

ARTE Y PARTE

REVISTA DE ARTE - ESPAÑA, PORTUGAL E IBEROAMÉRICA
Nº 35

1.800 pta • 10,82 euros • 2.195\$00

BRANCUSI

SIMÓN MARCHÁN FIZ

MIRCEA ELIADE

DE KOONING

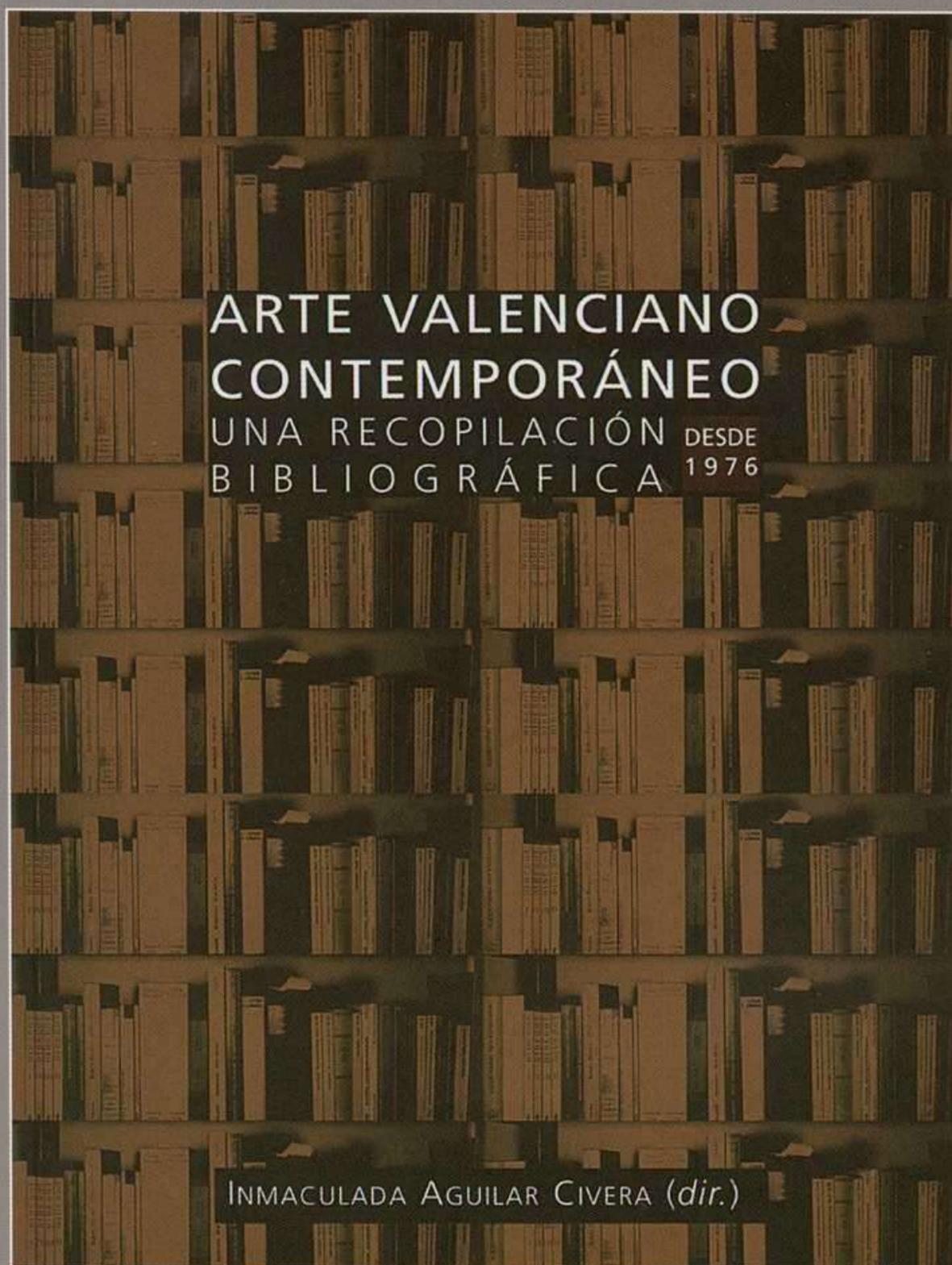
HODLER

ESCULTURA PÚBLICA

ERNESTO NETO

Z-698

Arte Valenciano Contemporáneo



ARTE VALENCIANO
CONTEMPORÁNEO
UNA RECOPILOACIÓN DESDE
BIBLIOGRÁFICA 1976

INMACULADA AGUILAR CIVERA (dir.)

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 que constituyen un instrumento de trabajo de gran utilidad para los estudiantes e investigadores.

Inmaculada Aguilar Civera (dir.)
556 páginas, 190 ilustraciones

Una recopilación Bibliográfica desde 1976

Sig.: Z 698
Tít.: Arte y parte : revista bimestra
Aut.:
Cód.: 1059967



VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ
SUBSECRETARIA DE PROMOCIÓ CULTURAL

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

EL FINAL DEL

eclipse

EL ARTE DE AMÉRICA LATINA EN LA TRANSICIÓN AL SIGLO XXI

DEL 13 DE SEPTIEMBRE AL 18 DE NOVIEMBRE DE 2001

Gustavo Artigas

Fabiana Barreda

Luis Camnitzer

María Fernanda Cardoso

Abraham Cruz Villegas

José Damasceno

Carlos Garaicoa

Yolanda Gutiérrez

Ignacio Iturria

Alfredo Jaar

Eduardo Kac

Ernesto Leal

Jorge Macchi

César Martínez

Cildo Meireles

Ernesto Neto

Nadín Ospina

Marta María Pérez Bravo

Liliana Porter

Pablo Reinoso

Rosângela Rennó

Tunga

Meyer Vaisman

Adriana Varejão

Pablo Vargas Lugo

Augusto Zanela

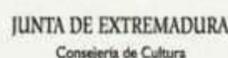
VIDEO ART

NET ART

EXPOSICIÓN COLECTIVA

COMISARIADA POR D. José Jiménez

FUENCARRAL 3, 28004 MADRID. HORARIO: DE MARTES A VIERNES DE 10 A 14 Y DE 17 A 20 HORAS. SÁBADOS, DOMINGOS Y FESTIVOS DE 10 A 14 HORAS. LUNES CERRADO. ENTRADA GRATUITA PREVIA PRESENTACIÓN DEL DNI. TEL> 91 584 23 00 FAX> 91 531 71 06 INTERNET> www.fundacion.telefonica.com



PREMIO DE PINTURA

Adquisiciones



Salvador Cidrás: Cacheo, 2001



Víctor Barrios: El caballo mejor ni verlo, 2001



Ramón Herreros: La rama dorada II, 2000-01



Gino Rubert: Sin título, 2001



Ion Erramun Etxeberria: Sumisión, 2000

L'ORÉAL



Premio



Ángel Masip: Plásticos, 2000

XVII EDICIÓN

Art | Basel | Miami Beach

13-16 | Dec | 01

Art Galleries | 20.21 Galerie D-Essen | 303 Gallery New York | **A** | Adelantado Valencia | Aeroplastics Brussels | Aizpuru Madrid, Sevilla | Alexander New York | de Alvear Madrid | Ambrosino Miami | Andriesse Amsterdam | Arndt & Partner Berlin | Artcore Toronto | Asprey Jacques London | **B** | Barquet New York | von Bartha Basel | Benítez Madrid | Benzacar Buenos Aires | Beyeler Basel | Blum & Poe Santa Monica | Blum New York, Zurich | Boesky New York | Bransten San Francisco | Brito Cimino São Paulo | Brownstone New York | **C** | Capitain Cologne | Casa Triângulo São Paulo | Casoli Milan | Cats Brussels, Knokke | Chac Mool West Hollywood LA | Cobo Sevilla | Cohan New York | Cohn Thomas São Paulo | Contemporary Fine Arts Berlin | Continua I-San Gimignano | Corkin Toronto | Cowles New York | Crane Kalman London | Crousel Paris | **D** | D'Amelio Terras New York | D'Offay London | Deitch New York | Di Meo Paris | Díaz Madrid | **F** | Faggionato London | Farber/La Serre F-Trets | Fortes Vilaça São Paulo | Freeman Brooklyn | Barry Friedman New York | Frith Street London | **G** | Gagosian New York, Los Angeles, London | Galerie 1900-2000 Paris | Gasser & Grunert New York | Gering New York | Gladstone New York | Gmurzynska Cologne, Zug | Goodman New York, Paris | The Goodman Gallery Johannesburg | Gorney Bravin + Lee New York | Gray Chicago, New York | Greve Cologne, Milan, Paris, St. Moritz | Grimes Santa Monica | Guerrero Mexico City | **H** | Haas & Fuchs Berlin | Hauser & Wirth Zurich | Hauser & Wirth & Presenhuber Zurich | Hetzler Berlin | Hilger Vienna | Nancy Hoffman New York | Rhona Hoffman Chicago | Hussenot Paris | **J** | Jablonka Cologne | Jacobson London | Janssen Cologne | Jopling London | Juda London | **K** | Kaplan New York | Karpio San José de Costa Rica | Kasmin New York | Kelly New York | Klosterfelde Berlin | Kohn Los Angeles | Christine König Vienna | Leo König New York | Krinzinger Vienna | Krugier New York | Krugier Ditesheim & Cie Geneva | Kurimanzutto Mexico City | **L** | L.A. Frankfurt am Main | Lambert Paris | Leavin Los Angeles | Lehmann Maupin New York | Lelong New York, Paris, Zurich | Liebman Magnan New York | Lisson London | Locks Philadelphia | López Madrid | Lowenstein Buenos Aires, Miami Beach | Lühring Augustine New York | **M** | Mai 36 Zurich | Marks New York | Martin New York | Hans Mayer Düsseldorf, Berlin | Menocal Mexico City | Marion Meyer Paris | Laurence Miller New York | Robert Miller New York | Miro London | Mitchell-Innes & Nash New York | Moeller New York | **N** | Nächst St. Stephan Vienna | Nelson Paris | Neu Berlin | neugerriemschneider Berlin | **O** | OMR Mexico | **P** | Painter Santa Monica | Palix Paris, Mexico City | Park Ryu Sook Seoul | Parkett New York, Zurich | Perrotin Paris | Petzel New York | Polígrafa Barcelona | Prats Barcelona | The Project New York | Protetch New York | Regen Projects Los Angeles | **R** | Ricke Cologne | Ropac Salzburg, Paris | **S** | Schipper & Krome Berlin | Schultz Berlin | Sikkema New York | Skarstedt New York | Snitzer Miami | Sperone Westwater New York, Rome, Milan | Stähli Zurich, Cologne, Recife | Steinbaum Miami | Stern West Hollywood LA | Strina São Paulo | Svestka Prague, Berlin, London | **T** | Taylor London | Team New York | Tega Milan | Torch Amsterdam | Tsingou London | **V** | Villepoix Paris | **W** | Van de Weghe New York | **Y** | Young Chicago | **Z** | Zur Stockeregg Zurich | Zwirner New York | Zwirner & Wirth New York | **Art Statements** | Franklin Cassaro Baró Senna São Paulo | Björn Dahlem Campaña Cologne | Elmgreen and Dragset Bonakdar New York | Chris Finley Tilton/Kustera New York | Dryden Goodwin Stephen Friedman London | Mark Handforth Brown New York | Lori Hersberger mezzanin Vienna | Hanspeter Hofmann Wüthrich Basel | Jim Lambie Modern Institute Glasgow | Tony Matelli Andréhn-Schiptjenko Stockholm | Jonathan Meese Contemporary Fine Arts Berlin | Tim Noble + Sue Webster Modern Art London | Tam Ochiai Koyama Tokyo | Odili Donald Odita Lynch New York | Santiago Sierra Kilchmann Zürich | Hiroshi Sugito Klagsbrun New York | Costa Vece Noero Torino | Peter Wegner Griffin Venice LA | Amir Zaki Harris Seattle | **Art Positions** | Air de Paris Paris | Bastide Brussels | Carlier Gebauer Berlin | China Art Objects Los Angeles | Cohan Leslie and Browne New York | Espacio Mínimo Madrid | Hanley San Francisco | Janda Vienna | Kaufmann Milan | Kreps New York | Kuckei + Kuckei Berlin | Lombard-Freid New York | Meyer Riegger Karlsruhe | Mizuma Tokyo | Rare New York | Sandroni Rey Venice LA | Thumm Berlin | Vedanta Chicago | Wallner Copenhagen | Welters Amsterdam | **Art Projects** | Art Sculpture Park | Art Video Lounge | Lists in formation, Index August 01

The International Art Show – La Exposición Internacional de Arte
Opening Hours: Thursday to Sunday daily 12 p.m. to 7 p.m.
Miami Beach Convention Center, 1901 Convention Center Drive,
Miami Beach, Florida USA

Information: Art Basel Miami Beach, P.O. Box, CH-4021 Basel
Fax +41 61 686 31 32, E-Mail: MiamiBeach@ArtBasel.com, www.ArtBasel.com
Messe Basel.

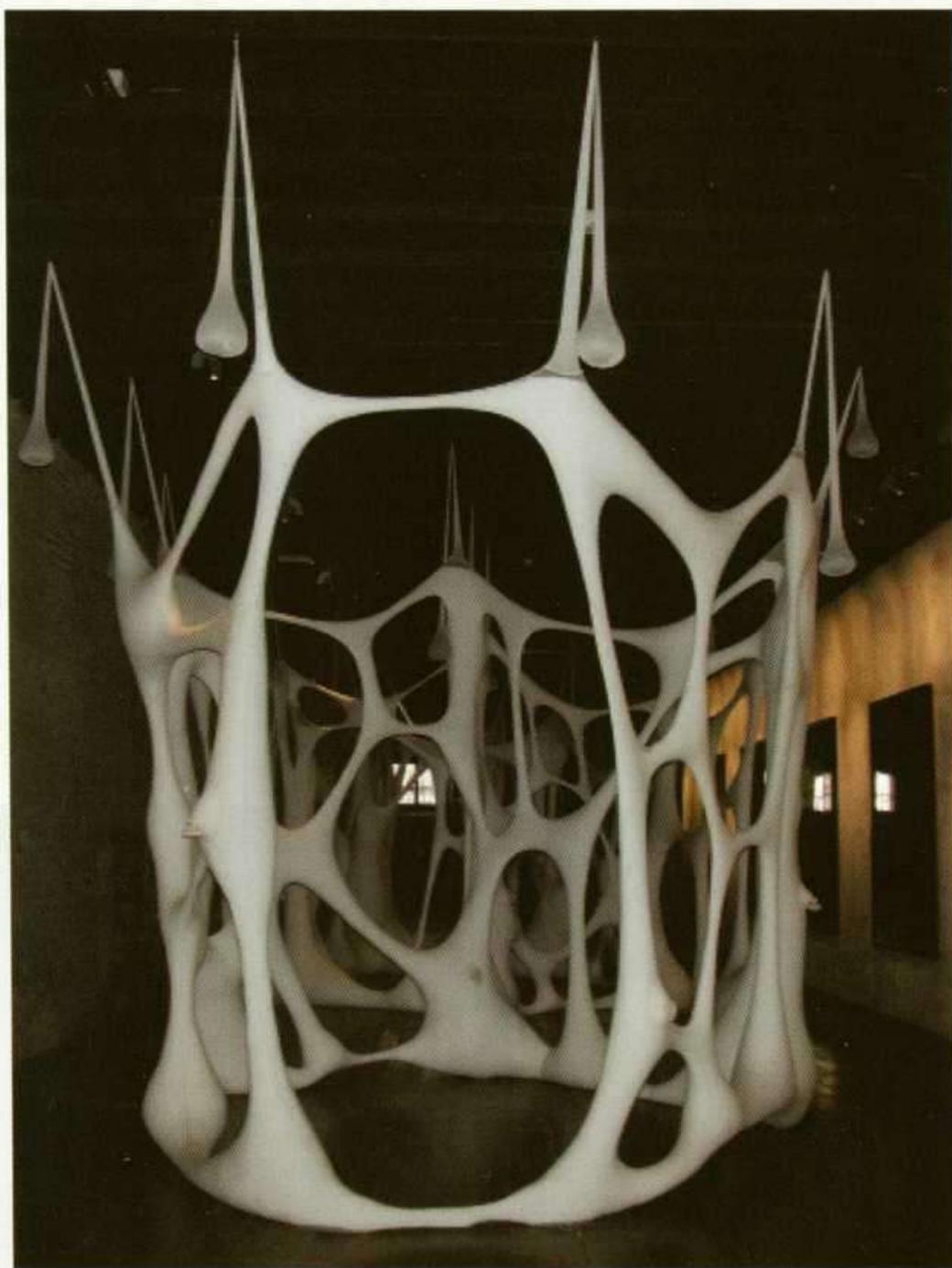


Financial Services Group

ART E Y
P A R T E

ESPAÑA, PORTUGAL E IBEROAMÉRICA

Número 35 octubre - noviembre 2001



Ernesto Neto: Instalación Palazzo Fortuny, Bienal de Venecia 2001.

ARTE Y

EDITOR
Fernando Francés

DIRECTOR
Fernando Huici

REDACTORA JEFE
Rosa Gutiérrez

REDACCIÓN
Edgar Alfonzo-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, Eduardo
Fernández-Abascal, Ricardo Forriols,
Lidia Gil, Rosa Gutiérrez, Alberto
Luengo (Traducción), Lúcia Marques
(Portugal), Héctor Márquez, Celso
Martins (Portugal), Juan Carlos Rego,
Francisco del Río, Gabriel Rodríguez,
Jaume Vidal Oliveras, Sandra Vieira
(Portugal), Carla Zacagnini (Brasil)

AGENDA Y EXPOSICIONES
Lidia Gil y Araceli Cavada

ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES
Beatriz Casanueva

PUBLICIDAD
Nuria Bejarano y Araceli Cavada

DISEÑO
Xesús Vázquez

IMPRESIÓN Y FOTOMECÁNICA
Imprenta Cervantina
Fotomecánica Camus

COLABORAN EN ESTE NÚMERO
Fernando Francés, Fernando González
Gortázar, M^a Dolores Jiménez-Blanco,
Simón Marchán Fiz, Adriano Pedrosa,
Javier Portús, Ernesto Neto



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



9 LUGARES

Fernando Huici

TEXTOS

12 BRANCUSI

13 PÁJARO EN EL ESPACIO. UN ADUANERO LEGITIMA, A SU PESAR, EL ARTE MODERNO

Simón Marchán Fiz

24 BRANCUSI Y LAS MITOLOGÍAS

Mircea Eliade

38 DE LA ESCULTURA URBANA

Fernando González Gortázar

46 LA OBRA ESPECÍFICA PARA EL ESPACIO PÚBLICO

Fernando Francés

54 CHARLA DE BAR

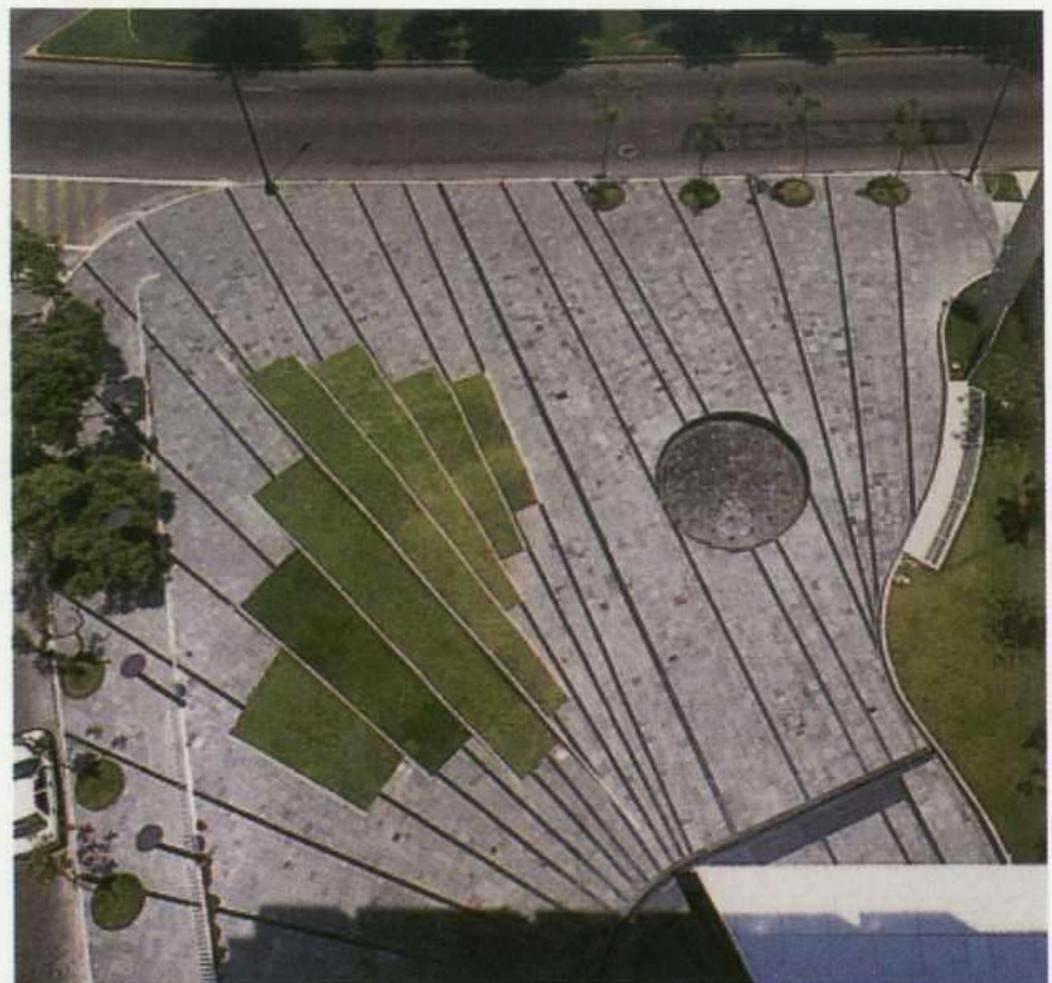
Adriano Pedrosa y Ernesto Neto

66 A PROPÓSITO DE HODLER

Félix Vallotton

74 EL RENACIMIENTO Y EL ORDEN

Willem de Kooning



Fernando González Gortázar: Plazuela Palmas, Ciudad de México, 1996. Arquitectos: Augusto H. Álvarez y Augusto F. Álvarez.

EXPOSICIONES DE ESPAÑA, PORTUGAL E IBEROAMÉRICA

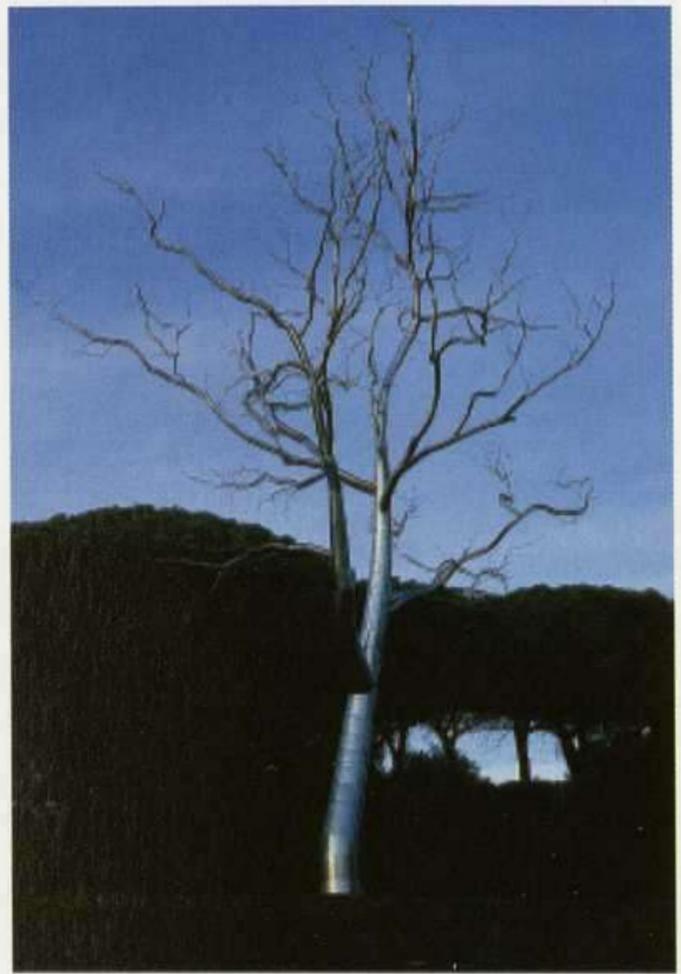
- 80 ANDALUCÍA**
- 85 ARAGÓN**
- 86 BALEARES**
- 89 CANARIAS**
- 90 CANTABRIA**
- 96 CASTILLA Y LEÓN**
- 98 CATALUÑA**
- 109 COMUNIDAD VALENCIANA**
- 114 EXTREMADURA**
- 115 GALICIA**
- 120 MADRID**
- 136 MURCIA**
- 138 NAVARRA**
- 139 PAÍS VASCO**
- 144 PORTUGAL**
- 158 ARGENTINA**
- 160 BRASIL**
- 164 CHILE**
- 165 MÉXICO**
- 167 VENEZUELA**

LIBROS

- 169 Svetlana Alpers: LA CREACIÓN DE RUBENS**
Javier Portús
- 170 Juan Navarro Baldeweg: NAVARRO BALDEWEG**
Eduardo Fernández-Abascal
- 171 Francisco Calvo Serraller: EL ARTE CONTEMPORÁNEO**
M^a Dolores Jiménez-Blanco
- 172 Rui Chafes: DURANTE O FIM**
Lúcia Marques

AGENDA DE ESPAÑA, PORTUGAL E IBEROAMÉRICA

- 175** *Exposiciones de octubre y noviembre en España*
- 186** *Exposiciones de octubre y noviembre en Portugal*
- 187** *Exposiciones de octubre y noviembre en Iberoamérica*



*Roxi Paine: Transplantado, NMAC, 2001.
Acero inoxidable, 14 m.*

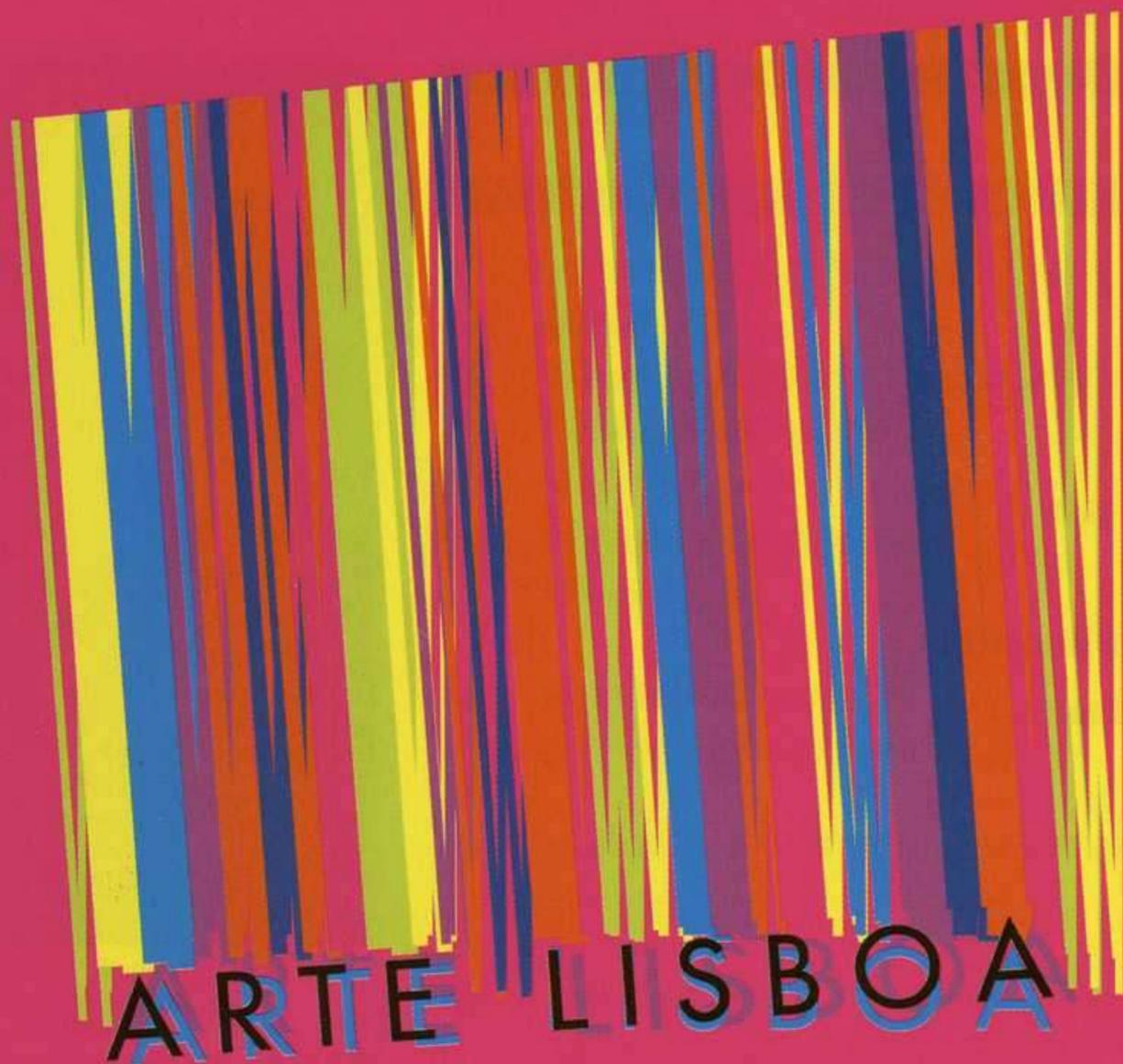
ARTE Y PARTE no mantiene correspondencia sobre originales no solicitados



*Willem de Kooning: The Visit (La visita), 1967. Óleo sobre lienzo, 152,5 x 122 cm.
Tate Gallery, Londres.*

ARTE Y PARTE

FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO 22 A 26 DE NOVIEMBRE, 2001 FIL



Integrada en el circuito europeo de ferias, se realiza en Lisboa, del 22 al 26 de Noviembre, una edición más de ARTE-LISBOA - Feria de Arte Contemporáneo.

Una selección de expositores, hace de este evento cultural un prestigiado centro de negocios y un marco importante en la divulgación del arte.

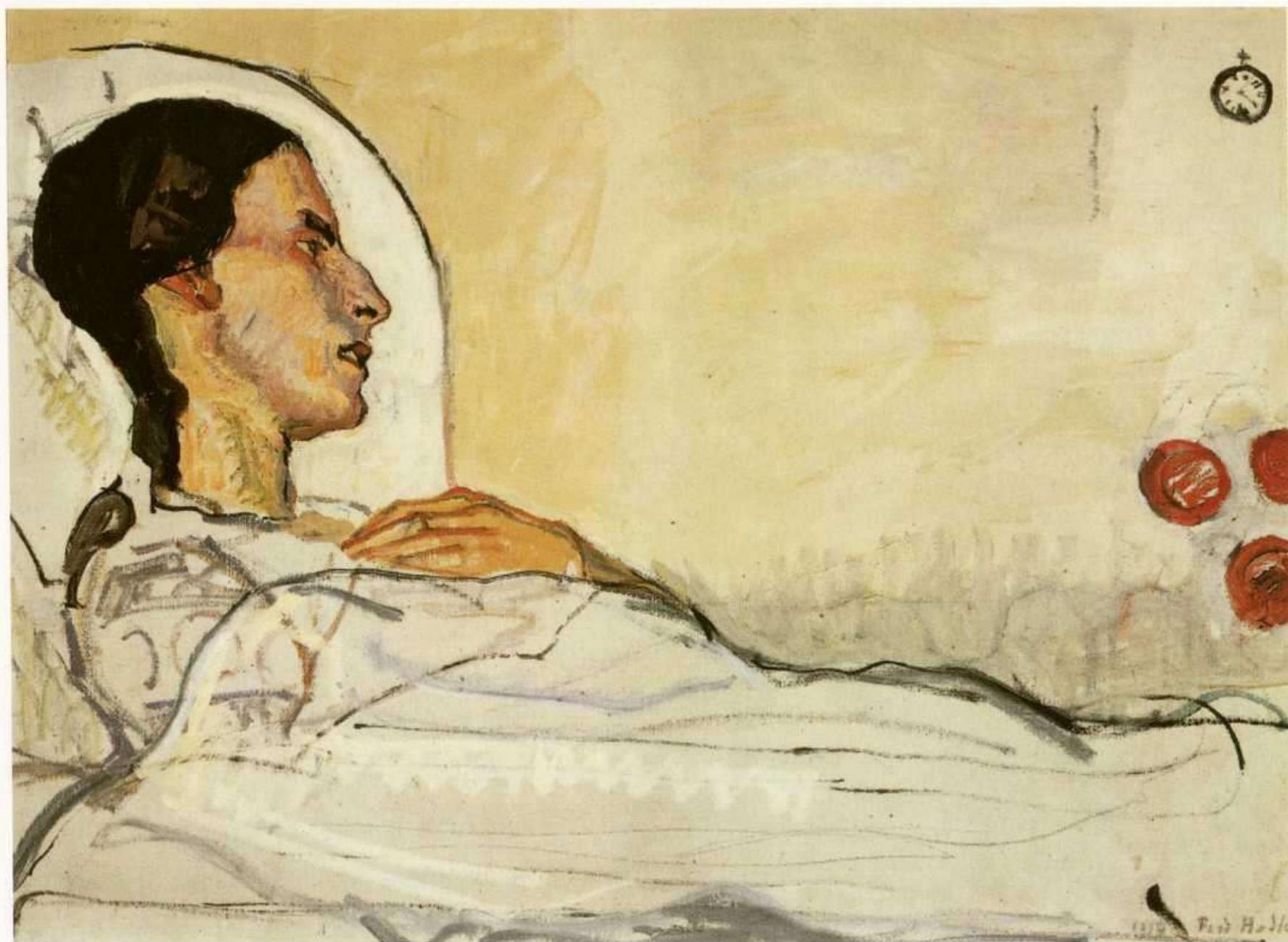
Para más informaciones:



Feira Internacional de Lisboa
ASSOCIAÇÃO INDUSTRIAL PORTUGUESA
CCI / CÂMARA COMÉRCIO E INDÚSTRIA

Negócios en el local cierto

Feira Internacional de Lisboa
Rua do Bojador, Parque das Nações
1998 - 010 LISBOA
Teléf.: (351) 21 892 15 00
Fax: (351) 21 892 15 16
E-mail: artelisboa@aip.pt



Ferdinand Hodler: Valentine Godé-Darel enferma, 1914. Óleo sobre lienzo, 63 x 86 cm.

LUGARES

Tres números atrás dedicamos el dossier principal de la revista a Juan Muñoz, con motivo de la gran instalación que el escultor madrileño se aprestaba entonces a presentar en la Tate Modern londinense. En agosto quedamos sobrecogidos ante la noticia de la muerte del artista, tan cruelmente prematura e inesperada, que viene a truncar, en un momento además de singular plenitud, la trayectoria de uno de los nombres clave de nuestra actual escena plástica que mayor proyección y reconocimiento había alcanzado en los circuitos internacionales.

En todo caso, la escultura vuelve a ser hoy denominador común de buena parte de los contenidos reunidos en este nuevo número de *Arte y parte*. Un mosaico de miradas nos acerca, en ese sentido, a registros y cuestiones de muy distinta índole dentro de esa geografía de lo escultórico. En primer lugar, dos de ellas confluyen en torno a la figura de quien fuera, sin duda, uno de los paradigmas en verdad decisivos en la génesis de su destino como medio en el seno de la modernidad. Nos referimos, claro está, a Constantin Brancusi. Simón Mar-



Constantin Brancusi tocando el contrabajo.

chán Fiz rememora para *Arte y parte* el papel que un episodio accidental, el incidente sobre la calificación de una pieza de Brancusi por parte de las autoridades aduaneras neoyorquinas, tendría como detonante de una polémica decisiva en torno a la noción contemporánea del objeto artístico. Recuperamos, a su vez, un texto raro, donde el gran pensador de lo sagrado Mircea Eliade rastrea la huella de determinados arquetipos elementales y de las tradiciones populares rumanas en la obra de su compatriota Brancusi.

El arquitecto y escultor mexicano Fernando González Gortázar reflexiona para la revista sobre la naturaleza de uno de los ámbitos que han centrado, de manera esencial, su trayectoria creativa, el de la escultura urbana, como práctica generadora de símbolos nodulares en

la articulación textual de nuestros escenarios colectivos. En un registro próximo, otro texto de Fernando Francés rememora, a partir de determinados proyectos en curso, el fenómeno de la proliferación de programas de intervención específica en el paisaje o en el entorno urbano. Y cerrando ya este mosaico de acercamientos al espacio de la escultura, una conversación de talante muy libre –como “charla de bar” la definen sus oficiantes– entre Adriano Pedrosa y el escultor brasileño Ernesto Neto, nos acerca a los entresijos de ese elástico universo que ha hecho del segundo de ellos una de las figuras emergentes que mayor impacto viene obteniendo en panorama internacional de este arranque de siglo.

En rigor, la charla con Neto cierra el apartado escultórico a la par que abre el segmento que culmina el sumario de este número y que nos devuelve a otra querencia básica del talante de la revista, la de ceder la palabra, en nuestras páginas, a los propios artistas. Dos textos más, ahora en el campo de la pintura, insisten en ello; ambos son también documentos históricos fundamentales, inéditos hasta la fecha en nuestra lengua. En el primero, el pintor suizo Félix Vallotton traza una incisiva semblanza de su colega, antecesor y paisano Ferdinand Hodler, uno de los nombres mayores del simbolismo europeo. Texto de pintor, ya en su acepción más pura, el segundo es uno de los escritos clave de Willem de Kooning y su tono intempestivo nos devuelve al talante inequívoco de esa generación airada de la que el artista fue uno de los paladines vertebrales.

FERNANDO HUICI

"Joaquín Peinado. 1898-1975"

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

del 17 de septiembre al 31 de octubre

Nature morte au fromage, 1947.



"La otra realidad"

real colegiata santa maría la mayor, antequera. plaza del obispo, s/n

octubre

FLORENCIO GALINDO. Los lirios, 1988.





BRANCUSI

PÁJARO EN EL ESPACIO

UN ADUANERO LEGITIMA, A SU PESAR, EL ARTE MODERNO

SIMÓN MARCHÁN FIZ

La obra artística moderna se ha visto envuelta en ocasiones en unos procesos similares a los de una vista judicial. En particular, en las causas incoadas a raíz de algunos escándalos, los fallos reenvían de continuo a juicios axiológicos sobre la definición misma del arte. Emitidos por un tribunal de especialistas o por el público innominado, se almacenan en la memoria colectiva sentando una cierta jurisprudencia crítica, autoconsciente o espontánea, de la que brotan las sucesivas legitimaciones que, si bien casi nunca se imponen con fuerza de ley, generan consensos y, por ende, nuevas convenciones. Éste ha sido el proceder más habitual en la extensión del arte y las redefiniciones de sus fronteras en la modernidad.

Por lo general, los escándalos están provocados en la superficie por la transgresión de las normas o convenciones, pero, en el fondo, en ellos late un *conflicto de interpretaciones* que suele ser expresado en un tono indignado con el aserto: “Esto no es arte”. Podríamos recordar los sucesivos ejemplos desde la *Olimpia* de Manet, *La edad de bronce* de Rodin o la *Fuente* de un desconocido R. Mutt, pero, en esta oportunidad, me detendré en los dos que suscita la escultura de Brancusi.

“He aquí un falo”

En efecto, cuando en el XXXI Salón de los Independientes abierto el 28 de enero de 1920 en el Grand Palais de París Brancusi muestra la versión en bronce (Centre G. Pompidou, París) de *Adán y Eva* concitó el escándalo más sonado que conoció Francia desde el de Rodin. Según parece, al contemplar Matisse la obra, exclamó: *He aquí un falo*. Comentario que, teniendo en cuenta quien lo emitía, se extendió como la pólvora, llegando a oídos del presidente del Salón, a la sazón el conocido pintor P. Signac. Enterado Brancusi, se enfureció de tal modo que, a pesar de la mediación de F. Léger y las tentativas de tranquilizarlo, envió una misiva a Signac, que no se sabe si éste recibió, en la que le informaba de lo sucedido y le atribuía, además, haber dicho poco antes de la apertura ante Picasso y otros que no podía “hacer desfilar al Ministro delante de un par de *couilles*”. No obstante, con objeto de no complicar la situación, sugería que fuera colocada en un segundo plano, sobre todo cuando la censura no lo había retirado y, según el testimonio de A. Mercereau, el comisario de policía de los Campos Elíseos no había dictado nada en su contra.



Constantin Brancusi: Adán y Eva, 1921. Madera de castaño, 227 x 48,2 x 44 cm. The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York.

Aún así, al paso del Ministro, fue retirado, lo que provocó el escándalo. Brancusi aprovechó a su vez la defensa de su obra para darnos ciertos puntos sobre sus criterios artísticos: “Mi estatua es la mujer, es el eterno femenino de Goethe, reducido a su esencia... Cinco años he trabajado, he simplificado, he hecho decir a la materia inexpresable. Creo en fin haber ido más allá de la materia... y mi materia es tan bella en estas líneas sinuosas que brillan como el oro puro y que resumen en un sólo arquetipo todas las efigies femeninas de la tierra” (Entrevista con R. Devigneon: *L'Ère Nouvelle*, 28/10/1920).

Sin considerar estas y otras razones el 12 del mes siguiente el artista recibe un informe confidencial del Secretario del Salón en el que le comunica que, a consecuencia de unas quejas del Consejo de Estado, el prefecto de policía le ha rogado personalmente que quite la obra de la exposición, ya que como le señala en una carta, de la que adjunta copia, ante las numerosas protestas recibidas y tras su visita personal “me he dado cuenta de que la obra del escultor Brancusi es de tal naturaleza como para crear incidentes y que no parece destinada a ser puesta ante los ojos de un público que frecuenta el Grand Palais”.

Los testimonios de simpatía hacia Brancusi tampoco se habían hecho de rogar, ya que de inmediato apareció en *Le Journal du Peuple* (25/02/1920) el escrito “Por la independencia del arte” firmado por los artistas Braque, Derain, Dufy, Gris, Laurence, Léger, Lhote, Lipchitz, Metzinger, Picasso, el músico E. Satie, los escritores B. Cendrars, J. Cocteau, G. Ribemont-Dessaignes, los críticos M. Raynal, P. Reverdy, A. Salmon, L. Vauxcelles y otros. En el mismo se apelaba a los consabidos tópicos sobre la libertad del arte frente a las intromisiones de la autoridad y la moral.

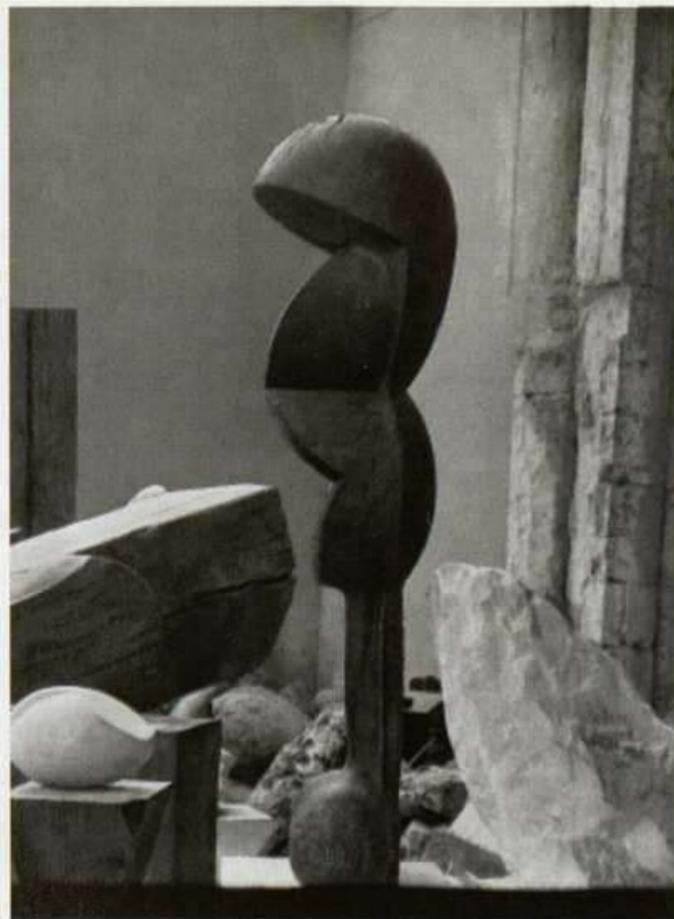
La escultura excluida planteaba en realidad una tensión entre dos maneras artísticas: la africana y la abstracta, en franca retirada ante el acoso del retorno al orden y los naturalismos. Lo paradójico de la misma era que el resumen en un solo arquetipo de todas las efigies femeninas de la tierra, de lo eterno femenino, no se alejaba en demasía de las pautas de la belleza ideal neo-

clasicista, como, tampoco, la técnica para lograrla: la neutralización de la materia mediante el pulimento de su epidermis. No obstante, se trataba de una obra compleja que había sido realizada en distintos tiempos y fases separadas. Un Adán solitario, que en un principio es una talla tipo columna, se transforma en la parte inferior de una nueva pieza recayendo sobre él el peso de su pareja. De formas anguladas y dentadas de ascendencia primitivista, tiende en contacto simbólico con la Tierra. Asimismo, mientras la base inferior es un rectángulo de piedra blanca, entre ambas figuras se intercala otro bloque rectangular de madera, apoyado en la cabeza de Adán, sobre el que se superpone Eva. Ésta, de ascendencia igualmente primitivista, es tranfigurada por una abstracción organicista que sublima e idealiza a la proporción africana y la distancia del más viril y rústico Adán.

El escándalo, en apariencia de índole moral, brotaba sin embargo de la transgresión de las convenciones escultóricas que venía infringiendo en obras anteriores, sobre todo en *Princesa X*. Tanto la colisión con las proporciones neoclasicistas como la estilización organicista, auxiliada por la desmaterialización de la epidermis, incoaban un proceso de abstracción que se alejaba de los referentes canónicos en la interpretación de la figura humana y suscitaba las asociaciones o evocaciones más imprevisibles, como, sin más, la del falo o un par de *couilles*. Escultor solitario y un tanto aislado respecto al *art vivant*, Brancusi desencadenaba así un conflicto con la herencia francesa en vías de recuperación chauvinista con el *rappel à l'ordre* y la deriva del arte en París, incluidos los cubistas residuales y el propio Matisse, hacia los naturalismos más variopintos.

El Pájaro en el espacio: It is not Art

Si *Adán y Eva* había sido excluido del Salón bajo la argucia de que podía provocar un escándalo de índole moral en el que subyacía de una manera larvada una determinada interpretación del arte, el *Pájaro en el espacio* suscita en cambio un escándalo artístico que tampoco soslaya ciertos



Constantin Brancusi: Eva, 1921. Madera de roble. Foto: Brancusi.



Constantin Brancusi: Adán, 1917. Madera de roble, 89,9 cm (altura). Foto: Brancusi.



Constantin Brancusi con Pájaro en el espacio, de mármol amarillo, en las Wildenstein Galleries, Nueva York, 1926.

tonos morales. No obstante, su singularidad respecto a los restantes escándalos estriba en la circunstancia de que la decisión adoptada por la autoridad aduanera incoó un proceso real ante la Corte neoyorquina acerca de la *diferencia* de la obra de arte en el mundo de los objetos y su desenlace precipita la primera legitimación jurídica del arte moderno.

En efecto, cuando a primeros de octubre de 1926 atraca en el puerto de Nueva York el paquebote *Paris* portando entre su carga, junto a otras veinte piezas de Brancusi, la versión en bronce del *Pájaro en el espacio*, el inspector de Aduanas no lo estima una escultura, sino un vulgar trozo de metal, un artículo manufacturado en serie. A pesar de las protestas y razones de M. Duchamp, receptor del envío, en el sentido de que en cuanto escultura estaba exonerada de las tarifas arancelarias, el inflexible aduanero decide aplicarle el artículo 399 de la *Tariff Act* (1922) en vigor y, a tenor del mismo, su autor o propietario debe satisfacer el cuarenta por ciento del valor estipulado, esto es, docientos cuarenta dólares. Es meridiano que el inspector no solamente estaba haciendo uso de sus prerrogativas

legales, sino también, sin pretenderlo, traspasando los umbrales de la competencia artística, que, tácita o explícitamente, sentenciaba que la pieza del escultor no era una obra de arte.

Posiblemente, el incidente podía haber quedado en una anécdota relegada al olvido si no hubiera sido porque su indignado propietario, el conocido fotógrafo y pintor Edward Steichen, la comentara ante un círculo minoritario pero selecto de la vanguardia neoyorquina. Por sugerencia de Mrs. Harry Payne Whitney, fundadora del museo homónimo, plantó cara a la decisión administrativa por vía judicial en la esperanza de que el veredicto final le fuera favorable y, sobre todo, creara jurisprudencia.

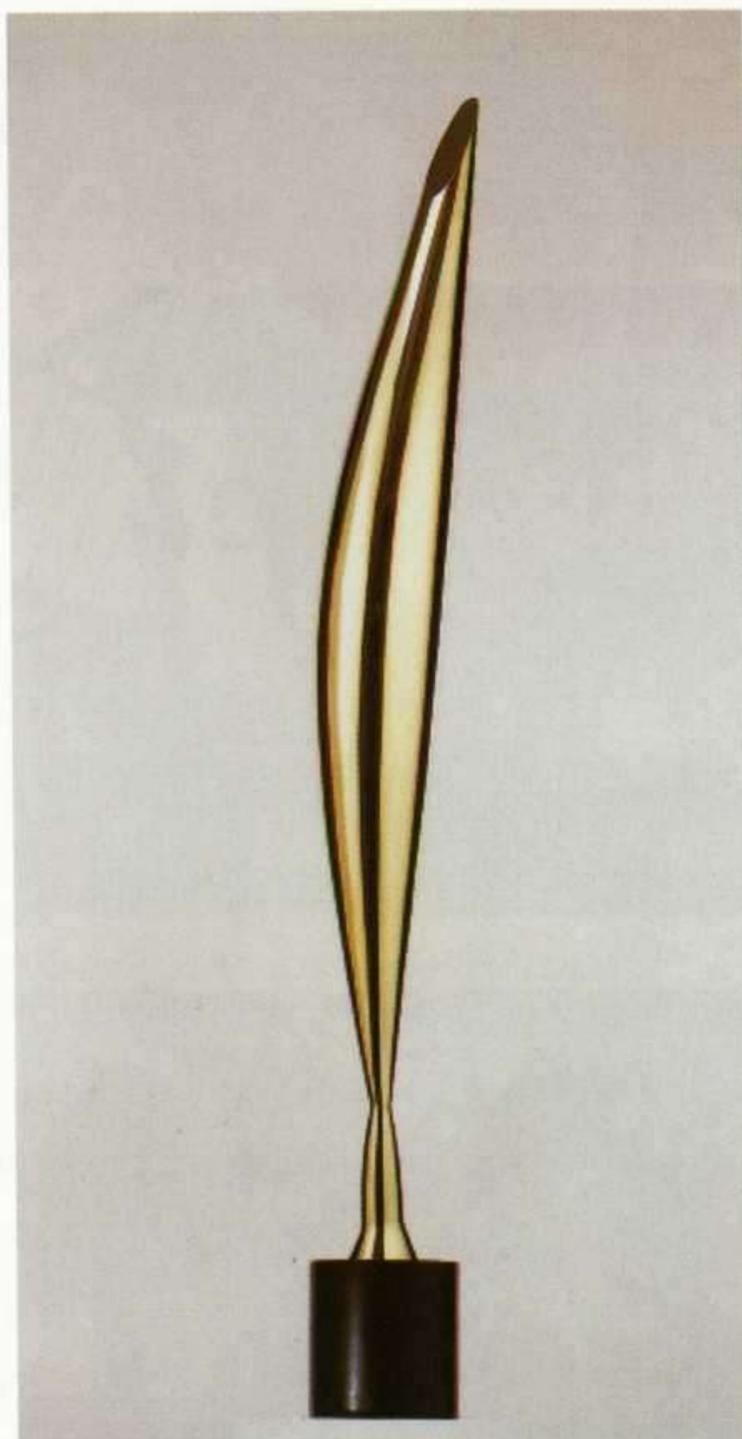
A no tardar la prensa se hizo eco del escándalo y, antes de que avanzara el proceso, se convirtió en materia de un debate continuado, sobre todo entre octubre de 1926 y los primeros meses del año siguiente, en publicaciones tan distintas como *America*, *Art News*, *Evening Post*, *New York City Journal*, *The Nation*, *The World* en Nueva York, *Chicago News*, *Journal* de Providence, *News* de Denver y otros. Teniendo como telón de fondo la oposición a los prejuicios artísticos de París, que no traslucían sino una confrontación sobre la situación del arte mo-

dero en América y Europa, los detractores del rumo saludaron con satisfacción la decisión tomada por la administración de Aduanas como expresión de un sano espíritu de independencia, esgrimiendo varios argumentos recurrentes.

Ante todo, califican la pieza como una aberración contra el buen sentido y un desprecio a las formas y las apariencias bellas de la escultura; denuncian el protagonismo abusivo concedido a la materia frente al espíritu, así como la brutalidad y el primitivismo que, interpretado como anticultura y regresión a los lados más oscuros e impresentables del psiquismo, atentan contra el refinamiento clasicista. Irreconocible por lo demás en sus formas y por su título: *Pájaro en el espacio*, ya que no se identifica con pájaro alguno, le acusan de ser un objeto puramente decorativo. En el fondo de tales críticas late sin duda el desasosiego que despierta su deriva abstracta y el desconcierto que provoca la quiebra de la representación en su doble vertiente de ruptura entre las imágenes y las cosas o, a través de su engañoso título, entre las palabras y las cosas.

Mientras tanto Brancusi en una carta que envía desde París en febrero de 1927 a M. Duchamp se esmera por rebatir el principal argumento del inspector aduanero. El error del funcionario estriba en pensar que los *Pájaros* a mostrar en Nueva York “eran todos los mismos y que no se diferenciaban más que por el título”. Por eso mismo, con objeto de disipar tal equívoco, sería preciso exponerlos conjuntamente, ya que entonces “se verá que es el desarrollo de un trabajo honesto para lograr otro fin que el de las series manufacturadas para ganar dinero”.

A pesar de ello, tras evacuar consultas a algunos expertos, los responsables de Aduanas, como informa el *Evening Post* (23.02.1927), “hemos llegado a la conclusión de que la obra de Brancusi no es arte”. Y, ciertamente, éste era el auténtico trasfondo del litigio sobre el que a los pocos días se harían eco otros periódicos. En concreto *America* (3.03.1927), después de informar que, siguiendo los consejos de los “artistas americanos cuerdos”, las autoridades rechazaban exonerar de aranceles al bronce, lanza este titular expeditivo: “Sea lo que esto pueda ser: *It is not Art*”. Igualmente, oponiéndose a los testimonios iluminados de los admiradores de la Escuela Modernista, les increpa con displicencia: “¿Cómo saben ellos



Constantin Brancusi: Oiseau dans l'espace (Pájaro en el espacio), 1924. Bronce pulido, 127,8 (altura) x 45 (circunferencia) cm. Philadelphia Museum of Art.



Dos páginas de America, 13 marzo de 1927.

que es un pájaro? ¿Cómo están tan seguros de que semejante 'basura sin sentido' (*Meaningless junk*) es una obra de arte?".

Durante esta primera fase de la disputa en la prensa sus defensores, entre los que además de Duchamp y Steichen se encuentran Watson Forbes, Walter Pach, E. Pound y otros, acusan con ironía a los aduaneros de incompetencia y opinar sobre lo que ignoran. Esgrimiendo también argumentos propios de la vanguardia europea, aducen que en esta pieza se deja hablar y expresarse a la materia, así como que el artista se reencuentra con la forma primordial poseedora de vida, como el arquetipo al que aludía en *Adán y Eva*. Pero, por encima de todo, insistían con otro de mayor calado: la imitación está siendo sustituida en el arte moderno por la interpretación de la realidad.

En enero de 1928 había transcurrido más de un año desde el incidente de la Aduana y al *Pájaro en el espacio* le estaba ocurriendo algo similar, aunque fuera en distinto escenario y en una dirección inversa, a lo que había acontecido diez años antes a la *Fuente* de su promotor en América, M. Duchamp. Si entonces el jurado de la Sociedad de Artistas Independientes excluía en nombre de la institución arte al urinario como obra artística por considerarlo un objeto manufacturado al igual que los restantes de su serie, ahora una pieza, que no es un artículo ni un objeto en serie y que en Europa era reconocida en su condición artística, es rebajada, casi condenada, a ser un eslabón más de la producción industrial, se le niegan sus cualidades artísticas.

Aunque fruto de distintas estrategias artísticas, en ambos escándalos subyace el mismo conflicto de interpretaciones y se solventan con un veredicto apodíctico idéntico: "Esto no es una obra de arte". Enunciado que en el caso de Brancusi entrelazaba un ramillete de alegaciones: es un trozo vulgar de bronce sin cualidad escultórica de ninguna clase, o un número más de la serie, deudor por tanto de la reproducción técnica indefinida. Lo paradójico, sin embargo, era que, aun siendo de mármol y una pieza única, la Aduana de Filadelfia tampoco

quería reconocer a *L'Oiselet* como una obra de arte, invocando, contra toda evidencia tangible, que era un objeto industrial. De ambos ejemplos se desprende que se ocultaban las auténticas razones de estas exclusiones.

Estimo, por tanto, que los argumentos en contra o a favor apuntaban a la diana de unos debates estéticos más álgidos no sólo en su momento, sino en la modernidad ulterior. A saber: la naturaleza y los límites del arte, encarnado en esta ocasión por la escultura. Al igual que en el caso de un desconocido R. Mutt, el escándalo de Brancusi en la actualidad hubiera hecho las delicias de las recientes teorías *institucional* y *contextual* del arte, a las que tan sensible se muestra la estética analítica en Norteamérica, con A. Danto en

cabeza. Y, curiosamente, así lo entiende en su momento un avisado reportero:

“Por fin, ha sido formulada una definición del arte. No por un gran filósofo o especialista en estética, sino por un experto en materia de tarifas y tasas en la Dirección de Aduanas de Nueva York” (*News*, Denver, Col., 20.03.1928). Una definición que, aunque fuese por vía negativa y por exclusión, estaba en consonancia con las resoluciones dictadas hasta entonces por la Corte Federal y, sobre todo, con el artículo 1704 de la citada *Tariff Act* (1922), en el que se apoyó el celoso inspector para denegar su condición artística a la pieza de Brancusi. Según el mismo quedaban exoneradas de pagar aranceles “las *esculturas o estatuas originales* de las que no existen más de dos réplicas o reproducciones, pero los términos de “esculturas” o de “estatuas”, en la acepción que asumen en este artículo, deben ser interpretados de manera que incluyan únicamente las producciones de *escultores profesionales* en alto relieve o en relieve, en bronce, en mármol, en piedra, en tierra cocida, en marfil, en madera o metal, ya sean talladas o esculpidas, y en todo caso *trabajadas a mano...*”. Una resolución de la Corte en el sumario contra Olivotti (1916), que había creado jurisprudencia, añadía que debía ser una reproducción por la fundición o el vaciado de “*imitaciones* de objetos naturales, principalmente de formas humanas... en sus *proporciones* verdaderas...”. Una definición jurídica que traslucía con fidelidad las concepciones más comunes sobre este género.

La legitimación jurídica

Como es fácil advertir, el asunto del *Pájaro en el espacio* desborda los aspectos jurídicos para adentrarse en los predios de la filosofía del arte, ya que la resolución de la causa va a depender de la definición del arte que sea aceptada por el tribunal. Salta a la vista que el escrupu-



Dibujo de Helen E. Hokinson publicado en *The New Yorker*, 6 de febrero de 1926.

loso inspector era leal a lo que había fijado la jurisprudencia en sintonía con las ideas hegemónicas y los gustos más extendidos. Lo más intrigante, por tanto, será comprobar cómo a lo largo de las sesiones la balanza se inclinará a favor de la disolución o deconstrucción de las categorías artísticas al uso. No sólo en el ámbito expandido de la escultura, sino en el horizonte más amplio de una definición del arte. El litigio sacará a la luz la confrontación entre el academicismo de ascendencia neoclasicista en la escultura y realista en la teoría artística y los desafíos que le lanza la Escuela Modernista bajo la influencia europea.

A este respecto son muy sugerentes los interrogatorios a los que son sometidos tanto los testigos nombrados por el ministerio fiscal: los escultores realistas R. Aitken y Thomas Jones, como los propuestos por los abogados defensores: el propio E. Steichen, el escultor J. Epstein, Frank Crowninshield, redactor jefe de la revista *Vanity Fair*, Watson Forbes, editor de la revista *The Arts* y William Henry Fox, director del Museo de Brooklyn. Y, como puede suponerse, el nudo a desenredar es dilucidar si la pieza en cuestión *no es o es una obra de arte*, así como los criterios estéticos que deciden la indiferencia o la diferencia artística respecto a los restantes objetos.

Tanto el ministerio fiscal como sus testigos repiten machaconamente que no es una obra de arte. ¿Por qué motivos? “Porque para mí –contesta Aitken– la pieza no despierta ninguna reacción emocional de carácter estético. No es para mí una obra de arte”, mientras su compañero Th. Jones apostilla: “No pienso que esto es una obra de arte porque es demasiado abstracta: es un abuso de la forma escultórica... No creo que exprese el sentimiento de belleza”. Desde su perspectiva academicista, asocian sin más el arte con la belleza y adoptan la resbaladiza categoría estética de la reacción o emoción como criterio artístico de diferenciación, pero lo que más le saca de quicio es la transgresión de las proporciones del organismo y esa deriva que la transforma en “*demasiado abstracta*”. ¿Cómo podría graduarse esa demasía para que optara a ser admitida como obra de arte?

No obstante, me parecen más astutas las argucias del ministerio fiscal a los testigos del demandante, pues giran de continuo en torno a la desvinculación e inadecuación de la *representación* y del *título* con la pieza misma. El supuesto clasicista aboga por la imitación y la representación de los objetos naturales, así como que el título designe a las cosas. La palabra pájaro debería adecuarse al objeto designado, y éste al referente exterior de la misma realidad. Designar e imitar equivalen a reconocer y representar. Ésta era la cuestión crucial, pero ¿qué hubiera sucedido si Brancusi hubiese titulado a su pieza “pez” o “tigre” en vez de pájaro?

En una de las sesiones, el juez Waite pierde la paciencia ante tanta reiteración nominalista e interrumpe con cierta brusquedad al fiscal: “No creo que el hecho de llamarle pájaro o elefante haga la menor diferencia. La cuestión estriba en saber si se trata de un objeto artístico por su forma, sus líneas o su concepción”. Esta inesperada interrupción daba en la línea de flotación de los aduaneros y del fiscal y, sin pretenderlo, se anticipaba de una manera sor-

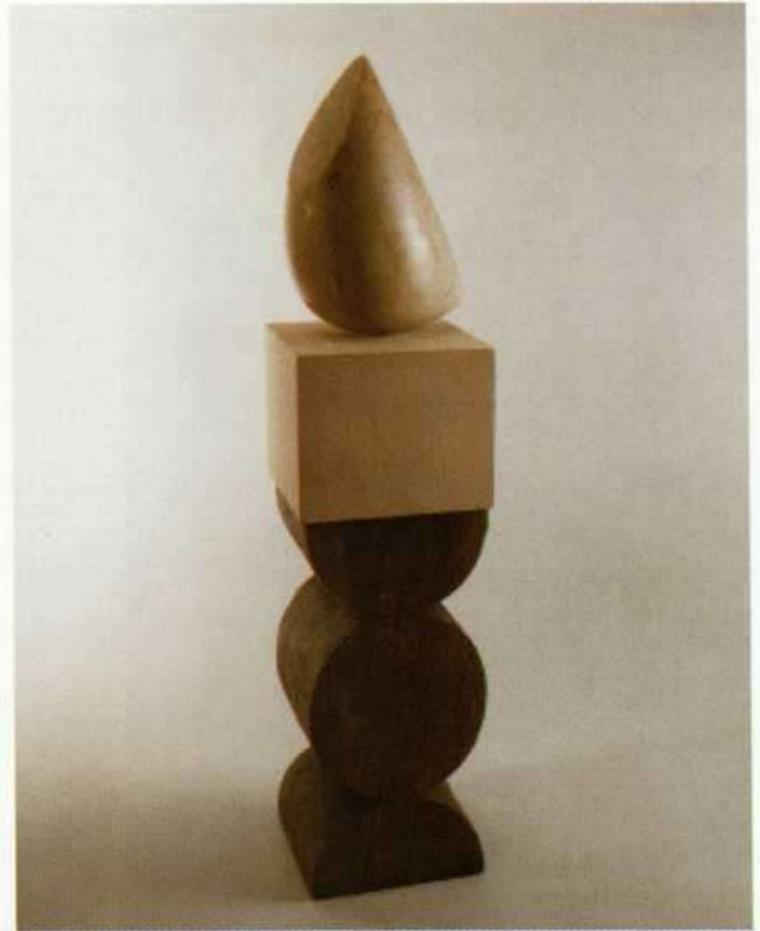
prendente al debate artístico que suscitará poco después el surrealista R. Magritte en el manifiesto *Las palabras y las imágenes* (1929) donde repara en la escasa vinculación que existe entre las palabras o las imágenes y las cosas.

