapar los deseos o para preguntar sobre la materia de que están hechos los sueños. ¿Acaso la palabra imagen no proviene de "imago", término latino que significa fantasma? J.V.O.

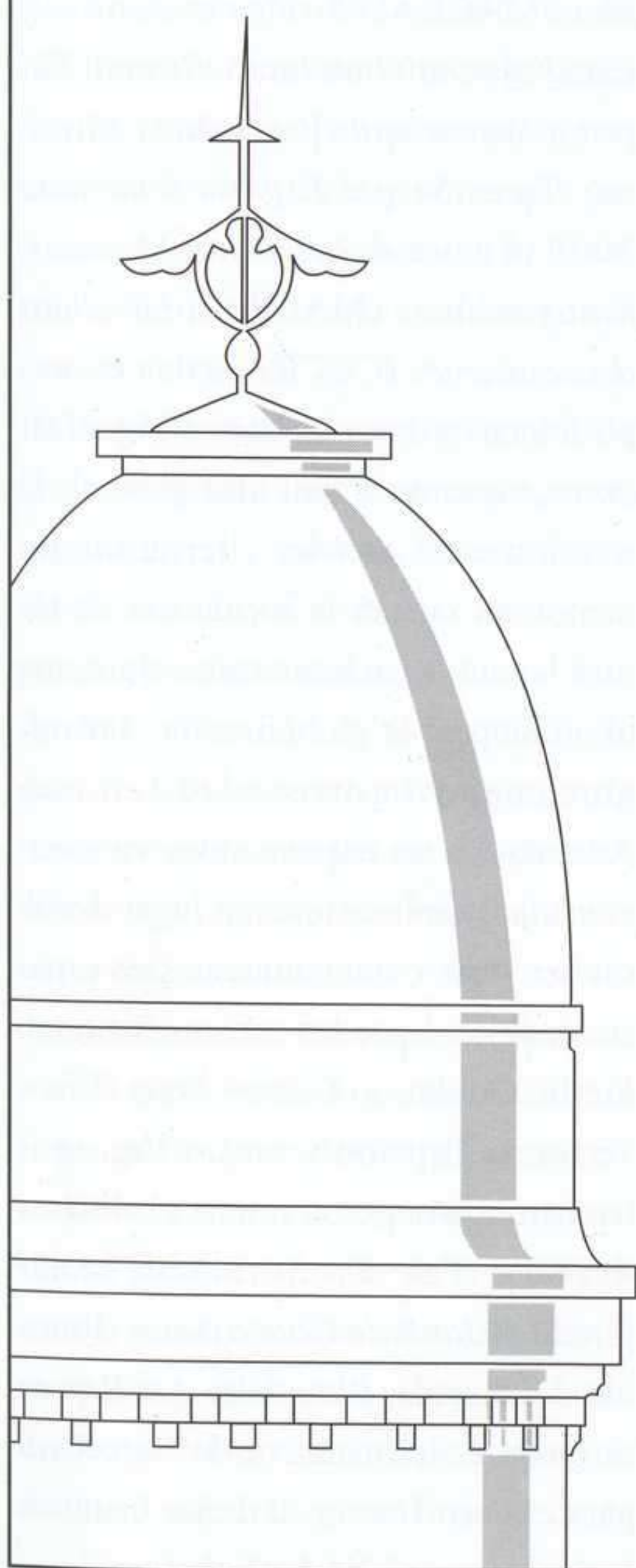


**Banco
Zaragozano**

SALA DE EXPOSICIONES

Actualmente

Iris Lázaro



| | |
|----------------------|-------------------|
| Fernando de América | Canogar |
| Manuel Quejido | Menchu Lamas |
| Dis Berlin | Ràfols Casamada |
| Broto | Charo Pradas |
| Ramón Bilbao | José Manuel Ciria |
| Gerardo Rueda | Hernández Pijuan |
| Xesús Vázquez | Carmen Laffón |
| Pérez Villalta | Antonio Saura |
| Antoni Clavé | Antón Patiño |
| Forns Bada | Antoni Tàpies |
| Juan Antonio Aguirre | Eduardo Laborda |
| Navarro Baldeweg | María Girona |
| Miguel Zapata | Eduardo Chillida |
| Miguel Angel Campano | Gerardo Delgado |
| José María Sicilia | Paco Simón |
| Juan Uslé | Eduardo Arroyo |
| Guinovart | Luis Gordillo |
| Xavier Grau | Pepe Cerdá |
| Palazuelo | Ricardo Calero |
| Alexanco | |

Laborables 18'30 a 21 h.
Cuatro de Agosto, 22 • 50003 Zaragoza

Jane Alexander:
Erbschein: An der
Bergen, 1995.
Escultura,
técnica mixta,
180 46 x 46 cm.
Colección del
artista, Cape Town.
Áfricas: el artista y
la ciudad, CCCB
Barcelona.



EXPERIÈNCIES. BARCELONA ART REPORT

CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE
BARCELONA/MACBA/FUNDACIÓ ANTONI
TÀPIES/PALAU DE LA VIRREINA/CENTRE D'ART
SANTA MÒNICA

BARCELONA

HASTA NOVIEMBRE

Experiències es el título de la primera edición de **Barcelona Art Report** (la trienal de Barcelona). Con unos 300 participantes entre creadores y agentes culturales, una tercera parte tiene un vínculo directo con Barcelona. Entre los que se encuentran nombres muy conocidos como los de Vanessa Beecroft, Daniel Buren, Marcel Broodthaers, Mario Merz, Gerhard Richter, Martha Rosler o Monserrat Soto, y también artistas locales y emergentes. El ente impulsor de este proyecto es el Ayuntamiento de Barcelona, asociado a diversas entidades organizadas:

el Institut de Cultura de Barcelona (ICUB), el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) y el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), contando, además, con la colaboración de otras entidades, como el Centre d'Art Santa Mònica, Delegació d'Arts Plàstiques de la Generalitat de Catalunya, Hangar (Asociación de artistas visuales de Cataluña), la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB) y la Fundació Antoni Tàpies. Las exposiciones previstas son: *Àfriques: l'artista i la ciutat* (CCCB), *Cases impròpies* (MACBA), *Insideout: Jardí del Cambalache* (Fundació Antoni Tàpies), *Vostestaquí* (Palau de la Virreina), *Trans Sexual Express Barcelona 2001* (Centre d'Art Santa Mònica), *Antagonismes* (MACBA), *La ciutat dels cineastes* (CCCB). Todas las exposiciones giran, según sus organizadores, en torno a una idea general: la relación entre creador y territorio, teniendo en cuenta la incidencia de temas sociales característicos de nuestros tiempos: la globalización, las migraciones y la diversidad cultural. Además de las exposiciones ya mencionadas, también tendrán lugar diversas acciones e intervenciones en espacios públicos por los artistas Santiago Sierra, Guillermo Gómez Peña (Etno-Tecno, la Capella) y Sergio Vega, entre otros proyectos como el de *Las Agencias* (Parc d'Atraccions de Montjuïc) o el *Jardí de Ghada Amer* (Rambla del Raval). *Barcelona Art Report* es parte de la iniciativa de Barcelona para el Foro Universal de las Culturas previsto para el 2004. J.C.R.

FOTOGRAFÍA CENTROEUROPEA, 1920-1960

KOWASA

MALLORCA, 235. BARCELONA

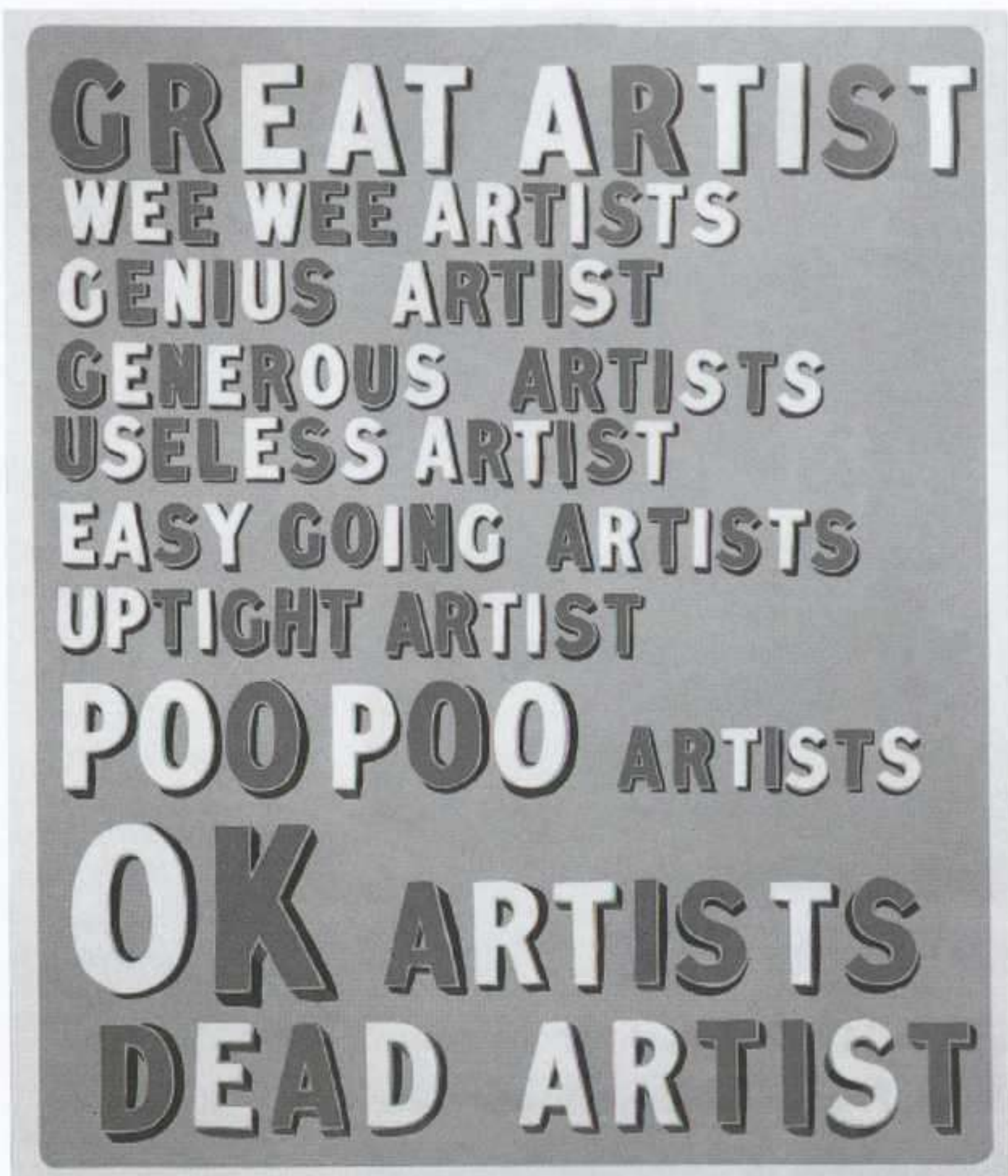
HASTA 31 JULIO

Esta importante muestra de gran valor artístico e histórico recopila obras de importantes creadores del arte centro-europeo en un amplio periodo que incide especialmente en la producción fotográfica de entreguerras y copias editadas en los 60 e incluso posteriormente, como es el caso del retrato de Kurt Schwitters, 1924/1985, de El Lissitzky. En esta denominación genérica de centroeuropea se incluyen trabajos de autores rusos y obras que documentan acontecimientos en la Europa mediterránea, como es el caso de la famosa *Muerte de un miliciano*, 1936/1964, de Robert Capa, uno de los documentos más emblemáticos de la guerra civil española. En esta exposición, en la que todas las obras expuestas pertenecen al excepcional fondo de la colección de fotografía de la galería Kowasa, se quiere poner de manifiesto la variedad de estilos y las diferentes conexiones entre autores europeos especialmente en el periodo de entreguerras, esencial en el desarrollo experimental y creativo de la fotografía. La eclosión de revistas ilustradas, libros y exposiciones sirvieron para la difusión de las corrientes vanguardistas que se desarrollaron en Rusia y Alemania y que se extendieron por toda Europa contribuyendo a un espíritu globalizador de la modernidad. Tras el desastre de la I



Frantisek Drtikol:
Scream, 1927.

Guerra Mundial en ciudades como Berlín, Praga o Moscú hubo una eclosión creativa que en el campo de la fotografía contó con autores como Jaroslav Rössler, Jaromir Funke, Frantisek Drtikol, Jan Laausmann o Josef Sudek (Praga), estos dos últimos muy bien representados en esta muestra; Heinz Hajek-Halke, Lotte Jacobi y Raoul Hausmann (Berlín); Alexander Rodtchenko, El Lissitzky y Dimitri Baltermans (Moscú). Los temas en los que se divide esta exposición son: paisaje, guerra, fotomontaje con temática de guerra, retrato, desnudo, abstracción y bodegones. Entre las obras de mayor valor en la muestra destacan *Shell* de Josef Sudek (ca. 1950), *Scream* (1927) de Frantisek Drtikol, ambas en gelatina de plata, *Franco* (1962), fotocollage y gelatina de plata, de Alexander Zhitmirsky, *Boy and cat* (ca. 1920-1924) de Jaromir Funke y *The Poet Tretyakov* (1928/50) de Alexander Rodtchenko, entre otras tantas magníficas fotos. J.C.R.



Bob & Roberta
Smith: Great
Artists, 1999.
Esmalte sobre
panel,
144 x 122 cm.
© el artista.
Cortesía Anthony
Wilkinson Gallery.

LA OTRA BRITANIA

CENTRE CULTURAL TECLA SALA
AV. DE JOSEP TARRADELLAS, 44.
HOSPITALET DE LLOBREGAT (BARCELONA)
HASTA 1 JULIO
VILLA IRIS. FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN
PÉREZ GALDÓS, 47. SANTANDER
AGOSTO

Dentro de la comprometida programación de la Tecla Sala que ha conseguido poner a L'Hospitalet de Llobregat en el circuito del arte contemporáneo nacional e internacional, su directora, Victoria Combalía, ha seleccionado a 6 artistas británicos surgidos a la luz en una de las exposiciones que ha servido de punto de enlace entre el arte contemporáneo británico de los 90 y una nueva generación, menos espectacular, pero no menos ácida y creativa. El nutriente de **La otra Britania** es el

de la conocida exposición *British Art Show*, que desde Edimburgo y en una itinerancia periférica sirvió para la difusión de una nueva generación de talentos en las artes visuales. De esta importante muestra surge la selección que compone esta exposición con los siguientes artistas: David Batchelor (Dundee, 1955) centra su trabajo en la interrelación del color, su neoplasticismo es traducido en estructuras y elementos industriales, que por su mano transforman su rudeza en brillante y glamuroso decorativismo; Michael Landy (Londres, 1963), con Batchelor, uno de los más conocidos, critica la sociedad de consumo, sus valores materialistas y deshumanizadores; Chad McCail (Manchester, 1961) desarrolla un proceso didáctico de interacción social a través de técnicas de dibujo, propias de la ilustración; Grayson Perry (Chelmsford, 1960), irreverente y sarcástico, toma como base temática el sentido del gusto estético y los valores tradicionales, ridiculizando las representaciones de la base cultural que sustenta la sociedad británica. Marc Quinn (Londres, 1964), en sus impresiones a base de pigmento, recrea una naturaleza que poco tiene de natural y que se encuentra entre el kitsh, propio de la estética de los 70, y la interpretación de la naturaleza como una paradoja ante los procesos artificiales aplicados por el hombre. Finalmente, Bob & Roberta Smith (Patrick Brill, Londres), plantean una reflexión irónica sobre el estatus del arte y la función del artista en la era del star-system, y sobre la creatividad como bien común. J.C.R.

MAX ESTRELLA

Santo Tomé, 6 patio • 28004 Madrid

Tel.: 91 319 55 17 • Fax: 91 310 31 27

info@maxestrella.com • www.maxestrella.com

Hasta 9 junio

Daniel Verbis

15 Junio a 28 julio

Duane Michals

PhotoEspaña

GALERÍAS DE MADRID

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

24 Mayo a 30 junio

John Hilliard

PhotoEspaña

Julio

Horario, consultar galería



GALERÍA ESTIARTE®

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

BROTO

OBRA RECIENTE
22 mayo - 30 junio

SASKIA MORO

MAREAS
3 junio - 31 julio

www.estiarte.com
galeria@estiarte.com



*Nobuyoshi Araki:
Shikijo, 2001.*

EL CUERPO DEL ARTE

IVAM-CENTRE DEL CARME/

MUSEO DEL SIGLO XIX

MUSEO 2 Y 7. VALENCIA

13 JUNIO AL 20 OCTUBRE

Ha pasado menos de un año desde que el proyecto político de realizar un evento como la Bienal de Valencia se hiciera público, siendo varias las críticas recibidas, entre otras, sobre la urgencia –a todas luces innecesaria– de concretar en tan poco tiempo su primera edición. No obstante el contexto, esgrimiendo como divisa la comunicación entre las artes y bajo el tema de *Las pasiones*, la Bienal se estrena con una exposición central de gran formato, **El cuerpo del arte**, concebida por Achille Bonito Oliva en colaboración con Peter Greenaway y puesta en escena por el diseñador Denis Santachiara y el arquitecto Peter Bottazzi. Planteada a modo de experimento como un arriesgado intento de delimi-

tar el espacio corporal a través de las preocupaciones de los artistas, de su visión de los vicios y las virtudes, la exposición se estructura en cinco núcleos que responden a otras tantas partes del cuerpo que van desde lo cerebral hasta la sexualidad. Así, nos encontramos con un importante número de obras –algunas realizadas ex profeso y otras seleccionadas de diferentes colecciones– de una extensa y multidisciplinar nómina que reúne a un centenar de artistas, la mayoría inéditos en Valencia, que ocupan hasta la bandera el emblemático Convento del Carmen, sede del IVAM-Centre del Carme y del Museo del Siglo XIX. Entre la selección internacional se hallan Nobuyoshi Araki, Per Barclay, David Byrne, los hermanos Dinos y Jake Chapman, el tándem Christo&Jeanne Claude, Mona Hatoum, Anish Kapoor, Kcho, Mike Kelley, Los Carpinteros, Tracey Moffatt, Yasumasa Morimura, Shirin Neshat, Tony Oursler, Pierre&Gilles, el diseñador Oliviero Toscani, Andrés Serrano, Hiroshi Sugimoto, Sam Taylor-Wood, Franz West o el propio Greenaway. De los escasos artistas españoles hay que destacar la presencia de Jaume Plensa, Antoni Miralda y Miquel Navarro, seguidos de algunos de sobra conocidos por el público valenciano como son Manolo Valdés, José Sanleón o el Equipo Límite. A esto cabe sumar una selección de webart que incluye, por ejemplo, el trabajo de Zush. El viaje metafórico a través del cuerpo humano queda rematado por un enorme globo luminoso con forma de feto suspendido por encima del edificio. R.F.

EMIR KUSTURIKA: UNA TIERRA QUE MIRA AL CONTINENTE

EL ALMUDÍN

PZA. S. LUIS BELTRÁN, 1. VALENCIA

13 JUNIO AL 20 OCTUBRE

Ideada y planteada en el marco de la Bienal de Valencia por el polifacético director de cine **Emir Kusturika** (Sarajevo, 1954), en estrecha colaboración con el también serbio y director teatral Mladen Materic, guionista y escenógrafo del proyecto, esta instalación-espectáculo –que recibe el subtítulo de *Los cuatro jinetes*– se organiza en El Almudín alrededor de una lectura metafórica del Apocalipsis bíblico y de la situación vivida y repetida en los Balcanes a lo largo la pasada década; una lectura en clave comprometida con las minorías y la independencia de una zona de paso Este-Oeste como es la antigua Yugoslavia, desde la defensa de otros contenidos para la nueva idea de Europa. Siendo éste el enfoque, no son de extrañar las expectativas que se han generado –teniendo en cuenta las polémicas suscitadas por la agresividad de películas de Kusturika como *Underground* o *El tiempo de los gitanos*– sobre una exposición que tiene como objetivo declarado acercar al público la realidad social de los Balcanes, los horrores de la guerra y la destrucción étnica, el amor y las esperanzas de vida posibles en medio del conflicto. Emir Kusturika y Materic plantean en este evento un enfrenta-



Concierto de Emir Kusturika & The No Smoking Band.

miento entre las imágenes reales y las ofrecidas por el cine a lo Hollywood o las de la manipulación televisiva, siempre con una fuerte crítica al modelo y el progreso globalizador. En el resultado, confluyen la diversidad del arte contemporáneo y la tecnología hacia una suerte de performance en la que destaca el espectacular despliegue de medios dirigidos a la transmisión de sensaciones y, también, la ordenación espacial de un montaje que tiene como protagonista, en el centro, la impactante presencia simbólica de varias toneladas de tierra –que han sido traídas desde Serbia especialmente para la ocasión– y en el que se integran diversos elementos de la cultura popular serbia y otros propios de la imaginería del cineasta, como son el trapecio o el hielo, junto con los movimientos del teatro de Materic, la proyección de imágenes en movimiento y la música de la *No Smoking Orchestra*, un grupo en el que participa el mismo Emir Kusturika –de quien la Filmoteca Valenciana ha programado, de forma paralela, un ciclo retrospectivo. R.F.



Scanner: El espíritu de la palabra.

SCANNER: EL ESPÍRITU DE LA PALABRA/JOSÉ ANTONIO ORTS: ANTROPOFONÍAS

LA GALLERA

ALUDERS, 7. VALENCIA

JUNIO A AGOSTO/AGOSTO A OCTUBRE

Dentro del programa de la Bienal de Valencia se presentan en La Gallera dos proyectos de intervención. La primera es la del inglés Robin Rimbaud, más conocido como **Scanner**. Músico, performer y colaborador ocasional de Mike Kelley, Bryan Ferry, Laurie Anderson o Derek Jarman, Scanner articula la memoria de este peculiar edificio –en el que durante años tuvieron lugar peleas de gallos y combates de boxeo– con el espacio de la ciudad. Desde que comenzó en su juventud a registrar a modo de diario sonoro las conversaciones familiares hasta sus trabajos de los noventa, en los que introduce grabaciones interceptadas mediante un scanner de radio-vigilancia combinadas con piezas musicales electrónicas, la trayectoria de Scanner

descubre una operación de voyeurismo tecnológico que trata de develar la virtual arquitectura sonora que nos rodea a partir de collages (*Sound Polaroids*) y ambientes de los que resulta una percepción diferente de las relaciones sociales con la nueva configuración mediática. La propuesta para La Gallera gira alrededor de la proyección del rostro del artista en combinación con sus sonidos corporales (latidos, fluir de la sangre), con los ruidos que habitaron el lugar y diversas imágenes tomadas de la ciudad. Por otro lado, el valenciano **José Antonio Orts**, uno de los compositores actuales más relevantes en el panorama internacional, faceta que combina con la docencia musical y las intervenciones artísticas, muestra lo que podría significar un desarrollo –quizás ineludible– de sus instalaciones sonoras fotosensibles, con las que interactúa y a través de las que transita el espectador. La evolución viene dada por una mayor concepción escenográfica del espacio, transformado aquí en un complejo instrumento musical compuesto por varias de sus esculturas sonoras fotosensibles, ubicadas estratégicamente y afinadas cada una de ellas en diferentes notas y tonos; un instrumento que es accionado por el movimiento y la gestualidad espontánea de un grupo de bailarines –en última instancia por el público– que, a la vez que marcan el ritmo y modifican la incidencia de la luz, van orquestando las armonías de impronta minimalista que caracterizan las obras de Orts. R.F.



RED DE CENTROS DE INTERPRETACIÓN

del Patrimonio Cultural y de la Naturaleza de la comarca Asón-Agüera



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



EXPOSICIÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS DE VALDEPEÑAS

"PRIMERA MEDALLA DE LA EXPOSICIÓN", dotado con 4.000.000 de pesetas, instituido por el Excmo. Ayuntamiento de Valdepeñas y la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

"PREMIO PÁMPANA DE ORO", dotado con 800.000 pesetas, instituido por el Excmo. Ayuntamiento de Valdepeñas.

"PREMIO PÁMPANA DE PLATA", dotado con 800.000 pesetas, instituido por la Caja Castilla-La Mancha.

"PREMIO PÁMPANA DE PLATA", dotado con 800.000 pesetas, instituido por la Excmo. Diputación Provincial de Ciudad Real.

"PREMIO PÁMPANA DE PLATA", dotado con 600.000 pesetas, instituido por el Centro Jiménez Cacho, "Su punto de vista".

La Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Valdepeñas crea un Fondo de Adquisición de obra para la Exposición Nacional de Artes Plásticas, dotado con 19.950.000 pesetas. Dicho fondo está instituido por las siguientes entidades:

| | |
|--|-----------------|
| - AMIGOS DE LA EXPOSICIÓN NACIONAL..... | 3.000.000 ptas. |
| - LUPAVAL, S.L..... | 2.000.000 ptas. |
| - FÉLIX SOLÍS BODEGAS..... | 1.750.000 ptas. |
| - SERVICIOS J. BARCENAS S.L..... | 1.600.000 ptas. |
| - COIVSA INMOBILIARIA..... | 1.500.000 ptas. |
| - TEATRO CINE PARQUE..... | 1.500.000 ptas. |
| - BRAVO Y CIA..... | 1.000.000 ptas. |
| - CAJA RURAL DE CIUDAD REAL..... | 1.000.000 ptas. |
| - FILARTE..... | 1.000.000 ptas. |
| - GRÁFICAS CARRASCOSA, S.L..... | 1.000.000 ptas. |
| - C.R.D.O. VINO DE VALDEPEÑAS..... | 750.000 ptas. |
| - INSTALACIONES ELÉCTRICAS 1º DE JULIO..... | 750.000 ptas. |
| - JOSÉ DE BENITO ROMÁN..... | 600.000 ptas. |
| - CENTRO JIMÉNEZ CACHO, "Su punto de vista"..... | 500.000 ptas. |
| - GRUPO A-7..... | 500.000 ptas. |
| - LA ACADEMIA..... | 500.000 ptas. |
| - SADYFISA..... | 500.000 ptas. |
| - TECNOBIT..... | 500.000 ptas. |

Las obras se presentaran en el Pabellón Ferial de Valdepeñas, ("FERIVAL", Avda. del Vino, s/n. 13300 Valdepeñas, Ciudad Real), de lunes a viernes, de 10,00 a 13,30 y de 18,00 a 21,00 horas, a partir del **día 1 de julio**, o se enviaran a través de cualquier medio de transporte que garantice su entrega en la citada dirección, hasta el **día 20 de julio** de 2001. Los gastos de envío correrán por cuenta de los autores. Solicitud de bases e información en el teléfono 926 31 16 60.



AYUNTAMIENTO DE VALDEPEÑAS
CONCEJALÍA DE CULTURA

MEDALLA DE ORO AL MERITO EN LAS BELLAS ARTES



Darío Urzay:
Venas, 2001.
Técnica mixta,
200 x 200 cm.

DARÍO URZAY

VISOR

CORRETGERÍA, 26. VALENCIA

15 JUNIO AL 29 JULIO

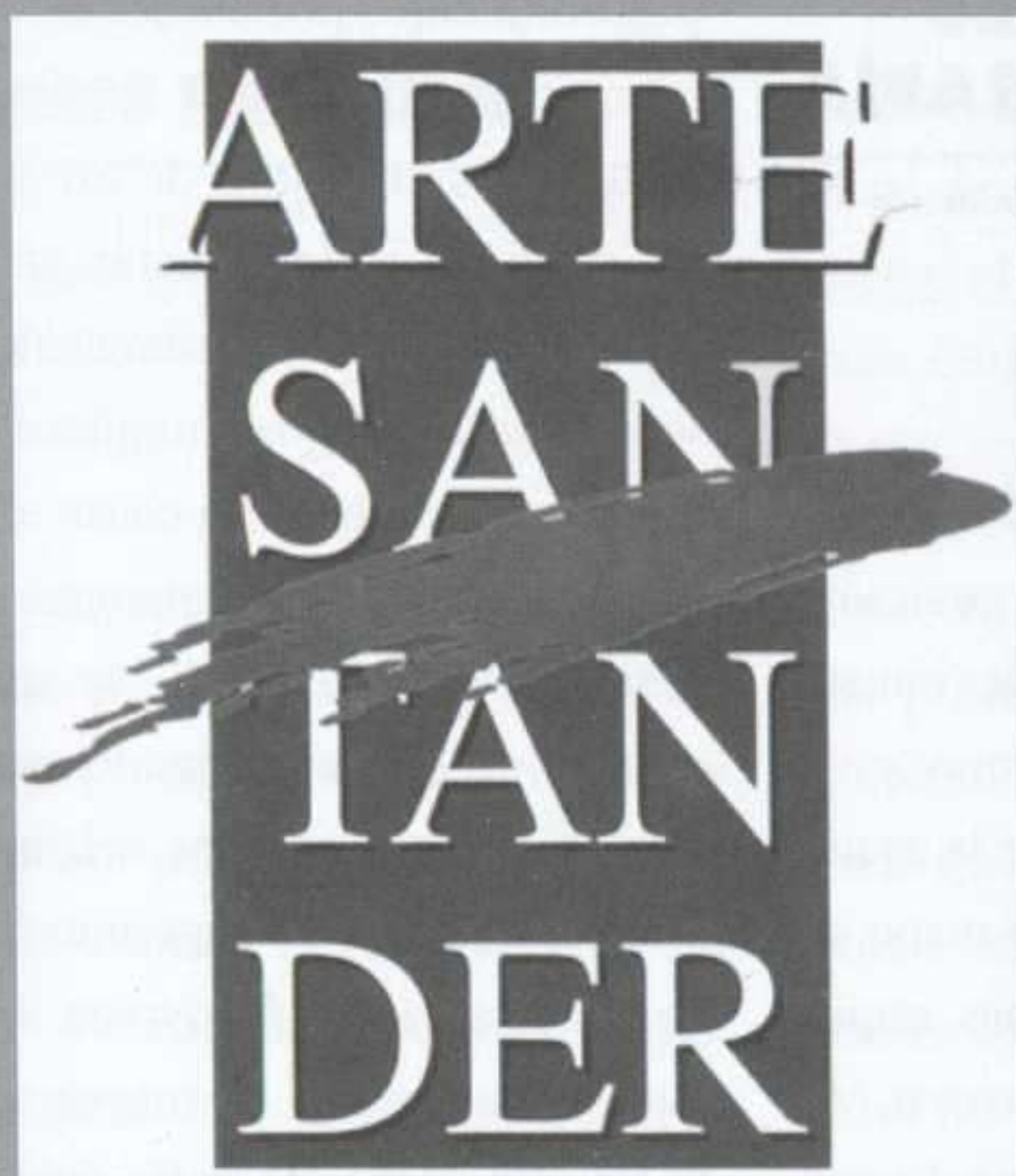
Cerrando una temporada que ha tenido como tema las relaciones entre la realidad y la ficción a través de la fotografía, Visor presenta, después del éxito en la pasada edición de ARCO, las últimas creaciones de **Darío Urzay** (Bilbao, 1958), uno de los más sobresalientes valedores de la actual hibridación entre la pintura y la fotografía. En sus trabajos destaca la confluencia de los medios, pero, también, en la simbiosis resultante, el descubrimiento de una mirada extrañada de la realidad microscópica y de la materialidad plástica, en un desarrollo que parte de las encáusticas de los ochenta, pasa por su vinculación con la fotografía a partir de la influencia de Richter y, en los noventa, con su estancia en

Nueva York, desemboca en el estudio de la gestualidad de la pintura norteamericana. En sus últimas obras, Urzay sigue asumiendo y manejando el riesgo de las fronteras de la pintura, de la manipulación de la imagen y su reproducción mecánica, allí donde confluyen la pintura elaborada a partir de negativos, las fotografías digitales de sus cuadros (“pinturas negativas”) o, a la inversa, las obras engendradas en el ordenador y luego pintadas. Persiste también, en la mirada, una interrogación constante entre lo fotografiado y lo pintado, entre el positivo y el negativo, enfrentados con sus mínimas diferencias. Hay pues esa duda implícita sobre el proceso, lo que es real y lo que es ficción, el simulacro; una duda que se decide —por la habilidad técnica y combinatoria con la que son generadas las imágenes, por el dominio de los efectos encontrados, por la rareza de los encuadres y secciones ampliadas— entre cierta apariencia fotográfica de microorganismos celulares, vetas y filamentos biológicos y esa forma particular en que se hilvana y deposita sobre la superficie un fluido pictórico de fuerte cromatismo, seductoras veladuras y entramados capilares, un fluido que se derrama debajo de las sucesivas capas de barniz y resina de un acabado liso y brillante, pulido como un espejo, en el que se reflejan el espectador, el espacio en el que se exhiben y el resto de las obras, superando la objetualidad bidimensional del soporte, en su amplificación espacial, hacia la instalación. R.F.

**PALACIO DE FESTIVALES
DE
CANTABRIA**

2001

Del 28 de julio al 5 de agosto



**Nordstern
ART**

EL ASEGURADOR
INTERNACIONAL
DE OBRAS DE ARTE

HORARIO:

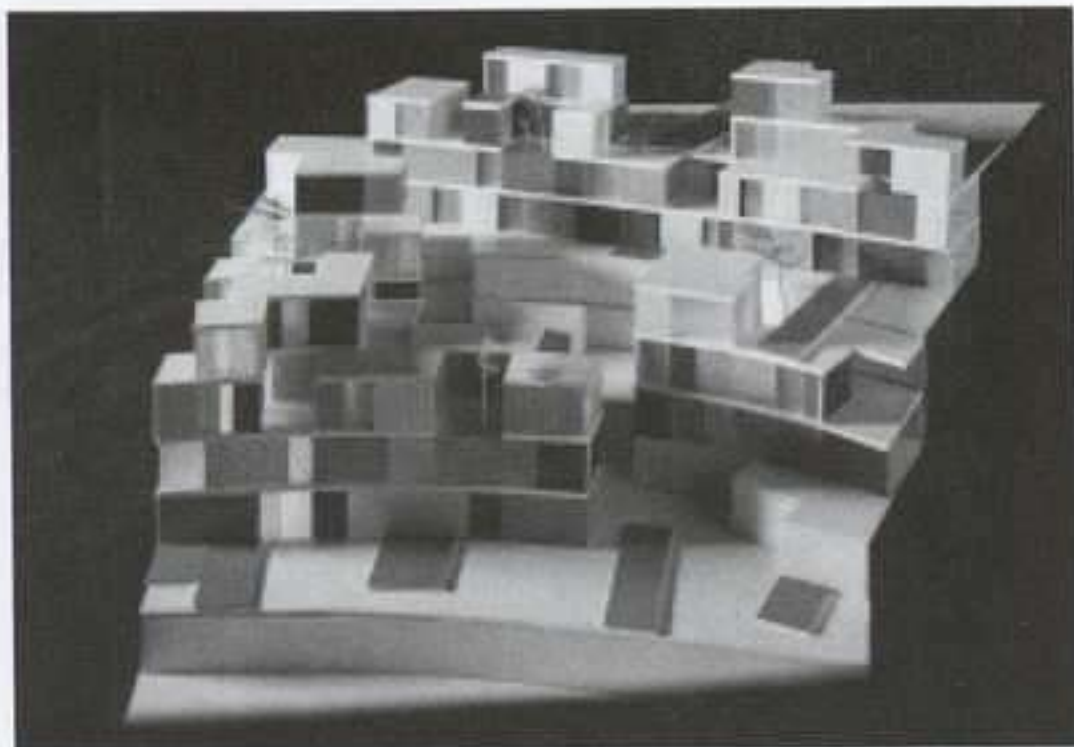
De lunes a viernes: de 18:00 a 22:00 h

Sábados y domingos: de 12:00 a 14:00 h

de 18:00 a 22:00 h

Plaza de la Independencia, 8
28001 Madrid
Tel. 91 360 40 04 ● Fax 91 531 16 93
www.axa-art.es

*Actar Arquitectura:
Ceuta, viviendas
unifamiliares,
1998.*



OTRAS NATURALEZAS URBANAS. ARQUITECTURA ES (AHORA) GEOGRAFÍA

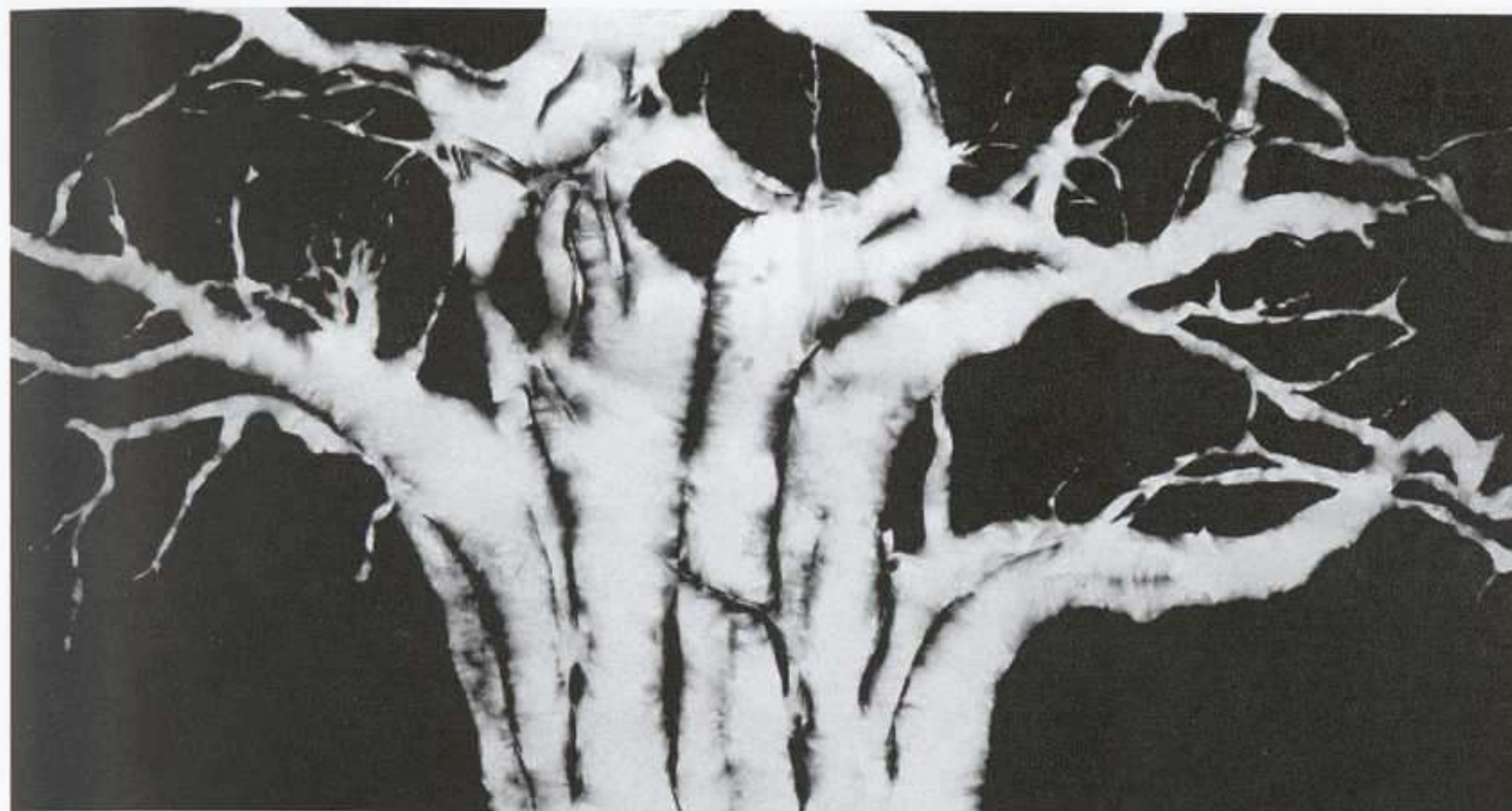
ESPAI D'ART CONTEMPORANI DE CASTELLÓ

PRIM, S/N. CASTELLÓN

28 JUNIO AL 16 SEPTIEMBRE

Manuel Gausa, miembro del grupo Actar y comisario de la exposición, nos invita a efectuar una reflexión sobre algunos de los temas de mayor vigencia en el debate actual de la arquitectura y el urbanismo, de la mano de los proyectos de diez jóvenes arquitectos o estudios: Eduardo Arroyo, Vicente Guallart, FOA, Greg Lynn, Duncan Lewis, MVRDV, Françoise Roche & DVS, Soriano-Palacios, Njiric&Njiric y el propio Actar. La mayor parte de estos arquitectos tienen recogida su obra en recientes monografías editadas por la Editorial Actar, varios han obtenido premios en las diversas convocatorias de Europa y otros han trabajado en el estudio de Rem Koolhaas. La sociedad actual plantea nuevos programas y condiciones de crecimiento que requieren respuestas diferentes. Las verdades de los 80 parecen obsoletas, los arquitectos buscan posibles soluciones en dis-

ciplinas aparentemente ajenas a la arquitectura: el arte, la física y las matemáticas, la biogenética, la informática, la antropología..., y sobre todo la geografía. Las nuevas arquitecturas renuncian aparentemente a las cualidades de la forma, planteando campos elásticos, estructuras-entorno, artificios y naturalezas capaces de generar escenarios abiertos y complejos paisajes multicapa, atentos a las mutaciones, cruces, contaminaciones... Los procedimientos priman sobre las obras terminadas. La piel es la respuesta al medio. Los proyectos de los arquitectos elegidos reflejan estas actitudes, utilizan lenguajes y sistemas de representación análogos, maquetas, fotomontajes, collages con cierto aire pop. Incluso, aunque aparentemente se defiende la "informalidad", se aprecia la utilización de determinados sistemas compositivos. Conviene señalar, entre otros proyectos: la sugerente imagen de la guardería de Arroyo en Sondika, que anuncia obras de mayor alcance; la espectacular topografía artificial de la terminal de Yojohama de A. Zaera; las formas biomórficas de G. Lynn; las sugerentes pieles camaleónicas de D. Lewis; las irónicas y utópicas propuestas de MVRDV para Benidorm, que no nos hacen olvidar sus proyectos holandeses más pragmáticos; los piranesianos espacios del buque anclado en la ría de Bilbao de F. Soriano y D. Palacios; y los fértiles paisajes artificiales de H. Njiric y H. Njiric... Los interesantes proyectos de infraestructuras de I. Abalos y J. Herreros, ausentes en la muestra, representan investigaciones análogas. E.F.-A.