Desde el reverso de la defensa los testigos se reafirman en que la pieza de Brancusi *sí es una obra de arte*, pero no deja de ser llamativo que en algunos argumentos coincidan, aunque sea invirtiéndolos, con los criterios que habían invocado sus detractores para descalificarla. Tanto a Epstein como a Forbes sí les despierta un sentido de la belleza y les procura un sentimiento de placer. Valoraciones tan enfrentadas no pueden por menos que recordar la fragilidad de los juicios artísticos y hasta verificar el proceso semántico que desde *El significado del significado* (1923) ve-

nían incoando en América C.K. Ogden y I.A. Richards a las categorías estéticas por el carácter acientífico y subjetivo de sus definiciones, pero ello no resta operatividad a las posiciones en liza.

De cualquier modo los argumentos de mayor calado en favor de su estatuto como obra de arte retoman las críticas a las teorías de la imitación y la representación en beneficio de la concepción y la autonomía. No en vano, los cuatro testigos de Brancusi contestan que no representa el vuelo del pájaro, sino que *sugiere* el vuelo en el espacio, la idea de vuelo interpretada como impresión o sensación, evocación o sugerencia de la elevación del pájaro hacia el cielo. Pero ello no depende de lo que se designa con el título, sino de las cualidades estéticas de la pieza en sí misma, de la victoria de sus líneas y volúmenes, porque seduce con una *forma* cuya “cualidad abstracta” sugiere el vuelo. Diríase que, al igual que J. Gris trataba de concretar lo que es abstracto y partía de una abstracción para llegar a un hecho concreto: de un cilindro obtenía una botella, Brancusi tampoco imita a un pájaro para representar el vuelo, sino que de la forma del vuelo parece deducir que se trata de un pájaro. Sea como fuere, lo que se estaba dilucidando era el estallido de los referenciales, la quiebra de la representación y la transición a la abstracción, a los umbrales del principio abstracción en su vertiente organicista.

Mientras tanto, ¿dónde andaba y qué decía el propio Brancusi? Residía en París, pero el 28 de enero de 1928 recibe una carta de sus defensores en la que, ateniéndose sin duda al indicado artículo 1704 de la *Tariff Act*, le aconsejan que en cuanto demandante debe plantear cuatro puntos: “1. El objeto importado es original como escultura o estatua. 2. Es una producción profesional de un escultor. 3. Ha sido realizado en tanto que tal. 4. No es un objeto útil”.



Constantin Brancusi: L'Oiselet (El pajarillo), 1925. Mármol vetado, 40,6 x 31 x 21,9 cm.



Constantin Brancusi: Princesse X (Princesa X), 1915-1916. Bronce pulido, 61,7 x 40,5 x 22,2 cm. Centre Georges Pompidou, París.

Recogiendo estas sugerencias, durante el interrogatorio al que fue sometido por escrito en marzo del mismo año en el Consulado americano de París respondería en los términos que resumimos a continuación: la obra en cuestión es una creación personal, propia y original que posee distinta forma y dimensión que las restantes piezas; está concebida en bronce y ha realizado un modelo en escayola para entregarla a la fundición con la fórmula y otras instrucciones de su aleación en bronce. Una vez fundida ha corregido los defectos y pulido su superficie sin intervención de máquina alguna, sino de un modo artesanal, a mano, con las limas y el papel de lija. Fruto además de su concepción, no hubiera consentido a nadie ejecutar su acabado, refinar su piel —cualidad estética de la materia que curiosamente se asemeja a la neutralización de la epidermis por la escultura neoclásica, cuya ausencia en beneficio del sobremodelado (*surmoulage*) había servido de excusa para negar la calidad artística a *La edad de bronce* de Rodin—. Por último, la pieza tampoco se sustrae a

las convenciones del género, no es un pedazo de metal informe como materia prima de importación con el que obtener ganancias y, menos, un objeto útil. (Probablemente, este argumento obedecía a la conveniencia de resaltar la separación entre la belleza técnica como adherente y la belleza artística como autónoma o pura o lo que es lo mismo, las diferencias entre las artes aplicadas o útiles y las autónomas o libres, cuyas obras se distinguían así de los objetos cotidianos de la estética industrial).

La sorpresa, tal vez inesperada, de este conflicto de interpretaciones estéticas saltó cuando el tribunal falló en una sentencia dictada en noviembre de 1928 a favor de la obra con el siguiente raciocinio. Aunque un tanto extenso, creo que vale la pena transcribir parte del mismo, pues estamos ante la primera *legitimación jurídica* del arte moderno:

“Se debe reconocer que lo que ha sido *declarado obras de arte* por las decisiones de los últimos años debería, siguiendo las decisiones más recientes, no solamente de los tribunales de Aduanas, sino de la Corte Suprema de los Estados Unidos, ser descartado como algo que no responde a este término. Pensamos que, en el momento de las primeras decisiones, la importación actual tendría que haber sido descartada como obra de arte y, para ser más preci-

sos, como obra de gran arte. Bajo la influencia de las Escuelas modernas, las opiniones sostenidas precedentemente han sufrido modificaciones a propósito de lo que es necesario para constituir el arte en el espíritu de la reglamentación...

En el intervalo se ha desarrollado lo que se llama la Escuela del arte nuevo cuyo fin es la *representación de ideas abstractas* más bien que *representación de motivos naturales*... El objeto actualmente examinado es idéntico como concebido con un *fin puramente ornamental*, su uso no se diferencia en esto de aquél de todo pedazo de escultura de los viejos maestros. Es de líneas armoniosas y simétricas, y si bien puede encontrarse cierta dificultad en asimilarlo a un pájaro, no es menos agradable de ver y altamente ornamental. Y como hemos llegado a la convicción de que es la *producción original de un escultor de profesión*, de que es también un *pedazo de escultura y una obra de arte*...”.

Aunque un tanto farragosos, los argumentos jurídicos se transmutan en juicios estéticos que emiten una declaración artística y sientan las bases de una legitimación social de amplias resonancias o, incluso, de consecuencias pragmáticas, pues es probable que favoreciera el clima para la fundación del Museo de Arte Moderno y del Museo Whitney en Nueva York. Asimismo, la expresión “representación de ideas abstractas”, aunque tal vez no fuese la más apropiada, no solamente trasluce la quiebra de la representación de motivos naturales, sino que justifica un fin puramente ornamental –¿la belleza pura kantiana no hipotecada a las finalidades objetivas externa o interna?– a través de las líneas armoniosas de su estructura formal –principio abstracción–, las cuales por sí solas son agradables y placenteras a los ojos del espectador –emoción estética–.

En otras palabras, tanto las razones aducidas por los defensores como el fallo final remiten a criterios estéticos que entrelazan los viejos con los nuevos y a no tardar sedimentan en consensos y convenciones. A través de ellos salía precisamente a la luz la *diferencia artística* de aquel trozo de bronce que, desde ahora, ya no era rebajado a un material bruto ni a un objeto manufacturado y útil, sino enaltecido como una obra de arte desligada de la representación naturalista. Se evitaba así su indiferenciación en el sistema objetual y, más allá de este caso particular, el proceso judicial promovía una redefinición del arte, como si en su declaración artística resonasen tanto los debates coetáneos de la estética filosófica como las legitimaciones conceptuales que en Europa habían propiciado la crítica de arte, las poéticas y la filosofía de las formas simbólicas y, no tardando, impulsará en América la teoría de la *forma presentacional*, tal como fue desarrollada por S. Langen en *The philosophy in a new key* 

Los documentos citados están tomados de las siguientes obras:

Edelman, B.: *L'adieux aux arts, 1926: L'affaire Brancusi*, París, Aubier, 2001.

Geist, S.: *C. Brancusi: the sculpture and drawings*, Nueva York, Harry W. Adams, 1975.

Hulten, P. y otros: *Brancusi*, París, Flammarion, 1986.

Spears, A.T.: *Brancusi's Birds*, Nueva York, New York University Press, 1970.

BRANCUSI Y LAS MITOLOGÍAS

MIRCEA ELIADE

TRADUCCIÓN: SIRK TRADUCCIONES

24

B
R
A
N
C
U
S
I



Buzón de Brancusi en el Impasse Ronsin.

Hace poco, volví a leer el dossier sobre la apasionante controversia suscitada alrededor de Brancusi: ¿Siguió siendo un “campesino de los Cárpatos”, a pesar de haber vivido cincuenta años en París, en el corazón de todas las innovaciones y revoluciones artísticas modernas? ¿O, por el contrario, y tal y como cree el crítico americano Sidney Geist, Brancusi se convirtió en lo que es gracias a las influencias de la Escuela de París y al descubrimiento del arte exótico, sobre todo de las esculturas y de las máscaras africanas?

Mirando las fotografías del dossier, que reprodujo Ionel Jianoy en su monografía (*Arted*, París, 1963): Brancusi en su taller de Impasse Ronsin, su cama, su estufa, es relativamente fá-

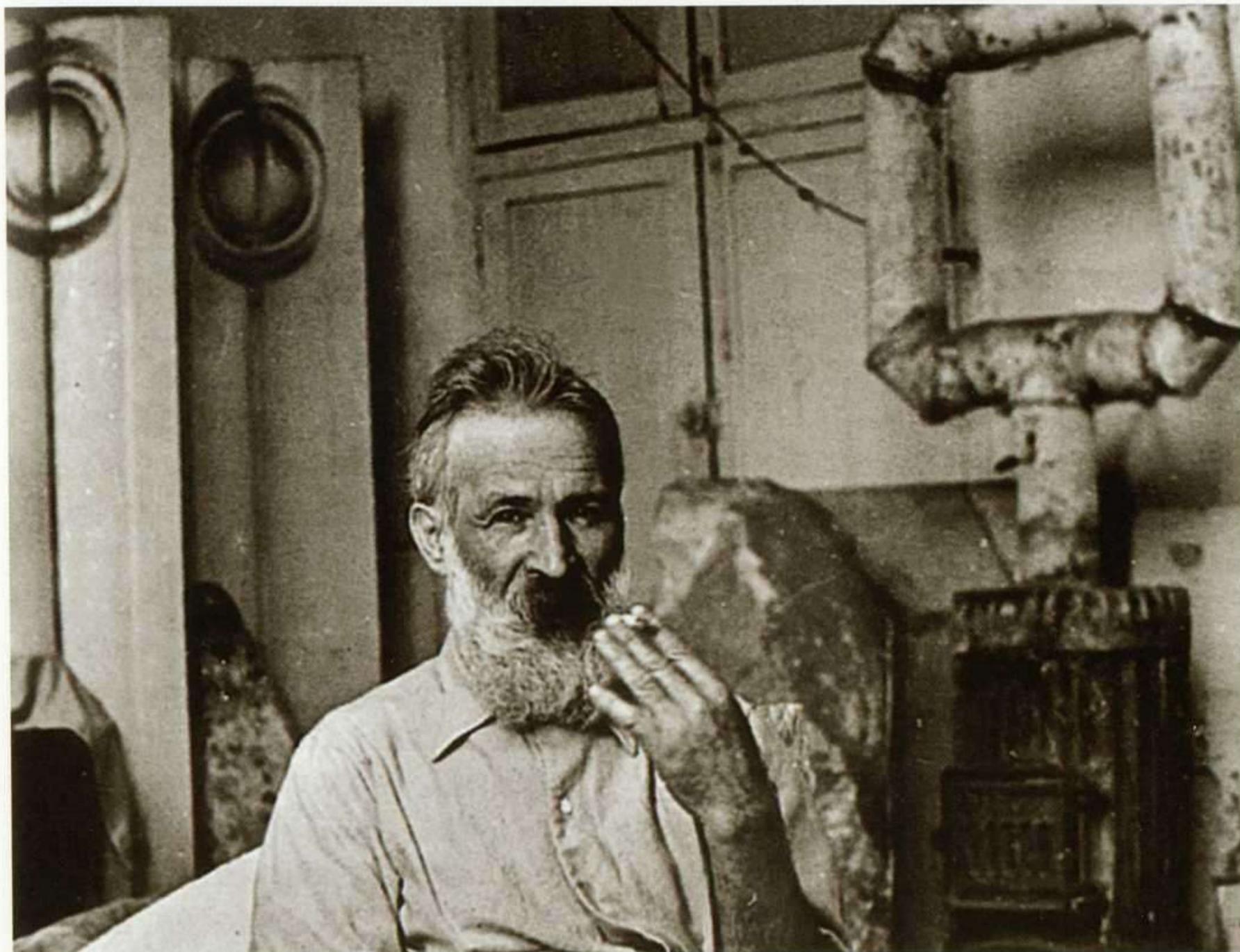
cil reconocer el “estilo” de la habitación de un campesino, pero sin embargo, aquí hay algo más. Es la *morada* de Brancusi, su “mundo” propio, el que se construyó él solo, con sus propias manos, se podría decir. No es la réplica de un modelo ya existente, tipo “casa de campesino rumano” o “taller de artista parisino de vanguardia”.

Por encima de todo, hay que fijarse en la estufa. No sólo porque la necesidad de tener una estufa de pueblo nos ofrece información sobre el estilo de vida que Brancusi había querido conservar en París. Sino también porque el simbolismo de la estufa o del fogón puede desvelar algún secreto sobre el talento de Brancusi.

Está, en efecto, el hecho, paradójico para muchos críticos, de que Brancusi parece haber recobrado la fuente de inspiración “rumana” después de tener conocimiento de ciertas creaciones artísticas “primitivas” y arcaicas.

Pero esa “paradoja” constituye uno de los temas favoritos de la sabiduría popular. Me acuerdo sobre todo de un ejemplo: la historia del rabino Eisik de Cracovia, que el indianista Heinrich Zimmer había extraído de los *Khassidischen Bücher* de Martin Buber. Este piadoso rabino, Eisik de Cracovia, tuvo un sueño que le ordenaba dirigirse a Praga. Allí, bajo el enorme y amenazador

Este texto, de 1957, está recogido en Briser le toit de la maison © Éditions Gallimard 1986.



Autorretrato en el estudio con la estufa al fondo, 1928.

puente que lleva al castillo real, descubriría un tesoro escondido. El rabino tuvo tres veces el mismo sueño, así que decidió ponerse de camino a Praga. Cuando llegó a la ciudad, encontró el puente, pero los centinelas hacían guardia noche y día y Eisik no se atrevía a indagar más. El capitán de la guardia acabó por percatarse de que seguía merodeando por los alrededores y le preguntó amablemente si había perdido algo. El rabino le contó su sueño con mucha ingenuidad. El oficial se puso a reír y le dijo: “¿Es eso cierto, buen hombre? ¿Has gastado las suelas de tus zapatos para llegar hasta aquí porque has tenido un sueño? ¿Pero, cómo se puede creer en un sueño?”. Pero el oficial también había escuchado una voz en sueños. “Me hablaba de Cracovia, y me ordenaba ir allí y buscar un gran tesoro en la casa de un rabino llamado Eisik, Eisik hijo de Jekel. El tesoro estaba escondido en un rincón polvoriento detrás de la estufa”. Pero el oficial no había dado ningún crédito a las voces que había oído en sueños porque se consideraba una persona sensata. El rabino le hizo una gran reverencia, le dio las gracias, y volvió a toda prisa a Cracovia. Cavó un agujero en el rincón de su casa y descubrió un tesoro que puso fin a su pobreza.

Heinrich Zimmer añade: “Esto quiere decir que el verdadero tesoro, ese tesoro que acaba con nuestra pobreza y nuestras miserias, nunca está muy lejos de nosotros. No hay que irse a un país lejano porque yace sepultado en los escondites más íntimos de nuestra propia casa, es

decir de nuestro propio ser. Está detrás de la estufa, el núcleo del calor de la vida que rige nuestra existencia, el corazón de nuestro corazón, sólo si sabemos buscarlo. Pero hay una condición extraña y a la vez constante en esta historia, ya que nos dice que el significado de esa voz interior que guía nuestra búsqueda no nos será revelado hasta que no realicemos un viaje piadoso a una región, a un país extranjero, a una tierra que nos es desconocida. Y a esta condición extraña y constante, se añade otra más. La persona que nos revela el sentido de nuestro misterioso viaje interior debe ser también un extranjero, de otra raza y religión”.

Para volver a lo que nos ocupa aquí, e incluso si aceptamos el punto de vista de Sidney Geist, y sobre todo que la influencia que ejerció la Escuela de París fue decisiva para la formación de Brancusi, mientras que “la influencia del arte popular rumano es inexistente”, sigue siendo evidente que las obras de arte de Brancusi se muestran solidarias con el universo de las formas plásticas y de la mitología popular rumana y llevan a veces nombres rumanos (como por ejemplo la *Maiästra*). Dicho de otra forma, las “influencias” habrían dado lugar a una suerte de anamnesis, un proceso lógico hacia un autodescubrimiento. Su contacto con las creaciones de la vanguardia parisina o del mundo arcaico (África) habrían desencadenado un movimiento de “interiorización” que conduce a un mundo secreto e inolvidable, porque es a la vez el mundo de la infancia y de la imaginación.

Puede que, *después* de comprender la importancia de algunas creaciones modernas, Brancusi descubriera la riqueza artística de su propia tradición campesina. Es entonces cuando se habrían revelado las posibilidades creadoras de esa tradición. Pero de todas formas, esto no quiere decir que después de ese descubrimiento Brancusi se pusiera a hacer “arte popular rumano”. No se puso a imitar formas que ya existían, ni a copiar el “folclore”. Al contrario, comprendió perfectamente que la fuente de todas las formas arcaicas, tanto las del arte popular de su país como las de la protohistoria balcánica y mediterránea del arte “primitivo” africano u oceánico, estaba profundamente enterrado en el pasado; también comprendió que esa fuente fundamental no tenía nada que ver con la historia “clásica” de la escultura, en la que se había colocado, al igual que todos sus contemporáneos, durante su juventud en Bucarest, en Munich o en París.

El talento de Brancusi reside en que supo dónde tenía que buscar la verdadera “fuente” de las formas que se sentía capaz de crear. En vez de reproducir los universos plásticos del arte popular rumano o africano, se dedicó, por decirlo de alguna forma, a “interiorizar” su propia existencia vital. Y logró encontrar la “presencia en el mundo” que caracteriza al hombre arcaico, ya fuera un cazador del paleolítico inferior o un agricultor del neolítico mediterráneo, carpato-danubiano o africano. Si en la obra de Brancusi hemos podido apreciar no sólo la solidaridad estructural y morfológica con el arte popular rumano, sino también ciertas analogías con el arte negro o con las estatuas de la prehistoria mediterránea y balcánica, es porque todos esos universos plásticos pueden homologarse culturalmente: sus “fuentes” están en el

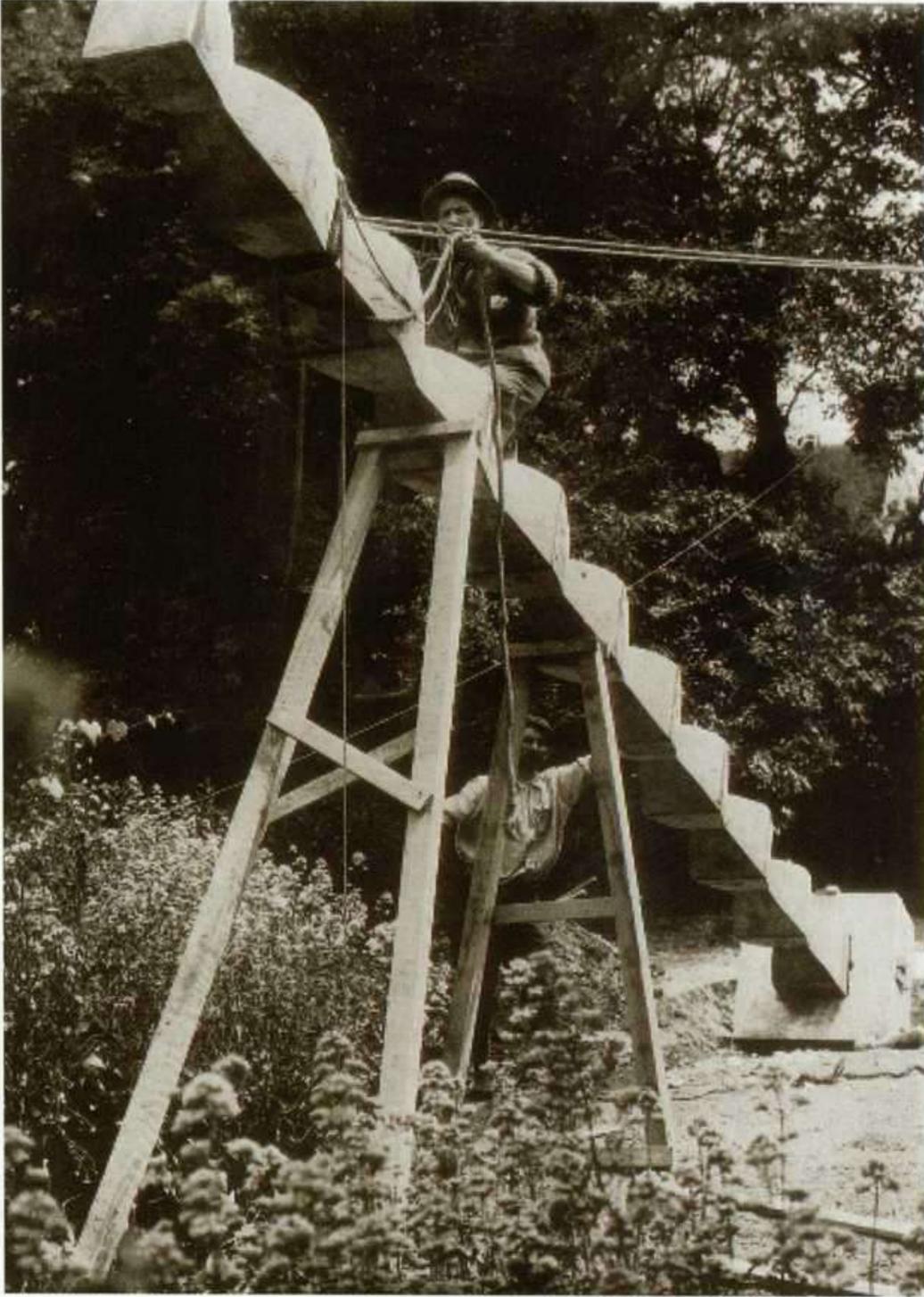


Brancusi trabajando en una Columna sin fin.

paleolítico inferior y en el neolítico. Dicho de otra forma, gracias al proceso de “interiorización” al que hacemos alusión y de la anamnesis que de él se deriva, Brancusi logró “ver el mundo” como los autores de las obras de arte prehistóricas, etnológicas o folclóricas. En cierto sentido, encontró la “presencia en el mundo” que había permitido a esos artistas desconocidos crear su propio universo plástico en un espacio que no tenía nada que ver, por ejemplo, con el espacio del arte griego “clásico”.

Hay que admitir que todo esto no “explica” el talento de Brancusi, ni su obra. No es suficiente encontrar la presencia en el mundo de un campesino del neolítico para ser capaz de crear como un artista del mismo período. Pero analizar ese proceso de “interiorizar” nos ayuda a comprender, por una parte, la extraordinaria novedad de Brancusi y, por otra parte, por qué algunas de sus obras parecen estructuralmente solidarias con las creaciones artísticas prehistóricas, campesinas o etnográficas.

Puede que un día, la relación de Brancusi con los materiales, y sobre todo con la piedra, nos ayude a comprender algo de la mentalidad de los hombres de la prehistoria. Brancusi trataba a algunas piedras con la reverencia exaltada y a la vez ansiosa de alguien para quien ese elemen-



Brancusi instalando la Columna sin fin en el jardín de Edward Steichen. Foto Edward Steichen.

principios del siglo XX. Freud acababa de dar a conocer la técnica que exploraba las profundidades del inconsciente; Jung creía que se podía llegar a un nivel mucho más profundo, lo que él llamó el inconsciente colectivo; el espeleólogo Emile Racovitza intentaba identificar, en la fauna de las cavernas, “fósiles vivos”, mucho más valiosos ya que esas formas orgánicas no eran fosilizables; Levy-Bruhl logró aislar en la “mentalidad primitiva” una fase arcaica, prelógica, del pensamiento humano.

Todos estos descubrimientos e investigaciones tenían un punto en común: revelaban valores, estados, comportamientos que la ciencia había ignorado hasta este momento, ya sea porque la investigación no había llegado tan lejos, ya porque no tenían interés para la mentalidad racionalista de la segunda mitad del siglo XIX. Todas estas investigaciones implicaban en cierto sentido un *descensus ad inferos* y, por lo tanto, el descubrimiento de fases de vida, de experiencia y de pensamiento que habían precedido la formación de los sistemas de significados conocidos y estudiados hasta entonces, sistemas que podríamos denominar “clásicos”, ya que, de una forma u otra, eran solidarios con la instauración de la razón como único principio que podía comprender la realidad.

to revelaba una fuerza sagrada y constituía una hierofanía.

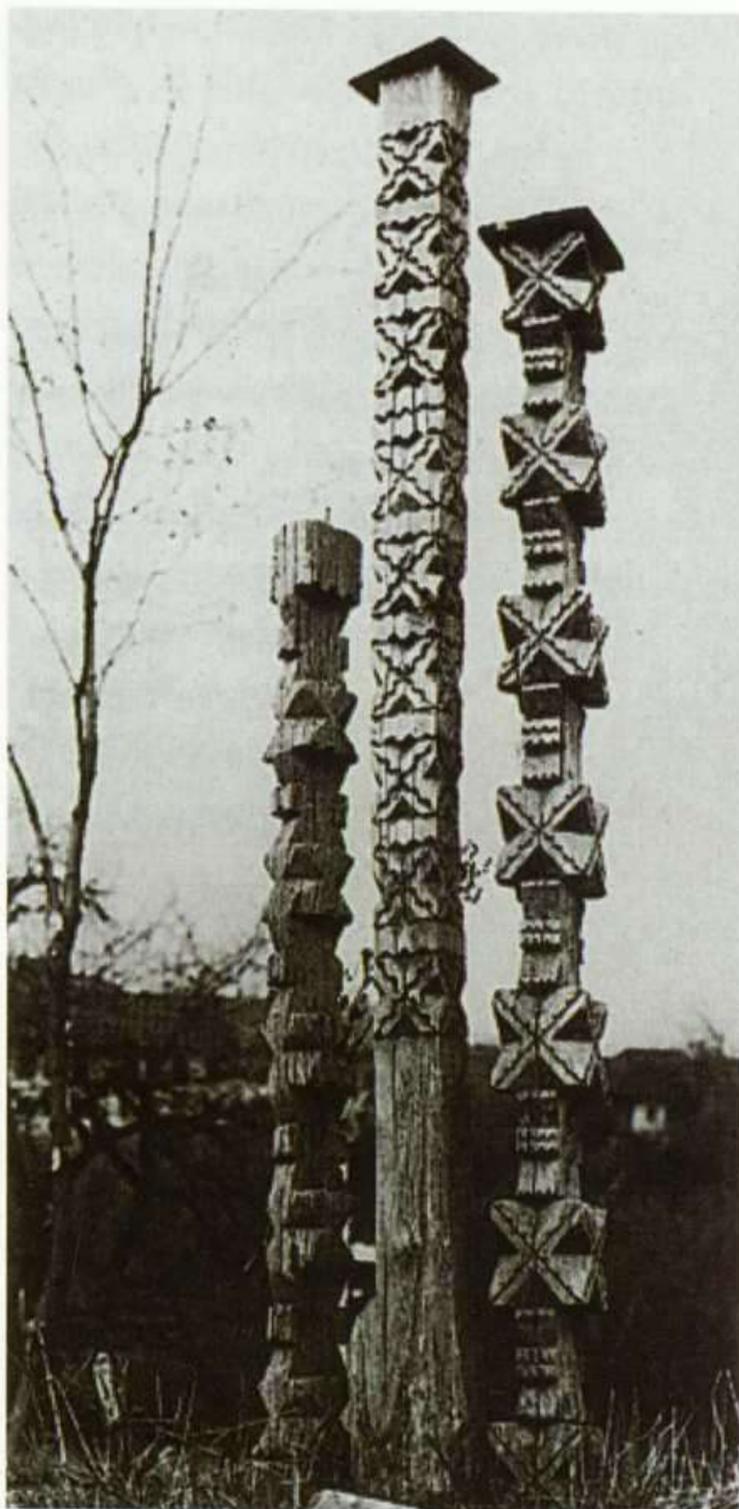
Nunca sabremos en qué universo imaginario se sumergía Brancusi cuando trabajaba horas y horas en el pulido de sus obras. Pero no hay duda que esa intimidad con la piedra propiciaba los “sueños de la materia”, que analizó con gran acierto G. Bachelard. Era una especie de inmersión en el mundo de las profundidades en el que la piedra, la “materia” por excelencia, se hacía misteriosa, ya que incorporaba lo sagrado, la fuerza, la suerte. Al descubrir la “materia” como fuente y origen de epifanías y significados religiosos, Brancusi pudo encontrar, o al menos adivinar, las emociones y la inspiración de un artista de los tiempos arcaicos.

Además, la “interiorización” y la “inmersión” en las profundidades formaban parte del *Zeitgeist* de



Constantin Brancusi: Columna sin fin, Targu Jiu (Cárpatos), 1937. Acero dorado, 30 m. Foto Brancusi.

Brancusi fue por excelencia el *contemporáneo* de esta tendencia hacia la “interiorización” y la búsqueda de las “profundidades”, contemporáneo en el interés apasionado que despertaban esas fases primitivas, prehistóricas y prerracionales de la creatividad humana. Después de comprender el “secreto” central, sobre todo, el hecho de que las creaciones folclóricas o etnográficas no son las que van a renovar y enriquecer el arte moderno, sino el descubrimiento de sus “fuentes”, Brancusi se sumergió en interminables investigaciones, que sólo se detuvieron a su muerte. Volvió incansablemente a ciertos temas, como si estuviera obsesionado por el misterio que entrañaban o por sus posibilidades artísticas, que no conseguía materializar. Por ejemplo, trabajó diecinueve años en la *Colonne sans fin*, y veintiocho en el ciclo de *Oiseaux*. En su *Catálogo razonado*, Ionel Jianou recoge hasta cinco versiones en roble de la *Colonne sans fin*, además de una en escayola y acero, realizadas entre 1918 y 1937. En lo que se refiere al ciclo *Oiseaux*, de 1912 a 1940, Brancusi terminó veintinueve versiones, en bronce pulido, en mármol de diferentes colores y en escayola. Como ocurre con otros artistas ya sean antiguos o modernos, Brancusi también retomaba un motivo central. Pero este método es muy característico en el arte popular y etnográfico, en el que los modelos ejemplares se retoman y se “imitan” indefinidamente por ra-



Torre funeraria, cementerio de Loman,
Rumanía.

zones que no tienen nada que ver con la “ausencia de imaginación” ni con la “personalidad” del artista.

Resulta significativo que Brancusi encuentre en la *Colonne sans fin*, un motivo folclórico rumano, la “Columna del Cielo” (*columna cerului*), que profundiza en un tema mitológico que ya se encontraba en la prehistoria y que, además, se da en todo el mundo. La “Columna del Cielo” sostiene la bóveda celeste; por decirlo de otra manera, es un *axis mundi*, del que conocemos múltiples variantes: la columna Irminsul de los antiguos germánicos, los pilares cósmicos de las poblaciones norasiáticas, la Montaña central, el Árbol cósmico, etc. El simbolismo del *axis mundi* es complejo: el eje sostiene el Cielo y garantiza al mismo tiempo la comunicación entre el Cielo y la Tierra. Gracias a este *axis mundi*, que se cree está en el Centro del Mundo, el hombre puede comunicar con los poderes celestes. La concepción del *axis mundi*, en su calidad de columna de piedra que sostiene el mundo, refleja con toda seguridad las creencias que caracterizan las culturas megalíticas (IV-III milenios a.C). Pero el simbolismo y la mitología de la columna celeste se extendieron más allá de las fronteras de la cultura megalítica.

En cualquier caso, en el folclore rumano, ya que la Columna del Cielo representa una creencia arcaica, precristiana, pero que pronto fue cristianizada, ya que se retoma en las canciones rituales de Navidad (*colinde*). No hay duda de que Brancusi debió de oír hablar de la Columna del Cielo en su pueblo natal o en los rebaños de los Cárpatos, donde aprendió el oficio del pastor. La imagen debió de obsesionarle ya que, como vamos a ver, se integraba en el simbolismo de la ascensión, del vuelo, de la trascendencia. Resulta muy interesante que Brancusi no escogiera la “forma pura” de la columna, que se limitaba a simbolizar el “sostén”, el “puntal” del Cielo, sino una forma romboide que se repite indefinidamente que recuerda a un árbol o a un pilar con muescas. Es decir, Brancusi puso de manifiesto el simbolismo de la ascensión, ya que cuando dejamos volar la imaginación, nos entran ganas de trepar por este “árbol celeste”. Ionel Jianou nos recuerda que las formas romboides “representan un motivo tomado de los pilares de la arquitectura popular”. Pero, el simbolismo del pilar de las casas de pueblo depende asimismo del “campo simbólico” del *axis mundi*. En muchas moradas arcaicas, el pilar central sirve para comunicarse con el cielo.

Pero la ascensión al Cielo de las cosmologías arcaicas y primitivas no es lo que preocupa a Brancusi. Al artista le interesa el vuelo hacia un espacio infinito. Lo llama su columna “sin fin”. No sólo porque este tipo de columna no puede acabarse nunca, sino sobre todo porque se lanza hacia un espacio que no puede tener límites ya que se fundamenta en la experiencia extática de la libertad absoluta. Es el mismo espacio por el que vuelan los *Oiseaux*. Del antiguo simbolismo de la Columna del Cielo, Brancusi sólo se queda con su elemento central: la ascensión como trascendencia de la condición humana. Pero consigue revelar a sus contemporáneos que se trata de una ascensión extática, desprovista de cualquier naturaleza “mística”. Basta con “dejarse llevar” por la fuerza de la obra para recuperar la beatitud olvidada de una existencia liberada de cualquier sistema de condicionamientos.

Inaugurado en 1912 con la primera versión de la *Maiăstra*, el tema de los *Oiseaux* es aún más revelador. Brancusi parte, en efecto, de un motivo folclórico

rumano para llegar, a través de un largo proceso de “interiorización”, a un tema ejemplar, que es al mismo tiempo arcaico y universal. La *Maiăstra*, y en particular *Paserea maiăstra* (lit. el “Pájaro Maravilloso”), es un pájaro que se inscribe en las fábulas populares rumanas, que ayuda al Príncipe Encantado en sus combates y sus pruebas. En otro ciclo narrativo, la *Maiăstra* consigue robar tres manzanas de oro que un manzano produce todos los años. Sólo



Constantin Brancusi: *Maiăstra*, 1910-1912. Mámol, 55,9 (altura) x 60,3 (circunferencia) cm.

el hijo del rey consigue herirla y capturarla. En algunas variantes, una vez herido y capturado, el “Pájaro Maravilloso” es un hada. Se diría que Brancusi quiere exagerar el misterio dotándolo de una naturaleza doble, en las primeras variantes (1912-1917) y exagerando la femineidad de la *Maiïastra*.

Pero, su interés no tarda en centrarse en el misterio del vuelo. Ionel Jianou recoge estas declaraciones de Brancusi: “He querido que la *Maiïastra* levante la cabeza, pero sin querer expresar con ese movimiento un gesto de orgullo o de desafío. Ese fue el problema más difícil y sólo después de mucho trabajo conseguí que ese movimiento se integrara con el del vuelo”. La *Maiïastra*, que en el folclore es prácticamente invulnerable (sólo el Príncipe consigue herirla), se convierte en el *Oiseau dans l’Espace*; ahora es el “vuelo mágico” lo que hay que reproducir en la piedra. La primera versión de la *Maiïastra* en tanto que *Oiseau dans l’Espace* data de 1919 y la última de 1940. Finalmente, tal y como escribe Jianou, Brancusi consigue “transformar el material amorfo en una elipse con superficies translúcidas, con una pureza arrebatadora, que irradia la luz y encarna, con su vuelo irresistible, la esencia del significado de volar”.

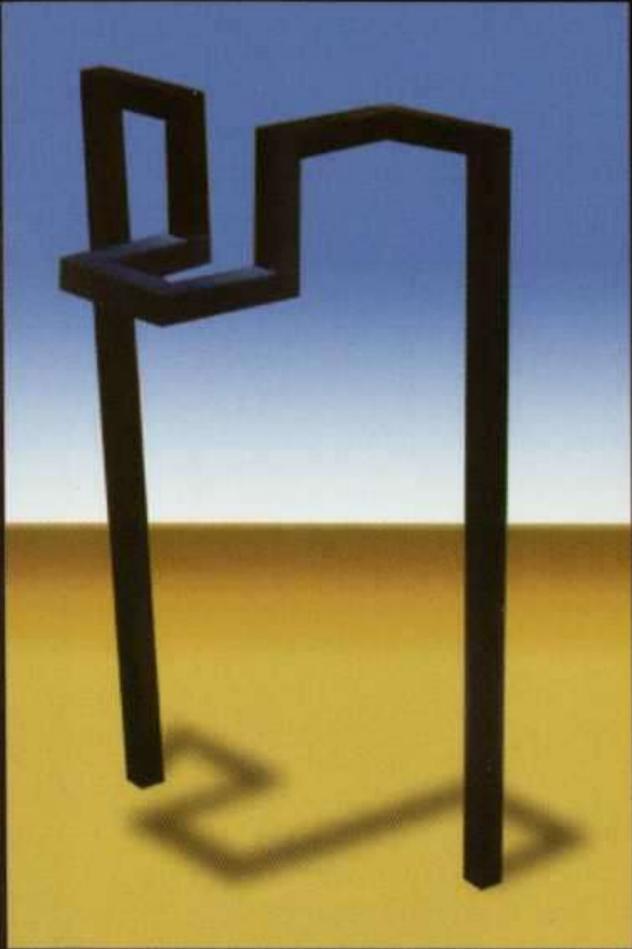
El mismo Brancusi decía: “Toda mi vida la he pasado buscando la esencia del vuelo. ¡Volar, qué felicidad!”. No necesitaba leer libros para saber que el vuelo es un equivalente de la felicidad ya que simboliza la ascensión, la trascendencia, la superación de la condición humana. El vuelo proclama que se ha abolido la gravedad, que se ha producido una mutación ontológica en el mismo ser humano. Los mitos, los cuentos y las leyendas que hablan de héroes o de magos que circulan libremente entre la Tierra y el Cielo son universales. Todos estos símbolos hacen referencia a la vida espiritual y sobre todo a las experiencias extáticas y a los poderes de la inteligencia, y se asemejan a las imágenes del pájaro, de las alas y del vuelo. El simbolismo del vuelo refleja una ruptura en el universo de la experiencia cotidiana. La doble intencionalidad de esta ruptura resulta evidente: “Gracias al vuelo se logra trascendencia y también libertad”.

Éste no es el mejor lugar para hablar de los análisis que ya hemos ofrecido en otros sitios, pero hemos conseguido demostrar que en los diversos niveles del sueño, de la imaginación activa, de la creación mitológica y folclórica, de los ritos, de la especulación metafísica y de la experiencia extática, el simbolismo de la ascensión siempre significa el estallido de una situación “petrificada”, “atascada”, la ruptura de un nivel que hace posible el paso a otra forma de ser; a fin de cuentas, la libertad de “moverse”, es decir de cambiar de situación, de abolir el sistema de los condicionamientos.

Es muy significativo que Brancusi estuviera toda su vida obsesionado con lo que él llamó la “esencia del vuelo”. Pero también es extraordinario que lograra expresar el vuelo ascensional sirviéndose del arquetipo de la gravedad, la “materia” por excelencia, es decir la piedra. Casi se podría decir que realizó una transmutación de la “materia”, y más precisamente, que llegó a una *coincidentia oppositorum*, ya que en el mismo objeto coinciden la “materia” y el “vuelo”, la gravedad y su negación



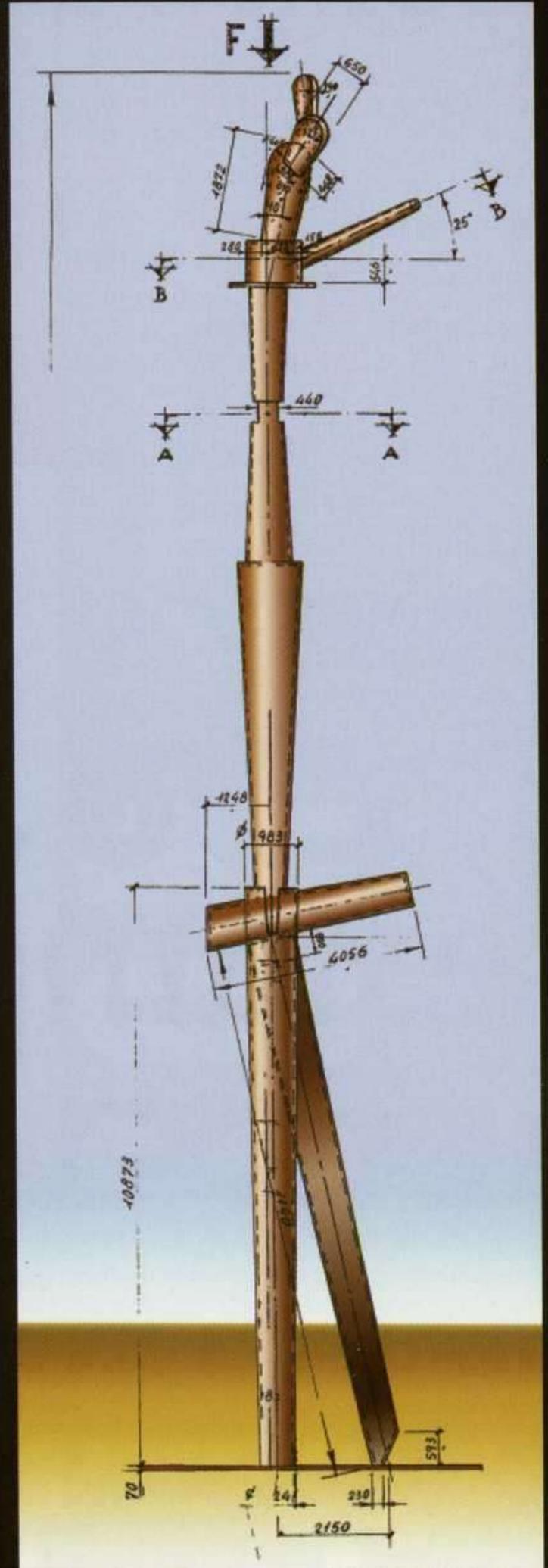
MÁLAGA CIUDAD MUSEO



Chema Alvargonzález (proyecto)



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



Miquel Navarro (proyecto)

Recinto Ferial de la
Casa de Campo, Pabellón XI
Avda. de Portugal s/n. Madrid

Metro: Alto de Extremadura y Lago
Autobuses: 31, 33, 36, 39, 65 y 138

7 al 11
Noviembre de 2001
12 a 21 horas

Arte contemporáneo
al alcance de todos

 IX
edición

estampa

Salón internacional
del grabado
y ediciones
de arte contemporáneo

masdearte.com masdearte.com masdearte.com masdearte.com

Un sitio para el arte

The screenshot shows the homepage of masdearte.com. At the top left is the logo and navigation menu with categories like 'Españoles', 'Internacionales', 'Propuestas', 'Muestras Físicas', 'Noticias', 'Artistas', 'Galerías', 'Calendario', 'Diccionario', 'Los libros', 'Directorios útiles', and 'Galería de fotos'. The main content area features a profile for Francisco Calvo Serraller, a date 'viernes 29 junio 2001', and an article titled 'El artesano del siglo XX' with a sub-header '6 imprescindibles' and 'todos los números'. A search bar and a 'Staff' icon are also visible.

masdearte.com

La revista on-line de las artes plásticas

masde.com
Información de calidad

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

SERISAN

SISTEMAS GRAFICOS
www.serisan.com

The advertisement features a colorful, abstract background with the text 'DOBLE M 2000' in large, stylized letters. Below it, the text reads 'Manipulados y Diseños del Metacrilato'. At the bottom, it says 'S.L.' and 'Teléfono: 942 567 130'. There is also a small box with the text 'VIAJES DE VERANO' and 'Nov 2'.

DeARTE

Feria de Galerias Españolas

PABELLON DE CRISTAL

8 al 12 DIC 2001 - CASA DE CAMPO - MADRID

GESTIÓN CULTURAL Y COMUNICACIÓN, S.L.



Tel. 942 37 22 22

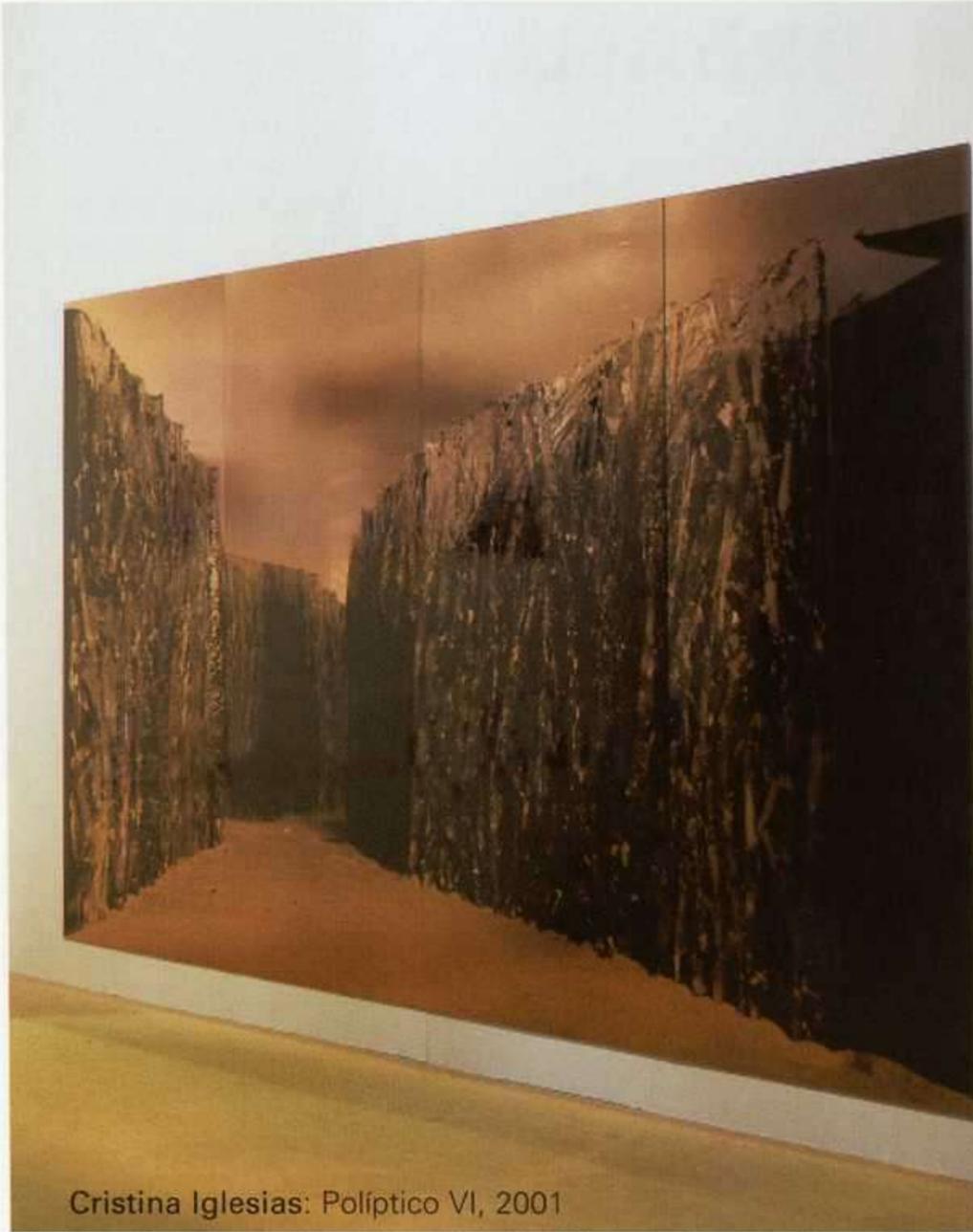
Fax 942 37 22 00

Tres de Noviembre, 13-15

39010 Santander

info@gestion-cultural.com

www.gestion-cultural.com



Cristina Iglesias: Políptico VI, 2001

e
n
c
r
u
c
i
j
a
d
a

*reflexiones en torno a
la pintura actual*

sala de exposiciones
de Plaza de España

13 de septiembre / 21 de octubre



Chema Alvargonzalez

www.artinprogress.com

REFLEJOS DE CIUDAD

octubre - noviembre 01

Artinprogress



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

DE LA ESCULTURA URBANA

FERNANDO GONZÁLEZ GORTÁZAR

38

E
S
C
U
L
T
U
R
A

U
R
B
A
N
A



Fernando González Gortázar: Homenaje a lo que crece, Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México, México, 1993. Acero pintado, 3,30 m.

Ya fuera como pieza de la arquitectura o desprendida de ella, por siglos y milenios la escultura pública mantuvo una total preponderancia sobre la privada, que contaba poco. Al consolidarse y aumentar el tamaño de los conjuntos urbanos, y en algún momento que no sé precisar, la primera empezó a escindirse en dos vertientes. De un lado quedó la escultura “pública” a secas, es decir, aquélla que se ubicaba en sitios más o menos accesibles a todos, que podían ser desde el interior o la fachada de los templos hasta patios y escalinatas de edificios no privados, parques, y un larguísimo etcétera. Del otro, incipientemente se diferenciaba la escultura propiamente “urbana”, situada en lugares más clara y radicalmente públicos; de hecho, y por lo general, en el único sitio verdaderamente público y que nos pertenece a todos: la calle misma.

La expresión formal, el enfoque plástico de las dos vertientes no era –ni tenía por qué ser– diferente: en sus buenos productos, ambas se adecuaban a sus respectivos entornos y los enriquecían, ambas manejaban correctamente la luz peculiar del punto, utilizaban con propiedad las materias primas y las tecnologías disponibles, y reflejaban (o en sus mejores ejemplos, establecían) el clima cultural de su momento; quizás la escala era su mayor diferencia. Pero ante todo, había una circunstancia que las unificaba: ambas eran hechas para, y observadas por, gente que tenía tiempo. Ya fuera alguien que marchara a pie o a caballo, o incluso en carruajes u otros vehículos, su percepción de las esculturas públicas o urbanas no era muy distinta: podían fijar su atención largamente en las obras, percibir luces y sombras, detalles, matices y sutilezas, constatar si el personaje retratado se parecía a su modelo, leer textos en los pedestales... La escultura que se basaba en este tipo de valores era, por decirlo de algún modo, enteramente “funcional” en esos tiempos y circunstancias.

El Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid presenta, hasta el 11 de octubre, una exposición sobre el escultor y arquitecto Fernando González Gortázar.



Fernando González Gortázar: Parque González Gallo, Guadalajara, Jalisco, México, 1972.

El cambio drástico sobrevino con la invención del automóvil, y con su adopción rapidísima como transporte masivo prácticamente universal: ese fue uno de los fenómenos definitivos del siglo veinte. Con esto, el observador mayoritario del arte público y el del arte urbano adquirieron características distintas entre sí, se hicieron desemejantes para siempre.

Invariablemente, sea en forma directa o indirecta, los hallazgos de la ciencia y la técnica han incidido en el terreno del arte: las últimas décadas están llenas de contundentes ilustraciones al respecto. Sin embargo, pienso que la escultura urbana ha respondido a la invención del coche menos de lo que ésta meritaba. Se me ocurre poner un ejemplo ligeramente absurdo: si en vez del automóvil se hubieran desarrollado sistemas populares de vuelo individual y autónomo, y todos anduviéramos flotando por los aires, sería de esperarse que la escultura urbana reaccionara acordemente, creando piezas que privilegiaran su imagen desde una perspectiva a ojo de pájaro. Las cosas no fueron de ese modo, pero a cambio todos nos transportamos por tierra en vehículos a gran velocidad, y con ello hemos adquirido una índole nueva, un talante distinto como “usuarios” del arte urbano. Ahora estamos obligados a ver las obras en el instante que dura un parpadeo, y sin distraernos del mundo que se agita y acosa en torno nuestro; ahora nuestros puntos de vista se multiplican y cambian con una celeridad desconocida; ahora un arte basado en la complejidad y en la minucia, o bien se vuelve confuso, o bien pasa inadvertido (aunque como sucede siempre con la cultura, las excepciones desbordan cualquier regla).

Muchos autores parecen no haberse percatado del cambio importantísimo. Se sigue colocando en las calles (e incluso en carreteras, situación más extrema todavía), infinidad de piezas que ignoran esta situación que hace mucho dejó de ser nueva, obras que se dirigen a un espectador que ha cesado de existir. Pero también hay ejemplos magníficos de esculturas que entienden y aprovechan las circunstancias reales, que utilizan el rápido movimiento del observador para adquirir ellas mismas un cinetismo virtual, que han recurrido a la simplificación formal y al cromatismo recortado para incrementar su nitidez y su fuerza expresiva sin empobrecerse a cambio, que han manejado sabiamente las demandas de la escala inédita de la ciudad actual. (Y también aparecen, de cuando en cuando, pertinentes trabajos “de doble propósito”, que ofrecen una lectura inmediata para el automovilista y otra más morosa para el peatón; en algunas situaciones, se trata de la respuesta ideal). La mayoría de la escultura urbana sigue atávicamente deseosa de “hacerse ver”, cuando lo suyo debería ser el “hacerse sentir”, el emocionar de otra manera. Con la aparición del coche, la escultura urbana que realmente merece este nombre se ha convertido en un sector distintivo, un sector “especializado” de la escultura pública.

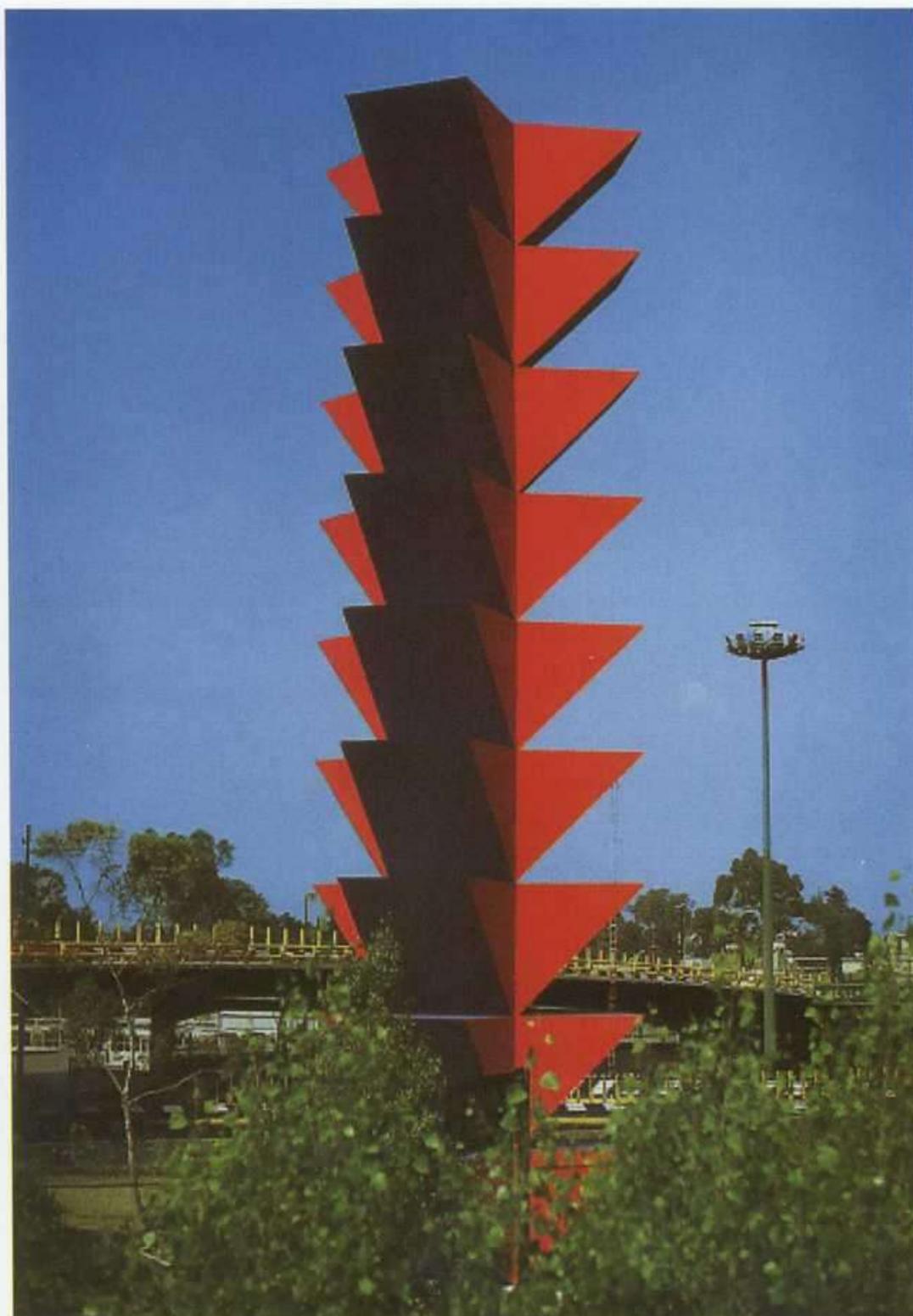
La escultura urbana nace de condiciones precisas de la ciudad, y posteriormente tiene claras repercusiones en ella. ¿A qué condiciones me refiero? Básicamente, a las que se derivan de un emplazamiento particular y predeterminado, con su dimensión, sus perspectivas y puntos de vista, las características de sus posibles espectadores, los variados elementos (frecuentemente caóticos) que crearán el telón de fondo, el entorno dentro del cual la obra deberá no sólo sobrevivir, sino destacar y florecer airosamente. Tal como sucede con la arquitectura (las fronteras entre escultura urbana y arquitectura son con frecuencia inexistentes), pienso que es preferible que la obra nazca en, del y para el sitio, y no utilizar piezas ubicuas que frecuentemente arraigan mal en él, como plantas que no llegaron a aclimatarse enteramente.

Pero como dije, el arte urbano no sólo brota de la tierra, sino que la marca imborrablemente, la señala. Cuando una obra resulta de verdad exitosa, la ciudad ya no puede prescindir de ella sino a riesgo de mutilarse gravemente, a riesgo de dejar de ser ella misma: la escultura urbana “hace ciudad”. En otras ocasiones he contado algo que para mí fue una revelación: en 1973, una expedición italiana viajó a Níger para investigar una antiquísima ciudad en ruinas en el desierto del Gran Tenere. En su camino de regreso, los arqueólogos encontraron que había caído a tierra y fallecido el llamado Árbol del Tenere, una acacia milenaria que era el único vegetal del mundo que aparecía en los mapas, verdadero faro vivo en medio de un mar de arena y piedras. Cuando leí la noticia, cuando imaginé el significado que el Árbol tendría para los tuareg que conducían sus caravanas por ese páramo del tamaño de Francia, y cómo se sentirían bajo su sombra, me dije: eso, justamente eso, tiene que ser la escultura urbana: faro y brújula, punto de referencia y elemento orientador, acento en el paisaje, fractu-

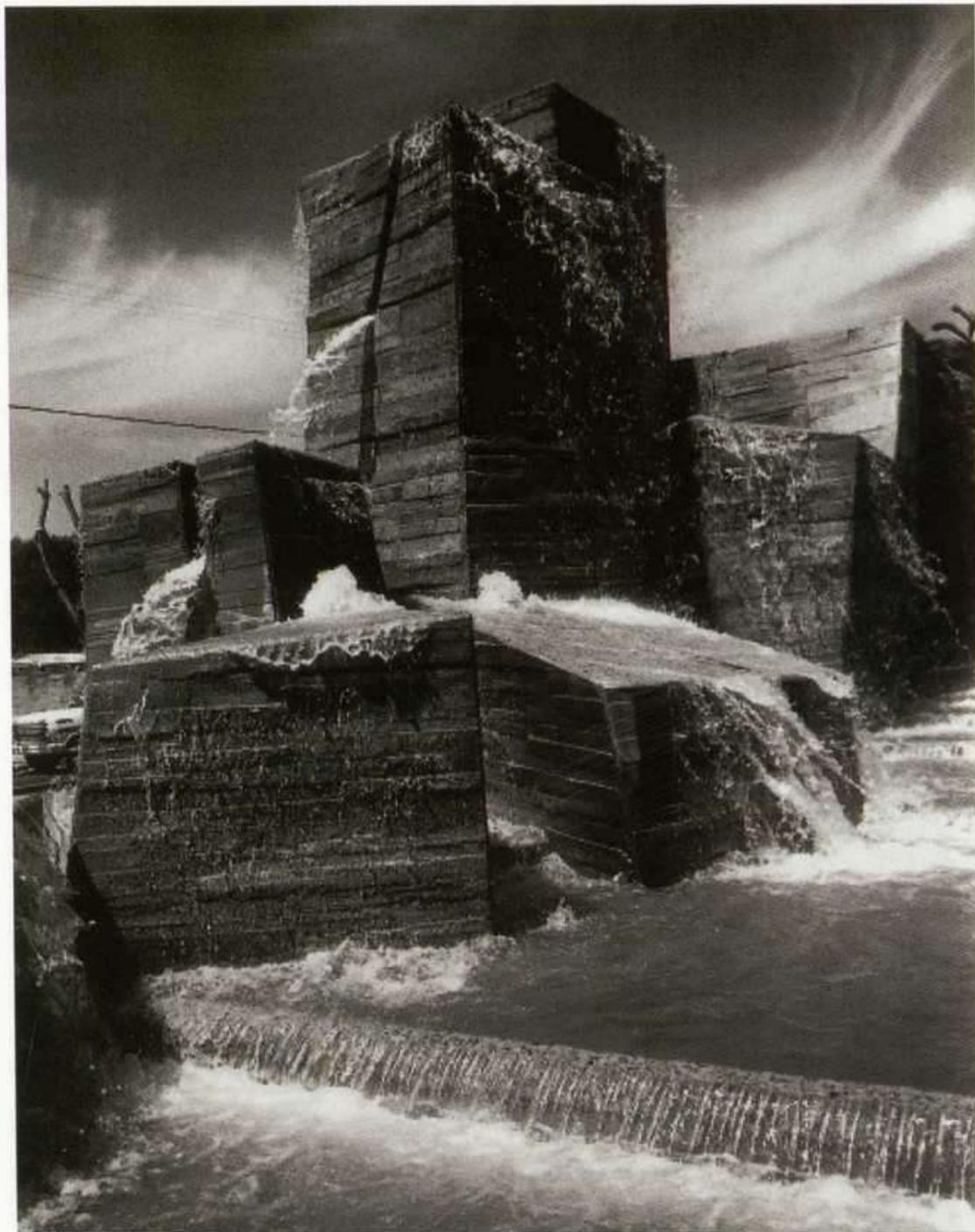
ra, elemento de contraste que rompa la monotonía y rescate del tedio, señal de estímulo y de vitalidad, despertador visual, soplo del alma.

El buen arte urbano, además, pregona en público la existencia de *otros* valores de jerarquía moral distinta, ajenos al utilitarismo trivial e inmedatista que ofrece y demanda la sociedad de consumo, y que la imagen de las ciudades carga sobre sus hombros. La grandeza, la nobleza y el enigma del arte, las visiones que rompen la modorra colectiva y hacen girar al mundo, salen de los museos y los palacios y se incorporan al transcurrir cotidiano de todos nosotros. Además, la escultura urbana otorga a las ciudades (o a sus barrios, esa célula esencial y amenazada que hay que rescatar) señas de identidad, singularida-

des en torno a las cuales se crea el sentido de comunidad. Hablamos de piezas imprescindibles en la creación de una estructura simbólica de la ciudad, no mediante la exposición obvia de símbolos propiamente dichos, sino de elementos que incitan nuestra capacidad y nuestra necesidad de significar. Por estructura simbólica entiendo esa trabazón de elementos (tangibles e intangibles) que arman la imagen significativa y memorable de nuestra casa común que es la ciudad, la imagen compartida –y selectivamente simplificada– que todos llevamos en el cerebro y en el corazón. (En esta imagen incluyo, desde luego, la silueta de la urbe: junto con cúpulas y torres, pirámides, minaretes y rascacielos, los monumentos, en su sentido más amplio, crean la *sky line* que cada vez más se nos escapa de las manos). Siendo primordial en cualquier caso, el que todo esto pueda existir con fortaleza se vuelve más urgente cuanto mayor es la aglomeración urbana y más veloz haya sido su expansión. En una ciudad llena de recién llegados, el contar con dichos elementos compartidos resulta indispensable para establecer lazos comunes y crear “la ciudad de todos”. Por citar un paradigma,



Fernando González Gortázar: La gran espiga, Ciudad de México, México, 1973.



Fernando González Gortázar: Fuente de la Hermana Agua, Guadalajara, Jalisco, México, 1970.

nemos que dar un salto gigantesco, y pasar de la creación de objetos artísticos a la de contextos, a la de ámbitos urbanos, recorridos, trayectos: como en tantos ejemplos del pasado y tan pocos del presente, la gran obra de arte debe ser la ciudad misma.

En tanto lo logramos, empecemos por crear oasis tan amplios como sea posible, puntos de vida a partir de los cuales se extienda luego el prodigio. Los espacios envolventes y los cuerpos o conjuntos penetrables, transitables, han sido indagados, en forma muy limitada, por la escultura no urbana, pero ejemplos similares hechos para el automovilista prácticamente no existen: para mí, ésta es una de las especulaciones más atractivas del arte para la actual ciudad y el actual observador. Igualmente, el aprovechamiento de las fuerzas de la naturaleza, que son consustanciales al arte urbano: Calder y Shingu hicieron esculturas movidas por el viento, pero las aspas de un molino son quizá más inquietantes; Tomasello ha usado la luz cambiante del sol para crear extraños colores reflejados, la plataforma del *Peine del viento* potencia el ventarrón, la brisa y el bufido de las olas, Barragán y Goeritz pensaron en colocar flautines en lo alto de sus Torres de Ciudad Satélite para que el aire provocara melodías, e incluso Walter de Maria ha convocado a los rayos y relámpagos para crear un arte eléctrico

lo que la Estatua de la Libertad hizo en ese sentido, no por los turistas, sino por los habitantes de Nueva York, fue simplemente invaluable: en cierto momento les dio un rostro y una insignia, un centro de gravedad para el espíritu comunal, un motivo de orgullo, una alegría: no puede pedirse más ni puede desearse menos.

En la última centuria, la escultura urbana ha tenido un desarrollo muy rico, muy interesante y diversificado, ha atraído la atención de sectores crecientes, y ha producido obras excepcionales. Sin embargo, creo que existen campos fascinantes que apenas ha tocado, o que de plano ha visto con desdén. Pienso que, ante todo, te-



Fernando González Gortázar: El paseo de los duendes, San Pedro Garza García, Nuevo León, México, 1991.

y atronador en el vacío del cielo, de dimensiones colosales: todos estos campos fantásticos se encuentran en pañales, y otros están esperando a que los den a luz.

Algo parecido sucede con el uso del agua (con la excepción de Yves Klein, nunca hemos aprovechado el fuego, lo cual es una lástima), que ha sido siempre uno de los más fascinantes espectáculos urbanos, infinita secuencia de imágenes cambiantes. Los pocos escultores que hoy la utilizan, en general se empeñan en repetir surtidores y cascaditas, ignorando otras posibilidades que muestra la naturaleza –rompientes, torrenteras, remolinos– y las que puede inventar la imaginación humana. El agua y otros líquidos (de China a España se han hecho fuen-



Fernando González Gortázar: Plazuela Palmas, Ciudad de México, México, 1996. Arquitectos: Augusto H. Álvarez y Augusto F. Álvarez.

tes de mercurio, y yo propuse hace años una de aceite), e incluso no-líquidos, como la arena, siguen esperando a sus grandes artistas, a los grandes “fontaneros” de nuestro tiempo.

Lo mismo puedo decir de la vegetación. En la Andalucía mora, en la Italia del Renacimiento, en la Francia barroca y rococó, o en la Inglaterra victoriana, la jardinería era parte de una actividad intelectual muy amplia, una más de las artes plásticas –urbanismo, arquitectura, escultura, *earth art* y pintura sumados–, parte de una manera de entender la cultura y el mundo. ¿Dónde está su equivalente de la última centuria? Burle Marx realizó en Brasil un esfuerzo heroico en tal sentido, pero una golondrina no hace verano. Dedicar el resto de mi vida a inventar un jardín “a la altura del arte” (diría López Velarde), es uno de mis sueños más inalcanzables. La jardinería debiera ser una de las presencias artísticas más comunes, continuas e importantes en nuestras ciudades: allí está, casi virgen, para quien sea capaz de cultivarla.

Así pues, los territorios de la escultura urbana –sin olvidar sus manifestaciones efímeras, que podrían hacer de la vida diaria una asombrosa caja de sorpresas: la aparición de lo maravilloso– son infinitos. Claro, para explorarlos no sólo se requieren artistas talentosos, sino patrocinadores audaces y una ciudadanía receptiva, y eso complica las cosas. Pero cuando milagrosamente esta triple conjunción tiene lugar, los beneficiarios forman multitudes. La meta es clara: ayudar a convertir a la ciudad en un sitio en el que la felicidad sea una utopía realizable, y en el que todas nuestras necesidades, desde las más apremiantes hasta las más hondas de la sensibilidad y del espíritu, se vean satisfechas. Y además, propiciar el que entre la ciudad y el ciudadano se establezca una relación erotizada, es decir, basada en el sentido de pertenencia mutua, en el placer y en el amor. La escultura urbana está allí para eso y para muchas otras cosas: puede y debe ayudar a que lo tan urgente y necesario, se vuelva también posible 🍷

Sala de Exposiciones Centro Cultural Caja Cantabria

C/ Tantín, 25. 39001 Santander.

DIEGO RIVERA Y FRIDA KHALO

Amores y Desamores

"Las fotografías nunca vistas de
Diego Rivera y Frida Khalo"

Del 5 de Octubre al 31 de Octubre



MANUEL GUTIERREZ DE LA CONCHA

Acuarelas.

Colabora:

Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos
de Cantabria

Del 7 de Noviembre al 2 de Diciembre



Sala de Exposiciones de Torrelavega

C/ José M^a de Pereda, 27-29. 39300 Torrelavega.

UCO CASANOVA

Dialogando con la madera

Escultura

Del 18 de Octubre al 9 de Noviembre



Palacio de Caja Cantabria en Santillana del Mar

Santo Domingo, 8. 39330 Santillana del Mar.

LAS ARTES DEL METAL

Museo Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse

Del 14 de Noviembre al 27 de Enero

las Artes
del Metal



**CAJA CANTABRIA
OBRA SOCIAL**

942 204 300  www.cajacantabria.com

LA OBRA ESPECÍFICA PARA EL ESPACIO PÚBLICO

FERNANDO FRANCÉS

46

E
S
C
U
L
T
U
R
A

U
R
B
A
N
A



Susana Solano: Asociació balnearia, num. 1, Soller, 1987. Hierro y madera, 2 x 1,90 x 1,90 cm.

El hombre prehistórico levantó monumentos con el propósito de vincular su particular visión del universo con un modelo de comunicación que asociaba su pensamiento e intuición con lo desconocido entendido como lo mítico. El menhir y el dolmen no son sino la materialización de una puesta en escena y la demostración de que, para el hombre del Neolítico e incluso de la Edad del Bronce, existe un territorio inexplorado que requiere culto y veneración y que, especialmente, en el caso de los dólmenes, tiene que ver con la muerte. Hay, por tanto, una finalidad mística y ortodoxamente religiosa en aquellas primeras manifestaciones simbólicas que, conjuntamente, adquirieron un carácter público, de reclamo ante quienes lo veían. La posición del creador de estos monumentos demandaba una participación de “los otros” en su obra; de lo contrario, el “artista” habría elegido una cueva para preservar el carácter individual y privado de su acción. Es evidente que el concepto de lo público, en relación con el arte y entendido desde un punto de vista de avance socio-cultural, ha evolucionado incluso más que los avances técnicos o los del resto de la civilización social, pues al pensamiento artístico se le presupone más progresismo que al político o incluso que al filosófico. Con todo, el arte público ha perdido en este principio del siglo XXI esa cualidad socializadora y marxista que reclamaban determinados artistas anclados en el 68 que cuestionaron su validez en el contexto de lo privado. Ambos debates me parecen ya anacrónicos. Lo verdaderamente interesante debe ser el análisis del proyecto artístico en función de su concepto y en relación con el entorno, con absoluta independencia de sus motivaciones o sus dependencias sociales. Las relaciones entre arte y espectador y entre arte y artista ocuparían de esta manera el tema central del debate.

En las últimas décadas han surgido, en algunas ciudades y regiones con una renovada visión del espacio público, diversos proyectos *site specific* que, partiendo de múltiples intenciones y pretendiendo conseguir objetivos también muy diferentes, tienen en común su preocupación



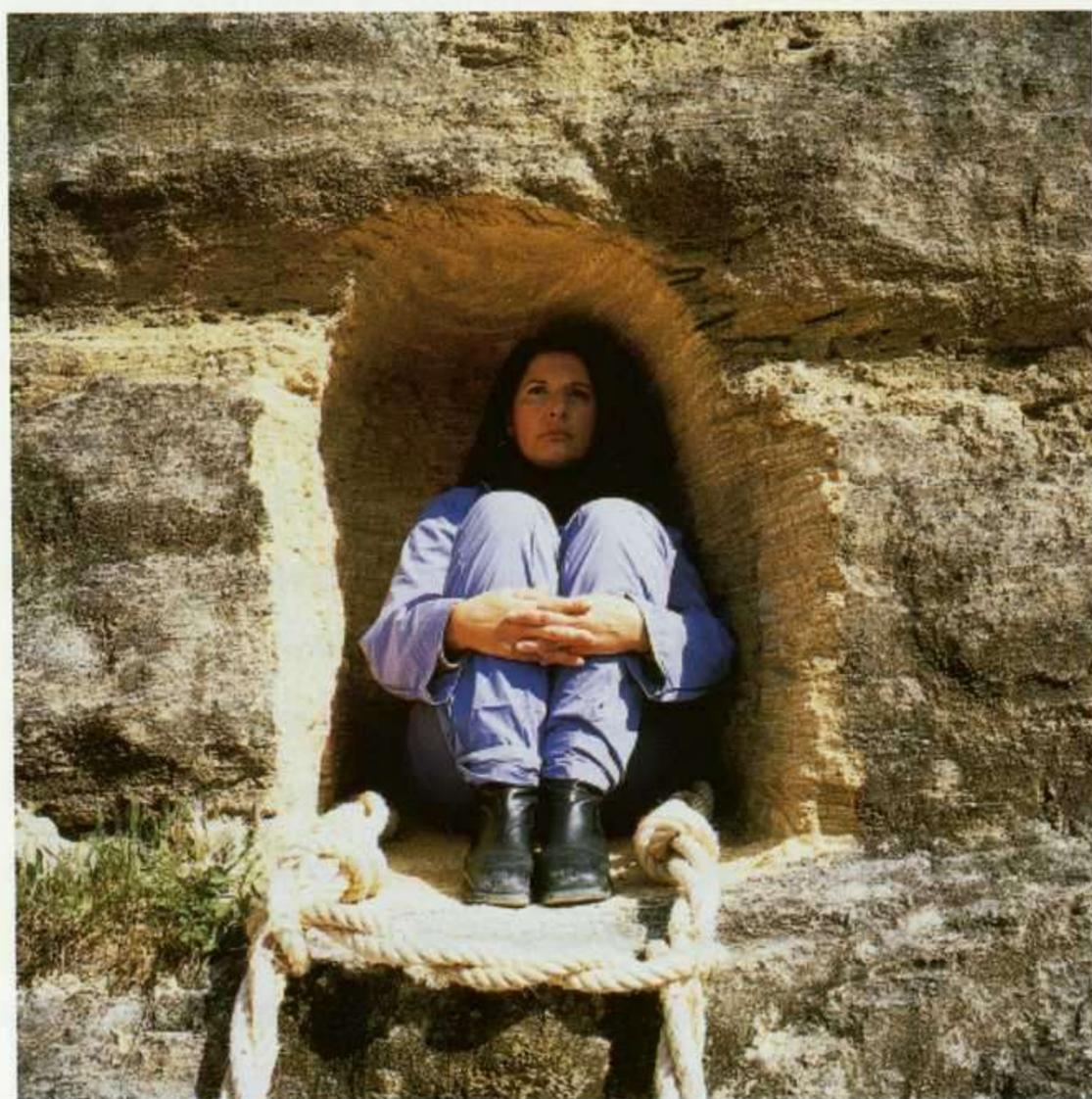
Gunilla Bandolin: Impresión desde el cielo, NMAC, Montenmedio, 2001. Ladrillo, cemento y acero, 12,5 x 6 x 3,3 m.

por aproximar el arte contemporáneo a los escenarios donde el espectador (teóricamente sin prejuicios e interesado por el proyecto con una idea formada u ocasional) se relaciona con éste no sólo desde una perspectiva estética sino también vivencial y activa.

La nómina de proyectos que destacamos responde a una selección de los más importantes modelos de actuación en espacios públicos. La inmensa mayoría de las intervenciones públicas que se realizan especialmente en el mundo occidental están íntimamente vinculadas, en sus orígenes, al turismo o al urbanismo. Verdaderamente escasas son las ocasiones en las que el proyecto está fundamentado en planteamientos culturales y artísticos. Hay múltiples razones para explicar lo que parece obvio, pero quizás la más importante sea de carácter económico. El arte y la cultura disponen de partidas muy reducidas en los presupuestos de las administraciones y organismos públicos y, aún menores, en los de la empresa privada. Sin embargo, es verdaderamente usual que el proyecto artístico de intervención en un espacio público esté vinculado a una obra civil o a un programa de estimulación turística de una zona. En ambos casos subyace un interés de imagen, obviamente legítimo, y una intención promocional de una región, ciudad, museo o, incluso, empresa privada. En determinados ambientes culturales sumamente ortodoxos entienden que estos principios prostituyen, de alguna manera, el interés del proyecto, pero no debe olvidarse que estos intereses políticos y promocionales han estado detrás de los grandes eventos artísticos de los últimos cincuenta años. El origen de la mayoría de las bienales de arte mundiales, como la Documenta de Kassel o el Proyecto de



Robert Wilson: A house for Edwin Denby (Una casa para Edwin Denby), Wanås, 2000. Foto: Anders Norsell.



*Marina Abramovic: Nidos humanos, NMAC, Montenegro, 2001.
7 agujeros en el interior de la cantera, escaleras de esparto, 1 x 1 x 1 m.*

Escultura Contemporánea en Münster, está precisamente en esos objetivos políticos, publicitarios o turísticos.

En España son varios los proyectos que han surgido en la última década, si bien alguno de ellos murió ya con el evento que lo generó. Los proyectos de escultura pública de Barcelona con motivo de las Olimpiadas comisariados por Gloria Moure y con nombres tan importantes como Lichtenstein, o de Pontevedra, con el fin de divulgar el granito gallego y en el que participaron Croft, Dan Graham, Holzer, Leiro, Long o Rückriem entre otros, y que fueron comisariados por Antón Castro y Rosa Olivares, han sido ejemplos claros del abandono de la administración ante proyectos verdaderamente importantes, aunque nunca se plantearon con una intención clara de continuidad. En el lado opuesto está “Huesca: Arte y Naturaleza”, proyecto desarrollado por la Diputación de Huesca en Pirineos desde 1994 y que ha posibilitado importantes instalaciones específicas de Rückriem, Richard Long, Siah Armajani, Fernando Casas y Hidetoshi Nagasawa. Vincular el arte y la naturaleza es también el objetivo sobre el



Niek Kemps: Dachau monument.

que se articula el proyecto “Montenmedio Arte Contemporáneo”, situado en una extensa dehesa entre Barbate y Vejer de la Frontera, Cádiz. Muchas son las singularidades que hacen especial este proyecto pero entre ellas cabe destacar en primer lugar que se trata de una iniciativa privada, lo que en España supone una gran novedad. Otro aspecto interesante es que las obras se producen *in situ*, concebidas precisamente para ese espacio. En Montenmedio existe un equipo asesor de carácter internacional que plantea y estudia las opciones de intervención que mejor contribuyen a conseguir una coherencia del conjunto. Pero además este proyecto posee un programa de difusión y promoción a cargo de un equipo de producción eficaz y especializado. Así, se ha conseguido englobar en un paraje natural único la posibilidad de que el visitante practique actividades lúdicas (hípica, golf, natación, senderismo...) junto a otras de carácter cultural (conciertos, cursos, seminarios y exposiciones). El proyecto *site specific* de Montenmedio se entiende pues como parte importante de un nuevo concepto de turismo cultural y como motor de una empresa cultural. Los primeros artistas en intervenir son verdaderas referencias históricas en sus movimientos como Richard Nonas o Sol LeWitt. Éstos sirven de puente entre los orígenes de los movimientos y el arte más contemporáneo de Susana Solano, Gunilla Bandolin o Marina Abramovic. También hay artistas reconocidos que pertenecen a las últimas generaciones, como Maurizio Cattelan, o emergentes, como Anya Gallaccio, Roxy Paine o Pilar Albarracín. En todos los casos el artista se relaciona con la naturaleza, padece



Chema Alvargonzález: Cuatro cuadros, Torrelavega, 1999-2000. Hierro, neón y plexiglás, 9 x 4,5 x 4 m.

sensaciones desde el conocimiento y la experiencia vivencial y, consecuencia de esta relación entre el territorio y el hombre, surgen las ideas de intervención. Hay indudablemente una complicidad entre espacio y mente más difícil de conseguir en la soledad del estudio. El punto de partida, la reflexión conceptual de la obra, la producción y la instalación se desarrollan en el mismo escenario.

Es verdad que existen otros proyectos privados de escultura de notable importancia como el “Jardín de Esculturas” de Soller, promovido por el coleccionista y mecenas Pedro Serra, o, anteriormente, “Sa Torre Cega” en los jardines de Casa March, pero ningún otro funciona como proyecto integral. Estos proyectos se acercan más al concepto de jardín de escultura. Desde esta perspectiva existen algunas propuestas verdaderamente conoci-

das como los de la reciente Cotthem Gallery de Bruselas con obras de Jean-Pierre Raynaud, Niek Kempes o Zhang Huan o el del Kröller-Müller Museum en Otterlo con obras de Mario Merz, Serra, Di Suvero, Oldenburg, Dan Flavin, Sol LeWitt, Dan Graham o Rückriem, ejemplos de la conjunción estable y equilibrada entre arte y naturaleza inventada.

Un proyecto con características semejantes al de Montenmedio es el que desarrolla la Fundación Wanås en Suecia desde 1987, siendo su directora, Marika Wachtmeister, uno de los miembros del comité asesor de Montenmedio. Muchos de los trabajos allí realizados son efímeros y han sido pensados de una manera muy espontánea al conocer el espacio y el parque en el que luego quedarán permanentemente. Mirosław Balka, Olafur Eliasson, Tony Oursler, Robert Wilson, Dan Graham, Gunilla Bandolin, Richard Nonas, Marina Abramovic, Per Kirkeby o Roxy Paine son algunos de los nombres en torno a los cuales se organiza la colección.

Esta idea de *site specific* es también el punto de partida de otros dos proyectos de escultura pública de carácter urbano que personalmente estoy dirigiendo en Torrelavega, Cantabria, y Málaga. El primero se ha planteado como un elemento de reconstrucción y reinterpretación de una ciudad de cincuenta mil habitantes que, tras sufrir una dura regresión industrial en los setenta, empieza a reconducir su futuro hacia un concepto de ciudad donde la cultura,



Sislej Xhafa: Benvenuto, Casole d'Elsa Arte, 2000. Proyecto Arte all'Arte, San Gimignano.

el ocio, el comercio y los servicios turísticos sean catalizadores para inventar un nuevo futuro, siempre unido a la creación de espacios industriales más limpios. Torrelavega está situada en un nudo de carreteras: es paso obligado para acceder a Santander y se encuentra en el medio del segmento que une el Guggenheim y Altamira, en la mitad geográfica de la España Verde. Es por ello que, además, este proyecto pretende “obligar” al turista de la zona a realizar una parada en la ciudad, motivado por la calidad de sus productos culturales (también allí se ha inaugurado recientemente el Centro Nacional de Fotografía). Las primeras instalaciones realizadas en Torrelavega por iniciativa municipal se han ordenado en torno a las nuevas infraestructuras urbanísticas. La ciudad ha servido de reflexión para un grupo de artistas que han intervenido ya en ese espacio (Adolfo Schlosser, Miquel Navarro, Chema Alvargonzález, Juan Asensio, Jaume Plensa y José Pedro Croft).

Una de las características más singulares del proyecto de Torrelavega tiene que ver con el espíritu de recuperación integral de una ciudad deprimida tomando como referencia la cultura. Esta misma visión de futuro se está desarrollando con éxito en Toscana con la colaboración de múltiples ayuntamientos y las provincias de Pisa y Siena. Desde 1996, las instalacio-



Jaume Plensa: Casa dorada para pájaros, Málaga, 2001.

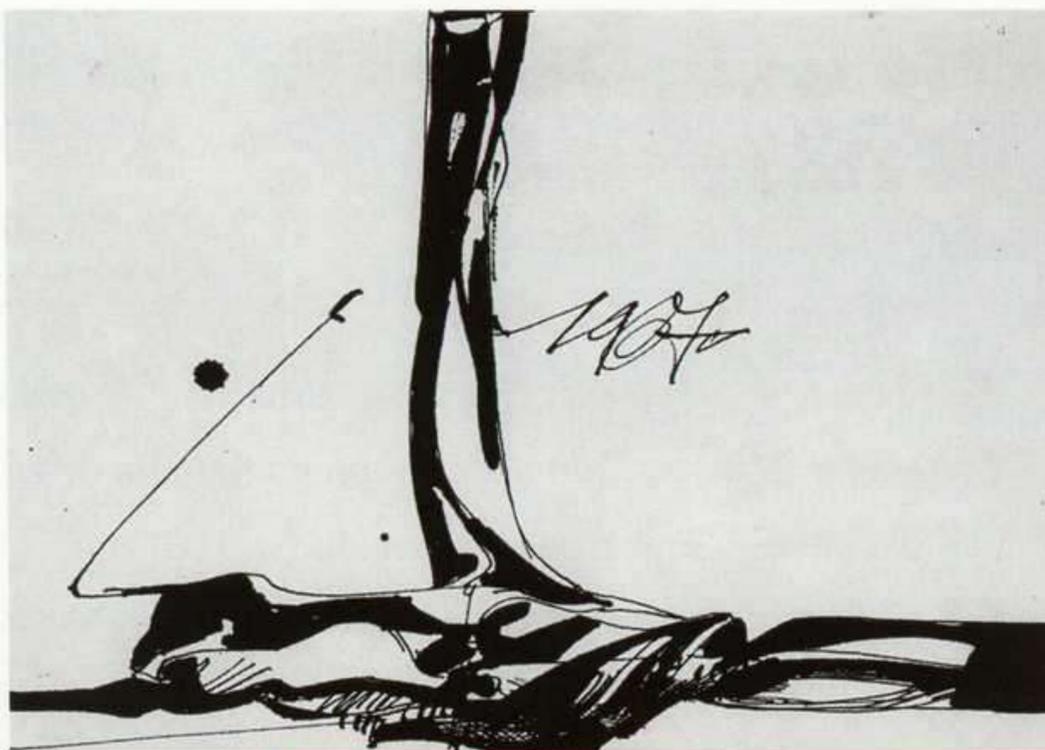
tención turística un nuevo diseño urbanístico. El proyecto que ha ideado y que está ya en proceso de realización incluye algunos artistas españoles del más alto prestigio. El reciente fallecimiento de Juan Muñoz, la ha privado de una obra suya pero están proyectando las de otros artistas como Jaume Plensa, Miquel Navarro, Rogelio López Cuenca, José Cobo y Chema Alvargonzález. Sin embargo, el énfasis de este proyecto está precisamente en la dimensión internacional del mismo con nombres como Ulrich Rückriem, Hubert Kiecol, Rachel Whiteread, Dan Graham, José Pedro Croft, Per Kirkeby o Tobias Rehberger. Este proyecto mantiene proximidades conceptuales con el "City Space" de Copenhague donde igualmente artistas como Mirosław Balka, Daniel Buren, Dan Graham, Juan Muñoz o Per Kirkeby se plantearon proyectos *site specific* que modificasen no sólo la imagen de la ciudad sino especialmente la mirada de sus ciudadanos.

Sin embargo este artículo no debe llevar a una visión errónea de lo que supone intervenir artísticamente en espacios públicos. Proyectos de menor intensidad o más efímeros, pero no

nes de artistas significativos como Pistoletto, Sol LeWitt, Kapoor, Louise Bourgeois, Kosuth o Tobias Rehberger han contribuido a reinterpretar la realidad de una zona que, aunque rica en su conjunto, necesitaba articular vehículos que revitalizasen algunas de las poblaciones más pequeñas y sin tantos recursos.

Salvando las distancias existentes entre Torrelavega y Málaga, el planteamiento del Ayuntamiento de Málaga de ocupar espacios públicos del centro de la ciudad con instalaciones y esculturas tiene un evidente componente turístico, ya que en muchos sectores de mentalidad avanzada se comienza a entender que además de sol y playa se debe ofertar también historia y cultura. Málaga es en este sentido una ciudad pionera en el arte mediterráneo, que además une a esta in-

por ello menos interesantes, se están realizando en otros muchos lugares con un valor muy importante. La Nit Niu que cada verano se realiza en la cala Sant Vicenç en Pollença promovida por el Hotel Niu y que este año reunió a los artistas Ania Perelló, Eulàlia Valldo-sera, Susy Gómez y Santiago Sierra; el proyecto Llocs Lliures realizado en el Jávea con el patrocinio de la Consellería de Cultura de la Generalitat Valencia; el Itinerario escultórico por Álava que realiza la Fundación Caja Vital Kutxa en diferentes poblaciones como Amurrio, Murgia, Ribavellosa o Peñacerrada con obras de Imanol Marrodán, Javier Santurtún, Andrés Jaque o Paco San Miguel; o el Encuentro de Arte Público de Arganda del Rey, son claros ejemplos de actuación con bajos presupuestos sin obviar el interés conceptual. El equilibrio entre concepto y explotación social y cultural es, en cualquier caso, el barómetro que indica el nivel de validez de un proyecto de obras realizadas específicamente para un espacio público. Además, este hábito cada vez más frecuente de abrir la creación artística a los espacios donde la comunicación es directa supone un aumento patrimonial de incalculables dimensiones para las generaciones futuras ■



fundación antonio perez • diputación de cuenca

Día 16 de noviembre de 2001

INAUGURACIÓN

NUEVAS SALAS
DE LA FUNDACIÓN

SALA
MANOLO MILLARES

Convento de las Carmelitas
Ronda de Julián Romero s/n
Telf.: 969 230619
16001 CUENCA

CHARLA DE BAR

ADRIANO PEDROSA Y ERNESTO NETO

TRADUCCIÓN: INTERLINGUA TRADUCCIONS

Adriano Pedrosa: *Entonces, Ernesto, ¿de qué vamos a hablar, de arte o de sexo?*

Ernesto Neto: Tú haces las preguntas. Es difícil hablar del presente, resulta más fácil hablar del pasado de forma encadenada.

AP. *Yo había pensado en una alternativa, dado nuestro contexto: hacer una entrevista como una inserción diferenciada, como un contrapunto, no tanto como una discusión estrictamente alrededor de tu trabajo, sino como una conversación en relación con el mismo. No se trata, por tanto, de hacer preguntas, sino de establecer una conversación.*

EN. Interesante.

AP. *En realidad, no se trata de arte ni de sexo, sino, como hablábamos hoy por la mañana en tu estudio, del deseo que, a su vez, está relacionado tanto con el arte como con el sexo.*

EN. Yo te quería mostrar ese dibujo: (leyendo) “El deseo insoportable de unir”. Cuando tú miras hacia eso, surge el deseo de unir esas líneas interrumpidas, de completar ese tramo gráficamente. Mis esculturas son así, remiten al concepto de unión, yo junto una cosa con otra.

AP. *A mí me gusta la idea de fusión, en la cual las cosas se unen y sin embargo se transforman también. La fusión es científica, biológica, química, pero también corporal, sexual.*

EN. De hecho, la fusión es más interesante. El sol funciona gracias a la fusión del hidrógeno. La fusión nuclear es la energía más fuerte que existe. Dos átomos de hidrógeno, una electroesfera y un núcleo con un espacio vacío enorme entre las cosas. Eso existe por causa de una reacción energética enorme.

AP. *¿Has estudiado eso?*

EN. Leo algo de vez en cuando. Te voy a contar una historia. Los electrones andan por aquí, existe la presión de la gravedad... ¡Mírame, Adriano!

AP. *Estoy mirando la obra.*

EN. Olvídate de la obra. Imagina, entonces, digámoslo así, esas dos bolas, con ese espacio vacío entre ellas. En el sol la gravedad es tan grande que fuerza la unión de esas cosas. Cuando ellas se juntan, sucede entonces la fusión nuclear. La electroesfera es exprimida por completo hasta que se rompe, y eso produce mucha energía. Es la fusión nuclear lo que hace que el sol permanezca brillante. Los átomos de hidrógeno no soportan eso y se precipitan sobre sí mismos, transformándose en helio. Esa idea es bonita: las estrellas nacen y mueren. Si

La obra de Ernesto Neto podrá verse en el CGAC de Santiago de Compostela del 9 de octubre al 6 de enero. Esta conversación, que tuvo lugar en Rio de Janeiro en septiembre de 1999, fue publicada en inglés y portugués en Naves, céus, sonhos, catálogo de la exposición, São Paulo: Galería Camargo Vilaça, 1999.



Ernesto Neto: It happens when the body is the anatomy of time (Ocurre cuando el cuerpo es la anatomía del tiempo), 2000. Tul de licra, clavo, comino y onato, dimensiones variables. Exposición Wonderland, The Saint Louis Museum.

la estrella fuese muy grande y tuviese mucha masa, la fuerza de la gravedad sería tan poderosa que los electrones comenzarían a aniquilarse. No sé cómo es exactamente, pero ellos consiguen no sólo transformar un átomo en otro, sino juntar los núcleos de los átomos, y entonces los electrones desaparecen. Es por ello que queda muy densa, y de ahí la idea del agujero negro. Otra cosa también interesante son los quarks.

AP. ¿Qué es un quark?

EN. Es una subpartícula del átomo. Tiene la electroesfera, con los electrones, los protones y los neutrones en el medio. Un protón está compuesto de dos quarks de un tipo y uno de otro tipo opuesto, y el neutrón, al contrario, de dos quarks de ese tipo opuesto y de uno más de ese primer tipo. Como nosotros tres aquí. Ellos tienen una partícula llamada gluón, que tiene una vida virtual y es emitida y traída de vuelta. Si la partícula sale y entra en el campo del otro quark, el quark-adriano, hay una transformación, yo me transformo en Adriano y tú te transformas en Neto, y viceversa, y con Lili sucede lo mismo. Esa interacción constante es lo que mantiene entero un protón y lo que nos mantiene a los tres unidos. Piensa en una pelota que nosotros nos pasásemos, el uno al otro, todo el tiempo.



Ernesto Neto: Acontece num fim de tarde (Ocurre en un fin de tarde), 2000. Tul de licra y espuma, dimensiones variables.

imagen que tú percibes y construyes del otro, y viceversa. En cierta manera, tú quieres ser (y deseas) aquello que piensas que es el otro; el otro quiere ser (y desea) aquello que piensa que eres tú. Hay un equilibrio dinámico, por desgracia bastante precario. En una relación amorosa a tres bandas, un three-way-relationship, tú tendrías ese intercambio de imágenes y de proyecciones, un triángulo de alteridades, como en un protón.

EN. En la relación entre un hombre y una mujer hay un hijo, la familia, que en mi trabajo es muy importante. La fusión, como tú dices, generando una nueva partícula.

AP. Pero la fusión no genera necesariamente un hijo, lo que resulta más urgente es el deseo de fundir. La fusión es imposible, y lo más parecido a ella es la penetración. En ese momento, sin embargo, no existe necesariamente un deseo de procreación.

EN. Pero existe un momento en el que tú deseas tener un hijo.

AP. Es cierto, y tal vez eso sea una consolidación del acto de la fusión: dos cuerpos que se convierten en uno, que al mismo tiempo es externo a ellos.

EN. Cuando un óvulo, que es una célula gigante con millones de células a su alrededor, desciende por la trompa, desprende un perfume y los espermatozoides se vuelven locos y empiezan a correr en dirección a él. Sin embargo, ese perfume es mortal, y la mayoría de los espermatozoides mueren con él.

AP. ¿No es una carrera?

EN. No es tan sencillo. Puede ser que los primeros mueran antes. Existen los factores de proteína que funcionan como unas puertas entre las células, que están todo el tiempo en movimiento, una gran industria donde se dan millones de intercambios fundamentales de energía. Es como si Adriano no fuese esa cosa sólida que está ahí, sino millones de pequeños organismos,

AP. *Un intercambio dinámico de identidades. Esa configuración es bonita.*

EN. Sí, lo es. Ellos se transforman en protones y neutrones, protones y neutrones, debido al intercambio de quarks. Ese constante intercambio cósmico me interesa mucho.

AP. *Podríamos establecer aquí un paralelo con una relación amorosa a tres bandas. En cierto esquema psicoanalítico de la relación amorosa existe la proyección: tú tienes una imagen idealizada de ti mismo que se identifica con la*

las células, con una gran industria en cada una de ellas: las membranas, la retícula endoplasmática, las mitocondrias, el núcleo, el código genético. Hoy en día, mi interés no es tan grande por el código genético como por lo que sucede allí, alrededor de ese intercambio de energía. Las membranas están hechas de proteína que tiene millones de informaciones. En los intercambios, hay ciertos elementos que entran y otros que no, como una llave; si él encaja y es decodificado por el intercambio de informaciones, el elemento entra. Ese proceso sucede todo el tiempo en la célula. Puedes pensar en una ciudad, que está hecha de intercambios, con sus ríos, calles, filas de coches y personas. Si tú observas un dibujo de un glóbulo rojo, ves



Ernesto Neto: Arco ventre (Arco vientre), 1999. Tela, media y esferas de poliestireno, 170 x 50 x 115 cm.

que es como un contenedor con muchas bolitas que son las proteínas, como un autobús lleno de gente. ¿Has estado en esos bares en los que los mostradores tienen forma de “S”?

AP. Sí.

EN. Es para tener más superficie de membrana, mayor área de contacto y de intercambio. Nosotros estamos pensando en el espacio plástico, en la geometría de la arquitectura, en la densidad de la escultura. Pero en ese sentido hay también un pensamiento orgánico, el espacio de intercambio, de relación. Es una arquitectura orgánica, pero no en la forma.

AP. Y sí en el funcionamiento y en la inteligencia.

EN. En la construcción también. No se trata de esculpir con formas orgánicas, sino de establecer un proceso que tenga esa relación orgánica.

AP. Propiciando esas penetraciones, imprimiendo el carácter que tienen las formas de esos bares.

EN. Exactamente. Son los intercambios sexuales de la penetración, la llave, lo que entra y lo que no entra, los flujos. Esa relación de la fusión es lo que me interesa.



Ernesto Neto: O bicho (El bicho), 2001. Textil y especias, 500 x 200 x 1200 cm. Vista de la instalación en el Arsenalle, 49 Bienal de Venecia.

AP. Eso también sirve para acercar mucho al otro a ese trabajo.

EN. Si yo hago una escultura, deseo mostrársela a Lili, y ella participa, opina.

AP. Pero eso absorbe las energías del otro, exige un empeño y una inversión extraordinarios, incansables. Yo me acuerdo de acabar una relación y de que Ivo Mesquita comentase sabiamente: “Pero Adriano, él no leía tus textos, no entendía nada”.

EN. Eso a mí no me ha pasado nunca. Si una persona entra en mi vida, tiene que entrar también en eso.

AP. ¡Pero eso reduce demasiado mis perspectivas!

EN. Todo eso es parte de la vida, de lo cotidiano. La casa es siempre un estudio, el trabajo lo va ocupando todo: la cama, el baño, el armario.

AP. Una gran membrana.

EN. Exacto. Yo llamaba al estudio “estudio-nave”, y eso antes de las Naves. Eso proviene de la idea de que nosotros estábamos en el mundo sólo con nuestro cuerpo, que era una nave.

AP. La casa es el cuerpo.

EN. En una conferencia yo decía que “my body is a space nave”. Y en inglés nave es ship.

AP. Eso está relacionado con la historia de la división entre el trabajo y la vida personal. A lo largo de los siglos, poco a poco, se va dando una distinción entre el tiempo para el trabajo, para la familia, para la intimidad, para el público, para el sexo. Existe un cambio al pasar del nacimiento en el crepúsculo, al toque de campana de la iglesia, al reloj de la fábrica y, finalmente, al de pulsera. El artista podría desafiar, subvertir o ignorar esa organización y disciplina burguesas del tiempo. Eso es bastante seductor.

EN. Yo nunca he tenido la intención de separar todo eso. Así es como funciona. Yo estoy trabajando todo el tiempo, con Lili, con los amigos, charlando en el bar. La charla en el bar es fundamental, aquí en Rio eso es importantísimo. Es la sabiduría de bar, un intercambio que incluye la barra, el sujeto que está del otro lado, la calle.

AP. *Es también bastante mundano. Hoy en el estudio, tú usaste la palabra espiritual para hablar del trabajo, de una relación que se establece con el trabajo.*

EN. Lo espiritual forma parte del trabajo, así como el deseo. El deseo está en tu cara, es profundamente humano, y lo espiritual también, aunque hoy en el mundo haya una carencia muy grande de eso. Cuando yo termino un trabajo, ya quiero hacer otro. Es como si fuese cocaína. Yo, después, necesito nuevamente esa solución espiritual.

AP. *Como Sísifo.*

EN. Tú empujas la piedra y ella cae. El día siguiente a las exposiciones es muy duro.

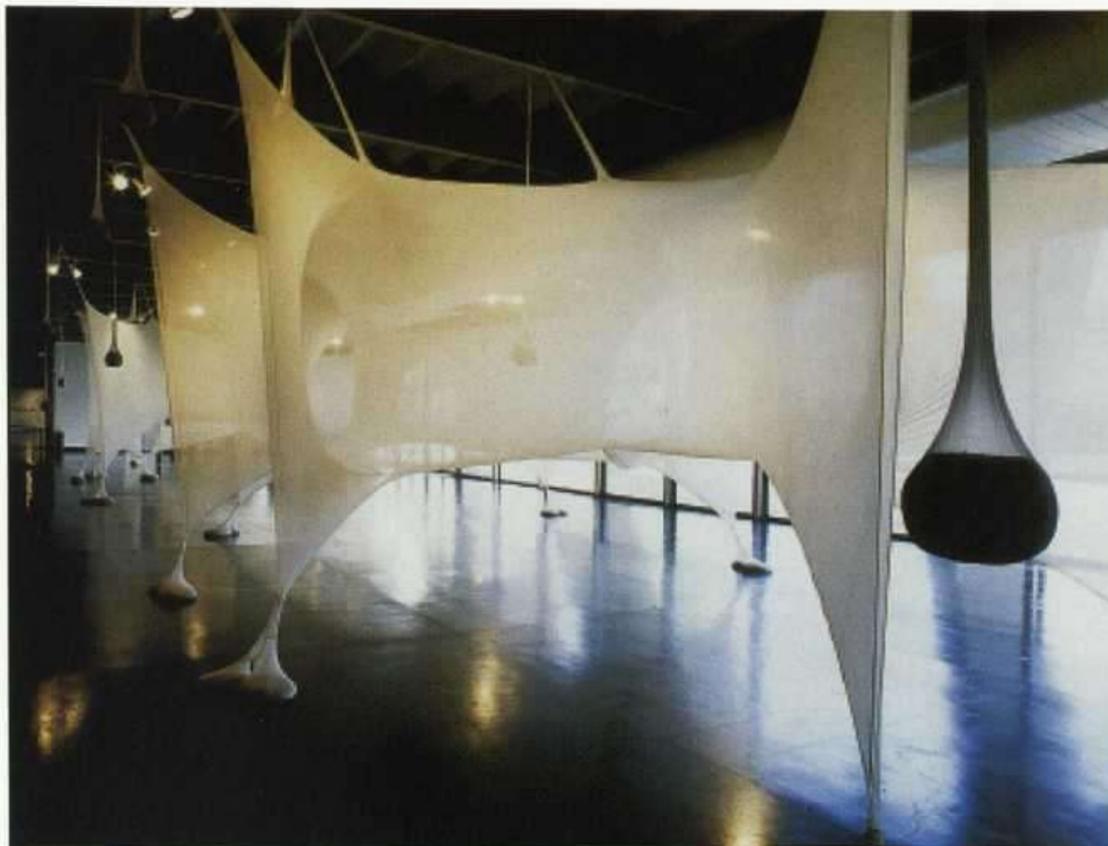
AP. *¿De veras? Yo no tengo tanto esa sensación.*

EN. Yo ya he entrado en profundas depresiones. Y cuanto más éxito tenga la exposición, más difícil resulta. Me dan ganas de irme corriendo a casa. ¿Y dónde está la casa?

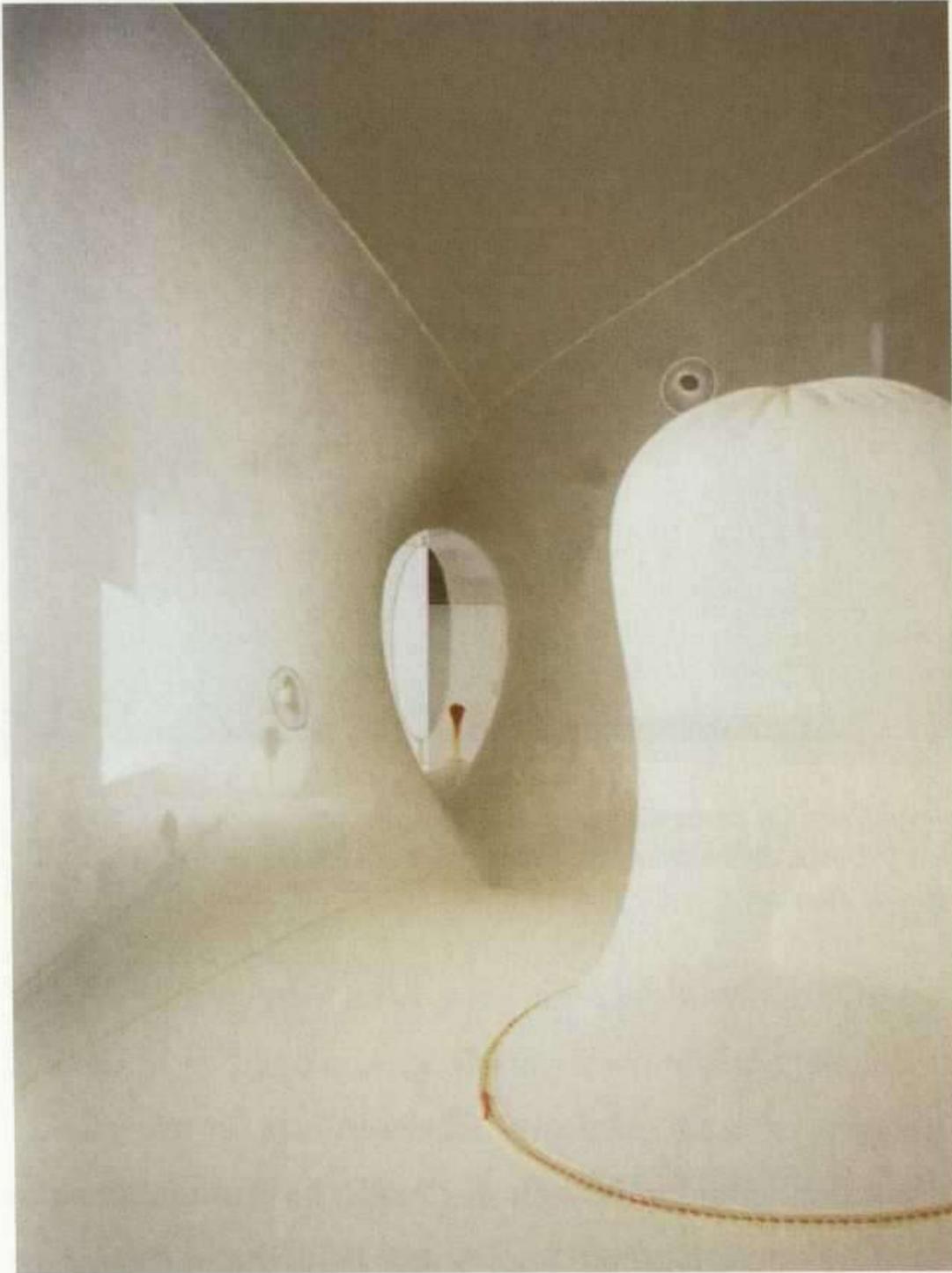
AP. *¡El estudio!*

EN. El otro día me fracturé una costilla porque iba en moto, intentando encontrar una cascada, y ya me habían dicho que estaba contaminada. Me caí, me rompí la costilla, me agarré a Lili, llegué a la cascada y, en efecto, estaba contaminada, horrible. Y entonces, regresé. No encontré la cascada que yo buscaba, pero quería ir a aquel lugar. Eso me hace pensar, ¿dónde está tu lugar? No es tu casa, si lo fuese, uno no saldría de ella. Intentas construir tu casa como el lugar de la intimidad, del afecto, pero ese lugar no existe. La incomodidad es siempre una sombra.

AP. *Es el drama del hombre moderno: la búsqueda de un lugar donde uno alcance plenitud, paz, confort. Y la imposibilidad de eso significa no poder decir: "Espera, un momento que pasa".*



Ernesto Neto: Os descaminhos de Lili (Los descaminhos de Lili), 2000. Nylon y arena, dimensiones variables. Vista del Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro.



Ernesto Neto: Nave voladora Gloup, 1999. Tul de licra, tela y media de poliamida, esferas de poliestireno, azafrán y arena, 380 x 1100 x 267 cm.

produces, conquistas, superas cierta etapa, hay "progreso".

EN. La mecánica clásica decía que uno jugaba con una piedra y ésta caía de un determinado modo, en un sitio determinado. Es la relación causa-efecto de la ciencia moderna. Cuando se llegó a la mecánica cuántica, a lo que sucede dentro del átomo, a las subpartículas, se observaron cosas muy extrañas. Ya no es posible precisar dónde está el electrón. Es la idea de lo infinitesimal, el infinito menor entre cero y uno. Eso generaba un gran debate a principios de siglo. Fue necesario entonces abandonar toda la estructura de la ciencia moderna para intentar entender lo que sucede en esa nueva dimensión. Eso es diferente a la ciencia que nosotros vivimos en lo cotidiano, de la piedra que cae, y se relaciona con la obra de arte, que no se puede localizar con precisión. Cuando el científico observa, interfiere en la cosa, entonces tú no consigues ver la naturaleza precisa de esa cosa.

AP. *La observación transforma el objeto. Es el drama de la antropología, pero también el de la crítica. La cuestión ahí está en la representación y la percepción. Voy a buscar más hielo.*

EN. Es el momento-monumento. El *Barra-bola*, los saquitos de plomo que caían, todo eso tenía la idea del momento, del *bing-bang*, de que todo el tiempo del mundo estaba concentrado allí. Ahora, con esas esculturas, a mí me gustaría ofrecer a la gente un lugar donde se sienta bien, aunque sea una cosa muy rápida.

AP. *Es una historia de frustración. Tiene lo frustrado conformado y lo que Leonilson llamaba lo frustrado sin conformar.*

EN. No lo consigues. Lo interesante es intentar llegar lo más cerca posible. Es como en aquel juego en el que intentas situar la bola lo más cerca posible de la otra, pero si la tocas, pierdes.

AP. *En realidad sería algo así como tener que tocar la bola, pero, cuando lo consigues, el objetivo ya no es ése. Porque ahí*

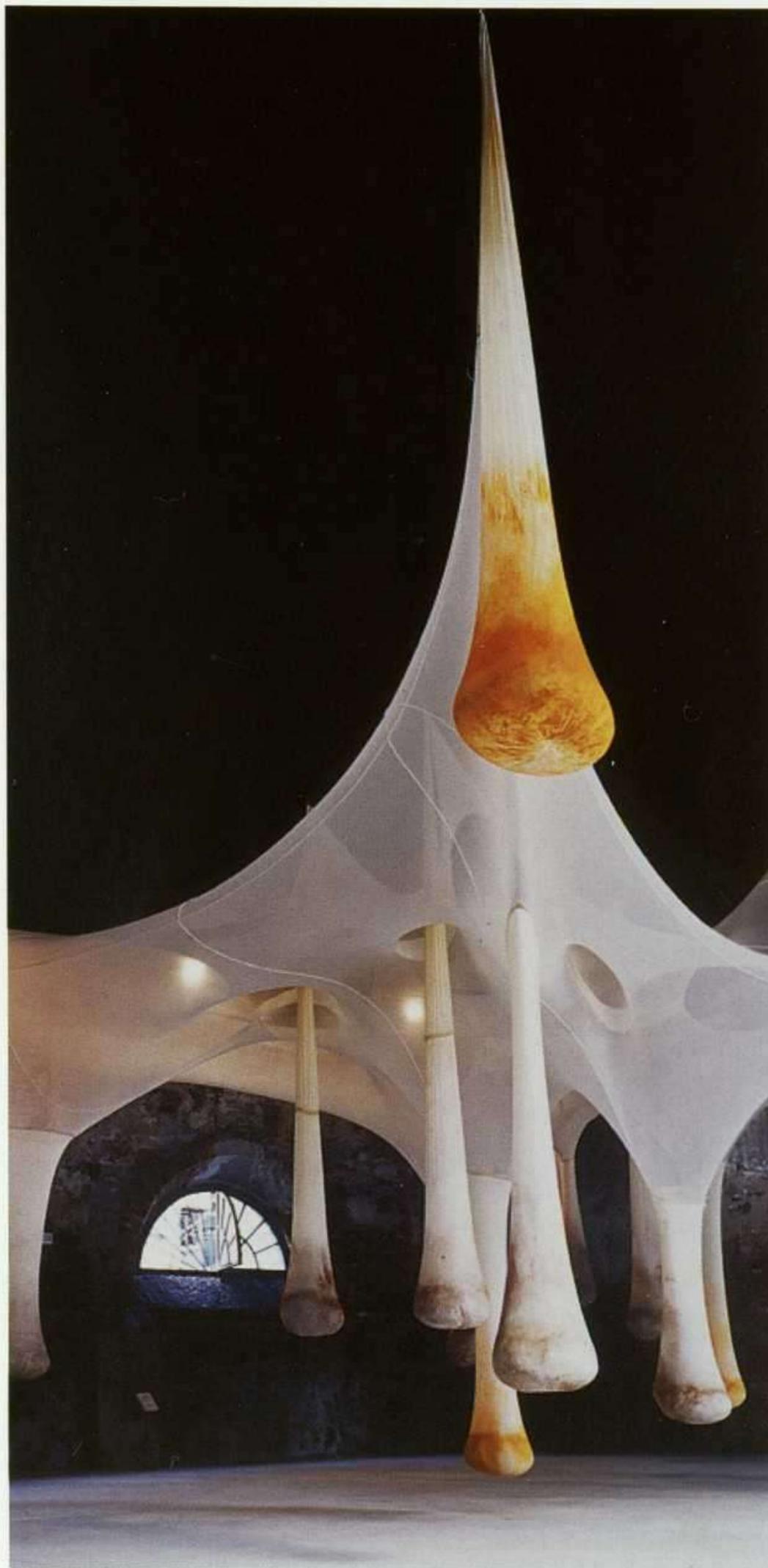
EN. El Museo de Antropología de México fue algo muy revelador para mí, con toda aquella naturaleza. Los griegos querían que la piedra fuese movimiento, los egipcios querían que ella fuese gas. La sensación que yo tengo es que los aztecas querían que la piedra fuese más piedra de lo que era. No era una representación, sino un “empedramiento” de la piedra.

AP. *Dar carácter de piedra a la piedra. El Museo de Antropología de México hace una afirmación política muy fuerte, que por su exposición te impresionó: insertar su cultura en la historia de la civilización con un papel fundamental.*

EN. Yo entiendo toda la cuestión institucional que está por detrás. Pero yo soy artista, me fui allá y vi las esculturas. Tengo una profunda formación occidental, pero aquellas esculturas mexicanas tienen una brutalidad de la naturaleza, una exageración de la vida muy próxima a mí, que vivo en una ciudad extremadamente calurosa. La radicalidad aquí es otra, con esa cantidad de insectos, animales, plantas, árboles naciendo en las paredes. No sólo en el sentido de la naturaleza, sino también en la organización social.

AP. *¿Paraíso tropical? Con el calor uno se da más cuenta de su cuerpo, de sus manifestaciones, hay un descontrol. El cuerpo maquina, funciona, como con el sexo.*

EN. Bundalêlê, casi todo el mundo anda desnudo. Es una relación con la carne. ¿Te comenté que el nombre de la escultura para el Carnegie International (1999-2000, Pittsburg) era *Nu Plasmático*?



Ernesto Neto: O bicho (El bicho), 2001. Textil y especias, 500 x 200 x 1200 cm. Vista de la instalación en el Arsenalle, 49 Bienal de Venecia.

AP. ¿Plasmatic Nude?

EN. *Plasmic Nude*. Es por causa de la membrana citoplasmática, de la célula. En realidad era *Museu Protoplasmático* (*Museo Protoplasmático*), y de ahí pasó a *Museu Endoplasmático* (*Museo Endoplasmático*), a *Musa Protoplasmática* (*Musa Protoplasmática*), *Musa Endoplasmática* (*Musa Endoplasmática*) y finalmente *Nu Plasmático* (*Desnudo Plasmático*). El Museo tiene una connotación institucional muy fuerte, y yo estaba más interesado en el cuerpo.

AP. *El cuerpo del Museo.*

EN. La Musa situaba la cosa en tu deseo y en algo que era externo a ti. La idea de Musa es importantísima.

AP. *Contiene deseo y sublimación.*

EN. El *Nu plasmático* (*Desnudo plasmático*) también tiene musa. Si las esculturas fuesen cuerpos, serían animales imaginarios. Estoy hablando de las consecuencias institucionales del desnudo. Nosotros llegamos y partimos desnudos. Así pues, cuando tú estás allí con la escultura, no tienes nada, sólo estáis tú y ella.

AP. *Hoy has declarado ese deseo de hacer una nave enorme, de 50 x 50 m.*

EN. Yo creo que esas esculturas pueden tener una dimensión mucho mayor.

AP. *La del Carnegie es bastante grande. ¿Qué tamaño tiene?*

EN. 20 x 7 m. Pero lo que me interesa es que las personas puedan entrar y quedarse allí dentro, perderse en la escultura.

AP. *Un laberinto.*

EN. El tiempo que uno se queda allí dentro te va transformando. Como cuando entras en una sala de fiestas, por ejemplo...

AP. *Que es un ambiente muy intenso –la música, la luz tintineando...*

EN. Aquello te va transformando, es como un hábitat.

AP. *Volvemos al modelo diagramático del bar, que también tiene relación con el laberinto.*

EN. En efecto. Yo siento que ese trabajo necesita producirse en una escala muy grande, con un organismo interno.

AP. *Sobredimensionado. Nuevamente, la casa-cuerpo.*

EN. Para que la persona pueda olvidar que ha entrado allí y para que cuando ella salga, también tenga una impresión diferente de lo externo.

AP. *Ambicioso.*

EN. Es como ir en barco durante mucho tiempo.

AP. *El cine también hace eso. Durante dos horas permaneces en una oscuridad inerte, transportado.*

EN. Recibiendo aquello en las venas. Pero eso es lo que a mí me gusta en la escultura. Si tu quieres, puedes quedarte mirándola medio minuto, o incluso entrar allí dentro

CORNAILLE

RETROSPECTIVA

(1947-2001)

PALACIO DE SÁSTAGO
DIPUTACIÓN DE ZARAGOZA

4 octubre - 25 noviembre, 2001

Coso, 44 · 50071 Zaragoza
Tel. 976 288 880
www.dpz.es

Martes a sábado:
11 a 14 y 18 a 21 horas
Domingos y festivos: 11 a 14 horas



CORNAILLE

EN LA CERÁMICA

Treigny (1998-2000)

TALLER-ESCUELA DE CERÁMICA DE MUEL
DIPUTACIÓN DE ZARAGOZA

5 octubre - 9 diciembre, 2001

Carretera de Valencia, km 468
50450 Muel, Zaragoza
www.ceramicamuel.dpz.es
e-mail: ceramuel@dpz.es

Martes a sábado:
10 a 14 y 16 a 20 horas
Domingos y festivos: 10 a 14 horas
Visitas concertadas: 976 145 225



GRANDES VINOS Y VINEDOS, S.A.



DIPUTACION B ZARAGOZA
CULTURA TURISMO Y DEPORTE



III Feria Internacional de Galerías

Arte
Córdoba
2001

1 al 5
noviembre

Jockey Club Córdoba

Argentina



Arte Córdoba
Feria Internacional

ELISABETH VARY

PACO FERNÁNDEZ

Gijón
Del 17 de septiembre
al 18 de noviembre
2001



CENTRO CULTURAL CAJASTUR

Palacio Revillagigedo. Gijón



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

A PROPÓSITO DE HODLER

FÉLIX VALLOTTON

TRADUCCIÓN: SIRK TRADUCCIONES

66

H
O
D
L
E
R



Ferdinand Hodler: Las orillas del Manzanares, 1899.

Al dibujar su *Bûcheron* (Leñador), Hodler se encarna a sí mismo perfectamente, y este croquis desproporcionado que sirve de exergo para un billete de banco lo representa mucho mejor que cualquier otro y también un poco –sin que medie malicia– a los que se lo pidieron. Esta yuxtaposición es un bucle perfecto que le otorga un peso moral ya que, al igual que su modelo, Holder logró un enorme impacto y la imagen impresa del susodicho volvió a sus manos en múltiples ejemplares a lo

largo de los días. Es indudable que forma parte del equipo. Su gesto no pasó desapercibido y como si fuera un gran empresario, supo fructificar el hallazgo.

En mi opinión, lo que caracteriza la obra de este magnífico artista y que confiere tanta autoridad a su obra es el orden. Hodler empezó por el principio, supo invertir en su proyecto todo el tiempo que necesitó. Él no tenía prisa. Lo mismo que le ocurre a la naturaleza. Dotado de una vista perfecta, muy trabajador y sin grandes necesidades, fue, en sus inicios, el prototipo de artista esforzado que sabe dónde va, lo que quiere, que no se pierde en contemplaciones ni en anécdotas. Tenía necesidad de saberlo todo, y de saberlo bien, llegaba al meollo de las cosas. No se contentaba con la superficialidad, quería saber el porqué y le daba mil vueltas a las cosas; las palpaba, las sopesaba, y una vez que tenía las ideas muy claras, así lo que quería. Me lo imagino errando por las carreteras españolas o ginebrinas, o por los senderos alpinos, con la mochila a la espalda, sin que sus ojos claros y montañeses se perdieran nada. Ya fuera un árbol abandonado en el ángulo de un campo, un montón de rocas o un arroyo saltarín, una vez que encuentra lo que busca, Hodler se detiene y se instala. Pero, una vez sentado y situado en el ángulo adecuado, no se trata de encontrar lo más exquisito y las historias que circulan a su alrededor; el pino está ahí, en la plenitud de su desarrollo; Hodler escruta las dimensiones, el volumen y la elevación, establece el cubo y el peso, lo sitúa y lo fija estrictamente en su verticalidad, de tal forma que nunca podamos confundirlo con otro y que sea siempre ese mismo. Siempre permanece igual a sí mismo, de tal forma

La Fundación "la Caixa" presentará en Madrid, del 5 de octubre al 25 de noviembre, una muestra antológica de la obra de Ferdinand Hodler. Publicado originalmente en el Mercure de France, París, junio 1918.

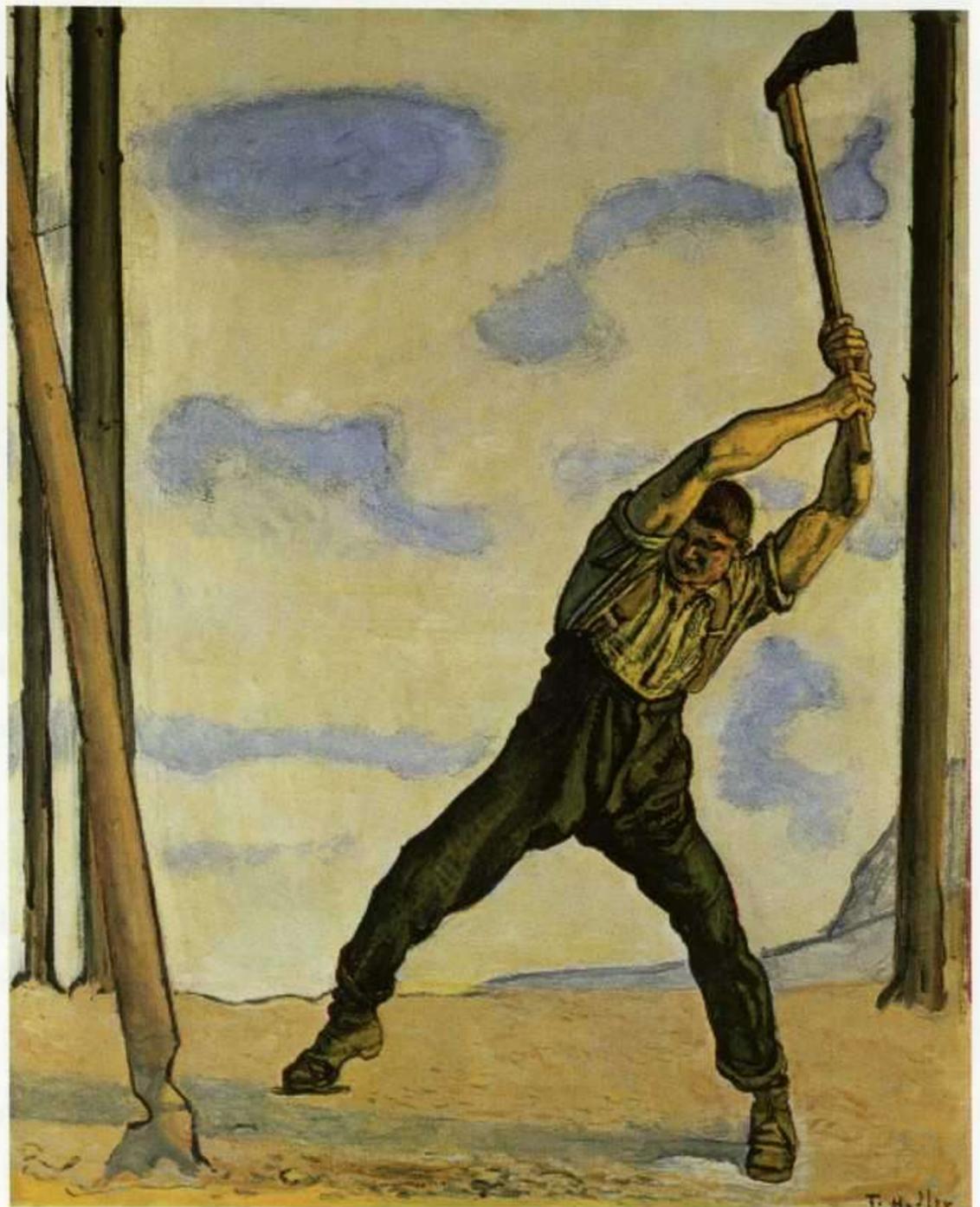
que no podamos olvidarnos nunca de él. Ese pino de Hodler se convertirá para la historia en el *Pino* con “P” mayúscula. El pintor, el poeta, el naturalista, el guardabosque o el ebanista lo reconocerán y cada uno de ellos se emocionará por razones muy diferentes y profundas. Las modas pueden cambiar, todo puede cambiar en el ámbito del pensamiento y de la visión, pero ese pino no se moverá nunca y será el representante de su raza, allá donde se coloque, duro como un sílex.

Cuando se trata de reproducir la figura humana, Hodler coloca su caballete delante del personaje con la misma determinación; se toma el tiempo de moverle li-

geramente la cabeza, un poco a la derecha, un poco a la izquierda, con el fin de comprobar la iluminación. Y todo arranca a partir de ese momento. No elige a nadie en especial. Se sirve de la gente que tiene a mano y los reproduce tal y como son, sólo acentuados con una caracterización que los hace más precisos, que los sitúa y los personaliza.