Pamen Pereira:
Baobad, 1999.
Fume sobre papel,
140 x 255 cm.
Colección Caja
Burgos.

PAMEN PEREIRA

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE
COMPOSTELA
HASTA 8 JULIO

Apenas perceptibles son cada uno de los pasos provocados por el deambular cohibido de todos aquellos que se acercan por primera vez a una exposición de **Pamen Pereira** (Ferrol, La Coruña, 1963), una retrospectiva que recoge sus últimos diez años de creación presentados desde la más acogedora intimidad que proporciona un estudio, un taller, su *Gabinete de trabajo*. Piezas que desde 1989 han ido germinando un espacio referencial, un punto de arranque, un círculo. Su obra, como ella misma la define, se basa en un proceso intuitivo y emocional con un posterior planteamiento intelectual, pero nunca buscando una racionalización previa de formas y materiales. La riqueza expresiva de éstos provoca un desconcertante juego de adivinanzas que aparentemente no tienen solución y que ella descodifica con títulos como

Agua caliente para el té (1995), *Medida de arroz* (1997), o la pieza que recibe el mismo título que la exposición *Gabinete de trabajo* (1998), en la que sobre una mesa de su estudio realiza con grasa un paisaje montañoso. El silencio y la naturaleza están presentes en gran parte de éstas, tanto en la fotografía de gran tamaño en la que ella duerme sobre una hoja, como en los dibujos en los que la huella del humo ha dado paso a multitud de formas, árboles en apariencia milenarios o sencillos círculos, testigos de la madurez de la que se ha adueñado su trabajo. La muestra cuenta también con proyectos concebidos específicamente para el CGAC como *Lecho de piedra*, en los que la sencillez formal de un colchón y una almohada “nos choca” con el granito en que están realizados. *Puerta del gabinete* reproduce el acceso de un gran santuario; para ello tomará como referente algo tan emblemático de Santiago de Compostela como son las puertas de San Martín Pinarío, un lugar en el que, sin duda, se da forma a los sueños. M.C.



Le Corbusier: Villa Savoye, 1928. Poissy, París.

LE CORBUSIER

AUDITORIO DE GALICIA

AV. DO BURGO DAS NAÇÕES, S/N.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

HASTA 29 JULIO

La Fundación Pedro Barrié de la Maza continúa realizando una activa labor en favor de la arquitectura. Esta exposición, de carácter divulgativo, muestra las obras más significativas del maestro suizo, el arquitecto que efectuó las contribuciones más notables en el desarrollo de la arquitectura moderna. Comisariada por Pedro de Llano, es el fruto del trabajo, durante cinco años, de los alumnos de la E.T.S. de Arquitectura de La Coruña, que, dirigidos por sus profesores, han redibujado y homogeneizado el grafismo de 25 proyectos y obras de **Le Corbusier**. Los precisos dibujos se completan con analíticas maquetas, nuevas imágenes fotográficas y unos apuntes biográficos. Este estudio habrá servido para la formación de los estudiantes, convirtiéndose en un material de referencia para sus futuros proyectos. Las obras elegidas ilustran perfectamente la evolución teórica y plástica de Charles-Édouard Jeanneret, proyectos y obras de diferentes escalas, diversos programas, construidas en distantes lugares... La temprana y conceptual propuesta del sistema Do-

mino (1914) permite intuir muchos de sus hallazgos posteriores. En los 20 LC inicia la búsqueda de una nueva arquitectura blanca. La plástica de las obras construidas supera las promesas apuntadas en "el dogma" de los cinco puntos; Villa Savoye (29) se convierte en el nuevo canon de la arquitectura. El Pabellón Suizo de la Universidad de París es un punto de inflexión en su trayectoria, los materiales de construcción recuperan protagonismo en los abstractos volúmenes. La muestra no incluye otras obras que permitirían entender este camino. Sus atractivas propuestas urbanas han sido poco apreciadas, a causa de su banal utilización por otros agentes. Sus sugerentes dibujos permiten recuperar el valor de estas utopías, construidas parcialmente en las unidades de habitación (47-52), bajo el orden impuesto por el módulo. El expresionismo corbusierano alcanza su plenitud en dos obras religiosas, la Capilla de Ronchamp y el Convento de la Tourette, un pequeño e intenso modelo del universo corbusierano. El recorrido propuesto dedica un amplio espacio a las épicas obras construidas en la India, a partir del año 51. Proyectos urbanos, edificios del nuevo gobierno, hermosas viviendas, fragmentos de la ciudad que no pudo construir en Europa. La exposición se completa con algunas de sus últimas obras, el proyecto inconcluso de la Iglesia de Firminy (60), el Centro Carpenter de Harvard (60) y el sorprendente Pabellón de Zurich (63), que anuncia las corrientes *high-tech* posteriores. La exposición es una invitación a un viaje real. E.F.-A.

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)

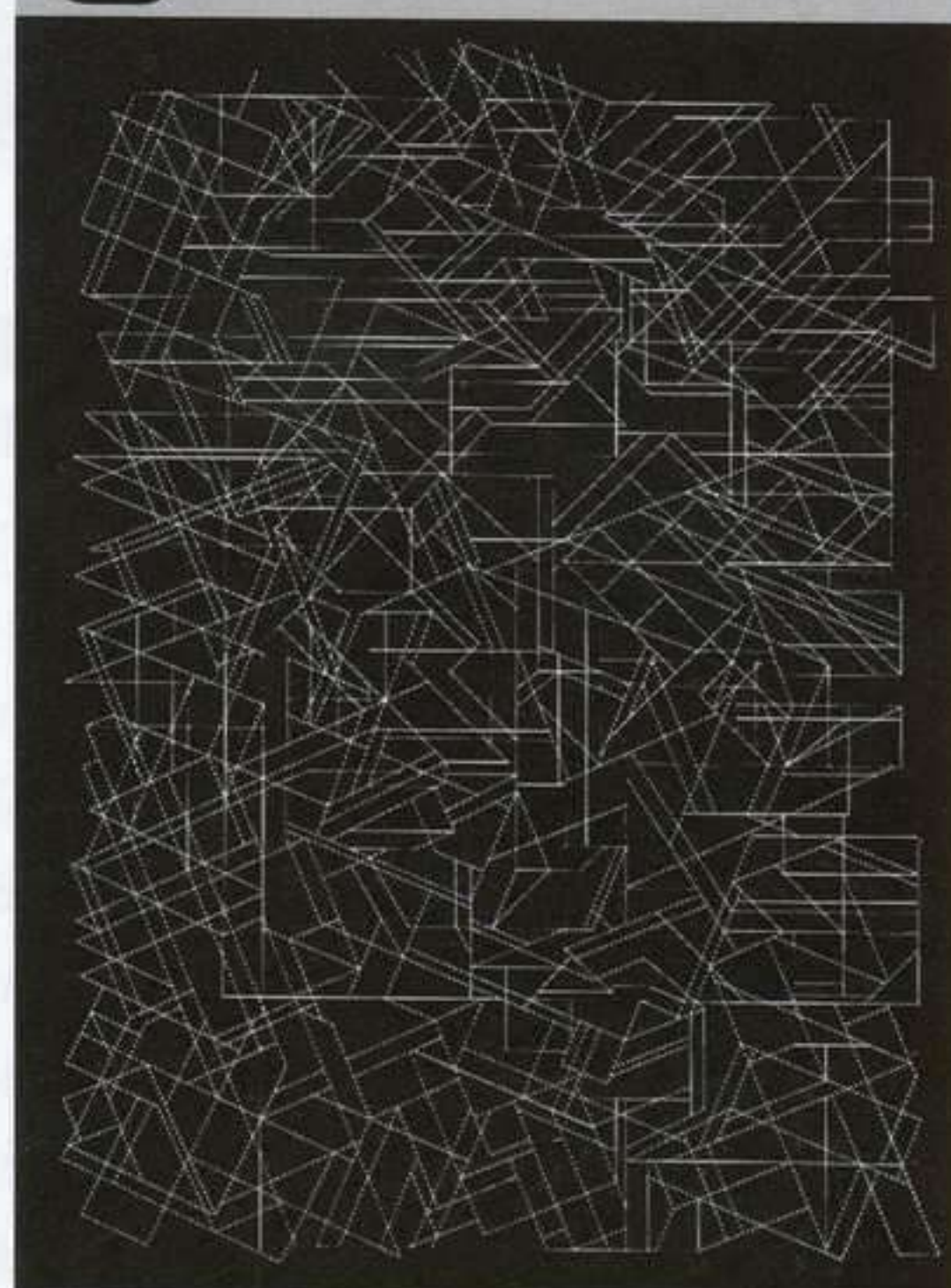
Plaza Sta. María, s/n.
36002 Pontevedra

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

Plaza de Aragón, 4.
50004 Zaragoza



CONFRONTACIONES



Pablo Palazuelo, *Minos*, 1995.

SALA DEL CENTRO CULTURAL "LAS CLARAS"

Santa Clara, 1. Murcia



24 de mayo a 1 de julio



Patricio Cabrera:
Sin título, 2001.
Gouache sobre
papel,
130 x 90 cm.



PATRICIO CABRERA

AD HOC

GARCÍA BARBÓN, 71. VIGO (PONTEVEDRA)

JUNIO

Variado carácter autorreferencial tuvieron gran parte de las tendencias artísticas que dominaron la primera mitad de la década de los ochenta. Con lo que se dio en llamar la vuelta a la pintura, no sólo nació una directa oposición al arte conceptual y a la abstracción pura, que hasta el momento dominaba el panorama artístico internacional, sino que supuso una revalorización de los principios pictóricos relegados a un segundo plano. Es en este proceso renovador donde adquieren sentido las propuestas de jóvenes artistas andaluces que, bajo la denominación común de nueva figuración sevillana, reivindicaron la naturaleza, el paisaje, el color y la figura humana. **Patricio Cabrera** (Ginés, Sevilla, 1958) se formó a la sombra de dicho grupo formando

parte del mismo junto con Pepe Espaliú, Fede Guzmán o Guillermo Paneque. Cabrera partirá de la revalorización de los principios naturales en estado puro, sus obras poseídas por una invasora naturaleza han dado paso paulatinamente a un paisaje más comedido y sereno derivando ya casi en un esquematismo formalista. La línea, en un caprichoso juego de movimiento, se ha superpuesto a la imagen, restando valor o incluso anulando su primitiva intención, los paisajes son insinuados donde las estridencias colorísticas anuncian un surrealismo contenido. Cabrera metamorfosea la realidad, su entorno más próximo, para reinventarlo bajo un guiño cómico donde los componentes aumentan sus proporciones hasta tal punto que pierden su identidad: flores, árboles, en los que los más puros principios decorativos dibujan sus líneas, puestas de sol, naturaleza que se pliega al devenir del tiempo. Cabrera describe paisajes con la línea en perfecta comunión con los colores, esquematiza los puntos de mira acotando referencias para jugar con nuestra imaginación; nada es preciso, todo titubeante e incierto, para primar lo que sin duda es para él la naturaleza como principio pictórico. Aborda de este modo un género tan tradicional como es el paisaje, dotándolo de plena actualidad y frescura, en geométricas composiciones y superposiciones de distintas imágenes, resultado de su estancia durante un año en Nueva York a finales de la década de los años ochenta. M.C.

MUSTERKARTE, MODELOS DE PINTURA EN ALEMANIA 2001

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE/

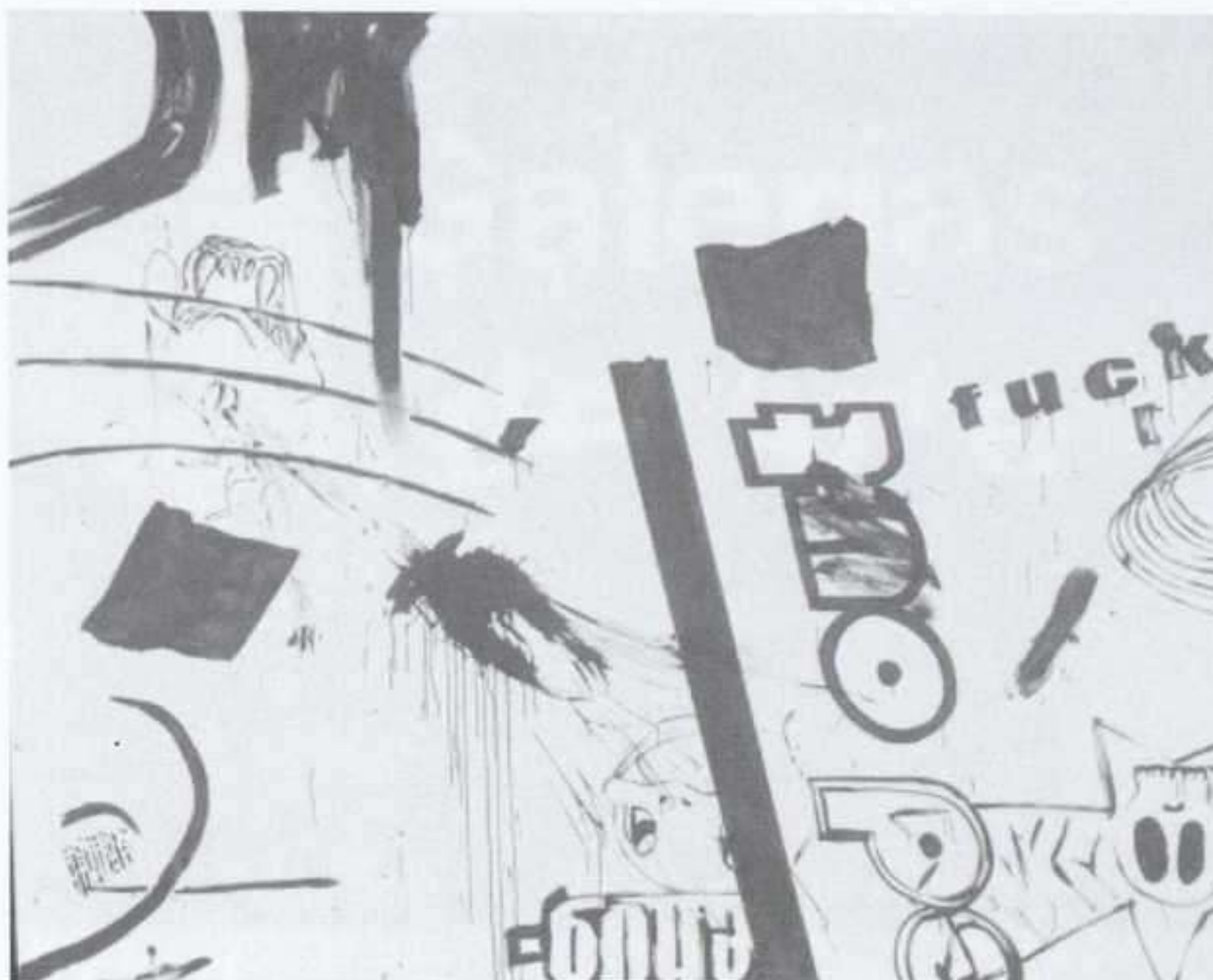
ELBA BENÍTEZ/HEINRICH EHRHARDT/

INSTITUTO ALEMÁN

MADRID

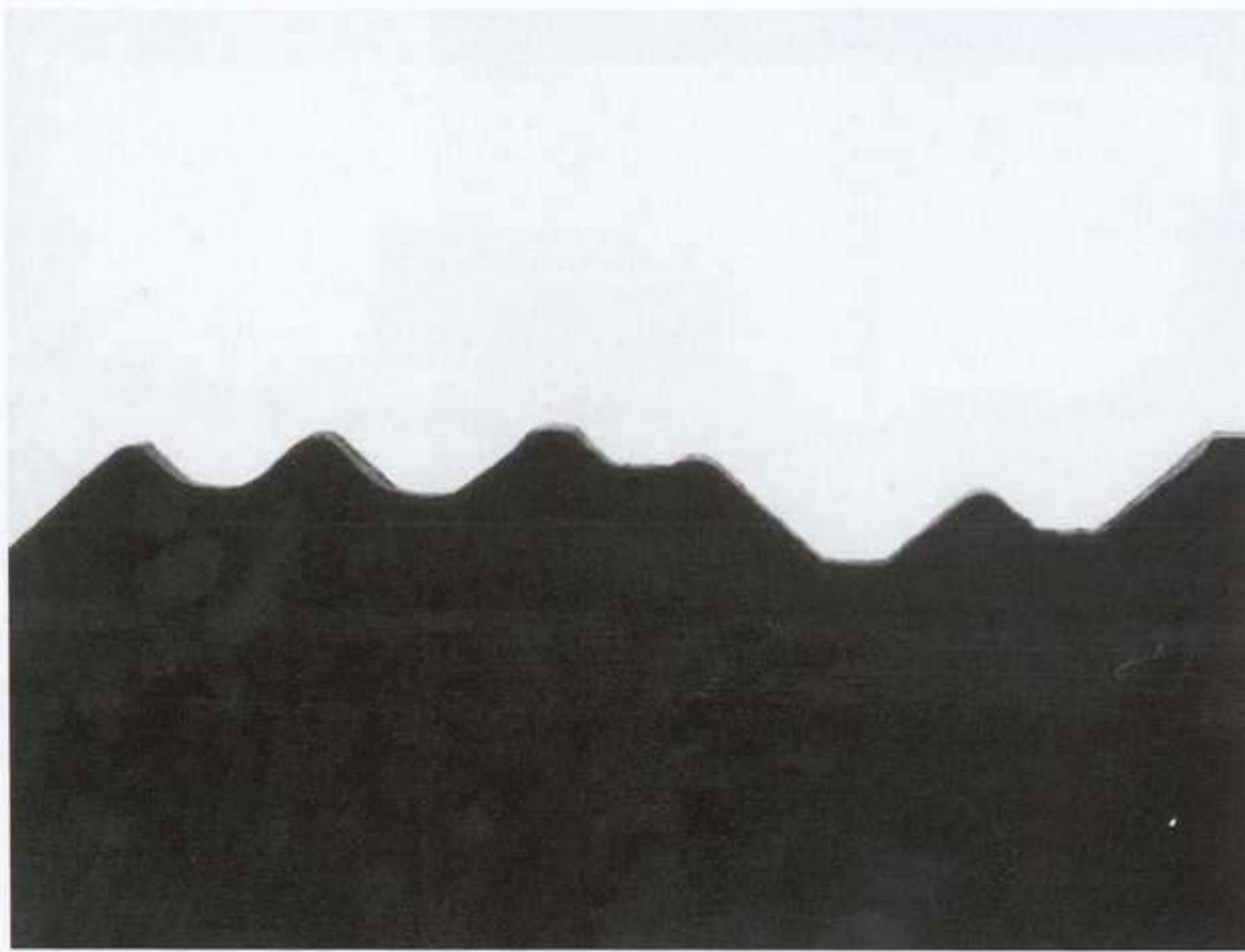
HASTA 20 JULIO

Concebida y comisariada por Heinrich Ehrhardt, el proyecto de la muestra **Musterkarte, modelos de pintura en Alemania 2001** implica la colaboración de la galería de arte que él mismo dirige y que lleva su nombre, junto a la galería Elba Benítez, el Centro Cultural del Conde Duque y el Instituto Alemán madrileños, marcos donde se repartirán rueda de prensa, conferencias y exposiciones que pretenden abordar y cubrir la laguna de las nuevas formas artísticas que han surgido desde mediados de los años noventa en Alemania en el campo de la pintura y que, hasta el momento, con excepción del restringido conjunto de los especialistas, son desconocidas casi en su totalidad por el público español. Según los organizadores, “la urgencia de cubrir ese vacío y la voluntad de proveer una visión amplia, nos ha llevado a esta muestra donde no se pretende evocar una mirada exhaustiva sobre la obra de un artista en particular o sobre la evolución del trabajo de cada uno de los seleccionados. Más bien lo que se busca es ofrecer una visión general del estado de la pintura en Alemania al principio del siglo XXI, sin pretensión de totalidad, pero sí a modo de inventario actual de



diferentes posiciones”. La nómina de treinta artistas que participan en esta exposición –procedentes de Colonia, Düsseldorf, Stuttgart, Dresde, Leipzig y Berlín– es bien representativa de esa joven generación emergente donde los medios electrónicos (televisión, videoclips y vídeo arte, Internet, net-art, comunicación on-line, etc.) se aúnan en su espacio cotidiano con el estilo de vida propuesto y diseñado desde el mundo de la moda, las revistas de tendencia o la industria musical. Una treintena de jóvenes creadores, pues, cuya firma y obra en España resultan casi completamente desconocidos, y entre los que se encuentran Franz Ackermann, Kai Althoff, Andre Butzer, Merlin Carpenter, Bendix Harms, Thilo Heinzmann, Charline Von Heyl, Stephan Jung, Jonathan Meese, Albert y Marcus Oehlen, Tobias Rehberger, Anselm Reyle, Thomas Scheibitz, Dirk Skreber, Corinne Wasmuth, Thomas Werner, Eva-María Wilde, Katharina Wulff, Thomas Zipp y Heimo Zoberning, entre otros. Ó.A.M.

*Michel Majerus:
Sin título, 2000.
Acrílico sobre
lienzo,
250 x 300 cm.
Galería Elba
Benítez.*



Joan Fontcuberta:
Securitas (Paisaje
I), 2001.

JOAN FONTCUBERTA

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

FUENCARRAL, 3. MADRID

6 JUNIO AL 29 JULIO

Imagen sobre imagen, trama a contrarritmo de otra trama, positivo superpuesto a negativo, siempre a modo de palimpsesto, las fotografías de **Joan Fontcuberta** (Barcelona, 1955) no han escondido nunca su voluntario acceso al mundo del artificio mediante la clara, y muy a menudo decisiva, manipulación de los materiales tradicionales en esta disciplina. En este sentido, tal como señalaba acertadamente Roberta Smith desde las páginas del *New York Times* hace años, podemos pensar que en su querencia por las formas naturales híbridas y distorsionadas, que hacen más evidente su determinación a convertir las fotografías en objetos vivamente intervenidos o físicamente agredidos, el trabajo de este catalán se sitúa en una órbita compartida por artistas tan diferentes como pueden ser Lucas Samaras, Anselm Kiefer o Joel-Peter Wit-

kin. Con todos ellos comparte Fontcuberta la presencia táctil del tiempo y de la memoria, o quizás sencillamente de lo antiguo, que dejan sobre imágenes y objetos esa pátina raída y turbia que erosiona su aspecto original hoy ya inaccesible. Así viene ocurriendo desde aquella fantástica zoología que llevara a cabo hace tiempo, auténticos “gabinetes de maravillas” renacentistas en los que lo anómalo y patológico era observado con una mirada tenebrosa y fascinada a la vez, llegando hasta sus más recientes paneles florales (estampados sobre cartonajes industriales, papeles pintados y otros objetos), mucho más complacientes y ornamentales, que podemos ver relacionados lejanamente con decimonónicas taxonomías botánicas y su retórica, pero que en momentos concretos, como en sus homenajes a esos personajes de Arcimboldo configurados por la suma ordenada de decenas de flores o frutas, nos recuerdan que hunden sus raíces en un terreno mucho más perverso y complejo. De este modo, José Lebrero Stals resumía con estas palabras su trabajo: “en las diversas series que con el paso del tiempo han ido conformando su actual corpus fotográfico, Joan Fontcuberta ha desgarnado sistemáticamente cuestiones relativas a la ontología de la imagen química, su naturaleza y la dependencia de aquélla a la convención histórica”. Esta exposición, que comisaría él mismo, gira en torno a la idea de la seguridad, y consiste en creaciones que funden simbólicamente las cordilleras y montañas con un objeto tan cotidiano como la llave. Ó.A.M.

FERNANDO SANTOS

Miguel Bombarda, 526-536 • 4050-379 Oporto
Tel. 22 606 10 90 • Fax 22 606 10 99
gfs@net.sapo.pt

Hasta 28 junio

Jorge Martins

Pintura

Desde 30 junio

Pedro Portugal

"Pinturas Sintéticas"

Galerías de Arte OPORTO

ANDRE VIANA

Miguel Bombarda, 410 A • 4050-379 Oporto
Tel. 22 339 50 90 • Fax 22 339 50 99
galeria-andreviana@clix.pt

Hasta 2 junio

Lawrence Weiner

"Wordscapes"

Edward Ruscha

Desde 30 junio

Cristina Ataíde *"Anatomia do Sentimento"*

Paulo Cunha e Silva

TRINDADE

Miguel Bombarda, 200 • 4050-377 Oporto
Tel. 22 208 85 28 • Fax 22 208 77 12

Hasta 26 junio

Roberto Matta

Desde 30 junio

Isabel Monteiro

CANVAS

Miguel Bombarda, 552 • 4050-379 Oporto
Tel. 22 609 39 30 • Fax 22 609 39 36
canvas@netc.pt

Hasta 2 junio

Vicente de Mello

"Noite Americana"

30 junio a 19 julio

Rita Carreiro

Pintura

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

Junio - julio

Adriana Varejão

SALA POSTE-ITE

Desde 9 junio

KIDing®

Desde 7 julio

Tanja Müller



Alfonso Ponce de León: *Accidente*, 1936. Óleo sobre lienzo, 158 x 188 cm.

ALFONSO PONCE DE LEÓN

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

SANTA ISABEL, 52. MADRID

HASTA 13 AGOSTO

En el catálogo de la exposición de 1997 *Realismo mágico. Franz Roh y la pintura europea, 1917-1936* Juan Manuel Bonet incluía a **Ponce de León** (Málaga, 1906-Madrid, 1936) —subrayando la adscripción que en su tiempo le otorgara Eduardo Westerdahl— a esta corriente dibujada por el crítico alemán en su libro de 1925 *Realismo mágico. Postexpresionismo* —publicado en España en 1927 por la *Revista de Occidente*— que Jean Clair definió como “la forma moderna de un realismo capaz de dar razón del sentido de la melancolía de los signos, es decir, del sentido del moderno saturnismo, del genio moderno asediado por la figura de Cronos y por esa otra figura de las divinidades arcaicas y terroríficas del Panteón griego”. Si bien

el libro de Roh, que tanto eco tuvo en toda Europa, se centraba fundamentalmente en los pintores alemanes de la *Neue Sachlichkeit* (Nueva Objetividad), reunidos en la exposición organizada en Mannheim por Hartlaub ese mismo año, y en los italianos agrupados en torno a *Valori Plastici* y la pintura metafísica, y señalaba sólo tres nombres españoles —Picasso, Miró y Toghores—, el autor pretendía abarcar un movimiento más amplio de *rappel à l'ordre* —como lo definió Jean Cocteau—, de vuelta a los valores objetivos tras el desorden irracional de las vanguardias en un contexto europeo de crisis después de la Primera Guerra Mundial. En España, como bien apunta Bonet, este sentir general se encaja no sólo a través de la influencia de Picasso y de otros de los protagonistas tempranos de este retorno al clasicismo como Miró o Dalí, sino también en la senda abierta por el postcubismo de Vázquez Díaz, en el círculo del 27 y el “arte nuevo” o, años antes, en las llamadas de Eugenio D’Ors al clasicismo que tanto animaron el movimiento noucentista. Quizá en esas conexiones con el surrealismo que en el catálogo mencionado esbozaba Juan José Lahuerta hay que situar a Ponce de León, pintor, por otro lado, de escasa obra y poco conocida. De él sabemos que participó en las actividades de La Barraca, que se dedicó también a la ilustración de libros y que realizó incursiones en el mundo del cine. Militante falangista, su asesinato en el Madrid republicano truncó tempranamente su carrera y explica en parte el olvido al que le relegó la crítica. R.G.

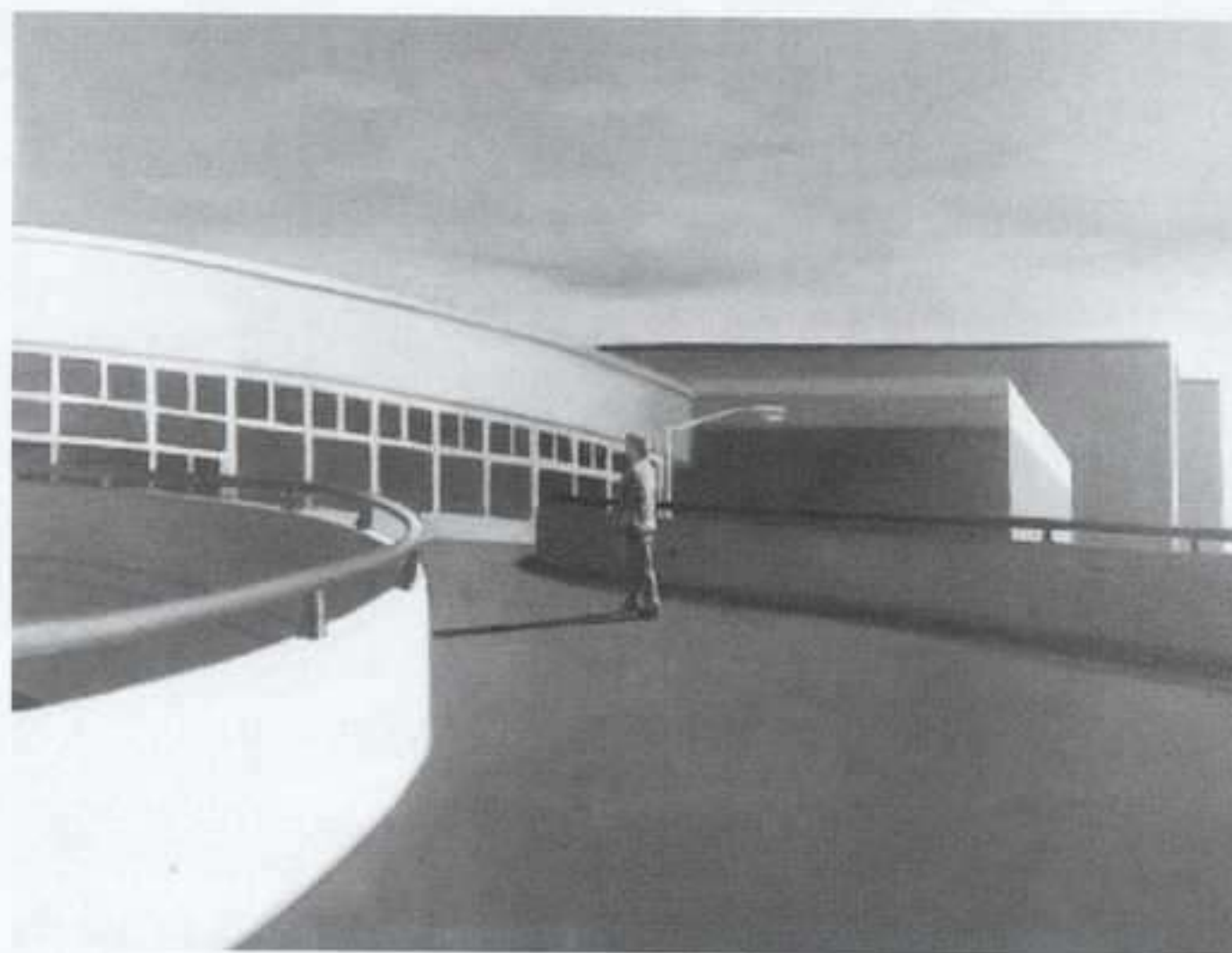
GONZALO SICRE

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

SANTA ISABEL, 52. MADRID

10 JULIO AL 8 OCTUBRE

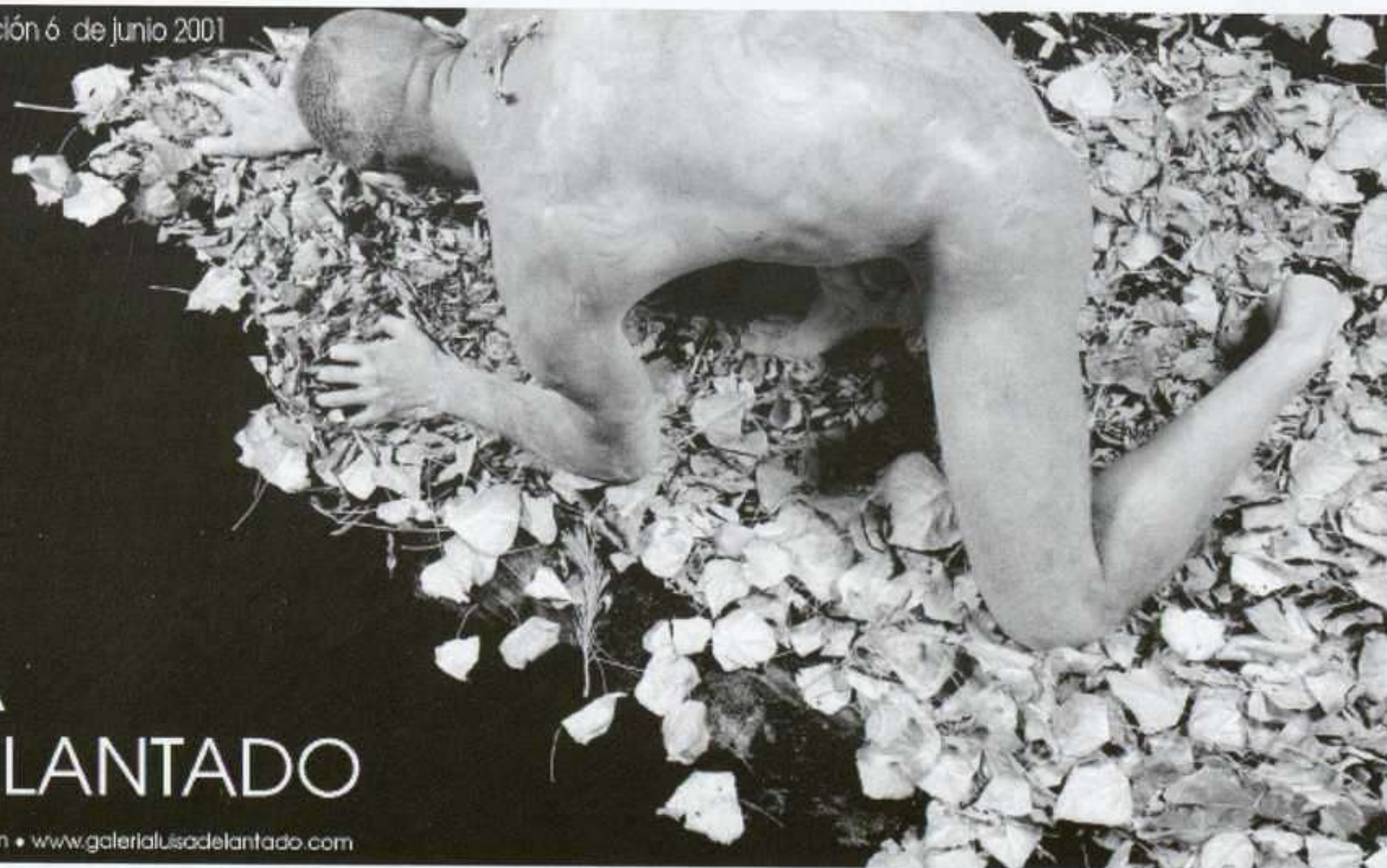
Algunas de las mejores imágenes plasmadas por la pintura de **Gonzalo Sicre** (Cádiz, 1957), poseen una decidida y voluntaria evocación de las misteriosas calles y paisajes vacíos, o de las melancólicas habitaciones y locales de su admirado Edward Hopper. Juan Manuel Bonet, quien ha sido uno de sus mayores defensores y también uno de los mejores comentaristas de su obra, no dudó hace tiempo a la hora de ponerlo en relación con esa singular estirpe de pintores realistas “normales, a veces hasta sosos”, según sus mismas palabras, a la que pertenecen el citado Hopper, Vallotton, Deineka, Balthus, Oelze, Tansey, el Dis Berlín del periodo azul, o su buen amigo Sicre, y a los que se podría sumar ese fetiche común compartido por pintor y crítico: el dibujante Hergé, creador del mítico Tintín. Comparten así todos ellos un cierto regusto que podríamos llamar metafísico, recordando uno de los momentos más intensos y, sin embargo, soterrados, de una historia del arte moderno que con el tiempo se nos va volviendo ya lejana. Ese inefable grado



Gonzalo Sicre: Giacometti y su sombra II, 1999. Óleo sobre lienzo, 89 x 116 cm.

de “inquietante extrañeza” que Giorgio de Chirico empezara a detectar en las cosas más cotidianas de su propio tiempo, y que Freud certificó también por la mismas fechas, recorrió como un escalofrío los años veinte y treinta europeos, fundamentalmente. Como entonces, también Sicre nos advierte de ese silencio que precede a los terribles y más enigmáticos acontecimientos, a lo que de extraño tienen muchas veces los enseres y espacios más banales y cotidianos, o lo frágil que resultan esas secuencias lógicas que en nuestra memoria hilvanan los sentidos y a las que sin ninguna certeza nos hemos acostumbrado. Ó.A.M.

Alex Francés • Inauguración 6 de junio 2001

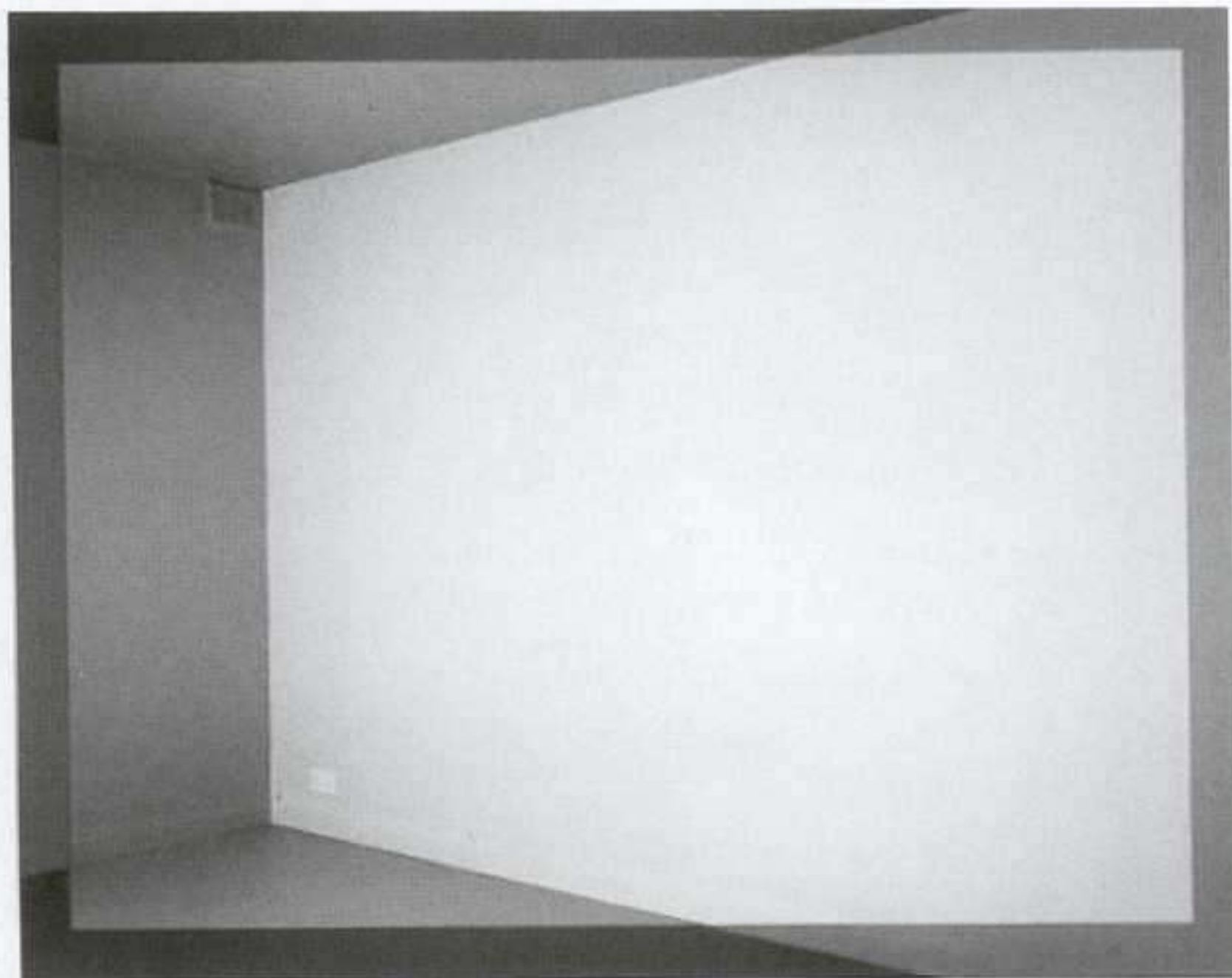


GALERÍA
LUIS ADELANTADO

mail@galerialuisadelantado.com • www.galerialuisadelantado.com

123

M
A
D
R
I
D



John Hilliard:
Panchromatic,
2000. Fotografía
b/n, c-print,
129 x 150 cm.