Su técnica, que en un principio es aplicada y sumisa, se va ampliando con el uso, un trabajo duro que le pone en el buen camino. Después se siente más cómodo y cambia el formato de sus pinceles; a la escritura respetuosa de sus inicios se sucede un martilleo imperativo, que vacía y abolla las máscaras, las llena de marcas, dibuja sus caras planas y las exagera casi como Rodin lo hizo en un momento de sensibilidad que no fue menor.

Cuando se decide por el desnudo, Hodler prosigue inocentemente el análisis a lo largo del cuerpo y lo hace de forma tan sostenida que parece como si escrutara una mirada o el pliegue de la boca. El retrato avanza. Su visión no tiene nada que ver con la de Fragonard ya que las mujeres que retrata no avivan el deseo. Por el contrario, se las mira con cierto terror; se parecen a las planchas de anatomía, a los dibujos de Signorelli y parecen querer retroceder a la hembra ancestral, huraña y tosca que poblaba las cavernas. Desde luego, el artista no tenía la intención de tocar esos puntos fáciles de la sensualidad; su arte rocoso es estricta-



Ferdinand Hodler: El leñador, 1910.



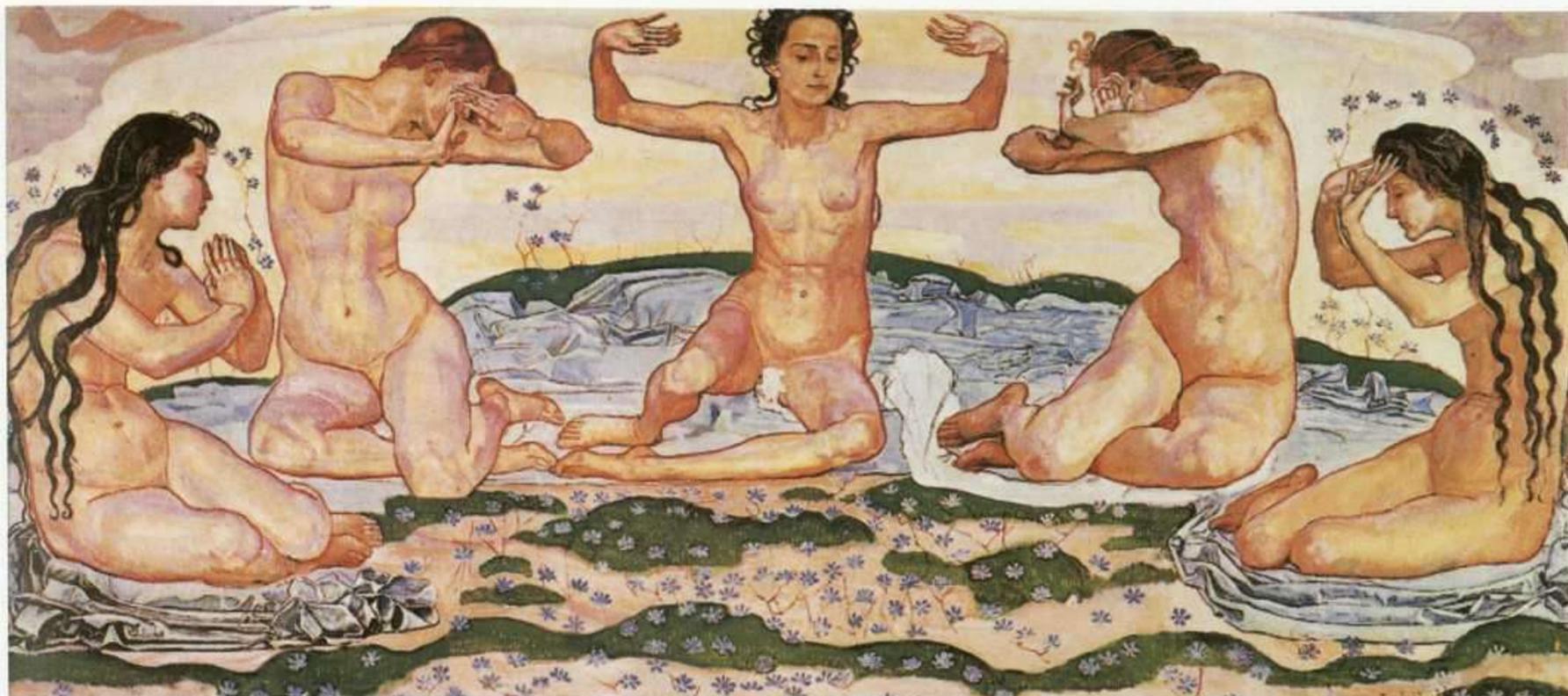
Ferdinand Hodler: El pino fulminado, 1883.

efectos. Llega hasta el hueso y se alimenta del jugo y de la médula. Su pintura no es una pulpa ligera que se desliza sobre contornos más o menos definidos, sino la capa superior de una suma de voluntades plásticas que la nutren con todo el espesor de sus significados. Ya se trate del retrato del carpintero de la esquina, de una joven o de una cima austera que emerge de las brumas, no se conforma con un parecido. Construye como lo hace un arquitecto. Reconstituye un torso, erige una levita sobre el contrafuerte de un pantalón y la convierte en un elemento sólido, hecho para durar. Sus modelos no son transeúntes a los que se sorprende en un gesto, sino que tienen los pies bien pegados al suelo y se sostienen como si fueran pilares; sus perfiles son imperiosos, tallados con un estilo tosco y deliberadamente brutal y se recortan sobre fondos claros, desnudos y sin perspectiva. Como los viejos suizos de las vidrieras que se jactan, alabarda en ristre, y que parecen decirnos: “Aquí estamos”.

Hodler es el heredero más directo y más puro de esos vidrieros del siglo XVI, hasta el punto de que no se siente la profunda distancia que marcan tres siglos. Al reproducirlos íntegramente, está perpetuando su espíritu; él mismo, con su cuello comparable al de un buey y sus imponentes espaldas, ¿no está evocando de forma increíble a esos terribles compañeros que batallaban a las órdenes de los Reding y los Graffenried? Me imagino muy bien a un pastor de su familia, en Grandson, dando golpes a diestro y siniestro o aserrando el cuello de los Bourguignons, dando muestras de un gran empeño.

mente masculino, incluso cuando intenta pulirlo y vislumbrar cierta gracia. Un bello músculo bien aferrado que se arquea sobre su osamenta y del que nos imaginamos su distensión. Ése es su tema favorito; es el adalid de la fuerza y en cierto sentido del puñetazo; sus cuadros no están hechos para gustar sino para dar en el blanco, y los lanza como si fueran las piedras de una catapulta.

Al igual que todos los grandes artistas, tiene el don de la universalidad: el campo de sus obras abarca todo lo que la naturaleza ofrece como perceptible; es poderoso y rebosa concupiscencia, pero no está hecho para los matices y los



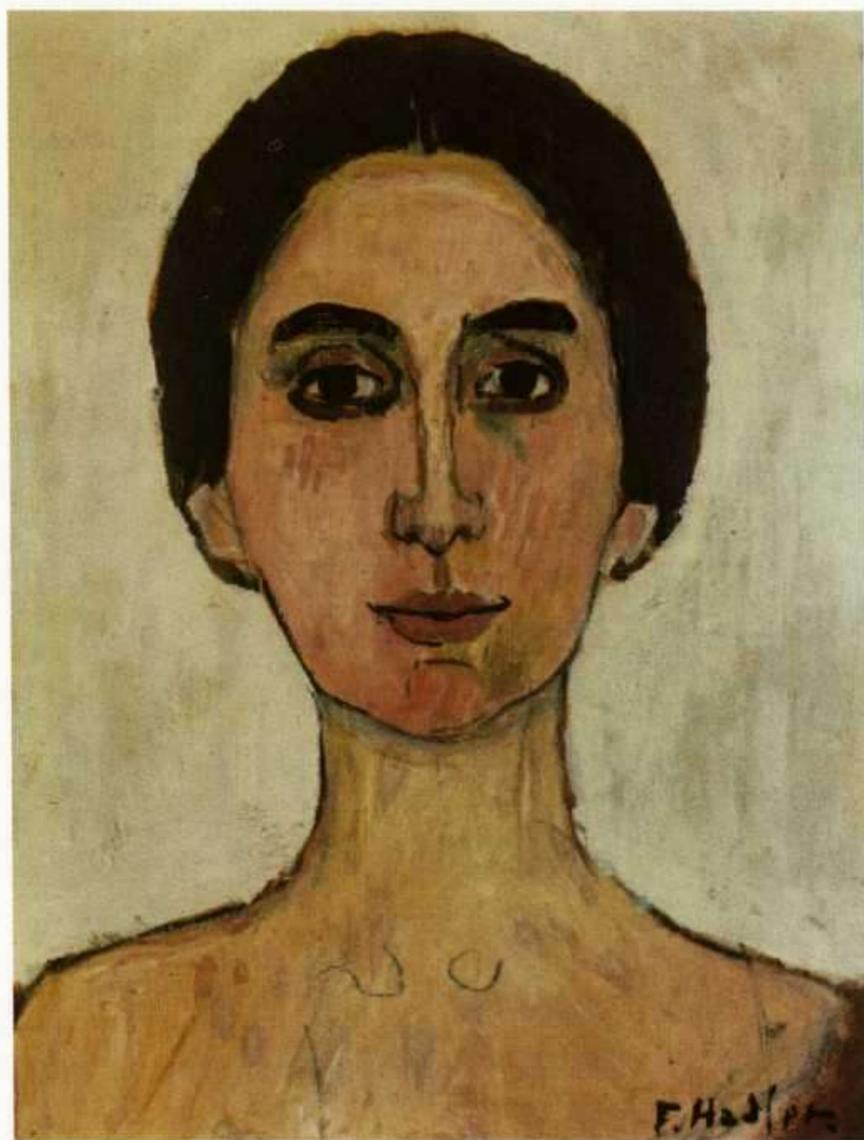
Ferdinand Hodler: El día, 1900. Óleo sobre lienzo, 160 x 340 cm.

Uno puede imaginarse el efecto que causó un hombre como él, que surge en la ciénaga que era entonces el mundo que le rodeaba. El mundo languidecía en 1890 y las sociedades cantonales habían renunciado a fomentar el arte. Todos los años, el “Tumus”¹ itinerante proponía al público local lo más exquisito; de forma parsimoniosa, el Estado compraba las obras más patrióticas y algunos mecenas neófitos llegaban a gastarse 500 francos en algunos cuadros bonitos. Su entorno lo consideraba una locura. Había buenos pintores, pero la masa, asustada, no quería entrar en contacto con ellos. Estaban los Böcklin, los Buchser, los Koller, entre otros. Pero el público despreciaba a estos poderosos maestros y se decantaba por los buenos profesionales locales, fáciles de digerir y con menos ambición.

El ideal residía en la reproducción perfecta de un personaje o de un lugar conocido. “Es completamente real”, decían de un artista, o “No tiene nada de real”, decían de otro. No existía ningún otro criterio: las palabras dibujo, color, valores, efecto, volumen, sólo tenían sentido para los expertos y ni siquiera para todos. La gente sólo atisbaba el sujeto (debemos añadir que esto ha cambiado desde entonces y por desgracia con un exceso deplorable), y sólo compraba el sujeto. Los idilios de Benjamin Vautier hacían saltar las lágrimas de nuestras madres y los que podían no dudaban en gastarse grandes sumas para adquirirlos.

La aparición de Hodler fue como la de un hurón: sus *Régents* y su *Barque*, que, creo, fueron sus primeras obras, provocaron un gran escándalo; se oyeron muchos portazos y mucha gente bien se vio obligada a dimitir; la prensa y el público se hicieron eco de esta respuesta, pero también surgieron muchos admiradores, y de año en año el alboroto fue creciendo.

Pero nada le podía gustar más a este luchador que un ambiente guerrero. Se agitaba de placer, seguro de sí mismo y plantando cara. Muy pronto, su camino se llenó de obstáculos. Eugène Burnand recibió un duro golpe y también muchos otros cuyo valor empezó a dismi-



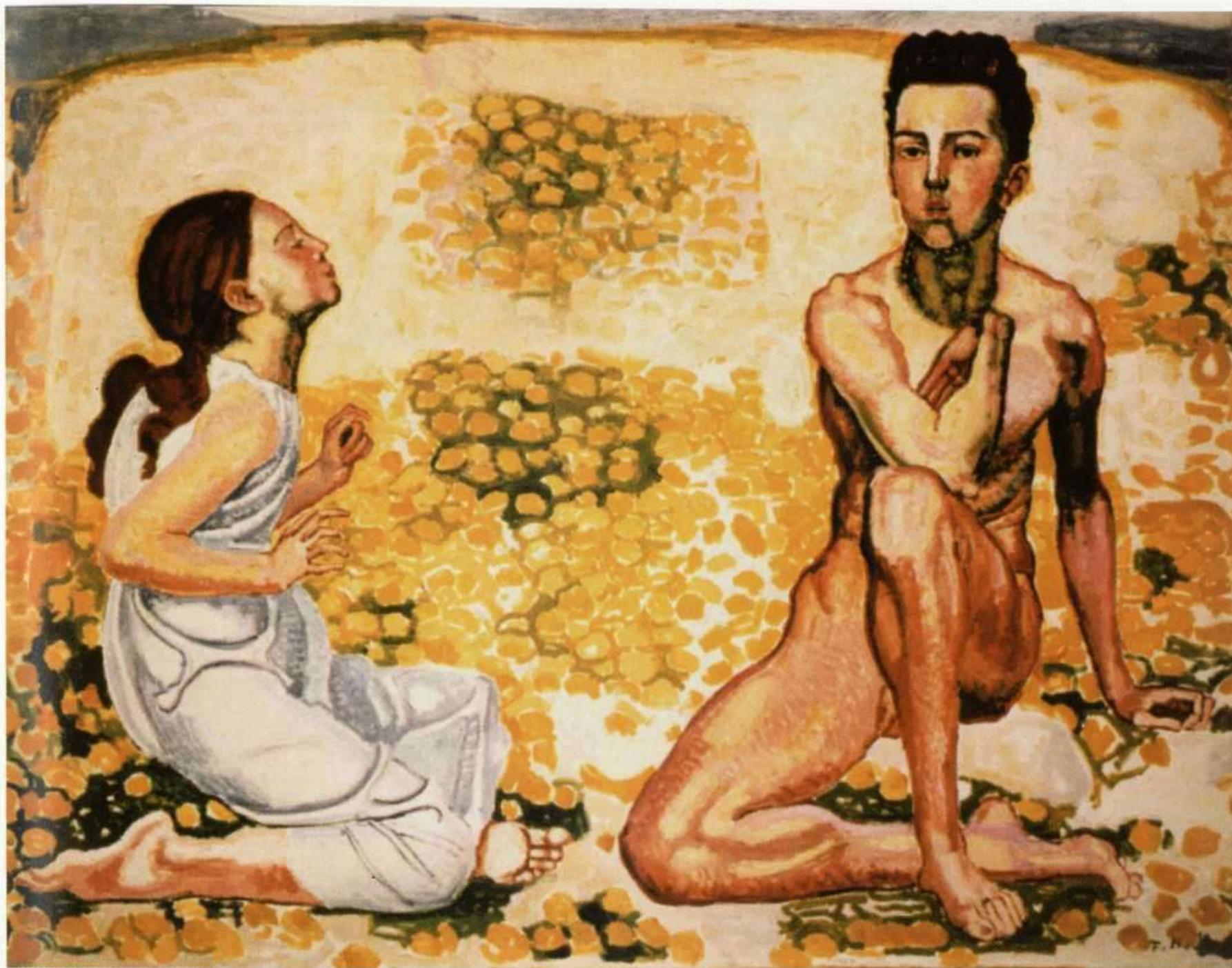
Ferdinand Hodler: Retrato póstumo de Valentine Godé-Darel, 1915.

Pero Hodler los veía de forma diferente, con su mirada de águila y con ese asombroso dominio del hombre sobre la naturaleza. Y, en ese instante, este apasionado realista al que no se le escapaban las nudosidades del ser humano o del objeto, concibió la majestuosidad sintética y volvió a lo elemental. Algunos de sus cuadros, de un metro como máximo, muestran por primera vez la inmensidad glacial y la belleza lunar de sus cimas.

Después llegó una evolución que modificó aún más su forma de ver el mundo y de expresarse. Tomó conciencia de la representación decorativa y de una utilización más noble de las superficies. Es posible que fuera presa de otras influencias, quizás provenientes del otro lado de las montañas del Jura. En todo caso, el choque fue tremendo y Hodler no tardó en volcarse en los murales. Sus amplísimos conocimientos le facilitaron mucho las cosas. Sólo tenía que beber en su fuente inacabable de saber y ajustar los elementos. Y en este empeño, fue también muy superior a sus compañeros de sangre floja que creen haberlo hecho todo a los veinte años. Todos los años salían de su taller unos cuadros monumentales que empezaron a disputarse los museos y Alemania, un poco hastiada de Böcklin, al que atacaban los críticos vanguardistas, creyó haber encontrado al hombre viril al que aspiraba. Su talento punzante los deslumbró. Les recordaba a Bismarck y a sus actitudes autoritarias. De esa forma, Alemania se rindió ante él y lo adoptó.

Su influencia fue gigantesca, y las almas cándidas lo imitaron con gran afán también en Austria, y después en Suiza donde inmovilizó a toda una generación. Durante quince años, muy

nair y terminó desapareciendo. En su caso, es evidente que no sólo le lanzaron flores, pero los insultos y las burlas resbalaban sobre su piel como si fueran gotas de lluvia sobre un jabalí. Ésos fueron sus años más fructíferos y más bellos; en la flor de la edad, produjo con la abundancia y la regularidad de un árbol sano; son los años de las dos telas citadas con anterioridad: *Le cortège des lutteurs*, *La nuit*, que causó sensación, *Eurythmie*, *Le jour*, *Les Désabusés* y muchos otros que sirvieron para agrandar el círculo de sus partidarios. Y, junto a estas páginas épicas, retratos y paisajes en los que su talento se entretenía y que llevan su huella marcada a fuego. La posteridad se encargará de clasificar la serie de sus montañas como la expresión máxima del arte alpino que ya habían intentando muchos de sus predecesores.



Ferdinand Hodler: *Le printemps II (La primavera II)*, ca. 1907-1910. Óleo sobre lienzo, 102,5 x 129 cm.

pocos se atrevieron a contradecirle. En los Salones sólo se veían subproductos de su doctrina y las galerías estaban repletas de sus imitadores. Incluso los folletos adoptaron un estilo *hodleresco*. ¿Quién no ha esbozado una sonrisa al ver algunos anuncios publicitarios que mostraban mujeres atléticas con el color de la erisipela, que elevan sus manos sosteniendo un jabón o el perfume de Chloris como si sostuvieran el mundo?

Lo cierto es que esta historia no tiene nada de especial. Detrás de los líderes siempre reina la vulgaridad. Gana el que sabe cómo hay que aplastar al vecino y el que grita más fuerte. Otro habitante de Berna, Buri, aprovechó la confusión y se inscribió momentáneamente en la corriente de Hodler. Su obra sólo se parece en algunos detalles insignificantes, pero es anecdótica y necia y sería muy difícil pasar por alto su profunda fealdad.

En Francia, la proyección de Hodler fue nula y así seguirá siendo. No era del todo francés y además no hizo nada para integrarse. Sus escasos contactos con el público parisino se limitaron a dos o tres acercamientos con 25 años de distancia, pero no por ello pasaron desapercibidos (los vi y fui testigo del enorme interés que despertaron en la gente mejor informada). Sin embargo, debió insistir más. La primera vez, se vio inmerso en plena corriente impresionista y



Ferdinand Hodler: Eiger, Mönch y Jungfrau a la luz de la luna, 1908. Óleo sobre lienzo, 72 x 67,5 cm.

las pasiones juveniles le acercaban más a las sutilezas brillantes de Renoir y Monet que al naturalismo tosco y agresivo del que hacía gala. En su último acercamiento, me parece que en 1914², y que fue importante tanto por el número como por la selección, el gusto se había vuelto *cezariano*. Sin embargo, su *Unanimité*, cuya elocuencia mural no pasó desapercibida, hizo el efecto de un cartel de dimensiones gigantescas. En Francia gusta la delicadeza y las cosas menos chillonas. Sin embargo, pude oír comentarios elogiosos que le hubieran encantado, y estoy convencido que muchos amantes del arte lo hubieran acogido, si la guerra y después su muerte no se hubieran puesto en su camino.

Si se tuviera que definir en una sola palabra la aportación de Hodler, me decantaría por una que ya he dicho: el orden. Supo poner orden en los senderos artísticos invadidos de vegetación parasitaria y de musgo. Llegó a poner demasiado orden, como un tanque que aplasta todo a su paso. Pero su azadón consiguió remover el mantillo algo agotado y después de él, pudimos asistir a la reaparición del gran dibujo primitivo. Su teoría del ritmo, de concepción un poco tosca, como hecha para los ciegos, es la extrema exageración de esa necesidad. El artista grita su verdad y en su opinión esa verdad tiene razones para hacerse oír más fuerte. Degas dijo una vez, hablando de Cézanne: “¡Ah, sí! ¡Es ése que cree que un kilo de azul es más azul que medio kilo!”. Este comentario bien podría aplicarse a Hodler. Hodler siempre tuvo miedo de que no comprendiéramos sus verdaderas intenciones, y por esa razón insiste y se repite. A él no le basta con poner un letrero, tiene que poner cuatro, más o menos, y además los coloca donde deben estar.

Pero la reacción no se hizo esperar. Fue fatal, y como toda reacción que se precie y que se respete, fue excesiva. Un gusto que se reprime durante treinta años reacciona de forma implacable. Una juventud impaciente, sobre todo en Ginebra, se rebela, lamiéndose las heridas. Los adolescentes protestan y un sinfín de roedores se preparan para el festín.

¡Y así fue como lograron poner fin a la fuerza atronadora, a las miradas fulgurantes, a los pectorales provocadores y a las palabras subidas de tono! ¡Se acabaron los monomios de damas desnudas con poca carne que se alejan por las llanuras desiertas haciendo el paso de la oca, sin saber a dónde van! ¡Se acabaron las alegorías osiánicas y los paisajes certeros! ¡Se acabó la belleza del trazo expresivo y exacto, como si estuvieran realizados con un escoplo! Ha llegado el reinado del matiz, del gris, de lo vago, de lo incierto. Ya no se hace fuerza, se roza, se desliza y la afirmación se transforma en insidia. A las orillas del Ródano nacieron personas extrañas y viciosas, hijas bastardas de los Bonnard, de los Lautrec y de los Van Dongen. Y parece que desean aclimatarse. No tienen ideas y tampoco reclaman sus derechos electorales. Están compuestas por unos ojos, una boca y un sexo, más o menos colocados en el sitio que les corresponde, sobre un fondo de ropas de cama. Sus gestos no llegarán a romper ningún objeto del tocador en donde se pudren³.

Este arte murmurado, a pesar de su talento, sigue sin llamar la atención del mundo. Resuena levemente como los cuartos de un reloj después de las triunfales campanas de mediodía y no creo que el bueno de Hodler tenga ninguna razón para revolverse en su tumba. Pero... vivir para ver. Los monumentos del pensamiento son innumerables y los gusanos se convierten en mariposas. Un futuro muy cercano nos revelará la verdad 

¹El “Tumus” era, desde 1840, la exposición itinerante que organizaba la Sociedad Suiza de Bellas Artes para presentar los trabajos de sus socios en las ciudades más importantes del país.

²Salón de Otoño, 1913.

³Vallotton alude a los artistas ginebrinos que se reunían alrededor del pintor Maurice Barraud (Ginebra 1889-1954) dentro del grupo “Falot”, que se decantaba por Degas, Cézanne, Lautrec, para liberarse de la influencia de Hodler.

EL RENACIMIENTO Y EL ORDEN

WILLEM DE KOONING

TRADUCCIÓN: SIRK TRADUCCIONES

74

D
E
K
O
O
N
I
N
G

En el Renacimiento, cuando la gente, aparte de ser colgada o crucificada, no podía morir en un accidente aéreo, las ideas que tenía un pintor siempre se desarrollaban en tierra firme. Tenía un maravilloso y amplio suelo sobre el que trabajar. Así que si había sangre en una espada, no era un accidente. Significaba que alguien se estaba muriendo o había muerto.

El artista era el responsable de medir el espacio exacto de la persona que había muerto o que iba a morir. La exactitud del espacio se fijaba, o más bien, se inspiraba en el motivo por el cual esa persona se estaba muriendo o había sido asesinada. Por lo tanto, el espacio que se había medido en el plano original de la superficie del lienzo se convertía en un “lugar” que ocupaba parte de ese suelo. Si se trataba de un buen pintor, se las arreglaba para que el centro del final de ese suelo, ese punto que se desvanece en el horizonte, no fuera el “contenido” (como nos quieren convencer hoy en día los filósofos y los educadores de arte comercial). El “contenido” era su forma de lograr que lo que acontecía en el suelo pudiera medirse desde todos los ángulos posibles. Lo más importante era conocer la profundidad de lo que ocurría, y del suelo en sí mismo. El concepto que tenía sobre lo que llamamos “sujeto” establecía la profundidad y, a partir de ahí, podía calcular la anchura y la altura. El proceso no se invertía. No era Alicia mirándose en el Espejo. La escena todavía no existía. El pintor tenía que fabricarla.

Por lo tanto, la perspectiva, para un pintor competente, no era el truco de un ilusionista. No se situaba frente a su lienzo y empezaba a imaginar la profundidad que podía tener el mundo. El mundo ya era bastante profundo. De hecho, era justamente la profundidad la que hacía posible que el mundo estuviera ahí, al alcance de su mano. No era tan abstracto como para medir la hipotenusa de un universo en dos dimensiones. Es más inquietante imaginárselo muy concentrado, mirando su suelo, para *ser*, y de esa forma poder expresarse desde el interior de su cuadro. Era consciente de que la única solución para proyectar todo lo que acontecía era hacerlo sobre el plano que tenía justo delante de él. En cierto sentido, el pintor se convertía en la idea, en el centro y también en el punto que se desvanece, y además todo al mismo tiempo. Cambiaba, empujaba, colocaba las cosas tal y como lo sentía y seguro que no todas esas cosas tenían el mismo significado para él. Su idea del equilibrio era el de un “entramado” o el de un “tejido”. Le gustaba tanto una cosa que había en una esquina como odiaba de la misma manera otra cosa en otra. Pero él nunca se convertía en las cosas, como se suele decir desde Freud. Si quería, en algunas

El IVAM presenta en Valencia, hasta el 2 de diciembre, una exposición de Willem de Kooning. La muestra podrá verse después en Madrid en la sala de la Fundación “la Caixa”, del 20 de diciembre al 25 de marzo. Publicado originalmente en TRANS/FORMATION, vol. I, nº2, 1951.

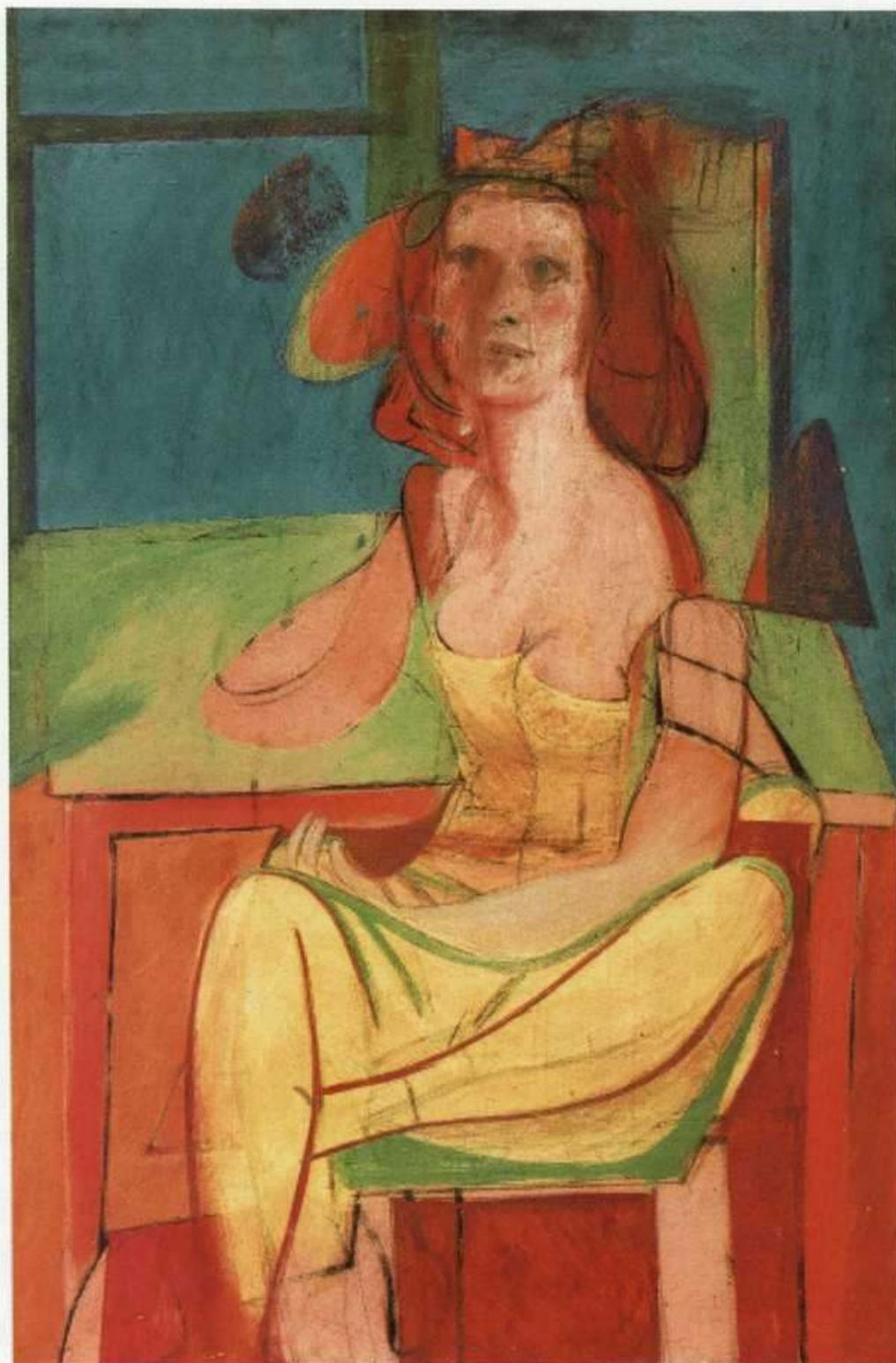
ocasiones, podía convertirse en una o dos, pero él era el que tomaba esa decisión. Conservaba la idea original en su mente, y eso le permitía inventar los fenómenos y al mismo tiempo inspeccionarlos desde un punto de vista crítico. Así fue como Miguel Ángel inventó a Adán, e incluso a Dios.

En aquella época, el artista era subjetivo con relación a sí mismo, no a otro. Si estaba pintando un San Sebastián sabía muy bien que él no era San Sebastián, ni tampoco uno de sus torturadores. No entendía la cara del otro porque estaba pintando la suya propia: lo comprendía mejor porque él mismo tenía una cara. No se podía nunca distanciar totalmente. No podía sacarse de la cabeza el hombre que era.

El pintor creía que había algo en nosotros que nos hacía tener cara, piernas y brazos, tripa, nariz, ojos y boca. Ni siquiera le importaba que la gente fuera de color carne. En aquella época la carne era fundamental para

un pintor. Tanto la Iglesia como el Estado lo reconocían. La variedad de las texturas –la seda, la madera, el terciopelo, el cristal, el mármol– sólo adquiría importancia en relación con la carne. La carne está en el origen de la invención de la pintura al óleo. Nunca jamás en la historia la carne había tenido tanta importancia. Para los egipcios, era algo que no duraba lo suficiente; para los griegos, asumía la textura del mármol pintado y de los muros de escayola, como el resto. Pero para el artista del Renacimiento, la carne era la materia de la que estaba hecha la gente. Era gracias al hombre, y no a pesar de él, que la pintura se consideraba un arte.

Además el arte iba unido a la idea del esfuerzo. El hombre, y todas las cosas que le rodeaban, así como todo lo que le ocurría, ya fuera en el cielo o en el infierno, no estaban ahí porque el artista estuviera interesado en diseñarlas. Muy al contrario, las diseñaba porque todas esas cosas, incluido él mismo, ya estaban en este mundo. Ese era su gran tesoro. El milagro no era sólo lo que él era capaz de hacer, sino lo que ya estaba allí. Sabía que había algo más importante que su



Willem de Kooning: Seated Woman (Mujer sentada), 1940.
Óleo y carboncillo sobre tablero, 137 x 91,5 cm.
Philadelphia Museum of Art.



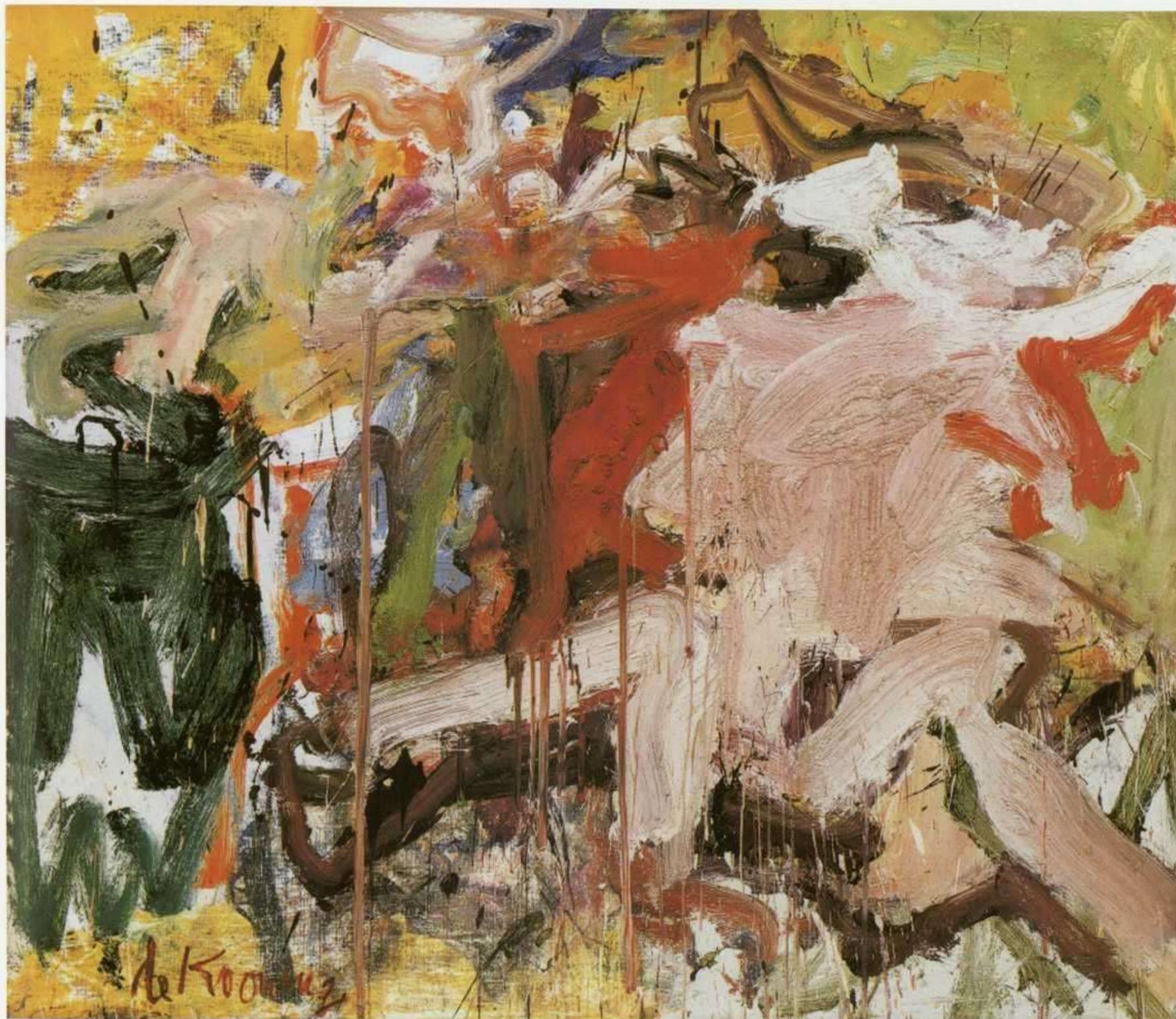
Willem de Kooning: Zurich, 1947. Óleo y esmalte sobre papel sobre cartulina, 11,7 x 81,2 cm.

propia capacidad. No estaba siempre ocupado en las petulantes posibilidades de lo que debía hacer la “humanidad”. No se estaba dando continuamente golpes de pecho. Se puede ver perfectamente que estaba absolutamente asombrado. No había ninguna pose. Todo residía en la gestualidad. En sus cuadros, todo tiene una “razón de ser”. La gente siempre estaba haciendo cosas; miraban, hablaban entre ellos, escuchaban lo que decía el otro, enterraban a alguien, crucificaban a alguien. En aquellos tiempos, a medida que el cuadro avanzaba, iba adquiriendo más vida. Y muy pronto, los pintores se dieron cuenta que necesitaban miles y miles de pinceladas para lograrlo, algo que se puede apreciar perfectamente en la pintura veneciana.

El dibujo empezaba a peligrar porque quería llegar más lejos. El artista estaba demasiado perplejo para estar seguro de sí mismo. Se preguntaba cómo sabemos que todo

no está realmente inmóvil, y que sólo empieza a moverse cuando lo miramos. En realidad, el “tema” no existía. Lo que ahora llamamos “tema” era en aquel entonces el cuadro en sí mismo. El tema llegó después, cuando los componentes de esas obras se extrajeron de forma arbitraria, cuando un hombre está sentado, de pie o acostado sin ninguna razón aparente. Se convirtió entonces en un bañista, en una bañista, se inclinaba, o simplemente estaba de pie mirando al frente. Es entonces cuando se empezó a posar. Cuando un hombre no tiene ninguna razón para estar sentado, se convierte en un *poseur*. Esto es lo que ocurrió cuando los burgueses se apoderaron del arte y, también, del hombre, al menos en este aspecto. En realidad, cuando uno se para a pensar en todos esos problemas sobre la vida y la muerte que se plantean en el arte del Renacimiento, ¿a quién le importa si un caballero se está riendo o si una jovencita lleva puesta una blusa roja?

Creo que con lo que he dicho, me tomarán por un provocador. Si he abordado el tema de la pintura del Renacimiento no es porque la eche de menos o porque crea que hemos perdido algo por el camino. Me pongo furioso cuando oigo a la gente hablar de la pintura del Renacimiento como si fuera un estilo llamativo que sólo sirve para rellenar los calendarios de la cocina. También lo he hecho porque me es absolutamente imposible llegar al meollo de la cues-



Willem de Kooning: Two figures in a landscape (Dos figuras en un paisaje), 1967. Óleo sobre lienzo, 178 x 203 cm. Stedelijk Museum, Amsterdam.

ción. Pero, cuando pienso en la pintura actual, siempre intento encontrar esa parte que está conectada con el Renacimiento. Es la parte vulgar y carnosa la que la hace especialmente occidental. Lo cierto es que me podrían ustedes preguntar: “¿Y por qué tiene que ser occidental?”. Bueno, yo no estoy diciendo que tenga que serlo.

Pero, gracias a la civilización occidental, podemos viajar por todo el mundo y yo estoy muy agradecido de poder estar sentado en este coche-observatorio que siempre está en movimiento y que me permite mirar en cualquier dirección. Pero también me gusta saber hacia dónde me dirijo. No sé exactamente dónde está ese lugar, pero yo tengo mi propio camino. No siempre me siento seguro, pero a veces sí que lo estoy.

En uno de los últimos números de la revista *Life* (el número dedicado a la mitad del siglo), son las páginas de arte las que me dicen que vamos en la dirección correcta. El resto está anticuado. Por supuesto me refiero al contenido de ese número. Se incluían otras tendencias artísticas, pero yo me quedo con Marcel Duchamp.

Hay una vía de tren en la historia del arte que se inicia en Mesopotamia. Se salta todo el Oriente, los Mayas y los indios americanos. Pero está Duchamp. Está Cézanne. También están Picasso y los cubistas. Giacometti, Mondrian y muchos más, civilizaciones completas. Como he dicho, va y viene de Mesopotamia desde hace unos 5.000 años, así que no tiene sentido dar más nombres. La razón por la que he mencionado a Duchamp es porque era uno de los artistas incluidos en el número de *Life* dedicado a la mitad del siglo. Pero no me olvido de otra gente, esos millones de personas, subidas a ese gigantesco tren, conformando la historia. Tenían una forma muy peculiar de medir. Parecían medirlo todo según su propia altura. Y por esa razón se podían imaginar a sí mismos en casi todas las proporciones. Por eso creo que las figuras de Giacometti se parecen a las personas de verdad. La idea de que lo que está haciendo el artista puede surgir por sí mismo, con su altura, su anchura, su profundidad, es una idea histórica, creo que una idea tradicional. Emanada de la propia imagen del hombre.

Tengo que admitir que no soy un experto en arte oriental. Pero esto se debe a que no encuentro lo que estoy buscando o sobre lo que estoy hablando. Para mí, la idea oriental de la belleza es que “no está aquí”. Está en un estado que no existe aquí. Está ausente. Y por eso es tan buena. Es lo mismo que no me gusta del suprematismo, del purismo y de la no-objetividad.

Y, a pesar de que no me interesan todos esos cacharros que figuran en los cuadros de los burgueses, las escenas de la buena vida que surgieron después bajo el dulce sol del impresionismo sí que me gustan. Me gusta pensar que todos esos cacharros están siempre relacionados con el hombre. No tienen alma, como parecen tener en Oriente. Para nosotros, no tienen personalidad. Podemos hacer lo que queramos con ellos. Se produce ese estado de irritación permanente. Por lo tanto, la naturaleza es sólo naturaleza. Me impresiona mucho ese concepto.

La idea de que la naturaleza es caótica y que el artista se encarga de poner orden es una opinión completamente absurda. O al menos es lo que yo creo. A lo máximo que podemos aspirar es a poner un poco de orden en nosotros mismos. Cuando un hombre ara su tierra en el momento adecuado, sólo significa eso.

En la medida que entendemos el universo, y que puede entenderse, nuestros actos deberían estar imbuidos de un deseo de orden. Pero desde el punto de vista del universo, deben parecer bastante ridículos. De hecho, la idea de “orden” me sigue recordando a lo que me decía Jack Tworokov cuando recordaba su niñez.

En su pueblo, había un tonto, el tonto del pueblo. Se llamaba Plank y se dedicaba a medirlo todo. Medía las carreteras, los sapos y también sus propios pies; las vallas, su nariz, las ventanas, los árboles, las sierras y las orugas. Medía todo lo que tenía ante él. Teniendo en cuenta que era tonto, es difícil saber si era feliz. Jack dice que se paseaba con una expresión de satisfacción en el rostro. No sentía nostalgia, no tenía recuerdos, ni tampoco sentido del tiempo. ¡De lo único que se percataba era de que su tamaño iba cambiando! 🍌

GALERÍA **SOLEDAD LORENZO** ORFILA, 6 28010 MADRID. TELS. 91 308 28 87/8. FAX 91 308 68 30
e-mail: galeria@soledadlorenzo.com. www.soledadlorenzo.com

SUSY GÓMEZ

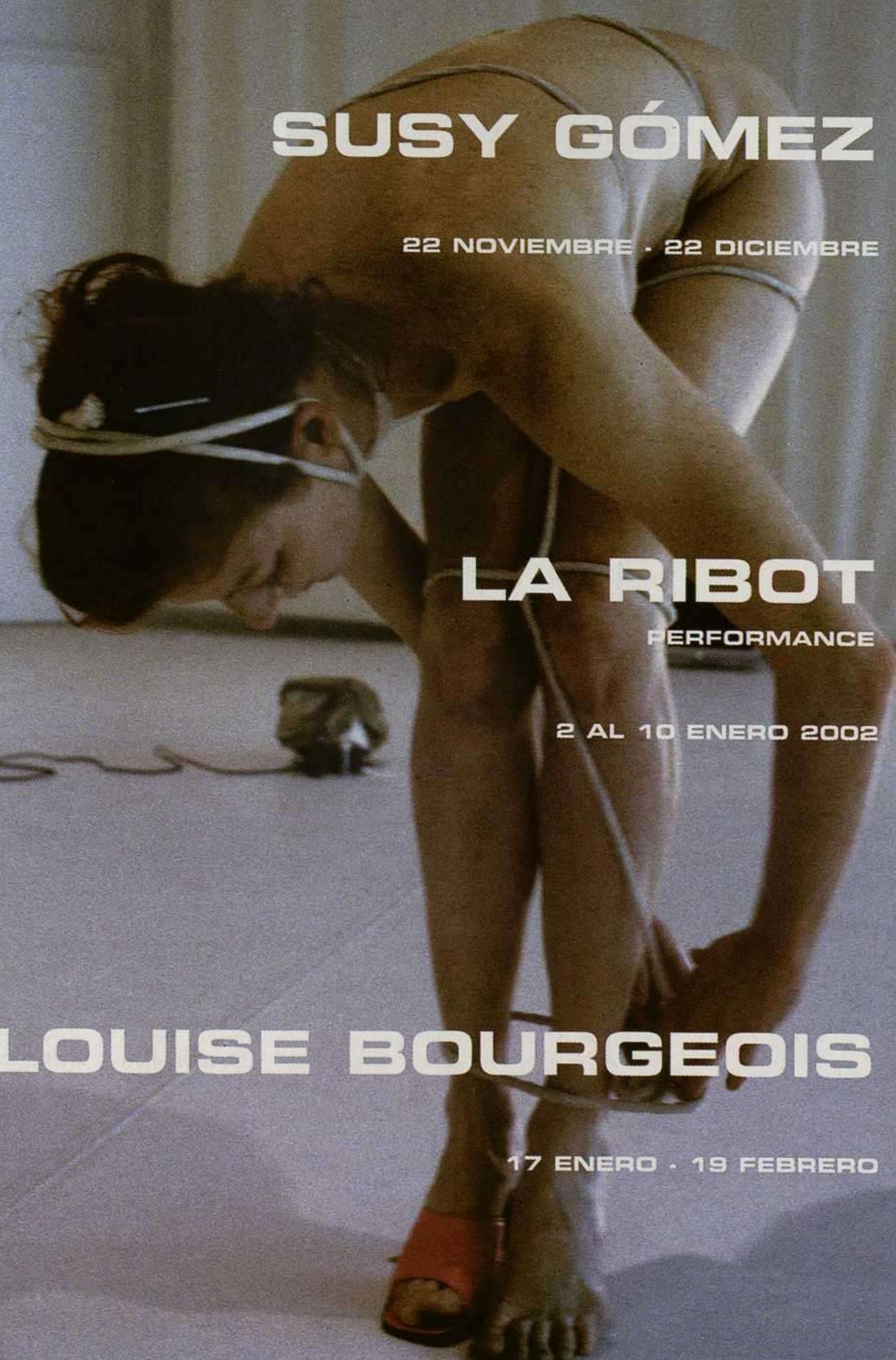
22 NOVIEMBRE · 22 DICIEMBRE

LA RIBOT
PERFORMANCE

2 AL 10 ENERO 2002

LOUISE BOURGEOIS

17 ENERO · 19 FEBRERO



Juan Carlos Savater: Campanas indias, 2000. Óleo sobre lienzo, 65 x 100 cm.



LA OTRA REALIDAD

REAL COLEGIATA DE SANTA MARÍA LA MAYOR

PLAZA DE LOS ESCRIBANOS, S/N.

ANTEQUERA (MÁLAGA)

OCTUBRE

Realismos se han sucedido en la pintura desde sus comienzos como arte institucionalizado y representación de cierta realidad. Siguiendo un razonamiento lógico adornado de sofística admitiríamos que hasta la abstracción puede ser considerada un realismo relativo. Pero no es el caso. Esta muestra, organizada por el X aniversario de la Fundación Unicaja, se centra en una serie de pintores españoles surgidos en los últimos 40 años que hacen de la figuración –también entendida de manera amplia– su espacio de representación. Aquí se reúnen pintores tan heterogéneos como Alfonso Galván, Á.M. Charris, Cristino de Vera, Cristóbal Toral, Félix de la Concha, Florencio Galindo, G. Sicre, Isabel Quintanilla, Joaquín Risueño, José Carlos Fernández Marcote, J. Manuel Ballester, J.M^a Cuasante, J.M^a Mezquita, J. Carlos Savater, Melquíades Álvarez, Rafael Cidoncha, Roberto González, Sebastián Nicolau y los escultores Julio López Hernández y

Francisco López. Una selección de realismos bien dispares: hiperrealistas, pintores sociales, neometafísicos, neorrománticos, simbolistas o paisajistas. A pesar de ello hay una constante en todos: la obsesión por definir y aprehender el tiempo mediante la representación de la forma reflejada en el espacio. Tanto si hablamos de la memoria, como del instante sublime, de la reinención de lugares o de la exaltación técnica de la pictofotografía, es el tiempo el que se escapa de todas estas obras, a veces en un intento tan fútil como vanidoso de atraparlo. Otras, sometiéndose a él y sugiriéndolo desde la humildad del que es consciente de que hablamos de una magnitud relativa. Como dice Gabriel Rodríguez, “la pintura es una operación de transformación de lo lejano, los efectos de la imagen icónica constituida en la distancia, en una cercanía que extraiga su sentido, en una materialidad oleosa, con olor y textura real, amasada en una radical proximidad”. Tal vez el poder contemplar en un espacio renacentista rehabilitado (otra vez el tiempo) toda una serie de operaciones diferentes surgidas del convencimiento, la intuición, la ambición, la necesidad, el juego, la búsqueda de fama o la desesperación, fallidas todas desde el punto de vista metafísico, pero rabiamente humanas, sea la mejor apuesta de la muestra. Como decía Kundera, la vida siempre está en otra parte. Por eso se empeñan tanto los artistas en simularla. Por eso siempre puede conmovernos su osadía. H.M.

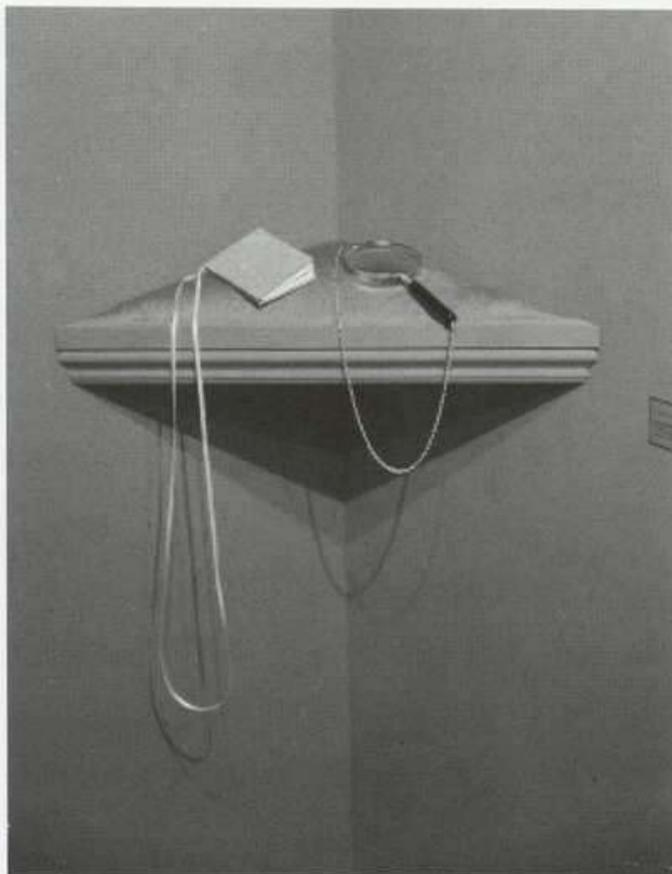
JUDITH BARRY

CENTRO JOSÉ GUERRERO

OFICIOS, 8. GRANADA

8 NOVIEMBRE AL 20 ENERO

Una serie de imágenes independientes se proyectan sobre dos paredes que forman un ángulo recto. Lo que se desvela en esta videoinstalación de **Judith Barry** es la necesidad de construir estructuras interrelacionadas y analogías del ser humano, por un lado, y, por otro, devolver al espectador las sensaciones que un trabajo previo realizado por la artista en Granada le dejó. Habla Barry de la intriga que le supuso descubrir, tras una larga serie de entrevistas con granadinos de distintas edades y extracción social, el constante peso de un legado heteróclito –lorquiano, islámico, gitano...– pero coincidente en algunos rasgos. Al relacionar sus entrevistas con el escenario granadino, percibía una y otra vez una constante relación entre la casa típicamente granadina y el jardín. Pero no un jardín construido según un canon previsible sino un jardín creado en función de un secreto, de algo oculto y mágico que hay que desvelar. Como en otras ocasiones ha hecho con otros artistas extranjeros –extranjeros a Granada: pueden ser españoles de otro lugar– el equipo que rige el Centro José Guerrero y el Área de Artes Plásticas de la Diputación de Granada, Barry fue invitada para hacer un trabajo de campo el pasado año y plasmar en una pieza o una intervención los resultados de su búsqueda. Como es lógico, estar en Granada



Judith Barry:
About face, 1992.

siempre juega a favor de la fascinación del visitante. En esta ocasión ha relacionado la tradición de los judíoconversos, los orígenes de un surrealismo fantástico en la escritura medieval española y renacentista y ha convertido al Quijote en el texto de un converso y, por supuesto, en el basamento de cierto surrealismo hispano que testimonia el absurdo trascendente en la vida cotidiana. Obsesionada en sus trabajos por desvelar cómo los escenarios arquitectónicos se estructuran conforme a jerarquías de poder, se ha encontrado en Granada con secretos ocultos, memoria, pasadizos, recovecos y pistas falsas. Resulta interesante ver cómo los sajones interpretan una historia y un paisaje hecho de sobrentendidos, hábitos, tradiciones, leyendas, mixtificación, hábitat y temores. Autora de trabajos en la misma línea como *In the Shadow of the City... Vampyr and Echo*, 8 nos habla de la construcción del deseo. Un deseo en una ciudad que vive de guardar secretos. H.M.



Montserrat Soto:
Sin título. Casa de
piedra, 2001.

MONTSERRAT SOTO

JUANA DE AIZPURU

ZARAGOZA, 26. SEVILLA

OCTUBRE

Cuatro piezas de gran formato, fotografías que representan lugares deshabitados y solitarios, constituyen esta muestra en la que **Montserrat Soto** (Barcelona, 1961) aborda la poética del límite, una constante en sus trabajos recientes que tienen mucho que ver con la arquitectura. En cierta ocasión comentó a propósito de la misma: “Para mí la arquitectura es lo que me rodea, es el hábitat, es por donde pasas, donde vives, es aquello que te acompaña. El hábitat es ese espacio que vas creando para desarrollarte, es todo aquello de lo que hablas, lo que escoges: tú escoges la casa y la decoras para vivir en ella de una determinada manera. Para mí el hábitat es uno mismo, es tu propia estructura”. En esta muestra el espacio de la galería funciona como una especie de antesala de esos lugares, donde el espectador es

introducido por el gran tamaño de las imágenes. Paisajes de piedras que se extienden infinitamente como formando un camino aunque por él sea casi imposible el avance y discorra hacia ninguna parte (*Sin título. Paisaje de piedra*, 2001): un vacío iluminado. Todo y nada. Dialéctica de lo de dentro y lo de fuera, a través de la luz y la forma, la consistencia de los materiales y la alteración del orden de la percepción. En *Casa de piedra* la transparencia de los vanos se llena de la solidez del exterior iluminado de la roca y se superpone al primer plano de la imagen, que fuga sombrío. Un cambio que se aprecia de nuevo en *Pared de puerta de luz*, ahora apoyándose en las calidades de los distintos blancos. Experiencias de clausura y apertura, de la ventana ilusionista de la pintura, es decir, de las experiencias que se traban indisolubles con la forma, las que anticipa la mirada, a distancia, sobre la naturaleza y las cosas, que se pretenden próximas, y resultan, finalmente, inaccesibles. F.R.

GONZALO SICRE

Del 19 de octubre al 2 de diciembre

Iglesia de Verónicas



Gonzalo Sicre. *Flamenco*, 2001

En colaboración con el
Museo Nacional Centro de
Arte Reina Sofía



Región de Murcia
Consejería de Turismo y Cultura

Dirección General de Cultura
Murcia Cultural, S.A.



CAJAMURCIA
Obra Social y Cultural

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía



*Julia Rivera:
Nearly famous,
2001. Fotografía
con intervención
digital sobre
soporte rígido,
240 x 700 cm.*

JUAN CARLOS BRACHO/ JULIA RIVERA

CARMEN DE LA CALLE

MEDINA, 1. JEREZ DE LA FRONTERA (CÁDIZ)

HASTA 20 OCTUBRE

La exposición que **Bracho-Rivera** han preparado para la galería jerezana Carmen de la Calle, resume las principales líneas de trabajo desarrolladas en los tres últimos años por estos jóvenes artistas andaluces –Juan Carlos Bracho y Julia Rivera– que actualmente residen y trabajan en Barcelona. Fotografías que muestran edificios sin habitar, que quedaron abandonados durante su construcción, constituyen una nueva serie a la que han titulado *Nearly Famous*, en la que prosiguen sus indagaciones y reflexiones en relación con el espacio urbano y su estética: ahora sobre unos bloques que nunca llegaron a ser habitados, vistos como si fueran esculturas, y antes, en otras series, mediante la proyección en la arquitectura exterior e interior de dibujos de unas plantas de habitaciones que marcaban zonas específicas, de carácter simbólico, en el entorno neutro de la ciudad.

Dibujos que como capas superpuestas aluden a una percepción de otro orden, a otra experiencia, que pueda liberar el potencial estético de lo cotidiano. Estas series de fotografías las han desarrollado en paralelo a otras obras de carácter objetual, que Bracho-Rivera forran frecuentemente de velcro –de este tipo se presentan dos piezas forradas en blanco realizadas específicamente para esta muestra–. En ellas, el recurso a ese material industrial, “material que apareció en la década de los 60 como solución práctica para los trajes de astronautas de la N.A.S.A. creando grandes expectativas de lo que iba a ser la forma más revolucionaria y moderna existente de cualquier tipo de cierre”, que introduce cualidades de concreción y arraigo en contextos altamente formalizados, de pulcra ejecución, diseño y adaptabilidad, nos pone de nuevo en la perspectiva de una obra que reflexiona sobre los límites de lo artístico y su posición en un contexto plenamente estetizado, e implícitamente banal, y sobre las condiciones de una experiencia estética en tanto que ruptura y discontinuidad con el espacio ordinario. F.R.

JAVIER PAGOLA/ FORMA Y GESTO

FERNANDO LATORRE

GASCÓN DE GOTOR, 12. ZARAGOZA

HASTA 31 OCTUBRE/

8 NOVIEMBRE AL 31 DICIEMBRE

Dibrujos..., con este sugerente juego de palabras, donde queda convocado el poder mágico que a menudo se ha atribuido a la capacidad de delimitar el contorno de las sombras que arroja lo real, nombrándolas de una manera gráfica y escueta, **Javier Pagola** (San Sebastián, 1955) presenta una muestra con cierto aire antológico que estará formada por obras en pequeño formato sobre papel. Se trata de esos conjuntos de dibujos titulados *Diarios*, que abarcan parte de su producción entre 1998-1999, así como los *Cuadernos* y otras muestras de su trabajo más reciente. Siendo la primera vez que el artista expone en Zaragoza, el curioso ánimo que ha movido la selección de piezas que componen esta exposición, según palabras del galerista, ha sido “un poco rebuscar en los cajones de su estudio buscando una variedad dentro de su trabajo, considerando que es la mejor manera de acercar su obra al público”. Ahora, este mismo público zaragozano encontrará allí el universo gráfico figurativo sensible a la humorada, el lenguaje del cómic o la ternura infantil que caracteriza la obra de Pagola. Por otro lado, en estas fechas se cumplen diez años desde que Javier Latorre hiciera realidad su “empeño en hacer de Zaragoza un destino obligado para contactar con



Luis Gordillo: Sin título, 2000.
Collage, acrílico sobre cartón,
120 x 78 cm.

la obra de un conjunto de artistas decisivos en el panorama más inmediato”, abriendo esa galería donde ahora podemos disfrutar la obra de Pagola que acabamos de comentar. Con motivo de esta celebración se han preparado dos exposiciones colectivas que convocan a un total de veintiséis artistas. Con la segunda de ellas, bajo el título de **Forma y gesto**, este espacio pretende recoger de forma sintética el testimonio de sus salas, la esencia de un diálogo constante entre las diversas vertientes del arte más actual que han acaecido a lo largo del decenio de su existencia. Y así, durante los meses de noviembre y diciembre, reunirá a los artistas Javier Baldeón, Broto, Cavada, George Condo, Dokoupil, Jorge Galindo, Paco García Barcos, García Sevilla, Curro González, Luis Gordillo, Julian Schnabel, Juan Sotomayor y Guillermo Pérez Villalta. Ó.A.M.



Chema Alvorgonzález: La plaza, 2001. Fotografía en papel de color, 1,20 x 1,50 cm.

CHEMA ALVARGONZÁLEZ

CASAL SOLLERIC

PASSEIG DEL BORN, 27. PALMA DE MALLORCA

HASTA 28 OCTUBRE

En el Espai 4 del Casal Solleric de Palma de Mallorca, **Chema Alvorgonzález** (Jerez de la Frontera, 1960), artista formado entre Barcelona y Berlín, ciudad esta última en la que se graduó en arte multimedia en la Meisterschülerkurs, presenta obra reciente en una exposición comisariada por Neus Miró, bajo el título *Sa plaça*, una reflexión que gira sobre la idea de plaza como punto de encuentro, lugar de y centro de unión a la vez que lugar de origen de divergencias. Para realizar este proyecto este artista ha elegido la Plaza de Lesseps, que está situada en la zona norte de Barcelona, como protagonista de su proyecto. La plaza de Lesseps es una compleja estructura de zonas ajardinadas de apariencia selvática, túneles, pasos y espacios peatonales, a la vez que centro neurálgico en la vincualción

arterial de accesos y salidas de la ciudad de Barcelona. Los diversos habitantes de esta plaza, su estructura y peculiaridades entre el centro y la periferia, y su situación entre diferentes barrios de la ciudad que representan a su vez diferenciadas poblaciones y sectores socioeconómicos, son motivo del interés de nuestro artista, que manifiesta una tendencia, común a otros artistas afincados en Barcelona y también como Alvorgonzález formados en el extranjero, por los temas sociales y la repercusión del entorno en el individuo en el contexto complejo de la urbe. Alvorgonzález a través de su cámara explora la realidad física de las múltiples caras de la Plaza de Lesseps para transformarla en una nueva realidad que es el fruto directo de la imaginación del artista y de su punto de vista. Este oasis en la vorágine del tráfico, al mismo tiempo de parte esencial de múltiples tránsitos, tiene un pasado, un presente y un futuro aún por materializar; como un ser vivo cambiante y perecedero, es parte de la historia de la ciudad y de la de los individuos que por ella circulan, testigo de múltiples historias personales cobijadas por su exuberante vegetación paradójica ante un entorno marcado por la agresividad de un tráfico opresivo. En la serie de imágenes de Chema Alvorgonzález, que están acompañadas de ilustración sonora, se nos presenta una plaza que será pronto parte de la arqueología contemporánea y motivo para la divagación de metáforas esotéricas. J.C.R.

JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7 • 28010 Madrid

Tel. 91 593 21 84 • Fax 91 591 26 48

E-mail: gjl@galeriajavierlopez.com

10 Octubre a 30 noviembre

George Rush

Pintura

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 Octubre a 17 noviembre

Alberto Reguera

20 Noviembre a 31 diciembre

Bonifacio

GEMA LAZCANO

Tel. 91 578 08 01 • 609 981 981

Fax 91 575 26 98

E-mail: glazano@teleline.es • www.GEMALAZCANO.COM

Octubre

Colectiva

Habituales y silenciosos

Noviembre

Eva Navarro

Pinturas 2001

MARLBOROUGH

Orfila, 5 • 28010 Madrid

Tel. 91 319 14 14 • Fax 91 308 43 45

Hasta 23 Octubre

Daniel Quintero

Galería Gráfica

Kitaj

25 Octubre a 24 noviembre

Tomás Sánchez

Genovés

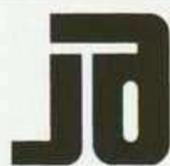
Formato pequeño

27 Noviembre a 5 enero

Artistas latinoamericanos

Pelayo Ortega

M A D R I D



galería juana de aizpuru

MADRID

Hasta octubre: **JUAN HIDALGO**
Obra reciente

Noviembre: **ANDRÉS SERRANO**

SEVILLA

Hasta octubre: **MONTSERRAT SOTO**

Noviembre: **MIGUEL ANGEL CAMPANO**

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

Florentino Díaz:
LCDF VII, 2001.
Hierro pintado y
caucho,
55,5 x 32 x 20 cm.



FLORENTINO DÍAZ

MAIOR

PLAZA MAYOR, 4. POLLENÇA (MALLORCA)

HASTA 15 NOVIEMBRE

En esta su primera exposición en la galería Maior, **Florentino Díaz** (Fresnedoso de Ibor, Cáceres, 1954) presenta obra reciente bajo el título de *Gropius*. Florentino Díaz es acreedor del Premio al Mejor Artista de Extremadura, galardón que le fue concedido en el 2000, en su primera edición. Este premio incluye una exposición retrospectiva itinerante por España y el extranjero a partir de este año y la publicación de un completo catálogo razonado de su obra. *Gropius*, una serie de cuadros de gran formato, es en cierto modo la culminación de su serie anterior de esculturas bajo el título de *Doble falsedad*. En sus nuevas obras es característica la introducción del color y la utilización de diversos materiales atípicos. En esta serie, F. Díaz insiste en el tema de la casa y refle-

xiona sobre la idea de comodidad. Estas piezas están acompañadas de dibujos en los que indaga sobre texturas y formas sobre una base de negro aterciopelado. El gusto por la utilización de variedad de soportes y la versatilidad en la contraposición de superficies bidimensionales y tridimensionales en su obra llevan a este artista a desarrollar un trabajo en el que los diferentes medios están al servicio de un discurso estético y un proyecto intelectual refinado y sugerente. El reciclaje de cajas de fruta, elemento muy del gusto de Florentino Díaz, le lleva a la recreación, a modo de homenaje, de los planos estructurales que conforman algunos de los trabajos más conocidos de Martin Gropius Baus. Las geometrías sutiles de Florentino Díaz se encuentran suspendidas en el espacio bidimensional del lienzo, dibujadas, perfiladas y sin ocultar su adscripción a una tradición de la pintura moderna que tiene, entre otros artistas, a Malevich o a Julio González en las puntas del iceberg en pintura o en escultura, en la significación de nuevos lenguajes en ruptura con la pintura marcada por la representación y el sentido narrativo propio del arte del pasado. El desarrollo de un lenguaje particular austero a la par que brillante y esta búsqueda de una identidad histórica en el contexto del purismo geométrico y la libertad propia del artista que se regocija en su ejercicio de experimentador son propias de un trabajo que, en esta ocasión, y, después de relevantes muestras, ponen de manifiesto la madurez y la excelencia de la obra de Florentino Díaz. J.C.R.

ARTE ABSTRACTO Y LA GALERÍA DENISE RENÉ

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO

LOS BALCONES, 9 Y 11.

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

HASTA 18 NOVIEMBRE

En 1944, unos meses antes de la liberación de París por los aliados, una jovencita Denise René decide convertir una boutique de modas en una galería de arte. Inaugura ésta con la obra de un desconocido pintor húngaro que le había animado a emprender el proyecto, Victor Vasarely. Tras algunos años de titubeos, dos exposiciones, *Tendencias del arte abstracto* en 1948 y los *Primeros maestros del arte abstracto* en el 49, junto con la influencia de un segundo artista, Augusto Herbin –un ortodoxo del geometrismo y cofundador de Abstraction-Création– irán definiendo la apuesta de la galería, la abstracción geométrica. Al lado de jóvenes creadores, relevo del geometrismo de los años 30, como Dewasne, Deyrolle o Mortensen, y otros, representantes de una abstracción lírica, como Hartung, se expondrá la obra del propio Herbin y la de los pioneros, Kandinsky, Delaunay, Kupka, Mondrian, Malevich, intentando establecer así una suerte de

filiación entre éstos y los primeros. Durante los años 50 la galería sobrevivirá en lidia con el informalismo imperante –impulsado al final de la década por la importación del expresionismo abstracto americano– hasta que en 1955, con una muestra titulada *El movimiento*, en la que reúne de nuevo a jóvenes cinéticos –Agam, Bury, Soto, Vasarely– con sus supuestos precursores –Duchamp o Calder–, da un ligero giro hacia el cine-tismo, que se continuará posteriormente con los artistas del GRAV. Una década después, una exposición del MoMA, *The responsive eye*, pondrá de moda en América y Europa este arte rebautizándolo con el nombre de optical art, op-art. La fortuna de la galería correrá pareja a la de estos artistas: tuvo su momento de apogeo a mediados de los 60 –cuando Denise Réne abrió nuevas sucursales en EE.UU. y Europa– y su declive con el final de la década de los 70. Lo que queda es quizá su defensa a ultranza de un modelo de abstracción –la geométrica y constructiva– frente a la tendencia informalista y gestual (no sin ciertas contradicciones como la apuesta por Arp y en cierto modo la línea de raíz simbolista de Kandinsky) en un momento de crisis de las utopías vanguardistas, como “una reacción defensiva ante los horrores de la realidad” (G. Solana). R.G.

89

CANARIAS



Chema Cobo:
Profets of the
freedom as you
like, 1999. Técnica
mixta sobre papel,
33,5 x 25 cm.



CHEMA COBO/15 ANIVERSARIO DE LA SALA ROBAYERA

SALA ROBAYERA

PZA. MARQUÉS DE VALDECILLA, S/N. MIENGO

OCTUBRE

SALA MAURO MURIEDAS

PEDRO ALONSO REVUELTA, S/N. TORRELAVEGA

HASTA 21 OCTUBRE

MUSEO EXTREMEÑO E IBEROAMERICANO DE
ARTE CONTEMPORÁNEO

MUSEO, S/N. BADAJOZ

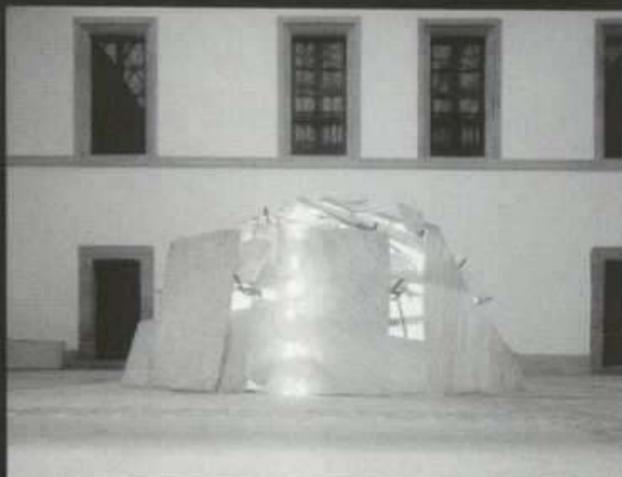
HASTA 10 OCTUBRE

Chema Cobo (Tarifa, 1952) presenta una exposición de obra reciente, formada por piezas de muy distinto formato, sobre lienzo y papel, como prolongación de su trabajo sobre la Revolución Francesa, buscando los hilos conductores que posibilitan la articulación de una exposición como sistema coherente, que es continuación de otra inmediatamente anterior, y la formulación de un discurso general creador de un espacio para la meditación. Chema Cobo es un autor que se caracteriza por la exu-

berancia y la variedad de líneas de pensamiento, reflejada en la variedad iconográfica de su obra. Frente a las imágenes deterioradas y vacías de una sociedad espectacularizada y repetitiva, propone una obra medidamente dispar, la concepción de la exposición como si de un extraño zoológico se tratara, en el que se reúnen animales de muy distintas especies. Su gran variedad temática queda ligada por reflexiones incisivas e irónicas que aparecen sobre el lienzo y por sus temas obsesivos, el azar, el tercer mundo, la historia, el orden oculto, las espirales, los laberintos, las simetrías, el joker, las cartas. La **Sala Robayera** del Ayuntamiento de Miengo cumple, con esta exposición, quince años de trayectoria inigualable. En un entorno plenamente rural, en un pequeño ayuntamiento, y sin que exista como soporte ningún edificio singular, Juan Manuel Puente tiene el mérito de haber conseguido desarrollar una muy notable línea expositiva, en un crescendo continuado, reflejada, paralelamente, en una importante colección municipal de alrededor de noventa obras, demostrando el carácter tautológico del mundo del arte, de tal modo que, en un relativamente breve periodo, se han celebrado exposiciones tales como las de los artistas Eduardo Chillida, Antoni Tàpies, Juan Muñoz, Juan Uslé, Susana Solano, Cristina Iglesias, Joan Hernández Pijuan, Josep Guinovart, Juan Genovés, José Luis Alexanco, Ferrán García Sevilla, Eva Lootz o Jaume Plensa. G.R.



Concello de Ferrol
CULTURA



Programación de
Artes Plásticas
nos meses de
setembro,
outubro,
novembro e
decembro, nos
Centros Culturais
Torrente Ballester
e Carvalho Calero

Centro **Torrente Ballester**

SETEMBRO

Colección Fundación ARCO
Miradas Virxes: Mónica Trastoy.
Terceiro Espacio

OUTUBRO

Miradas Virxes: Belén de Felipe.
Terceiro Espacio

NOVEMBRO

Tomás Barros. Planta Baixa
Berta Cáccamo. Planta Primeira
Miradas Virxes: Andrea Costas.
Terceiro Espacio

DECEMBRO

XV Premio de Gravado
Máximo Ramos. Planta Baixa
Loureiro

Centro Cultural **Carvalho Calero**

"Irrupcións"

Paula Aneiros
(do 6 ao 26 -setembro)
Carmen Bellas
(do 28 -setembro ao 17 -outubro)
Diego Vázquez
(do 19 -outubro ao 7 -novembro)
Gloria Rodríguez
(do 10 ao 28 -novembro)
Sabela Martín
(do 30 -novembro ao 19 -decembro)

Centro **Torrente Ballester**



Centro Cultural **Carvalho Calero**

GALERÍA
MAGDA BELLOTTI

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

De 27 de octubre a 26 de noviembre
"Expreso de Algeciras"

colectiva

ÁNGELES AGRELA
EVARISTO BELLOTTI
LUIS CLARAMUNT (IN MEMORIAM)
SANTIAGO MAYO
MANOLO QUEJIDO
ANTONIO ROJAS
ANTONIO SOSA

En Sala Algeciras

instalación

JAVIER VELASCO



Javier Velasco. *Heridos*, 2001.
Una de cinco piezas, 72 cm ø

De 29 de noviembre a 5 de enero

colectiva

SONIA FORT
GABRIELA KRAVIETZ
LAIA SOLÉ

En Sala Algeciras

ALFREDO IGUALADOR



GALERÍA MAGDA BELLOTTI



Isabel Garay: S/T
o n°17, 2000.
Aluminio
anodizado,
50 x 55 x 75 cm.

JOSEPH BEUYS/ ISABEL GARAY

TRAZOS TRES

MAGALLANES, 3. SANTANDER

OCTUBRE A NOVIEMBRE

Isabel Garay (Musquiz, Vizcaya, 1946) es una escultora que ha desarrollado la mayor parte de su trabajo desde su taller en Cantabria, participando en numerosas ferias internacionales. De sus primeros trabajos con grandes piezas de refractario, de sentido arqueológico, evolucionó hacia piezas compuestas por módulos geométricos repetidos o alternados, a partir de 1990. Continuando con esta línea de trabajo, basada en las configuraciones formadas por la agrupación de elementos iguales repetidos, presenta la muestra titulada *Módulo y materia* para la que utiliza piezas de aluminio, prismas macizos de 50 x 25 x 5 centímetros, en color natural, bri-

llante, o anodizado en negro. Conserva las huellas del mecanizado, los círculos del pulimentado ejecutado por la fresa, porque le interesa ese carácter industrial, y la forma en que marca la direccionalidad en las agrupaciones. Por adición de estos elementos, realiza piezas de sentido arquitectónico, constructivo, incluyendo huecos, desarrolladas sobre el suelo o creciendo verticalmente, formando ajedrezados, cubos macizos, estelas o pozos. Son obras que surgen por medio de juegos combinatorios, definiendo figuras de sólida presencia. Los espejos de las piezas pulidas y la densidad de las negras crean efectos de amplia variedad formal. Isabel Garay plantea su trabajo como lugar de encuentro entre una estructura exterior, matemática y musical, y una función poética interior. La exposición del alemán **Joseph Beuys**, referente fundamental de una gran parte de la renovación artística europea, nos completa lo que de este autor ha sido presentado en otras ocasiones en Santander, fotograbados de la serie de las pizarras, piezas de raíz conceptual que proceden de su época como enseñante, restos de una labor docente elevados a la categoría de obras, en el marco de una ideología de reconocimiento de valores artísticos extensos; la carpeta *Frammenti Veneziani* (1980), editada en Verona, en la que las cinco serigrafías de Beuys van acompañadas de otras tantas de James Lee Byars; sus tarjetas postales con el sello de Fluxus y alguna pieza original, como *Conejo, tampón y sello*, collage de elementos emblemáticos. G.R.

ÁNGEL DE LA HOZ

CERVANTES

CÁDIZ, 14. SANTANDER

OCTUBRE

Ángel de la Hoz (Solares, Cantabria, 1922) comenzó su amplia trayectoria ligado a la renovación vanguardista, en la posguerra cántabra. Perteneció al Grupo Cagiga, movimiento que indagó en las posibilidades creadoras vinculadas al entorno etnográfico y rural cántabro. Ha desarrollado su trabajo, fundamentalmente, como pintor y como fotógrafo, pero también en un espacio intermedio en el que se mezclan ambas disciplinas con la tercera dimensión y con el objeto. Esta exposición, presentada por José Hierro, la componen obras al temple sobre papel. Es una pintura de carácter artesanal, a partir de pigmentos, colas y aceites, siguiendo la influencia de Pancho Cossío, para crear densidades y transparencias de entidad poética, veladuras llenas de

sugerencias y profundidades. De la Hoz realiza una pintura de investigación, búsqueda y cambio constante, temperamental y variada, al margen del concepto de estilo. Son paisajes abstractos de carácter intimista, en los que sigue la impronta que marca la propia pintura, en un diálogo constante, atendiendo a sinestesias procedentes de los mundos de la música y la poesía; en ocasiones, la obra parece tener lejanas connotaciones de partitura. Crea poniendo el acento en la materia, el color y la composición, antes que en el gesto o en la espontaneidad. Utiliza, frecuentemente, gamas frías, espacios de agua sobre los que resaltan las notas, el contrapunto de los rojos encendidos. En algunos de los collages actuales mezcla o enfrenta dos imágenes, pintura y fotografía, de modo que la pintura aporte la capacidad sugestiva del color y la fotografía la textura fuertemente contrastada de los materiales reproducidos en blanco y negro, creando conversaciones de lejanas connotaciones paisajísticas. G.R.

93

C
A
N
T
A
B
R
I
A

GureArtea

JAVIER ALKAIN
MANU MUNIATEGIANDIKOETXEA
ITZIAR OKARIZ

Barcelona

Centre d'Art Santa Mónica. Generalitat de Catalunya
De noviembre a 6 de enero de 2002

Santiago de Compostela

Auditorio de Galicia. Palacio da Ópera, Exposicións e Congresos
De enero a 31 de marzo de 2002

EUSKO JAURLARITZA

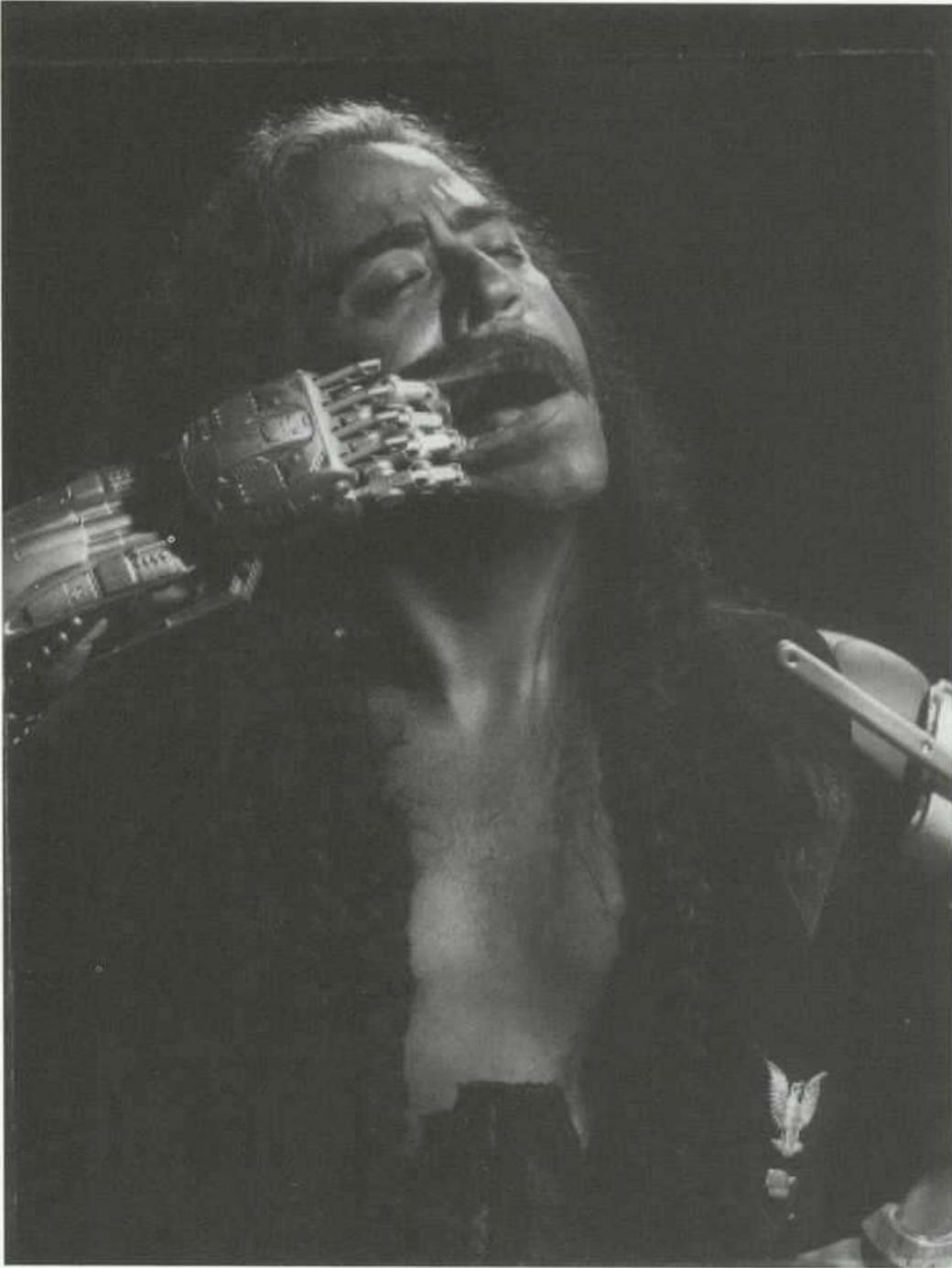


GOBIERNO VASCO

KULTURA SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA

ARTE Y PARTE



*Foto del performer
Guillermo Gómez-
Peña.*

AGRESIONES

ESPACIO C

NAVE, B 19. POLÍGONO INDUSTRIAL DE
TRANSCUETO. CAMARGO

HASTA 4 NOVIEMBRE

La exposición **Agresiones** ha sido planteada por su comisario, Orlando Britto, como una propuesta para aportar reflexiones, desde el territorio artístico, sobre un concepto abierto, que puede hacer referencia a agresiones sociales o políticas, a la dinámica que enfrenta al tercer mundo con la globalización, a las agresiones económicas o culturales, o a las incidencias que se pueden producir en torno a las fronteras del arte. Participan en esta convocatoria los

artistas chicanos Guillermo Gómez Peña (México, 1956) y Juan Ibarra (México, 1956) con una obra conjunta, compuesta por videoinstalaciones y performances, con las que tratan el tema de las relaciones entre la cultura dominante y la propia, de cuya mezcla surge el mestizaje, el territorio intermedio chicano, con sus procesos de agresión, defensa y recepción. Tracey Rose (Sudáfrica, 1973) presenta tres grandes pinturas y una instalación sonora, dedicadas al análisis crítico de las relaciones hombre-mujer, y a los problemas específicos a los que se tiene que enfrentar la mujer en la cultura sudafricana. El obsesivo sonido del ronquido de un hombre es el elemento central de una de sus piezas. Adrián Alemán (Tenerife, 1963) nos ofrece cuatro cibachromes, autorretratos, por medio de los que indaga en los recuerdos de la agresión psicológica, y en sus reflejos psicossomáticos, como una forma de testimoniar las implicaciones de la obra con el propio cuerpo. Luis Lejardi (Cantabria, 1957), en sus instalaciones y objetos, realizados con materiales de desguaces de automóviles, trabaja sobre las agresiones al medio natural. Espacio C es un proyecto amplio y coherente, desarrollado gracias al apoyo del Ayuntamiento de Camargo, en Cantabria, que incluye dos salas de exposiciones, talleres internacionales de artes plásticas, ciclos de conferencias, performances, una incipiente colección y actividades de investigación y divulgación del arte contemporáneo para todos. G.R.

XAVIER FIOL

Montenegro, 4 • 07012 Palma de Mallorca

Tel. 971 71 89 14 • Fax 971 71 89 14

E-mail: xavier.fiol@terra.es

www.galeriavaxierfiol.com

C. C. CONTEMPORANI PELAIRES

Vía Veri, 3 • 07001 Palma de Mallorca

Tel. 971 72 03 75 / 971 72 04 18

Octubre-noviembre

Pep Llambías

SALA PELAIRES

Pelaires, 5 • 07001 Palma de Mallorca

Tel. 971 72 36 96 • Fax 971 72 34 73

E-mail: galeriapelaires@airtel.et

Hasta 21 octubre

Antonio Murado

21 octubre a 13 noviembre

Esperanza D'Ors

13 noviembre a 15 diciembre

Kaminsky

GIANNI GIACOBBI

Can Ribera, 4 • 07012 Palma de Mallorca

Tel. 971 72 00 02 • Fax 971 72 00 63

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

20 Septiembre a octubre

Fernando Megías

25 Octubre a diciembre

Oliviero Rainaldi

HORRACH MOYA

Calle Catalunya, 4 • 07011 Palma de Mallorca

Tel. 971 73 12 40 • Fax 971 22 13 25

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

20 Septiembre a 15 octubre

Eloy Morales

Pinturas 01

Blanca Pérez-Portabella

Si fueses de mentira

Sala de Proyección (Video)

18 Octubre a 12 noviembre

Joan Morey

Soy tu Puta

Superlook & Reflections_sobre el dolor

15 Noviembre a 10 diciembre

Puntos de Encuentro 01

B A L E A R E S

FLORENTINO DÍAZ

octubre

ANDRÉS TALAVERO

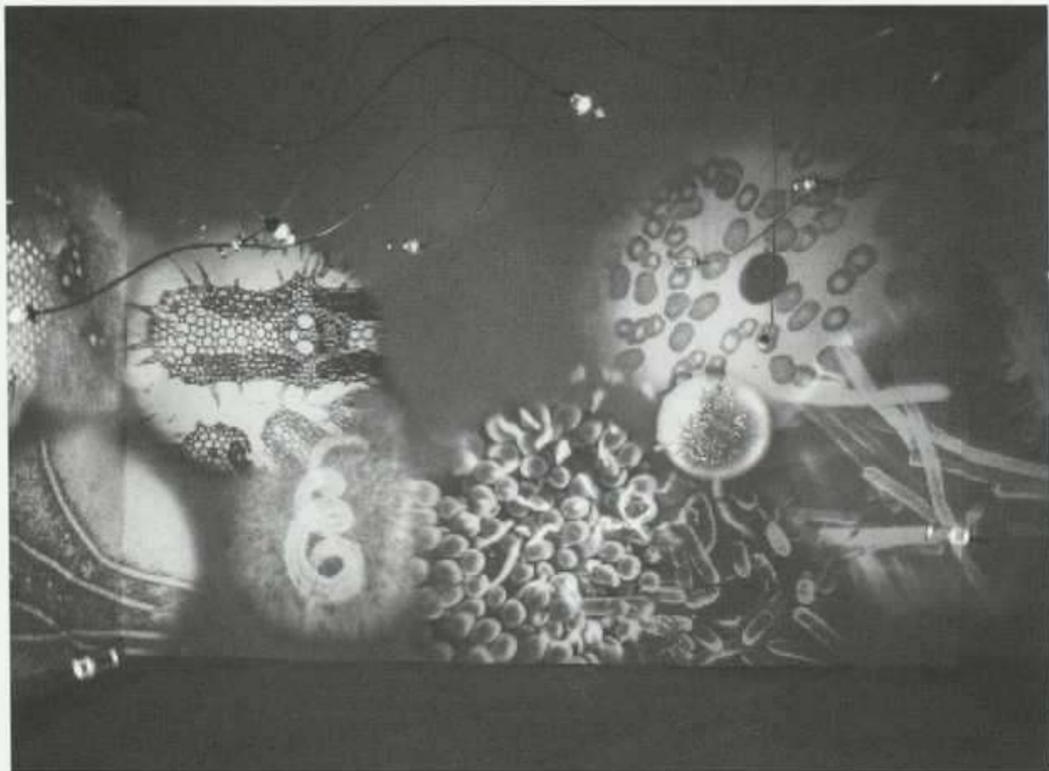
Espai projects

ARTCOLOGNE

noviembre

GALERIA MAIOR

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



*Daniel Canogar:
Teratologías, 2001.
Instalación
fotográfica con 24
cables de fibra
óptica y
diapositivas.*

DANIEL CANOGAR/ ELENA BLASCO

SALA ESPACIO CAJA DE BURGOS
AVDA. GENERAL SANJURJO, S/N. BURGOS
HASTA 3 NOVIEMBRE/
8 NOVIEMBRE AL 30 DICIEMBRE

Partir de la fotografía para expandir la imagen por el entorno que ha de acogerla ha sido una de las estrategias más habituales y felizmente resuelta, llena de hallazgos sorprendentes e inesperados, en la parte más conocida de los trabajos de **Daniel Canogar** (Madrid, 1964). Esta preocupación por el espacio sobre el que inciden las imágenes fotográficas que hacia él se expanden, que proyectadas o iluminadas lo modifican, que recubren con sus sombras las paredes de la sala de exposición e intervienen sobre multitud de objetos y soportes en ella ubicados, hacen que, más que de cualquier otra disciplina, la mayor parte de sus trabajos participen del concepto de "instalación". Partiendo de un notable control de la forma, las piezas de Daniel Canogar se muestran

a los sentidos jugosas y sofisticadas a pesar de la sobriedad de los medios empleados en ellas. Bien distinto es el espíritu que anima el trabajo de **Elena Blasco** (Madrid, 1950), que expondrá también bajo el patrocinio de Caja Burgos. Una de las mejores guías la ofrecían aquellos pareados que el poeta y también artista Ángel Guache le dedicara hace años con motivo de una de sus exposiciones: "Si vas a ver a Elena Blasco/ no olvides ponerte el casco.// Casi no podrás pasar;/ su estudio está a rebosar.// Pinta unos cuadros tan bellos/ que se erizan los cabellos.// Hace unos muebles de goma/ que pueden dejarte en coma.// Sus dibujos, más de un ciento,/ son de ilustración de cuento". La cosa seguía así un buen rato, y al final uno acababa dándose cuenta de la enorme sintonía que emparentaba esos versos ripiosos y desternillantes con la manera de mirar el mundo por parte de esta singular artista. Tanto en su pintura como en sus trabajos tridimensionales, Elena Blasco amalgama elementos dispares de una realidad cercana (no es raro que a menudo su atención se centre en el entorno doméstico, interiores, el mundo femenino), consiguiendo desviarlos hacia jocosos comentarios llenos de una mordacidad e ironía que, en principio, quedan disimuladas por la apariencia disparatada, surreal o incongruente del conjunto. Como ella misma anotaba en una de sus obras con una cáustica ambigüedad: "¡Las mujeres se camuflan de cada cosa!". Ó.A.M.

TETE ÁLVAREZ/ NIGEL ROLFE

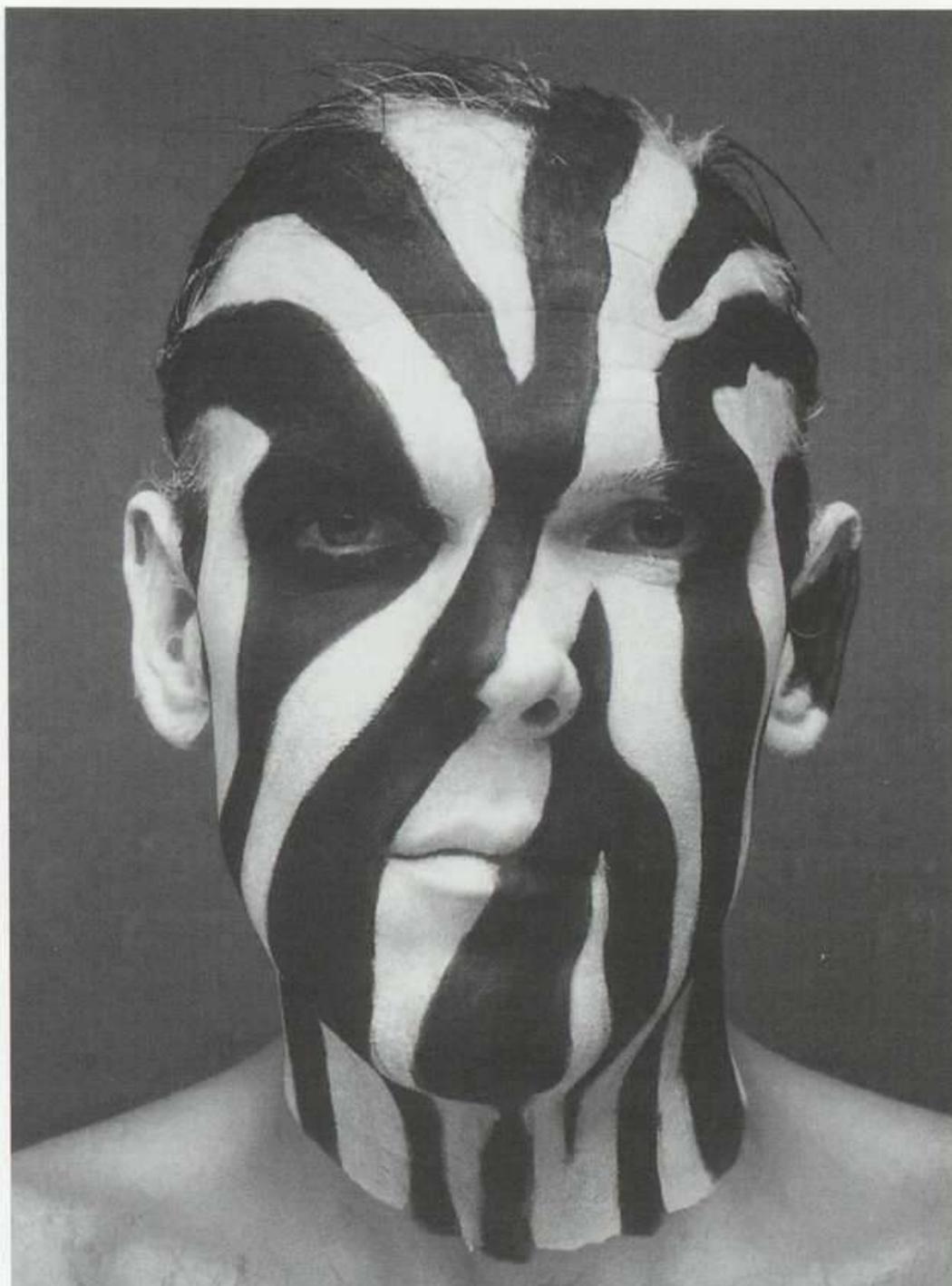
PALACIO DE ABRANTES

SAN PABLO, S/N. SALAMANCA

15 NOVIEMBRE AL 15 DICIEMBRE/

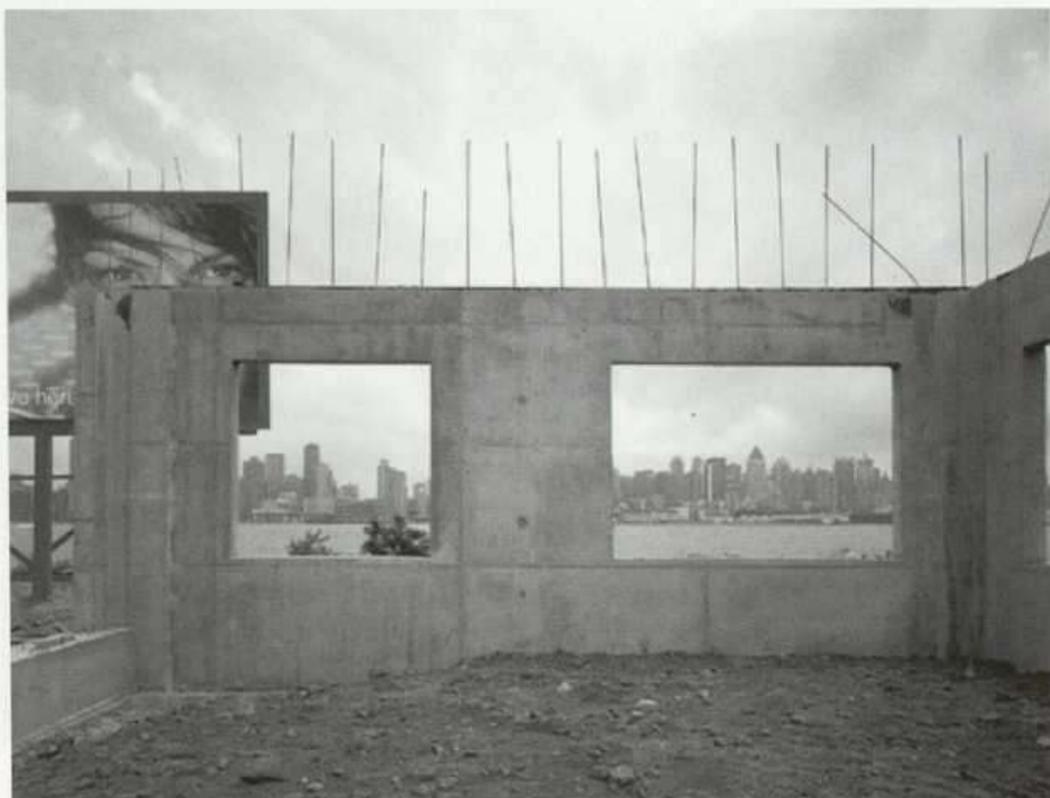
HASTA 10 OCTUBRE

Los trabajos de **Tete Álvarez** (Cádiz, 1964) se mueven, desde sus primeras exposiciones individuales a principios de los 90, dentro de la fotografía y el resurgimiento de las prácticas conceptuales que se afianzaron por esos años. Un neoconceptualismo que, en su caso, toma a la realidad y su conversión en simulacro como principales objetivos de acción; reflexiones sobre el imperio de la imagen que ha arrasado lo escrito junto con la certeza, la constatación de estar refiriéndose a algo existente y cierto. Y para ello, el artista se vale de un amplio conjunto de herramientas: Super-8, escultura, instalación, proyecciones de diapositivas, videoinstalación, fotografía, etc., a través de las cuales “mantiene una especial relación con la sociedad del espectáculo, si bien se debe en parte a que él como profesional de la comunicación, sabe mantener, no obstante, una distancia crítica que aflora en sus obras”, tal y como ha destacado Ángel Luis Pérez Villén, su más cercano comentarista, quien ha comentado también: “una particular predilección por navegar en los límites de las imágenes es algo consustancial a los medios con los que opera: vídeo y fotografía”. El mismo Palacio de Abrantes albergará la primera exposición en España del artista británico **Nigel Rolfe**. Se trata de una retrospectiva de vídeo y foto-



grafía en la que quedan reflejadas con claridad tanto la responsabilidad como la voluntad testimonial que el autor mantiene frente a los conflictos más cercanos que se viven en las sociedades irlandesa e inglesa de hoy. Rolfe, profesor de Bellas Artes en el Real Colegio de Arte de Londres y miembro de la Academia Irlandesa de las Artes, aspira a que sus trabajos hagan de cámara de resonancia concienciada de una Irlanda maltratada por enquistados conflictos políticos y religiosos, y afectada de graves y urgentes problemas económicos y sociales, dando a sus imágenes una intención emblemática y metafórica o, como él dice, usando el cuerpo como elocuente campo de batalla. Ó.A.M.

*Nigel Rolfe:
Animal-Head-
Zebra, 1989.
Cibachrome.
© Galería Polaris,
París.*



Ángel Marcos:
Alrededor del
sueño 3, 2001.
Fotomontaje,
124 x 156 cm.

ÁNGEL MARCOS

ALICIA VENTURA (ART AL REC)

ENRIQUE GRANADOS, 9. BARCELONA

4 OCTUBRE AL 11 NOVIEMBRE

CENTRO IBEROAMERICANO DE FORMACIÓN

6ª AVDA. DEL NORTE, ENTRE 3ª Y 5ª CALLE

LA ANTIGUA. GUATEMALA

12 NOVIEMBRE AL 7 DICIEMBRE

Tras su remarcable participación en la VII Bienal de La Habana en 2000, entre otras exposiciones en las que hemos podido ver un trabajo, que va creciendo día a día con una personalidad inconfundible, su reciente serie de fotografías, *Alrededor del sueño*, consta de dos instalaciones con vídeo y una fotografía producida para inaugurar el nuevo espacio de la galería Alicia Ventura (antes Art al Rec). Ambos eventos se dan la mano para hacer de esta ocasión el inicio de una prometedora temporada, tanto para la joven galerista como para un artista que en los últimos tiempos ha ido recibiendo un gran reconocimiento por parte de la crítica y del público fruto de un trabajo que claramente se justifica por sí mismo. La fotografía contemporánea

está llena de un sentido de compromiso con la realidad y de cierta visión entre fría y naturalista en la captación de la condición humana y de las pasiones y pensamientos que ocultos emergen misteriosamente a través de las impresiones engañosamente distantes del artista-fotógrafo. **Ángel Marcos** (Valladolid, 1955) mantiene ese compromiso con una realidad que se manifiesta de manera sacralizada y misteriosa. Su trabajo irradia pasión y temperamento y, en general, expresa una devoción por los colores propios de la pintura barroca y por atmósferas angustiosas y tenebrosas, cargadas de sepias y terrosas luminosidades. El barroquismo es evidente en muchas de sus imágenes, aunque es en aquellas en donde expresa simplicidad en donde su poética y talento se manifiestan más efectivos. Los grandes fotomontajes de esta nueva serie tienen el horizonte urbano de Manhattan y el objeto de deseo de lo que esta ciudad representa como protagonista. Estas imágenes, reconstruidas con elementos publicitarios, reflejan la desolación alrededor de esta urbe y plantea un diálogo sobre la transmutación de la realidad, mantienen las tonalidades tan características de Ángel Marcos y, a pesar de ser espacios abiertos, expresan una sensación de opresión y soledad extraordinarios; es precisamente en esta manifestación de su personalidad, y en la elección de sus poderosos motivos, en donde se entablan juegos de ambigüedad que nos invitan a lecturas evidentes o insospechadas, todas ellas fruto de las principales cualidades de este trabajo. J.C.R.



2001

FUNDACION LABORAL
DE LA CONSTRUCCION
DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS



I Premio Internacional de Pintura **flc**

BASES

1.- La Fundación Laboral de la Construcción del Principado de Asturias, en adelante FLC, convoca con periodicidad bienal el "PREMIO INTERNACIONAL DE PINTURA FUNDACION LABORAL DE LA CONSTRUCCION DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS", en adelante "PREMIO FLC PRINCIPADO DE ASTURIAS", que en su primera edición se celebrará en el año 2001.

2.- Podrán optar al premio todos los artistas españoles o de cualquier nacionalidad de

los países que integran la Unión Europea, cualquiera que sea su residencia, siempre que ésta se encuentre en el mismo ámbito.

3.- Se admitirá a concurso una sola obra por autor, original e inédita, entendiéndose por tal aquella que sea de su exclusiva propiedad y que no haya sido expuesta con anterioridad, ni presentada a ningún otro certamen o concurso. Vendrá identificada por un Título o Lema.

4.- El tema principal de la obra deberá tener alguna relación con la actividad de construcción en cualquiera de sus aspectos a lo largo de la historia de la humanidad.

5.- La técnica a emplear por el artista será libre.

6.- La obra deberá presentarse enmarcada con simple listón.

7.- Las dimensiones máximas de la obra no podrán superar la medida de 2 x 2 metros.

8.- El artista adjuntará a su obra una ficha con la siguiente DOCUMENTACIÓN:

-Título o Lema de la obra.

-Fecha de realización.

-Medidas y técnica empleada.

-Fotografía / diapositiva a color de la obra presentada, indicando claramente la posición de la obra para, en su caso, exponer y/o reproducir, ajustada al tamaño DIN A-4 sin excederlo.

-Declaración personal de que la obra presentada a este concurso es de su exclusiva y total propiedad y no ha sido expuesta con anterioridad ni presentada a ningún otro certamen o concurso

-Ficha de precio de venta de la obra presentada.

-Currículum Vitae o nota biográfica del autor, incluyendo al menos nombre y apellidos, así como domicilio y teléfono de contacto.

-Fotocopia del NIF o documento equivalente y una fotografía del autor.

9.- Las obras se entregarán protegidas por un embalaje rígido, figurando al dorso de la obra, el título o lema y el nombre y apellidos del autor.

10.- Las obras podrán ser entregadas personalmente por su autor, su representante o a través de una agencia de transporte a la siguiente dirección: FUNDACION LABORAL DE LA CONSTRUCCION DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS, Alto El Caleyú, 2 - 33172 RIBERA DE ARRIBA (ASTURIAS), en horario de 9 a 13 horas.

11.- El plazo de presentación de las obras comenzará el día 5 de noviembre y finalizará el día 16 de noviembre de 2001.

12.- El embalaje, el transporte y el seguro de la obra presentada, desde su origen hasta el destino señalado en la base anterior y viceversa, serán por cuenta del concursante. La FLC contratará un seguro adecuado que cubra la reparación de los daños que pudiera corresponderle con arreglo a ley durante

todo el tiempo en que sea depositaria de la obra y hasta 60 días después de finalizada la exposición. A partir de esta última fecha, la FLC declina toda responsabilidad respecto de las obras no retiradas por sus autores.

13.- Una vez recibidas las obras y cerrado el plazo de admisión, éstas serán sometidas a una preselección que efectuará la organización para comprobar que las obras cumplen todos los requisitos establecidos en estas bases, después de lo cual el jurado emitirá el fallo, que se hará público en la sede de la FLC en el Alto El Caleyú (Ribera de Arriba). Una vez hecho público el fallo del jurado, se comunicará éste a los seleccionados y al premiado, requiriéndose de este último su presencia en la inauguración de la Exposición, que en esta edición tendrá lugar en el Centro de Arte Moderno Ciudad de Oviedo (CAMCO). La FLC organizará también una exposición en Gijón, en la Galería de Arte Espacio Líquido y podrá determinar, según el caso, la realización de otras exposiciones itinerantes dentro de la Comunidad Autónoma del Principado de Asturias.

14.- El jurado estará formado por técnicos nacionales y/o extranjeros de reconocido prestigio del mundo del arte y la cultura. El fallo del Jurado será inapelable, pudiendo declararse desierto el premio a criterio de los miembros del Jurado.

15.- Se establece un único premio de DOS MILLONES de pesetas (12.020 euros) y diploma, además de una escultura original y conmemorativa del certamen, obra del artista José Luis Fernández.

Además la FLC reservará la cantidad de TRES MILLONES de pesetas (18.030 euros) para dotar un fondo de adquisición de aquellas obras que el jurado pudiera recomendar. A las cantidades señaladas anteriormente se les practicarán las retenciones fiscales que procedan con arreglo a la Ley vigente.

16.- La entrega del premio en metálico, el diploma y la escultura se efectuarán el día de la inauguración de la Exposición en el Centro de Arte Moderno Ciudad de Oviedo (CAMCO).

17.- La obra premiada y las integrantes del fondo de adquisición pasarán a ser propiedad de la FLC, que se reserva todos los derechos sobre las mismas, incluidos los de reproducción.

18.- La organización informará a los autores de las obras que no hayan sido seleccionadas, debiendo ser retiradas por sus propietarios del lugar donde fueron depositadas antes del día 30 de noviembre de 2001 en días laborables y en horario de 9 a 13 horas.

19.- La organización informará igualmente a los autores de las obras que hayan sido seleccionadas de la fecha en que las mismas deberán ser retiradas, una vez concluida la exposición o exposiciones.

20.- Será preceptivo cumplir el plazo fijado para la retirada de las obras, tanto las no seleccionadas como las seleccionadas pues, en caso contrario, se entenderá que el autor renuncia definitivamente a su recogida, pasando las mismas a la libre disposición de la entidad organizadora, es decir, la FLC del Principado de Asturias. Dicho plazo será de 60 días contados desde el final de la exposición o exposiciones.

21.- En los casos no previstos en las presentes bases o de interpretación de las mismas, se actuará conforme al criterio de la Comisión de Premios de la FLC del Principado de Asturias, cuyas resoluciones no son impugnables.

22.- La presentación al Premio implica la aceptación de las presentes bases así como la renuncia por parte de los autores a cualquier reclamación legal con relación al fallo y al diseño y desarrollo de las exposiciones.

Organiza:



FUNDACION LABORAL DE LA CONSTRUCCION
DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

flc

Colaboran:



Centro de Arte Moderno
Ciudad de Oviedo
(CAMCO)



Información:

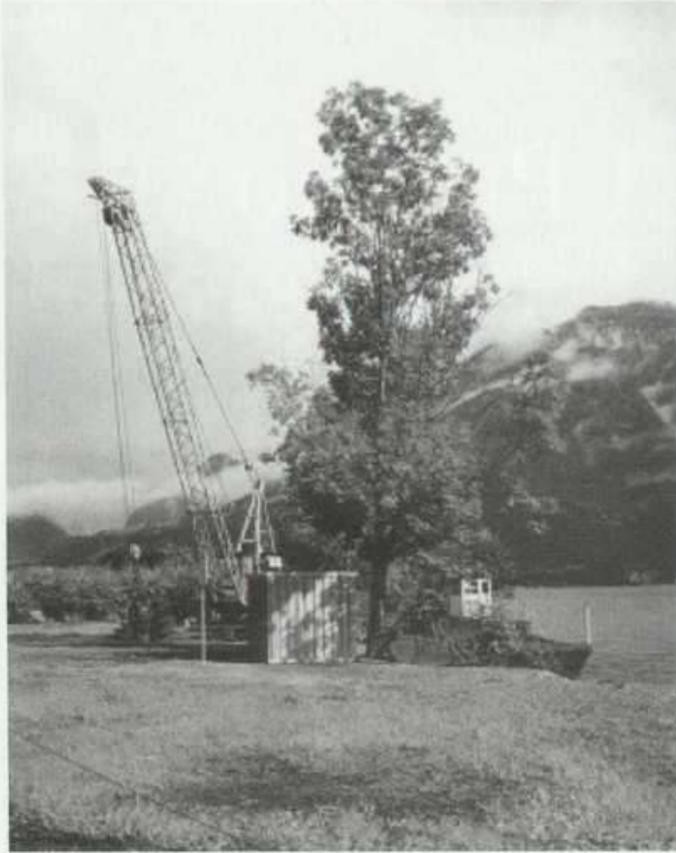
FUNDACION LABORAL DE LA CONSTRUCCION
DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

Alto el Caleyú, 2
33172 Ribera de Arriba (Asturias)
Tel. 985 982 800 Fax. 985 982 801
e-mail: premiopintura@flcnet.es
www.flcnet.es

SECRETARÍA TÉCNICA:

CGC, Consultoría y Gestión Cultural.
c/ Argüelles, 27 2º A
33003 Oviedo (Asturias)
Tel. 985 200 985 Fax. 985 200 704

Jean-Marc
Bustamante: L.P.,
2000. Fotografía
color,
227 x 180 cm.



JEAN-MARC BUSTAMANTE

ESTRANY DE LA MOTA

PASSATGE MERCADER, 18. BARCELONA

HASTA ENERO

La obra del artista afincado en París **Jean-Marc Bustamante** (Toulouse, 1952) se caracteriza por la sofisticación de sus planteamientos estéticos expresados en un trabajo enigmático y sorprendente. En su obra plantea un diálogo constante entre la geometría, también presente en la serie de fotos de esta exposición, y el interés por los elementos orgánicos, formas vivas y partes capturadas de la naturaleza. Una de sus excelentes cualidades es la simplicidad al servicio de un metalenguaje que rehuye lo superfluo y los excesos tecnicistas o argumentales. En la obra de Bustamante la simplicidad está al servicio de la seducción que sus obras, sean objetos, esculturas, fotografías, etc, provocan en el espectador, que se siente intrigado por la

manifestación de una inquietante calma y por la sorpresa ante la ausencia de suceso o de acción. Es especialmente interesante comprobar cómo este artista mantiene un discurso incalificable entre la abstracción más propia de algunas de sus esculturas y la figuración propia del lenguaje descriptivo de sus grandes fotos. Se ha calificado su obra frecuentemente de minimalista, aunque los aspectos narrativos y figurativos son parte habitual de su trabajo que siempre se encuentra en ese punto del arte contemporáneo de fusión. Esta exposición llega en un buen momento para depurar y comprender mejor cuál es el papel del artista ante la hegemonía de medios y la alineación estética hoy reinante. Efectivamente, hay grandes diferencias entre tanta foto con características similares; con una obra como la de Bustamante los criterios se atinan y cualquier comparación se transforma en especulación crítica. En esta presentación de obra reciente en la galería Estrany de la Mota tendremos ocasión de contemplar su serie de fotos *LP* abreviación de triple significado: *Long Play*, *Lost Paradise* y *Lake's Photographs*; se trata de impresiones en edición limitada de 6 ejemplares de gran formato, 227 x 180 cm, y cuatro piezas de tinta sobre metacrilato con el título genérico de *Panoramas*, que son parte de una serie más amplia. Tanto en las fotos como en la obra en metacrilato tenemos una excelente muestra de la labor clarividente de Jean-Marc Bustamante. J.C.R.

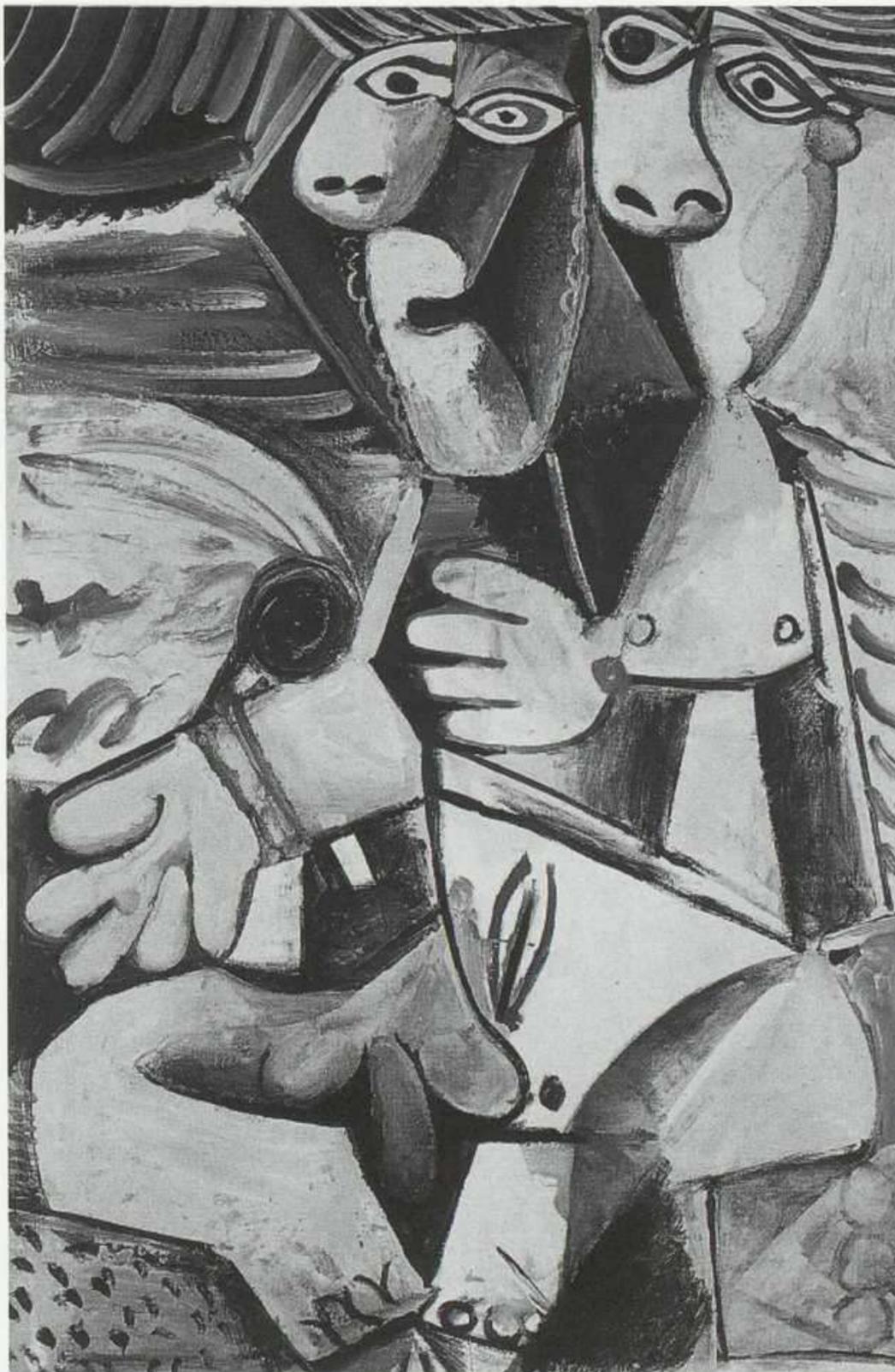
PICASSO ERÓTICO

MUSEU PICASSO

MONTCADA, 15-19. BARCELONA

16 OCTUBRE AL 20 ENERO

“El arte y la sexualidad son la misma cosa”: con estas palabras Picasso hablaba de su pintura. En efecto toda su obra, independientemente de su temática, posee una dimensión erótica o, digamos, explícitamente sexual. Existen artistas ajenos a cualquier connotación de sensualidad, en cambio en otros es la misma razón del pintar y de su obra. Hay una anécdota del diario íntimo de Eugène Delacroix que nos ayudará a entender esta interrelación entre lo carnal y la pintura: en su diario íntimo, Delacroix anotaba sus expansiones íntimas y también las sesiones de pintura con la modelo y sus honorarios. Muchas veces Delacroix lo apunta en una misma anotación; no se diferencia lo uno y lo otro, no se sabe lo que corresponde al vitalismo erótico del artista y lo que corresponde a la pose de la modelo. Ambas cosas se confunden en la pintura y en el pintar. Así Delacroix y así Picasso, para quienes el pintar era un hacer el amor. Si el arte de Picasso es pura sensualidad es porque, como él mismo decía, “el arte no es casto”. La exposición recorre todo el itinerario creativo del pintor y posee el atractivo de incorporar obras nunca expuestas públicamente, censuradas ya sea por puritanismo, ya sea por razones de mercado. La exposición se inicia con obras de formación, sigue con los periodos Azul y Rosa, se hace referencia a *Las señoritas de Aviñón*, al



simbolismo, y finalmente al Picasso que en plena madurez es capaz de narrar sus propios actos y fantasmas sexuales. Picasso es la voluptuosidad hecha pintura, pero al mismo tiempo en el pintor hay un registro brutalmente trágico. *Las señoritas de Aviñón*, por citar un ejemplo, son la expresión de un mundo torturado y de una especial agresividad. En Picasso hay también una recurrencia obsesiva por la muerte y sus símbolos paralela al de la sensualidad de su pintura. No ha de extrañar, la muerte y el sexo están pegados uno al otro como la cara y la cruz de una misma moneda. J.V.O.

Pablo Picasso: El abrazo, 1971. Óleo sobre tela, 195 x 130 cm. Musée de Beaux-Arts, Montreal, donación de Jacqueline Picasso.



Juan Uslé: Lento II
(Llerana), 2000.
193,5 x 129 cm.

JUAN USLÉ/JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN

JOAN PRATS

RAMBLA CATALUNYA, 54. BARCELONA

20 OCTUBRE AL 15 NOVIEMBRE/

15 NOVIEMBRE A DICIEMBRE

Joan Prats inaugura temporada con fotografías de Juan Uslé; luego seguirá otra de Hernández Pijuan. Con relación a de **Juan Uslé** (1954) se ha realizado una cuidadosa selección de aquellas series fotográficas que guardan más proximidad formal con sus pinturas. Ya se sabe que Uslé, además de ser uno de los pintores españoles más internacionales, posee una faceta como

fotógrafo de temática muy variada. Algunas de sus series forman lo que podríamos denominar una unidad con su pintura; una pintura de carácter abstracto que hace pensar en el cinetismo: estridencias, repeticiones sincopadas, contrastes, ritmos cortados aquí y allá... Interesa señalar que no existe diferencia entre su pintura y las fotografías seleccionadas, aspecto éste sospechoso que hace reflexionar sobre su pintura. Una hipótesis: contrariamente a lo que todo el mundo cree, Uslé no es un pintor abstracto, sino realista; lo prueban sus fotografías, que reproducen miméticamente los mismos modelos de su pintura supuestamente abstracta. Lo que sucede es que el ojo alucinado de Juan Uslé como pintor y como fotógrafo tan sólo puede percibir obsesivamente el mismo paisaje bajo la forma de un caleidoscopio. No hay diferencia entre su pintura, sus fotografías y también su propio discurso, por lo que hemos leído de sus entrevistas y declaraciones: puro delirio, es el artista "adolescente" en un estado hipersensible de alucinación y embriaguez sin fin. Con relación a **Joan Hernández Pijuan** (1931), ¿qué podemos decir con las cuatro líneas que nos quedan? Pues que su obra actual es de una particular simplicidad. Sobre superficies empastadas con verdes, amarillos, ejecuta simples trazos que evocan paisajes, objetos o simplemente formas abstractas. Desnudez, depuración, claridad compositiva, pintura esencial son calificativos que se nos ocurren para calificar brevemente estas obras que alguien ha denominado pintura del vacío. J.V.O.

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

Espaço 1

De 20 octubre a 30 noviembre

Eduard Arbós

Espaço 2

Desde 20 octubre

Sicilia, Rothko, Barceló, Tàpies, Julião Sarmento, Pedro Cabrita Reis, Kiefer, Baselitz, Richard Long

VILA NOVA DE FAMALICÃO

FUNDAÇÃO CUPERTINO DE MIRANDA

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

Octubre

"Espaço Aberto"

Octubre-noviembre

"O Surrealismo em Portugal"

AVEIRO

SACRAMENTO

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

Octubre

Noronha da Costa

Pintura

Noviembre-diciembre

"Colectiva de Dezembro"

Pintura y escultura

Figuras-Visões de Arte Contemporânea

GALERIA DOS COIMBRAS

Magdalena Abakanowicz
 Juan José Aquerreta
 Frank Auerbach
 Avigdor Arikha
 Fernando Botero
 Claudio Bravo
 Grisha Bruskin
 Martín Chirino
 John Davies
 Vicent Desiderio
 Richard Estes
 Juan Genovés
 Red Grooms
 Ignacio Iturria
 R.B. Kitaj
 Abraham Lacalle
 Francisco Leiro
 Jacques Lipchitz
 A. López García
 Henry Moore
 Andrés Nagel
 Juan Navarro Baldeweg
 Miquel Navarro
 Pelayo Ortega
 Pablo Picasso
 Daniel Quintero
 Paula Rego
 Larry Rivers
 Antonio Saura
 Manolo Valdés

Patrocina:



Banco Comercial Português

Largo de Santa Cruz, 506
 4700-322 Braga, Portugal
 Tel. 351 253 27 21 43
 Fax 351 253 26 82 84

ENTREVISTA A ROSA M^a MALET

25 aniversario de la Fundación Joan Miró

ROSA GUTIÉRREZ

Con la apertura, el pasado 21 de junio, de la segunda ampliación del singular edificio de Montjuïc diseñado por Sert, y la presentación de 25 nuevas pinturas de Miró que se incorporan a los fondos de la colección, dos de ellas cedidas de forma permanente por la familia del pintor y el resto en depósito procedentes de la colección Kazumasa Katsuta, se clausuran los actos conmemorativos del 25 aniversario de la Fundación Miró. De la mano de su directora, Rosa M^a Malet, emprendemos el recorrido por la historia de esta institución emblemática en la vida cultural catalana y española.

104

C
A
T
A
L
U
Ñ
A

RG. *Ésta es la segunda reforma que se lleva a cabo en la Fundación; la primera –también realizada por Jaume Freixa, ex-colaborador de Sert–, bajo la presidencia de Oriol Bohigas, se pensó para albergar la obra donada por artistas internacionales en homenaje a Miró, en un momento, el año 88, en que aún no existía un museo de arte contemporáneo en Cataluña y en el que, según Bohigas, parecía necesario ir haciéndose con una colección de arte moderno. ¿Qué sentido tienen, ahora que funciona el MACBA, estos fondos en la colección y cómo se integran en el recorrido expositivo de la Fundación?*

RMM. Las obras de diferentes artistas del siglo XX, que en 1988 se incorporaron a la colección de la FJM, lo hicieron como homenaje a nuestro fundador. En la actualidad, siguen teniendo el mismo valor de reconocimiento. En ningún momento se ha pensado que a partir de estas obras se pueda “escribir” una historia del arte del siglo XX.

RG. *Enlazando con lo anterior, quería preguntarle qué carácter tiene esta segunda ampliación y si desde la dirección se va a seguir incidiendo en esta línea de incorporación de nuevas donaciones que vayan completando la colección.*

RMM. No podemos pensar en un constante crecimiento del edificio ni en una constante ampliación de las colecciones. No obstante, lo que sí es cierto es que, sobre todo después de su muerte, Miró ha sido y es considerado un clásico del arte moderno y, por ello, en muy buena parte, nuestros visitantes vienen a la Fundación atraídos por su obra. Indirectamente este hecho repercute en favor de los otros artistas que exponen en la Fundación y, de un modo muy especial, en favor de los artistas más jóvenes que exponen en el Espacio 13, ya que tal vez por sí solos no tendrían la capacidad de atraer el mismo número de visitantes.

En su origen, la Fundación se creó con una doble función, la de (en palabras de Bohigas) “estudiar, preservar y exponer” la inicial donación de Miró, a la cual el propio artista quiso destinar el menor espacio posible –“apenas dos salas”–, y la de convertirse en un “centro de arte contemporáneo de Cataluña y un escaparate del arte catalán de vanguardia”, promoviendo especialmente los nuevos valores. En esta segunda idea, auténticamente pionera en la época, redundaba el subtítulo que acompaña al nombre de la Fundación, el de Centre d’Estudis d’Art Contemporani, que nos recuerdan las iniciales que diseñó Miró en la entrada del edificio pero que en los últimos tiempos, y con la incorporación del nuevo logo de la institución, ha desaparecido de muchos de los papeles oficiales.



Rosa Mª Malet, directora de la Fundación Joan Miró.

RG. *Aparte de la producción de exposiciones de artistas contemporáneos, que parece que es lo que ha tenido más continuidad en la política de la Fundación, ¿qué otros esfuerzos se han hecho en esta idea que ambicionaba Miró y con qué criterio?*

RMM. Si bien es cierto que, en sus primeros años de existencia, la Fundación dedicaba un espacio muy limitado a presentar la obra de Joan Miró, ello era debido no a la expresa voluntad del fundador, sino a unos condicionantes muy especiales (la escasa atención que los centros oficiales dedicaban al arte moderno, la falta de ayudas a la joven creación...). Por ello, la Fundación inició una tarea de promoción y divulgación del arte contemporáneo en sus diversas manifestaciones: exposiciones, conciertos, actividades parateatrales, acciones... Al mismo tiempo, propició la divulgación de la creación más joven a partir del Espacio 10, primero, y 13 más tarde. La normalización del entorno social, político y cultural ha conllevado la creación de centros destinados a divulgar las artes plásticas, la música, el teatro... Cabe destacar, además, que las nuevas infraestructuras que han aparecido han contado y cuentan con notables dotaciones económicas, que nunca ha tenido la FJM. En la actualidad, y a pesar de sus limitados recursos, la Fundación Joan Miró sigue manteniendo, además de su programa de exposiciones temporales, la promoción del arte más joven a través de las actividades del Espacio 13, un programa anual estable de música contemporánea, actividades pedagógicas... En estos momentos se han establecido acuerdos de colaboración con dos de las Universidades de Barcelona, para organizar seminarios y cursos de post-grado.