JOHN HILLIARD

HELGA DE ALVEAR

DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID

HASTA 30 JUNIO

Lo perverso tiene mucho que ver con aquello que no parece mostrarse del todo, con lo que se oculta o escamotea a la mirada y la claridad: es un problema básico de la misma representación. Así parece haberlo entendido el artista que nos trae para PhotoEspaña Helga de Alvear, **Jonh Hilliard** (1945, Lancaster, Inglaterra), uno de los fotógrafos de su generación que muestra mayor preocupación por el riguroso análisis que ordena sus leyes. Como señala Régis Durand, “en sus obras recientes, particularmente, la escena del deseo parece poder manifestarse sólo a través de obstáculos y retrasos –una ‘perversión’ actuada, simulada y siempre muy sobriamente velada y mantenida a distancia”. Las tomas de Hilliard constituyen un repertorio sorprendentemente amplio de casos en los que el sentido completo de la

obra se mantiene en suspenso hasta llegar a una más amplia reconstrucción, que se produce siempre a través de la periferia. El centro, abismado, estalla en una constelación articulada que remite a conexiones oblicuas (enigma) y laterales (ironía). El inevitable componente metalingüístico de este tipo de propuestas no las lleva a una referencialidad tautológica completamente cerrada, tan al gusto de ciertas experiencias conceptuales pretéritas, sino que las convierte, curiosamente, en un espacio de indeterminación muy fructífera para otras posibles lecturas formales, alegóricas, e incluso narrativas. El propio John Hilliard, en un texto de 1996 titulado *El placer de borrar*, explica mucho más de su misma poética cuando al respecto apunta: “este imperativo –no dejar entrar, cerrar el paso, mantener alejado– se plantea con toda claridad aquí para señalar una negativa a permitir un acceso indiscutible al dominio ilusorio del espacio pictórico, una negativa a dar licencia exclusiva a la supuesta transparencia de un medio apagadamente opaco, una resistencia a desvelar la imagen en absoluto –incluso aunque eso signifique ensuciarla. Este placer de borrar, no obstante, este placer de amortiguar, bloquear, ocultar, velar, negar la imagen, puede ser menos consciente y menos fácil de explicar; para la obra que es víctima de esta perversa satisfacción, el amortiguamiento y la supresión están sólo a un paso de la destrucción, la eliminación y el olvido”. Ó.A.M.

Pedro Mora:

Table

Gresite y hormigón

80 x 250 x 130 cm



Hacemos realidad todas las ideas



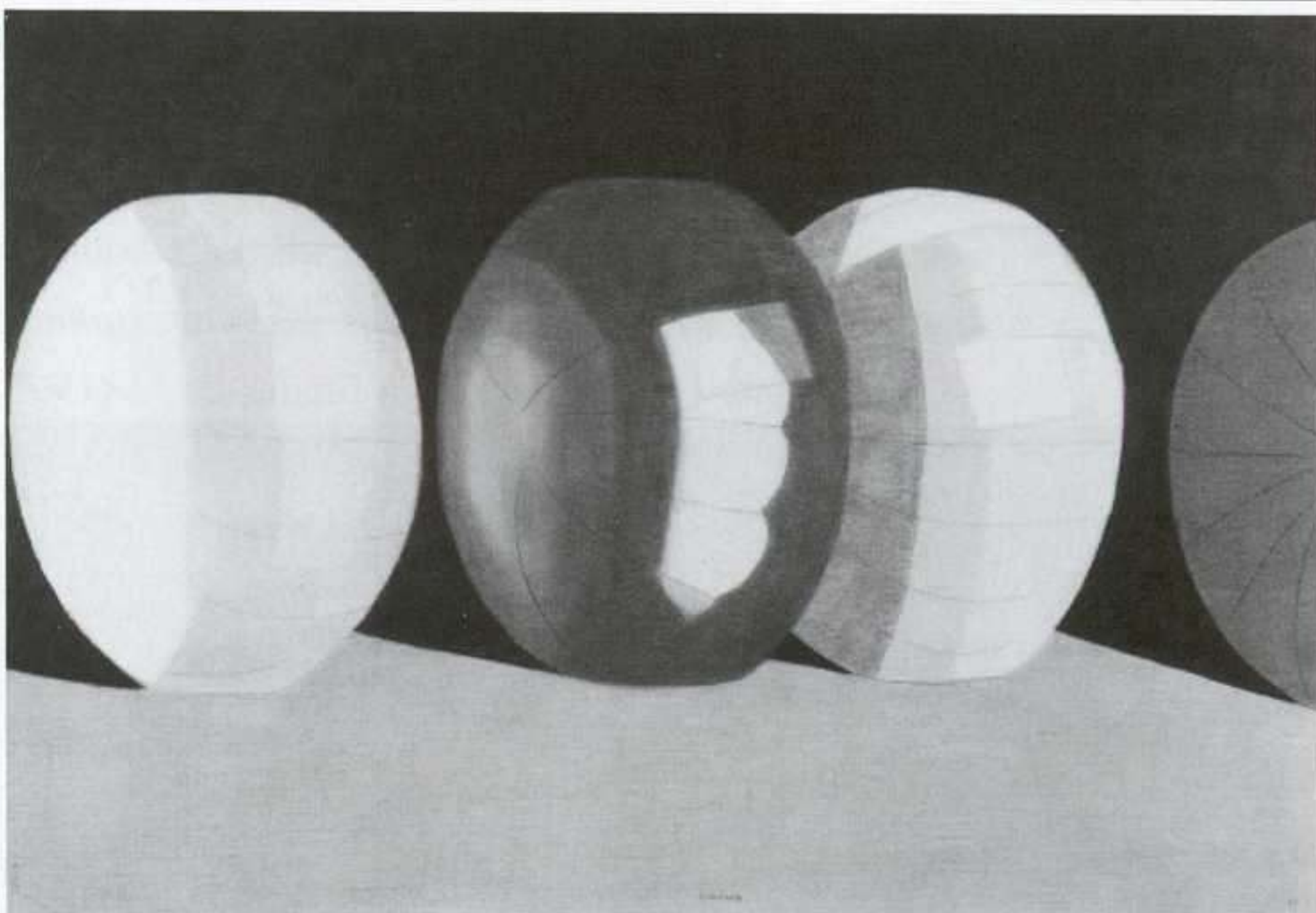
JUSTO ROMAN S.L.

JOAN CARDELLS

25 de mayo - 24 de junio

**¡QUE INVENTEN
ELLAS!**

29 de junio - 15 de julio



Joan Cardells: "R.979", 1997.

Sala Mauro Muriedas

AYUNTAMIENTO  TORRELAVEGA

Duane Michals:
René Magritte,
1965. Fotografía,
156 x 266 cm.



DUANE MICHALS

MAX ESTRELLA

SANTO TOMÉ, 6. MADRID

15 JUNIO AL 28 JULIO

Duane Michals (Pennsylvania, 1932), considerado uno de los creadores más influyentes en el panorama fotográfico de las últimas tres décadas, trabajó como diseñador gráfico hasta que desarrolló una actividad más seria y constante como fotógrafo a finales de los 50. Michals abrió nuevos caminos a una disciplina entonces dominada por el documentalismo fotoperiodístico. En los 60 sus trabajos hicieron un especial hincapié en aspectos narrativos y el desarrollo de historias mediante el empleo de secuencias y estrategias textuales extraídas de las técnicas de montaje y del fotograma a fotograma, propias de la cinematografía. Es el momento en que investigó la representación de ideas comunicadas en un número más o menos amplio de paneles e imágenes, detallando una

posible progresión temporal o constantemente alterando su recepción. Ya en 1970 su obra fue presentada en el MoMA de Nueva York, y desde entonces ha sido expuesta en los principales museos del mundo (el MN-CARS le dedicó una individual hace ahora apenas tres años). Entre sus libros fotográficos más destacados se encuentran *The Essential Duane Michals* (1997), *Salute, Walt Whitman* (1996) o *Duane Michals: Now Becoming* (1990), y entre los premios recibidos pueden señalarse la Medalla Dorada de la Villa de París y la Medalla de Oro en fotografía del National Arts Club de Nueva York. La presente exposición hace un recorrido histórico por su obra, desde sus primeros trabajos a los más actuales, demostrando el carácter atemporal de la obra de este “contador de historias”, quien con su serie titulada *Secuencias*, de finales de los sesenta, rompió una de las reglas tradicionales de la fotografía: la de la autonomía de la imagen única. Ó.A.M.

CHEMA PRADO

MORIARTY

ALMIRANTE, 5. MADRID

7 JUNIO AL 7 JULIO

Jorge Barbi ponía de manifiesto una idea general sobre la obra de Prado: “todas las experiencias de **Chema Prado** con el vídeo y la fotografía se expresan desde la intimidad porque se documentan en ella, al fin el único lugar donde todos los pasos tienen sentido. Las imágenes que recoge no se basan en hechos, pese a nuestro hábito de considerarlas reales, son la imagen de otra imagen, y nos las desvela con un tipo de fascinación estrictamente artística, que surge de insinuar un asunto, que, aun en su claridad, nos deja finalmente toda su incertidumbre”. Se trata, pues, de sobreponer, a modo de palimpsesto, planos de realidad que pueden llegar a coincidir casi con exactitud, pero que en el último instante se desvían mínimamente de su exacta correspondencia, creando un desplazamiento mínimo y, por lo tanto, un juego de incertidumbres: halos difusos, un desenfoque, límites borrosos. En última instancia, incluso, esa estrategia de la representación tan cara a Prado y que convierte sus tomas en la evidencia de ese territorio intermedio entre la



Chema Prado: De la serie Cautivos, 2001. Cibachrome, 70 x 100 cm.

realidad empírica y la dudosa fenomenología del duermevela y los sueños, nos asegura que la relación del hombre con su entorno no es diáfana, sino más bien misteriosa, o como aseguraba Barbi: “no pretenden ser mapa de un espacio conocido, porque no lo es, suficientemente, la superficie de la piel. Chema Prado nos acerca a ella sabiendo que la mirada puede ser también una suerte de tacto más delicado y difuso, por eso lo escruta reposadamente, porque todo ocurre demasiado deprisa, a la misma velocidad a la que captamos el placer, como destellos que se escapan siempre que intentamos fijarlos. Chema Prado sabe pillarlos al vuelo, y nos presenta lo que queda de su hermosa sombra seductora”. Ó.A.M.

127

M
A
D
R
I
D

KM
kulturunoa

Sala de exposiciones **KOLDO MITXELENA Kulturunea** Urdaneta 9,
20006 Donostia-San Sebastián
Tf.: 943 482750- Fax: 943 482755
E-mail: sala@kultura.gipuzkoa.net
www.gipuzkoa.net/kultura

2000 - 2001

XXXIX CERTAMEN DE ARTISTAS NOVELES 8 Mayo - 16 Junio

CONCHA JEREZ: "Del Lugar al no lugar" 5 Julio - 1 Setiembre

TONY OURSLER 20 Setiembre - 17 Noviembre

IRONIA 4 Diciembre - 2 Febrero

SALA 1a
SALA 1b
SALA 2a

ALMACEN

Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa



*Arnao de Flandes:
Apóstol, inicio del
siglo XVI.*

VIDRIERAS ESPAÑOLAS

FUNDACIÓN BSCH

MARQUÉS DE VILLAMAGNA, 3. MADRID

HASTA 15 JULIO

El historiador y crítico Víctor Nieto Alcaide es con seguridad el mayor especialista en nuestro país en cuanto a vidrieras artísticas se refiere. Así lo atestigua gran parte de su producción investigadora publicada sobre el tema: las vidrieras de la catedral de Sevilla, las vidrieras del Renacimiento en España, la vidriera y su evolución, o el que quizás sea su trabajo que mayor repercusión ha encontrado

entre todos: su estudio acerca de la luz como símbolo y sistema visual de 1978. Con su versatilidad intelectual que le permite transitar con soltura por las lindes del arte medieval, renacentista o contemporáneo, se encuentra en esta ocasión al frente de **Vidrieras españolas: la luz frágil**, donde se lleva a cabo un sugerente repaso por esta técnica de representación que entre nosotros tan sólo muy recientemente está alcanzando una estimación y reconocimiento suficientes. Esta revalorización tan lenta y tardía es causa y efecto de la mínima presencia en los fondos museísticos españoles de piezas significativas de vidrieras, así como de la falta de estudios dedicados al tema. A ello ha contribuido también la tradicional consideración de la vidriera como arte menor o su inclusión dentro de las artes aplicadas. Sin embargo, coincidiendo con la crisis de los modelos más ortodoxos de la vanguardia, en cuyo seno latía el anatema a la vidriera por ver en ella una renuncia ornamental en absoluto funcional, ha resurgido un mundo nuevo de posibilidades a esta técnica secularmente integrada en la arquitectura. Así, según el comisario, “durante los últimos años, la vidriera ha pasado a integrarse en el entramado de la renovación artística del s. XX entrando a formar parte del sistema de las artes del que había sido excluida. Durante las últimas décadas, la vidriera se ha convertido en un arte que, experimentando las posibilidades específicas del lenguaje, ha podido desarrollarse incluso de forma independiente de la arquitectura”. Ó.A.M.

ayuntamiento de pamplona
certámenes de artes plásticas

VIII bienal de artes plásticas
“ciudad de pamplona”.

información y bases:

área de cultura

c/ descaltos, 72. 31001 pamplona

fax. 948 226663

cultura@ayto-pamplona.es

www.pamplona.net



Ayuntamiento de Pamplona
Iruñeko Udala



María Girona:
Limonos y plato
blanco, 1995. Óleo
sobre lienzo,
60 x 73 cm.

MARÍA GIRONA

JUAN GRIS

VILLANUEVA, 22. MADRID

7 JUNIO AL 7 JULIO

Desde su infancia rodeada de un fértil ambiente artístico —es hija del arquitecto Lluís Girona y sobrina del pintor Rafael Benet—, **María Girona** (Barcelona, 1923) continuó acercando a su espacio familiar el mundo creativo al casarse también con un pintor, el afamado Albert Ràfols-Casamada, con quien ha compartido alguno de los jalones más significativos en la carrera de ambos, como la creación en 1946 del grupo Els Vuit, uno de los momentos más claros de resurgimiento de la vanguardia en la Cataluña postbélica. Ya algo más tarde María Girona formaría parte de Estampa Popular, siendo facilitada su integración al espíritu de protesta que proclamaba el colectivo por una pintura de simplificado realismo. Sin embargo, a partir de entonces su obra se mantuvo ya siempre fiel a

una serie de constantes sensibles y formales que nos hablan de un mundo complaciente y pausado en sus cadencias, siempre contemplado con una mirada intimista, dulce y en la que no es difícil reconocer un componente netamente femenino a la hora de acercarse a los objetos cotidianos, a los enseres domésticos, el mundo vegetal o, incluso también, el paisaje. El lirismo en el cual Girona recrea su pintura viene de la mano tanto de una temática de netos acentos poéticos como de los aspectos formales de la misma, entre los cuales se destacan una pincelada sinuosa, que evita todas las estridencias gráficas y gestuales, ajena también al empaste sobrecargado, así como su paleta cromática de colores suaves y aterciopelados, con predominio de los pasteles agrisados y lechosos, que prefieren la vibración luminosa de inciertos contornos aproximados, dubitativos y evocadores, a los contornos expresados por lineamientos afilados y demasiado definidos. Esta economía de medios llevó a Francisco Calvo Serraller a escribir acerca de la artista que ahora nos trae la galería Juan Gris de Madrid: “quien conozca la trayectoria de María Girona puede que se pregunte entonces cómo cabe apurar más el lenguaje, si, de hecho, se ha mantenido siempre al margen de retóricas y ampulósidades (...) alcanzando una concisión casi de fresco pompeyano. El resultado de este trabajo son cuadros plenos de fragancia poética, de belleza decantada. Transmiten paz y alegría de vivir”. Ó.A.M.

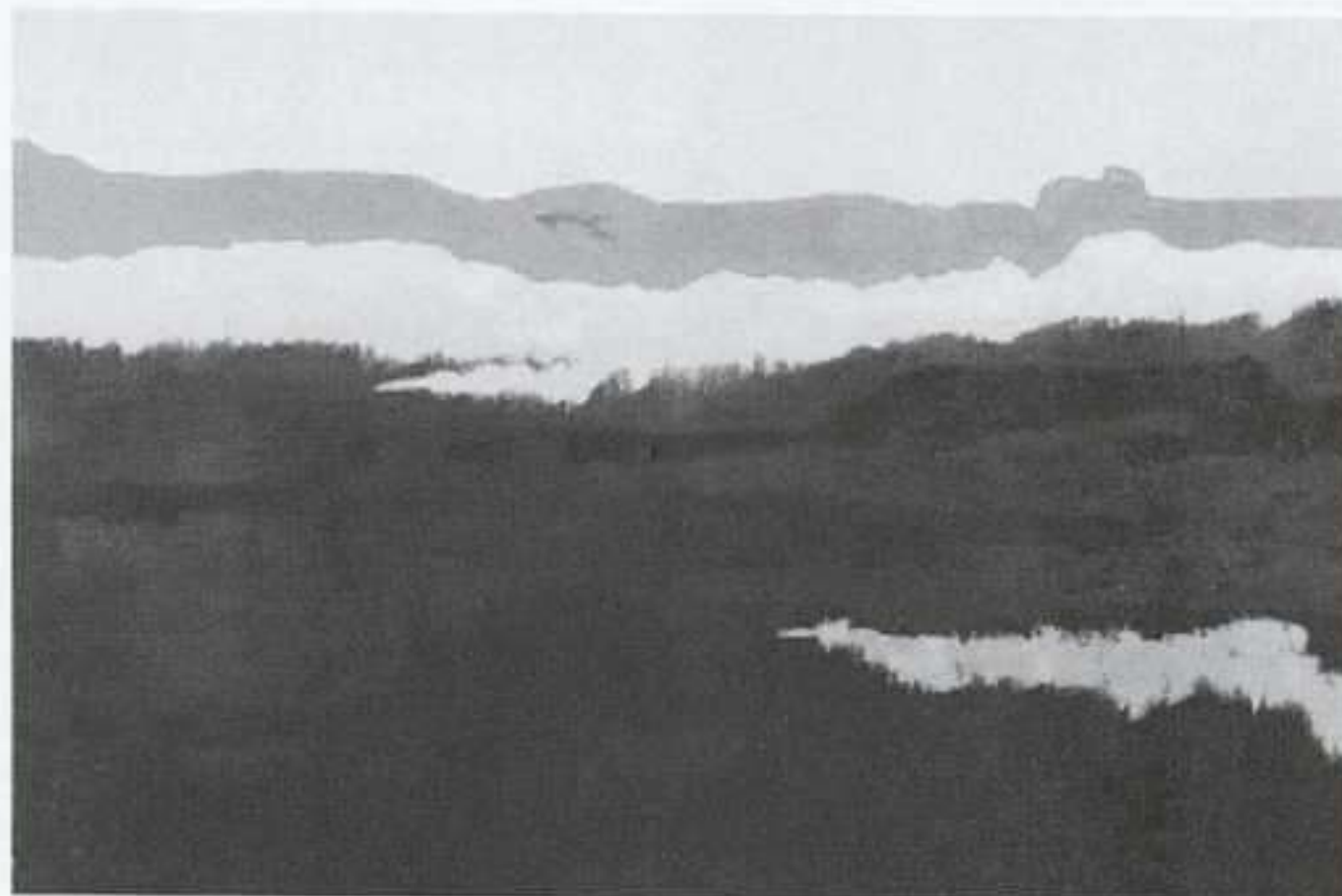
CHRISTINE A. VONTZ

SALA DEL DEUTSCHE BANK

PASEO DE LA CASTELLANA, 18. MADRID

HASTA 15 JUNIO

La intensidad del color en las pinturas de **Christine A. Vontz** (Duisburg, 1936) refleja sus impresiones sobre la vida en California, su hogar durante varios años, y sobre muchos viajes por la región del Mediterráneo y Sudáfrica. Vontz actualiza aquella antigua teoría del medio mediante la cual la mirada del artista se creía modificada irremediabilmente por los cielos, la temperatura, las luces o la humedad que satura los ambientes en los cuales se desenvuelve y lleva a cabo su trabajo. Sus pinturas parecen arrancadas de un jirón de su retina impresionada por un entorno desbordante de luz, donde los amarillos más refulgentes, hasta el blanco de la ceguera por saturación lumínica, son a menudo los protagonistas; pero también toda la gama de rojos o esos azules y morados que encontramos cuando, frente a la potencia de los focos de luz, giramos la vista hacia las sombras. Imágenes organizadas por bandas cromáticas contrastadas, pintadas a retazos en superposiciones horizontales y verticales, que



Christine A. Vontz: Impresión en azul III, Algarve 2000. Óleo sobre lienzo, 180 x 120 cm.

a menudo recrean un mundo figurativo de paisajes cultivados, como en *Viñedos de Suiza* (1999), pero pronto disueltas en la más pura abstracción. Es entonces cuando la artista alcanza alguno de sus momentos más intensos, desarrollando paráfrasis muy personales que recrean toda la gran tradición del expresionismo abstracto norteamericano: como esas sugerencias a lo Clyfford Still, muy especialmente en su *Llegada a Faro* (2001); o el Barnett Newman de estrías y relámpagos luminosos de esa *Tormenta repentina* (1999), pero también Rothko, Gottlieb, Olitski y algún otro más, donde se nos cuenta una sorprendente vigencia de sus propuestas formales. Ó.A.M.

131

M
A
D
R
I
D

AA
1845

ANSORENA
GALERÍA DE ARTE

EL AGUA

Daniel Aguirre • Cristián Avilés • Carlos Díez Bustos • Alfonso Galván •
Carlos Gonçalves • Roberto González • Jesús Ibáñez • Jorge Izquierdo •
Eduardo López Aregita • José María Mezquita • José Mosquera •
Guillermo Muñoz Vera • Enrique Santana • Josep i Pere Santilari •
Carmen Spínola • Carlos Vega

19 JUNIO - 14 JULIO

ALCALÁ, 54 • 28014 MADRID • TELS. 91 521 52 78 - 91 523 14 51 • FAX 91 522 01 58

E-mail: galeria@ansorena.com

ARTE Y PARTE



*Gabriele Basilico:
Rue Allemby/Rue
Fakhry Bey, 1991.
Fotografía b/n.*

GABRIELE BASILICO

OLIVA ARAUNA

CLAUDIO COELLO, 19. MADRID

14 JUNIO A JULIO

IVAM-CENTRE JULIO GONZÁLEZ

GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA

12 JULIO AL 30 SEPTIEMBRE

Que la arquitectura ha sido uno de los temas más caros a la disciplina fotográfica no parece necesario casi ni destacarse. Desde los comienzos de la fotografía, ésta se giró con una frecuencia inusitada sobre las plazas, las calles y las fachadas, que permanecían en la inmovilidad necesaria para sus primeros tan dilatados tiempos de exposición, y con ello, lo que nuestra memoria colectiva guarda, por ejemplo, de un París decimonónico —amparo poco después de vanguardias heroicas— hoy ya desaparecido definitivamente no sólo temporal, sino incluso espacialmente, debe tanto a las fotografías desdibujadas y en sepia que le han sobrevivido como les debe esa fungible imagen de modernidad que durante los años veinte y treinta ar-

quitectos y diseñadores ofrecían de sus creaciones a través de las revistas especializadas. También el fotógrafo que nos presenta la galería Oliva Arauna, **Gabriele Basilico** (Milán, Italia, 1944) ha centrado gran parte de su actividad en el registro de edificios y calles, distribuciones urbanísticas, fábricas y sus cadenas de montaje o maquinaria. Paisajes urbanos, en definitiva, a los cuales se acerca con una fotografía clara y nítida, despojada de artificios efectistas y alardes técnicos ajenos a la más pura tradición de una toma encuadrada tras minucioso cálculo y que abre el diafragma como un parpadeo noble, ni fascinado ni apático, ante la realidad que se le ofrece. La “mirada” que surge de ese empleo da como resultado imágenes pausadas y serenas llenas de un detalle y concreción naturalistas (bien lejanas, por ejemplo, a la esquizofrénica hiperpresencia de los acontecimientos mínimos en Andreas Gursky), y en donde parece encarnarse esa metafísica “ausencia de lo humano en el hombre” de la que hablaba Giorgio de Chirico durante el periodo de entreguerras europeo. En las obras de Gabriele Basilico, un halo de atemporalidad se desprende de esas masas pétreas, de esos paños de ladrillo y esas hileras simétricas de ventanales que atrapa con su cámara: retratos de la fábrica de la arquitectura. Como el propio artista confesaba en una conversación mantenida con Elisa Fulco, “la tentativa de dar identidad a lugares anónimos que no nace de un intento teórico, sino de esa esfera sentimental que es también un poco compasiva”. Ó.A.M.

ALICIA VENTURA (ART AL REC)

Rec, 41 • 08003 Barcelona

Tel. 93 319 66 47 • Fax 93 319 33 64

Junio

MONOCROMO

Pau Nubiola

Comisario: Carlos Padrisa

Exposición multisensorial

Con la colaboración de Ferrán Adrià, Juan Mari Arzak, Carles

Gaig y Ernesto Ventós

5 Julio a 8 agosto

Carlos Martínez Barragán

Víctor Mendiola Galván

Pintura y fotografía

RENÉ METRÁS

Consell de Cent, 331 • 08007 Barcelona

Tel. 93 487 58 74 • Fax 93 487 95 08

Junio

Josep Veciana

Deseos

Mixtas sobre tela

Julio

Colectiva

Días de verano

KOWASA GALLERY

ARTE FOTOGRÁFICO

Mallorca, 235 • 08008 Barcelona

Tel. 93 487 35 88 • Fax 93 215 80 54

www.kowasa.com

Hasta 31 julio

Fotografía centroeuropea, 1920-1960

LLUCIÀ HOMES

Consell de Cent, 315 • 08007 Barcelona

Tel. 93 467 71 62 • Fax 93 467 71 62

17 Mayo a 26 junio

Josep Vernis. Icars...

28 Junio a 31 julio

Colectiva

www.galerialluciahoms.com

GALERÍA CLARAMUNT

Ferlandina, 27 • 08001 Barcelona

Tel./Fax 93 441 88 17

E-mail: galeriaclaramunt@teleline.es

21 Junio a 31 julio

Ugo Beconcini

"Security Blanket"

GALERÍA TRAMA

Petritxol, 8 • 08002 Barcelona

Tel. 93 317 48 77 • Fax 93 317 30 10

E-mail: galeriatrama@salapares.com

www.salapares.com/galeriatrama

7 Junio a 7 julio

Colectiva

10 x 10

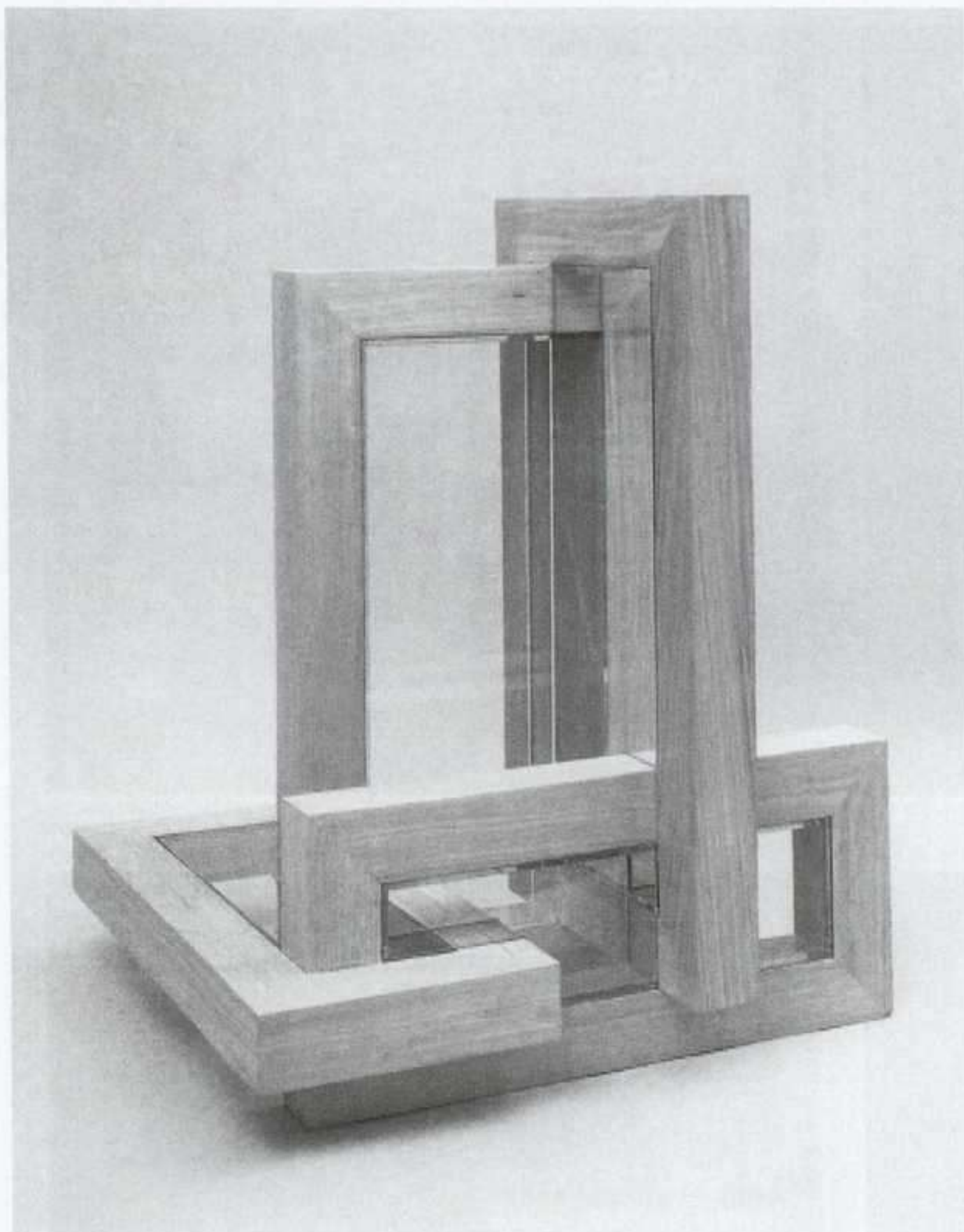
Arranz-Bravo, J. Fulla, R. Giménez, R. Joan,

R. Llimós, A. Miquel, J. Orbañanos, M. Palazzi,

A. Puig, M. Quetglas y M. Rasero

Julio

Consultar galería



Eok Seon Kim:
Autocreativo VI-3,
2001. Madera y
cristal,
44 x 54 x 49 cm.

EOK SEON KIM

VERSIÓN

FÚCAR, 17. MADRID

HASTA 29 JUNIO

Instalado en nuestro país desde los primeros años de los 90, **Eok Seon Kim** (Seúl, Corea del Sur, 1963) ha desarrollado desde entonces su carrera artística entre nosotros, llegando aquí, según confiesa él mismo, atraído por las letras pasionales de los boleros y la música latina. Pero ya antes de esto, y después de terminar estudios de telecomunicaciones y haber desarrollado su propia empresa, la singular peripección vital de Seon Kim le llevó a tierras paraguayas donde tuvo comienzo su trayectoria plástica, en el campo de la escultura muy especialmente. En cual-

quier caso, aparte de esos motivos y de un periplo tan particulares, la no muy dilatada carrera expositiva del artista coreano encuentra ahora acogida en esta también joven galería madrileña que abrió sus puertas hace pocos meses, donde se mostrarán algunos de sus más recientes trabajos. En la planta superior se podrá ver una de sus creaciones más ambiciosas: la obra en madera de grandes dimensiones titulada *Autocreativo* (1998): un articular de anillos concéntricos de planta rectangular y sección cuadrada que admite ser dispuesto en un número amplio de combinaciones y posiciones, algunas de las cuales se exhibirán en la propia sala a través del conjunto de sus fotografías transferidas a madera, formando una especie de políptico con el mismo nombre. Además de eso también se podrán contemplar cuatro de estas versiones reducidas en escala y completadas con paños de cristal intercalados entre los vanos restantes de engarzar los "eslabones". Por otra parte el artista mostrará algunas de las piezas reunidas bajo el nombre común de *El Grito*, donde máscaras y otros elementos figurativos se ven encerrados o enfrentados a urnas y planchas de cristal que parecen estallar frente a ellas. *Inicio* (1998), un complejo cubo formado por distintos cuerpos geométricos, colgado de una de las esquinas del techo, es otra de las obras con más personalidad, junto con *Pozo* (2001), donde una pequeña y liviana superficie de agua se ve alterada por el sonido de una gota al caer, en un juego de diacronías tan sutil como sugerente. Ó.A.M.

VITO ACCONCI

PALACIO DE CRISTAL

PARQUE DEL RETIRO. MADRID

12 JULIO AL 23 SEPTIEMBRE

El polémico crítico italiano Achille Bonito Oliva ejemplificaba en el artista conceptual **Vito Acconci** (Bronx, New York, 1940) un complejo intento por invertir alguno de los valores negativos de la sociedad norteamericana desde el momento en que él introducía el uso de su propio cuerpo como instrumental artístico, buscando una extensión a través de los estados alterados y la reintroducción del abanico de sentimientos que presumiblemente constituyen la esfera emocional del hombre. El trabajo y las investigaciones del artista, difícilmente encasillables, suponen uno de los momentos cumbres del arte americano realizado en las últimas décadas. Ha abordado la poesía, el body-art, las performances, la instalación, la escultura pública, trabajos en vídeo, etc. Pero era sobre todo en sus obras "históricas", como las marcas de sus mordidas sobre su propia carne; el aplastamiento de cucarachas restregándolas en su cuerpo; o el célebre "lecho de semen", en las que pensaba Bonito Oliva al resumir así su trayectoria: "El centro de su trabajo es el 'yo', entendido como campo de tensión psicósomática. De aquí la alteración de su propio cuerpo, y el análisis que modifica la estructura somática permitiendo una conquista de la consciencia, un conocimiento de los límites (entendidos como confín y extensión) del comportamiento humano". Ó.A.M.

espacio

CAMARGO-CANTABRIA

Exposición

MEMORIAS

Hasta el 24 junio 2001

***Andries Botha** SUDÁFRICA

***Luis Sosa** GRAN CANARIA

***Azat Sargsyan** ARMENIA

***Aia del Castillo** CANTABRIA

Kantia Diego Miera

Michel Pi Diez

María Valle Bueno

Jack Beng-Thi
ISLA DE LA REUNIÓN

Taller Internacional
2-17 julio
matrícula 1-20 junio

Exposición
20 julio
2 septiembre

espacio



Oficina 111- Nave B19. Centro de Empresas - Polígono Industrial de Trascueto.
39600 Camargo, Cantabria, España. Teléfono: 942 269403. Fax: 942 269438.

INAUGURACIÓN ESPACIO MULTIDISCIPLINAR DE ARTE CONTEMPORÁNEO

135

M
A
D
R
I
D



Máscara de hombre, K'i-tan, dinastía Liao, siglos X-XII. Cobre, 26,5 x 25,6 cm. Descubierta en el municipio de Tongliao, distrito de Naiman, Mongolia interior, Museo de Hohhot.

ASIA, RUTA DE LAS ESTEPAS. DE ALEJANDRO MAGNO A GENGIS KAN

SALA DE EXPOSICIONES DE LA FUNDACIÓN "LA CAIXA"

SERRANO, 60. MADRID

HASTA 1 JULIO

Comisariada por Jean Paul Desroches, **Asia, ruta de las estepas** presenta una muestra que nos permite acceder en todas sus dimensiones –desde la cultura cotidiana hasta las más refinadas manifestaciones religiosas o artísticas–, a ese mundo de las estepas en el periodo comprendido entre dos de las más significativas figuras que intervinieron en su destino: Alejandro Magno y Gengis Kan. Estos dos grandes conquistadores limitan simbólicamente esta retrospectiva de quince si-

glos (desde 356 a.C. hasta 1227 d.C.) donde se intentan establecer los puntos en común y el intercambio que se produjo entre los nómadas de la parte más occidental y los del área oriental, entre el inmenso espacio comprendido entre el Mar Negro y Mongolia. Guiados por un conjunto de obras emblemáticas el espectador se podrá acercar a la complejidad y sutileza de estas sociedades tan lejanas culturalmente. La exposición reúne casi 200 piezas procedentes principalmente de Francia, Rusia, Mongolia Exterior y la China popular, además de diversas colecciones particulares. Se destacan entre todas, por su calidad y cantidad, las que llegan de los museos Ermitage, Hohhot, y del Nacional de Artes Asiáticas (MNAA)-Guimet. El comisario nos explica cómo “hasta el momento, nunca había sido posible una lectura sin solución de continuidad de este mundo sin hitos que se pega a la curvatura de Eurasia, a lo largo de más de siete mil kilómetros. Por primera vez, las obras maestras de las colecciones de Pedro el Grande, conservadas en el Ermitage de San Petersburgo coinciden con los objetos de la Academia de Ciencias de Ulan Bator, que a su vez se encuentran con los vestigios recientemente exhumados por los arqueólogos chinos en Mongolia interior. Nos encontramos, pues, en condiciones de evaluar la riqueza y la diversidad de estas civilizaciones, de poner de relieve sus interacciones, de entrever su impacto. Todo desde una visión amplia y renovada de nuestra historia que elimina las fronteras tradicionales”. Ó.A.M.

TRADICIÓN DE CASTILLA

GROMEJÓN

Reserva

*Bodegas Valle de Monzón, S.L.
Quintana del Pidio - BURGOS
Telef 947 545694 - 656926696
E-mail: Valledemonzon@retemail.es*



Elisa Seiquer:
Torso, 1972.
Cemento patinado.

ELISA SEIQUER

SALA DE VERÓNICAS

VERÓNICAS, S/N. MURCIA

HASTA 8 JULIO

Profundizar en el universo artístico de **Elisa Seiquer** (Murcia, 1945-1996) supone enfrentarse a un discurso, cuya piedra angular y *raison d'être* se localiza en una estrategia perfectamente definida y desarrollada: la representación del dolor. No en vano, lo que se infiere del estudio atento y detallado de su obra es una continua y compleja reflexión acerca de lo que se podría dar en llamar el "cuerpo doliente", y que protagoniza muchas de las piezas que conforman su no muy cuantiosa producción escultórica. El dolor que dichas figuras expresan, y que termina por destruirlas, por desarticularlas, nace de la constitución de su cuerpo en el esce-

nario del conflicto generado por el enfrentamiento de dos imágenes antagónicas del mismo: de un lado, la que, bajo presupuestos eminentemente clásicos, pretende ofrecer una representación de la arquitectura corporal en tanto que entidad idealizada, trascendental y unitaria, ajena a cualquier eventualidad anímica o contextual; y de otro, aquella que, deudora del psicoanálisis y, por ende, del pensamiento posmetafísico, no concibe el cuerpo sino como un "constructo social" –utilizando las palabras de G. Cortés–, que actúa al modo de un "texto" en el que aparecen reflejados todos los fantasmas y demonios asociados al "yo" del sujeto. La ineluctable textualización del cuerpo –dando lugar a lo que Huisman y Ribes han bautizado como "*le corps symbolique*" o "*le corps fantasme*"– es, precisamente, aquello contra lo que Seiquer se rebela en cada una de sus obras, ya que la misma se deja sentir como si de una enfermedad se tratase; una enfermedad que –atendiendo al análisis que de esta idea realiza François Chirpaz, en su sugerente ensayo *Le corps*– se soporta, pero no se acepta, que habita y crece dentro de mí, abortando cualquier intento de desarrollo, de expansión de mi ser. La enfermedad convierte, pues, el cuerpo en una prisión, en el único mundo existente, en el único "ahora" y "después" que cabe concebir y desear, en suma, en el ámbito en el que sucede el hecho más dramático al que ha de hacer frente el individuo contemporáneo: la muerte del ser. P.A.C.