RG. *En este mismo sentido, ¿cree que la FJM ha evolucionado desde su espíritu inicial de centro activo y renovador hacia una normalización con otras instituciones y museos, como meros contenedores y productores de exposiciones? ¿En qué medida se entra en competencia o se distingue la FJM de ellos?*

RMM. Creo que llegados al punto de normalidad social, política y cultural del momento presente, es importante que cada centro tenga su propio carácter diferencial. La FJM nunca podrá competir con el MACBA o con el Museo Picasso, pongamos por ejemplo, ni por presupuesto ni por contenidos. Por ello me parece muy importante que cada centro museístico tenga su carácter diferencial y creo que ello viene dado, en buena medida, por la colección. Ningún otro centro de Barcelona, de España o del mundo tiene una colección como la de la FJM.

RG. *Volviendo al sentido original de la Fundación y su evolución posterior, la intención de Miró fue la de crear “una puerta abierta hacia el futuro, de intercambio cultural internacional, con mi fe absoluta en que Cataluña tiene un gran papel a desempeñar en el mundo del mañana” con un matiz político de “resistencia” ante la cultura oficial y marcadamente catalanista, en una acepción abierta e internacionalista. ¿Cree usted que la Fundación sigue manteniendo este carácter agitador, aunque sea en un sesgo diferente en paralelo a la evolución de los tiempos?*

RMM. Joan Miró siempre había dicho que es muy importante tener los pies bien enraizados en el suelo para poder saltar muy alto. Era como una metáfora en la que quería decir que a partir de su tierra natal, Cataluña, se proyectaba a nivel internacional. Hemos procurado que la Fundación responda a esta idea de Miró.

RG. *La Fundación siempre se ha quejado de la escasez de fondos económicos, a pesar de la generosidad del propio Miró y de las diversas subvenciones y esponsorizaciones de las instituciones catalanas. Salvador Giner define este modelo de financiación como “el estilo catalán”, es decir, es la sociedad civil, y no el Estado, el promotor de las distintas iniciativas que van surgiendo. ¿Cree que es esto cierto o que ha sido una manera de hacer, como vulgarmente se dice, de la necesidad virtud?*

RMM. No es una simple impresión, es un hecho que el Estado vuelca todos sus esfuerzos en los centros artísticos de la capital. El modelo Fundación, a lo largo de la historia, está tan arraigado en Cataluña porque muy a menudo la sociedad civil ha cubierto los déficits del Estado. Si queremos encontrar una virtud en este modelo es el de permitir una actuación libre de condicionantes, hasta allí donde lo permite la estrechez económica.

RG. *Por último, ¿cuál es, en su opinión, el lugar que ocupa o que debería ocupar hoy la FJM en el ámbito catalán, español e internacional y cuáles son sus proyectos y líneas de actuación para el futuro?*

RMM. Creo que, dentro del contexto artístico actual, la FJM debería ser una referencia ineludible en cuanto se refiere a Miró. Además, como centro abierto a la innovación y al debate, tal y como quería Joan Miró, debería acoger aquellas iniciativas que se proyecten hacia el futuro. En este sentido, creo que el Espacio 13 debe ocupar un lugar muy importante.

Servicio de Actividades Culturales

Universidad de Salamanca

PROGRAMA DE EXPOSICIONES

(Septiembre - noviembre 2001)

Patio de Escuelas - Centro de Fotografía

ALEX FRANCÉS

31 agosto a 30 septiembre

VIRXILIO VIEITEZ (EXPLORAFOTO)

octubre

DIONISIO GONZÁLEZ

noviembre

Palacio de Abrantes

NIGEL ROLFE

6 septiembre a 7 octubre

JUAN MUÑOZ / MIQUEL NAVARRO

octubre

TETE ÁLVAREZ

noviembre



actividades culturales
universidad salamanca

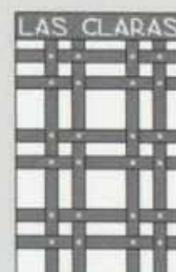
ANTONIO SAURA



Dora Maar, 15.5.83, 1983

**SALA DEL CENTRO
CULTURAL
"LAS CLARAS"**

Santa Clara, 1. Murcia



11 de octubre a 18 de noviembre

CM
CAJAMURCIA
Obra Social y Cultural



Dora García:
Proxy.
Performance,
galería Jan Mot,
Bruselas, 28-4-01.
Performer:
Barbara Manzetti.

DORA GARCÍA

SALA MONTCADA. FUNDACIÓN "LA CAIXA"
MONTCADA, 14. BARCELONA
18 OCTUBRE AL 9 DICIEMBRE

Para esta temporada, la Sala Montcada de la Fundación "la Caixa" presenta un ciclo unitario que pretende ser una reflexión sobre los espacios y los dispositivos expositivos. El ciclo, bajo el título de *Mínimo denominador* y comisariado por Chus Martínez, tiene previstas cinco exposiciones: la primera de **Dora García** (1965) a la que seguirán las de los artistas Begoña Muñoz (1970), Oriol Font (1968), Michael Elmgreen (1961) & Ingar Draget (1969) y Tobias Rehberger (1968). Desde siempre ha existido una preocupación para dinamizar el espacio expositivo y articular nuevas propuestas y modelos. Quien siga la historia de las exposiciones desde los salones del siglo XIX hasta hoy en día observará que la exposición es un medio o un sistema de comunicación con una historia, con una evolución propia, y

sometido a diferentes variables, entre otras, la misma concepción de obra de arte. Pero también es cierto que habitualmente las salas de exposiciones que exhiben un tipo de obra determinado son concebidas como un lugar estático en el que el visitante desarrolla un papel pasivo de simple contemplación; más aún, existe una distancia muy profunda entre espectador y obra. En cada una de estas muestras se replantea el significado de la sala de exposiciones y crea unas estrategias de implicación y diálogo con el público. Así, por ejemplo, Dora García transforma el espacio expositivo en un lugar de encuentros o Tobias Rehberger plantea un proyecto entre la arquitectura y el diseño. Cada artista se plantea atribuir nuevos significados, de articular nuevas retóricas, de diseñar nuevos lenguajes para las salas de exhibiciones. En definitiva, se trata de ir más allá de la concepción tradicional del dispositivo expositivo: se busca implicar al espectador y transformar el ámbito de exposiciones en un espacio interactivo y dinámico. Para la comisaria, la intención del ciclo es que "la sala se transforme en un espacio donde el visitante pueda afirmar su identidad a través de la participación activa siguiendo las coordenadas marcadas por cada uno de los artistas". Y su objetivo en última instancia "es el de replantear las posibilidades del espacio en blanco de la sala, no en términos de crítica institucional, sino poniendo énfasis en la capacidad de ser un espacio para experiencias y reflexiones que le dan sentido". J.V.O.

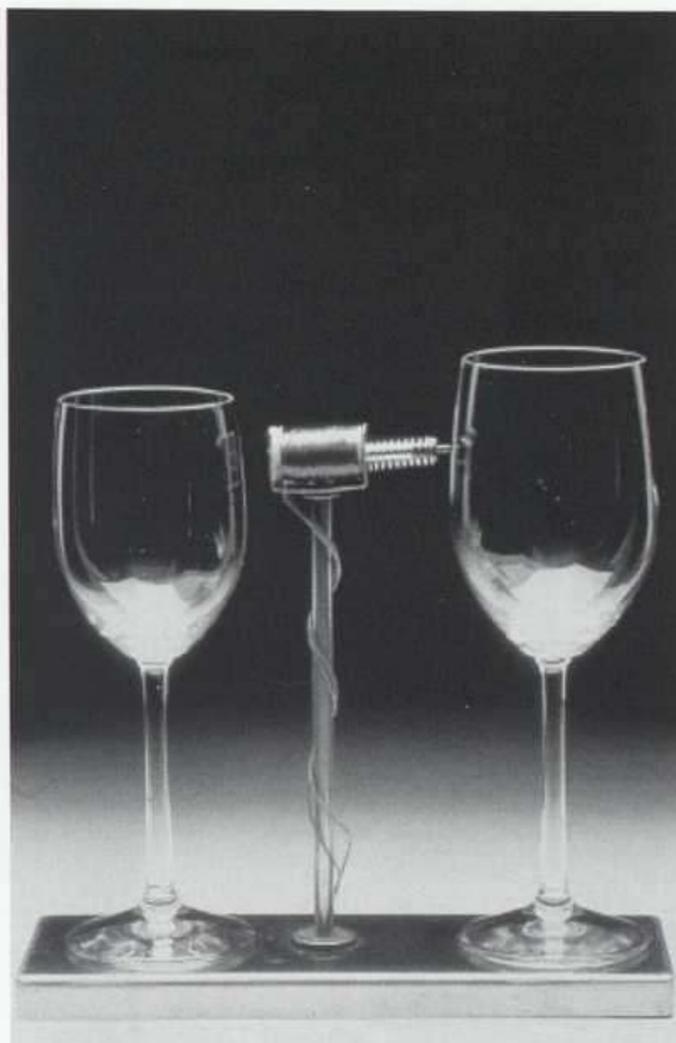
UN MÓVIL EN LA PATERA

ESPAI D'ART CONTEMPORANI DE CASTELLÓ

PRIM, S/N. CASTELLÓN

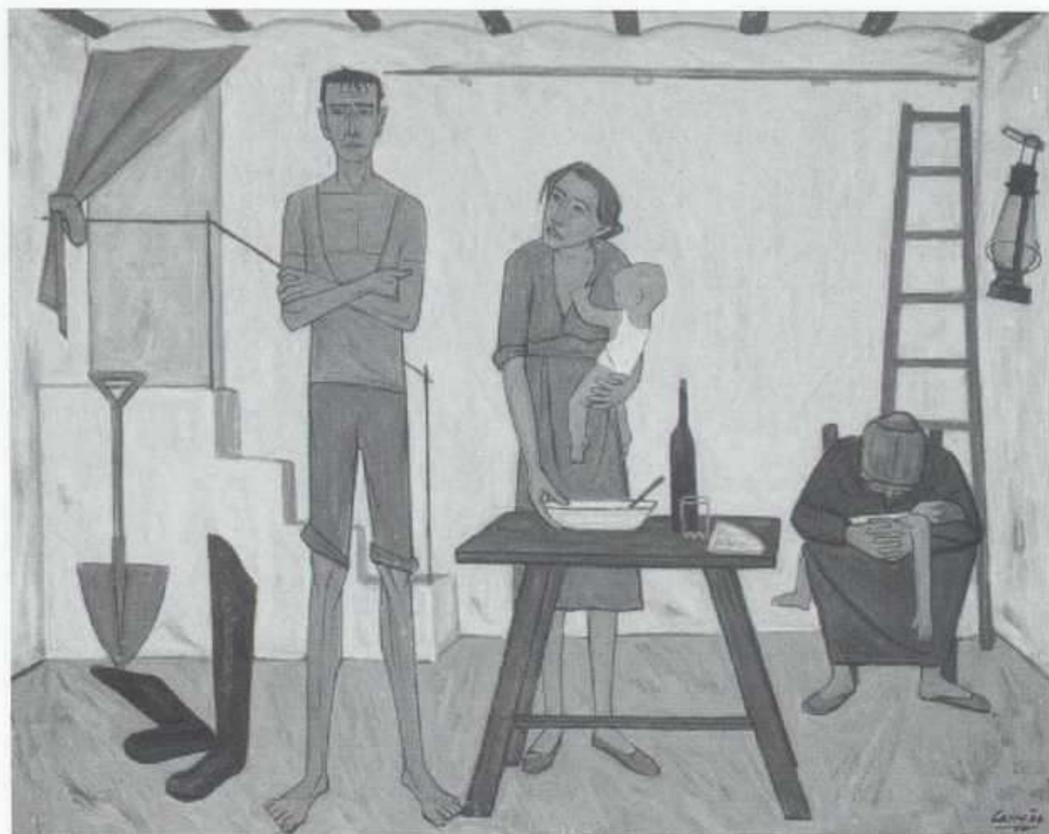
4 OCTUBRE AL 2 DICIEMBRE

Con el subtítulo de *Diseñando el siglo XXI* y comisariada por Paco Bascuñán —a la sazón responsable del diseño de los catálogos del EACC—, la exposición ensaya una reflexión sobre el futuro inmediato del diseño y sus nuevas formas, una reflexión continua sobre el presente de la comunicación a partir de la acción e interactividad con los nuevos medios de comunicación, las redes de internet o la telefonía móvil. En un tiempo en que las disciplinas del diseño se confunden hacia una redefinición desde nuevos materiales, usos, formas, funciones y herramientas, el diseño gráfico en la era digital trabaja —en detrimento del diseño analógico, hecho a mano— con aspectos como la hipertextualidad, la deconstrucción y la interactividad —que impone imágenes y sonidos en lugar de textos— en una evolución constante en busca de nuevos lenguajes audiovisuales, más rápidos y efectivos, para la transmisión de la información. Por otro lado, se trata de mostrar la nueva cara del diseño objetual, después de las apoteosis y el sensacionalismo de la década pasada, llamando la atención, en cierta medida, sobre la vuelta a lo elemental —un diseño que no se note— que supone la revolución de las formas de vida cotidianas con el triunfo de lo práctico y del reciclaje estético y conceptual. Así, el proyecto de diseño que implicaba todo un ritual de



*Droog
Design/Peter van
der Jagt: Doorbell
“Bottoms up”,
1994. Cristal,
electroimán,
25 x 9 x 24 cm.*

los sentidos, de la funcionalidad y la relación forma/concepto, trabaja en la actualidad contemplando aspectos tales como la hipertecnología, la sostenibilidad, el objeto meditativo, la relación *low&soft tech*, la hibridación, la autoproducción, la innovación, la nano-arquitectura, la simplicidad o la hipercomunicación, sugeridos por Juli Capella en su manifiesto *Dove andiamo* (2001). En la muestra, que combina el trabajo de diversos diseñadores que han marcado las pautas del diseño mundial en los últimos años y el de otros diseñadores más jóvenes, estarán presentes Martín Ruiz de Azúa, Alberto Martínez y Héctor Serrano, desde nuestro país; el grupo de diseñadores que integran Droog Design (Holanda), Tomato (Reino Unido) y Snowcrash (Suecia); y los norteamericanos David Carson, Kile Cooper Imaginary Forces y MIT Media Laboratory. R.F.



Francisco
Carreño: La
familia, 1955.
Colección
Martínez
Guerricabeitia.

COLECCIÓN MARTÍNEZ GUERRICABEITIA

UNIVERSIDAD DE VALENCIA.

SALA GUERRICABEITIA

CALLE DE LA NAU. VALENCIA

HASTA DICIEMBRE

En 1989 el empresario valenciano Jesús A. Martínez Guerricabeitia y la Fundació General de la Universitat de València creaban el Patronato Martínez Guerricabeitia, entidad que, entre otras actividades, convoca desde 1990 la Bienal del mismo nombre; una década más tarde, en 1999, el empresario y su mujer, Carmen García Merchante, donaron parte de su colección a la Universitat de València, una colección –más de un centenar de pinturas y alrededor de trescientas obras gráficas– que se ha ido presentado poco a poco en las exposiciones *Ethica et Aesthetica* (1999), *Utopies àcides* (2000-2001) y, ahora, a través de esta nueva selección que integra buena parte de las obras que no estuvieron presen-

tes en las dos muestras anteriores. La particularidad de esta colección reside en el tema aglutinador de las obras que la integran, a saber, el compromiso ideológico, cierta idea de “memoria visual del antifranquismo”, un testimonio de la historia reciente de nuestro país, de un periodo del arte español, de la censura y la represión vividas; una colección, en definitiva, de arte político que recoge en su mayor parte obras de artistas figurativos de vanguardia –artistas conocidos y otros no tanto, olvidados incluso. En esta nueva aproximación, la tercera de las **Visiones de la colección**, encontramos una selección heterogénea de obras y de técnicas que recorren una cronología amplia, desde los años sesenta a los noventa, que se inicia con la figuración surgida tras el triunfo internacional del informalismo y las diversas opciones del realismo comprometido a través de las obras de Grau-Garriga, Genovés, Ripollés, José Duarte, Paolo Baratella, Julián Pacheco y Sergio Sarri. Con el fin de la dictadura y, sobre todo, en los años ochenta –escasamente representados en la colección–, se produce un cambio en la imaginería de los artistas que se apartan de las temáticas sociales; de este momento destacan las obras de Darío Villalba, Artur Heras, Alfonso Albacete, Antoni Miró o Martín Caballero. La década de los noventa supondrá una recuperación de las posturas críticas y contestatarias, en las obras de artistas como Juan Ugalde, Curro González, Chema López y Juan Domingo. R.F.

MAX ESTRELLA

Santo Tomé, 6 patio • 28004 Madrid

Tel. 91 319 55 17 • Fax 91 310 31 27

info@maxestrella.com • www.maxestrella.com

Octubre

Juan Lear

8 Noviembre a diciembre

Bellver

31 Octubre a 4 noviembre

Art Cologne

16 a 18 Noviembre

Artissima Turín

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

Hasta 11 noviembre

Thomas Ruff *I.m.v.d.r.*

Estudio Helga de Alvear

Ester Partegàs

15 noviembre 2001 a 13 enero 2002

Javier Vallhonrat

Estudio Helga de Alvear

Realidad Construida

**O. Boberg, J. Casebere, M. Coppes, J.
Fontcuberta, L. Renner, E. Zwakman**



GALERÍA ESTIARTE®

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

SEAN SCULLY

fotografías/obra gráfica
6 sep - 14 oct

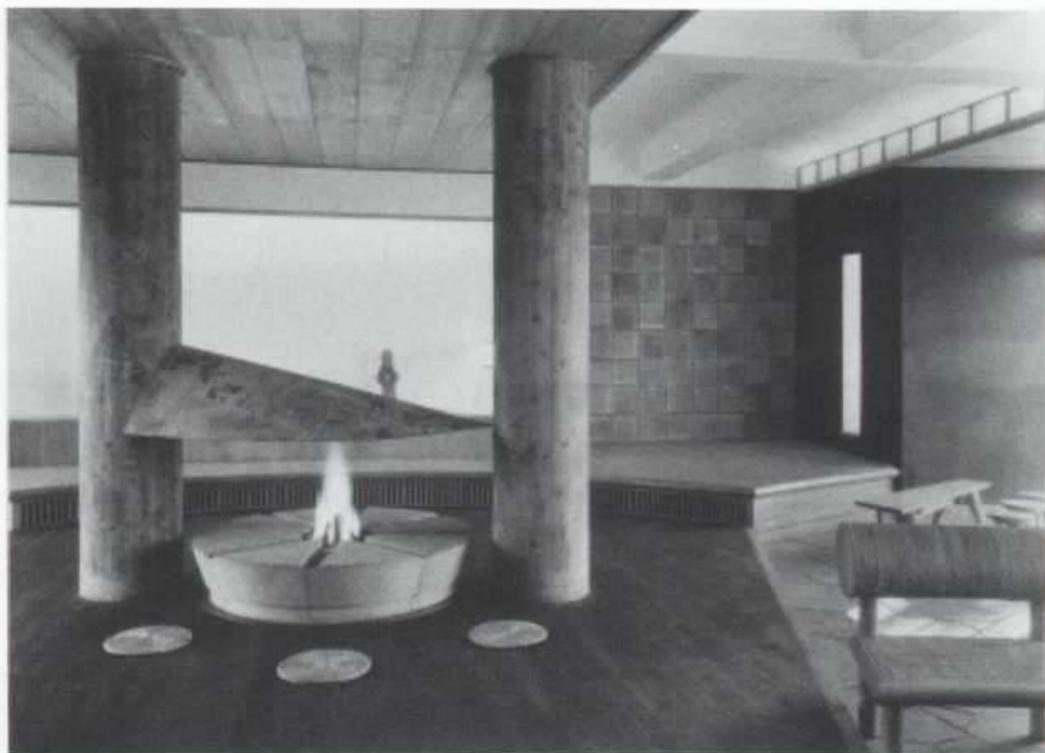
JOSÉ HERNÁNDEZ

dibujos/obra gráfica
15 oct - 14 nov

EVA LOOTZ

obra sobre papel
15 non - 17 dic

www.estiarte.com
galeria@estiarte.com



Isamu Noguchi:
Memorial to Yone
Noguchi, Sala del
Profesorado,
detalle de la
chimenea,
Universidad Keiö,
Tokio, Japón,
1951-52.

ISAMU NOGUCHI

IVAM-CENTRE DEL CARME

MUSEO, 2. VALENCIA

6 NOVIEMBRE AL 13 ENERO

La temporada se abre en el Centre del Carme con la muestra de **Isamu Noguchi** (Los Ángeles, 1904-Nueva York, 1988), escultor y diseñador de espacios, pionero de las prácticas que ponen en estrecha relación el arte y la naturaleza, la construcción del paisaje del siglo veinte. Ayudante de Brancusi en París, entre los años veinte y finales de los cincuenta, de él aprendió el lenguaje de las vanguardias y la abstracción, los nuevos materiales y los modos de trabajo en la perspectiva de fusión de la arquitectura y la escultura medioambiental. Junto con Brancusi y Herbert Bayer, Noguchi es considerado uno de los precursores del land art y de las relaciones del arte con la naturaleza, de la dialéctica de la ciudad moderna y el paisaje, haciendo de lo escultórico una relación del hombre con el entorno, más allá de la realización y colocación de esta-

tuas o monumentos, en estrecha vinculación con la práctica arquitectónica. Así, superando el problema de lo objetual y lo decorativo en el diseño de plazas, patios, jardines y otros espacios públicos, Isamu Noguchi se centra y desarrolla la estructuración, la composición urbana, los recorridos, el equipamiento, la jardinería, etc. –tareas que durante mucho tiempo eran propias del arquitecto– en un intento de esencializar cada lugar y conferirle un carácter determinado, particular física, climática y emotivamente. En la exposición se muestran un total de veintidós proyectos de Noguchi a través de dibujos, fotografías y maquetas de sus jardines; una veintena de trabajos realizados en las ciudades de Nueva York, California o Tokio, espacios de recreo y proyectos medioambientales bajo la idea de una escultura del territorio, de construcción del espacio sensible, de lugares en los que el ser humano participa e interactúa con el ambiente. De hecho, Noguchi acuñó el concepto de “escultura del espacio”, que se desarrolla en grandes espacios en los que se suceden “un conjunto de relaciones con un todo”, algo que nos hace pensar en los espacios rituales de la Antigüedad, los jardines japoneses y el modernismo utópico desarrollado en el pasado siglo veinte. La presente exposición, que anteriormente ya se pudo ver en la ciudad de Turín, viajará, después de su presencia en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, a la Courtyard Gallery de Nueva York. R.F.



Julio González

20 septiembre - 21 octubre

laborables: 19 a 21h. • festivos: 12 a 14h.
visitas concertadas (tel. 948.237.254): 11h. a 16h.

centro de cultura
Castillo de Maya
Castillo de Maya, 39 • Pamplona

Carmen Calvo

4 octubre - 4 noviembre

laborables: 19 a 21h. • festivos: 12 a 14h.
visitas concertadas: tel. 948 224667



sala de cultura
García Castañón
García Castañón, 1 • Pamplona



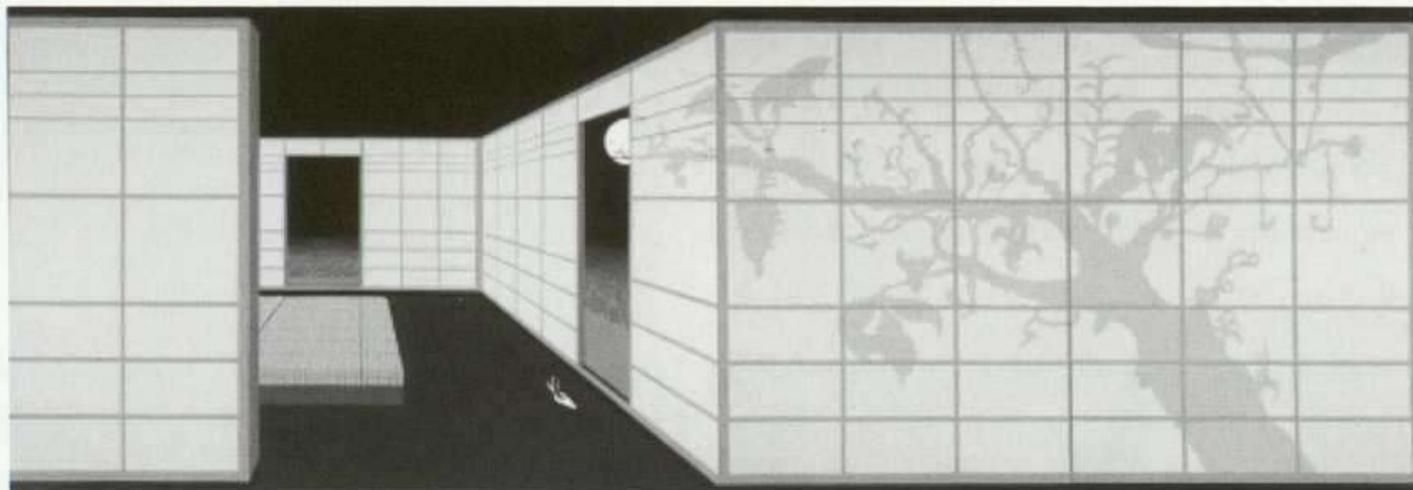
Carlos Ciriza

25 septiembre - 28 octubre

martes a sábado: 18 a 21h. • festivos: 12 a 14h.
tel. 91 4350280

sala de cultura
Juan Bravo
Juan Bravo, 3 • MADRID

21 de septiembre / 22 de octubre, 2001



José Lourenço:
Penumbra acesa à
lua, 2001. Acrílico
sobre tela,
230 x 660 cm.

JOSÉ LOURENÇO/ PEREJAUME

BORES & MALLO

TRAV. ALFONSO XI, 4. CÁCERES

OCTUBRE A NOVIEMBRE

La única, aunque monumental, pieza presentada por **José Lourenço** (Lisboa, 1975) no puede más que ser interpretada como una lúcida y refinada reflexión acerca del elevado grado de artificio que reside en toda estrategia representativa. No en vano, el protagonismo adquirido en la misma por una colosal estructura arquitectónica que, captada en acentuada perspectiva, deja traslucir las extrañas siluetas de las ramas de un árbol que se alza tras ella, pone de manifiesto un hecho que, no por ya barruntado, deja de ser digno de reiterada mención: la representación, lejos de actuar como aquella ventana a la realidad descrita por Alberti, funciona como un velo, como un mecanismo de ocultación que, más que iluminar la verdad, la opaca, la desvirtúa, hasta convertirla en una serie de formas regidas por el misterio y la ambigüedad. La mirada, abierta al mundo a través de artificios de esta índole, se constata como un mecanismo encargado de retardar la verdad, de travestirla con “ingenios visuales” que

sólo nos entregan su contorno más nebuloso e inesencial. Por su parte, **Perejaume** (Sant Pol de Mar, 1957), uno de los autores más sugerentes y multidisciplinarios del arte español actual, ha planteado su obra más reciente como una compleja e irónica reflexión sobre el paisaje, concebido, en esta ocasión, como una entidad autónoma que no necesita de la intermediación del pintor para representarse. Esta sorprendente autorrepresentación, sobre la cual incide, una y otra vez, el artista alicantino, se explica por lo que podríase denominar la alegorización del paisaje; hecho éste que debe ser contemplado como una consecuencia de la *mise en cadre* de la realidad, o lo que es lo mismo, como el resultado de su aprehensión en forma de imagen. En efecto, manifiesta Levinas que toda cosa es, al mismo tiempo, ella-misma y su imagen, y que ésta última constituye una suerte de doble, de sombra que acompaña siempre —desbordándolo— al ser. Proclamar la autonomía del paisaje supone así mirarlo no en tanto que *ontos*, que verdad desvelada, sino como sombra, esto es, como el conjunto de esas formas esenciales que, al retirarse, el ser del objeto ha abandonado como si se tratase de un vestido viejo. P.A.C.

ANA DE MATOS/CONTRA LA IDENTIDAD

ANEXO

CHARINO, 10. PONTEVEDRA

HASTA 11 OCTUBRE/

19 OCTUBRE AL 20 NOVIEMBRE

La abundancia de estudios y la aparición de las más variadas propuestas a la hora de abordar debates tan controvertidos como los que giran en torno al tema de la identidad femenina y sus múltiples formas de expresión, han dado, en estos diez últimos años, significativos referentes para su estudio, marcando un nuevo punto de partida a la hora de abordar un mal entendido feminismo. El debate comenzó a finales de la década de los ochenta, de la mano de Dan Cameron, cuando introdujo un nuevo registro al referirse al momento vivido por aquel entonces como un "post-feminismo" acorde con la era postmoderna, basándose en la autocrítica de los paradigmas establecidos. **Contra la identidad** pone de manifiesto la identidad sexual y, en especial, la femenina, a través de la diferencia, la representación y las nuevas posiciones que establece en nuestros días la crítica feminista. La identidad, múltiple y diversificada, aparece reflejada en el trabajo de sus

POR TI

SIN TI

Yolanda Herranz: Por ti Sin ti, 2001. Pintura mural (oro y bermellón) sobre paredes enfrentadas, 100 x 100 cm (Por ti), 100 x 100 cm (Sin ti).

protagonistas, que utilizan iconografías y materiales que no sólo refuerzan la especificidad de la identificación, sino que aportan al discurso nuevas miradas y respuestas que enriquecen por extensión el arte contemporáneo en general. Las artistas seleccionadas, entre las que se encuentran nombres como Marina Núñez, Natividad Bermejo, Yolanda Herranz, Chelo Matesanz, Mónica Alonso, Ana María de Matos, Almudena Fernández, recurrirán a iconografías personales con el fin de abordar el feminismo en un horizonte supuestamente igualitario. Coincidiendo con la muestra colectiva de mujeres, la artista **Ana de Matos** (Lugo, 1963) retomará los temas que con anterioridad analizaba ya en la exposición *Patrones genéricos y Vestidos mínimos*, y, con un lenguaje bidimensional, reformulará temas y conceptos más propios de la tercera dimensión, uniendo con pespuntos presente y pasado. M.C.

115

G
A
L
I
C
I
A



13 octubre a 20 noviembre

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

ARTE Y PARTE

Salvador Cidrás:
Al fin y al cabo,
uno nunca sabe con
quién trata, 2001.
Impresión digital,
65 x 149 cm.



SALVADOR CIDRÁS/MARINE HUGONNIER

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE
COMPOSTELA (LA CORUÑA)

9 OCTUBRE A ENERO/23 OCTUBRE A ENERO

BAMBARA

AIRE, 8. CARTAGENA (MURCIA)

3 OCTUBRE AL 3 NOVIEMBRE

Receptivo ante el momento artístico que le ha tocado vivir, **Salvador Cidrás** (Vigo, 1968) trabaja en el campo de la experimentación, siempre atento a los diferentes resultados y a los efectos conseguidos tras un largo proceso de estudio y análisis de los elementos que le rodean y la capacidad potencial de éstos para convertirse en “objetos artísticos”. Para ello, se sirve de diferentes medios y materiales que extrae de su contexto original, en un principio fácilmente reconocible, para somerterlos a un proceso de desposesión de su primitiva función. En sus últimos trabajos en colaboración con Vicente Blanco utiliza la imagen en movimiento como medio en el que indagar en la identidad de tres personajes adolescentes

en un contexto alterado. El desconocimiento narrativo de la historia provoca en el espectador múltiples y muy diferentes interpretaciones. Los límites del arte, uno de los principales motivos a debate en la historia del arte del siglo pasado, vuelve a ser el eje central de la narración; materiales, formas, representaciones, construcciones y estructuras se unen desafiando los límites convencionales del contexto artístico y la tan controvertida relación función-arte. Salvador Cidrás desarrolla un personal lenguaje atento al espacio, a los objetos y al espectador, especulando entre sus múltiples combinaciones, como así lo realizó en su serie *Departamentos*. De este modo, presentará piezas de reciente creación realizadas *ex profeso* para el centro gallego. Comisariada también por Miguel Fernández-Cid, se presentan algunos de los últimos trabajos de **Marine Hugonnier** (1969), artista francesa afincada en Londres, con una serie de piezas videográficas y dibujos, en los que, utilizando un discurso quebrado, a partir de una irrupción de las situaciones, inicia un juego de seducciones entre lo visible y lo imaginado. M.C.

DÁRIO RAMOS

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

Octubre - noviembre
Álvaro Siza

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

Octubre
Mariano Piçarra

Noviembre
Alexandre Cabrita

GALERÍAS

O PORTO

MUSEU SERRALVES

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

OCTUBRE - DICIEMBRE

RICHARD LONG
20 OCT-06 ENE

HAMISH FULTON
26 OCT-13 ENE

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

ALBUQUERQUE MENDES
15 NOV-13 ENE

**ROBERT SMITHSON/
BERND & HILLA BECHER**
30 NOV-03 MAR

TACITA DEAN
30 NOV-03 MAR

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

Pep Durán: Sin título, 1999. 4 elementos, tejido y plomadas, dimensiones variables.



ANA FERNÁNDEZ/ PEP DURÁN

SCQ

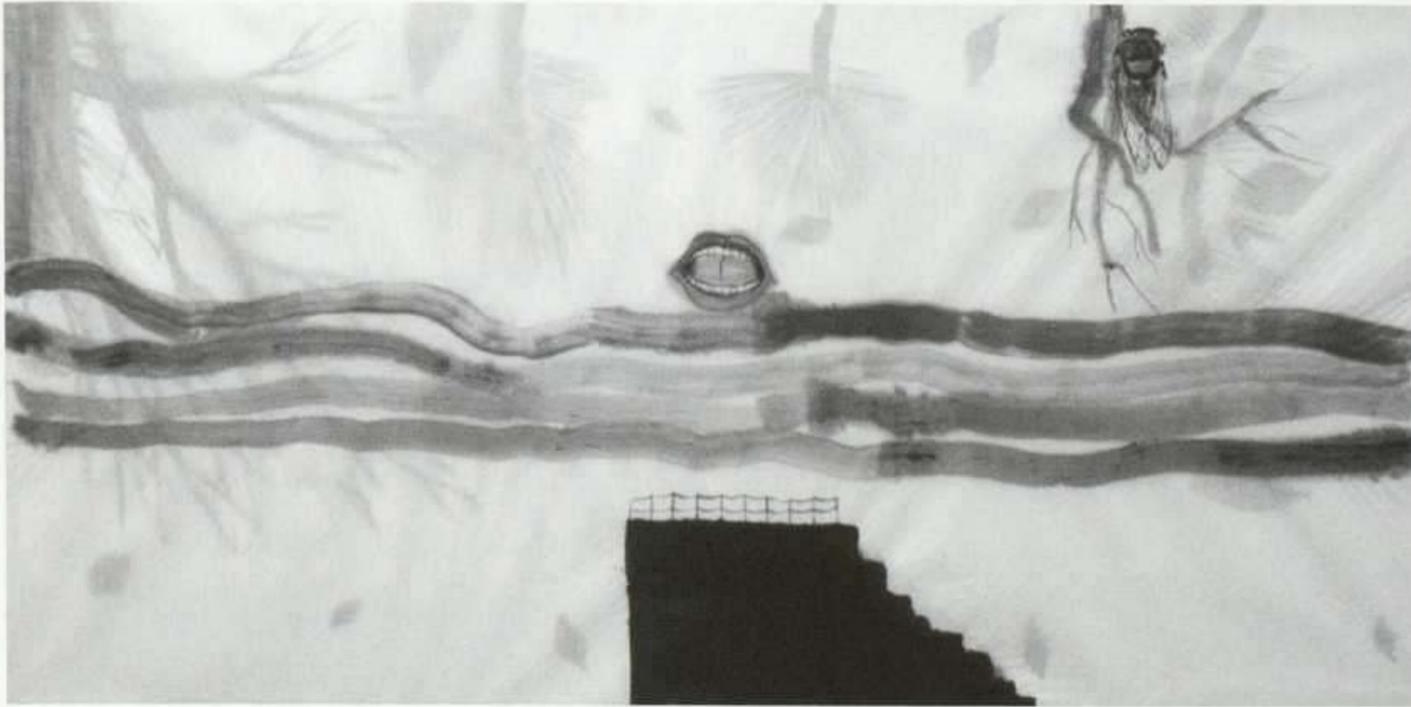
XENERAL PARDIÑAS, 10-12. SANTIAGO DE
COMPOSTELA (LA CORUÑA)

HASTA 19 OCTUBRE/

25 OCTUBRE AL 1 DICIEMBRE

Mucho distan de las primitivas intenciones que provocaron la aparición de la fotografía, la necesidad de plasmar una “aparente” realidad, sus múltiples variantes, que han desembocado en la antítesis del concepto original y, con lo cual, en su negación. **Ana Fernández** (La Coruña, 1968) trabaja en el estudio que conlleva a dicho resultado, dividiendo en dos partes el proceso: la primera, es la necesidad de registrar gente en su mayoría anónima, normalmente en espacios públicos de tránsito, para más tarde, negar la realidad que en un principio le dio sentido a su existencia, manipulando las mismas a

modo de secuencias cinematográficas. Éste, su principal referente, se convierte en el medio desencadenante y clave en el proceso para su reinterpretación, latentes en su memoria se encuentran autores como Jean-Luc Godard y los hermanos Malakís. Los últimos trabajos de **Pep Durán** serán la muestra que dará comienzo a la nueva temporada expositiva en la galería santiaguesa. El concepto de fragmentación, clave en el proceso creativo, cobra aquí de nuevo importancia, apropiándose del protagonismo de los mismos. Instalaciones en su mayoría que tienden a la construcción espacial con materiales y elementos que son despojados de todo recurso retórico superfluo, alcanzando de este modo la esencia del concepto. Instalaciones en las que experimenta con la unidad, elementos que inequívocamente hace suyos en la construcción de conceptos mas complejos. M.C.



Curro González:
La canción del río,
2001. Tinta sobre
papel, 85 x 153 cm.

CURRO GONZÁLEZ

AD HOC

GARCÍA BARBÓN, 71. VIGO (PONTEVEDRA)

9 NOVIEMBRE AL 15 DICIEMBRE

Bajo el onírico título *Olvidando el Edén*, se presentan los últimos trabajos del artista sevillano **Curro González** en la galería Ad Hoc. Su interés por el conocimiento profundo de las cosas, le ha llevado a la reflexión de su propia persona y la vinculación de ésta con el espacio y el tiempo en el que se desarrolla. *La canción del río* es el nombre de seis de las obras que se inspiran en un grupo de poemas chinos recogidos y transcritos por Ezra Pound en su libro *Cathay*, en el que nos transporta a un espacio atemporal de contemplación de nuestra propia existencia. La visión de la misma, desesperanzadora en su resultado ante la imposibilidad de alcanzar un espacio ideal soñado –Edén–, se transforma en un tiempo de reflexión del devenir errante. Imágenes cargadas de irónica ambigüedad y de un inexplicable sinsentido, donde los elementos se yuxtaponen conforman-

do el proceso de metamorfosis sin fin. Espacios que requieren de objetos y seres que los habiten, escapando de la desoladora sensación de vacío; para ello, invierte escalas, altera las funciones preestablecidas de los elementos que la componen, todo ello buscando la curiosa atención del visitante, que, atrapado en un espacio atemporal, busca una salida. Sus obras, como ya viene haciendo desde sus comienzos –a principios de la década de los ochenta–, se distancian del orden preestablecido, y del motivo pictórico predominante, apropiándose de un atractivo juego rompecabezas en el que nada parece tener sentido. Sus títulos, elementos clave para la realización de los mismos, abarcan tanto experiencias personales como el azaroso mundo de los sueños, espacio este último bien conocido por el artista y terreno confidente en sus recientes obras. Atrás quedaron los comienzos como miembro del grupo sevillano y de la revista *Figura*, a principios de los ochenta, germen sin duda de la obra actualmente realizada. M.C.



*Beatriz Milhazes:
O Pará, 1998-99.
Acrílico sobre tela,
150 x 150 cm.*

JOANA VASCONCELOS/ BEATRIZ MILHAZES

ELBA BENÍTEZ

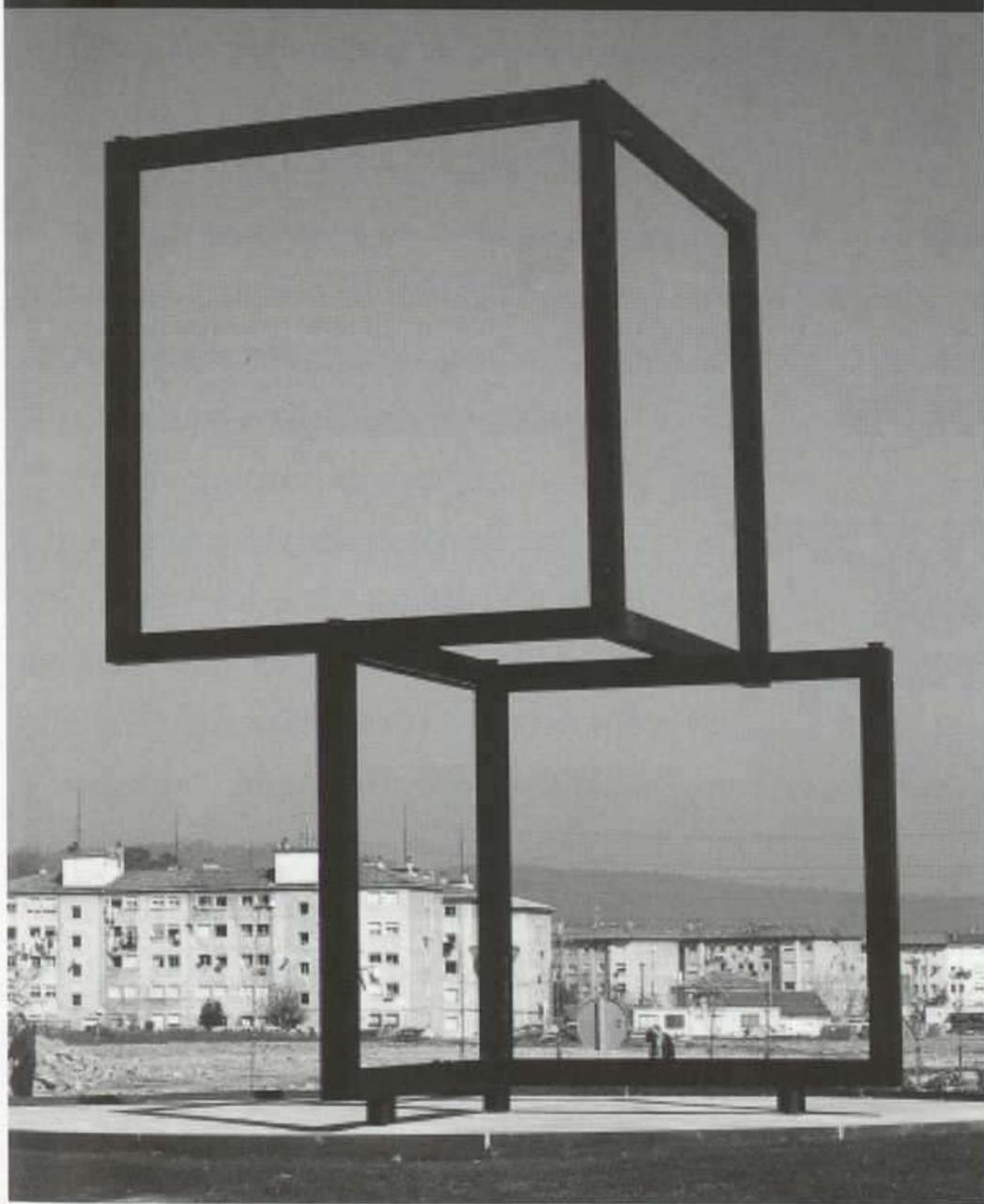
SAN LORENZO, 11. MADRID

OCTUBRE/NOVIEMBRE A DICIEMBRE

Aunque vive y trabaja en Lisboa, **Joana Vasconcelos** nació en París en el año 1971. Ahora, el público de nuestro país podrá disfrutar de su primera individual entre nosotros, donde la artista presentará algunas de esas amalgamas de multitud de objetos cotidianos (escobillas de inodoro, tãmpax, envases de Tupperware, etc.) agrupados para crear otros muy distintos que forman lo más característico de su trabajo. A medio camino de la escultura y la instalación, Vasconcelos consigue que los trastos del día a día se reúnan para dar forma a nuevos aparatos, muebles y enseres. Así, es capaz de crear un túnel de lavado

automático para automóviles donde los rodillos son sustituidos por medias de chillones colores, que los envases de tabletas de aspirinas formen un sorprendente sillón, que las cajas de plástico para tampones higiénicos se organicen en forma de gigantesca lámpara o que algo parecido hagan multitud de pendientes de flamenca. Por otro lado, **Beatriz Milhazes** (Río de Janeiro, Brasil, 1960) presentará a continuación sus trabajos en esta misma galería. Se trata de una pintura de planteamientos ornamentales, profusa hasta el abigarramiento, algo incontrolada y muy colorista (“sin color no hay imagen; siempre me he sentido atraída por el color”, confiesa la artista), donde se oscila entre la voluntad decorativa, cierto ingenuismo y la intencionalidad significativa en una línea bien ejemplificada por Philip Taffee. El Matisse de las rocallas luminosas de colores complementarios se aúna allí al sistema visual popular brasileño de forma sorprendente. Sobre su obra ha comentado Paulo Herkenhoff: “los colores en profusión crean y presentan un ‘discurso cromático’ con abundantes redundantes, pragmáticas, pedantes y onomatopéyicas que pululan en una exhibición de elocuencia artística con sus alusiones floridas. Milhazes sustenta una retórica fluida y cromática y sobresale en su discurso. Si bien nuestra atención se ve torturada por la profusión de ambivalencias absolutas, emerge el sentimiento de que la escuela minimalista que dice que menos es mejor, es algo plana, y uno es seducido por la subversión del discurso”. Ó.A.M.

arte en CONSTRUCCIÓN



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

Centro Cultural
Casa del Cordón

DARÍO VILLALBA

30 de octubre - 16 de diciembre

espacio
Caja de Burgos

Daniel Canogar

13 de septiembre - 3 de noviembre

Elena Blasco

8 de noviembre - 30 de Diciembre

Ricardo Blackman

10 de enero - 16 de febrero / 2002



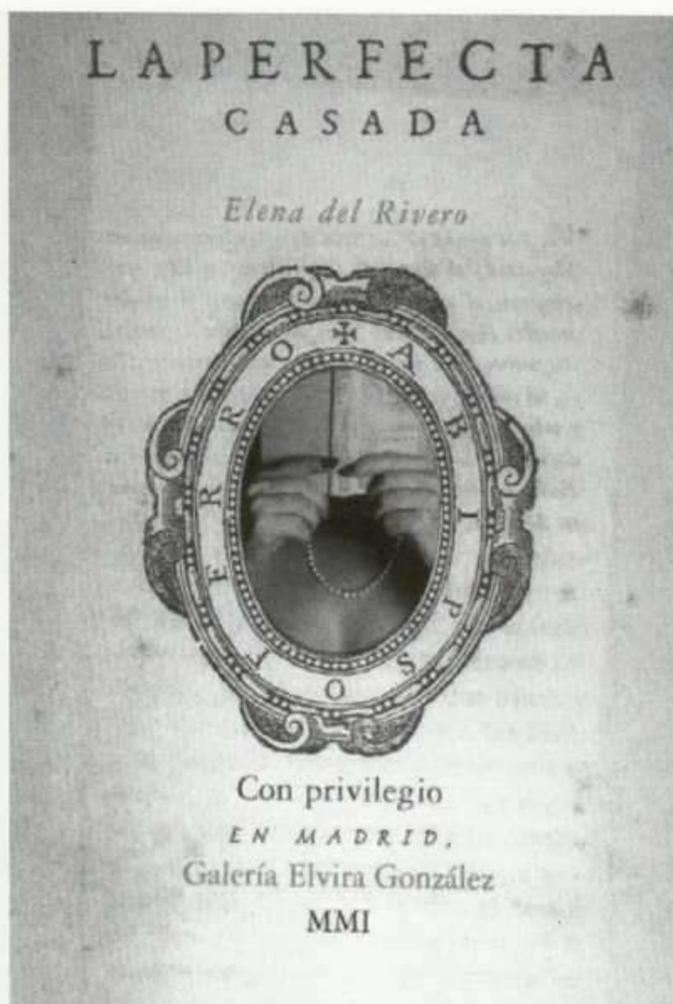
Caja de **Burgos**

Centro Cultural «Casa del Cordón»
C/ Santander, 2 - 09004 Burgos
Tel. 947 258 113 Fax 947 258 161

Espacio Caja de Burgos
Avd. del Arlanzón s/n - 09004 Burgos
Tel. 947 258 113 - 947 278 672

www.cajadeburgos.es

Elena del Rivero:
La perfecta casada,
2001.



ELENA DEL RIVERO/ADOLPH GOTTLIEB

ELVIRA GONZÁLEZ

GENERAL CASTAÑOS, 9. MADRID

OCTUBRE/6 NOVIEMBRE A DICIEMBRE

D.V.

SAN MARTÍN, 5. SAN SEBASTIÁN

11 OCTUBRE AL 17 NOVIEMBRE

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI

SAN MIGUEL, 11. PALMA DE MALLORCA

HASTA 27 OCTUBRE

El nombre de **Adolph Gottlieb** (Nueva York, 1903-1974) ha encontrado últimamente una resonancia inédita en España, desde que la misma galería que ahora vuelve a traer sus trabajos anticipara hace pocos meses su primera muestra museística entre nosotros. De la generación a la que perteneció, de inmenso ascendente, es la de Gottlieb la trayectoria más extensa en actividad productiva, lo que le permitió, a pesar de no haber alcanzado el renombre de algunos de sus com-

pañeros de escuela del expresionismo abstracto, haber dejado abiertos numerosos caminos y planteados problemas cruciales por cuyas sendas se aventuraría lo más inquieto e interesante de la pintura durante el meridiano del siglo pasado. En su dilatada carrera, el artista estadounidense se internaría en distintas tentativas plásticas, hasta que, en su última etapa, quizás la más relevante y significativa de todas, sus cuadros renunciaron definitivamente a la figuración para ensimismarse en problemas formales, a menudo llevados a cabo en lienzos horizontales de gran formato, que el artista dividía con frecuencia en dos franjas paralelas, sobrevoladas por formaciones astrales o explosiones de tintas y pigmento, en una suerte de esquemáticos paisajes imaginarios llenos de solemne trascendencia. Por otro lado, la artista valenciana **Elena del Rivero** presentará *La Perfecta Casada. Para Eloísa*, una compleja y ambiciosa instalación en la cual empleará la fotografía, los textiles (una de las partes más sorprendentes del conjunto es un enorme velo de tul de doce metros, donde, cosidas, se encuentran todas las páginas de un libro cuyas líneas están, mediante un pespunteado insistente, como borradas), un pequeño óleo en oro cargado de simbolismo, la arena de mar que recubre el espacio de la galería, perlas diseminadas por el suelo, junto con el sonido ambiental que recoge el frufrú de un traje de pesados drapeados que alguien hace sonar al andar, el murmullo del mar o parte del segundo acto de *El Holandés Errante*. Ó.A.M.

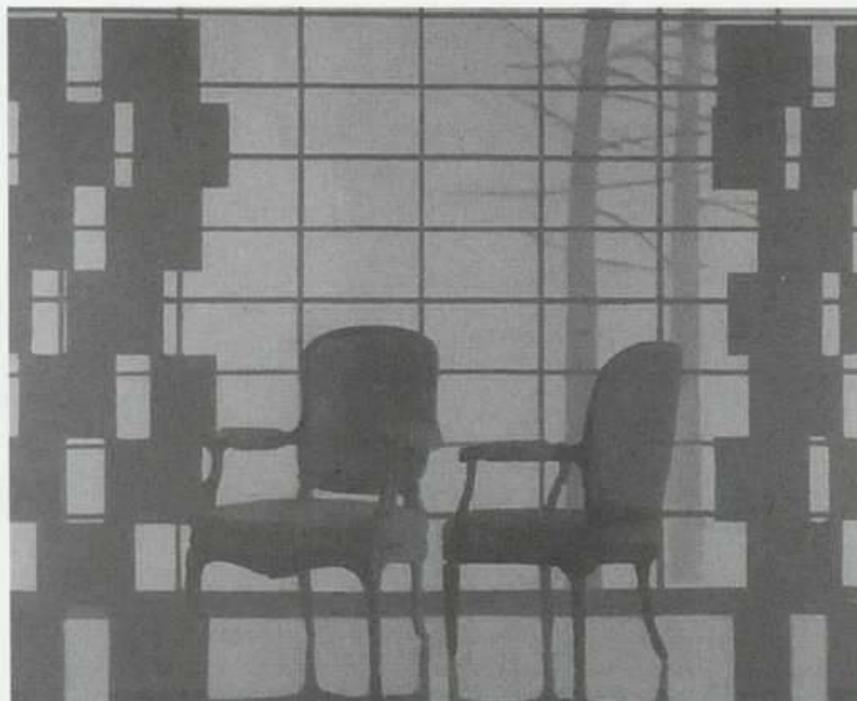
GEORGE RUSH

JAVIER LÓPEZ

MANUEL GONZÁLEZ LONGORIA, 7. MADRID

10 OCTUBRE AL 30 NOVIEMBRE

Ésta es la primera exposición individual de **George Rush** (Siracusa, Nueva York, 1970) y presenta una serie de pinturas que tienen como principal punto de investigación aquel concepto renacentista del cuadro que lo identificaba con una ventana abierta a un mundo exterior que recreaba, y cuyo cristal coincidiría con el plano del lienzo. Esta concepción de la representación pictórica imperó en la recámara conceptual del arte occidental hasta principios del siglo pasado, momento en el que las vanguardias artísticas encontraron uno de sus ejes de actuación precisamente en la destrucción y superación de esta premisa (el caso del cubismo es citado como ejemplar recurrentemente). A partir de entonces, en buena medida podemos entender que la metáfora del cuadro como ventana fue desplazada por la del cuadro como espejo, esto es: superficie de reflexión y refracción. En definitiva, el ámbito de representación de "imágenes interiores". Esta dualidad ventana-espejo que pudiera latir en el arranque de la de figura-



George Rush: Chairs and screens, 2000. Óleo sobre lienzo, 198 x 182 cm.

ción-abstracción, respectivamente, es también la que queda entremezclada con toda su problemática y ambigüedad en las creaciones que vertebran la obra de George Rush, a quien podemos situar en la mejor línea de la pintura americana y que siempre ha obviado esa dicotomía de lo figurativo y lo abstracto. De hecho, y en el caso que nos ocupa, antes que este tipo de dialéctica trabaja otra mucho más actual (aquella que hace de su trabajo, precisamente, un lugar aparte en la generalidad de su promoción): la reivindicación de la pintura más específicamente como género que como soporte. Ó.A.M.

123

M
A
D
R
I
D

CERTAMEN DE ARTE ALAVÉS

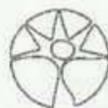
RECEPCIÓN DE OBRAS:

Del 15 al 19 de octubre de 2001

EXPOSICIÓN:

Sala Luis de Ajuria

Del 9 al 28 de noviembre de 2001

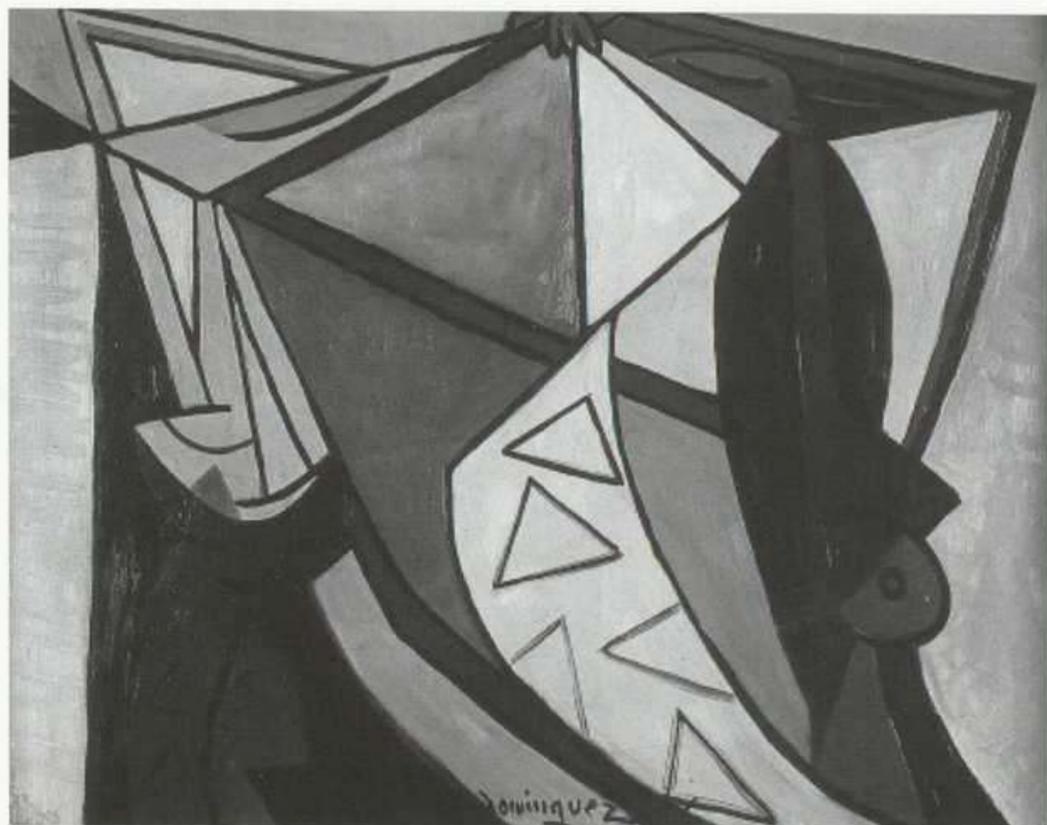


FUNDACION

Caja Vital Kutxa

FUNDAZIOA

Para más información: www.cajavital.es



Óscar Domínguez:
Le Rêve, 1946-47.

ÓSCAR DOMÍNGUEZ

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

FUENCARRAL, 3. MADRID

NOVIEMBRE

Parece bien establecida la posición del pintor y creador de objetos **Óscar Domínguez** (La Laguna, Tenerife, 1906-París, 1957) como la tercera gran figura que nuestro país aportara a las filas del surrealismo, tras las de Miró y Dalí. Desde su primera exposición en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, llevada a cabo en el año 1933, sus obras aparecen impregnadas de ese movimiento, aunque los primeros contactos con los integrantes del grupo no tuvieron lugar hasta 1934. De esta relación surgieron sus personales aportaciones plásticas más destacadas, como la decalcomanía, los objetos, los paisajes cósmicos o la teoría de las superficies litocrónicas –definidas como “sofisticadoras del tiempo”–. A pesar de todo, como tantos otros artistas que no se sometieron a la peculiar ortodoxia de An-

dré Breton, en 1945 será expulsado del grupo debido a su apoyo a la postura política de Eluard. Para esta ocasión, siguiendo la línea de su programa *La Figuración Renovadora* que vertebra parte de las exposiciones organizadas por la Fundación Telefónica, se ha preparado una muestra retrospectiva del artista canario dirigida por el historiador y galerista Guillermo de Osma. Se mostrarán en ella setenta de sus óleos, correspondientes a todas las etapas de su trayectoria, cedidos por importantes colecciones particulares o museos europeos y americanos, así como diversos objetos surrealistas, decalcomanías, una selección de sus dibujos y, por primera vez, todos los libros ilustrados por el artista. En su mayor parte, las obras no han sido nunca antes expuestas y se reunirán en un catálogo razonado que contará con investigaciones de Edouard Jaguer, Fernando Castro, Emmanuel Guigon, Patricia Artundo, Marianela Navarro y Pavel Stepanek, quienes recorrerán su trabajo desde aquel surrealismo espontáneo que produjo en los años treinta (con influencias de artistas como Salvador Dalí, Hans Bellmer, René Magritte, Ives Tanguy o Max Ernst), pasando, a principios de los años cuarenta, por el influjo dechirichiano, o, ya en el tránsito a la década siguiente, por lo que se conoce como su período esquemático, hasta que, a partir del año 1955, trabaje en los límites de la abstracción, antes de regresar al surrealismo ya poco antes de morir. Ó.A.M.

ALICIA VENTURA (ART AL REC)

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

Octubre

Ángel Marcos *Alrededor del sueño*

Noviembre

Antonio Alcaraz *Arquitectura industrial
dibujos y pinturas*

RENÉ METRÁS

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

Octubre

Luis Blanc *Insinuaciones sobre mármol*

Noviembre

Colectiva *Tiraje / Múltiple*

KOWASA GALLERY

ARTE FOTOGRÁFICO

Mallorca, 235 • 08008 Barcelona
Tel. 93 487 35 88 • Fax 93 215 80 54
www.kowasa.com

12 Septiembre a 20 octubre
Albert Gusi i Las. *Fotogramas (1997-2000)*

30 Octubre a 8 diciembre
Claudia Terstappen *Lugares sagrados*

LIBRERÍA KOWASA

12 Septiembre a 20 octubre
Malka Inbal *Mientras estemos juntos*

30 Octubre a 8 diciembre
Enric Curtó - Tarek Ode - Carlos A. Schwartz
Paisajes poéticos

LLUCIÀ HOMES

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

9 Octubre a 6 noviembre
Josep Segú

8 Noviembre a 5 diciembre
Lourdes Fisa

www.galerialluciahomes.com

ANTONIO DE BARNOLA

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

Octubre

Esterio Segura

Noviembre

Peter Hegre

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

Hasta 16 octubre

Eduardo Arroyo

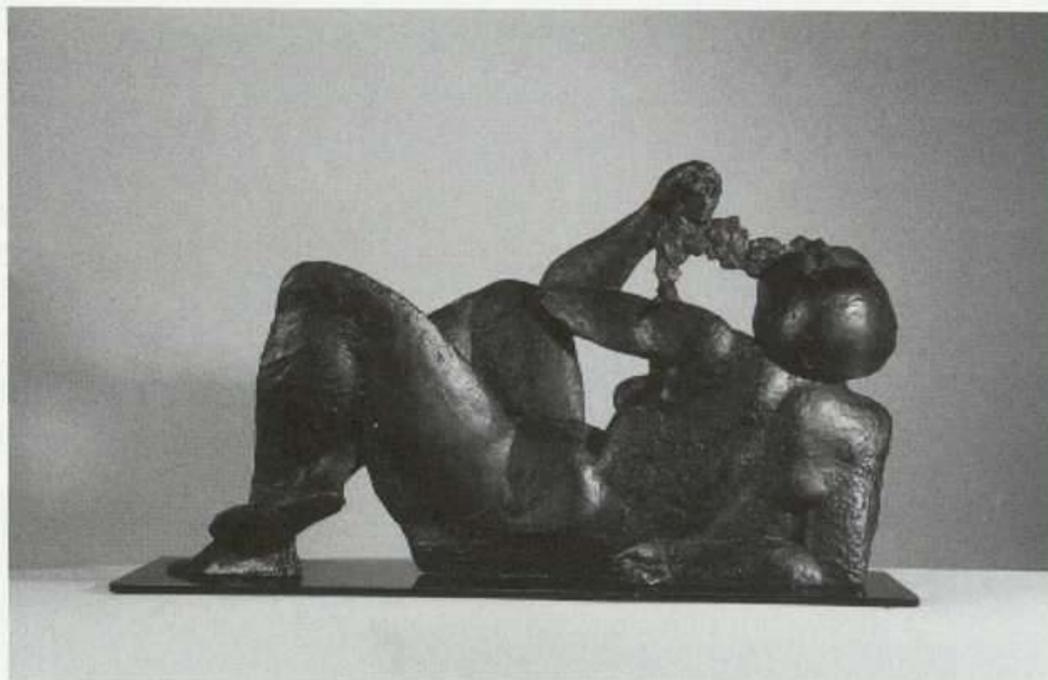
Originales para el Programa del Liceo, Temporada 2001-2002

18 Octubre a 17 noviembre

Assumpció Mateu

22 Noviembre a 29 diciembre

Gonzalo Sicre



Manolo Hugué: La bacante, 1934.
Bronce.