AMADOR

LA CIUDADELA. PABELLÓN DE MIXTOS
AVDA. DEL EJÉRCITO, S/N. PAMPLONA

7 JUNIO AL 1 JULIO

FERNANDO SILIÓ

EDUARDO BENOT, 8. SANTANDER

JULIO A AGOSTO

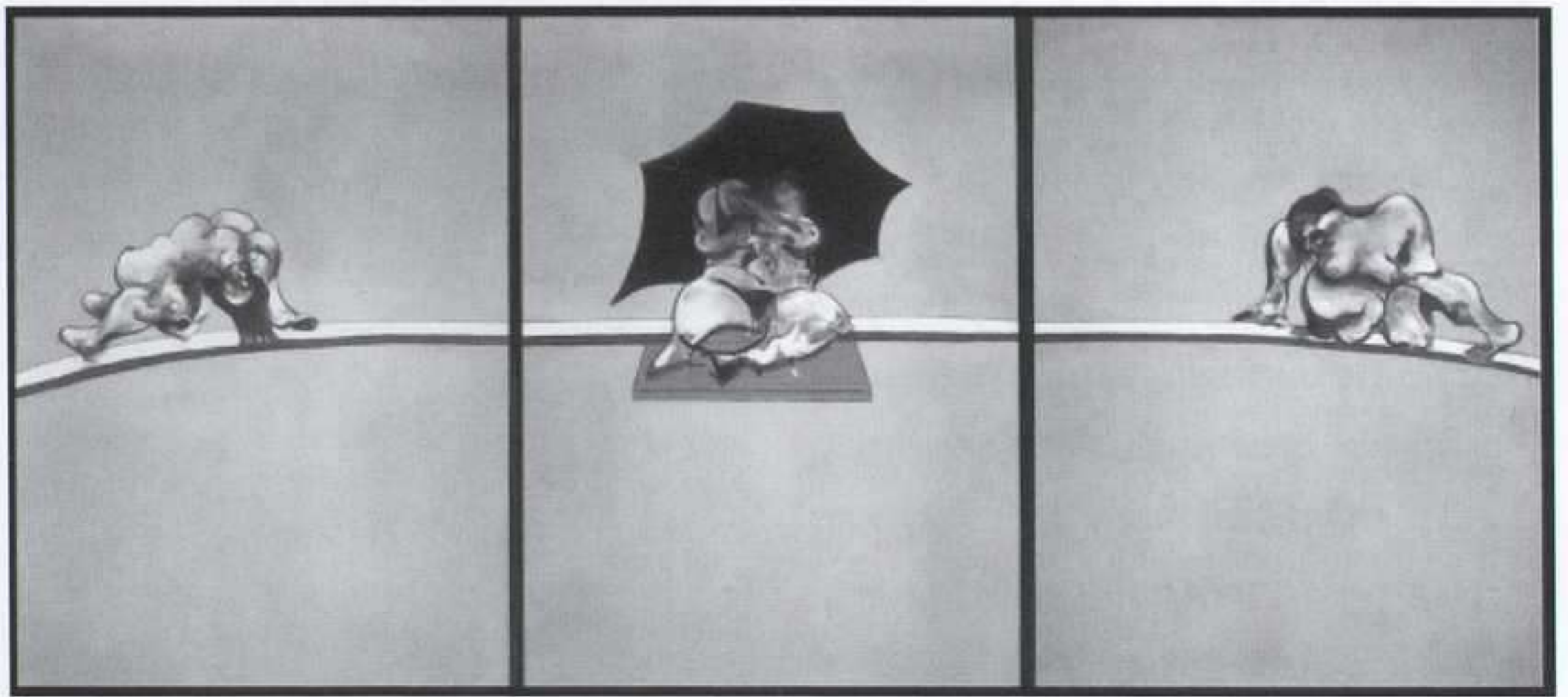
En esta primera individual del artista mallorquín **Amador** (Pollença, 1957) que se presenta en Pamplona se podrán ver obras de varias de sus series más significativas como *Ascensions*, *L'home i la ciutat*, *Mercats*, *Retrats* o *Torso*. Todas tienen en común la utilización de la resina de poliéster, en algunos casos trabajada junto a soportes fotográficos. Pero al margen de este aspecto matérico, hay otro rasgo que las une: la presencia de lo humano, del hombre como ser social, único pero parte de una colectividad y la importancia de la luz. Para Amador, la resina de poliéster es un material casi "insolente" que le permite lo que él llama "la virtud plástica de la transparencia". Así, en ese material la luz y el paso de ésta por los soportes se convierten en partes esenciales del proceso creativo. Amador integra al hombre en su espacio. Y allí le enfrenta a la soledad del individuo o a la necesidad de convertirse en una sombra más, anónima, hecho que convierte sus peculiares retratos en lo contrario a lo que se entiende por este género. Sus retratos no identifican a un ser diferenciándolo del resto, sino que son rostros genéricos, algo que tiene que ver, sin duda, con la propia realidad cultural que nos rodea, una sociedad que tiende a la uniformidad frente a la



individualidad. Otro aspecto importante es la unión de soportes. Las obras son aparentemente pictóricas pero trascienden del mero concepto de la pintura y se abren poco a poco a la escultura, en esas obras tan personales que algunos ya han bautizado como esculturas pictorizantes. Y es que intencionadamente Amador transgrede y trata de hacer que el continente de la obra y la obra en sí misma sean una misma cosa, un mismo material que adquiere una nueva dimensión. "Ecos de tradición, modernidad y postmodernidad se alojan en la obra de este artista para dar lugar a una sobria reflexión sobre el camino del arte, así como para abrir un más angustioso interrogante sobre el destino del hombre". Estas palabras de Rubén Hernández recogidas en el catálogo de la exposición de Amador en el Ayuntamiento de Palma, sintetizan la doble intención de todo su proceso creativo, unas obras que como el material que utiliza quieren ser transparentes ante las inquietudes del artista. A.E.

Amador:
Germinations-
Ascensions, one-
man-show
KölnSkulptur,
ArtCologne 2000.

Francis Bacon:
Triptych Studies of
the Human Body,
1970. Óleo
sobre lienzo,
198 x 147,5 cm.
Marlborough
International Fine
Art, Vaduz.



PINTURA AL DESNUDO

MUSEO DE BELLAS ARTES
PLAZA DEL MUSEO, 2. BILBAO
11 JUNIO AL 19 AGOSTO

“No quiero solamente decir pecho, decir pie, decir mano, vientre (...). Es necesario que el que mira tenga a mano todo lo que necesita para hacer un desnudo... él pondrá cada cosa en su sitio con sus propios ojos”. Pablo Picasso describía así su manera personal para pintar un desnudo y, como él, muchos otros artistas han demostrado su interés por el tema del desnudo. La exposición **Pintura al desnudo**, patrocinada por el BBVA, analiza la reinterpretación de este tema realizada por algunos de los artistas más significativos del siglo XX. Pablo Picasso, Jean Dubuffet, Willem De Kooning, Francis Bacon y Antonio Saura ofrecen sus visiones subjetivas sobre un tema al que durante los años cincuenta y sesenta le dedicaron una atención especial. La muestra reúne treinta obras donde se aprecian los modos y maneras de tratar el desnudo entre la abstracción y la figuración, la libertad técnica y la exalta-

ción de la pintura sobre la forma. Para el comisario de la exposición, Francisco Calvo Serraller, “quien revise las imágenes del arte occidental puede, si no está previamente advertido, terminar confundido por la proliferación de desnudos. En realidad, como advirtió al respecto K. Clark, el desnudo es más que un género en el arte occidental porque ‘no es un tema, sino una forma de arte’”. Frente a la búsqueda del ideal formal del cuerpo, heredero de la doctrina clásica, cada uno de los pintores de esta muestra desarrolló una estrategia alternativa a la supervivencia del tema desde el presupuesto común del final del paradigma de belleza académico. El recorrido se inicia con *Femmes à la toilette* de Picasso, con dos figuras femeninas que remiten tanto al cubismo como al clasicismo y evocan la ruptura con los convencionalismos académicos del XIX. El enérgico lenguaje expresionista de De Kooning, el informalismo de Dubuffet y el tratamiento de la figura humana desde la absoluta metamorfosis de Bacon a la distorsión expresiva de Antonio Saura completan este recorrido por la pintura al desnudo. A.F.

XAVIER FIOL

Montenegro, 4 • 07012 Palma de Mallorca

Tel. 971 71 89 14 • Fax 971 71 89 14

E-mail: xavier.fiol@terra.es

Junio-julio 2001

"Proyecto Salas"

Paco Espinosa

Copy-Videoinstalación

Marcos Vidal

Instalación

Guillem Aulí

"Piece Unique"

Santi Picatoste

Casting

SALA PELAIRES

Pelaires, 5 • 07001 Palma de Mallorca

Tel. 971 72 36 96 • Fax 971 72 34 73

E-mail: galeriapelaires@airtel.et

12 Junio

Oliver Dorfer

12 Julio

Colectiva de verano

CENTRO CULTURAL CONTEMPORANI

Vía Verí, 3 • 07001 Palma de Mallorca

Tel. 971 72 03 75

Junio-julio

Colectiva

14 Agosto

Pep Llambías

GIANNI GIACOBBI

Can Ribera, 4 • 07012 Palma de Mallorca

Tel. 971 72 00 02 • Fax 971 72 00 63

giacobbi@applevision.com • info@giacobbi.com

17 Mayo a 24 junio

José Sanleón

28 Junio a 31 julio

Alfredo Alcaín

HORRACH MOYA

Calle Catalunya, 4 • 07011 Palma de Mallorca

Tel. 971 73 12 40/ 71 75 43

Fax 971 22 13 25/ 71 75 43 www.horrachmoya.com

24 Mayo a 18 junio

José Luis Pujol

Pinturas

28 Junio a 23 julio

Guillem Aulí

Instalación

B A L E A R E S

ROLAND FISCHER

16 Junio

JOSE M^a SICILIA

14 Julio

GALERIA MAIOR

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

Nam June Paik:
Good morning, Mr.
Orwell, 1984.
Vídeo de un solo
canal, 30 min.;
color y sonido.
Editor: Skip
Blumberg.



NAM JUNE PAIK

MUSEO GUGGENHEIM BILBAO

ABANDOIBARRA, 2. BILBAO

HASTA 23 SEPTIEMBRE

Tras su paso por el Guggenheim de Nueva York, el Samsung Museum of Modern Arts Ho-Am y las Rodin Galleries de Seúl, llega a Bilbao la primera retrospectiva europea de **Nam June Paik** (Corea, 1932). Con el patrocinio del BBVA *Los mundos de Nam June Paik* muestra trabajos planteados sin orden cronológico, como una yuxtaposición de obras claves de su desarrollo. Pionero en la utilización de los medios tecnológicos al servicio de la creación artística, estudió música e historia del arte en Tokio y posteriormente se trasladó a Alemania, donde conoció a John Cage, cuyas complejas inquietudes se acomodaron a la novedosa propuesta planteada por el artista coreano. La obra de Paik se fundamenta en el diálogo entre el arte

y la tecnológica de última generación para convertir la imagen electrónica en movimiento en una sofisticada y compleja creación artística. Se exhibe, tras su reciente restauración, la obra interactiva en vídeo *TV participativa* (1963). Entre las piezas que ha creado con el láser destaca *Modulación en síncrono* (2000), una instalación donde evoca la dinámica relación entre la naturaleza y la luz. Se incluyen dos obras: *Dulce y sublime*, dibujos multicolores creados por haces de láser proyectados en el techo, y *La escalera de Jacob*, una cascada artificial a través de la cual se proyecta el láser. Además, presenta *Tres elementos*, formada por esculturas láser que crean un espacio virtual. Excepcionalmente para el Guggenheim Bilbao ha creado *Cono láser*: a base de la manipulación de los haces de láser se forma una especie de enorme cilindro que envuelve al espectador en una increíble articulación gráfica de luz. A.F.

BEGOÑA GOYENETXEA

VANGUARDIA

ALAMEDA MAZARREDO, 19. BILBAO

JUNIO/JULIO

Piezas de pared, numerosas maquetas y una escultura de gran formato componen la última exposición de **Begoña Goyenetxea** (Barcelona, 1958), una escultora en constante evolución que siempre ofrece resultados válidos. Con la madera como argumento principal, presenta también relieves en escayola y en resina que marcan un contrapunto a la obra tridimensional a la vez que insinúan nuevas vías de desarrollo lineal. "Son acciones básicas, elementales y ejemplares que transforman la madera en algo palpitante, fino, ligero e ilimitado". Su trabajo está vinculado al análisis de las estructuras, y desde las pequeñas obras, maquetas perfectamente definidas, se manifiesta la potencia de contenidos mientras los volúmenes aparecen articulados por el juego de los planos. La artista propone un sistema de orden y cálculo que también admite un principio intuitivo, traducido en encuentros entre las diferentes partes de las esculturas. El color y el encuentro de materiales distintos tiene un papel activo en sus piezas habitando espacios o marcando planos contrapuestos. El desarrollo de recorridos lineales, pliegues, encuentros y secuencias continuadas, tan solo quebradas por la definición de ángulos, marcan las últimas producciones de Begoña Goyenetxea. A.F.

Galerías de Arte

LISBOA

CESAR / FILOMENA SOARES

García de Orta, 17 B • 1200-677 Lisboa

Tel. 21 395 4109 • Fax 21 396 76 62

cgfilomenasoares@mail.telepac.pt

Hasta 20 junio

Milagros de la Torre

Fotografía peruana

23 junio a 31 julio

Pedro Quintas

Colectiva de jóvenes artistas

Ricardo Valentim

Jorge Rodrigues

PALMIRA SUSO

Rua das Flores, 109 • 1200-194 Lisboa

Tel./Fax 21 342 72 42

arte@galeriapalmirasuso.pt www.galeriapalmirasuso.pt

Hasta 16 junio

Jaime Lebre

Pinturas recientes

23 junio a 31 julio

Tomás Cunha Ferreira

Pinturas sobre papel

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 16 junio

José María Sicilia

Desde 23 junio

Manuel Valente Alves

MUSEU NACIONAL DE HISTÓRIA NATURAL

Hasta 15 julio

Jan Fabré. Noé Sendas

Desde 19 julio

Mariele Neudecker. Miguel Soares



Alberto Peral:
Movimiento 1 y 2,
2001. Fotogramas
del vídeo
Movimiento.

ALBERTO PERAL


D.V.

SAN MARTÍN, 5. SAN SEBASTIÁN

JUNIO

“Yo trato de contar cosas y dejo que las conclusiones queden abiertas a quien contempla mi obra”. **Alberto Peral** (Santurce, Vizcaya, 1966) explica de esta manera sus planteamientos respecto al espectador de sus propias creaciones. Y a esto añade: “lo que considero realmente importante es la imaginación de la gente porque se trata de contar para que se pueda leer. Por descontado, subjetiva y personalmente”. Sensible,

delicado, rotundo y atrevido, la suya es una voz que combina y matiza lo clásico. La esencia de la forma de Constantin Brancusi, Man Ray o Bruce Nauman aparecen con frecuencia en una obras que inciden en la investigación de la forma, en su disolución formal, en la vibración y el movimiento. “El hecho de proceder de una cultura escultórica me condiciona hacia una tendencia más formalista pero también me ayuda y me permite contar más cosas”. Premio Gure Artea 96 del Gobierno Vasco, con Ana Laura Aláez y Francisco Ruiz Infante, Alberto Peral es uno de los artistas vascos de más proyección en el ámbito estatal. Desde hace años reside en Barcelona donde comparte inquietudes y amistad con creadores catalanes como Joana Cera y Javier Peñafiel. Para su presentación en San Sebastián en la galería DV, donde ya expuso en el año 1997, Peral ha reunido algunas de sus últimas creaciones y objetos escultóricos, algunos de los cuales pudieron verse en el stand de la misma galería durante Arco 2001. En estos trabajos el autor continúa manifestando su interés por las relaciones y desplazamientos de las formas escultóricas y, de igual manera, sigue insistiendo en crear un ambiente adecuado, y diferente según los casos, para cada una de las obras. Esta preocupación de Alberto Peral por la puesta en escena es una constante en su trayectoria que le lleva a concebir distintos ámbitos para la recepción y contemplación correcta de sus propuestas. A.F.



12 de Maio a 21 de Junho de 2001

José Pedro Croft

GALERIA QUADRADO AZUL

Rua Miguel Bombarda, 435 4050-382 Porto - Portugal Email: quadazul@esoterica.pt Telefone: 351.22.6097313/7



30 de Junho a 28 de Julho de 2001

Ângelo de Sousa



Cruzeiro Seixas: O invisível, 1990. Objeto, 27 x 27 cm.

EUGENIO GRANELL/CRUZEIRO SEIXAS

SACRAMENTO

GRAVITO, 22. AVEIRO

HASTA 20 JULIO

Reuniendo dos nombres históricos del surrealismo ibérico (un portugués y otro gallego), esta extensa exposición producida por la galería Sacramento de Aveiro, permite, desde luego, evaluar la diversidad de discursos que se identificaron con el proyecto ético del surrealismo. **Artur do Cruzeiro Seixas** (Lisboa, 1920) fue parte integrante del grupo que se denominó "los Surrealistas", que fue creado en el año 1949 en Lisboa por Mario Cesariny, Antonio Maria Lisboa e Pedro Oom, entre otros. Pronto se fijó Crucero Seixas en una imagenería metafísica que materializaba en paisajes lunares po-

blados de figuras oníricas, que estaban presentes tanto en la pintura como en el dibujo o en las experiencias objetuales que puntualmente concretizó. Por otro lado, artista y escritor multifacético, el gallego **Eugenio Granell** (La Coruña, 1912) integró, en la década de los cuarenta, la segunda generación del surrealismo internacional después de haber participado activamente en la guerra civil española (de hecho fue un importante dinamizador de la empresa revolucionaria). Viajero incansable (sobre todo por el continente americano), su obra refleja de un modo claro su interés continuo por las culturas americanas precolombinas, cruzando los aspectos más programáticos del movimiento surrealista con una aproximación a las visiones mágicas de los indios americanos que él, de modo aguerrido, a veces violentamente, intentó absorber, siempre en concordancia con una poética de carácter vitalista (lo que vendría a granjearle el elogio de André Breton y Marcel Duchamp). La exposición muestra un total de unas cien obras, entre pinturas, dibujos y esculturas de ambos artistas realizadas en las últimas cuatro décadas, en un conjunto que realza el contrapunto entre ambas personalidades —la poética solar y fantástica de Granell y el imaginario nocturno de Cruzeiro Seixas— unidas sin embargo en un lugar común que demuestra cómo dentro de un movimiento hay múltiples interpretaciones, en una misma fidelidad al ideal libertario surrealista. C.M.

VÍTOR POMAR

DIFFERENÇA

SÃO FILIPE NERI, 42. LISBOA

23 JUNIO AL 31 JULIO

Aunque su nombre aparezca siempre asociado a la producción pictórica de los años ochenta, lo primeros trabajos de **Vítor Pomar** fueron cómplices de la euforia experimental que marcó la década de los setenta y, en ese acierto coyuntural, llevaron a cabo diferentes posibilidades de utilización del vídeo y de la fotografía en el campo de las artes plásticas. A esa producción de imágenes se refiere, y de algún modo actualiza, la presente exposición. Se muestra en ella una selección de fotomontajes que Vítor Pomar realizó en la primera mitad de la década de los setenta, dándose el caso de que algunas de ellas fueron ya parcialmente mostradas en el año 1998, en el Centro de Arte Moderno de la Fundação Calouste Gulbenkian. Esos trabajos fotográficos iniciales escogían la sobriedad del blanco y negro para recorrer varios espacios de interiores deshabitados, destacando el carácter intimista y fragmentario de las imágenes. Sólo en 1999, momento en el que retomó la actividad expositiva después de



Vista de la exposición de fotografías de Vitor Pomar.

un intervalo iniciado ya a finales de los años ochenta, Vítor Pomar comenzó a explorar el color en sus fotografías. También retomada hace al menos dos años, su producción pictórica se benefició de esa misma apertura de la paleta cromática, añadiendo a la monotonía de los cenizas, del negro y del blanco, la alegría contagiosa de los rojos y los rosas o el carácter telúrico de los tonos tierra. La exposición que muestra la galería *Diferença* incluye también tres nuevos vídeos de Vítor Pomar, que nacen precisamente en la secuencia de la reciente divulgación de su producción videográfica más antigua en la muestra titulada *Slowmotion* (ESTGAD, Calda da Rainha). L.M.

147

P
O
R
T
U
G
A
L



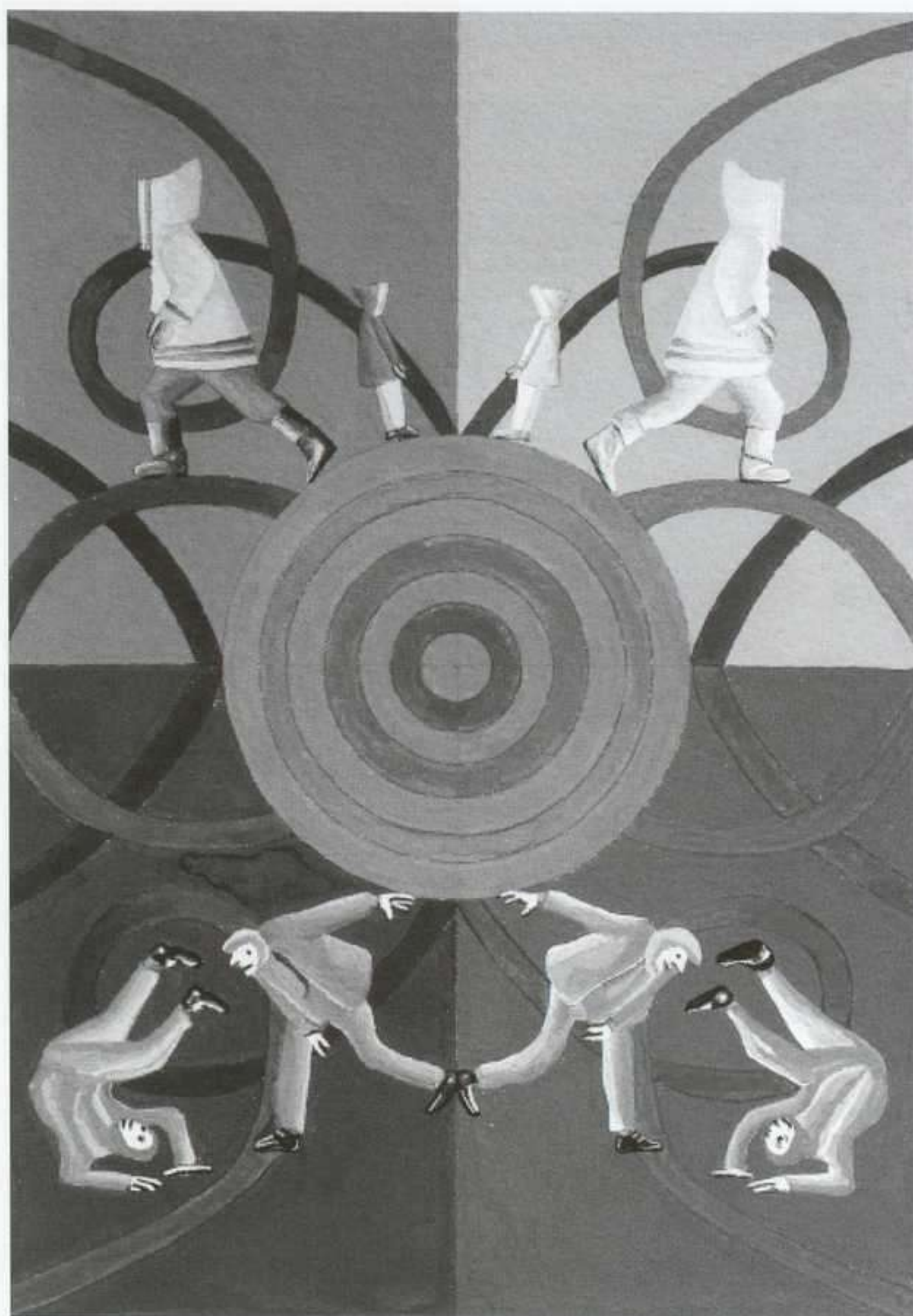
AUDITORIO DE GALICIA

I PREMIO NOVOS VALORES AUDITORIO DE GALICIA Santiago de Compostela

El plazo de admisión de dossier de obras para este concurso-exposición finaliza el 1 de septiembre de 2001.

Para solicitar las bases o cualquier información del Premio:

Tlf: 981 57 41 53 / 981 55 22 90 - Fax: 981 57 42 50 - e-mail:audigal@recynet.com



Jaime Lebre: Sem título, 2000. Gouache sobre papel, 20 x 14 cm.

JAIME LEBRE

PALMIRA SUSO
RUA DAS FLORES, 109. LISBOA
HASTA 16 JUNIO

El trabajo de **Jaime Lebre** —un discreto e interesante artista de origen portugués cuya obra ha venido ganando una mayor visibilidad a lo largo de los años noventa— se reparte, en cuanto a técnica, entre la pintura y el dibujo, pero es en esta última disciplina en la que que obtiene un mayor reconocimiento de la crítica. Su producción, estilísticamente heterogénea y con un elevado nivel de imprevisibilidad formal, se asienta en la

investigación rigurosa de las mismas condiciones creativas del dibujo. En una exposición anterior, la obra de Lebre promovía asociaciones visuales inusitadas como un juego semántico que recuerda la poesía automática de los surrealistas. A lo largo de una veintena de dibujos, dos elementos iconográficos flotaban en el desamparo blanco del papel, formando frases mínimas cuyo sentido remitía continuamente a la experiencia visual y al subconsciente del espectador. En esta exposición que presenta en la galería Palmira Suso, se exponen cerca de cuarenta trabajos de pequeña dimensión sobre papel, correspondientes a cuatro series distintas que se exhiben de una forma encadenada. Una vez más, el artista busca procesos de identificación que por un lado se muestren accesibles al espectador y, al mismo tiempo, le cuestionen también aspectos del sistema perceptivo. Pequeñas máscaras cuyo aspecto falsamente exótico es el resultado de la exploración y el juego de simetrías; diseños que reorganizan motivos inspirados en la traza de los bordados y los azulejos, jugando con amplificaciones de sectores que dan origen a modificaciones de escala; otros motivos promueven pequeñas asociaciones visuales en el camino de trabajos realizados con anterioridad, y una última serie en la que se invoca irónicamente el dibujo animado. Todos son trabajos en los que un delicado sentido del humor contornea la anédocta fácil y unifica una experiencia de dibujo intencionadamente dispersa. C.M.

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12.1º izq • 28004 Madrid

Tel.: 91 319 74 02 • Fax: 91 308 01 91

E-mail: galefucares@wanadoo.es

24 Mayo a 20 julio

Maggie Cardelús

San Francisco, 3 • 13270 Almagro (Ciudad Real)

Tel.: 926 86 09 02

9 Junio a 30 julio

Carlos Schwartz

ALMIRANTE

Almirante, 5. 1º • 28004 Madrid

Tel.: 91 532 74 74 • Fax: 91 532 32 61

Junio-julio

Carlos de Paz

MAY MOREÉ

General Pardiñas, 50 • 28010 Madrid

Tel. 91 402 80 90 • E-mail: maymore@jazzfree.com

Hasta 8 junio

Juan Loeck

10 Junio a 28 julio

e-prom Arte Tecnológico

Libres para siempre, MK Kähne, Mashica, Marcel-li

Antúnez, N. June Paik, Pistolo Eliza, R. Peña, Ximo Lizana

PILAR PARRA

Conde de Aranda, 2 • 28001 Madrid

Tel.: 91 576 28 13 • Fax 91 577 42 46

5 Junio a 7 julio

Edgar Lissel

PHotoEspaña 2001

10 Julio a 28 julio

Ramon Canet

Oliver Johnson

Minimal

José Antonio Orts

M A D R I D



METTA
GALERÍA

Junio

EDUARDO ARROYO

Julio

COLECTIVA

“Pequeño formato”

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

De izquierda a derecha René Bertholo, Gonçalo Duarte, José Escada, Lurdes Castro, Costa Pinheiro, João Vieira, Jan Voss y Christo.



KWY. 1958-1968

CENTRO CULTURAL DE BELÉM

PRAÇA DO IMPÉRIO, LJ 8. LISBOA

HASTA 18 JULIO

Comisariada por Margarida Accioli (Universidade Nova de Lisboa), esta exposición recurre de nuevo a una de las más interesantes aventuras creativas a la que se afiliaron artistas portugueses en el s. XX. El grupo **KWY** fue creado en un contexto de emigración, primero en Alemania y luego en París, por René Bertolho y Lurdes de Castro, a los que se juntaron Gonçalo Duarte, Jorge Pinheiro, João Vieira, José Escada y, ya en París, el alemán Jan Voss y el búlgaro Christo. El grupo duró de 1958 a 1962, habiendo publicado 12 revistas y realizado cuatro exposiciones bajo aquellas siglas (entre 1960 y 1962). No se puede hablar de una tendencia estética en relación a KWY, sino de distintas expresiones artísticas reunidas en una revista experimental que juntó distintos recorridos

cuya individualidad estilística iría acentuándose con el tiempo. La exposición parte de lo general hacia lo particular, exhibiendo los doce números de la revista (con grandes ampliaciones de las tapas y una visión pormenorizada de la manufactura de la publicación), deteniéndose luego en los recorridos individuales de cada artista y ejemplificando el modo como a partir de un informalismo al borde del agotamiento, se van integrando en el contexto neo-figurativo y objetual francés del principio de los 60. La pintura de Bertolho y Voss, que se encuentran en una figuración lúdica de composición densa y completa; los ensamblajes y siluetas de Lurdes Castro; los signos visuales de Escada, o la exploración caligráfica de Vieira, así como los primeros objetos enmarañados de Christo, son algunos de los ejemplos de una creatividad en ebullición perfectamente sintonizada con la vanguardia de entonces y a la que, aún hoy, se le reconoce frescura. C.M.

SURREALISMO EN PORTUGAL 1934-1952

MUSEO DO CHIADO

SERPA PINTO, 6. LISBOA

HASTA 23 SEPTIEMBRE

Organizada por el Museo do Chiado, conjuntamente con el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) de Cáceres en el que, además, se expuso el pasado mes de marzo, esta exposición marca una importante revisión histórica del movimiento surrealista en Portugal, a través de los principales dominios en los que ese movimiento se manifestó en el contexto nacional: las artes plásticas y la literatura. No podemos olvidar que la exposición *Desenhos dos Surrealistas em Portugal (1940-1966)*, realizada en el 2000 por el Instituto de Arte Contemporáneo, estrenó un primer ensanchamiento significativo de los límites del movimiento, revalorizando figuras precursoras como lo fue Julio dos Reis Pereira, o incluyendo provechosas heredades de esta poética del inconsciente, como confirma la serie de dibujos de António Areal. Sin embargo, la presente iniciativa propone otra cronología a través de la reunión de documentación diversa y de un amplio conjunto de estudios críticos, en un catálogo bilingüe (portugués/castellano), al cuidado de los comisarios María Jesús Ávila y Perfecto E. Cuadrado. La exposición seguirá de cerca los núcleos cronológicos del mismo catálogo. Primeramente, hace coinci-

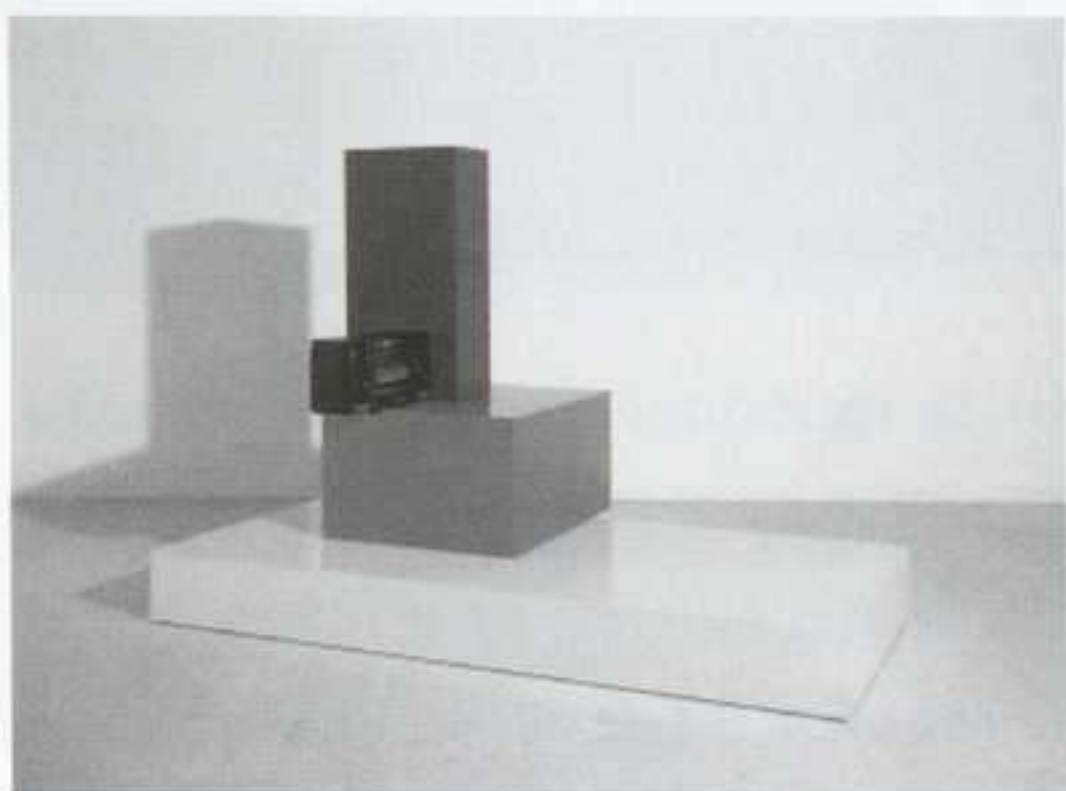


Jorge Vieira: Sem titulo, 1947.
Collage sobre ilustración,
33,2 x 25,4 cm.
Museo do Chiado.

dir la introducción del movimiento surrealista en Portugal con los primeros trabajos en la primera mitad de los años 30 de António Pedro (artista que, no en vano, fundó la primera galería de arte moderno en Portugal: UP, en 1932). De 1940 a 1947, establece la etapa de consolidación, en que serán protagonistas António Pedro y António Dacosta, que desde que se conocieron en *A Brasileira* compartían amistad e inquietudes estéticas y revolucionarias. Finalmente, extiende la evolución del movimiento al principio de la década de los 60 a través de la creación literaria. Entre los autores que aparecen representados en esta exposición, cabe destacar, además de los ya referidos, Marcelino Vesperia, Mário Cesariny, Ferdinando Azevedo, Artur Cruzeiro Seixas, Alexandre O'Neill, Pedro Oom, Mário Henrique Leiria, António Maria Lisboa, Fernando Alves dos Santos, Henrique Risques Pereira, Fernando Lemos y Jorge Vieira. C.M.



(Arriba) João Onofre: Instrumental version, 2001. Vídeo; interpretación del tema *The Robots* de Kraftwerk del álbum *Man-Machine* (1978) por el Coro de Cámara de la Universidad de Lisboa bajo la dirección del maestro José Robert. Col. del artista. (Abajo) Rui Toscano: *Whistling in the dark*, 2001. MDF, esmalte acrílico, magnetófono portátil, sonido, 250 x 140 x 176 cm.



PREMIO UNIÃO LATINA

CENTRO DE ARTE MODERNA JOSÉ DE AZEREDO PERDIGÃO.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

DR. NICOLAU DE BETTENCOURT, 1050.

LISBOA

HASTA 1 JULIO

A partir de 1996 el **Premio União Latina** ensanchó su ámbito de acción desde la pintura a otras prácticas artísticas, pasando a contemplar la fotografía, la escultura y el vídeo, y cambiando su designación en Premio de Artes Plásticas União Latina. Y si las dos ediciones desde entonces realizadas, una en 1996 y otra en 1998, confirmaron precisamente esa apertura a obras que utilizan medios diversificados, la presente edición se

traduce en una atención creciente hacia jóvenes artistas en el inicio de su carrera, habiéndose tornado éste en un premio a la revelación. Rui Toscano, Noé Sendas, Leonor Antunes y João Onofre fueron los artistas convidados a participar en la exposición con algunos de sus trabajos más recientes para la apreciación de un jurado internacional. Con obra desarrollada desde el inicio de la década de los años noventa, tanto Rui Toscano como Noé Sendas optaron por mostrar más de un trabajo, dando así visibilidad a las diferentes vertientes de sus intervenciones. Leonor Antunes y Onofre, ambos con un trabajo reconocido sobre todo en los últimos dos años, presentaron cada uno una única pieza que sigue la estrategia creativa de anteriores instalaciones. En esta 6ª edición, el jurado nacional, para la selección, incluyó dos elementos comunes a los dos concursos anteriores –Delfín Sardo (de la escuela Ar.Co) y João Pinharanda (del periódico *Público*)– más los críticos y comisarios Alexandre Melo, David Santos y Nuno Faria; y el jurado internacional, para los premios, estuvo compuesto por Teresa Macri (Italia), Thierry de Duve (Bélgica), Rosa Martínez (España), Vicente Todolí y Jorge Molder (Portugal). Por primera vez el premio fue atribuido a dos de los artistas seleccionados para la exposición, distinguiendo la ironía sutil que caracteriza las propuestas de Rui Toscano y apostando por la eficacia visual y sonora de los dispositivos de João Onofre. L.M.

Línea Abierta

la "Caixa",
donde
usted quiera



902 200 202
www.lacaixa.es

 "la Caixa"

FUNDACIÓN LAXEIRO

Policarpo Sanz, 15, 3º
36201 - Vigo
Tel/fax: 986 43 84 75
fundaciolaxeiro@teleline.es

Visións fronteirizas da fotografía en Galicia

25 maio / 15 xullo
de 2001

Fundación Laxeiro
Casa das Artes. Vigo

tran
sver
sais

XOÁN ANLEO

V. BLANCO / S. CIDRÁS

VARI CARAMÉS

TONO CARBAJO

CARLOS NIETO

SIMÓN PACHECO

ALBERTO V. FERREIRO

MANUEL VILARIÑO

CGAI CENTRO GALEGO
DE ARTES DA IMAXE

 **Cultura** Gallega
Consello de Vigo

XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO
Dirección Xeral de Comunicación Social e Audiovisual

 **Fundación**
LAXEIRO



Eduardo Batarda:
In media vita (as
seen in porno, 2),
2000. Acrílico
sobre tela,
145 x 115 cm.

EDUARDO BATARDA/FATIMA MENDONÇA

GALERIA 111

D. MANUEL II, 246. OPORTO/CAMPO
GRANDE, 113. LISBOA

23 JUNIO A JULIO/JUNIO A JULIO

Eduardo Batarda y Fátima Mendonça son dos de los pintores más interesantes del panorama actual del arte portugués. Habiendo iniciado su actividad en tiempos y contextos distintos, el primero a finales de la década de los sesenta, la segunda ya en los años noventa, ambos artistas han desarrollado a lo largo de su trayectoria particular una obra pictórica en la que el marco personal y la inventiva no se alejan del diálogo

provechoso y sutil con la propia historia del arte. Autor de una producción escasa y con una actividad expositiva bastante irregular, Eduardo Batarda nos confirmó la vitalidad de sus propuestas en la última individual que exhibió hace cerca de un año. Aguardada con mucha expectativa por parte de público y crítica, y acogida con gran entusiasmo, esta exposición ofreció una línea de continuidad a la reinención de sus características estructuras abstractas, en las que numerosos filamentos de sentido laberíntico sugieren formas falsamente geométricas. En la actual exposición que la Galería 111 nos presenta son nuevos trabajos los que se dan a conocer bajo el título *Cata-ventos-Paisagem-Suburra*. Por su parte, Fátima Mendonça también expone nuevos trabajos, después de su última individual en la galería Fernando Santos (Oporto), donde destacaban dos impresionantes paisajes que cruzaban la pintura con el dibujo, característica que ya va siendo habitual en su obra. Autora de una pintura de carácter muy expresivo, en la que su universo femenino se traduce en figuras frágiles y violadas, Fátima Mendonça utiliza en sus creaciones el formato de serie para explorar un dolor metamórfico, configurando de esta manera atmósferas de memoria falsamente infantil y de confusión delirante. La potencialidad narrativa que poseen sus trabajos trata de un modo agudo la repetición sucesiva de los días, los intersticios que esconde el lenguaje, las fórmulas de representación. L.M.