UN NUEVO IDEAL FIGURATIVO EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA

FUNDACIÓN MAPFRE VIDA

AVDA. GENERAL PERÓN, 40. MADRID

NOVIEMBRE A ENERO

Comisariada por Josefina Álix, la Fundación Mapfre presenta en Madrid la exposición titulada **Un nuevo ideal figurativo en la escultura española, 1900-1936** en la que se repasa la producción señalada durante el periodo indicado en el título por aquella generación de escultores que sucedió al punto de referencia obligado en el periodo inmediatamente anterior: Rodin, y que continuaron o reaccionaron contra la línea marcada por el maestro. Fueron precisamente estos últimos quienes de forma consciente pretendieron dotar de una argumentación moderna las nuevas vías que habría de experimentar la escultura como soporte de la expresión artística a partir del nacimiento del siglo veinte, aspirando a una escultura llena de significado en sí misma, “alejada de

toda intención anecdótica que la había constreñido durante siglos. Sin ninguna intención de abandonar la figuración, se buscó con ahínco un ‘nuevo ideal figurativo’ que reclamaba la calificación de moderno y que implicó a un interesante conjunto de protagonistas, de modelos y de modos de rehacer y revitalizar la escultura en el amplio panorama del arte occidental”. Sin embargo, la muestra se centra exclusivamente en lo que aconteció entre nuestros artistas durante el primer tercio de siglo, “donde con grandes dificultades la nueva escultura figurativa pretendió, y lo consiguió con mayor o menor fortuna, acercarse a lo que se hacía más allá de nuestras fronteras en la transformación de la escultura y en la consecución del nuevo ideal figurativo, en una línea similar a la de sus contemporáneos europeos”. La exposición quedará dividida en tres grandes apartados temáticos: el primero, la nueva figuración catalana, englobará a su vez la línea mediterraneísta (en la que estarán representados Josep Clará y Enric Casanovas) por un lado, y por otro la de los evolucionistas (Joan Rebull y Apelles Fenosa); en segundo lugar, la renovación del realismo castellano encarnada en los nombres de Victorio Macho, Mateo Hernández, y ese realismo de vanguardia ejemplificado por Emiliano Barral y Francisco Pérez Mateo; por último, se recogen los representantes de una difusa Escuela de París que nos brindan los artistas Manolo Hugué y Daniel González. Ó.A.M.

ULRICH RÜCKRIEM/ GUILLERMO PANEQUE

HEINRICH EHRHARDT

SAN LORENZO, 11. MADRID

HASTA 10 NOVIEMBRE/16 NOVIEMBRE AL 15 ENERO

Aunque sus trabajos realizados en grandes volúmenes de piedra en bruto arrancan de fechas bastante anteriores, algunas de las esculturas de **Ulrich Rückriem** (Düsseldorf, Alemania, 1959) forman parte ya del repertorio que el público asocia a los 80 y 90. A ello ha contribuido la gran cantidad, el buen acomodo y la enorme coherencia que sus imponentes masas pétreas perforadas y estriadas de forma característica han encontrado en el espacio público recientemente. Como ha señalado Klaus Honnef, "las numerosas esculturas públicas de Rückriem, de un modo muy persuasivo, mantienen el equilibrio entre la reivindicación de autonomía y la aceptación sensible de un lugar dado". Rückriem es considera-

do uno de los escultores de referencia en el arte de la segunda mitad del siglo pasado, poniéndose con frecuencia en la estela de Brancusi y su clasicismo sublimado, aunque sujeto al liberalismo de una estricta abstracción. Su preocupación por la ubicación de las piezas, las interrelaciones entre éstas y la arquitectura, así como la competitividad entre espacio y obra, le sitúan en la línea de la escultura clásica. **Guillermo Paneque** (Sevilla, 1963) presentará sus más recientes trabajos en la misma galería. Paneque pertenece a aquella promoción de jóvenes artistas andaluces que encontraron una repercusión crítica notable a mitad de los ochenta y que se aglutinaron en torno a la revista *Figura*. Desde entonces, el artista ha definido una actitud inconformista y crítica llevada a la imagen mediante una sutil ironía, de la mano de imágenes de sesgo figurativo, claridad icónica, un eclecticismo decidido y despreocupado, que a menudo se organizan en forma de fragmentos y polípticos. Ó.A.M.

127

M
A
D
R
I
D



tercer premio "navarra" de escultura 2001

premio único: 2.500.000 ptas.

información: museo de navarra. santo domingo s/n, 31001 pamplona.

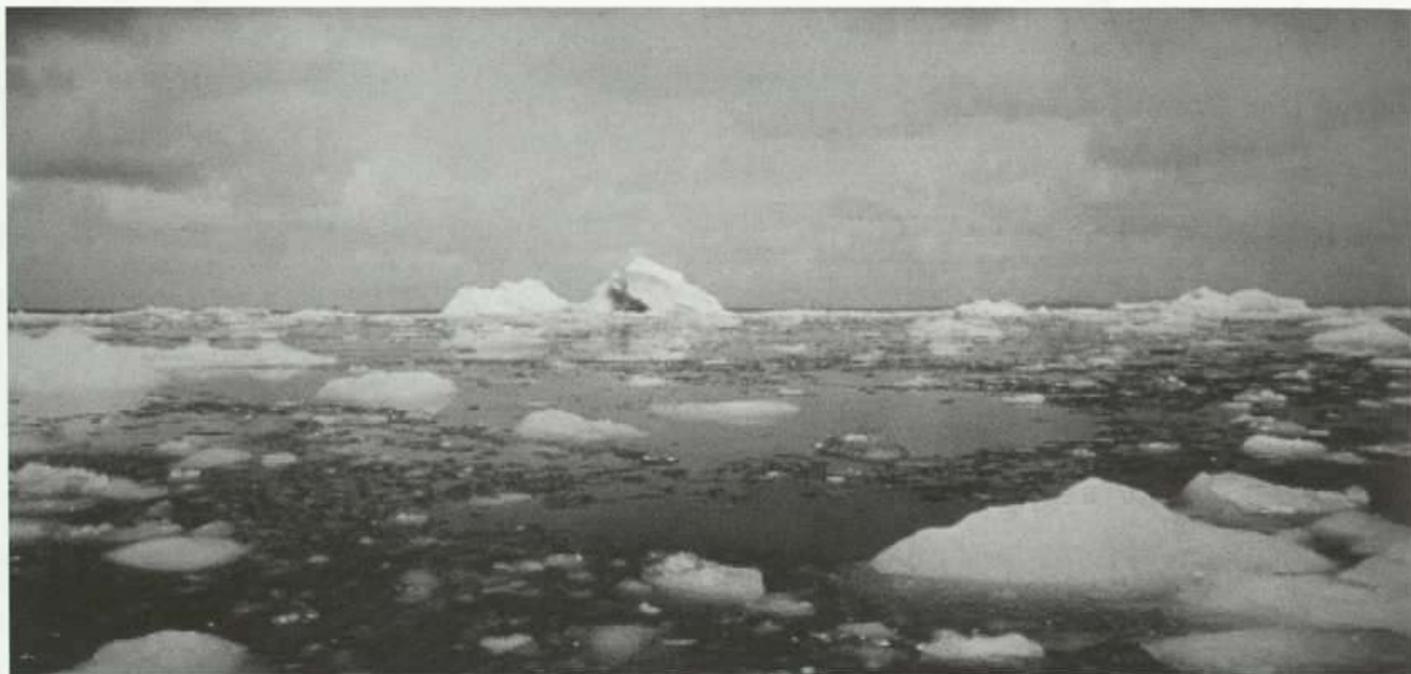
tel.: 948 426 492. fax: 948 426 499

bases y boletín de participación: www.cfnavarra.es/cultura/museo



Gobierno de Navarra
Departamento de
Educación y Cultura

Mayte Vieta: Mar de hielo, 2001. Aluminio y hierro, 124 x 250 cm. Foto: Jordi Vera.



MAYTE VIETA/ JOAN CORTÉS

MARÍA MARTÍN

PELAYO, 52. MADRID

OCTUBRE/NOVIEMBRE A DICIEMBRE

Tras haber pasado por la Escuela Masana de Barcelona, **Mayte Vieta** (Blanes, 1971) recibió una de las prestigiosas becas de la Fundación Banesto seguida de otra de la Generalitat de Catalunya para estudios en el extranjero, lo que la llevó a París a realizar su proyecto *Gárgolas*. Premio Cañada Blanch y Club Diario de Levante el año pasado, en la actualidad ha recibido el Premio de Fotografía del cuadragésimosexto parisino Salon d'Art Contemporain de Montrouge. Sin embargo, a pesar de esta notable carrera, las apariciones públicas de Vieta no han sido tan frecuentes como por la calidad y el reconocimiento crítico de su trabajo cabría esperar —equiparable al de algunos de sus compañeros de promoción más destacados y frecuentes en colectivas y demás certámenes—, debido a su voluntario distanciamiento. Su plástica se centra en torno a la privacidad de lo sentimental, y po-

see una delicadísima capacidad evocadora. Sus obras investigan el recuerdo, los mecanismos de falsificación de la realidad, la angustia ante la fugacidad de las sensaciones, en alguna ocasión han sido definidas como “un papel secante que hace de esponja de las sensaciones reales”. Posteriormente, la galería acogerá fotografías y esculturas de **Joan Cortés** (Pollença, Mallorca, 1964), cuyos trabajos más conocidos se han desarrollado con materiales como el plomo o el yeso, en un predominante color blanco, desarrollando formas biomórficas que semejan semillas, capullos, flores, frutos, etc., en constante indagación de los valores sensuales en formaciones naturales. Pilar Ribal ha dejado por escrito sobre ellas: “siempre formas orgánicas que parecen industriales, que son naturales y artificiales. Siempre halladas y surgidas a partir del reciclaje conceptual de esa forma-signo conquistada al mar inmenso de los iconos sin sentido (...) muestran el considerable esfuerzo de reducción y concentración, de minimización y maximización de esa única forma, obsesiva, personal, poderosa como un destino”. Ó.A.M.

Galería Teresa Cuadrado

San Agustín, 3 • 47003 Valladolid

Tel. 983 36 21 42 • Fax 983 21 23 91

E-mail: tecuadra@teleline.es

Hasta 21 octubre

Lucio Muñoz

Pintura

26 Octubre a 2 diciembre

Josep Vanaclocha

Pintura y dibujo

Valladolid

Bilkin Arte Garaikidea Contemporary Art

Heros, 22 Bajo • 48009 Bilbao

Tel. 94 424 33 80 • Fax 94 424 50 23

E-mail: bilkin@bilkin.com

www.bilkin.com

Bilbao

Centros Culturales Cajastur

Palacio Revillagigedo

Plaza del Marqués, 2 • 33201 Gijón

Tel. 985 34 69 21 • Fax 985 35 81 23

San Francisco 4

San Francisco, 4 • Oviedo

17 Septiembre a 18 noviembre

Paco Fernández - Elisabeth Vary

4 a 28 Octubre

Occidente Próximo

29 Noviembre a 3 febrero

Los años pintados. Pintura española de los 80

7 Noviembre a 8 enero

Clarín y su tiempo

Asturias

Galería Rosalía Sender

Mar, 19 • 46003 Valencia

Tel./Fax 96 391 89 67

E-mail: info@rosaliasender.com

Hasta 27 octubre

Eugenio Granell

Pinturas y dibujos

30 Octubre a 1 diciembre

Juan Vida

Pinturas

Valencia

Sala de la Sociedad Económica de Amigos del País

Plaza de la Constitución, 7 • 29008 Málaga

Tel. 952 22 93 96

Hasta 11 octubre

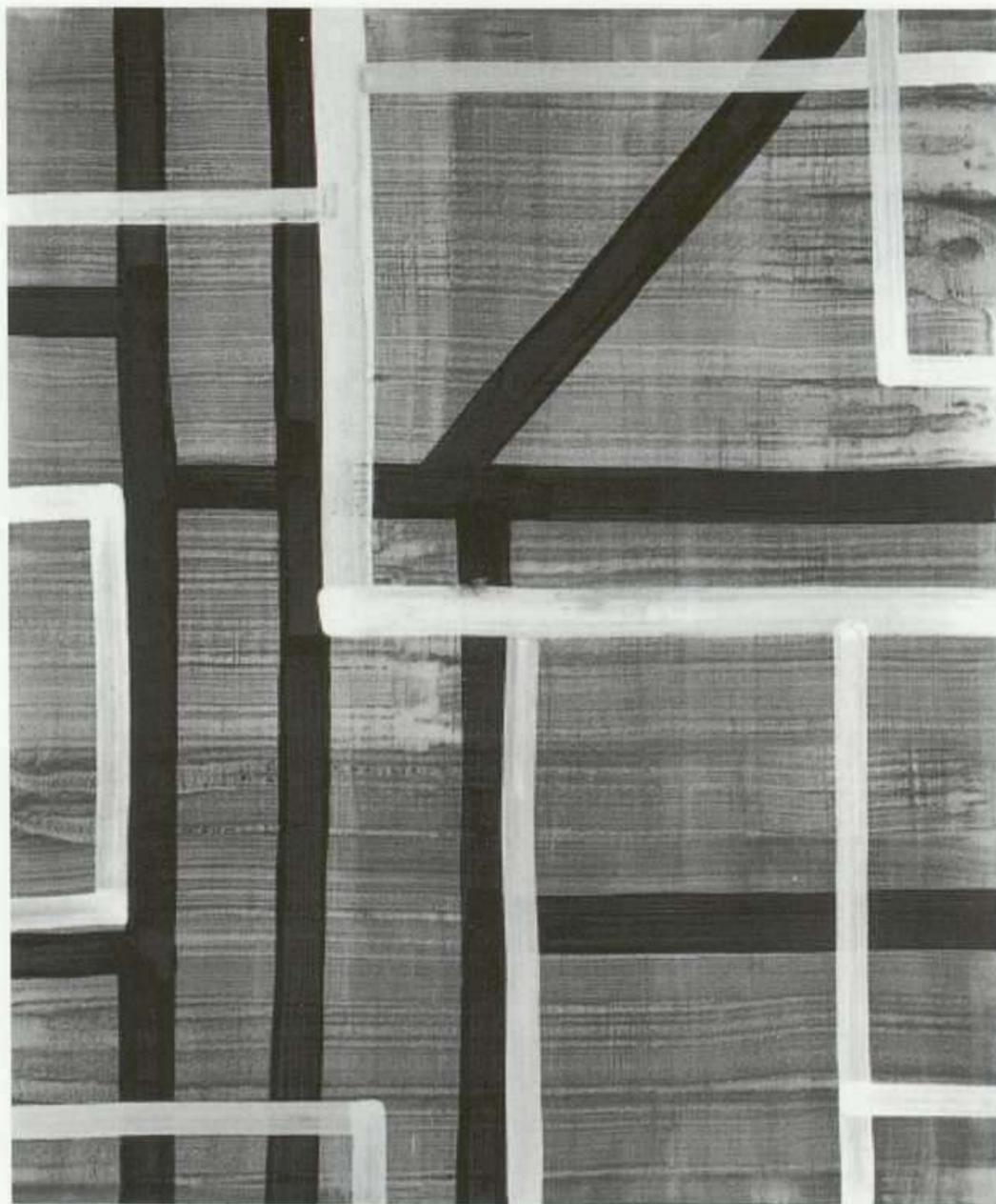
Victoria Mandly

"Nuevo Estilo". Pintura

Noviembre

Memoria Gráfica de la II República

Málaga



Ricardo Cavada:
S/T, 2001. Acrílico
sobre lienzo,
195 x 162 cm.

RICARDO CAVADA

MAY MORÉ

GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID

25 OCTUBRE AL 1 DICIEMBRE

Con materiales puros y específicos de la propia disciplina (brochazos, líneas, veladuras, salpicaduras, goteos y escurridos...), aquéllos que configuraron lo más genuino del lenguaje de la modernidad pictórica, **Ricardo Cavada** (Pontejos, Cantabria, 1954) se desenvuelve en su trabajo. “Elementos básicos de la plástica” se han llamado con frecuencia, y no de manera inapropiada. Sin embargo, no por ello debemos esperar que lo que ponen en comunicación corresponda al terreno de lo obvio, lo sencillo o, incluso, la banalidad. Precisamente en el mismo periodo en el cual el moderno se

afianzó más en estos elementos rudimentarios –llegando a estar obsesionado, incluso, en algún momento por su pureza y concentración–, fue cuando más se confió en que gracias a ellos la pintura sería capaz de mostrar aquello de lo que apenas se puede hablar. Entre inefabilidad y trascendencia más o menos espiritualistas, algunas líneas de la pintura abstracta de corte reductivo lograron, por su parte, parte de las más bellas imágenes –¡sencillamente!– de todo el siglo veinte, y con cuyas derivas más radicales –el formalismo, por ejemplo– todavía no sabemos muy bien del todo qué hacer. Éste parece ser el punto de vista más fructífero desde donde interpretar la innegable valía de una obra como la de Cavada: su enorme capacidad de rentabilizar mínimos restos y resquicios plásticos y conceptuales. Construcciones depuradas, estrictas, pero abiertas de manera permanente a la excepción, lo contaminado o el residuo emotivo. Miguel Fernández-Cid supo detectarlo en su obra cuando comentaba con tino: “no parece preocupado por ampliar su registro de imágenes, dar variedad a su iconografía. Sabe que los cuadros deben referirse a otras cuestiones. Hablar, por ejemplo, de sus problemas cotidianos: de cómo ajustar casi sin pintura, o hacer fluir una sucesión de formas en el espacio. Manteniéndose en ese límite donde lo propio se hace al tiempo interior y colectivo, reivindicando su necesaria dosis de misterio. Le basta con resolver en la superficie, por convertir la tela en piel. Piel interior, pero piel traspasada”. Ó.A.M.

JOSÉ MANUEL BROTO

SOLEDAD LORENZO

ORFILA, 5. MADRID

18 OCTUBRE AL 18 NOVIEMBRE

Alguna vez hemos oído decir a **José Manuel Broto** (Zaragoza, 1949) una frase que encierra de manera sintética gran parte de su pensamiento poético con respecto a su disciplina: "siempre me ha parecido el arte como un camino desviado, como un camino moroso que se da tiempo para nada...". Darse tiempo para nada..., demorarse recreándose en sí mismos..., esa es, efectivamente, la inercia que parecen encerrar los jugosos espectáculos fosforescentes más habituales en su pintura última, animada por estallidos sulfurosos, rastros de una geometría licuada, como derretida, y que sólo de forma muy lejana es la responsable de sostener la estructura de esas superficies raídas, erosionadas, leves pero emotivamente intensas con las cuales el artista ha alcanzado su madurez plástica. Y es que José Manuel Broto afianza esa línea propia de la modernidad que prefiere cargar las imágenes pictóricas con el enorme peso —quizás porque, incomunicable, debe ser sostenido casi en secreto— de todo aquello que se encuentra más allá de la línea de horizonte de nuestro lenguaje y nuestra visión. Y lo hace sujeto a un repertorio voluntariamente restringido que le ofrece la abstracción de una pintura de taller de rai-gambre expresionista, que se recrea en las texturas ópticas, colorista y de calculados efectismos. Ó.A.M.

Galerías de Arte LISBOA

PALMIRA SUSO

Rua das Flores, 109 • 1200-194 Lisboa

Tel./Fax 21 342 72 42

arte@galeriapalmirasuso.pt

www.galeriapalmirasuso.pt

Hasta 3 noviembre

Inez Teixeira

"Pinturas recientes"

Desde 10 noviembre

Rocha da Silva

"Pinturas recientes"

FILOMENA SOARES

Rua da Manutenção, 80 • 1900-321 Lisboa

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

cgfilomenasoares@mail.telepac.pt

Hasta 20 noviembre

Helena Almeida

Desde 27 noviembre

António Olaio

PROJECT ROOM

Hasta 8 noviembre

Eva Koch

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

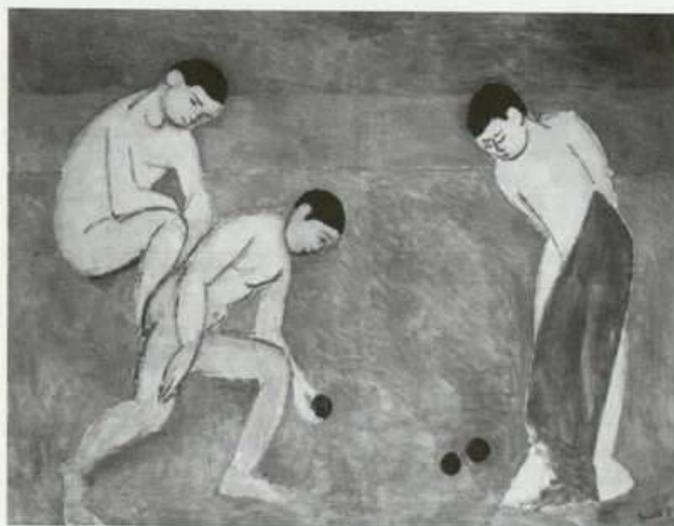
Hasta 3 noviembre

Ângela Ferreira

Desde 10 noviembre

Judith Barry

Henri Matisse:
Boulistes (Jeu de
quilles), 1908.
Óleo sobre lienzo,
113,3 x 145 cm.
Museo del
Ermitage, San
Petersburgo.



FORMA: EL IDEAL CLÁSICO EN EL ARTE MODERNO DE RENOIR A PICASSO

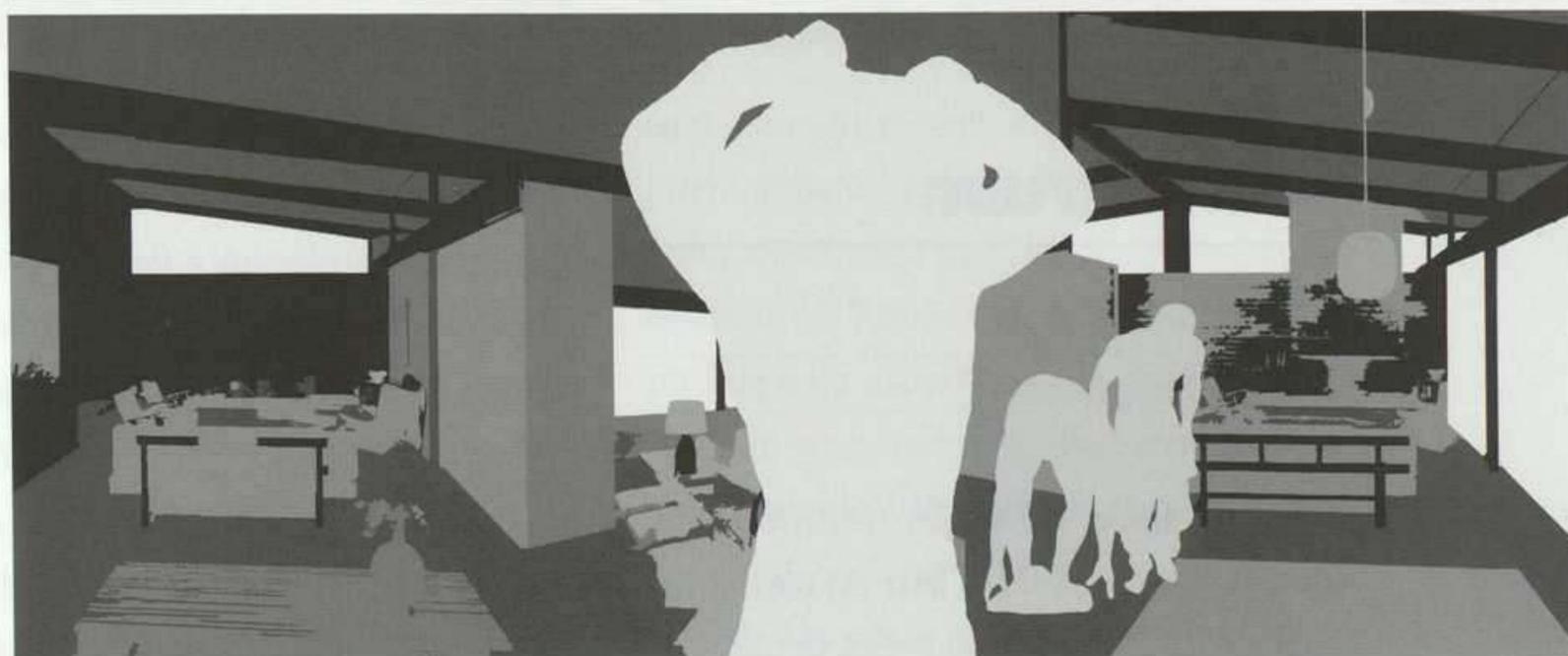
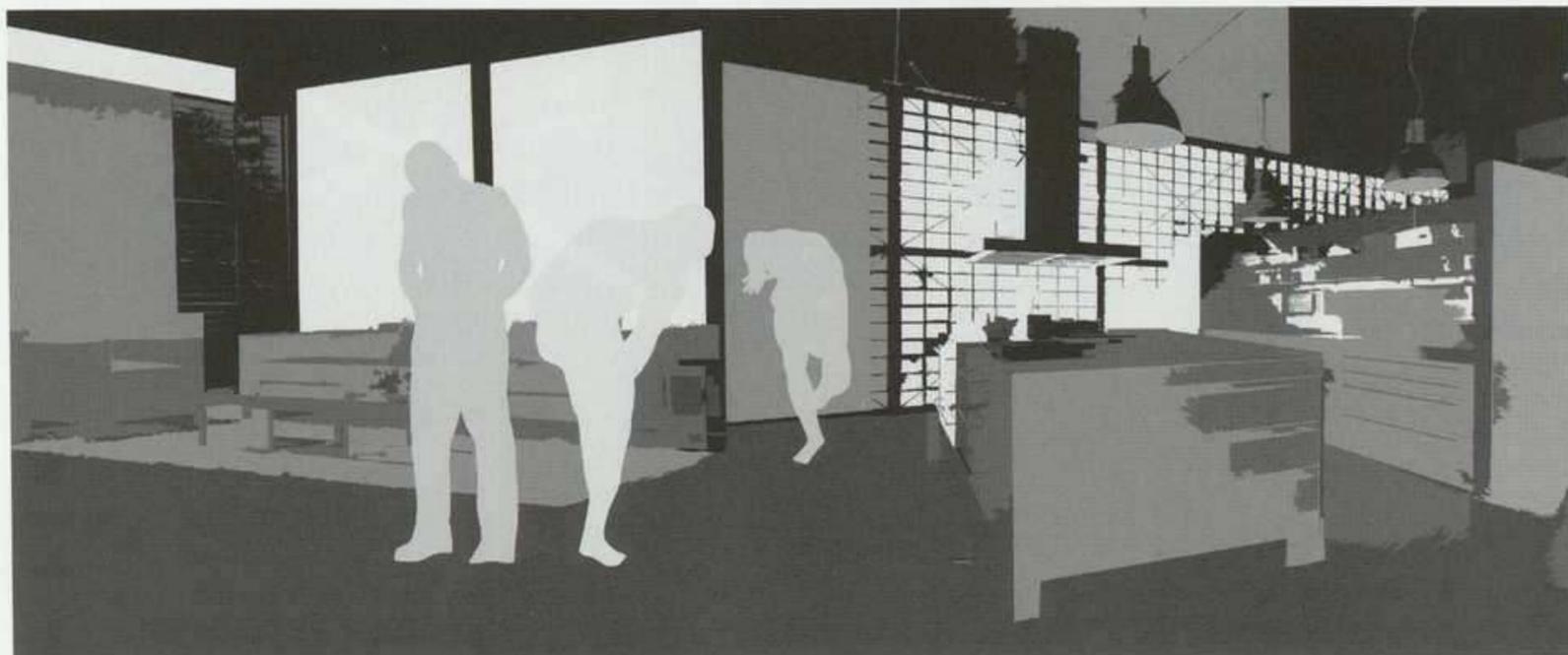
MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

PASEO DEL PRADO, 8. MADRID

2 OCTUBRE AL 13 ENERO

Señala Valeriano Bozal cómo Baudelaire, en su comentario a la Exposición Universal de 1855, establece una proximidad entre dos figuras en principio contrapuestas, Ingres, último representante del idealismo clasicista, y Courbet, dinamizador del academicismo y primer pintor moderno según Greenhalgh –*La tradición clásica en el arte*–, en cuanto a su “falta de imaginación” y a su relación con la naturaleza: “es la naturaleza –dice Baudelaire de Ingres– la que ha violado al pintor, y esta superior y poderosa dama lo ha domesticado con su ascendiente irresistible”. Este matiz que indicaba el poeta está en la raíz del clasicismo moderno, al introducir un punto de distanciamiento con respecto al concepto de *mimesis*, en el que se basaba la pintura clásica. En Ingres –continúa Bozal– hay una “materialidad”, una “inmediatez de lo natural”, cercana a esa otra *pleni-*

tude d'incarnation que reclamaba Cézanne del naturalismo clasicista y que supone un esfuerzo por “modernizar” la tradición figurativa y adecuarla al nuevo concepto de arte autónomo, por aunar el referente y lo representado en la superficie del cuadro, campo de batalla de una pintura emancipada de la servidumbre de la imitación. Hay en esta “pérdida del referente” una analogía con la nostalgia romántica por la unidad quebrada, la ruptura de la comunión con la naturaleza, de la “felicidad de esa inmediatez”, o, como decía Maeterlink, esa querencia por “restablecer la cadena entre lo divino y un mundo ‘desencantado’ que, literalmente, ha perdido su alma” que está presente ya en la mirada winckelmanniana del mundo antiguo. Al remontar el ideal clásico a los orígenes, Winckelmann atribuye también al arte griego esa referencia melancólica a una Edad de Oro, ingenua, irracional y gozosa, anterior al “equilibrio” que, a partir de entonces, necesariamente “tiene que recomponer la razón”. Se establece aquí otro punto de conexión con ese “clasicismo” moderno que supone “la vuelta a los orígenes” a través del primitivismo (Matisse, por ejemplo), porque, como insinúa Yvars, “demonios paganos” se esconden “agazapados en los pliegues clasicistas”. Lo que viene a afirmar la sospecha de Warburg de que “ese oscilar de velos en las esculturas y relieves grecorromanos sugiere violentos movimientos corporales que son la expresión de emociones negadas, o de ahogada pasión interior”. R.G.



Salvador Cidrás. De la Serie *Nueve tipos de encuesta*, 2001

Próximas exposiciones

Salvador Cidrás

9 de octubre 2001 - enero 2002

Ernesto Neto

9 de octubre 2001 - enero 2002

Marine Hugonnier

23 de octubre 2001 - enero 2002

Antony Gormley

Enero-marzo 2002

Actividades

Ciclo de cine *Visiones de la ciudad II*

16-20 de octubre

Curso *Arte y arquitectura, museo y ciudad*

8, 9, 15 y 16 de noviembre

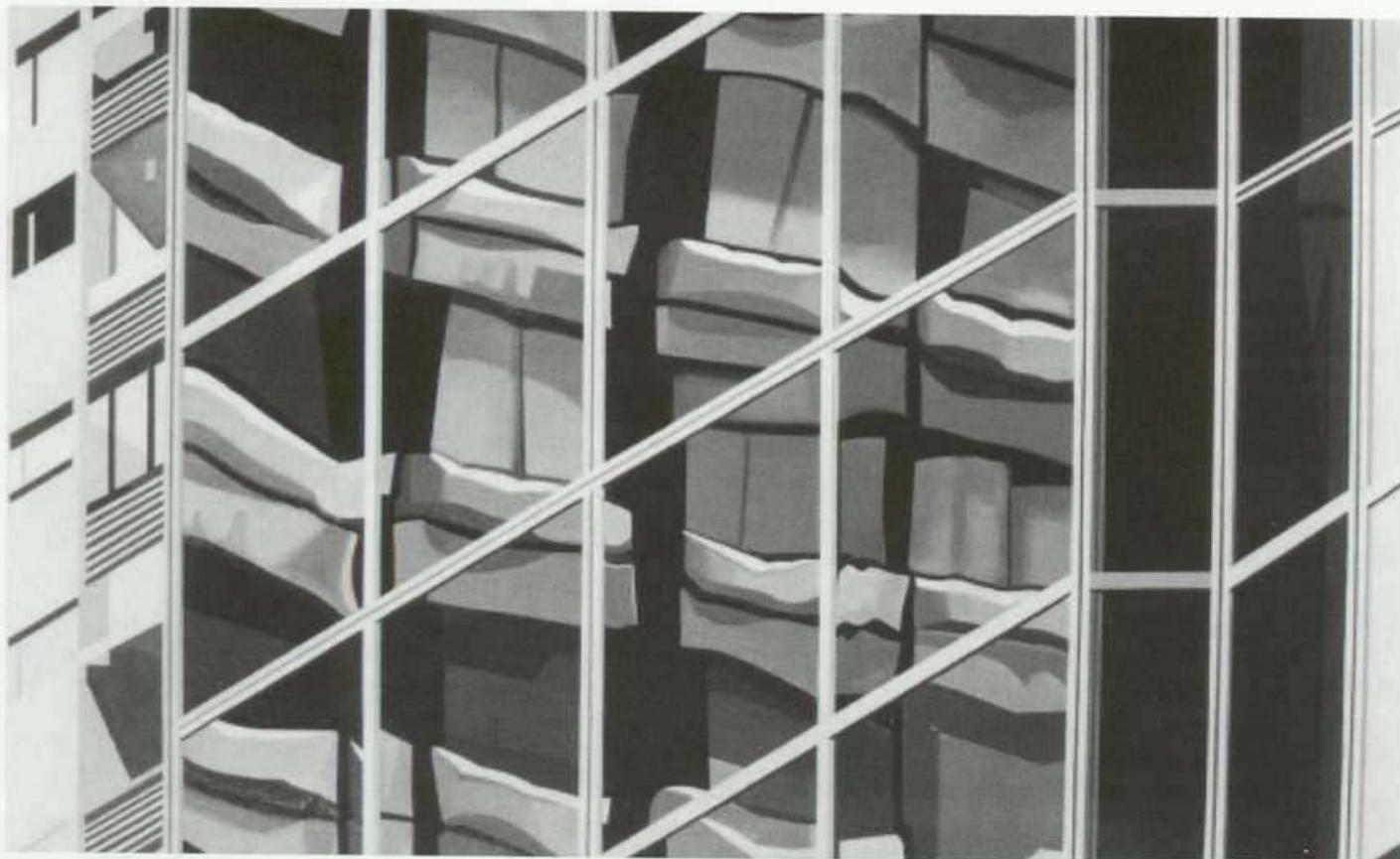
Impartido por Josep María Montaner

CGAC



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO

Chiti Ayuso:
Distorsión, 2000.
Óleo sobre lienzo,
81 x 130 cm.



CHITI AYUSO

VERSIÓN

FÚCAR, 17. MADRID

6 AL 30 NOVIEMBRE

Desde hace ya algún tiempo en la obra pictórica de **Chiti Ayuso** (Madrid, 1960) ha hecho presa la musicalidad pautada que hunde sus raíces en órdenes matemáticos casi inapreciables. Detectamos, eso sí, cómo en la superficie de sus lienzos se ha terminado por imponer el férreo control de la forma que siempre desprenden las geometrías, pero buscamos el impulso original (el algoritmo, la ecuación, la secuencia) y apenas somos capaces de determinar el que todas esas tramas facetadas —escamas geométricas— derivan de una única premisa. Y es que lo que finalmente se posa sobre la tela son detalles, antes que fragmentos, de arquitecturas exteriores que, por lo tanto, han conseguido emanciparse de los vínculos que les unen a la totalidad de la que proceden. Así ocurre en *D Ritmos*, donde presenta sus habi-

tuales pequeños y medianos formatos, realizados en este año. Por un lado, el empleo acentuado del color (rosas, verdes y azules, que con exquisitez maneja, amplían sus gamas y se combinan de maneras inéditas), por otro, la mayor profusión de diagonales y líneas ondulantes apuntan discretamente mayores inquietudes y agitación en su obra: nuevas fuerzas. Una pintura tendente a la planitud en tintas sin claroscuro ni degradados, a la resolución escueta, rozando lo esquemático, y que en su detenimiento fascinado ante el detalle arquitectónico encontró una coherencia que cabría haber previsto hace tiempo. Es allí, ante el detalle de un muro-ventana, perspectivas fragmentadas de fachadas, cubiertas, rampas de acceso, etc., o el contrapicado de un lucernario de cristal y metal, donde la artista alcanza con límpida nitidez aquel emblema de Lieu Tao-Chuen, de la dinastía Song, que en alguna otra ocasión la hemos visto esgrimir: “En una pintura plana buscar el espacio”. Ó.A.M.

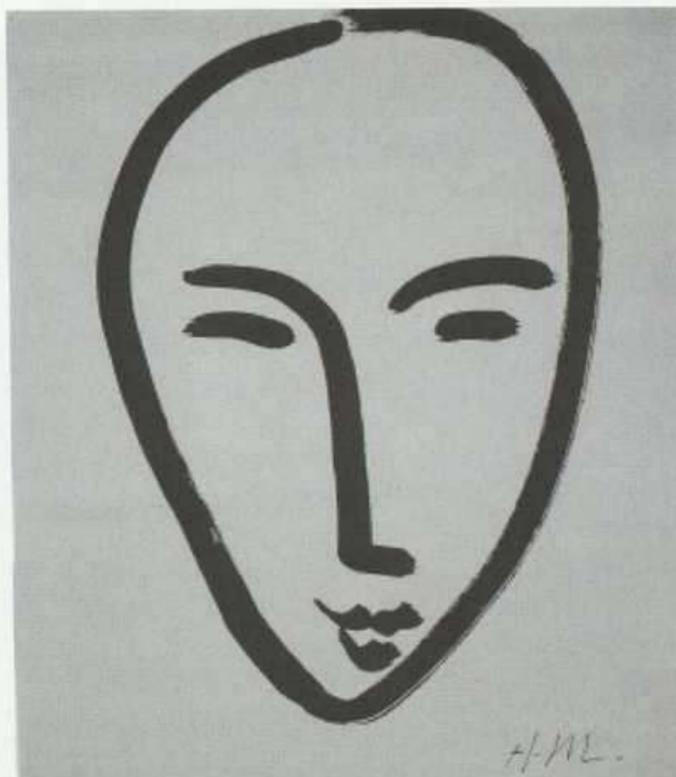
MATISSE, ESPÍRITU Y SENTIMIENTO

FUNDACIÓN JUAN MARCH

CASTELLÓ, 77. MADRID

5 OCTUBRE AL 20 ENERO

En una conocida cita **Matisse** apuntaba: “Sueño con un arte de equilibrio, de pureza y de serenidad donde no haya ningún objeto que atormente o que deprima; un arte para que a cualquier trabajador de la mente u hombre de negocios pueda hacer una acción sedante, ser una especie de reposo mental, como un sillón en el que uno reposa de la fatiga”. Dalí replica esta cita censurando la pintura de Matisse de burguesa, porque –sentencia Dalí– “¿Qué hay más cerca de un sillón que un burgués?”. A priori parece que Matisse y Dalí significan dos maneras diferentes de entender la pintura. Dalí es la pintura pensamiento, la pintura narración, la pintura como autoconocimiento. Más aún, Dalí es la pintura satánica. Matisse –pensábamos– era la sensualidad hecha pintura. ¿Tan solo? Hay algo más y éste es uno de los objetivos de la presente exposición, una relectura que va más allá del tópico del color y la amabilidad. Matisse –se ha dicho– es la celebración del color, la libertad y el gusto por el color. Sin embargo, la comprensión de Matisse ha estado limitada por una idea preconcebida del color. El color para la Academia era una especie de símbolo del arte hedonista, retínico, superficial; en definitiva, una pintura al margen de cualquier tipo de especulación. Hoy en día descubrimos un Matisse más complejo, un Matisse en blanco y negro



*Henri Matisse:
Cara sobre fondo
amarillo, 1950.*

(por ejemplo, el grabado, el dibujo...) e intentamos reflexionar sobre la idea de color desde otra perspectiva. ¿Por qué el color en Rothko se interpreta como un lenguaje espiritual y en cambio en Matisse como un lenguaje plano y sin pensamiento? Esta pregunta tiene el mérito de señalar la extrema complejidad de las cosas y la gratuidad de los juicios. Matisse, para explicar su obra, aludía a “la espiritualidad”, “expresión de sentimientos íntimos”, “descripción de estados de ánimo”, y al tiempo que reclamaba el placer en pintura, exigía espiritualidad. Para mí Matisse es la expresión de un deseo –en un sentido muy amplio– que se expresa en la lejanía, en el horizonte, allí donde ningún gesto ni ninguna palabra alcanza. Matisse es mucho más de lo que Dalí decía, o pretendía hacer creer. Dalí sabía muy bien que tras Matisse existe un mundo más satánico y más tremendamente pornográfico y seductor que el suyo propio. Con su censura de pintura burguesa, Dalí ocultaba intencionadamente el auténtico y perverso sentido de Matisse. J.V.O.



Antonio Saura:
Retrato de Raquel
Levy, 1966. Óleo
sobre lienzo,
60 x 50 cm.
Galería Stefan
Röpke, Colonia.

ANTONIO SAURA

SALA "LAS CLARAS". CAJA MURCIA

SANTA CLARA, 1. MURCIA

11 OCTUBRE AL 18 NOVIEMBRE

La aparición, en el escenario artístico español de los 50, de **Antonio Saura** (Huesca, 1950) y sus compañeros de generación e integrantes del grupo El Paso supuso un extraordinario punto de inflexión en el devenir del arte contemporáneo autóctono, consistente en la radicalización de lo que podría denominarse el "paradigma Benjamín Palencia"; un paradigma que, fundamentado en el concepto de Arte Nuevo, venía a definir, de manera inequívoca y concluyente, el comportamiento de una modernidad como la española que, desde su misma fase germinal, se ha distinguido por su tendencia

a la moderación, a la demarcación de un espacio de producción en el que la apetencia por la estética vanguardista implicase, sin excepción, un arrastre del pasado y no la fractura con él. La "modernidad bifronte", dialogante, instituida por el Arte Nuevo se tradujo, por tanto, en una suerte de vanguardia transitiva, cuyo talante mesurado sería puesto en cuestión, a fines de la década de los cincuenta, por la oleada informalista que anegó el panorama artístico nacional. Ahora bien, si, efectivamente, con Antonio Saura—por centrarnos en el caso que ahora nos incumbe—se produjo una radicalización discursiva que, refrendada por una intemperante sintaxis, redundó en la generación de un desacostumbrado espíritu activista, la confirmación del mismo no constituyó, empero, una subversión de la "estrategia dialogante" sobre la que se apoyó la modernidad española. Es más, se puede decir que, con el pintor aragonés, lo castizo—hasta el momento, incapaz de remontar su condición de simple *topos*—adquirió carta de naturaleza en tanto que materia de reflexión vanguardista; aspecto el cual implicó que, incluso en su fase más virulenta, la modernidad española no perdiese esa naturaleza bifronte y transitiva que, con el transcurso de los años, se revelaría como un pesado lastre para todos aquellos autores que, próximos a los círculos conceptuales, pretendieron cuestionar la condición material de la obra de arte y optar así por una vía de producción divergente a la que había caracterizado, hasta el momento, al vanguardismo urbano. P.A.C.

SENDA

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

18 Septiembre a 27 octubre
Joan Fontcuberta *Pin Zhuang*

30 Octubre a 1 diciembre
R. G. Bianchi

ESPAI 292

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

18 Septiembre a 27 octubre
Joan Fontcuberta *Semiópolis*

30 Octubre a 1 diciembre
Un estat de coses

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

2 Octubre a 12 noviembre
Juan Uslé

15 Noviembre a diciembre
Joan Hernández Pijuan

ÀMBIT Galeria d'Art

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

18 Septiembre a 6 noviembre
Álvaro Machimbarrena *Helsinki, 2000*

8 Noviembre a 11 diciembre
Juan Bufill *Fotografía*
Lorenzo Cambin *Escultura*

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

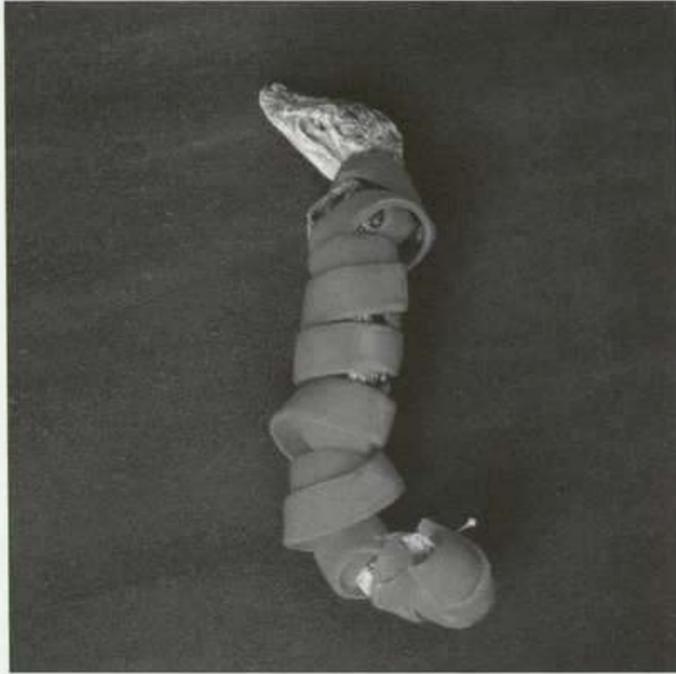
Octubre-diciembre
Michael Ray Charles

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

Octubre-noviembre
Susy Gómez *Aimer*

Manuel Vilariño:
Emboscadura I y
II. Cibachrome y
aluminio,
120 x 120 cm.



LA MIRADA COMPARTIDA

SALA ZAPATERÍA 40

ZAPATERÍA, 40. PAMPLONA

HASTA 21 OCTUBRE

Varias de las exposiciones colectivas de fotografía que se han programado en Pamplona en el último año buscaban por encima de su razón plástica la profundización en el papel que hoy juega este soporte dentro de las artes, para llegar, en definitiva, a una misma conclusión: la dificultad de establecer límites claros que marquen los territorios de cada disciplina. Cada vez son menos los fotógrafos que se declaran como tales y más los que optan por el genérico "artista" entendiendo que el proceso de creación es lo que cuenta independientemente del soporte con el que se muestre. El poder de la imagen y la inclusión de las nuevas tecnologías a las que la fotografía ha sabido adaptarse con rapidez la han convertido en el medio protagonista. **La Mirada compartida** es una selección de imágenes que tratan de demostrar, como explica el comisario, que en el arte no caben términos medios porque

una obra es arte o no lo es. Artistas de distintas generaciones comparten ahora la misma inquietud de provocar al espectador con nuevas miradas sobre aquello que ya creían visto. Los artistas aquí representados son: Sophie Calle, Hannah Collins, Ciuco Gutiérrez, Chema Madoz, José Noguero, Marta M^a Pérez Bravo, George Rousse, Andrés Serrano, Javier Vallhonrat, Manuel Vilariño, Carmen Calvo, Eva Lootz, Miquel Navarro, Perejaume, Susana Solano, Darío Villalba, Darío Urzay, Juan Uslé, Xesús Vázquez. Algunos de ellos, como Chema Madoz, Ciuco Gutiérrez o Javier Vallhonrat, crean objetos y escenarios o hacen nuevas lecturas de la realidad a través de simulaciones. Otros, creadores que se iniciaron en la pintura, la escultura o la instalación como Solano, Navarro o Uslé han llegado a la fotografía en el proceso de gente como Carmen Calvo, Ugalde y, muy especialmente, Villalba, nombres todos ellos que se han movido en los límites conceptuales de la pintura o la escultura buscando siempre una aproximación con las posibilidades estéticas y formalistas de la fotografía. A.E.

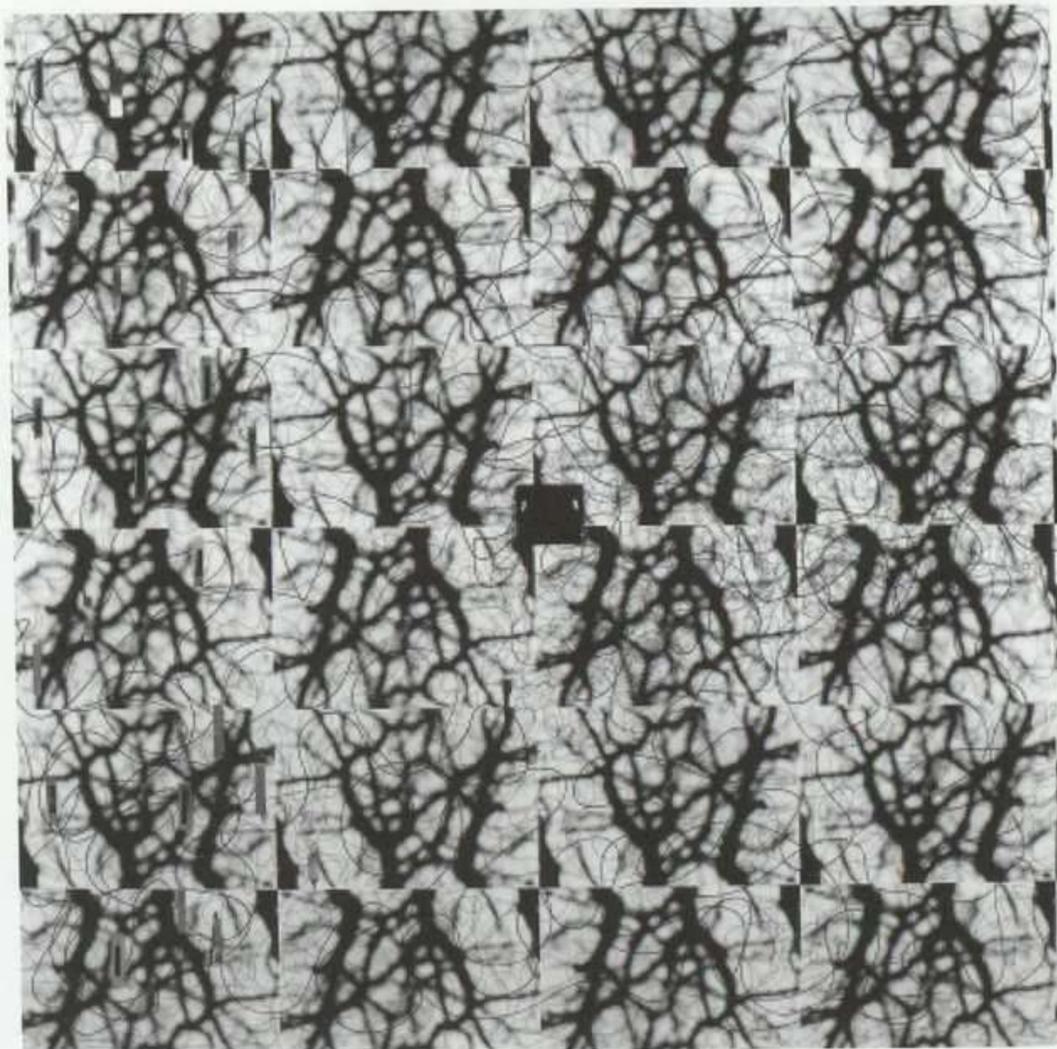
ARANCHA GOYENECHE

BILKIN

HEROS, 22. BILBAO

HASTA 20 OCTUBRE

Un día perfecto es el original título que reúne las últimas realizaciones que **Arancha Goyeneche** (Santander, 1967) presenta en la galería Bilkín de Bilbao. Con soporte fotográfico y vinilo adhesivo, la artista presenta diferentes trabajos que afirman su vocación pictórica. “Mi formación ha sido la pintura y siempre he estado interesada en investigar y experimentar planteamientos pictóricos con materiales que no son propios del medio, ya sean industriales o, como en este caso, fotográficos”. Con este fin trabaja de un modo manual y directo con las fotografías. “A veces pienso que las maltrato: las corto, las rasgo, las mancho o pego otros materiales sobre ellas, muchas veces de una forma convulsiva, cuando se trata de un material que hay que tratar con mucho mimo y cuidado”. Éste es el método utilizado por Arancha Goyeneche para componer una imagen plástica definitiva que funciona como pintura. “Mi cabeza está preparada para crear obras pictóricas, a pesar de que en ningún momento utilice pintura”. El conjunto muestra también piezas producidas el año pasado como *Recordaré* y las tres obras tituladas *Septiembre*, *Noviembre* y *Pastoral*, que en esta ocasión forman una sola composición. Junto a ellas se exponen otras obras recientes que, elabo-

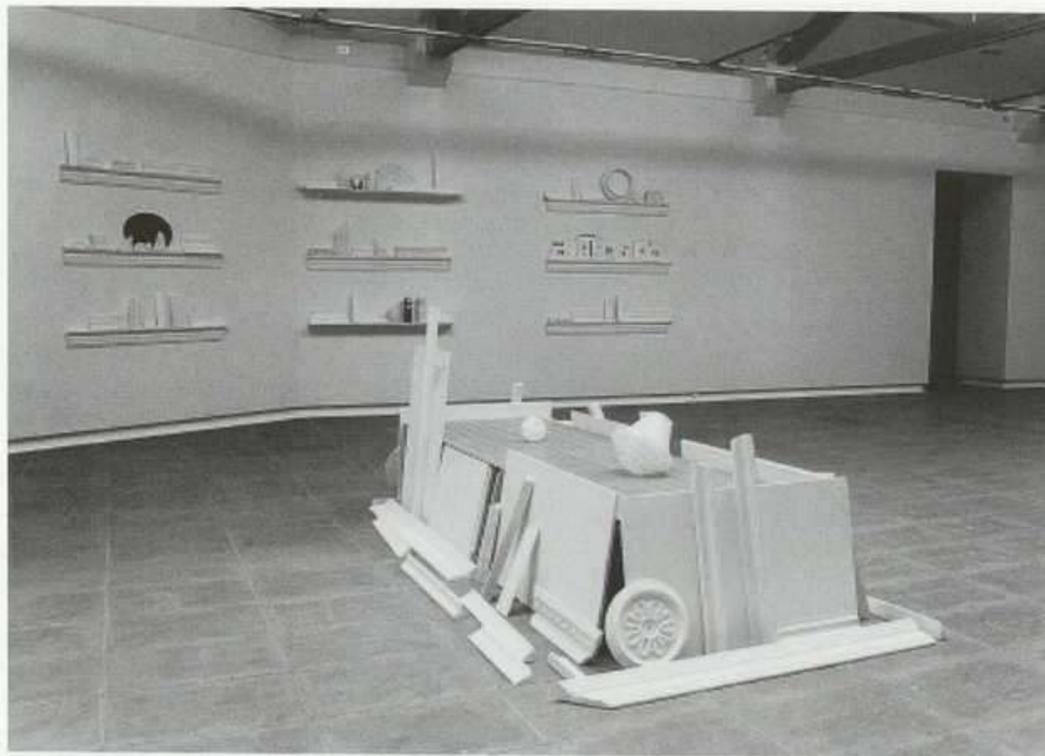


radas específicamente para esta exposición, aparecen agrupadas bajo el título común de *Paisaje encontrado*, pero diferenciadas entre ellas por una fecha (uno de diciembre, cuatro de diciembre y once de diciembre) conformando lo que podría ser una especie de diario personal. “En ellas trabajo a partir de la célebre frase de Picasso ‘Yo no busco, encuentro’ para hablar del ‘azar’ como una forma de encontrar nuevos problemas y soluciones de trabajo e investigación. Es un hilo conductor en el que nunca sabes a dónde vas a llegar”. Su interés por la naturaleza y por la representación del paisaje es otra de las constantes que en la obra de Arancha Goyeneche se explicita en un proceso que permanece siempre, de una forma programada, abierto a la experimentación y resuelto siempre mediante imágenes evocadoras y de gran riqueza plástica. A.F.

Arancha Goyeneche:
Paisaje encontrado.
Nueve de diciembre, 2001.
Fotografía,
rotulador y vinilo adhesivo,
90 x 90 cm.

139

P
A
Í
S
V
A
S
C
O



Juan Carlos Meana: Ruinas y proyectos, 1998. Instalación de escayola, madera y cristal, obra única en Trayecto Galería.

IX ANUAL AMÉRICA/ JUAN CARLOS MEANA

SALA AMÉRICA

PLAZA AMÉRICA, 4. VITORIA

HASTA 21 OCTUBRE/

9 NOVIEMBRE AL 9 DICIEMBRE

Desde 1992 el Museo de Bellas Artes de Álava organiza la **Anual América** con el fin de apoyar y difundir el trabajo de los artistas nacidos o residentes en la provincia. Las obras adquiridas se incorporan a los fondos del museo y en breve formarán parte de la colección del Artium. Con esta IX edición se consolida una convocatoria que se mantiene con buen pulso y con la mirada puesta en las necesidades de los creadores. Con el título *Manual América* la exposición reúne en esta convocatoria a cuatro artistas que manifiestan claramente sus preocupaciones personales. Itxaro Delgado (1958) desarrolla un proyecto llamado significativamente *Link*, que nos habla de la necesidad de crear un “vínculo” entre el arte y el público;

Leire Etxagibel (1974) crea piezas donde combina y descontextualiza objetos de índole muy diversa; Hafo (1974) analiza la funcionalidad de la imagen y los efectos lumínicos mediante la relación vídeo y pintura y por último, Txelu Balboa (1974) expone las producciones del colectivo Amasté, agencia de producción y difusión de proyectos relacionados con la sociedad actual y la cultura contemporánea. El mismo espacio presentará a continuación una exposición individual de **Juan Carlos Meana** (Vitoria, 1964), un artista cuyos trabajos plantean el interrogante sobre la capacidad y posibilidad simbólica de las imágenes. “En mi obra hay cuestiones que me preocupan de manera constante: ‘la imposibilidad de una épica’, el crear con la obra un territorio de vaciamiento, no tanto de suspense sino de momento de cierta dejadez, de cierta imposibilidad; la propia idea de la imposibilidad como motor, como método de trabajo; el fracaso o la reiteración sobre lo mismo o la autoexpiación del sujeto como forma de conocimiento para la que el arte resulta ser un arma válida”. Todo ello aparece enunciado, por un lado, con piezas construidas, a veces con gran variedad de materiales, que atienden a la creación de un mundo iconográfico propio, y, por otro, con instalaciones sugerentes, hechas de tiempo, que aportan significaciones abiertas o paisajes de la memoria y que obligan al espectador a reflexionar de un modo crítico sobre las situaciones por él planteadas. A.F.

ESPACIO
CULTURA

Espacios para el Arte y la Cultura.



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

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

Éste es nuestro compromiso.

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

Barquillo, 17. 28004 Madrid	Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid	Plaza de los Reyes, s/n. 11701 Ceuta
Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid	Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real
Libreros, 10-12. 28001 Alcalá de Henares (Madrid)	Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez (Madrid)	Plaza Sta. María, s/n. 36002 Pontevedra
Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)	Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza



FUNDACIÓN LAXEIRO

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

DIEZ CONCEPTOS PARA ENTENDER EL ARTE CONTEMPORÁNEO

12 - 16 de noviembre de 2001
Sala de conferencias
Centro Cultural Caixanova

LUNES, 12

- 16.00 *La abstracción gestual.*
Antón Castro.
- 18.15 *La abstracción geométrica.*
Juan Fernando de Laiglesia.

MARTES, 13

- 16.00 *La incorporación del objeto.*
Tomas Lloréns.
- 18.15 *La instalación.*
Ignacio Pérez-Jofre

MIÉRCOLES, 14

- 16.00 *La obra procesual.*
Juan Loeck
- 18.15 *El arte Conceptual.*
Alberto Ruiz de Samaniego.

JUEVES, 15

- 16.00 *Los medios audiovisuales.*
Rafael Doctor.
- 18.15 *Ruptura de límites.*
Antonio Barreiro.

VIERNES, 16

- 16.00 *Ampliación de los límites.*
Alberto González - Alegre
- 18.15 *El problema de la autoría.*
David Pérez

Matrícula.

Información e inscripción: Fundación Laxeiro
Plazo de inscripción: 1-30 de octubre
Importe: 7.000 ptas - Aforo limitado

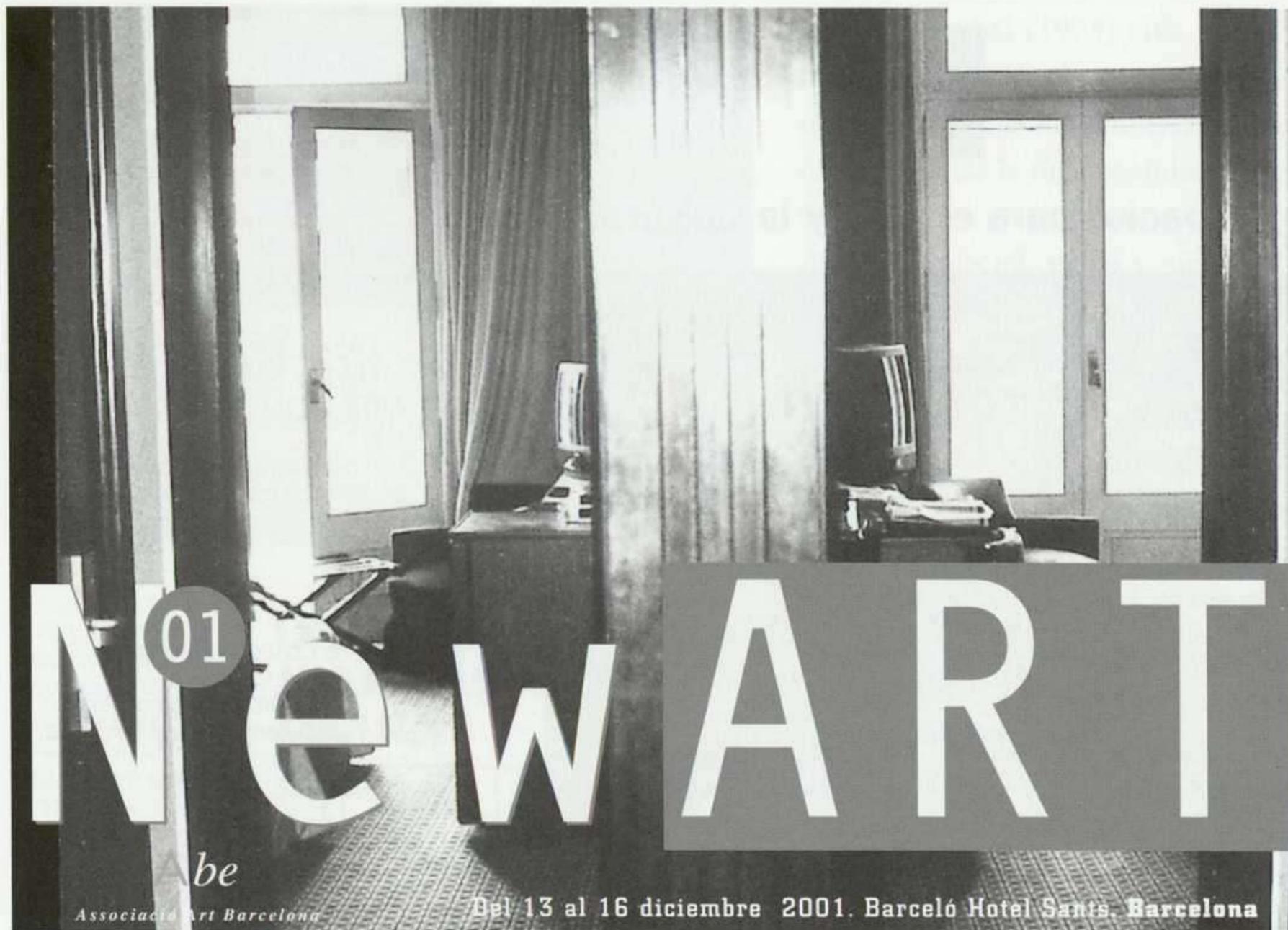
Organiza Patrocina Colabora



caixanova



IBERIA



01 New ART

be

Associació Art Barcelona

Del 13 al 16 diciembre 2001. Barceló Hotel Sants. Barcelona



Hotel y Arte Sevilla 2001

25/28 octubre 2001
HOTEL
INGLATERRA

Horario:
Viernes, de 17 a 22 h.
Sábado y domingo, de 12 a 14 y de 17 a 21 h.