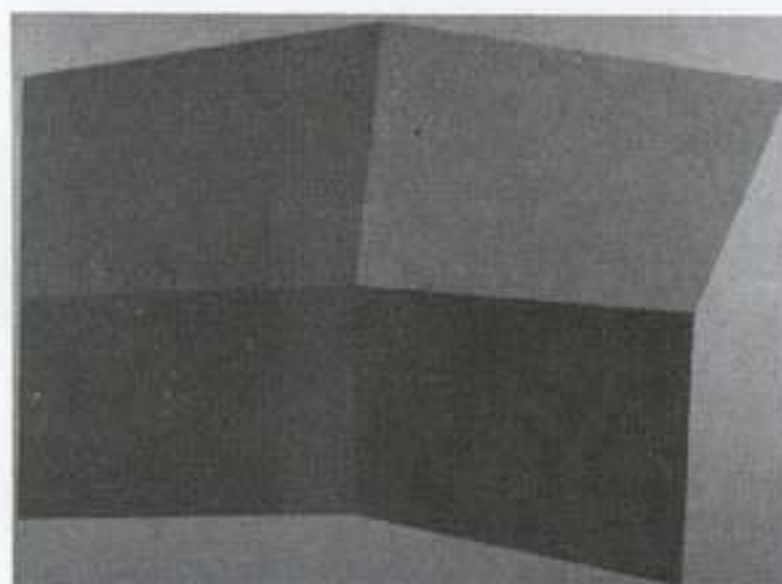
ÂNGELO DE SOUSA

QUADRADO AZUL

MIGUEL BOMABARDA, 435. OPORTO

30 JUNIO AL 28 JULIO

Vencedor de la primera edición del Premio EDP de Pintura, Ângelo de Sousa mostró una serie de nuevas pinturas en la exposición del concurso, en la galería del Rei D. Luis (Palacio da Ajuda, Lisboa) a finales de 2000. Es esa producción más reciente la que ahora se muestra en su totalidad, dándonos a conocer los nuevos desarrollos que ha experimentado su obra. **Ângelo de Sousa** (Mozambique, 1938) estudió en la Escuela de Superior de Bellas Artes de Oporto, ciudad donde reside. Ha llevado a cabo uno de los recorridos más consistentes dentro del campo de la pintura abstracta, ya en los 70, después de una breve exploración de la figuración en una paleta de colores lisos, de la provechosa dedicación al dibujo y de la participación en el grupo gestado en



*Ângelo de Sousa:
00-1015Q, 2000.
Pintura sobre tela,
170 x 170 cm.*

Oporto denominado *Quatro Vintes*, donde, junto con Jorge Pinheiro, José Rodrigues y Armando Alves, se dedicó a la experimentación de nuevas formas y materiales en la construcción de objetos. Ya en los 80, sus sucesivas series de pinturas propusieron pequeñas variantes de una misma estrategia creativa, y fue convirtiendo cada tela monocroma en una masa luminosa atravesada por líneas sutiles. Esa fórmula fue perseguida también a lo largo de la década siguiente, tomando sin embargo ahora otro rumbo con el surgimiento evidente de formas geométricas cromadas que organizan el espacio, jugando de nuevo con el reflejo lumínico de las tintas. L.M.

155

P
O
R
T
U
G
A
L

Galerías de Arte

Navarra

Museo Gustavo de Maeztu

San Nicolás, 1 • 31200 Estella (Navarra)
Tel. 948 54 60 37

18 Mayo a 1 julio

Sala 1

**Ignacio Pinazo Camarlench
(1849-1916)**

Sala 2

Jokin Manzanos

Aragón

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

7 Junio a 8 Julio

Patricio Reig

12 Julio a 26 Agosto

Antonio Saura

Obra Gráfica

*Amadeo Souza
Cardoso: Pintura
(Paisagem), 1910.
Óleo sobre tela.*



AMADEO SOUZA CARDOSO/PIET MONDRIAN

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE
SERRALVES

JOÃO DE CASTRO, 210. OPORTO

28 JUNIO AL 30 SEPTIEMBRE

La capital europea de la cultura reúne a dos artistas centrales del s. XX en sus respectivos países (Portugal y Holanda), con recorridos artísticos completamente distintos. Poseen en común su emigración a París y el tener en la naturaleza el motivo analítico de su pintura. **Amadeo de Souza Cardoso** (1887-1918) fue la figura mayor del modernismo portugués, acomodándose al ambiente parisino que descubre en 1906. Los dibujos de gusto oriental que tanto su amigo Modigliani como Apollinaire elogian son de 1911-12, poco anteriores a su compromiso con el cubismo que durará apenas el año 1913. Posteriormente, su obra conoce múltiples me-

tamorfosis que constituyen otras tantas alternativas al punto de partida cubista. Un cubismo estilizado, absolutamente abstracto ya en 1913, antecede a una aproximación expresionista con que ejecuta un retorno pleno a la figura. Los últimos cuadros son collages de aspecto caótico donde brilla un dinamismo complejo. Considerablemente diferente es el recorrido de **Piet Mondrian** (1872-1944). Con un inicio de carrera en acordes expresionistas, el artista recibirá en París, donde se instala en 1912, los aires del cubismo, aportando, ya en los 20, una abstracción geométrica que ecualiza, sin embargo, los ritmos y estructuras observables en la naturaleza. Constituye además una transposición de lo natural que le encamina a sus concepciones neoplasticistas y le llevará hasta las obras mayores de los años siguientes. Aquí se muestran 25 obras de cada uno de los artistas proponiendo un enfrentamiento insólito. C.M.

SENDA

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

Hasta 9 junio
Joaquim Chancho

13 Junio a 31 julio
Anna Malagrida

ESPAI 292

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

13 a 23 junio
"VÍdeo en órbita"

28 Junio a 31 julio
Pedro Mora

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

Mayo-junio
Curro González

GALERÍAS DE ARTE

BARCELONA

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

COTTHEM GALLERY

Dr. Dou, 15. • 08001 Barcelona
Tel. 93 270 16 69 • Fax 93 270 12 25
E-mail: cotthem@teleline.es

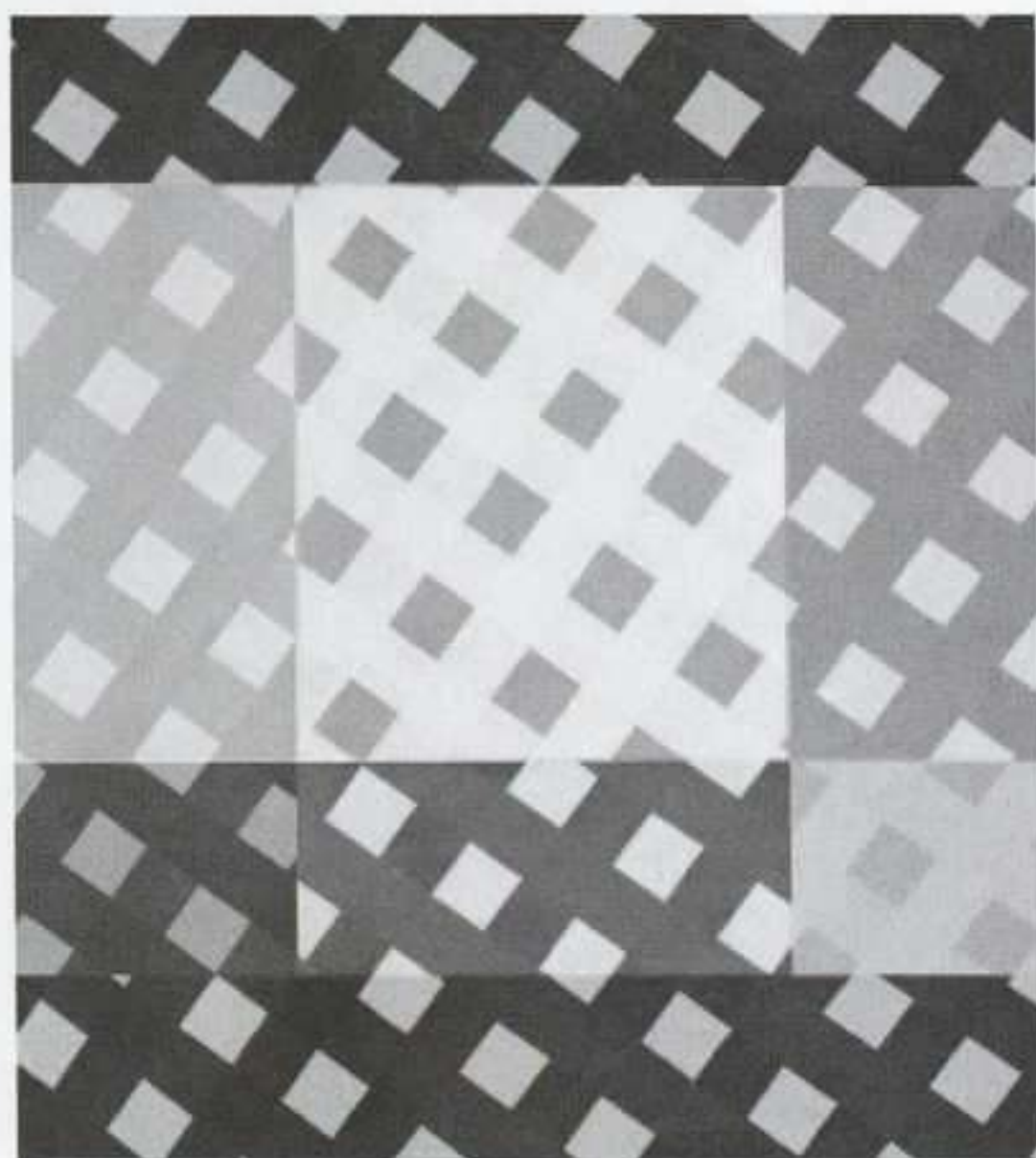
Junio - Julio
Escultura monumental

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

Junio - Julio
Colectiva artistas de la galería

Tulio de Sagastizábal: Corazón, 2000. Pintura acrílica sobre tela, 180 x 160 cm.



TULIO DE SAGASTIZÁBAL

DIANA LOWENSTEIN FINE ARTS

AVDA. ALVEAR, 1595. BUENOS AIRES

HASTA 28 JUNIO

Tulio de Sagastizábal (Misiones, 1948) es el último artista en exponer en Diana Lowenstein. El cierre de su muestra coincidirá con el de la galería, que continuará su actividad sólo desde Miami. Quizá nada más oportuno para aproximarse a los difíciles momentos que transita la Argentina que el espacio reflexivo que Sagastizábal intenta construir en su obra. Un territorio en el que la introspección se torna instrumento indispensable para defenderse de una realidad arrasadora, capaz de barrer con toda pretensión de estabilidad. Ya en 1995 este artista había llamado *Antología Inestable* a los trabajos que presentó como breve retrospectiva en el MAMBA y en el de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca. El adjetivo “inestable” servía en aquel momento para producir di-

versos anclajes de sentido en una obra que se desplazaba de la figuración a la abstracción confrontando lógicas y lenguajes diferentes. Pero lo “inestable” se aplicaba también al carácter provisorio de cada búsqueda, de cada camino que el artista emprendía. Las pinturas, dibujos y objetos exhibidos son resultado de esos rumbos que se ha permitido andar y desandar en la última década. El suyo ha sido un proceso de conceptualización que finalmente derivó en imágenes abstractas tras desmontar minuciosamente el andamiaje de presupuestos artísticos que había sustentado su obra hasta entonces. Un trabajo minucioso y austero que sus trabajos de hoy traslucen sin estridencias. Así su pintura ha arribado a un punto en el que funciona como sistema y dispositivo filosófico para pensar el mundo. Concebida como un medio para intentar aprehender sus perspectivas múltiples, básicamente no abandona su condición de “ser de sensaciones”. Aquello que Deleuze y Guattari llamaron “compuesto de preceptos y afectos”, que no remite a cuestión contingente o a elemento puntual alguno, sino que permanece como vivencia sensible, que es a la vez concentración de la mirada sobre el mundo y su depuración. Definida metafóricamente en juegos formales en el plano o en el espacio, desde el dibujo o la pintura, la obra actual de Sagastizábal se presenta fundamentalmente como una construcción que asume la forma inestable y fugaz del pensamiento. A.M.B.

DANIEL BUREN

CENTRO DE ARTE HÉLIO OITICICA

LUIS DE CAMÕES, 68. RIO DE JANEIRO

HASTA 17 JUNIO

Ésta es la primera exposición del renombrado artista conceptual **Daniel Buren** (Boulogne-Billancourt, 1938) en Rio de Janeiro. La muestra comprende 4 instalaciones y una serie de pinturas realizadas entre 1965 y 2000, periodo durante el cual Buren se ha dedicado a su investigación de la "ampliación del campo visual". Las instalaciones, grandes "carpas" creadas para la exposición en instituciones de arte, fueron construidas entre diciembre de 1999 y enero de 2000, y ocupan salas enteras del Centro de Arte Hélio Oiticica. Una de estas carpas corta el espacio vacío de una sala donde están colgadas en la pared algunas pinturas de los 60. Esta carpa en realidad se constituye en cuatro "células" o elementos translúcidos que permiten un diálogo pictórico-espacial entre las pinturas de pared y el espacio central. *Les quatre cabanes éclatées transparentes et colorées* (1999-2000) es una estructura laberíntica que crea una profundidad de campo cuya extensión y ancho son controlados por las tiras de vinilo autoadhesivas. Esta serie, iniciada en 1982, toma la arquitectura y la noción del *in situ* central al pensamiento de Buren en una nueva dirección –introduciendo su enfoque de interferencia pública, *site-specific*, dentro del espacio casi virtual, atemporal, de la carpa nómada. v.c.

Galerías de Arte

BRAGA

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 10 junio

Marianne Müller

"A part of my life"

Laura Torrado y Alicia Martins

"Work in progress"

Desde 2 junio

Sara Maia

Joana Vasconcelos

Gaëlle Lucas

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

Junio - julio

Robert Doisneau

"Encontros da Imagem"

AVEIRO

SACRAMENTO

Rua do Gravito, 22 • 3800-194 Aveiro

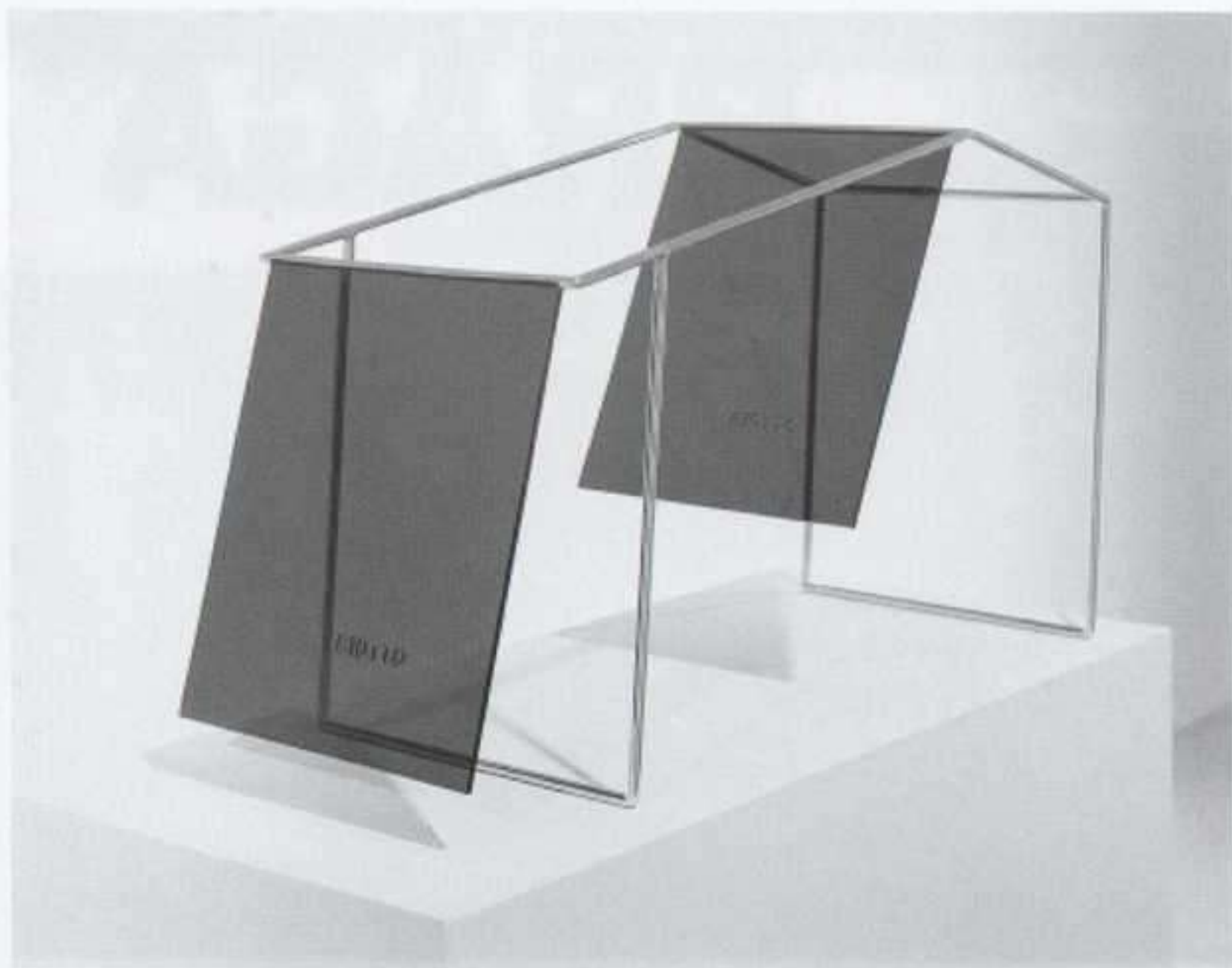
Tel. 234 42 53 03 • Fax 234 42 53 25

Hasta 20 julio

Eugenio Granell

"É na linha do horizonte
que está o infinito"

Cruzeiro Seixas



Waltércio Caldas:
Giotto sussurrando,
1998. Acero
inoxidable y
acrílico,
50 x 80 x 34 cm.
Colección
particular. Foto:
Wit McKay.

WALTÉRCIO CALDAS 1985-2000

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL

PRIMEIRO DE MARÇO, 66. RIO DE JANEIRO

HASTA 29 JULIO

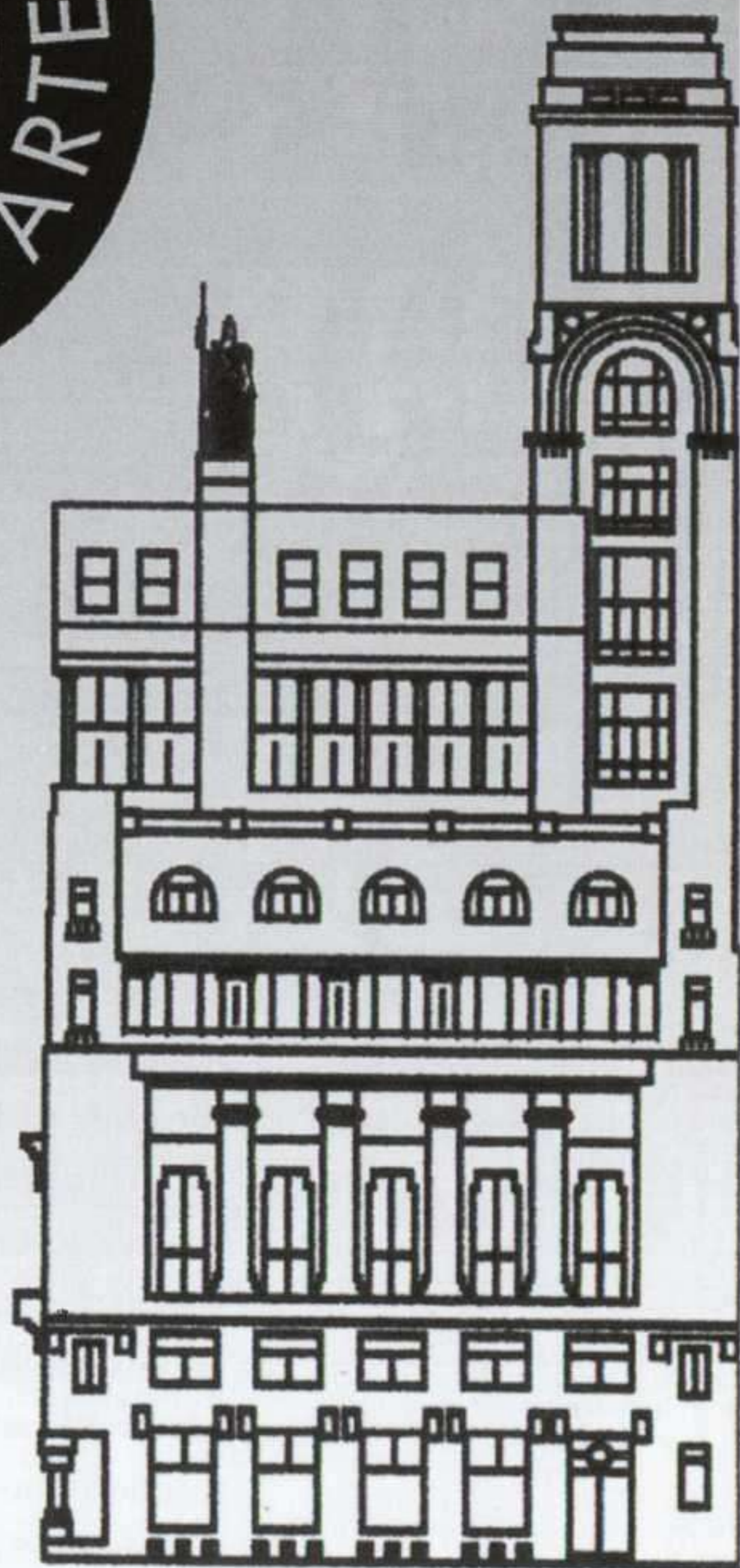
Con enfoque especial en la producción de los últimos quince años del artista brasileño **Waltércio Caldas** (Rio de Janeiro, 1947), Ligia Canongia, curadora de la exposición *Waltércio Caldas 1985-2000* que presenta el Centro Cultural Banco do Brasil, reunió un conjunto de más de cincuenta obras entre esculturas, libros-objetos, cuadernos de anotaciones, dibujos, maquetas realizadas para obras públicas, además de cinco trabajos que permanecían inéditos. Canongia definió la mayor exposición realizada hasta ahora de Caldas como una “síntesis viva” que permite al espectador “penetrar en la naturaleza de los juegos” del artista. En sus esculturas, Caldas trabaja con materiales elegidos de acuerdo a las necesidades poéticas de cada obra concreta, desde acero inoxida-

ble y otros metales pulidos casi siempre tubulares, mármol, granito, madera, vidrio y acrílico, a hilos de lana e hilos de nailon. Éstas pueden ser obras aéreas, de suelo, de pared o también dispuestas tradicionalmente sobre bases. Sin embargo, más allá de lo que pudieran ser simples soportes físicos, estas bases están articuladas dentro del conjunto de la exposición como elementos de determinación del espacio. La investigación poética-visual de Caldas se concentra en las relaciones que existen entre un material y otro, entre el volumen y el espacio vacío. Su objetivo es hacer que la mirada del espectador encuentre ese espacio mientras busca el objeto. En ese sentido, para esta exposición el artista se ha hecho cargo de todo el montaje, de lo que resultará, en cierta manera, otra obra de arte. Todas las salas del lujoso edificio antiguo del Centro Cultural Banco do Brasil, localizado en el centro de la ciudad de Rio de Janeiro, serán forradas para “suavizar los pasos” del visitante, con el objetivo de no romper el silencio que el artista desea para la convivencia con sus trabajos. Caldas utilizó este mismo procedimiento cuando participó en la IX Documenta de Kassel, en 1992, y en la XLVII Bienal de Venecia, en 1997. Un libro que contiene once textos sobre su obra publicados a lo largo de los últimos quince años será lanzado durante la exposición, siendo el primer libro de referencia con una cronología completa de la vida y obra de Waltércio Caldas. v.c.



75

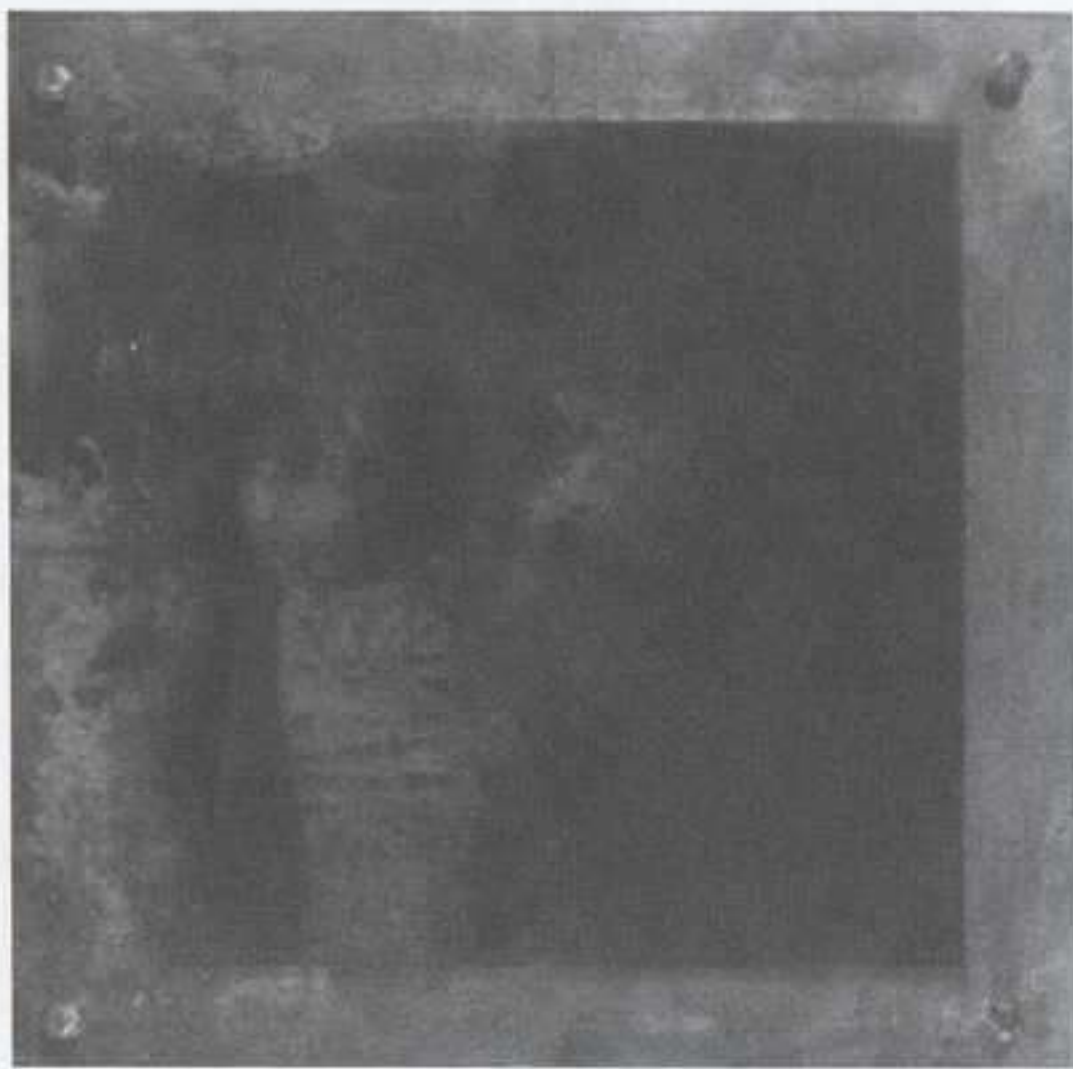
A
Ñ
O
S



*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

Benito Rojo:
Cuerpo presente I,
2001. Madera, óleo
y acrílico
serigrafiado,
60 x 60 cm.



BENITO ROJO

TOMÁS ANDREU

NUEVA COSTANERA, 3731. COMUNA
VITACURA. SANTIAGO DE CHILE

6 AL 30 JUNIO

Indagar el cuerpo humano ha sido la temática recurrente del destacado pintor chileno **Benito Rojo** (Iquique, 1950), ya que través de él se filtran todas nuestras motivaciones y actuaciones; lo que hacemos y dejamos de hacer, lo que mostramos y lo que a la vez ocultamos. Hoy la figura sigue teniendo la misma fuerza de siempre, porque según él es precisamente el cuerpo el que ha despertado los mayores conflictos en la sociedad. Hace cinco años que no lo “tenemos” en Chile. Hoy reaparece con todo su talento e imaginación en la galería Andreu, con *A la deriva*, exposición centrada en el cuerpo como límite de todo el ser humano. Su invitación se enmarca en dos grandes temas: la materialidad y lo corpóreo como lenguajes vivos. Ambos se relacionan en que al pasar el tiempo, materia y cuerpo toman distintas formas: se erosionan, se transforman y se desgastan como ac-

tos espontáneos de su propia naturaleza. Es precisamente esto lo que nos muestra en sus obras. La figura aparece metafóricamente en sus tan conocidas pinturas al óleo, más literalmente en sus dibujos y ahora al borde de lo filosófico en sus sin iguales montajes. Cinco de estas piezas abren su presentación; son una serie de cajas pintadas con un tono netamente expresionista, por la fuerza del trazo y los coloridos intensos. Es la puesta en escena del gesto vivo de quien nos quiere expresar todo un mundo oculto. Estas pinturas contienen minerales extraídos por el propio artista de nuestra geografía, que van desde arena, piedras y pigmentos, para traspasar una textura visual y transportarnos a una material. Sobre ella, a dos centímetros de distancia, se instala una placa de acrílico transparente en la cual va impresa una fotografía humana en distintas poses tomadas por él mismo. Todas ellas se relacionan con el pudor como actitud límite entre la protección y la exhibición de aquello que es verdaderamente nuestro: el cuerpo. Éste aparece y desaparece según la distancia e iluminación en que nos encontremos. Lo que no es casualidad. Para el artista no hay ni una mirada objetiva. Todo lo que observamos pasa por filtros que tienen que ver con nuestras carencias, deseos, frustraciones, anhelos y limitaciones. “Cada cosa que hacemos y sentimos, nuestra espiritualidad y cada una de las leyes son la proyección de nuestra raíz biológica”. El cuerpo danza al compás de los colores y las texturas, como paisaje y límite de lo que cada uno en esencia es. P.C.

DÉBORA ARANGO

MUSEO DE ANTIOQUIA

CARRERA 52, 52-43. MEDELLÍN

HASTA 5 JULIO

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

CARRERA. 7A, 28-66.

SANTA FE DE BOGOTÁ

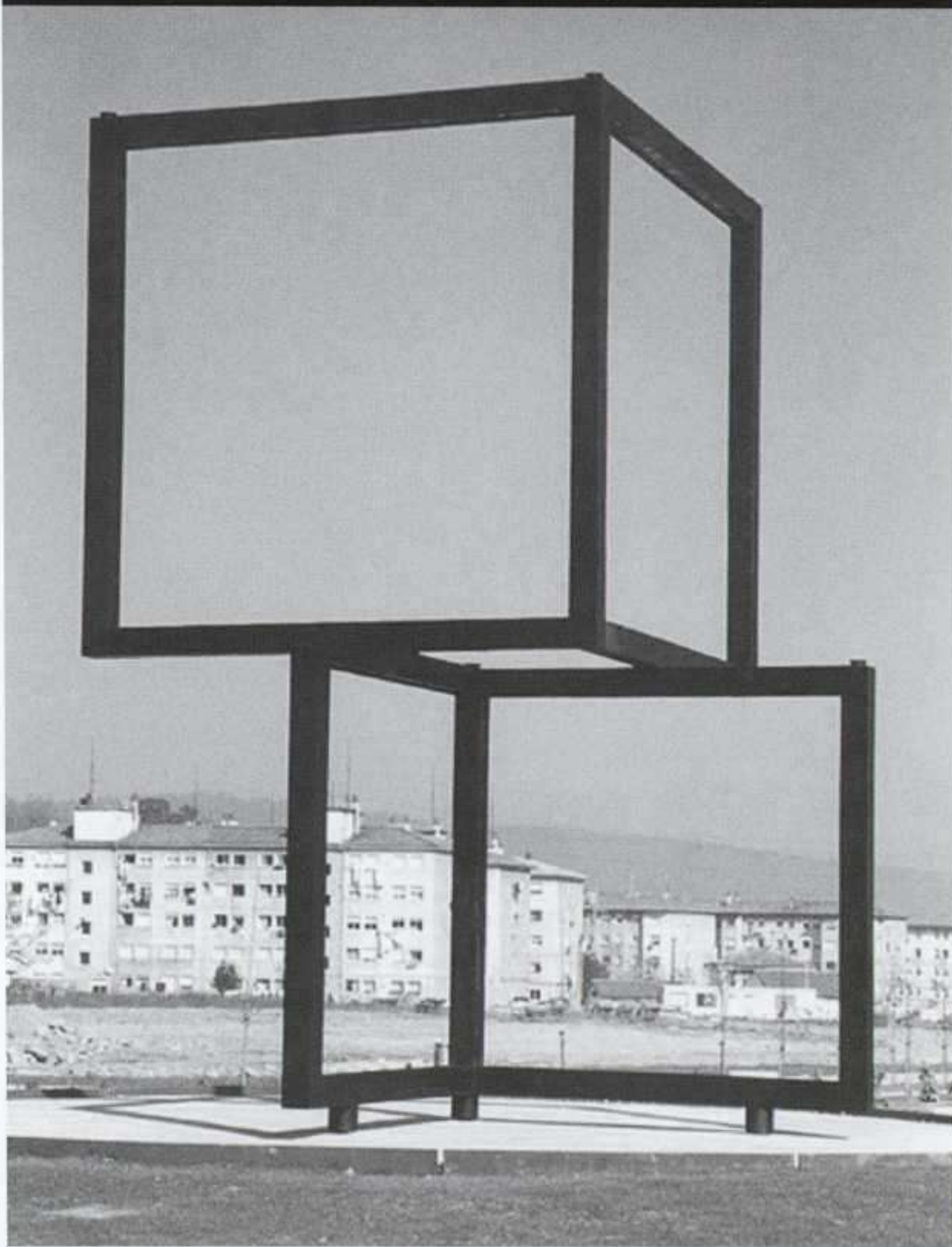
12 JULIO A 12 OCTUBRE

Quizá el rasgo que más sobresale en la pintura de **Débora Arango** (Medellín, 1907) sea que, desde una sensibilidad muy personal, supo dibujar en imágenes los conflictos y dificultades del particular momento histórico de su nación, allá por los años 40, “cuando en Colombia se consolida ‘una cultura de la violencia’ que determina el curso posterior del país”. Ningún aspecto escapa a la lupa deformante de su mirada reveladora, el estamento eclesiástico, la situación de la mujer, los usos y abusos sociales, los retratos de sus contemporáneos, la corrupción política. Perteneciente a una familia acomodada, excarvó sin embargo entre los algodones para descubrir las injusticias, retratándolas en toda su crudeza, lo que le acerca de algún modo al sentir expresionista; sin embargo, su profunda religiosidad y un camino en solitario, determinan un hacer difícilmente clasificable que la alejó de modas y estilos y provocó la incompreensión y el rechazo. Por ello, y tras años de censura y aislamiento, Colombia, y en particular el Museo de Medellín, que recogió la donación de su legado, rinde homenaje a la que se convirtió en la “mauvaise conscience” de un país y de un tiempo. R.G.

arte en CONSTRUCCIÓN

163

C
O
L
O
M
B
I
A



Chema Alvargonzález: Cuatro cuadros
900 x 400 x 400 cm

Situación: Ronda Avda. Palencia Nueva Ciudad 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



Manuel Ocampo:
The Compensatory
Motif of the
Libidinal Economy
of a Painter's Bad
Conscience, 2001.
 Óleo sobre lino,
 91,5 x 66,8 cm.
 Cortesía galería
 OMR, México.

MANUEL OCAMPO

OMR

PLAZA RÍO DE JANEIRO, 54. MÉXICO D.F.

HASTA 23 JUNIO

Manuel Ocampo (Filipinas, 1965) exhibe actualmente una serie de 18 pinturas recientes, todas ellas realizadas en este año: *The Compensatory Motif of the Libidinal Economy of a Painter's Bad Conscience*. El título de la serie nos habla de las intenciones de su autor. Ocampo se ha caracterizado por el interés que le inspira la imagen como herramienta de poder. Desde la iconografía religiosa hasta el cómic *underground*, la imagen y su capacidad de seducción

emotiva han sido asuntos que Ocampo trabaja en su pintura. En esta serie parece mostrarnos los iconos de una sexualidad que, ante la represión y la carencia, se desborda en una reacción compensatoria. La balanza se inclina entonces hacia la agresión, el miedo, la muerte y la adrenalina. En sus obras Ocampo busca construir un símbolo nuevo y único, integrado por iconos extraídos de la religión, de la cultura popular y hasta del cómic. Cada uno de estos iconos y su significado particular se integra en su pintura, armando una posible lectura intelectual, pero al mismo tiempo atacándola y degradándola. Su pintura no busca representar sino caracterizar, por lo que tiene más de teatral que de real. Sus personajes son a un tiempo personajes y atributos, que componen un icono mayor: la imagen total del cuadro. Así vemos que un luchador nos muestra la fantasía del hombre rudo y extrahumano, mientras que un personaje de historieta presenta el icono de la sexualidad y las imágenes de unos perros salivando señalan la apetencia libidinosa, el antojo instintivo de lo sexual pero, al mismo tiempo, su insatisfacción, su imposibilidad. Quizás Ocampo busque señalararnos el instinto perruno que llevamos dentro, pero quizás también se refiera al sentido del sacrificio que prevalece en el cristianismo. Ello nos remite al origen del autor, recordándonos la historia de la religión católica en las Filipinas y señalando la presencia de la sangre en las ceremonias religiosas que hoy en día prevalecen en el contexto cultural del autor. A.C.

MARBELLA

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO
mac21

18 / 22 JULIO 2001

MAC21 - Apartado de Correos 747 - 50080 ZARAGOZA - ESPAÑA
www.mac21.com - E-mail: feria@mac21.com
Tel.: 34 976 291436 - 34 639 524962 - Fax: 34 976 291436



Fabián Ugalde:
Ciudad-Ceniza,
2001. Polivinilo
sobre vinil,
140,5 x 140,5 cm.

FABIÁN UGALDE

ENRIQUE GUERRERO

HORACIO, 1549. POLANCO. MÉXICO D.F.

HASTA 16 JUNIO

Fabián Ugalde (México, 1967) es un joven artista que se ha destacado por su particular visión y ejercicio de la pintura. A pesar de que su trabajo asume los procedimientos tradicionales de la pintura, a Fabián Ugalde no le interesa la búsqueda pictórica sino en un segundo término. Su interés principal radica en la posibilidad icónica y narrativa de la pintura, por lo que destaca la imagen sobre el gesto, el código de representación sobre lo representado. En la galería Enrique Guerrero y hasta el 16 de junio, presenta Ugalde la exposición intitulada *Fallas de Origen*, en la que el artista presenta un conjunto de diez obras recientes realizadas con tinta serigráfica sobre vinil. En ellas podemos ver formas y

personajes sin que logremos identificar el referente del que parten. Representaciones sin referente, que justamente identificamos como representaciones porque reconocemos su código formal. Este código más que pictórico es dibujístico, pues trabaja primordialmente con el contorno, la línea, la calificación gráfica y la superficie como elementos de significación. Sin embargo, no es un código dibujístico propio. Ugalde no construye un estilo dibujístico personal sino que trabaja con un estilo ajeno, un estilo que retoma de la iconografía propia del cómic de los años sesenta y setenta. Al escoger este código tan concreto, Ugalde establece conscientemente como condicionante de su pintura un reducido vocabulario formal, el cual le permitirá significar al código mismo y, en consecuencia, sus posibilidades de narración. Es relevante señalar también a este respecto que las pinturas de Fabián Ugalde no son narrativas, pues no nos narran acontecimiento alguno, sino que buscan significar la narración, como actividad mental detonada a partir de imágenes que remiten a un conocimiento cultural heredado: en este caso, un código de representación visual. En su intención de significar la narración, Ugalde se liga no solamente a la narrativa del cómic sino a la tradición narrativa de la pintura y si bien a su obra se le puede considerar una pintura, el trabajo de Ugalde tiende a ubicarla en el terreno de la recomposición que sufre actualmente el ámbito de la pintura. A.C.

ROBERT INDIANA

ATENEO DE CARACAS

PLAZA DE MORELOS. CARACAS

HASTA 17 JUNIO

Se ha indicado que el Pop art llevó a evidencia extrema que la cultura a ganar en occidente era una cuestión de superficies: frivolidad, cansancio intelectual, desmemoria, inmediatez, *prêt-à-porter*, consumo, simulacros, mass media y disolución de los modelos originales mediante sus copias infinitas. Los artistas del movimiento han proclamado la verdad de las sociedades en la era capitalista. El caso de **Robert Indiana** (New Castle, Indiana, 1928), –Robert Clark Watters– se singulariza en que revela, con fría formalidad, la materia del sueño americano sin olvidar su propia historia y subjetividad. Para ello, basta con revisar su irónica biografía sobre el bienestar social en EE.UU.: el homicidio de su abuela materna por parte de una nuera de ésta, el divorcio de sus padres y un nomadismo que lo llevó a vivir en 21 hogares distintos entre los 10 y 18 años, resultan contundentes. Así los avisos de carreteras y el automóvil cobraron una importancia simbólica para él en una arqueología personal que incluye a la radio, los moteles, las cafeterías,



Robert Indiana:
Número 6,
1980-1996.
Aluminio pintado
verde y rojo sobre
base de acero,
45 x 45 x 23 cm.
© 2001 Morgan
Art Foundation
Limited. Artists
Rights Society
(ARS), New York.

bombas de gasolina y la carne enlatada. Indiana buscó llevar a su experiencia plástica el espíritu de síntesis y esencialismo orientales. En su obra intenta cruzar sensibilidad poética, interés espiritual, elementos de las culturas del consumo, predilección gráfica y geométrica, y la conversión de unidades del lenguaje en categorías de arte bidimensional o tridimensional. En 1966 diseñó su representación del fonema inglés *love*, repetido hasta el hartazgo en afiches, cómics, baratijas, camisetas y esculturas como la de grandes dimensiones que, en 1971, colocó en el Parque Central de Nueva York. Esta muestra nos ofrece 33 obras, entre las que se cuentan pinturas, esculturas y serigrafías, varias versiones de *Love*, creaciones en bronce de *two*, *eat*, *art*, series de números y su famosa: *The american sweet heart*, *Imperial love* y *Decade autoportrait*. E.A.-S.

167

V
E
N
E
Z
U
E
L
A



CONEXION[®]

TRANSPORTE Y MENSAJERÍA

TE CONECTA CON EL ARTE

Tel. 900 512 512

En Cantabria 942 35 50 90

ARTE Y PARTE

giramamos a tu alrededor
giramamos a tu alrededor
giramamos a tu alrededor
giramamos a tu alrededor
giramamos a tu alrededor
giramamos a tu alrededor
giramamos a tu alrededor
giramamos a tu alrededor



imprenta cervantina, s.l.

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

Teléfono (0034) 942 334 343* - Fax: (0034) 942 333 822*

E-mail: imprensa@cer/cervantina.net • www.cervantina.net



Juan Agustín Ceán Bermúdez
**DICCIONARIO HISTÓRICO DE
 LOS MÁS ILUSTRES PROFESORES
 DE LAS BELLAS ARTES EN
 ESPAÑA**

PRÓLOGO DE MIGUEL MORÁN TURINA.
 FUENTES DE ARTE 17, ITSMO/AKAL.
 MADRID, 2001
 584 PÁGINAS. 4575 PESETAS

La publicación, en el año 1800, del Diccionario de Ceán Bermúdez marcó un hito en la historiografía del arte español. A lo largo de seis tomos ordenados alfabéticamente por los nombres de los artistas, su autor reunió y sistematizó una cantidad ingente de noticias sobre nuestro pasado artístico, haciendo uso para ello tanto de la discreta bibliografía anterior como de un importante caudal de datos extraídos de archivos. Desde entonces, el libro de Ceán ha constituido una referencia inexcusable para todos aquellos que se han internado en investigaciones histórico-artísticas de la Edad Moderna española, y hoy en día sigue siendo una obra constantemente utilizada y citada. Pero la importancia del Diccionario no sólo estriba en su riqueza de información y su extraordinaria utilidad como fuente, pues radica también en su condición de obra que inaugura la historiografía artística de la Edad Contemporánea en España. Antes de su publicación ya habían aparecido estudios de

gran valor, como el *Parnaso español pintoresco y laureado* (1724), de Antonio Palomino, que también se organiza en forma de colección biográfica; y en la segunda mitad del siglo XVIII Antonio Ponz fue publicando los tomos de su *Viage de España*, que constituye un formidable inventario de la riqueza artística y monumental de nuestro país. Sin embargo, Palomino era un escritor tardobarroco que concibe sus biografías como un instrumento para culminar un tratado de carácter apologético, y que no duda en adornar las vidas de los artistas con anécdotas de difícil comprobación, cuando no claramente inventadas. Ponz, por su parte, es un descriptor y compilador, que inserta numerosos juicios de valor, pero que no llega a hacer una construcción histórica de carácter sistemático. Ceán era un ilustrado que entre sus amigos contaba con Francisco de Goya y que emprendió su empresa enciclopédica alentado por Jovellanos. Aunque no estaba dotado de la capacidad de análisis crítico de éste, hizo gala de una serie de virtudes y actitudes intelectuales muy en consonancia con los nuevos tiempos por los que atravesaba la cultura europea. No hay que buscar en él un discurso brillante, sagaz u original; su trascendental importancia radica más bien en el desarrollo de una serie de virtudes aparentemente opuestas: frente a la retórica apologética de Palomino, por ejemplo, despliega una gran contención expresiva; y es mucho más amigo de los datos objetivos y contrastados que de las historias con visos legendarios que tanto gustaban a sus predecesores. Por primera

vez en la historia de nuestra historiografía artística, el archivo se convirtió en una base fundamental de trabajo, por cuanto proporcionaba información fiable y contrastable. De hecho, estableció una serie de corresponsales repartidos por toda la península que le fueron aportando infinidad de noticias de gran valor. Con Ceán se empieza a concebir en España la historia del arte como una disciplina que debía aspirar al rigor y a la veracidad, y cuyas fuentes debían ser contrastadas. Por eso, el tono aséptico que domina en el Diccionario no debe ser visto como una limitación, sino que ha de ser contemplado como una apuesta por la claridad, el orden y la verdad, que está en consonancia con los intereses de la Ilustración y que constituye un rasgo muy moderno. De hecho, el método de Ceán no es muy distinto al que actualmente sigue una parte destacada de la historiografía artística. Todo ello, por otra parte, no quiere decir que el Diccionario carezca de juicios críticos o que no toda la información que contiene pueda ser contrastada documentalmente. Tampoco que estemos ante una obra aséptica. Ceán proyecta una visión concreta sobre el arte español, asentada en juicios de valor, todavía dominada por cierto horizonte clasicista y en la que no todas las épocas, estilos y autores son considerados iguales. La reedición de esta obra (ya agotado el facsímil que publicó la Academia de San Fernando en los años sesenta) era una tarea muy necesaria, por cuanto sus páginas siguen constituyendo un alimento imprescindible para las sucesivas promociones de historiado-

res del arte. Por eso, no podemos más que felicitarnos por la aparición de este libro que, además, contiene un sagaz estudio preliminar en el que se analiza la formación de la historiografía artística española desde los tiempos de Palomino hasta los de Ceán Bermúdez.

JAVIER PORTÚS



André Chastel
EL GRUTESCO

AKAL. MADRID, 2000

95 PÁGINAS. 2.100 PESETAS

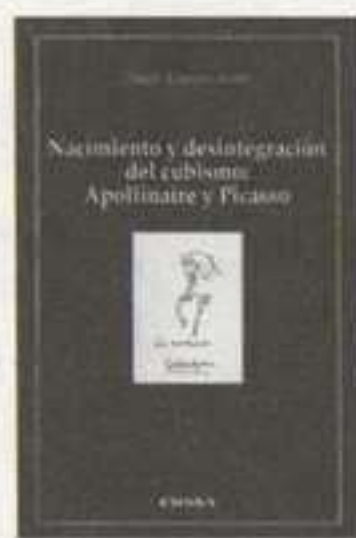
André Chastel, autor del célebre libro *Arte y Humanismo en Florencia* (1959), se plantea en este ensayo el análisis de un sistema decorativo generalmente asociado al Renacimiento, el grutesco. Cuenta Chastel que la rápida difusión del motivo del grutesco por palacios de toda Europa, a partir del descubrimiento de caprichosos y fantásticos frescos de la Domus Aurea de Nerón a finales del siglo XV, hizo que el “ornamento sin nombre” se viese simplemente como algo habitual, sin llegar a producirse un debate intelectual previo a su aceptación real. Se aceptaba simplemente —como, de hecho, sigue ocurriendo hoy— en tanto que puro divertimento que representa de forma gozosa un mundo irreal, fantástico y de sentido fundamentalmente decorativo. Pero el tema es, como demuestra Chastel, mucho más complejo, pues el grutesco se descubre, en la aguda interpretación de este autor, como una for-

ma simbólica: “la realidad insólita y la imaginación liberada se reflejan mutuamente”, y el grutesco no puede sino revelarnos inclinaciones propias de la mentalidad y la cultura occidental. Así, la evolución del grutesco tanto en sus motivos como en su recepción o en su capacidad de adaptación a las modas, y su aparición en diferentes campos artísticos —arquitectura, telas, caricaturas— se explican en relación con importantes factores espirituales y sociales que han gobernado la vida europea durante siglos. La aparición del grutesco como fenómeno generalizado en los primeros años del siglo XVI es, en este sentido, especialmente notable: precisamente cuando se está consolidando un lenguaje artístico basado en los valores clásicos, surge un sistema visual que niega principios fundamentales del clasicismo como claridad espacial, orden o fidelidad a la naturaleza, a los que contraponen imágenes ingravidas en las que aparecen figuras híbridas, con un encanto indefinible y en asociaciones descabelladas. Frente al “orden del mundo” que quiere establecer el clasicismo, el grutesco significa una liberación frente a la realidad, con claros matices eróticos, y con una variedad de aproximaciones que van desde lo necromántico hasta lo alegre y vitalizante, respondiendo a la doble pulsión de todo el ornamento renacentista, entre la atormentada *terribilitá* y el más leve *capriccio*. Y tanto en un extremo como en el otro aparece un innegable elemento de verdad visual que asegura el éxito y que convierte lo extravagante en maravilloso, otorgándole una cualidad onírica. Repasando los textos de Vitrubio, Vasari, Francesco de Holanda, Ar-

menini o Milizia, entre muchos otros, André Chastel muestra cómo el grutesco pasa de ser aborrecido en la época augustea como algo irracional, a ser aceptado como una manifestación de la exuberancia de la naturaleza en el siglo XVI —aceptación motivada sobre todo por la encendida defensa que de él hace el gran Miguel Ángel—, para ser condenado después por la Contrarreforma, entre otros motivos por proceder del mundo pagano, y para convertirse luego, en el siglo XVIII, en arabesco, una vez desactivado de gran parte de su carga humorística e irreverente. Ante la disyuntiva, ya planteada por Vasari, de si el grutesco es algo nuevo o simplemente una renovación de algo que ha existido siempre, Chastel no duda en vincular el grutesco a la capacidad de la cultura occidental para reirse de sí misma a través de la fantasía, de lo absurdo, o de lo monstruoso, algo que no había dejado de manifestarse nunca, como demuestran los relieves románicos o las pinturas del Bosco, y que abre una puerta a otra categoría: lo cómico, que tiene especial relevancia precisamente en la literatura francesa, alemana o italiana del XVI y XVII. Y, puesto que se trata de la manifestación de una constante que acaba por reflejarse en cada época de un modo u otro, Chastel señala una pervivencia, en destacables manifestaciones artísticas contemporáneas, de ese espíritu bufo europeo magistralmente expresado en el grutesco. Así, su delirante sentido decorativo, basado en curva y contracurva, está presente en el *art nouveau* o en la Sezesión vienesa; su apelación al mundo del subconsciente puede verse reflejada en el surrealismo; su necesidad de una divertida y meta-

morfoseante ligereza, en las esculturas móviles de Calder. Después de esto, sólo resta destacar que la amenidad, variedad y delicioso sentido del humor con que Chastel acomete la historia del término grotesco, con sus invariantes formales, así como sus implicaciones intelectuales y evolución histórica, hacen que este ensayo —profundo y riguroso— ofrezca una lectura agradable y ligera, llena de sugerencias, como si se hubiese contagiado de las placenteras cualidades visuales del ornamento que comenta.

M^a DOLORES JIMÉNEZ-BLANCO



Tomàs Llorens Serra
**NACIMIENTO Y
DESINTEGRACIÓN DEL CUBISMO:
APOLLINAIRE Y PICASSO**
EUNSA. BARAÑAIN, 2001
103 PÁGINAS. 1.200 PESETAS

Se transcriben aquí las Lecciones de Poética de la Cátedra Félix Huarte que pronunció Tomàs Llorens Serra en la Universidad de Navarra en 1998. Partiendo del *Homenaje a Guillermo Apollinaire* de Picasso, que le servirá para explicar su teoría de la innovación por *explosión* que encuentra en cada etapa revolucionaria del artista malagueño, Llorens expone paralelamente un análisis del cubismo y la fructífera relación que mantuvieron Apollinaire y Picasso, imbricando de esta manera el rico diálogo que se produjo entre las artes plásticas y la literatura.

ARTE Y PARTE



Hans Holbein
**IMÁGENES DEL ANTIGUO
TESTAMENTO**

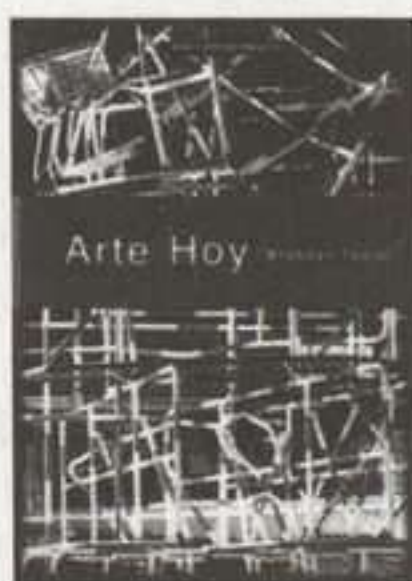
EDICIÓN Y ESTUDIO DE ANTONIO
BERNAT VISTARINI

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS.
BARCELONA, 2001

185 PÁGINAS. 1.900 PESETAS

En la euforia editorial que atravesaba Basilea en 1525, Hans Holbein elaborará, junto a los famosos dibujos de *La danza de la muerte*, *Las imágenes del Antiguo Testamento*, que ahora se reeditan en este volumen prologado por F. Calvo Serraller, acompañada cada escena por el texto en latín y en castellano.

ARTE Y PARTE



Brandon Taylor
ARTE HOY

AKAL. MADRID, 2000

176 PÁGINAS. 2.800 PESETAS

Arte Hoy intenta esclarecer para el gran público los movimientos y las, muchas veces, inclasificables manifestaciones del arte desde los 60 hasta nuestros días en los EE.UU., Inglaterra, Francia, Alemania y Rusia desde una perspectiva sociológica y sirviéndose de códigos como el sexo, la identidad o la raza.

ARTE Y PARTE



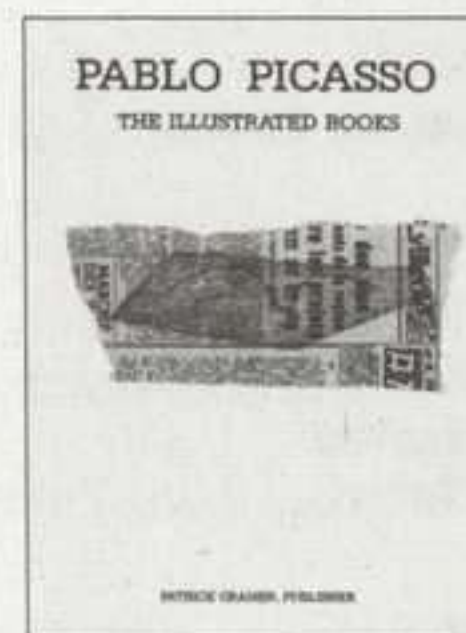
Toby Clark
**ARTE Y PROPAGANDA EN EL
SIGLO XX**

AKAL. MADRID, 2000

175 PÁGINAS. 2.800 PESETAS

Vieja es la utilización que de las artes plásticas han hecho gobiernos, grupos e instituciones para influir en la opinión pública en beneficio de sus causas. Toby Clark, profesor de Historia del Arte en la Wincherter School of Art, delimita y reflexiona sobre la vertiente política de las artes.

ARTE Y PARTE



Sebastian Goeppert/Herma
Goeppert-Frank/Patrick Cramer
**PABLO PICASSO. THE
ILLUSTRATED BOOKS:
CATALOGUE RAISONNÉ**

PATRICK CRAMER ED. GINEBRA, 1983

425 PÁGINAS. 250 SFR

El presente catálogo aporta un rico material sobre una de las múltiples facetas creadoras de Picasso, la de ilustrador. Sebastian y Herma Goeppert y el editor han clasificado cronológicamente 156 libros, álbumes y catálogos ilustrados que se describen detalladamente junto a las reproducciones.

ARTE Y PARTE

ARTE Y PARTE

ESPAÑA

ANDALUCÍA

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE ANDALUCÍA



ALMERÍA

CENTRO ANDALUZ DE LA FOTOGRAFÍA
Pablo Cazard, 1
Tel: 950264129
CRISTINA GARCÍA RODERO A JUN

CÁDIZ

MUSEO DE CÁDIZ
Pza. de Mina, s/n
Tel: 956212281
PREMIO NAL. DE GRABADO 7 JUN/1 JUL

PALACIO PROVINCIAL
Pza. de España, s/n
Tel: 956240100
FERNANDO SANCHO AL 1 JUL
COLECCIÓN THYSSEN 12 JUL/2 SEP

SALA RIVADAVIA
Presidente Rivadavia, 3
Tel: 956225122
LÍNEA HORIZONTE 1/28 JUN
ELISABETH ARO 6/30 JUL

CÓRDOBA

MADINAT AL-ZAHRA
EL ESPLENDOR DE LOS OMEYAS AL 30 SEP

MUSEO DE BELLAS ARTES
Pza. del Potro, 1
Tel: 957473345
HOMENAJE A ALONSO CANO A AGO

SALA COBALTO
José M. Martorell, 28
Tel: 957238570
PACO SALIDO AL 21 JUN

GRANADA

CENTRO CULTURAL "LA GENERAL"
Acera del Casino, 9
Tel: 958220043
JUAN ANTONIO AL 7 JUL

ARTE Y PARTE

CENTRO ÁNGEL GANIVET
Cuesta de los Molinos, s/n
Tel: 958220157
HERNÁNDEZ SAN JUAN AL 27 JUL

CENTRO JOSÉ GUERRERO
Oficios, 8
Tel: 958247375/225185
COLECCIÓN DEL CENTRO
5 JUN/23 SEP

MUTUA DE SEGUROS PELAYO
Neptuno, 1 esq. Camino de Ronda
Tel: 958261530
MARINA NÚÑEZ
14 JUN/30 AGO

PALACIO DE DAR-AL-HORRA
Callejón de las monjas, s/n
Tel: 958 247375
SUSANA SOLANO AL 28 JUN

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA
Pza. de los Girones, 1
Tel: 958 247375
SUSANA SOLANO AL 28 JUN
JOAQUÍN PEÑA-TORO AL 28 JUL
BB.AA. PROMOCIÓN 01 5 JUL/2 SEP

SANDUNGA
Arteaga, 3
Tel: 958273665
EQUIPO MÚLTIPLE/QUICO RIVAS
AL 13 JUN
X. AMIGÓ/J.L. DEL VAL
16 JUN/11 JUL
DONDE LA CIUDAD...
14/27 JUL

HUELVA

MUSEO PROVINCIAL DE HUELVA
Alameda Sundhein, 13
Tel: 959259300
CARMEN PINTEÑO/SAMIR ASSLEH/
JUAN CANTERLA JUN

JAÉN

MUSEO DE JAÉN. UNICAJA
Pº de la Estación, 27
Tel: 953250600
CRISTÓBAL RUIZ AL 3 JUL

JEREZ DE LA FRONTERA

CARMEN DE LA CALLE
Medina, 1, 1ª planta
Tel: 956337511
JOSÉ Mª SICILIA AL 12 JUN
JUAN SUÁREZ 14 JUN/28 JUL

MÁLAGA

PALACIO EPISCOPAL
Pza. del Obispo, s/n
Tel: 952602722
PARÍS, PUNTO DE ENCUENTRO
AL 1 JUL

SALA ALAMEDA
Alameda Principal, 19
Tel: 952603997
PEPE AGUILERA 1 JUN/15 JUL

SALA DE LA DIPUTACIÓN
Alameda Principal, 19
Tel: 952603997
A. PEÑARUBIA/M. HERRERO
AL 29 JUN

SALA DE LA SOCIEDAD ECONÓMICA DE
AMIGOS DEL PAÍS
Avda. de Andalucía, 10-12
Tel: 952229396
CRISTÓBAL RUIZ JUN
ALFREDO PUENTES JUL

MARBELLA

MUSEO DEL GRABADO ESPAÑOL
CONTEMPORÁNEO
Hospital Bazán, s/n
Tel: 952825035
MANUEL ÁNGELES ORTIZ
AL 30 JUN

UBS-FABIEN FRYNS GALLERY
Avda. Playas del Duque, E. Sevilla
Tel: 952908666
ROBERT SILVERS JUN/JUL

PUERTO DE STA. MARÍA

GALERÍA MILAGROS DELICADO
Diego Niño, 3
Tel: 956877988
LUIS GÓMEZ AL 16 JUN
LUIS MAYO 22 JUN/28 JUL

MUSEO CASA DE LOS TIROS
Pavanera, 19
Tel: 958221072
MIGUEL PIZARRO AL 15 JUN
FOTOGRAFÍAS 20 JUN/8 JUL

RONDA

MUSEO PEINADO
PALACIO DE MOCTEZUMA
Pza. del Gigante, s/n
Tel: 952229396
JOAQUÍN PEINADO JUL/AGO

SANTA FE

INSTITUTO DE AMÉRICA
Pza. España
Tel: 958513004
WIFREDO LAM/OMAR RAYO
AL 22 JUL

SEVILLA

BIRIMBAO
Mariano de Cavia, 4
Tel: 954561084
JUAN ROMERO
AL 20 JUN
FONDO GALERÍA
25 JUN/28 JUL

CAVECANEM
San José, 10
Tel: 954564271
TETE ÁLVAREZ AL 30 JUN

CENTRO ANDALUZ DE ARTE
CONTEMPORÁNEO. CAAC.
Avda. Américo Vespucio, 2
Tel: 955037070
NACHO CRIADO AL 29 JUL
FEDERICO GUZMÁN AL 24 JUN
EL DESIERTO AL 22 JUL

FÉLIX GÓMEZ
Morería, 6
Tel: 954225320
CONCHA IBARRA 7 JUN/11 JUL
ERÓTICA 17 JUL/30, SEP

JUANA DE AIZPURU
Zaragoza, 26
Tel: 954228501
ÁLBERTO GARCÍA ALIX JUN
JAVIER PÉREZ JUL

MUSEO DE BELLAS ARTES
Plaza del Museo, 9
Tel: 954220790
G. MARTÍNEZ ANDRADES
AL 30 JUN
DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ
12 JUL/12 AGO

PEPE COBO
Pza. Cristo de Burgos, 5-6
Tel: 954500739
THE UNCERTAIN AL 30 JUN

RAFAEL ORTIZ
Mármoles, 12
Tel: 954214874
DOROTHEA VON ELBÉ 8 JUN/20 JUL

SALA CHICARREROS. C. SAN FERNANDO
Chicarrerros, s/n
CHEMA COBO AL 24 JUN

SALA IMAGEN. CAJA SAN FERNANDO
Imagen, 2
CHEMA COBO AL 24 JUN

ARAGÓN

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE ARAGÓN



BARBASTRO

SALA DE LA UNED
Argensola, 55
Tel: 974311448
MANUEL BOUZO JUN
ARAGÓN EN EL SIGLO XX JUL

HUESCA

CENTRO CULTURAL EL MATADERO
Martínez de Velasco, s/n
Tel: 974213693
PABLO NÚÑEZ 7/17 JUN
**HUESCA IMAGEN: PATRICIA
MARTÍN/CLAUDIA TERSTAPPEN** 6/31 JUL

MUSEO DE HUESCA
Pza. de la Universidad, s/n
Tel: 974220586
RECORRIDO POR EL UNIVERSO AL 4 JUL
**HUESCA IMAGEN: JAVIER CORDESAL/
MIRADAS CRUZADAS** 6/31 JUL

SALA CAJA RURAL DE HUESCA
Pza. Concepción Arenal
Tel: 974290002
MARÍA GONZÁLEZ 6/30 JUN
DOMINIQUE LEYVA JUL

SALA DE LA DIPUTACIÓN
Porches de Galicia, 4
Tel: 974227311
HUESCA IMAGEN: GINA PANE
6/31 JUL

TERUEL

CENTRO CULTURAL IBERCAJA
Carretera de Alcañiz, 14
Tel: 978601437
PINTURA 1/15 JUN
CARTELES 18 JUN/11 JUL

MUSEO DE TERUEL
Pza. Fray Anselmo Polanco, 3
Tel: 978600150
ENRIQUE TRULLENQUE JUN/JUL

ZARAGOZA

ART2MIL2
San Andrés, 9
Tel: 976203025
JORDI PINTÓ JUN
MIQUEL OLIVARES JUL

BANCO ZARAGOZANO
4 de agosto, 42
Tel: 976470303
IRIS LÁZARO AL 7 JUL

C. DE EXPOSICIONES IBERCAJA
San Ignacio de Loyola, 16
Tel: 976767676
JORGE OTEIZA AL 30 JUN

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
Pza. de Aragón, 4
Tel: 976239262
MANOLO HUGUÉ AL 13 JUL

FERNANDO LATORRE
Gascón de Gotor, 12
Tel: 976385050
PATRICIO REIG 7 JUN/15 JUL

LA LONJA
Pza. del Pilar, s/n
Tel: 976397239
DE PICTURA AL 15 JUL
25 AÑOS DESPUÉS
31 JUL/30 AGO

LAUSIN & BLASCO
Paseo Sagasta, 64
Tel: 976252444
SON DE CUBA AL 15 JUL

MUSEO DE IBERCAJA
CAMÓN AZNAR
Espoz y Mina, 23
Tel: 976397328
MODEST CUIXART JUN
EUGENIO ESTRADA JUL/AGO

PALACIO DE MONTEMUZO
Santiago, 36
Tel: 976292548
KÄTHE KOLLWITZ
AL 1 JUL

PALACIO DE SÁSTAGO
Coso, 44
Tel: 976288800
PINTURA EN ESPAÑA
AL 1 JUL
JOSÉ LUIS POARÓN
10 JUL/26 AGO

SALA TORRE NUEVA DE IBERCAJA
Torre Nueva, 35
Tel: 976767676
CRISTINA HERRERA ALDA
AL 23 JUN

SALA JUANA FRANCÉS
D. Juan de Aragón, 2
Tel: 976391116
SONJA SANANES JUN

TORREÓN FORTEA
Torrenueva, 25
Tel: 976200272
FRANCISCA ZAMORANO AL 24 JUN

ASTURIAS

AVILÉS

SALA CAJASTUR ALFONSO VII
Alfonso VII, s/n
Tel: 985567339

PARA ENTRETENERTE MEJOR
7 JUN/2 JUL

GIJÓN

CENTRO CULTURAL
ANTIGUO INSTITUTO JOVELLANOS
Jovellanos, 21
Tel: 985348498

CHRISTER STRÖMHOLM 1 JUN/1 JUL
FUMPHOTO 7 JUN/1 JUL
CHINA, MAR Y CIELO 19 JUN/9 SEP

CORNIÓN

De la Merced, 45
Tel: 985342507

FONDOS DE LA GALERÍA JUN/JUL

ESPACIO LÍQUIDO

Jovellanos, 3
Tel: 985175569

COLECTIVA AL 17 JUN

MUSEO CASA NATAL DE JOVELLANOS
Pza. de Jovellanos, s/n
Tel: 985346313

MURMULLO DE AROMAS DE JOSEFINA JUNCO
AL 24 JUN

MUSEO JUAN BARJOLA

Trinidad, 17
Tel: 985357939

M^a Xosé Díaz A JUN
SANTIAGO MAYO JUL/AGO

MUSEO NICANOR PIÑOLE

Pza. de Europa, 28
Tel: 985359594

VÁZQUEZ DÍAZ 1 JUN/1 JUL

PALACIO REVILLAGIGEDO. CENTRO CULTURAL CAJASTUR.

Pza. del Marqués, 2
Tel: 985346921

SIGNOS DEL SIGLO
15 JUN/30 AGO

MIERES

C. C. CAJASTUR JERÓNIMO IBRÁN
Jerónimo Ibrán, 10
Tel: 985456014

X. ESTEBAN NAVES 6/30 JUN
CARLOS CASARIEGO 4/31 JUL

OVIEDO

C. C. CAJASTUR SAN FRANCISCO 4
San Francisco, 4
Tel: 985102228

CARLOS CASARIEGO AL 30 JUN
ANTONIO SUÁREZ 5 JUL/31 AGO

ARTE Y PARTE

DASTO

Cervantes, 31
Tel: 985232236

IÑAKI LARRIMBE JUN
COLECTIVA JUL/SEP
ARTE Y ARQUITECTURA JUN/JUL

MUTUA DE SEGUROS PELAYO

Campoamor, 19

Tel: 985203470
JESÚS BONDÍA 28 JUN/31 AGO

SALA BORRÓN

Calvo Sotelo, 5
Tel: 985231112

NATALIA PASTOR 11/28 JUN

BALEARES

IBIZA

IGLESIA DEL HOSPITALET

Santa Faz, s/n
Tel: 971302723

SIMONE SCHÄNDER 15 JUN/31 JUL

MUSEU D'ART CONTEMPORANI
Ronda Pintor Narciso Puget, s/n
Tel: 971302723

COLECCIÓN DE "LA CAIXA"
AL 30 JUN

EXPOSICIÓN DE LA CAM
11 JUL/30 SEP

VAN DER VOORT

Pza. de Vila, 13
Tel: 971300649

RAFAEL TUR COSTA 15 JUN/15 JUL
JORGE BARBI 15 JUL/15 AGO

MAHÓN

MUSEU DE MENORCA
Antiguo Convento de San Francisco
Doctor Guardia, s/n
Tel: 971350955

FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA AL 15 JUL
GABRIEL LACOMBA 19 JUL/31 AGO

PALMA DE MALLORCA

CASAL SOLLERIC
Passeig del Born, 27
Tel: 971722092

CATY JUAN DEL CORRAL AL 17 JUN

EUGENIO CANO AL 24 JUN
ESCUPTURAS...DE PINTORES JUN

CENTRO CULTURAL PELAIRES
Vía Veri, 3

Tel: 971720375
FONDOS GALERÍA JUN/JUL

CENTRO DE CULTURA SA NOSTRA
Concepció, 12
Tel: 971725210

SEBASTIAO SALGADO AL 30 JUN
ENRIC SERVERA 14 JUN/21 JUL

FERRÁN CANO

Forn de la Gloria, 12
Tel: 971714067

LUIS CRUZ HERNÁNDEZ JUN
GONZALO RUEDA JUL

GIANNI GIACOBBI

Ribera, 4
Tel: 971720002

SANLEÓN AL 24 JUN
ALFREDO ALCAÍN 28 JUN/JUL

HORRACH MOYA

Catalunya, 4
Tel: 971731240

GUILLEM AULÍ 28 JUN/23 JUL

JOAN GUAITA

Verí, 10
Tel: 971715989

DOMINGO SANCHO JUN
CHUS BURÉS JUL

SALA PELAIRES

Pelaires, 5
Tel: 971723696

COLECTIVA 10 JUN/12 JUL

SES VOLTES

Ses Voltes, s/n
Tel: 971722092

LA CIUDAD DE PALMA AL 24 JUN

XAVIER FIOL

Montenegro, 4
Tel: 971718914

PROYECTO SALAS JUN/JUL

POLLENÇA

MAIOR

Pza. Mayor, 4
Tel: 971530095

ROLAND FISCHER JUN
JOSÉ M^a SICILIA JUL

CANARIAS

LANZAROTE

CASTILLO DE S. JOSÉ
Puerto Naos, s/n
Tel: 928812321

JUAN HIDALGO JUL/AGO

FUNDACIÓN CÉSAR MANRIQUE
Taro de Tachine, 35
Tel: 928843138

POÉTICAS DEL LUGAR 7 JUN/16 SEP

LAS PALMAS DE G. CANARIA

C. ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO
Los Balcones, 9 y 11
Tel: 928311824

EL INDIGENISMO EN DIÁLOGO AL 1 JUL
PEDRO GONZÁLEZ 17 JUN/2 SEP
C. MARRERO & Á. PADRÓN AL 22 JUL

CENTRO DE ARTE LA REGENTA
León y Castillo, 427
Tel: 928277170
ARTE EN CANARIAS S. XV-XIX AL 29 JUL

MANUEL OJEDA
Buenos Aires, 3
Tel: 928361119
JOSÉ M^a SICILIA 29 JUN/27 JUL

TENERIFE

CENTRO DE ARTE "LA RECOVA"
Pza. Isla de la Madera, 1.
Tel: 922290770
CIENTO Y UN POSTALICAS
6 JUN/10 JUL
IX SALÓN DEL COMIC
25 JUL/AGO

C. DE FOTOGRAFÍA ISLA DE TENERIFE
Pza. Isla de la Madera, s/n
Tel: 922290735
ESTO NO ES UNA FOTOGRAFÍA A JUN

LA GRANJA
Comodoro Rolín, 21
Tel: 922202202
CANARIAS S. XX AL 29 JUL

MUSEO MUNICIPAL
José Murphi, s/n
Tel: 922244358
MANUEL MARTÍN BETHENCOURT JUN

SALA DE ARTE "LOS LAVADEROS"
Carlos Chevillí, s/n
Tel: 922281510
EXPOCURSO 18/30 JUN
MONTSE ARBELO 13/30 JUL

CANTABRIA

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE CANTABRIA



**Banco
Santander**

CAMARGO

ESPACIO C
Nave, B 19. Pol. Industrial de
Trascueto
Tel: 942269403
MEMORIAS AL 24 JUN
JACK BENG-THI 20 JUL/2 SEP

MIENGO

SALA ROBAYERA
Pza. Marqués de Valdecilla, s/n
Tel: 942577213
JUAN M. MORO 9 JUN/7 JUL
GERARDO DELGADO 14 JUL/11 AGO

SANTANDER

FERNANDO SILIÓ
Eduardo Benot, 8
Tel: 942216257
LUIS FEGA JUN/JUL
AMADOR JUL/AGO

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN
Pedruca, 1
Tel: 942226072
Los 70 7 JUN/15 JUL
JUAN GRIS 20 JUL/9 SEP
VILLA IRIS
Pérez Galdós, 47
LA OTRA BRITANIA 27 JUL/2 SEP

MUSEO DE BELLAS ARTES
Rubio, 6
Tel: 942239485
PICASSO A JUL

MUTUA DE SEGUROS PELAYO
Jerónimo Sainz de la Maza, 2
Tel: 942348130
ROBERTO COROMINA AL 20 JUN
CHARO PRADAS 21 JUN/30 AGO

PALACETE DEL EMBARCADERO
Muelle de Gamazo, s/n
Tel: 942314060
JOSÉ COBO AL 17 JUN
MIQUEL BARCELÓ 22 JUN/29 JUL

PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD
Sevilla, 6
Tel: 942219666
GUSTAVE DORÉ 19 JUN/14 JUL
SALA DE EXPOSICIONES LUZ NORTE
Ed. Simeón. Pasaje de Peña, 2
Tel: 942207403
MEMORIA DE UN FIN DE SIGLO JUN

SALA MODESTO TAPIA. C. CANTABRIA
Tantín, 25
Tel: 942204300
FERNANDO BERMEJO
11 JUN/15 JUL

SANTIAGO CASAR
Daoíz y Velarde, 26
Tel: 942364089
J. M. BARRIGÓN JUN
COLECTIVA JUL

SIBONEY
Castelar, 7
Tel: 942311003
IÑAKI LARRIMBE 1 JUN/4 JUL
GONZÁLEZ DE LA CALLE 6 JUL/7 AGO

SANTILLANA DEL MAR

FUND. SANTILLANA. TORRE D. BORJA
Plaza Mayor, s/n
Tel: 942818203
EL MARQUÉS DE SANTILLANA JUL/OCT

CASAS DEL ÁGUILA Y DE LA PARRA
Plaza Mayor, s/n
Tel: 942818398
COLECCIÓN NORTE A JUL
EL MARQUÉS DE SANTILLANA JUL/OCT

MUSEO DIOCESANO REGINA COELI
Cruce, s/n
Tel: 942818004
EL MARQUÉS DE SANTILLANA JUL/OCT

PALACIO CAJA CANTABRIA
Santo Domingo, 8
Tel: 942818171
EL MARQUÉS DE SANTILLANA JUL/OCT

SAN VICENTE DE LA BARQUERA

CASTILLO DEL REY
Padre Antonio, s/n
Tel: 942710012
AGUSTÍN DE CELIS 29 JUN/31 JUL

TORRELAVEGA

SALA MAURO MURIEDAS
Pedro Alonso Revuelta, s/n
Tel: 942890350
JOAN CARDELLS AL 24 JUN
QUE INVENTEN ELLAS 29 JUN/15 JUL

CASTILLA LA MANCHA

ALBACETE

MUTUA DE SEGUROS PELAYO
San Agustín, 14
Tel: 967246502
J. M^a YTURRALDE 5 JUL/30 AGO

ALMAGRO

FÚCARES
San Francisco, 3
Tel: 926860902
CARLOS SCHWART 9 JUN/30 JUL

CIUDAD REAL

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
Calatrava, 7-9
Tel: 926250271
CONSUELO BLANCO 2/13 JUN
JUAN CARLOS LOZANO 16/29 JUN

MUSEO PROVINCIAL
Prado, 4
Tel: 926226896
J. SÁNCHEZ JIMÉNEZ
JUN/JUL

CUENCA

FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ
Ronda Julián Romero, s/n
Tel: 969229538
BONIFACIO JUN
JOSÉ ABAD JUL

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO
Casas Colgadas, s/n
Tel: 969230619
RÓDCHENKO, GEOMETRÍAS AL 26 AGO

GUADALAJARA

CENTRO CULTURAL DE IBERCAJA
Dr. Fleming, 2-B
Tel: 949254284
MARIONA SANAHUJA 7/30 JUN

CASTILLA Y LEÓN

ÁVILA

MONASTERIO DE SANTA ANA
Pasaje del Císter, 1
Tel: 920355001
F. LORENZO TARDÓN 6 JUN/1 JUL

BURGO DE OSMA

CENTRO CULTURAL SAN AGUSTÍN
Mayor, 6
Tel: 975340107
LUIS CRUZ/SARA JIMÉNEZ 1/24 JUN
PINTURA SIN PINTURA 6/12 JUL
FOTOGRAFÍA BURGUESE AL 30 SEP

BURGOS

CASA DEL CORDÓN
Santander, 2
Tel: 947258100
FRAGMENTOS AL 28 JUN

ESPACIO CAJA DE BURGOS
Avda. General Sanjurjo, s/n
Tel: 947258113
ROGELIO LÓPEZ CUENCA AL 23 JUN

LOURDES CARCEDO
Avda. de la Paz, 3
Tel: 947268138
COLECTIVA 14 JUN/31 JUL

MUSEO MUNICIPAL
Calera, 25
Tel: 947265875
ATAPUERCA A JUL

MUTUA DE SEGUROS PELAYO
Avda. Cid Campeador, 7
Tel: 947208920
CHARO PRADAS AL 17 JUN

LEÓN

INSTITUTO LEONÉS DE CULTURA
Puerta de la Reina
Tel: 987262423
COLECTIVA LITOGRAFÍAS VIÑAS JUN/JUL

TRÁFICO DE ARTE
Serranos, 2
Tel: 987271305
FLORENTINO DÍAZ JUN/JUL

ARTE Y PARTE

MEDINACELI

GALERÍA ARCO ROMANO
Barranco, 2
Tel: 975326130
JOAQUÍN PACHECO 23 JUN/16 AGO

PALENCIA

FUNDACIÓN DÍAZ CANEJA
Lope de Vega, 2
Tel: 979747392
JOSÉ PRIETO MARTÍN
6/20 JUN

RINOCERO
Muro, 2
Tel: 639755400
JAVIER PÉREZ MOLINA 9 JUN/3 JUL
CRIS VILLEGAS 7 JUL/7 AGO

PONFERRADA

MUTUA DE SEGUROS PELAYO
Avda. Compostilla, 7
Tel: 987428964
JESÚS BONDÍA
6 JUN/25 JUN

SALAMANCA

CASA DE LAS CONCHAS
Compañía, 2
Tel: 923269317
IMAGO 28 JUN/5 AGO

GALERÍA RAYA PUNTO
San Cristóbal, 1
Tel: 923264659
KAZUKO MISAWA AL 30 JUN
DANIEL ESCANILLA JUL

MUSEO DE SALAMANCA
Patio de Escuelas, 2
Tel: 923212235
JAVIER GARCÍA PRIETO 4/30 JUN
SILVIA SALVADOR KOOP JUN
MIGUEL Á. AVILA HERRERO JUL

PALACIO DE ABRANTES
San Pablo, s/n
Tel: 923294636
COL. FUND. COCA-COLA ESPAÑA
AL 8 JUN
IMAGO 2001
28 JUN/5 AGO

SALA PATIO DE ESCUELAS
Patio de Escuelas Menores, 1
Tel: 923294480
URSULIAK/BAUER AL 10 JUN
IMAGO 2001 28 JUN/5 AGO

VARRON
Pasaje Azafranal, s/n
Tel: 923214285
JOSÉ TAMAYO JUN
PAUTAS JUL

SEGOVIA

MUSEO ESTEBAN VICENTE
Plazuela de Bellas Artes, s/n
Tel: 921462010
LA NOCHE AL 16 SEP

TORREÓN DE LOZOYA. CAJA SEGOVIA
Pl. San Martín, 5
Tel: 921415096
SOROLLA PAISAJISTA 15 JUN/19 AGO

SORIA

PALACIO DE LA AUDIENCIA
Pza. Mayor, s/n
Tel: 975234100
PEPE CARAZO 2/17 JUN

SILOS

MONASTERIO DE SILOS
Pza. Mayor, s/n
Tel: 947390049
JOSÉ MANUEL BROTO JUN/JUL

VALLADOLID

GALERÍA RAFAEL
Miguel Iscar, 11
Tel: 983355097
JOSÉ BARREIRO AL 9 JUN

MONASTERIO DE N^ª. SRA. DEL PRADO
Autovía Puente Colgante, s/n
Tel: 983411500
L. FERRÁN/A. OTERO AL 1 JUL
CARLOS PIÑEL 3/30 JUN
PASTORES 4/29 JUL

TERESA CUADRADO
San Agustín, 3
Tel: 983362142
TONI CATANY 1 JUN/8 JUL
J. LEÓN/C. LEÓN 10 JUL/5 AGO

ZAMORA

ESPACIO 36
Sta. Clara, 14
Tel: 980535599
ESTHER INESTAL SARASOLA 15/28 JUN
COLECTIVO LACAL 3/19 JUL
ESTIO 2001 20 JUL/8 AGO

MUSEO MUNICIPAL
Plaza de Santa Lucía, 2
Tel: 980516150
PROYECTOS DE ARQUITECTURA 25/26 JUL

CATALUÑA

AGRAMUNT

ESPAI GUINOVART
Pza. del Mercat, s/n
Tel: 973390904
BENET ROSSELL AL 3 JUL

BARCELONA

ALEJANDRO SALES
Julián Romea, 16
Tel: 934152054
MAR GARCÍA RANEDO
AL 15 JUN
MARTÍ CORMAND
21 JUN/SEP

ÀMBIT
Consell de Cent, 282
Tel: 934881800
LUIS KRAUEL
7 JUN/12 JUL

ANTONIO DE BARNOLA
Palau, 4
Tel: 934122214
COLECTIVA 21 JUN/28 JUL

ART AL REC
Rec, 41
Tel: 933196647
PAU NUBIOLA JUN
CARLOS MARTÍNEZ BARRAGÁN/
VITOR MENDIOLA GALVAN JUL

BACH QUATRE
Juan Sebastian Bach, 4
Tel: 932005462
FRANÇESC RUESTES JUN
CÍRCULO CONCÉNTRICO
26 JUN/30 JUL

BARCELONA
Pza. Doctor Letamendi, 34
Tel: 933233852
ERWIN BECHTOLD
JUN/SEP

BERINI
Pza. Comercial, 3
Tel: 933105443
EL MAR JUN

CARLES TACHÉ
Consell de Cent, 290
Tel: 934878836
CONSULTAR GALERÍA

C.C. CAIXA CATALUNYA. LA PEDRERA
Paseo de Gràcia, 92
Tel: 934845979
SEBASTIÃO SALGADO AL 1 JUL

C. C. FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Pº San Joan, 108
Tel: 932077475
ED VAN DER ELSKEN/EL RETORNO AL PAÍS
DE LAS MARAVILLAS AL 8 JUL

CENTRE D'ART SANTA MÒNICA
Rambla de Santa Mònica, 7
Tel: 933162780
JORDI S. VALVERDE A 17 JUN
ART REPORT: TRANS SEXUAL EXPRESS
26 JUN/30 SEP

C. C. CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA
Montealegre, 5
Tel: 933064100
IN MOTION 4/7 JUL
VOCES DE ÀFRICA AL 11 SEP
LA CIUDAD DE CINEASTAS
24 JUL/24 NOV

CLARAMUNT
Ferlandina, 27
Tel: 934418817
UGO BECONCINI
AL 31 JUL

COLEGIO DE APAREJADORES Y
ARQUITECTOS TÉCN. DE BARCELONA
Bon Pastor, 5
Tel: 932402060
PREMIOS FAD 5 JUL/7 SEP

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE
CATALUNYA
Pza. Nova, 5
Tel: 933015000
ENRIC MIRALLES JUL/AGO

CONVENT DE SAN AGUSTÍ
Comerç, 36
Tel: 933103732
FERRÁN CABELLOS ROMERO 7/23 JUN
TORRE DE BABEL 23 JUN/14 JUL

COTTHEM GALLERY
Dr. Dou, 15
Tel: 932701669
ESCUPTURA MONUMENTAL JUN/JUL

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
Pza. Cataluña, 9
Tel: 933014494
PINTURA Y ESCULTURA JUN
PREMIO ULPIANO CHECA
3/18 JUL

ESPAI 292
Consell de Cent, 292
Tel: 934875711
VÍDEO EN ÓRBITA 13/23 JUN
PEDRO MORA 28 JUN/JUL

ESPAI BLANC
Antic de Sant Joan, 1
Tel: 933100171
TOMOE AKITA 12/23 JUN
NANI ENA 26 JUN/7 JUL
EDUARDO SINATRA JUN/JUL

ESPAI DE FOTOGRAFÍA FRANCESC
CATALÀ-ROCA
Gran Vía, 491
Tel: 933237790
COLECTIVA 10 JUN/26 JUL
MEDITERRÁNEO 12 JUN/7 JUL

ESTRANY DE LA MOTA
Passatge Mercader, 18
Tel: 932157340
BEGIJHOF IV AL 20 JUL

EUDE
Consell de Cent, 278
Tel: 934879386
GRÁFICA CONTEMPORÀNEA 20 JUN/JUL

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES
Aragó, 255
Tel: 934870315
ART REPORT: INSIDEOUT AL 29 JUL
FEDERICO GUZMÁN A AGO
COLECCIÓN PERMANENTE 26 JUN/11 SEP

FUNDACIÓN FRANCISCO GODIA
Valencia, 284
Tel: 932723180
UNA MIRADA AL S. XX AL 9 SEP

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ
Parc de Montjuïc
Tel: 933291909
JOAN MIRÓ A SEP
DESFILE DE OBSESIONES 15 JUN/2 SEP

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ ESPACIO 13
Avda. Miramar, 71
Tel: 933291908
LÉVÊQUE I M. FRANÇOIS 15 JUN/29 JUL

GALERÍA 44
Flassaders, 44
Tel: 933100182
MARÍA CAÑAS JUN/JUL

GALERÍA DELS ÀNGELS
Àngels, 16
Tel: 934125454
MAYTE VIETA AL 21 JUL

GALERÍA METROPOLITANA
Torrijos, 44
Tel: 932843183
SEAMUS NICOLSON AL 13 JUL

GRISART
Còrsega, 415
Tel: 934579733
INSTANTES DE JAZZ 15 JUN/23 JUL

JOAN GASPAR
Pza. Doctor Letamendi, 1
Tel: 933230748
COLECTIVA JUN/JUL

JOAN PRATS
Rambla Catalunya, 54
Tel: 932160290
CURRO GONZÁLEZ JUN
ARTISTAS JÓVENES JUL/SEP

KOWASA
Mallorca, 235
Tel: 934873588
FOTOGRAFÍA CENTROEUROPEA JUN/JUL

LA CAPELLA
Hospital, 56
Tel: 934427171
DOCUMENTACIÓN 13 JUN/20 JUL

LLUCIÀ HOMS
Consell de Cent, 315
Tel: 934677162
JOSEP VERNIS AL 26 JUN
COLECTIVA 28 JUN/31 JUL

MAEGHT
Montcada, 25
Tel: 933104245
HOLTON ROWER JUN

MARÍA JOSÉ CASTELLVÍ
Consell de Cent, 278
Tel: 932160482
COLECTIVA JUN
SUSANNE HOPPNER JUL

METRÒNOM
Fusina, 9
Tel: 932684298
F. TORRES/S. MARTÍ MARI
AL 15 JUN

MIGUEL MARCOS
Jonqueres, 10
Tel: 933192627
MENCHU LAMAS 7 JUN/7 JUL
COLECTIVA 12 JUL/SEP

MUSEU D'ART CONTEMPORANI
DE BARCELONA-MACBA
Pza. dels Àngels, 1
Tel: 934120810
DIETER ROTH AL 10 JUN
THOMAS HIRSCHHORN AL 24 SEP
CASAS IMPROPIAS AL 7 OCT
ANTAGONISMOS 6 JUL/14 OCT

MUSEU DE CERÀMICA
Avda. Diagonal, 686
Tel: 932801621
LLUÍS CASTALDO A SEP
EL LABORATORIO DE LA JOYERÍA A DIC
ALESSANDRO MENDINI AL 22 JUL
MIES VAN DER ROHE AL 30 JUL

MUSEU FREDERIC MARÈS
Pza. de Sant Lu, 5-6
Tel: 933105800
FREDERIC MARÈS
27 JUN/3 AGO

MUSEU NAL D'ART DE CATALUNYA
Palau Nacional. Parc de Montjuïc
Tel: 934265386
LA MÀSCARA REAL 7 JUN/26 AGO
LA MEDALLA MODERNISTA JUN/JUL

MUSEU PICASSO
Montcada, 15 y 19
Tel: 933196310
ALBERT GLEIZES AL 5 AGO

PALAU DE LA VIRREINA
La Rambla, 99
Tel: 933017775
JUAN RULFO AL 2 SEP
ART REPORT: VOSTESTAQUÍ 14 JUN/2 SEP

ARTE Y PARTE

RENÉ METRÁS
Consell de Cent, 331
Tel: 934875874
JOSEP VECIANA JUN
COLECTIVA JUL

RROSE SELAVY
Sant Lluís, 19
Tel: 932171932
XANO ARMENTER AL 12 JUN
HOT AND WET 14 JUN/15 JUL

SALA DALMAU
Consell de Cent, 349
Tel: 932154592
PINTORES DE LA GALERÍA 11 JUN/JUL

SALA ARTE JOVEN DE LA GENERALITAT
Calàbria, 147
Tel: 934838413
TONI GARRIDO AL 22 JUN
BEGOÑA SAMIT 26 JUN/13 JUL

SALA DEL BBVA
Bergara, 11
Tel: 934014468
BAJO EL SIGNO DE BABEL JUN/JUL

SALA MONTCADA. FUND. "LA CAIXA"
Montcada, 14
Tel: 933100699
CONCE CODINA AL 29 JUL

SALA PARÈS
Petritxol, 5
Tel: 933187020
COLECTIVA/JORDI SARDÀ 7 JUN/2 JUL
COLECTIVA JUL

SENDA
Consell de Cent, 337
Tel: 934876759
ANNA MALAGRIDA 13 JUN/JUL

TONI TÀPIES
Consell de Cent, 282
Tel: 934876402
COLECTIVA JUN/JUL

TRAMA
Petritxol, 8
Tel: 933174877
COLECTIVA. 10 x 10 7 JUN/7 JUL

FIGUERAS

MUSEU DE L'EMPORDÀ
La Rambla, 2
Tel: 972502305
LEONARD BEARD AL 17 JUN
AUGUST PUIG 22 JUN/2 SEP

GERONA

FUND. ESPAIS D'ART CONTEMPORANI
Bisbe Lorenzana, 31-33
Tel: 972202364
MEMORIA Y ESPECTÁCULO 8 JUN/31 JUL

MUSEU D'ART DE GIRONA
Pujada de la Catedral, 12
Tel: 972203834
JOSEP UCLÉS I BENET ROSELL AL 24 JUN

SALAS MUNICIPALES DE EXPOSICIÓN
Rambla de la Llibertat, 1
Tel: 972223305
JAUME GELI AL 24 JUN
BARBARA HELD 29 JUN/9 SEP

GRANOLLERS

MUSEU DE GRANOLLERS
Anselm Clavé, 40-42
Tel: 938706508
AMADOR GARRELL AL 8 JUL

HOSPITALET DE LLOBREGAT

CENTRO CULTURAL TECLA SALA
Avda. Josép Tarradellas, 44
Tel: 933385771
LA OTRA BRITANIA AL 1 JUL

LÉRIDA

C. C. FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Avda. Blondel, 3
Tel: 973270788
DARÍO CORBEIRA AL 17 JUN

SALA MUNICIPAL XAVIER GOSÉ
Pza. de la Riva, 37.
Tel: 973700393
BIENAL T. PALLARÉS 20 JUN/1 JUL
JOSEP VERNIS 5/29 JUL

SALA MUNICIPAL "EL ROSER"
Cavallers, 15
Tel: 973700393
MARINA NÚÑEZ AL 3 JUL

SABADELL

MUSEU D'ART DE SABADELL
Dr. Puig, 16
Tel: 937257144
FINA MIRALLES AL 8 JUL

TARRAGONA

FORUM
Caballers, 4
Tel: 977224098
VARI CARAMÉS AL 7 JUL

MUSEU D'ART MODERN
Santa Anna, 8
Tel: 977235032
JOSEP SALMERON AL 24 JUN
JULIA GALÁN 6 JUL/2 SEP

SALA DE ARTE ARIMANY
Rambla Nova, 20
Tel: 977237841
CASTRO 15/28 JUN
COLECTIVA DE VERANO 29 JUN/SEP

TARRASA

CENTRE DE DOCUMENTACIÓ I
MUSEU TEXTIL
Salmerón, 25
Tel: 937315202
MODERNISMO 3 JUL/30 MAY

FUND. CULTURAL CAIXA TARRASA
Rbla. d'Egara, 340
Tel: 937804122
JEAN FONTAINE 7 JUN/15 JUL

VILAFRANCA DEL PENEDÉS

PALMA DOTZE-ESPAI 2
La Palma, 12
Tel: 938180618
CARMEN CALVO/CANOGAR
AL 17 JUN
FONDOS GALERÍA
25 JUN/15 JUL

COMUNIDAD VALENCIANA

ALICANTE

FUNDACIÓN BANCAJA
Rambla Méndez Núñez, 4
Tel: 965200633
GUASTAVINO JUL

CASTELLÓN

ESPAI D'ART CONTEMPORANI
Prim, s/n
Tel: 964723540
LUGARES DE LA MEMORIA AL 10 JUN
OTRAS NATURALEZAS... 28 JUN/16 SEP

MUSEO DE BELLAS ARTES
Hermanos Bou, 120
Tel: 964727516
LUIS PRADES AL 24 JUN

SAN VICENTE DE RASPEIG

MUSEO UNIVERSIDAD DE ALICANTE
Ctra. San Vicente, s/n
Tel: 965909517
CARLOS PAZOS AL 17 JUN
JOAN FONCUBERTA AL 16 JUN
**ALBERT AGULLÓ/FELIPE IGUIÑIZ/
FRANCISCO FARRERA** JUL/AGO

VALENCIA

ALMUDÍN
Plaza San Luis Beltrán, 1
Tel: 963525478
LOS CUATRO JINETES
13 JUN/20 OCT

ANTIGUA UNIVERSIDAD DE VALENCIA
Calle de la Nau
Tel: 963983468
**XIV BIENAL INTERNACIONAL DEL DEPORTE
EN EL ARTE** AL 24 JUN

ATARAZANAS
Plaza Juan Antonio Benlliure, s/n
Tel: 963525478
ROBERT WILSON 13 JUN/20 OCT

CENTRE CULTURAL BANCAJA
Pza. Tetuán, 23
Tel: 963875864
PINAZO AL 17 JUN

CENTRE DEL CARME-IVAM
Museo, 2
Tel: 963863000
CUERPO Y PECADO 13 JUN/20 OCT

CHARPA
Tapinería, 11
Tel: 963915782
PEPE ROMERO JUN/JUL

CLUB DIARIO LEVANTE
Traginers, 7
Tel: 963992225
ROBERTO MOYA 11 JUN/JUL

FUNDACIÓN BANCAIXA
Plaza Tetuán, 29
Tel: 963875500
PINAZO AL 17 JUN
CAPTURANDO EL ESPÍRITU 3 JUL/16 SEP
PINAZO AL 1 JUL
ARCADI BLASCO 10 JUL/26 AGO

GALERÍA DEL PALAU
Palau, 10
Tel: 963917248
FUENCISLA FRANCÉS JUN
FESTIVAL DE PERFORMANCE JUN

IVAM. CENTRE JULIO GONZÁLEZ
Guillem de Castro, 118
Tel: 963863000
ZAO WOU-KI AL 1 JUL
SANTIAGO CALATRAVA A 26 AGO
CHRISTOFER MAKOS 7 JUN/2 SEP
A. RÀFOLS-CASAMADA/GABRIELE BASILICO
12 JUL/30 SEP

JARDÍN BOTÁNICO
Beato Gaspar Bono, 6
Tel: 963156800
LÍNEAS DE FUGA 13 JUN/20 AGO

LA GALLERA
Aluders, 7
Tel: 963521437
SCANNER 13 JUN/20 OCT

LA NAVE
Nave, 25
Tel: 963511933
ANDRÉS FERRANDIS AL 20 JUN
COLECTIVA 25 JUN/JUL

LUIS ADELANTADO
Bonaire, 6
Tel: 963510179
ALEX FRANCÉS 6 JUN/15 JUL

MUSEO DE BELLAS ARTES
San Pío V, 9
Tel: 963693088
EL MUNDO MEDITERRÁNEO
AL 2 SEP

MUSEO DEL SIGLO XIX
Calle del Museo
Tel: 963883579
CUERPO Y PECADO
13 JUN/20 OCT

MY NAME'S LOLITA ART
Avellanas, 7
Tel: 963911372
MANUEL VALENCIA AL 30 JUN
COLECTIVA JUL

NAVE 10
Nave, 10
Tel: 963523345
ANNA KENNEL AL 30 JUN
DIEZ EN DIEZ JUL

PECADO MIRARTE
Na Jordana, 40
Tel: 963914152
MARTIN CHIRINO AL 1 JUL

RAIOWSKY
Grabador Esteve, 34
Tel: 963517218
INGE MORATH AL 20 JUN
COLECCIÓN DE LOLA GARRIDO
AL 27 JUN

RAY GUN
Bretón de los Herreros, 4
Tel: 963523293
ENRIQUE MARTY AL 15 JUN

ROSALÍA SENDER
Del Mar, 19
Tel: 963918967
GUINOVART AL 23 JUN

THEMA
Cirilo Amorós, 87
Tel: 963339361
SUSI LIZONDO AL 23 JUN
COLECTIVA 25 JUN/JUL

TINGLADO Nº 2
Puerto de Valencia
Tel: 933171556
LA NOCHE Y EL MAL
13 JUN/20 OCT

TOMÀS MARCH
Aparisi i Guijarro, 7
Tel: 963922095
RAFAEL AGREDANO JUN

VISOR
Corretgería, 26
Tel: 963922399
PATRICK TOSANI AL 14 JUN
DARIO URZAY 15 JUN/29 JUL

EXTREMADURA

BADAJOS

MUSEO EXTREMEÑO E IBEROAMERICANO
DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Museo, s/n
Tel: 924260384

CONCHA JEREZ-JOSÉ IGES AL 22 JUN
HILARIO BRAVO AL 22 JUN

CÁCERES

GALERÍA MARÍA LLANOS
Doctor Fleming, 10
Tel: 927260475
MARÍA GÓMEZ JUN/JUL

MALPARTIDA

MUSEO VOSTELL
Carretera de los barruecos, s/n
Tel: 927276492
25 ANIVERSARIO JUN/JUL

GALICIA

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE GALICIA

caixanova



LA CORUÑA

ATLÁNTICA
Teresa Herrera, 3
Tel: 981227163
ÁLVARO DE LA VEGA JUN/JUL

FUNDACIÓN BARRIÉ DE LA MAZA
Cantón Grande, 9
Tel: 981221525
ALFRED STIEGLITZ AL 12 AGO

KIOSKO ALFONSO
Jardines de Méndez Núñez
Tel: 981220000
EL HIMALAYA 18 JUL/27 AGO

MUSEO UNIÓN FENOSA
Avda. Arteixo, s/n
Tel: 981178700
MITSUO MIURA JUN/JUL

PALACIO MUNICIPAL
Pza. de María Pita, s/n
Tel: 981220000
ANTONIO GONZÁLEZ GARCÍA AL 10 JUN

SALA DE LA ESTACIÓN MARÍTIMA
Alferez Provisional, s/n
Tel: 981220000
ARTE EMERGENTE AL 19 JUN
VII BIENAL FENOSA JUL

ARTE Y PARTE

FERROL

C. C. TORRENTE BALLESTER
Concepción Arenal, s/n
Tel: 981359000
ALBERTO CAROU AL 1 JUL
MARTÍN PEÑA 6 JUL/12 AGO

LUGO

MUSEO PROVINCIAL
Pza. Soedade, s/n
Tel: 982242112
JUAN LUIS LÓPEZ
19 JUL/19 AGO

ORENSE

AULA DE CULTURA CAIXANNOVA
Pontevedra, 9
Tel: 988389123
ANTÓN FAILDE 14/30 JUN

VISOL

Santo Domingo, 23
Tel: 988232837
TORRES PATOS JUN

PONTEVEDRA

ANEXO
Charino, 10
Tel: 986896803
J. M^e CORMÁN AL 11 JUN
MIGUEL PEREIRA 15 JUN/16 JUL

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
Avda. Santa María, s/n
Tel: 986864604
SÁNCHEZ TENA AL 10 JUN
ANTÓN MOUZO 22 JUN/8 JUL

CASTELO DE SOUTOMAIOR

Arcade
Tel: 986705105
GALAICO-PORTUGUESES 15/30 JUN
MERCEDES TABOADA 6/22 JUL

SANTIAGO DE COMPOSTELA

AUDITORIO DE GALICIA
Avda. do Burgo das Nacións, s/n
Tel: 981573855
LE CORBUSIER AL 29 JUL

C. GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Valle Inclán, s/n
Tel: 981546632
PETER WÜTHRICH AL 15 JUL
E. ALMEIDA/P. PEREIRA AL 8 JUL
JORGE CASTILLO 4 JUN/2 SEP
WILLIAM WEARING 17 JUN/7 OCT
ALBERTO CARNEIRO 20 JUL/30 SEP

CITANIA

Argalia de Abeixo, 39
Tel: 981589385
COLECTIVA JUN/JUL

FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL
Pza. do Toural
Tel: 981576394
GRABADOS DE PICASSO AL 22 JUL
JACQUELINE LAMBA AL 9 JUL

SALAS CAIXANOVA
Pza. S. José, 1/Gagos de Mendoza, 2
Tel: 986896371
JUAN LUIS LÓPEZ 14 JUN/14 JUL

SCQ

Xeneral Pardiñas, 10-12
Tel: 981596122
ÁLVARO NEGRO AL 8 JUN
JOSÉ BIBIÁN 14 JUN/13 JUL

TRINTA

Virgen de la Cerca, 24
Tel: 981584623
CARMEN CALVO JUN
EDU LÓPEZ JUL

VIGO

AD HOC
García Barbón, 71
Tel: 986228656
PATRICIO CABRERA JUN
COLECTIVA JUL

BACELOS

Progreso, 3
Tel: 986224785
JUAN RIVAS JUN
JULIO IZQUIERDO JUL

CENTRO CULTURAL CAIXANOVA
Policarpo Sanz, 13
Tel: 986828200
WILD LIFE PHOTOGRAFER
14 JUN/29 JUL

FUNDACIÓN LAXEIRO

Policarpo Sanz, 15-3º
Tel: 986438475
VISIÓNS FRONTEIRIZAS AL 15 JUL

VGO

López de Neira, 3
Tel: 986434333
CARLOS ALCOLEA JUN/JUL

VISUAL LABORA

López de Neira, 5
Tel: 986226552
MARTA ARMADA AL 28 JUN
BEATRIZ FERNÁNDEZ
29 JUN/26 JUL

LA RIOJA

LOGROÑO

CENTRO CULTURAL IBERCAJA
San Antón, 3
Tel: 941270059
JAUME SOLÉ 1/15 JUN

MUSEO DE LA RIOJA
Pza. de San Agustín, s/n
Tel: 941291259
ENOGRAFÍA JUN/JUL

MADRID

ARANJUEZ

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
San Antonio, 49
Tel: 918920697
PINTORES Y ESCULTORES 26/29 JUN
MANSBERGER/MEDIAVILLA 3/14 JUL

MADRID

AELE EVELYN BOTELLA
Puigcerdá, 2
Tel: 915756679
SMALL SIZE JUN/JUL

ALMIRANTE
Almirante, 5
Tel: 915327474
CARLOS DE PAZ JUN/JUL

AMADOR DE LOS RÍOS
Fernando el Santo, 24
Tel: 913100541
SHOGI ITO 1/15 JUN

ÁNGEL ROMERO
San Pedro, 5
Tel: 914293208
SANTIAGO SIERRA JUN

ÁNGELES PENCHE
Montesquinza, 11
Tel: 913085657
BLANCA PRIETO AL 1 JUL
COLECTIVA JUL/SEP

ANSORENA
Alcalá, 54
Tel: 915231451
EL AGUA 19 JUN/14 JUL

ANTONIO MACHÓN
Conde de Xiquena, 8
Tel: 915324093
ÁNGELES SAN JOSÉ AL 16 JUN
ARTISTAS GALERÍA 19 JUN/JUL

ARTE 10
Sánchez Bustillo, 7
Tel: 915302133
COLECCIÓN ARTE 10 JUN/JUL

ARTEARA
Pº del Pintor Rosales, 8
Tel: 915480353
ALICIA VERDES MONTENEGRO JUN/JUL

ARTE XXI
Lagasca, 105
Tel: 915642262
CELIA TERNERO 18 JUN/5 JUL

ASTARTÉ
Monte Esquinza, 8
Tel: 913194290
PHE: SERGIO BELINCHÓN
13 JUN /15 JUL

BAT. ALBERTO CORNEJO
Ríos Rosas, 54
Tel: 915544810
**PHE: BEATRIZ DÍAZ/LETICIA FELGUEROSO/
ROBERT ROYAL 13 JUN /15 JUL**

BLANCA SOTO
Hermosilla, 102
Tel: 914023398
JOSEP GINESTAR AL 31 JUL
LALO LABORDE JUN/JUL

BRITA PRINZ
Alfonso XII, 8
Tel: 915221821
PHE: GIORGIA VOLPE
13 JUN/7 JUL

BUADES
Gran Vía, 16
Tel: 915222562
PHE: CABELLO/CARCELLER JUN/JUL

CALCOGRAFÍA NACIONAL
Alcalá, 13
Tel: 915321543
PHE: PIERRE VERGER
13 JUN/2 SEP

CANAL DE ISABEL II
Santa Engracia, 125
Tel: 915802625
**PHE: IMÁGENES DEL CANAL DE ISABEL II
EN EL S. XIX 13 JUN/15 JUL**

CARMEN DE LA GUERRA
San Pedro, 6
Tel: 914200355
PHE: DAVID TRULLO/ANA DE ALVEAR
13 JUN/21 JUL
ARTE ACTUAL 26 JUN/13 SEP

CASA DE AMÉRICA
Pº de Recoletos, 2
Tel: 915954835
**PHE: AL SUR DEL SUR/
DANIEL HERNÁNDEZ 13 JUN/15 JUL**

CENTRO DE ARTE JOVEN
Avda. de América, 13
Tel: 915642129
G. GÓMEZ/G. PASTOR 7/21 JUN
**LA CABEZA CALIENTE/MIGUEL ÁNGEL
REBELLO 3/21 JUL**

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE
Conde Duque, 11
Tel: 915885834
CATALUÑA HOY A JUL
MUSTERKARTE AL 20 JUL
**PHE: 4 DE BANGKOK/ MIMMO JODICE/
DE LA CRUZ MEGÍAS 13 JUN/15 JUL**

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA
Pza. del Descubrimiento, s/n
Tel: 915764551
**PHE: MIGUEL RIO BRANCO/ JUAN
MANUEL CASTRO PRIETO 13 JUN/15 JUL**

CÍRCULO DE BELLAS ARTES
Alcalá, 42
Tel: 913605400
BADIA AL 25 JUN
**PHE: MARLENE BERGAMO/DISLOCACIÓN/
WILLIAM EGGLESTON 1 JUL/16 JUL**
C. SÁEZ/F. MAILLO 29 JUN/29 JUL
TALLERES DE ARTE ACTUAL 20/31 JUL

CUATRO DIECISIETE
Príncipe de Vergara, 17
Tel: 914358546
SERGIO MONTORO AL 16 JUN
COLECTIVA 19 JUN/8 SEP

DIONIS BENASSAR
San Lorenzo, 15
Tel: 913196972
LAFUENTE 7/30 JUN

EDURNE
Justiniano, 3
Tel: 913100651
PHE: MARCELA NAVASCUÉS 14 JUN/15 JUL

EEGEE-3
Pelayo, 31 bajo
Tel: 915230841
PHE: CARLOS BANDRÉS 14 JUN/14 JUL

EFTI
Fuenterrabia, 4-6
Tel: 915529999
**PHE: RAÚL BELINCHÓN/
JUAN VACAS 13 JUN/15 JUL**

EGAM
Villanueva, 29
Tel: 914353161
PHE: AMPARO GARRIDO 13 JUN/JUL

ELBA BENÍTEZ
San Lorenzo, 11
Tel: 913080468
MUSTERKARTE AL 20 JUL

ELVIRA GONZÁLEZ
General Castaños, 9
Tel: 913195900
JUAN ASENSIO JUN/JUL

ESPACIO MÍNIMO
Doctor Fourquet, 17
Tel: 914676156
N. BANDERA/F. IMPELLIZZERI AL 23 JUN

ESPACIO PARA EL ARTE BARQUILLO
Barquillo, 17
Tel: 915210701
FERNANDO LEDESMA 2/13 JUN
L.J. CRISTÓBAL VALVERDE 16/29 JUN
D. VEGA DE LA ROSA 3/14 JUL

181

A
G
E
N
D
A

E
S
P
A
Ñ
A

ESPACIO PARA EL ARTE BLASCO GARAY
Blasco de Garay, 38
Tel: 915933881
DHYANA ALCARAZ 2/13 JUN
FERNANDO MONTES 16/30 JUN
JESÚS NIETO 4/18 JUL

ESTAMPA
Justiniano, 6
Tel: 913083030
FERNANDO MASTRETTA 1 JUN/3 JUL
LOS INOCENTES 3/31 JUL

ESTIARTE
Almagro, 44
Tel: 913081569
JOSÉ MANUEL BROTO JUN
SASKIA MORO 3 JUN/31 JUL

FÚCARES
Conde de Xiquena, 12
Tel: 913080191
MAGGIE CARDELUS AL 20 JUL

FUNDACIÓN BSCH
Marqués de Villamagna, 3
Tel: 913377433
LA VIDRIERA ESPAÑOLA
AL 15 JUL

FUNDACIÓN ICO
Zorrilla, 3
Tel: 915921627
VITRA DESING MUSEUM
AL 22 JUL

FUNDACIÓN JUAN MARCH
Castelló, 77
Tel: 914354240
ADOLPH GOTTLIEB AL 15 JUL

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Serrano, 60
Tel: 914354833
ASIA, RUTA DE LAS ESTEPAS AL 21 JUL

FUNDACIÓN MAPFRE VIDA
Avda. General Perón, 40
Tel: 915811596
RAMÓN CASAS AL 17 JUN
COLECCIÓN MAPFRE VIDA
JUN/SEP

FUNDACIÓN TELEFÓNICA
Fuencarral, 3
Tel: 915840878
TRABAJOS PRÁCTICOS & ARTEFACTOS VISUALES AL 10 JUN
PHE: RETRATO Y PAISAJE EN LA FOTOGRAFÍA DEL S.XIX JUL
PHE: JOAN FONTCUBERTA
6 JUN/ 29 JUL

GALERÍA 57
Monte Esquinza, 11
Tel: 913080331
MIGUEL COPÓN 14 JUN/14 JUL
LARRY CWIK 19 JUL/15 SEP

GALERÍA GRÁFICA LA CAJA NEGRA
Fernando VI, 17
Tel: 913104360
PHE: MIGUEL CATALÁ 10 JUN/15 JUL
COLECTIVA 20 JUL/30 AGO

GEMA LAZCANO
Conde de Aranda, 10
Tel: 915780801
DANIEL SUEIRAS AL 21 JUL

GUILLERMO DE OSMA
Claudio Coello, 4
Tel: 914355936
JUEGO DE BODEGONES JUN/JUL

HEINRICH EHRHARDT
San Lorenzo, 11
Tel: 913104415
MUSTERKARTE AL 20 JUL

HELGA DE ALVEAR
Doctor Fourquet, 12
Tel: 914680506
JOHN HILLIARD AL 30 JUN

HOTEL NH NACIONAL
Paseo del Prado, 48
Tel: 914296629
PHE: MARTÍN ROSENTHAL 13 JUN/15 JUL

IDEARTE
Doctor Drumen, 3
Tel: 915061722
PHE: SANTIAGO VILLAREJO 13 JUN/22 JUL

INSTITUTO ALEMÁN
Zurbarán, 21
Tel: 913913944
MUSTERKARTE AL 20 JUL

INSTITUTO FRANCÉS
Marqués de la Ensenada, 10
Tel: 913084950
URBANÍSTICA ANTIGUA AL 23 JUN

JAVIER LÓPEZ
Manuel González Longoria, 7
Tel: 915932184
A NEW DOMESTIC LANDSCAPE AL 28 JUN
PHE: VICTOR BURGÍN 13 JUN/15 JUL

JORGE ALBERO
Claudio Coello, 28
Tel: 914316592
BORJA GUIJARRO 15 JUN/20 JUL

JUAN GRIS
Villanueva, 22
Tel: 915750427
MARÍA GIRONA 7 JUN/7 JUL
PANORAMA 2001 7 JUL/31 JUL

JUANA DE AIZPURU
Barquillo, 44
Tel: 913105561
ROGELIO LÓPEZ CUENCA AL 16 JUN
PHE: WILLIAM WEGMAN JUN/JUL

KREISLER
Hermosilla, 8
Tel: 915761662
JUAN GARCÉS 5/30 JUN
LUISA MORA JUL

LEANDRO NAVARRO
Amor de Dios, 1
Tel: 914298955
SEBASTIÁN RAMIS JUN

LEVY
López de Hoyos, 38
Tel: 915610016
PHE: C. RUIZ BERNAL 14 JUN/30 JUL

MALONE ARTE
Pelayo, 50
Tel: 913082897
PHE: SUE/ZABALA 7 JUN/30 JUN

MARÍA MARTÍN
Pelayo, 52
Tel: 913196873
PHE: CHRISTOPHER TAYLOR 14 JUN/28 JUL

MARLBOROUGH
Orfila, 5
Tel: 913191414
PELAYO ORTEGA AL 22 JUN
PHE: PABLO GENOVÉS 13 JUN/15 JUL
SUMMER SHOW 26 JUN/SEP

MARTA CERVERA
Pza. de las Salesas, 2
Tel: 913081332
PHE: JOHN WATERS JUN/JUL

MASHA PRIETO
Belén, 2
Tel: 913195371
PHE: ANTONI SOCÍAS JUN/JUL

MAX ESTRELLA
Santo Tomé, 6
Tel: 913195517
PHE: DUANE MICHALS 15 JUN/28 JUL

MAY MORÉ
General Pardiñas, 50
Tel: 914028090
E-PROM 10 JUN/28 JUL

METTA
Marqués de la Ensenada, 2
Tel: 913190230
EDUARDO ARROYO JUN
COLECTIVA JUL

MORIARTY
Almirante, 5
Tel: 915314365
CHEMA PRADO 5 JUN/12 JUL

MUSEO CASA DE LA MONEDA
Doctor Esquerdo, 36
Tel: 9191566544
ARTE GRÁFICO 7 JUN/26 AGO

MUSEO DE AMÉRICA
Avda. Reyes Católicos, 6
Tel: 915492641

UNA CASA SIN FRONTERAS AL 9 SEP
PHE: FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA DE PARAGUAY JUN/SEP

MUSEO DEL PRADO
Pº del Prado, s/n
Tel: 913302800
PIEDRAS DURAS 7 JUN/AGO

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
Alfonso XII, 68
Tel: 915306418
PHE: GEORGE RODGER JUN/SEP

MUSEO NAL. DE ARTES DECORATIVAS
Montalbán, 12
Tel: 915326499
DISEÑO DE VANGUARDIA JUN/JUL

MUSEO NACIONAL CENTRO
DE ARTE REINA SOFÍA
Santa Isabel, 52
Tel: 914675062
PICASSO/PHE: ROBERT FRANK AL 18 JUN
ALFONSO PONCE DE LEÓN AL 13 AGO
PHE: W.H. FOX TALBOT 19 JUN/2 SEP
ALBERTO SÁNCHEZ 26 JUN/16 SEP
LUCIO MUÑOZ 3 JUL/24 SEP
MINIMALISMO 10 JUL/8 OCT
JANAINA TSCHÄPEL 5 JUN/8 JUL
GONZALO SICRE 17 JUL/2 SEP.

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
Pº del Prado, 8
Tel: 913690151
CANALETTO AL 2 SEP

MUSEO TIFLOLÓGICO ONCE
La Coruña, 18
Tel: 915894200
LOLA GARCÍA VEIGA 6 JUN/21 JUL

MY NAME'S LOLITA ART
Salitre, 7
Tel: 915307237
TERESA TOMÁS JUN
COLECTIVA JUL

NELA ALBERCA
Francisco Silvela, 45
Tel: 914015096
M. BARRERA/J. SANZ SALA AL 24 JUN
LUIS FEITO JUL

OLIVA ARAUNA
Claudio Coello, 19
Tel: 914351808
MIGUEL RÍO BRANCO AL 12 JUN
PHE: GABRIELE BASILICO 20 JUN/JUL

ORFILA
Orfila, 3
Tel: 913198864
LOLÓ COLEA 15/30 JUN
CRISTINA ORTIZ 2/21 JUL

PALACIO DE CRISTAL
Parque del Retiro
Tel: 914675062
LAURENCE WEINER AL 24 JUN
ACCONCI 12 JUL/23 SEP

PALACIO DE VELÁZQUEZ
Parque del Retiro
Tel: 915746614
FRANZ WEST AL 24 JUN
PHE: ANDREAS GURSKY
12 JUL/23 SEP

PHOTOGALERÍA
Alameda, 9
Tel: 913601320
PHE: ORIOL MASPONS/LOBO ALTUNA
13 JUN/15 JUL

PILAR PARRA
Conde de Aranda, 2
Tel: 915762813
PHE: GERHARD GRAULICH
14 JUN/JUL

RAFAEL GARCÍA
Pza. de la Independencia, 10
Tel: 915215412
URIEL SEGUI AL 22 JUN
COLECTIVA 24 JUN/JUL

RAQUEL PONCE
General Pardiñas, 35
Tel: 915768321
PHE: DE CAÑA, YUCA Y GUINEO JUN/JUL

REAL JARDÍN BOTÁNICO
Pza. Murillo, 2
Tel: 914203017
PHE: MAX PAM/NAVIA 13 JUN/15 JUL

RENFE
Nuevos Ministerios
Tel: 913006600
PHE: MARTÍN WEBER 13 JUN/15 JUL

RINA BOUWEN
Augusto Figueroa, 17
Tel: 915222989
PHOTOESPAÑA
14 JUN/15 JUL

ROX TEIXEIRA
Don Ramón de la Cruz, 107
Tel: 914015569
ÓSCAR MUINELO 5 JUN/7 JUL
FOTOGRAFÍA JUL

SALA AMADÍS
José Ortega y Gasset, 71
Tel: 913477700
EL PERRO. WAYAWAY AL 16 JUN
PHE: ISABEL FLORES/JAVIER EUBA
13 JUN/15 JUL

SALA BCSH
Barquillo, 4
FÉLIX REVELLO DE TORO AL 17 JUN

SALA DE CULTURA JUAN BRAVO.
CAJA DE AHORROS DE NAVARRA
Juan Bravo, 3
Tel: 914356645
AMAIA ARANGUREN AL 24 JUN

SALA DEL MINISTERIO DE FOMENTO
Pº Castellana, 67
Tel: 915977000
ARQUITECTURA S. XX AL 17 JUN

SALA DEL DEUTSCHE BANK
Pº Castellana, 18
Tel: 915779272
CHRISTINE A. VONTZ AL 15 JUN

SALA DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Y CULTURA
Avda. Juan de Herrera, 2
Tel: 915306418
**PHE: CRISTINA GARCÍA RODERO/IRÁN,
RECORRIDOS CRUZADOS/JAROSLAV
RÖSSLER/FEDERICO FELLINI** JUN/SEP

SALA PLAZA DE ESPAÑA
Pza. de España, 8
Tel: 915802625
PARÍS, BRUSELAS, MADRID 7/13 JUN
PHE: JOSEF KOUDELKA 15/30 JUL

SALVADOR DÍAZ
Sánchez Bustillo, 7
Tel: 915274000
F. MARCACCIO/C. SERY/M. WALDE
JUN/JUL

SARGADELOS
Zurbano, 46
Tel: 913104830
CRISTIANO PLICATO JUN

SEN
Barquillo, 43
Tel: 913191671
PHE: LAURENCE TOUSSAINT 13 JUN/15 JUL

SOLEDAD LORENZO
Orfila, 5
Tel: 913082887
JORGE GALINDO AL 16 JUN
SOLEDAD SEVILLA 21 JUN/26 JUL

TORRE CAJA MADRID
Castellana, 189
Tel: 914235987
**PHE: CRISTINA SPENGLER/
JUAN DE SANDE** 13 JUN/15 JUL

UTOPIA PARKWAY
Augusto Figueroa, 5
Tel: 915328844
PHE: IGNACIO EVANGELISTA 13 JUN/15 JUL

VALLE QUINTANA
Campoamor, 17
Tel: 913083686
ARTE CONTEMPORÁNEO CHINO AL 11 JUN
ANTON CORBIJN 13 JUN/JUL

VERSIÓN
Fúcar, 17
Tel: 913600026
EOK SEON KIM JUN
ABANICO DE ARTISTAS JUL

MURCIA

MURCIA

ART NUEVE
Tte. Gral. Gutiérrez Mellado, 9
Tel: 968242430
RAFA RICHART JUN/JUL

CENTRO DE ARTE PALACIO ALMUDÍ
Plano de San Francisco, 8
Tel: 968211024
VICENTE RUIZ/MURCIA AL 15 JUL

CLAVE
Del Pilar, 9
Tel: 968211986
LUIS FERNÁNDEZ, 1998-2000 JUN

LA AURORA
Pza. de Aurora, 7
Tel: 968234865
MÓNICA RHÜLE JUN

"LAS CLARAS". CAJA MURCIA
Santa Clara, 1
Tel: 968234647
CONFRONTACIONES AL 1 JUL

SALA DE VERÓNICAS
Verónicas, s/n
Tel: 968215142
ELISA SEIQUER AL 8 JUL

T 20 ARTE CONTEMPORÁNEO
Trapería, 20
Tel: 968215801
COLECTIVA 14 JUN/21 JUL

NAVARRA

ESTELLA

MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU
San Nicolás, 1
Tel: 948546037
I. PINAZO/J. MANZANOS AL 1 JUL

PAMPLONA

LA CIUDADELA
Avda. del Ejército, s/n
Tel: 948228237
HORNO
JUAN MUÑOZ 8 JUN/3 JUL
PABELLÓN DE MIXTOS
AMADOR 7 JUN/11 JUL
M^a JOSÉ RECALDE 13 JUN/4 JUL
SALA DE ARMAS
UNIVERSIDAD DE FOTOGRAFÍA AL 1 JUL
FOTOGRAFÍA MEDIOAMBIENTAL 1/15 JUN
PINTURA Y MEDIO AMBIENTE 14 JUN/1 JUL

ARTE Y PARTE

MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ
Larrabide, 21
Tel: 948291686/666447970
GABRIEL DÍAZ AL 30 JUN

PLANETARIO DE PAMPLONA
Sancho Ramírez, s/n
Tel: 948260004
VIENTOS DE SOLIDARIDAD JUN

SALA CASTILLO DE MAYA
CAJA DE NAVARRA
Castillo de Maya, 72
Tel: 948237254
BIENABE ARTÍA AL 1 JUL

SALA GARCÍA CASTAÑÓN
CAJA DE NAVARRA
García Castañón, 1
Tel: 948425262
SALÓN FOTOGRAFICO
21 JUN/15 JUL

SALA ZAPATERÍA 40
Zapatería, 40
Tel: 948211764
CARTEL TAURINO 6 JUN/5 AGO

PAIS VASCO

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DEL PAÍS VASCO

bbk

BILBAO

BERTA BELAZA
Pza. Arriquirar, 5
Tel: 944440779
YOSHIYASU ZENITANI
12 JUN/5 JUL

BILBAO ARTE
Urazurrutia, 32
Tel: 944155097
NAYA DEL CASTILLO 7/28 JUN
C. DE BALMANN/H. SCHMIDT 5/26 JUL

COLÓN XVI
Colón de Larreategui, 16
Tel: 944234725
SUSANA TALAYERO AL 15 JUN

EDERTI
Alameda Rekalde, 37
Tel: 944430844
PANORAMA 2000-2001 JUN

MUSEO DE BELLAS ARTES
Pza. del Museo, 2
Tel: 944396060
ESTEBAN VICENTE AL 20 JUL
PINTURA AL DESNUDO 11 JUN/19 AGO

MUSEO GUGGENHEIM-BILBAO
Abandoibarra, 2
Tel: 944232799
GIORGIO ARMANI AL 2 SEP
NAM JUNE PAIK AL 28 OCT

SALA BILBAO BIZKAIA KUTXA
Gran Vía, 32
Tel: 944877904
CÉSAR BALDACCINI AL 30 JUN

SALA REKALDE
Alameda Rekalde, 30
Tel: 944208755
LAUS 30 JUN
ALBERTO GARCÍA ALIX JUL

VANGUARDIA
Alameda Mazarredo, 19
Tel: 944237691
BEGOÑA GOYENETXEA JUN
CONCHA JEREZ JUL

WINDSOR KULTURGINTZA
Juan Ajuriagerra, 14
Tel: 944238989
COLECTIVA JUN/JUL

SAN SEBASTIÁN

ALTXERRI
Reina Regente, 2
Tel: 943424046
JOSEP GUINOVAR JUN

D.V.
San Martín, 5
Tel: 943429111
ALBERTO PERAL JUN

KOLDO MITXELENA KULTURENEA
Urdaneta, 9
Tel: 943482750
CONCHA JEREZ 5 JUL/1 SEP

SALA KURSAAL
Avda. de la Zurriola
Tel: 943012400
DARÍO VILLALBA JUN

VITORIA-GASTEIZ

SALA AMÉRICA
Pza. América, 4
Tel: 945181977
PRESENTE REMOTO AL 15 JUL

ZARAUTZ

PHOTOMUSEUM
ARGAZKI EUSKAL MUSEOA
San Ignacio, 11
Tel: 943130906
PEDRO ZARRABEITIA AL 17 JUN
MIGUEL TRILLO 19 JUN/29 JUL

P O R T U G A L

AVEIRO

GALERÍA SACRAMENTO
Rua do Gravito, 22
Tel: 234-425303
EUGENIO GRANELL/CRUZEIRO SEIXAS
AL 20 JUL

BRAGA

MÁRIO SEQUEIRA
Quinta da Igreja. Parada de Tibães
Tel: 253-602550
MARIANNE MÜLLER/LAURA TORRADO Y ALICIA MARTINS AL 10 JUN
JOANA VASCONCELOS/SALA MAIA/GAËLE LUCAS 2 JUN/JUL

ÉVORA

MUSEU DE ÉVORA
Largo Conde de Vila Flor
Tel: 266-702604
MODOS AFIRMATIVOS E DECLINAÇÕES
AL 8 JUL

FUNCHAL

PORTA 33
Rua do Quebra Costas, 33
Tel: 291-743038
PIRES VIEIRA
JUN/JUL

LISBOA

ARA
Joly Braga Santos, Lt-E, c/v
Tel: 21-7261831
RICARDO ANGÉLICO
AL 15 JUN
EMA M
23 JUN/31 JUL

ARTE PERIFÉRICA
Centro Cultural de Belém, Pç. do Imperio. Lojas, 1 5 e 6
Tel: 21-3617100
COLECTIVA AL 22 JUN
ANDY NEWMAN
23 JUN/19 JUL

BARATA
Av. de Roma, 11 A
Tel: 21-842 83 52
VIEIRA DA SILVA AL 19 JUN

CASTELO DE SAN JORGE
Rua da Saudade, 23
Tel: 21-8869154
EURICO LINO DO VALE AL 16 JUN

CENTRO CULTURAL DE BELÉM
Praça do Império, Lj 8
Tel: 21-3019606
TONY OURSLER
A AGO
KWY. 1958-1963
AL 18 JUL

CENTRO DE ARTE MODERNA JOSÉ DE AZEREDO PERDIGÃO. FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
Dr. Nicolau de Bettencourt, 1050
Tel: 21-7823000
EL MUNDO DE LA LACA
AL 10 JUN
RUI SANCHEZ A JUN
UNIÃO LATINA AL 1 JUL
SERGIO POMBO 21 JUN/JUL

CESAR/FILOMENA SOARES
Garcia de Orta, 17
Tel: 21-3954109
MILAGROS DE LA TORRE
AL 20 JUN
COLECTIVA 23 JUN/31 JUL

CULTURGEST
Edificio Caixa Gral. de Depósitos
Rua Arco do Cego
Tel: 21-7953000
JORGE MARTINS/MAGNO
AL 26 AGO

DIFERENÇA
Rua San Filipe Neri, 42, cv
Tel: 21-3832193
ANGELO ENCARNAÇÃO
AL 16 JUN
VITOR PUMAR
23 JUN/31 JUL

ENES
Padre Américo, 20
Tel: 21-7110022
MARIO RITA AL 16 JUN

GALERIA 111
Campo Grande, 113
Tel: 21-7977418
MIGUEL TELLES AL 16 JUN
FÁTIMA MENDONÇA JUN/JUL

JOÃO GRAÇA
Rua de Santiago, 15
Tel: 21-8874323
NORITOSHI HIRAKAWA
AL 16 JUN

LUIS SERPA PROJECTOS
Rúa Tenente Raul Cascais, 1 B
Tel: 21-3977794
JOSÉ M^a SICILIA AL 16 JUN
J. FABRE/M. SOARES 23 JUN/15 JUL
MANUEL VALENTE ALVES 23 JUN/8 SEP

MUSEU DO CHIADO
Rua Serpa Pinto, 6
Tel: 21-3432148
SURREALISMO EN PORTUGAL
AL 23 SEP
GILLIAN WEARING
22 JUN/9 SEP

PALMIRA SUSO
Rua das Flores, 109
Tel: 21-3427242
JAIME LEBRE
AL 16 JUN
TOMÁS CUNHA FERREIRA
23 JUN/31 JUL

PROMONTORIO
Fábrica de Material de Guerra, 10
Tel: 21-8620970
NUNO CERA
AL 24 JUN

QUADRUM
Alberto Oliveira. Palácio dos Coruchéus, 52
Tel: 21-7979723
RODRIGO VILHENA
AL 16 JUN

SÃO FRANCISCO
Rua Ivens, 40
Tel: 21-3463460
ISABEL TORRES
AL 16 JUN

SÃO BENTO
Rua do Machadinho, 1
Tel: 21-3974325
ANTONIO JIMÉNEZ
AL 5 JUN

TREMA
Rua do Mirante, 14 R/C
Tel: 21-813 05 23
MARIA JOÃO WORM
AL 8 JUN

VÉRTICE
Campolide, 193
Tel: 21-3787385
DELPHINE COTIN
AL 9 JUN

YGREGO
Avda. Antonio Augusto
Tel: 21-3787385
TARAO AL 22 JUN

OPORTO
ALVAREZ
Avda. Boavista, 707
Tel: 22-6065771
SÉRGIO LEMOS AL 18 JUL

ANDRÉ VIANA
Miguel Bombarda, 410-A
Tel: 22-3395090
CRISTINA ATAITE/PAULO CUNGA SILVA
30 JUN/31 JUL

CANVAS
Miguel Bombarda, 552
Tel: 22-6093930
RITA CARREIRO
30 JUN/19 JUL

CENTRAL ELÉCTRICA DO FREIXO
Rua do Freixo, 1071
Tel: 22-6059403
A ARTE DO POVO
AL 28 JUN

DÁRIO RAMOS
Rua do Padrão, 99
Tel: 22-6176346
EDUARDO CHILLIDA/CARUNCHO
JUN
**M^ª JOÃO OLIVEIRA/RUI
AGUIAR/RAMALHEINA VAZ**
JUL

EPICENTRO
Cam. da Fonte de Cima, 30, l. 130
Tel: 22-6168749
JOANA GIL AL 7 JUL
COLECTIVA JUL/AGO

FERNANDO SANTOS
Miguel Bombarda, 526-536
Tel: 22-6061090
JORGE MARTINS
AL 28 JUN
PEDRO PORTUGAL
30 JUN/JUL

GALERIA 111
Rua D. Manuel II, 246
Tel: 22-6093279
RITA BARROS
AL 23 JUN
EDUARDO BATARDA
23 JUN/JUL

GALERÍA DO PALACIO DE CRISTAL
Rua D. Manuel II
Tel: 22-6059423
POST. ROTTERDAM
AL 24 JUN

MERCADO DE FERREIRA BORGES
Praza do Infante Dom Henrique, s/n
Tel: 22-2002022
100 AÑOS DE DISEÑO EN FLANDES
AL 24 JUN

MINIMAL ARTE CONTEMPORÂNEA
Rua do Rosário, 125
Tel: 22-2086252
JÚLIO CUNHA
AL 25 JUN
ANNAMARIA CENTOLA
30 JUN/25 SEP

ARTE Y PARTE

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE
SERRALVES
Rua D. João de Castro, 210
Tel: 22-6156514
LOTHAR BAUMGARTEN AL 1 JUL
JUAN USLÉ AL 8 JUL
CLAES OLDENBURG/COOSJE VAN BRUGGEN
AL 14 OCT
**AMADEU SOUSA-CARDOSO/
PIET MONDRIAN**
28 JUN/30 SEP
RONI HORN
14 JUL/14 OCT
FISCHLI & WEISS
6 JUL/7 OCT

PEDRO OLIVEIRA
Calçada de Monchique, 3 y 7
Tel: 22-2002334
ADRIANA VAREJÃO
JUN/JUL

PRESENÇA
Rua Miguel Bombarda, 570
Tel: 22-6060188
HAPPINESS
AL 23 JUN

QUADRADO AZUL
Rua Miguel Bombarda, 435
Tel: 22-6097313
JOSÉ PEDRO CROFT
AL 21 JUN
ÂNGELO DE SOUSA
30 JUN/28 JUL

SALA MAIOR
Rua Miguel Bombarda, 498
Tel: 22-6054172
CARLOS CARREIRO JUN

SALA POSTE-ITE
Rua Miguel Bombarda, 457
Tel: 22-6091417
KIDING JUN
TANJA MÜLLER JUL

SERPENTE
Rua Anibal Cunha, 84
Tel: 22-2080368
TIAGO MANUEL AL 23 JUN

TRINDADE
Rúa Miguel Bombarda, 200
Tel: 22-2088528
ROBERTO MATTA
AL 26 JUN
ISABEL MONTEIRO
30 JUN/27 JUL
INTERVENÇÃO COLECTIVA
28 JUL/AGO

PEÑAFIEL

GALERÍA OM
Rua Joaquin Cotta
Tel: 255-215849
EDMUNDO PAZ 7 JUL/1 AGO

SINTRA

MUSEO DE ARTE MODERNO
Avda. Heliodoro Salgado
Tel: 21-6065771
SUSANA SOLANO A AGO

VILA NOVA DE FAMALICÃO

FUNDAÇÃO CUPERTINO DE MIRANDA
Praceta Cupertino de Miranda
Tel: 252-301650
ROBERT DOISENAU JUN/JUL

ARGENTINA

BUENOS AIRES

CECILIA CABALLERO
Suipacha, 1151
Tel: 4393-0600

ALAJANDRA NETTLER 3/26 JUL

DABBAH TORREJÓN
Sánchez de Bustamante, 1187
Tel: 4963-2581

DANIEL JOGLAR 7 JUN/30 JUL

DINA LOWENSTEIN FINE ARTS
Avda. Alvear, 1595
Tel: 4813-2360

TULIO DE SAGASTIZÁBAL AL 28 JUN

ESPACIO DUPLUS
Sánchez Bustamante, 2
Tel: 4866-3544

SANDRO PEREIRA 19 JUN/20 JUL

FUNDACIÓN PROA
Avda. Pedro de Mendoza, 1929
Tel: 4303-0909

IMÁGENES DEL INCONSCIENTE AL 21 JUN
HOMENAJE A VERDI 3 JUL/30 AGO

MUSEO DE ARTE MODERNO
San Juan, 350
Tel: 4300-1448

BLACK BOX 21 JUN/29 JUL
MOVIMIENTOS INMÓVILES 29 JUL/16 SEP

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Avda. del Libertador, 1473
Tel: 4803-8814

DE PICASSO A BARCELÓ 12 JUN/31 JUL

RUTH BENZACAR
Florida, 1000
Tel: 4313-8480

M. MINUJIN/EL AZEM 9 JUN/7 JUL

BRASIL

RIO DE JANEIRO

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL-
Primeiro de Março, 66
Tel: 21-8082020

WALTERIO CALDAS AL 29 JUL

CENTRO DE ARTE HÉLIO OITICICA
Luis de Camões, 68
Tel: 21-2421012

DANIEL BUREN AL 17 JUN

MUSEU DE ARTE MODERNA-MAM
Avda. Infante D. Henrique, 85
Tel: 21-2102188

ANTONIO DIAS AL 15 JUL

SÃO PAULO

BARÓ SENNA
Alda. Gabriel Monteiro da Silva, 296
Tel: 11-4319-5359

CARMEN CALVO 1 JUN/17 JUL
SOLLY SAMRT JUL

BRITIO CIMIO
Adolf Tabacow, 144
Tel: 11-38420634

WALDEMAR CORDEIRO JUN/JUL

CAMARGO VILAÇA
Fadrique Coutinho, 1500
Tel: 11-30327066

LYGIA PAPE AL 20 JUN
VIK MUNIZ 27 JUN/28 JUL

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO
Vergueiro, 1000
Tel: 11-32773611

METRO AL 24 JUN

CENTRO CULTURAL FIESP
Avda. Paulista, 1313.
Cerqueira César

Tel: 11-2843639
AUTORRETRATO: ESPEJO DE ARTISTA
AL 8 JUL

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO
Parque do Ibirapuera, Portão 3
Tel: 11-55745922

BIENAL: OS PRIMEIROS 50 ANOS
AL 29 JUL

ITAÚ CULTURAL
Av. Paulista, 149
Tel: 11-2381700

TRAJETÓRIA DA LUZ DA ARTE BRASILEIRA
AL 9 SEP

MILLAN
Rua Estados Unidos, 1581
Tel: 11-30625722

CARLOS BEVILACQUA AL 22 JUN

MUSEU DE ARTE MODERNA
Parque de Ibirapuera, 3
Tel: 11-55499688

ESPÍRITO DE NOSSA ÉPOCA
AL 17 JUN

VIK MUNIZ
28 JUN/12 AGO

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO
Praça da Luz, 2
Tel: 11-2299844

JULIO LE PARC AL 1 JUL

THOMAS COHN
Avda. Europa, 641
Tel: 11-30833355

JOSÉ BECHARA AL 14 JUL

CHILE

SANTIAGO DE CHILE

ANA MARÍA MATTHEI
Nueva Costanera, 3980
Comuna Vitacura

Tel: 2-2078007

ALEJANDRO LLORET AL 18 JUN
PINTANDO MI MUNDO 19 JUN/25 JUN
CONCURSO HELLMANN'S 25 JUN/17 JUL
LATINOAMERICANOS 18 JUL/7 AGO

ARTE ESPACIO
Alonso de Córdova, 2600.
Oficina 23

Comuna Vitacura

Tel: 2-2062177

ÓSCAR CONCHA 14 JUN/10 JUL

CENTRO CULTURAL LA REINA
Santa Rita, 1153

**PINTORES JÓVENES DE UNIVERSIDAD
CATÓLICA** JUN

GALERÍA DEL CERRO
Antonio López de Bello, 0135
Providencia

Tel: 2-7373500

RICARDO YRARRÁZABAL 23 JUN/19 JUL
RUPERTO CÁDIZ 21 JUL/16 AGO

ISABEL ANINAT
Alonso Córdova, 3053
Comuna Vitacura

Tel: 2-2632729

ARMAN JUN/JUL

LA SALA
Alonso de Córdova, 2700
Tel: 2-2467013

MARIO MIURA 19 JUN/5 JUL

MARCELA ILLANES 5/31 JUL

J. CRISTÓBAL ILLANES 31 JUL/21 AGO

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Parque Forestal, s/n
Tel: 2-6330655

PINTURA HOLANDESA AL 8 JUL

POSADA DEL CORREGIDOR
Esmeralda, 749
Santiago Centro

Tel: 2-6335573

G. DÍAZ/D. SCHOPF/L. GUERRA

6 JUN/11 JUL

P. HAMILTON/A. DUCLOS/C. SALINAS/

D. LEIVA 18 JUL/22 AGO

SALA DE LA FUNDACIÓN TELEFÓNICA
Providencia, 111
Comuna Providencia

Tel: 2-6913844

LA MATERIA EN LA ESCULTURA ABR

TOMÁS ANDREU
Nueva Costanera, 3731
Comuna Vitacura
Tel: 2-2289952
BENITO ROJO 6/30 JUN
CARLOS AMPUERO JUN

COLOMBIA

MEDELLÍN

MUSEO DE ANTIOQUIA
Carrera, 52, #52-43
Tel: 574-2513636

DÉBORA ARANGO AL 5 JUL

SANTA FE DE BOGOTÁ

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA
Carrera, 7a, 28-66
Tel: 531-3348366

DÉBORA ARANGO
12 JUL/12 OCT

CUBA

CIUDAD DE LA HABANA

GALERÍA HABANA
Línea n°460 e/E yF, Vedado
Tel: 537 327101

KEITH MCINTYRE AL 11 JUN
YOAN CAPOTE 15 JUN/30 JUL

MÉXICO

MÉXICO D.F.

ANDRÉS SIEGEL
Revolución, 1747. San Ángel
Tel: 5550.8014

GLORIA DE LA GARZA AL 11 JUN
HERSÚA 20 JUN/20 JUL

CASA DE CULTURA JAIME SABINES
Revolución, 1747. San Ángel
Tel: 5550.8014

GLORIA DE LA GARZA AL 11 JUN

CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES
Río Churubusco, s/n
Tel: 5542.6198

CARLA HERRERA PRATS 10 JUL/10 SEP

ENRIQUE GUERRERO
Horacio, 1549. Polanco
Tel: 5280.2941

FABIAN UGALDE AL 16 JUN
EL RECREO 27 JUN/JUL

ESPACIO YVONAMOR PALIX-MÉXICO
Córdoba 37 int
Col. Roma
Tel: 5255145384
COLECTIVA AL 16 JUN
GALERÍA DE LA SHCP

ARTE Y PARTE

Guatemala, 8, Centro Histórico
Tel: 5518 5592

ROGER VON GUNTEN AL 17 JUN
MARIBEL PORTELA 28 JUN/11 NOV

GALERÍA METROPOLITANA
Medellín, 28. Col. Roma
Tel: 5511.2761

CARLOS GUTIÉRREZ ANGULO AL 26 AGO

JUAN MARTÍN
Dickens, 33. Polanco
Tel: 5280.0277

MARTA PALAU AL 16 JUN

LABORATORIO ARTE ALAMEDA
Dr. Mora, 7. Centro Histórico
Tel: 55122079

TAKAHIKO IIMURA AL 1 JUL
EDER SANTOS AL 30 AGO

MUSEO DE ARTE MODERNO
Paseo de la Reforma y Gandhi
Bosques de Chapultepec
Tel: 5553.6211

ARTE INTERNACIONAL AL 1 JUL
AÑOS 60 AL 24 JUN
WOLS AL 26 JUL

MUSEO DEL CARMEN
Avd. Revolución esq. Monasterio
Col. San Ángel
Tel: 5616 2816

MARISOL COCHO 14/28 JUN

MUSEO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
Pino Suárez, 30
Centro
Tel: 5522.9936

GRÁFICA POPULAR URBANA A AGO

MUSEO DE LA SHCP
Moneda, 4, Centro Histórico
Tel: 5228 1245

PINTURA DE JALISCO AL 24 JUN
JÓVENES PROPUESTAS 26 JUL/OCT

MUSEO JOSÉ LUIS CUEVAS
Academia, 13
Centro histórico
Tel: 55426198

GRACIA BARRIOS AL 14 JUN

MUSEO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS Y
ARTES
Circuito Interior, Cd. Universitaria
Tel: 5622 0276

UBICACIONES AL 10 JUN

NINA MENOCAL
Zacatecas, 93. Roma
Tel: 5564.7443

COLECTIVA AL 16 JUN
MÓNICA DOWER 21 JUN/21 JUL

OMR
Pza. Río de Janeiro, 54
Tel: 55111179

MANUEL OCAMPO AL 23 JUN

ESTADO DE NUEVO LEÓN

MOLINA BARQUET
Calzada del Valle 407 Pte
Tel: 5283560751

ERNESTO PUJOL/ESTELA TORRES A JUN

VENEZUELA

CARACAS

ATENEO DE CARACAS
Pza. Morelos
Tel: 212-5732908

ROBERT INDIANA AL 17 JUN
JÓVENES CON FIA 24 JUN/JUL

GALERÍA DE ARTE NACIONAL
Pza. de los Museos
Tel: 212-5781818

SALÓN DE ARTE POPULAR A JUN

MACCSI
Parque Central. Torre Este
Tel: 212-5730075
BIENAL DEL BARRO JUN/JUL

MUSEO ALEJANDRO OTERO
Final Avda. Interaconiusal de Coche.
La Rinconada
Tel: 212-6820941

BIENAL DEL BARRO JUN/26 JUL
MARGOT RÖMER/JUAN IRIBARREN/
CLAUDIO RODRÍGUEZ AL 1 JUL
CARLOS GARAICOA 29 JUL/28 OCT

MUSEO ARTURO MICHELENA
Esquina de Urupal, La Pastora
Tel: 212-8625853

LA FIGURA SOBRE PAPEL AL 10 JUN

MUSEO CARLOS CRUZ-DIEZ
Avda. Bolívar, Sur 11/Este 8.
Paseo Vargas
Tel: 212-571.2401

VIII EXPOSICIÓN EDITORIAL AL 2 JUL
OLFATO VISUAL 21 JUN/OCT

SALA ALTERNATIVA
París/Mucuchíes quinta Alternativa
Las Mercedes
Tel: 212-9922023

MARI CARMEN CARRILLO 3/24 JUL
MIGUEL CAMPOS 1/29 JUL

SALA MENDOZA
Avda. Andrés Bello.
Las Fundaciones. P.B.
Tel: 212-5717120

LIHI TALMOR/S. SHIRMAN 12/22 JUL

La información recogida en esta agenda, cerrada el 20 de mayo, está sujeta a posibles cambios de última hora ajenos a nuestra voluntad

INDICE DE ANUNCIANTES

| | |
|--|--------------|
| AUDITORIO DE GALICIA | PAG. 147 |
| AXA NORDSTERN SEGUROS | PAG. 113 |
| AYUNTAMIENTO DE CAMARGO | PAG. 135 |
| AYUNTAMIENTO DE MIENGO | PAG. 85 |
| AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA | PAG. 129 |
| AYUNTAMIENTO DE TORRELAVEGA | PAG. 125 |
| AYUNTAMIENTO DE VALDEPEÑAS | PAG. 111 |
| BANCO BILBAO KUTXA | PAG. 184 |
| BANCO SANTANDER | PAG. 175 |
| BANCO ZARAGOZANO | PAG. 173 |
| BARCELONA ART REPORT | PAG. 59 |
| BIENAL DE VALENCIA | INT. PORTADA |
| CAJA CANTABRIA | PAG. 5 |
| CAJA MADRID OBRA SOCIAL | PAG. 117 |
| CAJA MURCIA | PAG. 117 |
| CAJASTUR CENTROS CULTURALES | PAG. 87 |
| CAJA SEGOVIA | PAG. 101 |
| CAJASUR | PAG. 172 |
| CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA (CGAC) | PAG. 83 |
| CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID | PAG. 161 |
| COCA COLA | PAG. 2 |
| CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE DE CANTABRIA | PAG. 95 |
| DIPUTACIÓN FORAL DE ALAVA | PAG. 13 |
| DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE HUESCA | PAG. 93 |
| DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE TERUEL | PAG. 21 |
| EL CORTE INGLÉS | PAG. 3 |
| ESPACIO C | PAG. 135 |
| FERIA ARCO | PAG. 1 |
| FERIA ARTESANTANDER | PAG. 113 |
| FERIA ARTEXPO | PAG. 48 |
| FERIA FIA. CARACAS | PAG. 6 |
| FERIA PORTO ARTE | PAG. 78 |
| FERIA MAC 21 | PAG. 165 |
| FUNDAÇÃO CUPERTINO DE MIRANDA | PAG. 159 |
| FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO | PAG. 20 |
| FUNDACIÓN ENDESA | PAG. 21 |
| FUNDACIÓN ICO | PAG. 49 |
| FUNDACIÓN LA CAIXA | PAG. 19 |
| FUNDACIÓN LAXEIRO | PAG. 153 |
| FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN | PAG. 79 |
| GALERÍA AD HOC | PAG. 95 |
| GALERÍA ALICIA VENTURA (ART AL REC) | PAG. 133 |
| GALERÍA ALMIRANTE | PAG. 149 |
| GALERÍA ANDRE VIANA | PAG. 121 |
| GALERÍA ANSORENA | PAG. 131 |
| GALERÍA ANTONIO MACHÓN | PAG. 91 |
| GALERÍA CANVAS | PAG. 121 |
| GALERÍA CARLES TACHÉ | PAG. 157 |
| GALERÍA CLARAMUNT | PAG. 133 |
| GALERÍA CESAR / FILOMENA SOARES | PAG. 143 |
| GALERÍA COTTHEM | PAG. 157 |
| GALERÍA DÁRIO RAMOS | PAG. 99 |
| GALERÍA DASTO | PAG. 87 |
| GALERÍA ESTIARTE | PAG. 107 |
| GALERÍA FERNANDO LATORRE | PAG. 155 |
| GALERÍA FERNANDO SANTOS | PAG. 121 |

| | |
|---|---------------|
| GALERÍA FERNANDO SILIÓ | PAG. 87 |
| GALERÍA FÚCARES | PAG. 149 |
| GALERÍA GEMA LAZCANO | PAG. 91 |
| GALERÍA GIANNI GIACOBBI | PAG. 141 |
| GALERÍA HELGA DE ALVEAR | PAG. 107 |
| GALERÍA HERRACH MOYÁ | PAG. 141 |
| GALERÍA JAVIER LOPEZ | PAG. 91 |
| GALERÍA JOAN PRATS | PAG. 157 |
| GALERÍA JUANA DE AIZPURU | PAG. 91 |
| GALERÍA KOWASA. ARTE FOTOGRÁFICO | PAG. 133 |
| GALERÍA LUIS ADELANTADO | PAG. 123 |
| GALERÍA LUIS SERPA PROYECTOS Y MUSEU NACIONAL DE HISTORIA NATURAL | PAG. 143 |
| GALERÍA LLUCIÀ HOMS | PAG. 133 |
| GALERÍA MAIOR | PAG. 141 |
| GALERÍA MÁRIO SEQUEIRA | PAG. 159 |
| GALERÍA MARLBOROUGH | PAG. 91 |
| GALERÍA MAX ESTRELLA | PAG. 107 |
| GALERÍA MAY MORÉ | PAG. 149 |
| GALERÍA METTA | PAG. 149 |
| GALERÍA MINIMAL ARTE COMTEMPORÂNEA | PAG. 99 |
| GALERÍA PALMIRA SUSO | PAG. 143 |
| GALERÍA PEDRO OLIVEIRA Y SALA POSTE-ITE | PAG. 121 |
| GALERÍA PILAR PARRA | PAG. 149 |
| GALERÍA QUADRADO AZUL | PAG. 145 |
| GALERÍA RENÉ METRÁS | PAG. 133 |
| GALERÍA SACRAMENTO | PAG. 159 |
| GALERÍA SANTIAGO CASAR | PAG. 87 |
| GALERÍA SENDA Y S-292 | PAG. 157 |
| GALERÍA SOLEDAD LORENZO | PAG. 37 |
| GALERÍA TONI TÀPIES | PAG. 157 |
| GALERÍA TRAMA | PAG. 133 |
| GALERÍA TRINDADE | PAG. 121 |
| GALERÍA XAVIER FIOL | PAG. 141 |
| GENERALITAT VALENCIANA | INT. CONTRAP. |
| GESTIÓN CULTURAL Y COMUNICACIÓN | PAG. 58 |
| HELIOS | PAG. 79 |
| IMPRESA CERVANTINA | PAG. 168 |
| INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA (IAC) | CONTRAPORT. |
| INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE MODERNO (IVAM) | PAG. 49 |
| JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN | PAG. 89 |
| JUSTO ROMÁN, S.L. | PAG. 125 |
| KOLDO MITXELENA KULTURENEA | PAG. 127 |
| LA CAIXA | PAG. 153 |
| LANDALUCE | PAG. 163 |
| MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU | PAG. 155 |
| MUSEU SERRALVES | PAG. 99 |
| MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA | PAG. 47 |
| PHOTOESPAÑA'01 | PAG. 4 |
| RED DE CENTROS DE INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO ASÓN-AGÜERA | PAG. 111 |
| REGIÓN DE MURCIA | PAG. 57 |
| REVISTA ARTE Y PARTE | PAG. 10 |
| SALA DE LA S. E. AMIGOS DEL PAÍS | PAG. 87 |
| SALA PELAIRES | PAG. 141 |
| TDM | PAG. 58 |
| UNICAJA | PAG. 77 |
| UNIVERSIDAD DE SALAMANCA | PAG. 89 |
| VIA CONEXION | PAG. 167 |
| VINO GROMEJÓN RESERVA | PAG. 137 |

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 Postimerías Realistas Hernández-Pijuan Primavera Fotográfica Joseph Cornell - **3** Arquitectura: Rafael Moneo Congreso Internacional de Arquitectos Gerardo Rueda Rafael Canogar Alfredo Alcáin Isabel Baquedano Cristina Iglesias Fotografía: Hannah Collins Ciudades, libros, fotografías, Ediciones - **4** Palabras para el arte: La Biblia Poe Elizondo Balzac Monterroso Yourcenar Auster Borges Gómez de la Serna Böll Proust Calvino Flaubert Diderot Wilde Baudelaire D'Ors Valle-Inclán Arroyo - **5** Robert Motherwell Pintar para sí mismos, últimas obras Francisco Leiro Cuba Siglo XX Hermann Nitsch Edward Kienholz Manuel Saiz Ramón Herreros - **6** Alex Katz Miró y los surrealistas La Muerte del Arte Miquel Navarro América Prehispánica Pompeya Palabras para el arte: Maupassant Denevi - **7** Luis Gordillo Giorgio Morandi Marcel Duchamp Juan Soriano Rachel Whiteread Durero Grabador Palabras para el arte: Nerval Monterroso - **8** Darío Villalba Martin Kippenberger Los años 30 Vicente Rojo Jordi Teixidor Palabras para el arte: Vargás Llosa - **9** Carmen Calvo Bienal Whitney Città Natura Joan Brossa George Grosz Juan Hidalgo Mirosław Balka Colección Cambó Elie Faure Palabras para el arte: Yorgos Seferis - **10** Palabras para el arte: Chejov Wackenroder Beckford Poe James Yourcenar Bierce Papini - **11** Philip Guston Guggenheim Kassel y Münster Goya Tàpies Saura Palabras para el arte: Strindberg - **12** Martín Puryear Hergé y Tintín Léger Felipe II DiCorcia Palabras para el arte: Foscolo - **13** Adolfo Schlosser Gerardo Burmester Carlos Alcolea Morris Louis y Rico Lebrun Tony Oursler Xavier Veilhan Souza Cardoso Palabras para el arte: Giovanni Papini - **14** Arte y confección Meier 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

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 pesetas (España)** 12.000 pesetas (Europa) 15.000 pesetas (América)

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

Nombre y Apellidos: _____

Empresa / Institución: _____ Nif: _____

Calle / Plaza: _____

Código Postal / Población: _____

Teléfono: _____ Fax: _____

Forma de Pago:

- Cheque a nombre de ARTE Y PARTE, S. L., adjunto al boletín de suscripción.
- Tarjeta de Crédito: Visa nº _____ Caduca: _____
- Transferencia a nombre de Editorial Arte y Parte S. L. "la Caixa" nº C/C: 2100.2346.71.0200062227
- Domiciliación Bancaria: Banco / Caja

_____ ENTIDAD _____ OFICINA _____ CTRL _____ NÚM. CUENTA

Desde el Número: _____ Fecha: _____ Firma: _____

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

NÚMEROS ATRASADOS

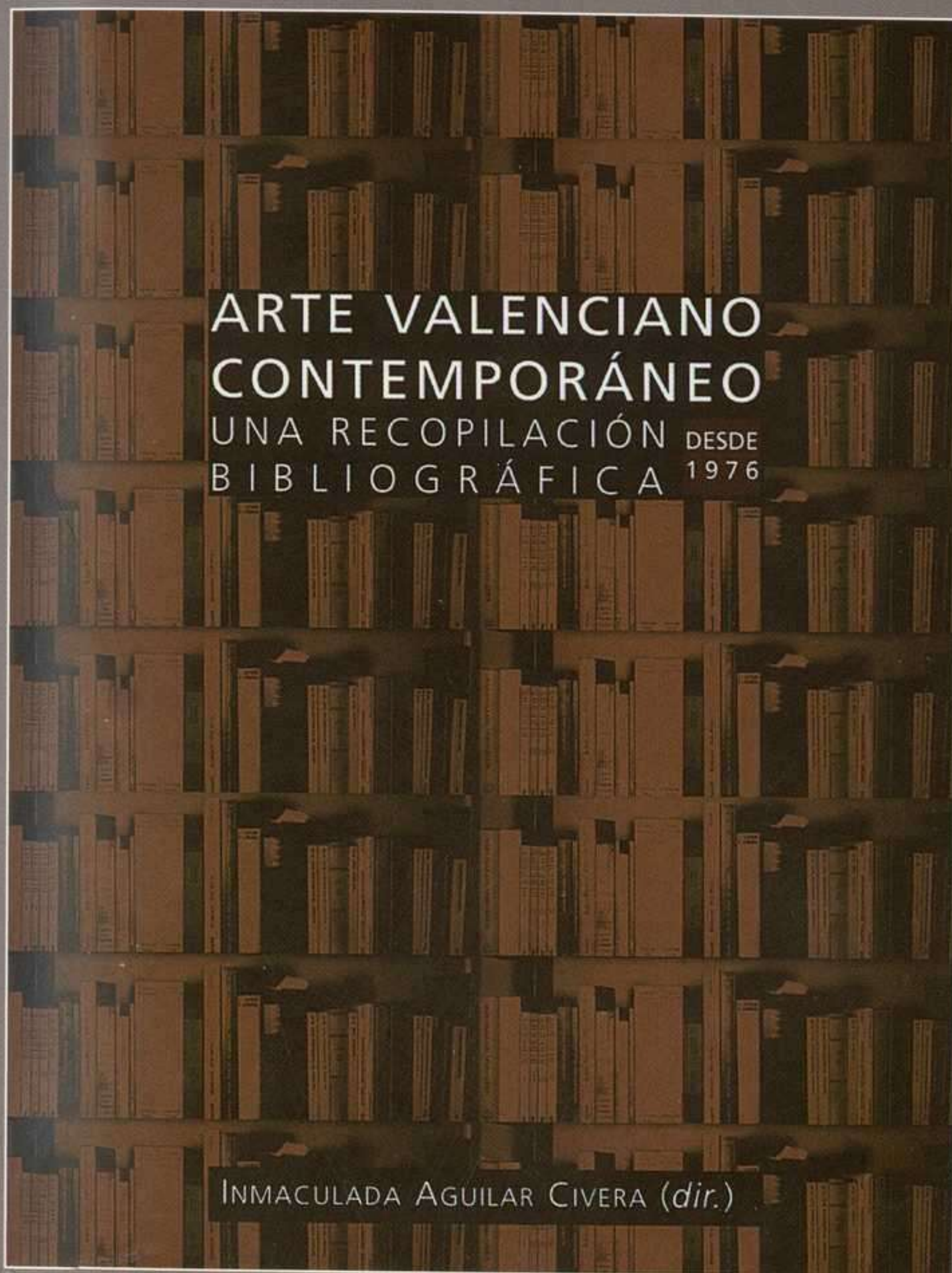
Número: **1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32**

● TOTAL PTA _____ ● 1.200 PTA CADA UNO

POR FAVOR, MARQUE CON UN CÍRCULO LOS NÚMEROS QUE DESEA RECIBIR

Hemmerl 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 Ultraismo - **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 Alcaín 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 Campaño Eulàlia Valldosera Dan Flavin Meraud Guevara Antropofagia Esteban Vicente Luis Claramunt Ángel González García - **32** Albert Rafols-Casamada Juan Muñoz Vivente Huidobro Franz West Efrain Almeida - **33** Bienal de Venecia Andreas Gursky Juan José Lahuerta Alberto Sánchez Velázquez

Arte Valenciano Contemporáneo



ARTE VALENCIANO CONTEMPORÁNEO

UNA RECOPIACIÓN 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



R.

JOÃO PENALVA

XLIX Biennale di Venezia
Portuguese Pavilion

MC
MINISTÉRIO DA CULTURA

iac
INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORANEA

la Biennale di Venezia
49. ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE

Allianz

Info: Phone: + 351 21 321 97 00 Fax: + 351 21 321 97 23 iac@artcontemp.com
Palazzo Vendramin dei Carmini Dorsoduro Venice
Open June 10 to October 30 from 10.00 a.m. to 6.00 p.m. Closing day: Tuesday

Milano virtuosio design - os. Cultura y Deporte 2012