El grupo de Trama 1973-1978

José Manuel Broto
Xavier Grau
Federico Jiménez Losantos
Javier Rubio
Gonzalo Tena

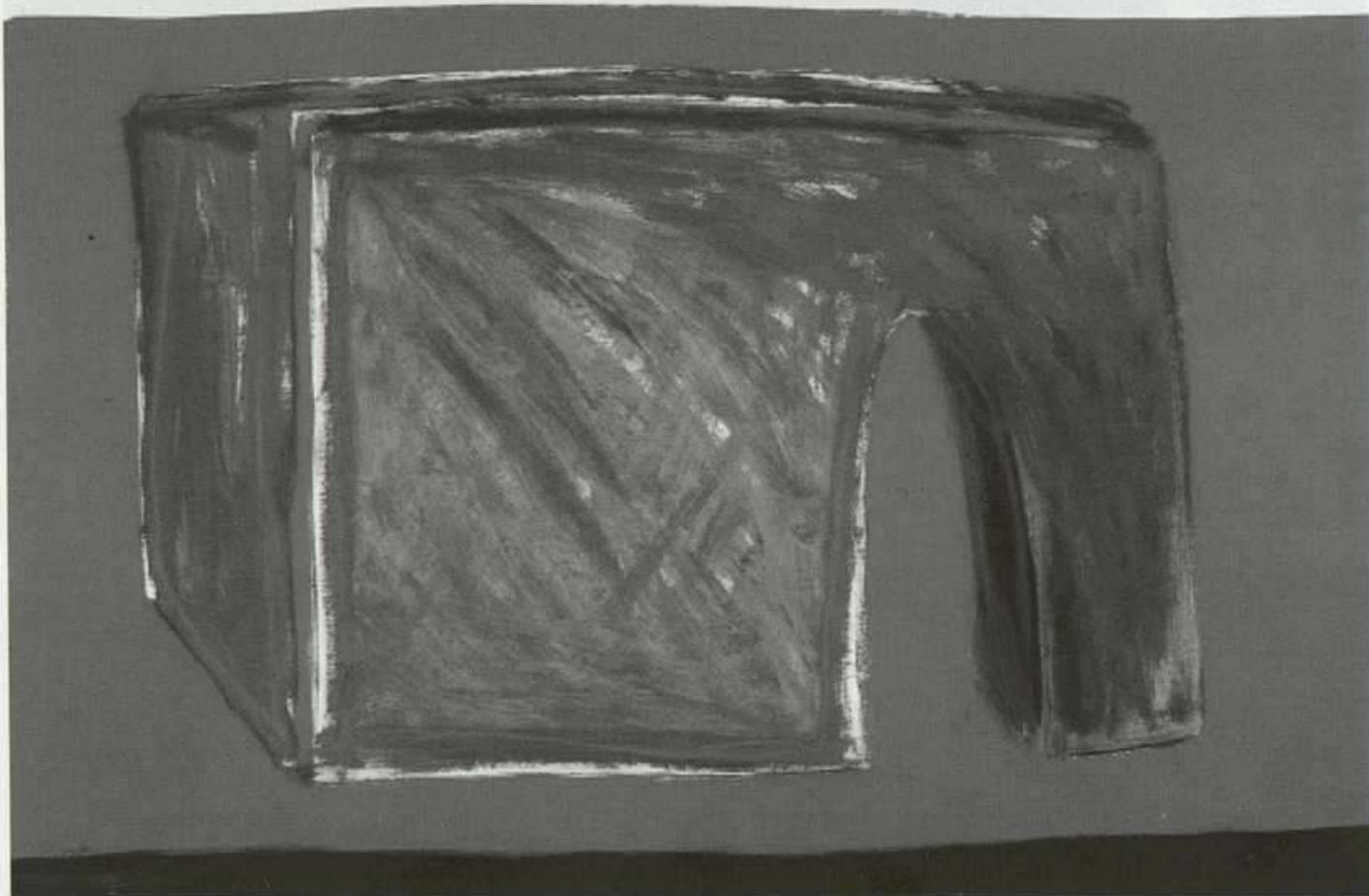
Pabellón de Mixtos de Ciudadela

Del 19 de septiembre al 28 de octubre



Ayuntamiento de Pamplona
Iruñeko Udala

*Pedro Calapez:
Sem título, 1984.
Acrílico y pastel de
óleo sobre papel,
70 x 100 cm.
Colección del
autor.*



MODOS AFIRMATIVOS E DECLINAÇÕES

ANTIGUA FÁBRICA DA CERVEJA

JUNTO AL LARGO DE SÃO FRANCISCO. FARO

GALERIA TREM

RUA DO TREM E ARCO, 5. FARO

HASTA 14 OCTUBRE

MUSEU AMADEO DE SOUZA CARDOSO

AL. TEIXEIRA DE PASCOAIS S. GONÇALO.

AMARANTE

19 NOVIEMBRE AL 13 ENERO

La exposición producida por el Instituto de Arte Contemporáneo muestra aspectos del dibujo de los 80. Surgen, así, recorridos diferentemente significativos de la multiplicidad de estrategias creativas que caracterizaron la década, a través de la actividad y los “retornos” de 13 pintores y escultores. Un primer núcleo contempla la figura y la narratividad en los animales antropomorfizados que asumen jocosas conductas humanas, aquí mostrados

al lado de las tensas alegorías sociales de Manuel Botelho. También los dibujos de Pedro Proença, acusan alguna fantasmagoría. Otra tendencia, más (des)constructiva, se organiza en torno a los dibujos de Rui Sanches o en las obras de Pedro Calapez, que insertan el dibujo en el contexto de las gramáticas arquitectónicas. También Pedro Cabrita Reis aplica el mismo tipo de desmontaje de estructuras físicas, aunque sus “temas” revelen mayor heterogeneidad. Dibujos sobre el cuerpo de Julião Sarmiento y collages de Rui Chafes. Más evidentemente, se establecen los discursos de Xana, Ana Jotta y Joaquim Bravo en torno al signo. Finalmente, el trabajo de Paulo Feliciano, artista de transición entre los 80 y 90, tiene sobre todo el sabor de la provocación. Así se define una objeción y una negatividad, anticipando rupturas que tuvieron lugar después. C.M.

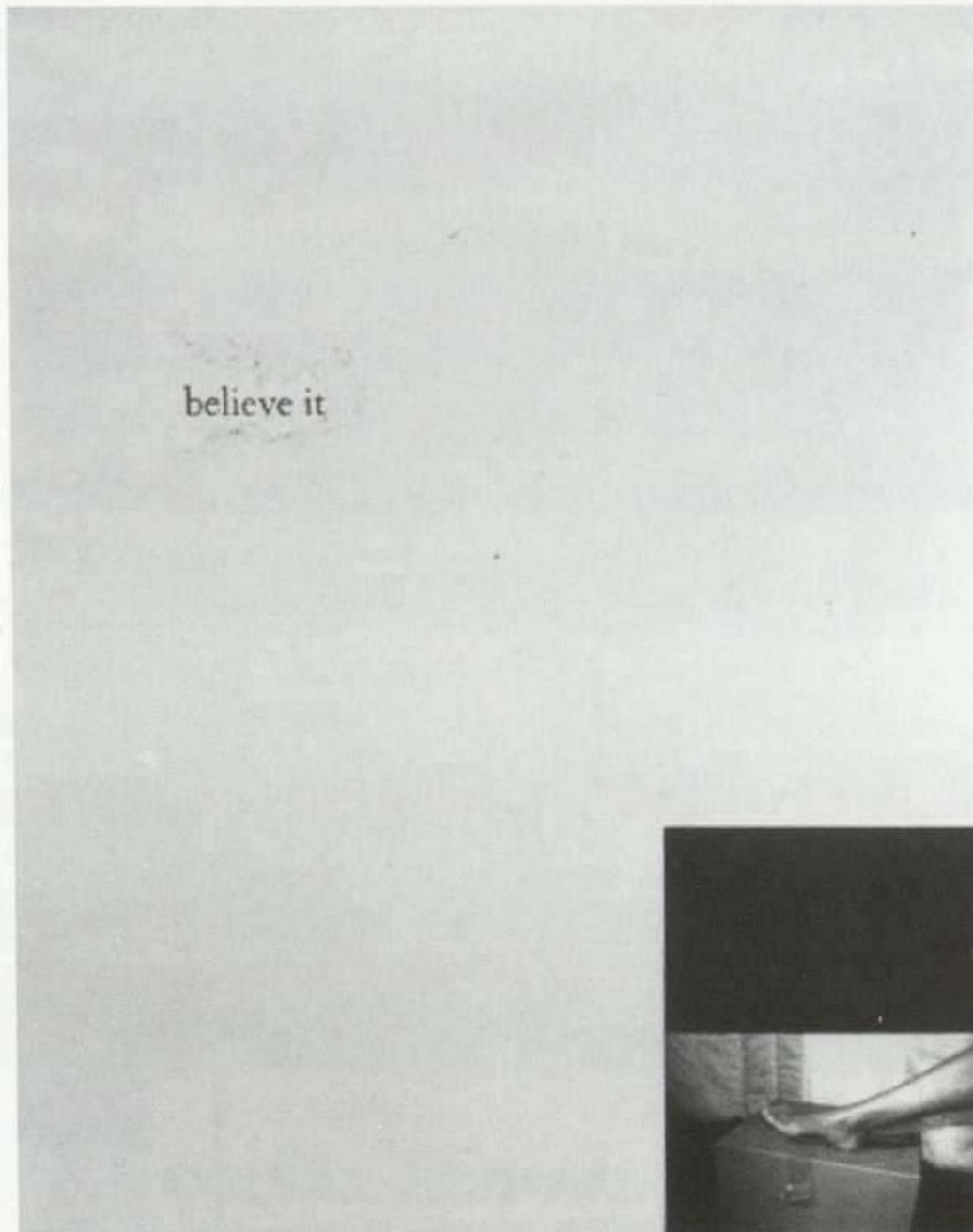
JULIÃO SARMENTO

PORTA 33

RUA DO QUEBRA COSTAS, 33. FUNCHAL

OCTUBRE A DICIEMBRE

Uno de los nombres más destacados del llamado regreso a la pintura a lo largo de la década de los ochenta, **Julião Sarmiento** (1948), forma parte del núcleo de artistas más internacionales dentro del panorama del arte portugués actual. Su producción artística en los últimos años ha pasado por una diversificación de medios que incluyen la permanencia centralizadora de la pintura, que se acrecienta con la utilización de la fotografía, del cine y del vídeo en varias instalaciones. A pesar de la diversidad de estrategias, Sarmiento se ha mantenido fiel a un núcleo de preocupaciones constante: el cuestionamiento subjetivo de los mecanismos del deseo, la relación de esa búsqueda personal con las formulaciones que hace de ello la literatura y, sobre todo, el cine en cuanto gran fuente de referencias traducibles al campo de las artes visuales, pero también como modelos posibles de sucesión y montaje de imágenes. Si estos principios permanecen activos, no significa que no estén sujetos a metamorfosis, como en el caso de su pintura reciente, que viene sufriendo un proceso de desertificación voluntaria, haciendo resaltar, en la blancura de cada composición, elementos de una narrativa que el espectador sólo puede presentir. En 1999, se realizó una exposición retrospectiva que se pudo ver en el Palacio de Velázquez de Madrid y en la Fundación Calouste Gulbenkian.



En esa muestra se pudo ver, en lo que respecta a la pintura, la serie de las “pinturas blancas” de los años 90, junto con producciones de los años setenta y ochenta. Sarmiento muestra ahora en Funchal un conjunto de nuevos trabajos donde la técnica mixta y el collage (con imagen fotográfica) reelaboran los elementos antes referidos en nuevas formulaciones. En cuanto a esos “retornos” el mismo artista comentaba en una entrevista con Germano Celant en el año 1997: “Lo que hago hoy es parte de lo que hice ayer (...) Para mí es como una arqueología del pensamiento ¿sabes? Incluso ahora cuando estoy trabajando pienso en obras de hace veinte años y por una razón u otra me vienen a la mente”. C.M.

*Julião Sarmiento:
What Makes a
Writer Great
(believe it), 2001.
Esmalte acuoso,
acrílico, collage y
grafito sobre papel,
152,5 x 122 cm.*

145

P
O
R
T
U
G
A
L



Manuel Caeiro:
De fora para fora,
2001. Óleo
sobre lino.

MANUEL CAEIRO

ARA

JOLY BRAGA SANTOS, LT-E, C/V. LISBOA

HASTA 2 NOVIEMBRE

Manuel Caeiro (Évora, 1975) es un joven artista portugués, con formación en pintura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa, que realiza en esta ocasión para la galería Ara su segunda muestra individual. En la primera exposición, que data del año 1999, Manuel Caeiro presentó una serie de pinturas al óleo que rescataban una cierta "piel" visible de lo cotidiano asociable a la apariencia de las paredes cubiertas de azulejo que existen aún en muchas tabernas lisboetas. Esta aproximación a un contexto dentro del ámbito de lo reconocible no se hacía, sin embargo, de una forma directa, sino que el artista jugaba

con una cierta ambigüedad inherente a los elementos utilizados cuyos parámetros geométricos se ligaban a una formulación de carácter más abstracto, oscilando, por tanto, entre la recreación afectiva de un lugar y la composición pictórica autónoma que posee lo real. Solamente en apariencia las pinturas que integran la serie más reciente se alejan de este tipo de preocupaciones en que estaban basadas sus creaciones anteriores. Tituladas genéricamente *Escenas Domésticas*, estas obras mantienen esa ambigüedad de pertenencia entre la figuración del mundo y las leyes visuales que rigen el espacio puramente pictórico, aunque se orienten en este caso hacia resoluciones que pueden resultar muy diversas entre sí. Pintura sobre vidrio, pintura sobre agregados metálicos y otra de factura más tradicional; si analizamos el proceso y los modos de creación que lleva a cabo Manuel Caeiro, es como si una idea o premisa constructiva fuese sometida por activa y por pasiva a diferentes caminos procedimentales, con clara voluntad de experimentación. En todos los casos, los referentes rondan elementos fragmentarios de un ambiente doméstico: motivos vegetales, rayas verticales, manchas..., recuerdan de una forma difusa la vegetación, estructuras arquetípicas como ventanas, muros o cercas sugeridos a través de una irregularidad gestual para intensificar la idea de que se trata de un territorio personalmente habitado y, por ello, definido por un círculo de afectos. 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 Octubre a 24 noviembre

Angela Nordenstedt

27 Noviembre 2001 a 12 enero 2002

"Arquitecturas de interior"

Ann Verónica Jansens, Mireya Masó, Valeska Soares

Comisariada por Teresa Blanch

ALMIRANTE

Almirante, 5. 1º • 28004 Madrid

Tel. 91 532 74 74 • Fax 91 532 32 61

13 Septiembre a 20 octubre

Carmen Anzano

25 Octubre a 24 noviembre

Nacho Angulo

MAY MOREÉ

General Pardiñas, 50 • 28001 Madrid

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

13 Septiembre a 20 octubre

Menchu Lamas

25 Octubre a 1 diciembre

Ricardo Cavada

PILAR PARRA

Conde de Aranda, 2 • 28001 Madrid

Tel. 91 576 28 13 • Fax 91 577 42 46

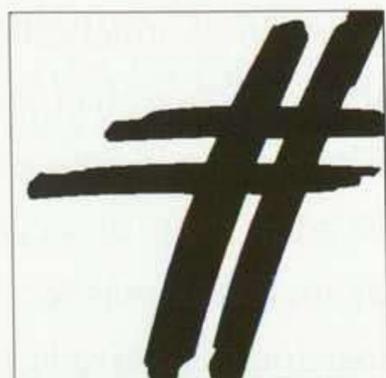
Octubre

Miguel Villarino

Noviembre

Juan Olivares

M A D R I D



METTA
GALERIA

Octubre

ROBERT DE NIRO, SR

Noviembre

ANTONIO MURADO

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

Robert Frank:
Pennsylvania
Avenue,
Washington D.C.,
1957. Cortesía
Pace-McGill
Gallery.



ROBERT FRANK

CENTRO CULTURAL DE BELÉM

PRAÇA DO IMPÉRIO, 118. LISBOA

HASTA 18 NOVIEMBRE

En 1955, el fotógrafo suizo **Robert Frank** (1924) recorrió América con el objetivo de fotografiar el país donde vivía desde hacía ya casi diez años. De esa peregrinación nació el libro *The Americans* que mostraba un retrato que poco tenía que ver con el exuberante optimismo de posguerra; los horizontes crepusculares de las *highways*, los moteles, las pequeñas ciudades, surgen en estas imágenes con una naturalidad y una desnudez absolutamente revolucionarias, ofreciendo al mundo una América a infinitas velocidades. Frank crea un nuevo modelo para el fotoperiodismo y fija la iconografía esencial de los EE.UU. tomando su pulso cotidiano. En los años siguientes hace sobre todo películas. En 1959 dirige *Pull my Daisy*, una pelí-

cula “underground” dominada por la presencia de artistas de la Beat generation. Los filmes siguientes alternarán entre la definición de un territorio de afectos y la exploración de posibilidades formales y de montaje. Su trabajo fotográfico posterior está marcado por su biografía: su retiro a Canadá y su tragedia (perdió una hija y otro hijo enloqueció). Libros como *The lines of my hand* trazan un recorrido autobiográfico señalando experiencias emocionales y su encuentro con innumerables latitudes, en un itinerario vital que transforma su fotografía (desde los vuelos oblicuos sobre lo cotidiano, en los primeros años, hasta el secuenciamento en las imágenes más recientes). Esta exposición, organizada por el Museo Folkwang (Alemania), muestra la obra fotográfica y fílmica como partes de un todo, dando una visión integradora entre imagen fotográfica y en movimiento, ambas con la palabra, cuya presencia es determinante en su trabajo más reciente. C.M.

MEDITERRÁNEO: ¿OTRO MURO?

CULTURGEST

EDIFICIO CAIXA GRAL. DE DEPÓSITOS. RUA ARCO DO
CEGO. LISBOA

17 OCTUBRE AL 30 DICIEMBRE

Culturgest es una institución cuya programación cultural y propuestas de reflexión se vienen haciendo en torno a temas relacionados con la cuestión del multiculturalismo y de la reconfiguración cultural y política del mundo poscolonial. La región que envuelve el mar Mediterráneo es, históricamente, un lugar abierto al mestizaje cultural y al tránsito comercial, aunque hoy constituya una frontera entre el mundo rico del Norte y el hemisferio subdesarrollado del sur que quiere participar de ese proceso. Esta tensión entre proximidad y diferencia, entre mundos que comparten características y que poseen también especificidades excluyentes (fundamentalmente religio-

sas) está puesto a prueba en la última exposición de esta institución que gusta de designarse como *La casa del mundo. Mediterráneo. ¿Otro muro?* es una iniciativa producida por la propia Culturgest y constituye el resultado visible de una propuesta hecha a varios artistas plásticos oriundos de la región del Mediterráneo para reflexionar sobre él en cuanto zona culturalmente específica, atravesada por desequilibrios económicos y diferencias culturales. Además de las portuguesas Armanda Duarte y Fernanda Fraga-teiro, participan en la exposición, Daniel Canogar y Monserrat Soto (España), Annette Messenger (Francia), Massimo Vitali (Italia), Aspasio Aronitaki (Grecia), Anri Sala (Albania), Mona Hatoum (Líbano), Mona Marzouk (Egipto), Moshe Ninio (Israel), Ghada Amer y Shirin Neshat, en un conjunto de artistas cuya diversidad posibilita comprender la complejidad histórica de esta región, cuyos reflejos no dejarán de sentirse en la actualidad. C.M.

149

P
O
R
T
U
G
A
L

MEMORIA DE UN FIN DE SIGLO. MIRADAS SIMULTÁNEAS LOS SETENTA. Después de las vanguardias

Manuel G. Raba
Antonio Quirós
Senén Ubiña
Julio Ubiña

Sala LuzNorte

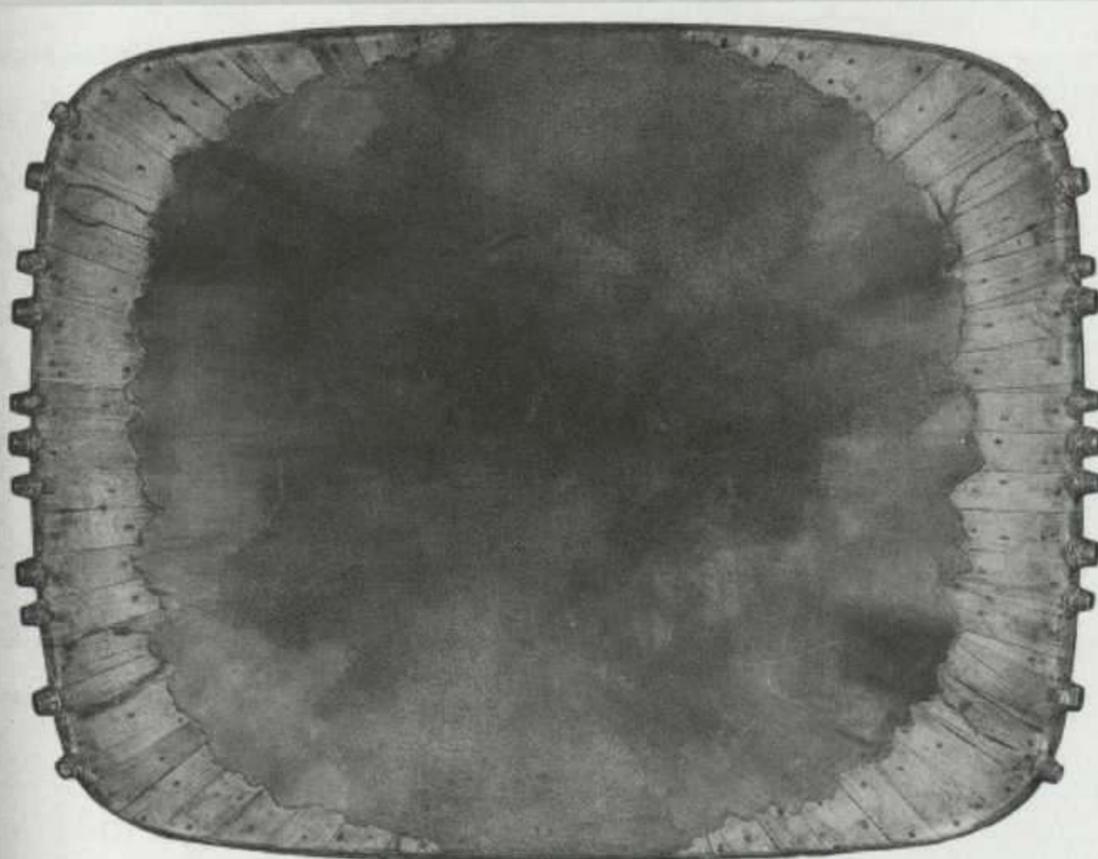
del 3 al 31 de octubre 2001



GOBIERNO
de
CANTABRIA

CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO
Y DEPORTE

Manuel G. Raba, Sin título, 1969



ARTE Y PARTE

Helena Almeida:
Voar, 2001.
Fotografía en
tonos azules
(serie de 4),
124 x 180 cm.



HELENA ALMEIDA

FILOMENA SOARES

RUA DA MANUTENÇÃO, 80. LISBOA

HASTA 20 NOVIEMBRE

Dos coordenadas que se relacionan entre sí han orientado el trabajo de **Helena de Almeida** desde que en los ya lejanos 60 su obra se aproximó a algunas de las tendencias entonces más activas del contexto internacional: una superación permanente de los límites de la obra de arte y una coincidencia entre la noción de cuerpo de la obra y cuerpo del artista. En las últimas décadas, Almeida ha ido diversificando estos planteamientos en un proceso que evidencia la fluidez de los límites entre las disciplinas artísticas. *Dibujos Habitados*, fotografías pintadas, imágenes que juegan con la mancha y la materia que sobrevive ilusoriamente a la superficie de la fotografía y que amplía considerable-

mente los conceptos de dibujo, de pintura y escultura más allá de sus concepciones artesanales. En este caso, ese movimiento corresponde a un juego permanente entre un dentro y un fuera como extensión de la propia presencia de la artista más allá de los límites que el cuerpo le impone. En esta exposición, *Voar*, donde se muestran nuevas fotografías, continúa siendo destacable ese deseo de trascendencia del peso de la materia que eleva la pintura al estatuto de cosa mental, o como refiere Rosa Martínez: “Sus imágenes captan momentos de escenificación en los que ella es simultáneamente autora y actriz. Sus trabajos son ‘pinturas antropomórficas’ en las que el cuerpo, o partes de él, se vuelven una masa significativa de la cual emergen las manchas o pinceladas que, al extenderse por paredes y pavimentos, unen lo arquitectónico, lo espacial, lo físico y lo psíquico”. C.M.

Galerías

de

NAVARRA

Galería Moisés Pérez de Albéniz

Larrabide, 21 Bajo • 31005 Pamplona

Tel. 948 29 16 86 • Fax 948 29 17 83

E-mail: galeriampa@eresmas.net

Septiembre - octubre

Javier Balda

Salas 1, 2 y 3

Pedro Salaberri

Sala 4

Noviembre - diciembre

Pello Irazu

Salas 1, 2 y 3

Chillida

Okupgraf 2001

Sala 4

Museo Gustavo de Maeztu

San Nicolás, 1 • 31200 Estella (Navarra)

Tel.: 948 54 60 37

Hasta 7 octubre

Daniel Vázquez Díaz

Mis Contemporáneos

12 Octubre a 16 noviembre

Florentino Fernández de Retana

CONVOCATORIA V EDICIÓN

BIENAL DE PINTURA

CIUDAD DE ESTELLA-LIZARRA

Información: Museo Gustavo de Maeztu
y Ayuntamiento de Estella

Tel. 948 54 60 37

Recepción de Obra: 13 al 25 Noviembre

Galerías

de

ARAGÓN

Galería Fernando Latorre

Gascón de Gotor, 12 • 50006 Zaragoza

Tel. 976 38 50 50 • Fax 976 37 92 06

E-mail: fl@galeriafernandolatorre.com

www.galeriafernandolatorre.com

27 Septiembre a 31 octubre

Javier Pagola

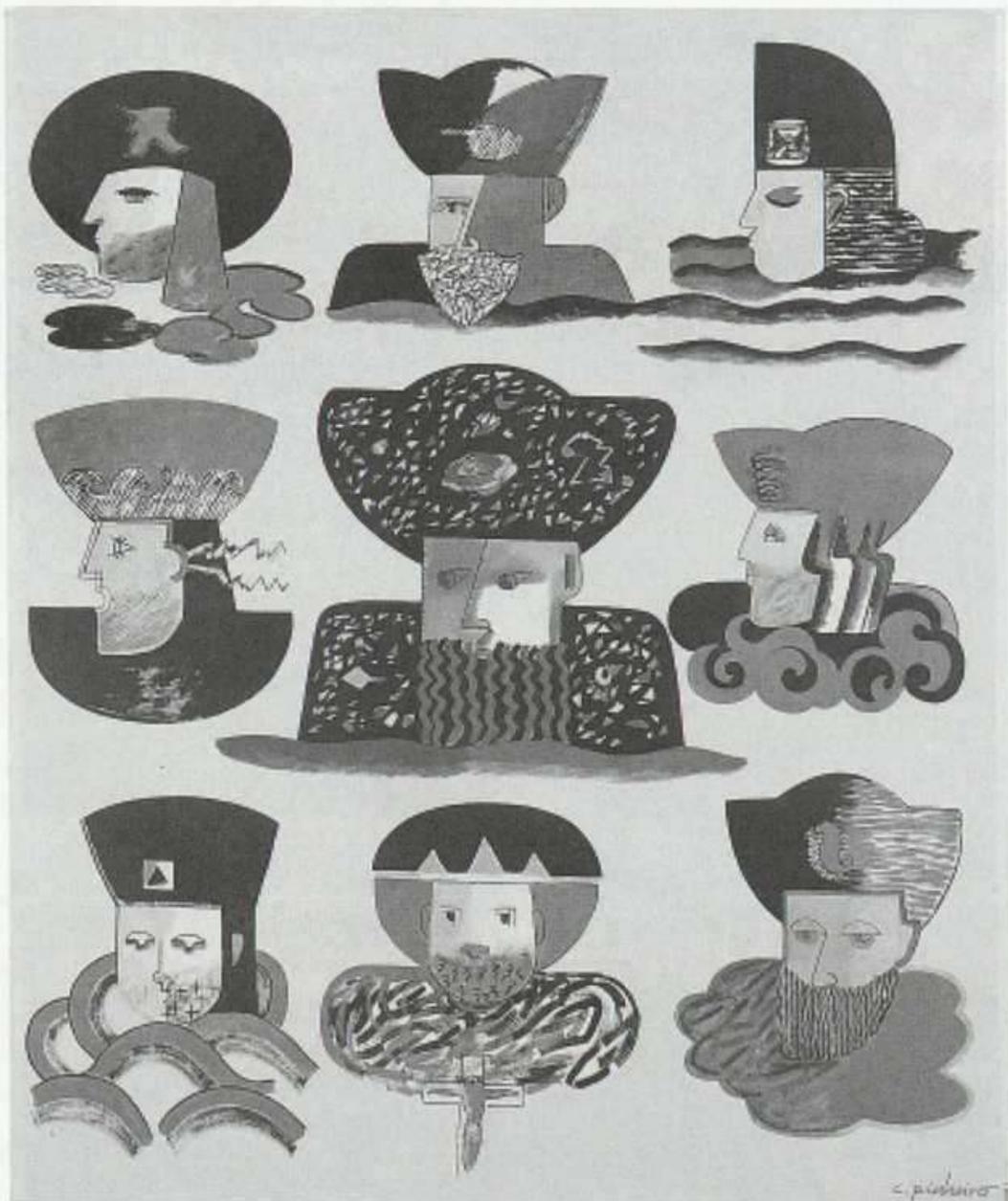
Dibujos

8 Noviembre a 31 diciembre

Confluencias II

Forma y Gesto

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



António Costa Pinheiro: Fernão de Magalhães e os outros, 2000. Óleo sobre tela, 180 x 150 cm.

ANTÓNIO COSTA PINHEIRO

FERNANDO SANTOS

MIGUEL BOMBARDA, 526-536. OPORTO

HASTA 15 NOVIEMBRE

El lenguaje neo-figurativo y la acentuada vertiente gráfica abstractizante del registro plástico son los elementos de que **Costa Pinheiro** (Moura, Portugal, 1932) se vale para presentar en su pintura una visión personal de las memorias, hechos, leyendas y figuras que marcaron la política y la cultura portuguesa a lo largo de los siglos. Su recorrido artístico es largo: Costa Pinheiro emigró a Munich en 1957, donde más tarde se afincaría (en 1963), y vivió tres años en París. En esa ciudad fue donde formó el grupo KWY, junto con René

Bertholo, Lourdes Castro, Gonçalo Duarte, José Escada, João Vieira, Christo y Jan Voss. Además de este vínculo con KWY, su actividad también quedó indisociablemente unida a dos grandes series de piezas que, a partir de los años sesenta, le granjearon notoriedad en el medio artístico. Una de ellas fue la que lleva por título *Os Reis*, serie datada de 1966, donde revisitaba de manera irónica la figura de los reyes, príncipes y damas de Portugal. En ella incluyó a D. Sebastián, que el artista hace surgir, a semejanza de las figuras de los naipes, enmarcada y retratada recurriendo a elementos iconográficos, tales como las espadas y copas, la heráldica, o escudos y cruces. Sigue a ésta otra pieza de la década de los años ochenta, *O Poeta Fernando Pessoa*, a quién está dedicada, y en la que indaga en la dimensión personal y poética de la visión histórica y de la identidad que el poeta y su obra personifican paralelamente. Actualmente Costa Pinheiro presenta en la galería Fernando Santos una exposición en la que retrata el tema de los *Navegadores*, trabajo que el artista dice que surge en continuidad con anteriores obras, y que aun con todo evidencia nuevos caminos de búsqueda. Son diseños y pinturas iniciados al final de los años noventa que el artista define como anti-retratos, y que Bernardo Pinto de Almeida comenta subrayando la relevancia de la perspectiva cósmica de su abordaje, en detrimento de la dimensión poética en la cual se anclaban los registros anteriores. s.v.

TACITA DEAN/ RICHARD LONG

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SERRALVES

RUA D. JOÃO DE CASTRO, 210. OPORTO

30 NOVIEMBRE AL 3 MARZO/19 OCTUBRE AL 6 ENERO

Oporto 2001 y el Museo de Serralves presentan dos artistas británicos de generaciones diferentes. **Richard Long** (Bristol, 1945), uno de los pioneros del *earth art*, inició a partir de los 60 una serie de experiencias que prolongaban los límites de la intervención artística fuera del espacio galerístico, realizando largas caminatas en escenarios naturales donde su intervención se limitaba a efímeras señalizaciones de su paso, siendo éstas a veces transportables a espacios expositivos en forma de vestigios (registros fotográficos o piedras, tierra y muestras de vegetación). Serralves trae el resultado de estos encuentros/desencuentros con la naturaleza realizados en el norte de Portugal específicamente

para esta intervención en Serralves. Paralelamente se presenta en la biblioteca una exposición de libros y ediciones de artista realizadas por Long a lo largo de los últimos 30 años. Utilizando la pintura, el vídeo y la fotografía, **Tacita Dean** ha explorado las relaciones entre los diversos soportes de intervención artística, destacándose sus películas de 16 mm, en las cuales toman particular relevancia ideas relacionadas con la experiencia del tiempo y la construcción/ficción de la memoria. Esta muestra se incluye en el ciclo que la capital europea de la cultura dedica a la noción de paisaje. Se presentan algunas de sus películas más conocidas como *Bubble House* (1999) o *Teighmouth Electron* (2000) además de la obra sonora *Trying to find the Spiral Jetty* (1997) y el vídeo *From Columbus, Ohio to the Partial Buried Woodshed* (1999), donde la artista toma como referencia la obra del escultor Robert Smithson también protagonista del *earth art*. C.M.

153

P
O
R
T
U
G
A
L

Ad Hoc

Galería de Arte

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

Hasta 26 de octubre

XOAN ANLEO

De 9 de noviembre a 15 de diciembre

CURRO GONZÁLEZ



Ana Vieira: Vista de la instalación Pronomes, 2001.

ANA VIEIRA/ SUSANA SOLANO

QUADRADO AZUL

MIGUEL BOMBARDA, 435. OPORTO

HASTA 15 OCTUBRE/

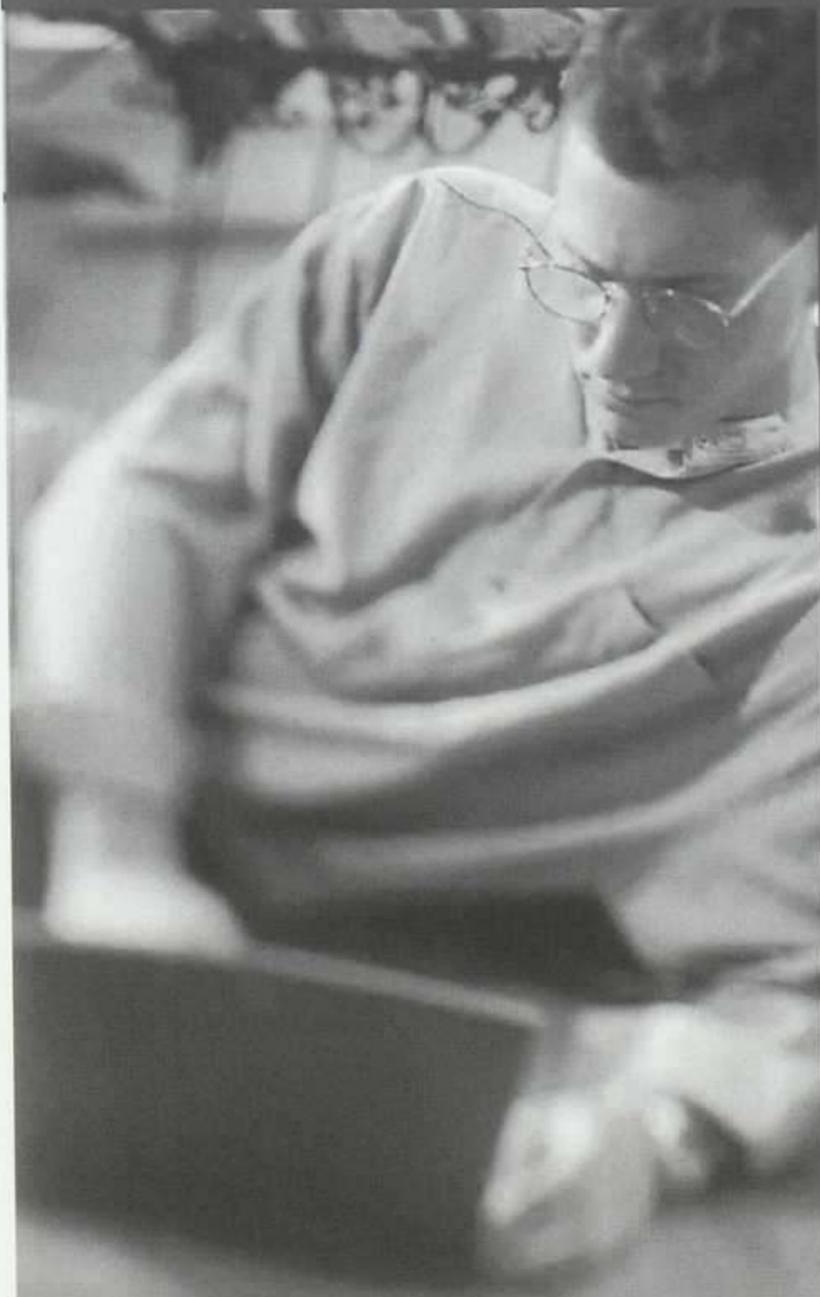
17 NOVIEMBRE AL 8 DICIEMBRE

A finales de los años sesenta, **Ana Vieira** (Coimbra, 1940) participó de una tendencia renovadora que pretendió abrir nuevas posibilidades en el ámbito del arte portugués y cuyas energías vendrían a converger simbólicamente en una exposición colectiva en el año 1997 que se tituló *Alternativa Cero*. En su caso, pasó por la transición hacia el espacio de coordenadas que asociamos habitualmente con la pintura y la escultura. Los “ambientes” que Ana Vieira proponía recreaban espacios domésticos a través de cortinas en las que se inscribían siluetas de mesas, sillas y otros objetos. Se trataba de un efecto de espacialización

mantenido en un plano ilusorio o virtual donde los objetos se reducían a siluetas o, si queremos, a imágenes de objetos. Esta posibilidad se extendía además al cuerpo humano, al mismo tiempo que recuperaba conceptos como “naturaleza muerta” en un contexto objetual. En los últimos años, estas exploraciones se centran más claramente en aspectos relacionados con la arquitectura y con la integración simbólica de ésta en el espacio urbano. En los años noventa, Ana Vieira produjo un conjunto de intervenciones que eran proyecciones luminotécnicas de imágenes sobre edificios públicos y ha realizado instalaciones que toman plantas arquitectónicas como matriz de un trabajo que relaciona el discurrir del propio espacio con diferentes conceptos y sensaciones. En esta exposición, la artista muestra esculturas recientes que van a ir acompañadas de un conjunto de dibujos de **Susana Solano** (Barcelona, 1946), quizás la escultora española de más proyección internacional en estos momentos, surgida en los años ochenta, y cuya obra más reciente pudimos ver en el Museo de Serralves y en el Museo de Arte Contemporáneo de Sintra, una muestra que venía ya del Palacio de Dar-al-Horra en Granada (*Arte y Parte* nº32). La reunión de estas dos artistas en la galería Quadrado Azul, artistas que pertenecen a generaciones y sensibilidades diferentes, puede así resultar un productivo diálogo/enfrentamiento en esta nueva temporada portense. C.M.

Línea Abierta

la "Caixa",
donde
usted quiera



902 200 202
www.lacaixa.es

 "la Caixa"

Javier PAGOLA. *Diario (1998-1999).*
> enero (Barakaldo Elkartegia)

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

7 x 7 x 7

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

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

TRANSFER:

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

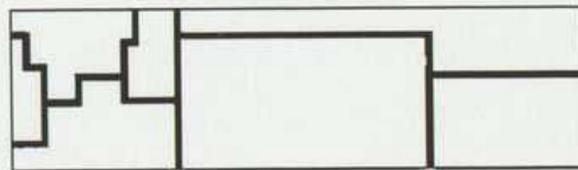
Mikel DÍEZ ALABA.
Del exterior al interior
abril > mayo

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

GENERACION 2001.
octubre > noviembre

José Manuel CIRIA.
diciembre > enero

R E K A L D E



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

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

giramamos a tu alrededor



imprenta cervantina, s.l.

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

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

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

www.casamerica.es

EL PUNTO DE ENCUENTRO DE LA CULTURA IBEROAMERICANA.

Exposición de Arte Contemporáneo *Perú: Resistencias*

Del 6 de septiembre al 15 de octubre de 2001

Exposición Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano

Del 6 de noviembre al 15 de enero de 2002

Telefonica

CASA DE
AMÉRICA
MADRID



Paseo de Recoletos, 2 - 28001 Madrid
Tel.: 91 595 48 00

TORRELAVEGA ESPACIO DE CREACIÓN

Jaume Plensa. *Mi casa en Torrelavega*
Acero y policarbonato
11,5 x 2,5 x 2,5 m

AYUNTAMIENTO  TORRELAVEGA



Gabriele Basilico:
Lausanne 1987,
1994. Gelatina de
plata, 80 x 100 cm.



GABRIELE BASILICO/CÉSAR PATERNOSTO

MUSEO DE ARTE MODERNO

SAN JUAN, 350. BUENOS AIRES

11 OCTUBRE AL 2 DICIEMBRE/

1 NOVIEMBRE AL 1 DICIEMBRE

Recorridos fotográficos por la ciudad de hoy y una serie de pinturas que reflexionan sobre la pintura misma integran estas dos muestras. Se trata, por un lado, del panorama de transformaciones del paisaje urbano contemporáneo que el fotógrafo italiano **Gabriele Basilico** comenzó a registrar en 1984 y, por otro, del retorno a Buenos Aires de **César Paternosto**, artista argentino residente en Nueva York, quien ha tenido en los últimos años una escasa presencia en nuestro país. Capaz de detectar varias ciudades dentro de una misma, la serie *Cityscapes* de Basilico compone, a partir de un relevamiento de puertos desolados, maquinarias y espacios abandonados, una visión melancólica de la ciudad actual, atravesada por las transformaciones económicas y sociales operadas en el tiempo. En Paternosto también interviene el tiempo, ya que se trata de un *remake* de *Visión*

Oblicua, exhibición realizada en la galería de la chilena Carmen Waugh. Allí materializaba una reflexión sobre el soporte tradicional del cuadro y las posibilidades significantes de la pintura en ese limitado territorio y a la vez proponía una ampliación del sistema perceptual del espectador extendiéndolo a todo el ámbito de la galería. La “visión oblicua” aludía también a la posición que éste debía adoptar, una vez que el artista había limpiado todo depósito pictórico del plano frontal del cuadro y lo había confinado a sus márgenes. Desde ese sitio excéntrico actuaban –y aún actúan– las líneas y rectángulos de color que el espectador debía reconstruir en una operación que lo obligaba a desembarazarse de sus hábitos rutinarios de visión. Por aquel entonces, las búsquedas de Paternosto, tras un breve paso por el informalismo se inscribían en la “nueva abstracción” que justamente se caracterizó por problematizar no sólo las cuestiones relativas al plano de la pintura sino también el proceso de transformación del cuadro en objeto, tras la modificación de su estructura cuadrangular y su desarrollo en el espacio. La muestra, que hoy retrotrae a un momento preciso de la historia del arte argentino, rico en experimentaciones, resulta oportuna para articular conexiones de sentido con las recientes derivaciones de la abstracción geométrica que a menudo son presentadas como si flotarían en un limbo, carentes de referencias o raíces. A.M.B.

ANA OCHOA

GARA

PASAJE SORIA, 5020. BUENOS AIRES

HASTA 25 OCTUBRE

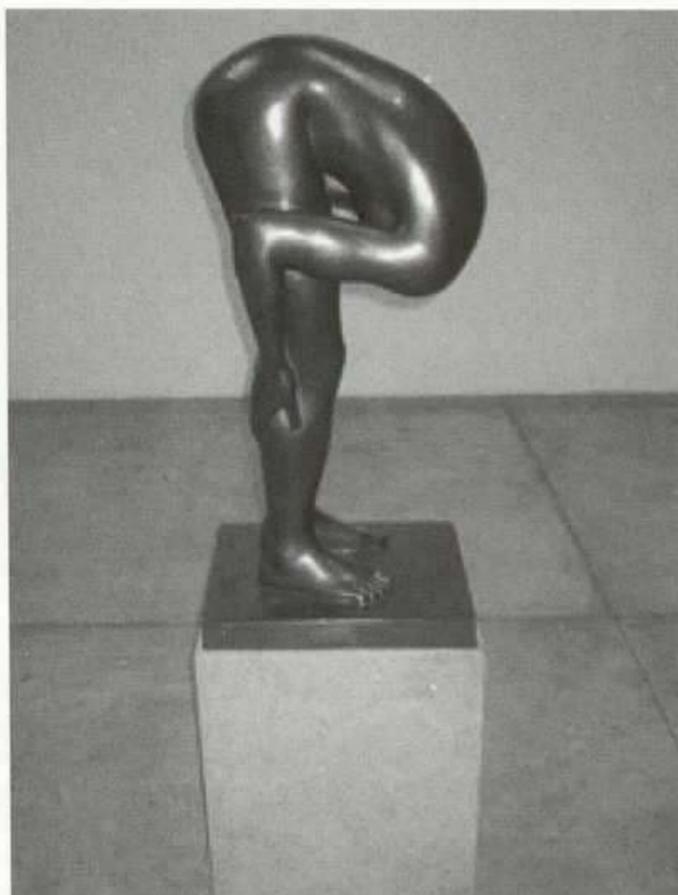
Nacida en La Rioja, **Ana Ochoa** reside en Buenos Aires desde 1998. Su arte ha terminado por impregnarse de una situación de continuo tránsito. Ya no se trata sólo del sistema de referencias a que remitían los trabajos expuestos en esta misma galería hace dos años sino del proceso mismo de producción de su obra que ha acabado por ajustarse a esa realidad del traslado permanente a la que aludían sus fotografías de aeropuertos y puestos de inmigración en aquella exposición. Esa muestra, que incluía también una serie dedicada a la tauromaquia, intentaba digerir esa condición de ser de una cultura diferente que impone pensar lo propio como presupuesto para relacionarse con lo ajeno. Aquella figuración difusa de la plaza de toros en perspectiva aérea, que funcionaba como *leit motif* de sus pinturas, fue derivando en el círculo, uno de los signos del lenguaje particular que la artista fue articulando en los múltiples cuadernillos de dibujos que la acompañaron durante todo este tiempo en sus continuos viajes entre España y Argentina. Se trata en verdad de un lenguaje íntimo, que inscribe en esos cuadernos de bitácora el viaje de un ser hacia sí mismo. Imprescindibles para interpretar las derivaciones de la obra de esta artista, en ellos se puede rastrear el proceso de abstracción que recorre la figura camino a convertirse en signo. Con la cabeza



Ana Ochoa:
Fotoinstalación
con proyección de
diapositivas en
blanco y negro,
2001.

en España y los pies en Argentina, o viceversa, Ochoa enriquece su sistema con estos dos fragmentos del cuerpo que también forman parte de su escritura arbitraria. Más de una vez la cabeza y los pies fueron el motivo de misteriosas pegatinas que le sirvieron para marcar el rastro de su paso aquí y allá. Así, la huella, la escritura y el viaje son los ejes que recorren su obra de los últimos años. Una producción que ha pasado de cuadernillos al rollo de lienzo blanco que la artista lleva de un lado a otro como un papiro, junto a sus plumas y potes de tinta para poder trabajar aquí o allá, sobre una mesa cualquiera y luego recortar fragmentos circulares que arma como relicarios de contextura ligera y blanda. Siempre listos para emprender el próximo viaje, esos fragmentos de escrituras, que han podido escapar del soporte plano, tradicional de la escritura, parecen hincharse hoy como una semilla a punto de germinar. La artista los lanza en esta muestra al aire y los convierte en una instalación que crece en el espacio, y ocupa paredes y dinteles. Apenas amarrados con un leve soporte, también su lugar es provisorio y efímero. Como su autora, y tantos seres de estos tiempos, están en tránsito. A.M.B.

Edgar de Souza:
Sem título, 2001.
Bronce,
84 x 35 x 34,5 cm.



EDGAR DE SOUZA

MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA

AVDA. OTACÍLIO NEGRÃO DE LIMA, 16585,
BELO HORIZONTE

10 NOVIEMBRE AL 9 ENERO

Importante ejemplo de la arquitectura modernista brasileña, el Museu de Arte da Pampulha, en Belo Horizonte, está situado en el antiguo casino, parte del complejo construido por Niemeyer alrededor del Lago da Pampulha, en los años cuarenta. La riqueza y variedad de materiales utilizados por el arquitecto constituyen un espacio instigante y desafiador para los artistas y curadores que se propongan realizar exposiciones en el MAP. Adriano Pedrosa, recientemente nombrado curador del museo, partió justamente de esas particularidades espaciales para establecer una programación de muestras individuales centrada en obras que creen un diálogo activo con los espejos, el alabastro, el mármol y el aluminio que visten el interior del museo. La

muestra de **Edgard de Souza**, con la cual se inaugura esta serie de exposiciones que mostrarán los trabajos de importantes artistas de los años ochenta y noventa, presentará al público de Belo Horizonte más de diez años de su producción, incluyendo algunas de sus obras más recientes. Cerca de una treintena de piezas, que han sido cuidadosamente seleccionadas teniendo en consideración la manera en la que pueden comportarse en el espacio del museo, compondrán un amplio panorama de las investigaciones desarrolladas por el artista desde el año 1989. La curaduría resalta la manera en que el artista trata el concepto de deseo en obras realizadas con materiales seductores y riguroso acabado. Piezas de madera laqueada, perlas gigantescas, pieles, bronce y fotografías que muestran dos o más cuerpos que se funden: con todas sus superficies lustradas y preciosas, Edgard de Souza coloca a la obra de arte en la posición de objeto del deseo, reluciente en la promesa de un tacto que el ojo sabe suave y prohibido. Esa manera de trabajar los materiales, los colores y los brillos para seducir la mirada del observador con la presencia cautivadora de la obra cobrará nueva intensidad en el lujoso salón del Museu da Pampulha, con sus revestimientos nobles y bien trabajados –nostálgicos testigos de una época en que Brasil se llamaba a menudo el país del futuro, en que los vestidos eran largos, los diamantes eran verdaderos y el juego estaba permitido. C.Z.

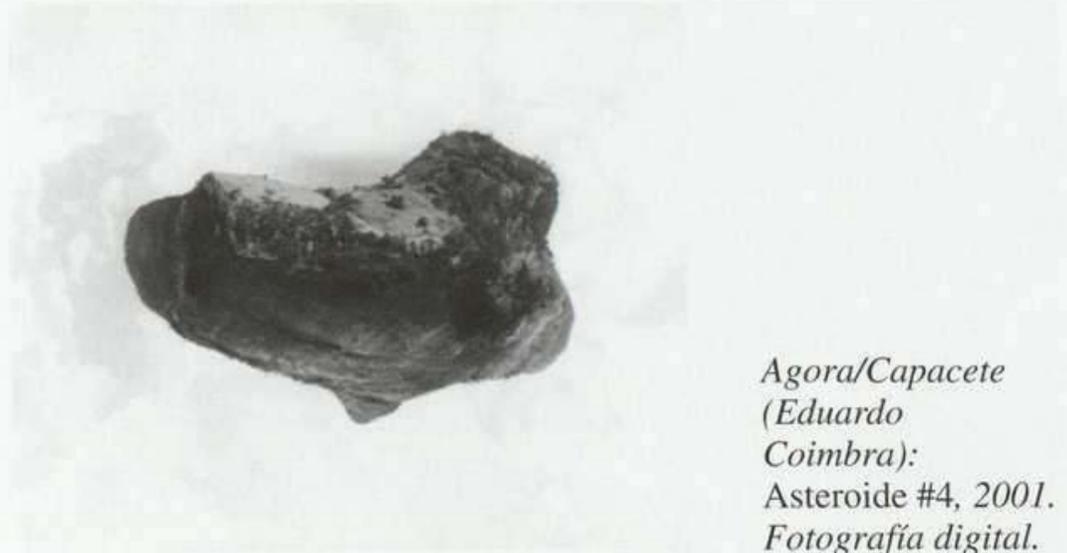
PANORAMA DE ARTE BRASILEIRA

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

PARQUE IBIRAPUERA, 3. SÃO PAULO

25 OCTUBRE AL 20 ENERO

Una de las exposiciones más importantes y tradicionales del Museu de Arte Moderna de São Paulo, cuya primera edición fue en el año 1969, la muestra anual del **Panorama de Arte Brasileira** será realizada este año por tres curadores invitados por el director del Museo, Ivo Mesquita. Los curadores proceden de diferentes estados del Brasil: Ricardo Resende, de São Paulo, es el curador del MAM; Ricardo Basbaum, artista y curador independiente, es también uno de los coordinadores del Espaço Agora/Capacete en Rio de Janeiro; y Paulo Reis, de la ciudad de Curitiba en Paraná, es profesor, investigador y curador independiente. De la reunión de tres diferentes visiones y experiencias culturales surge una exposición que buscará alejarse de la mirada lineal que quizás ha caracterizado muchas de las ediciones anteriores. La exposición se articulará alrededor de algunas principales poéticas que unidas delinean un completo mapa global de la producción artística brasileña, siempre en desequilibrio, o, por otro lado, en “constante tentativa de equilibrio”. Además de las artes visuales, estarán presentes grupos y proyectos de carácter colectivo que exploran las fronteras entre visualidad y sonoridad, performances y otras actuaciones. Entre éstos están los artistas ca-



Agora/Capacete
(Eduardo
Coimbra):
Asteroide #4, 2001.
Fotografía digital.

riocas Laura Lima, Márcia X y Jarbas Lopes; otras actuaciones y presentaciones sonoras serán realizadas por Chelpe Ferro y Clube da Lata, Linha Imaginária y Atrocidades Maravilhosas. Artistas como Artur Barrio, Iran do Espírito Santo, Rubens Mano, Raquel Garbelotti, entre otros, representarán la transformación de la percepción sensorial en lenguaje. Poéticas sobre la subjetividad contemporánea y sus políticas de percepción serán delineadas por obras de los artistas Cão Guimarães, Fernanda Magalhães, Janaina Tschape y Rosana Paulino. Discusiones sobre el espacio público y privado y reflexiones sobre el propio sistema del arte y la institución son analizados a través del trabajo de Eduardo Coimbra, Carla Zaccagnini, Ducha, Marcos Chaves y Mónica Nador. El objeto artístico en fin, viene a ser, en este *Panorama de arte brasileira*, una máquina de significaciones generadas por las tensiones entre sus desplazamientos de espacio: espacio entre acciones y registros, entre el arte, la ciudad y el mundo, y el espacio entre la percepción y el lenguaje. Esta muestra se podrá disfrutar hasta el 30 de enero de 2002. v.c.



Zona Leste, São Paulo.

ARTE/CIDADE 4

ZONA LESTE, SÃO PAULO

NOVIEMBRE A MARZO

En 1994, Nelson Brissac Peixoto –un intelectual dedicado a los estudios culturales y en especial a las transformaciones que factores económicos imprimen en las ciudades, en la vida de sus habitantes y en la cultura que allí se produce– idealizó la primera edición de *Arte/Cidade* en el antiguo matadero municipal. A partir de esa experiencia, Brissac Peixoto organizó otras dos exposiciones, siempre ocupando regiones de São Paulo que tuvieron sus funciones iniciales abandonadas. Responsable por las relaciones conceptuales que sirven de base a las actuaciones de *Arte/Cidade*, como por la selección de los sitios y de los artistas y arquitectos, Brissac Peixoto ha decidido, para esta cuarta edición, sumar su experiencia a la de Chris Dercon –director del Museum Boijmans Van Beuningen (Rotterdam, Holanda). **Arte/Cidade 4** posibilitará la realización de proyectos de 24 interventores en la Zona Leste de São Paulo: Dennis Adams, Vito Acconci, Walter-

cio Caldas, Maurício Dias y Walter Riedweg, Carlos Fajardo, Nelson Felix, Hannes Forster, José Wagner García, Carmela Gross, Rem Koolhaas, Atelier Van Lieshout, Muntadas, Marcos Novak, Ary Pérez, Avery Preeman, José Resende, Schie 2.0/Urban Fabric, Regina Silveira, Ana Tavares, Cassio Vasconcellos, Ângelo Venosa, Carlos Vergara, Wolfgang Winter y Berthold Hörbelt, Krzysztof Wodiczko. La Zona Leste, debido al proceso de desindustrialización por el que ha pasado –y a la proliferación de construcciones abandonadas y población sin techo que de ahí deriva– es vista por Brissac Peixoto como una región propicia para el desarrollo de grandes proyectos urbanísticos. La propuesta de *Arte/Cidade* es repensar este espacio desarticulado y tensionado, en función de las dinámicas que rigen las metrópolis contemporáneas y en contraposición a la apropiación corporativa de esos espacios, a partir de intervenciones que trasciendan su presencia inmediata y remitan a las configuraciones económicas del poder y del arte. Las intervenciones, realizadas progresivamente entre noviembre de 2001 y marzo de 2002, enfrentarán situaciones sin fronteras definidas que las distinguan del ambiente. La complejidad de los procesos urbanísticos en curso y el carácter poroso del paisaje crean configuraciones informes que impiden la consolidación de las intervenciones como objetos escultóricos distanciados de las demás presencias cotidianas. Éstos son, al mismo tiempo, los desafíos y los triunfos del proyecto. C.Z.

QUADRADO AZUL

Miguel Bombarda, 435 • 4050-382 Oporto

Tel. 22 609 73 13 • Fax 22 609 73 17

quadazul@esoterica.pt

www.quadradoazul.pt

Hasta 25 octubre

Ana Vieira

Instalación. "Pronomes"

Desde 17 noviembre

Susana Solano

Diseño

FERNANDO SANTOS

Miguel Bombarda, 526-536 • 4050-379 Oporto

Tel. 22 606 10 90 • Fax 22 606 10 99

gfs@net.sapo.pt

Hasta 15 noviembre

Costa Pinheiro

"Navegadores"

Desde 17 noviembre

Antoni Tàpies

PEDRO OLIVEIRA

Calçada de Monchique, 3 • 4050-393 Oporto

Tel. 22 200 23 34 • 22 200 71 31

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

SALA POSTE-ITE

Miguel Bombarda, 457 • 4050-382 Oporto

Tel. 22 609 14 17

De 13 octubre a 24 noviembre

Joana Pimentel

De 15 octubre a 10 noviembre

Adelina Lopes

Desde 31 noviembre

Maria Pia Oliveira

Desde 17 noviembre

Victor Silva

TRINDADE

Miguel Bombarda, 200 • 4050-377 Oporto

Tel. 22 208 85 28 • Fax 22 208 77 12

galeria trindade@oninet.pt

Octubre

Juan Vida

Desde 3 noviembre

João Viana

CANVAS

Miguel Bombarda, 552 • 4050-379 Oporto

Tel. 22 609 39 30 • Fax 22 609 39 36

canvas@netc.pt

Hasta 6 octubre

Cisco Jiménez

"Diagrama del Pene"

De 13 octubre a 10 noviembre

Pedro Tudela

"Frágil"

Desde 17 noviembre

Daniel Senise

g
a
l
e
r
í
a
s

de

O
P
O
R
T
O



Erik Samakh: Foto del archivo del diario El Mercurio, 1968. Referencia de la exposición de Samakh.

ERIK SAMAKH

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
PARQUE FORESTAL, S/N. SANTIAGO DE CHILE
HASTA 28 OCTUBRE

Calificado frecuentemente como creador de sonidos, **Erik Samakh** produce todo un arte poético. Sus instalaciones buscan transformar el estado afectivo del espectador, para que éste tome así contacto consigo mismo: aprenda a observar, escuchar y sentir. Es por ello que la sonoridad es pieza clave en todo su arte, pasando a ser más que un elemento auditivo uno visual. Esto porque las personas asocian los ruidos con recuerdos, añoranzas e incluso

con su inconsciente “Al intervenir la música de un espacio puedo entrar casi directamente en la memoria y en el imaginario del visitante, que entonces verá lo que quiere ver”, comenta Erik Samakh. Y su juego artístico no concluye así. En su obra hay una conexión fuerte con la naturaleza como espacio social, donde distintos factores interactúan en forma compleja, lo que a menudo pasa inadvertido en la gente. Para él, la percepción de lo natural es un medio más de estar a la escucha de sí mismo, creando un proceso retrospectivo. Así, naturaleza y sonoridad se complementan en sus innumerables creaciones. En *Palacio de Agua y Sapos*, título de su actual exposición en el Museo de Arte Contemporáneo, estos elementos toman fuerza conduciendo al visitante a un estado de aislamiento para descubrir una mirada nueva del mundo externo e interno. El lugar juega en este caso su rol habitual, recibiendo y conteniendo oportunamente obra, pero en esta ocasión el contenido es voluntariamente el reflejo del museo mismo. ¿Por qué? El artista crea un estanque negro que inunda el *hall* principal del museo, formándose así un espejo que irradia la estructura del lugar. En las columnas del segundo piso instalará dispositivos sonoros de reptiles, cuyos ruidos dependen absolutamente de la luminosidad del museo. Éstos repercuten sobre las paredes perturbando, modificando o magnificando la percepción que las personas tienen de sí y de la arquitectura misma. P.C.

JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ-DÍEZ

ENRIQUE GUERRERO

HORACIO , 1549. POLANCO. MÉXICO D.F.

HASTA 3 NOVIEMBRE

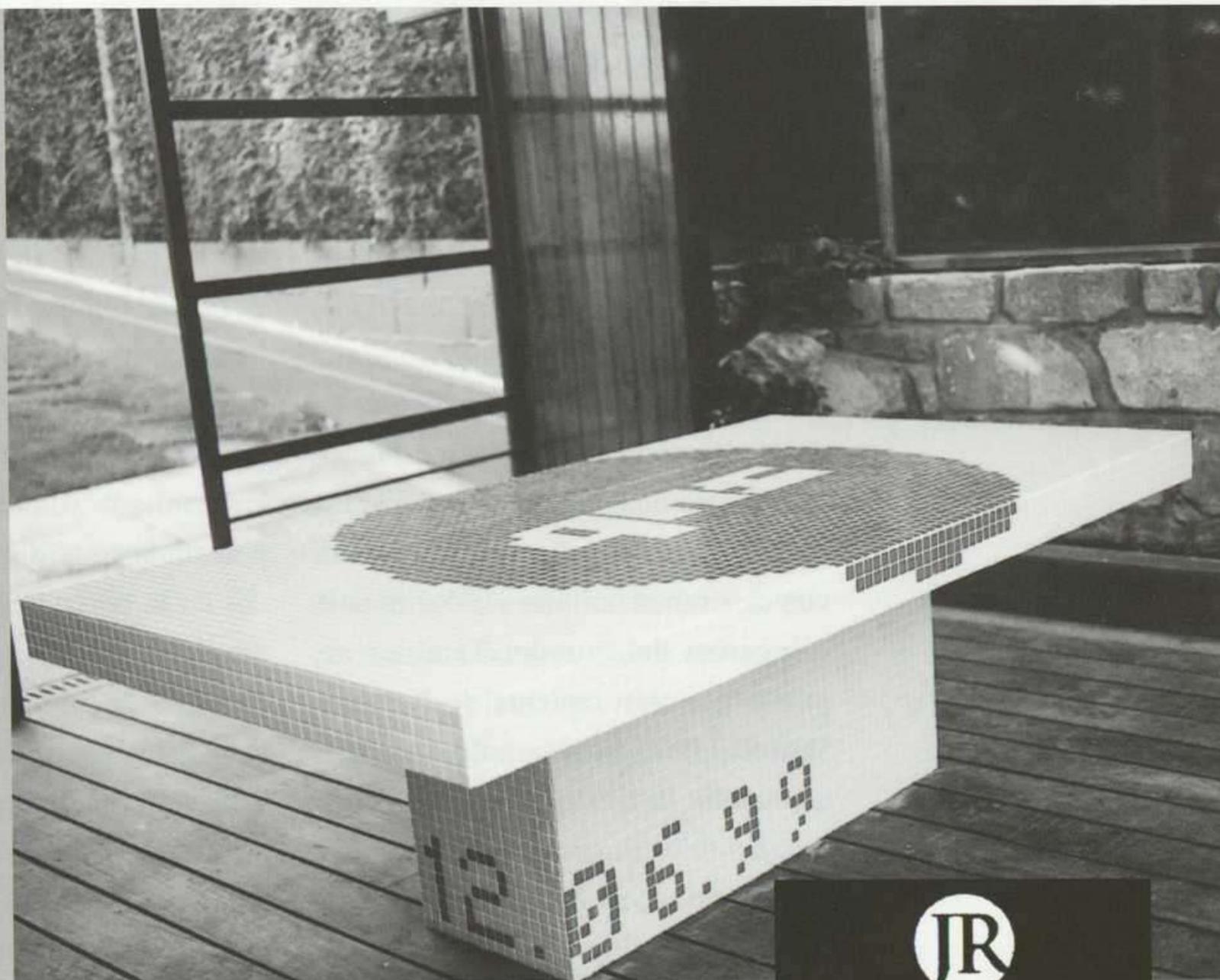
José Antonio Hernández-Díez (Caracas, Venezuela, 1964) presenta obra realizada específicamente para esta exposición. Ésta ha sido desarrollada a partir del planteamiento conceptual de la construcción teórica de la casa como espacio habitable propio. Así, Hernández-Díez se involucra en el diseño de muebles específicos para ese espacio teórico concreto. Como es propio de su metodología, el artista únicamente realiza los dibujos de los muebles y solicita el servicio de un profesional para su manufactura. Este hecho responde más a la concepción de manufactura artesanal presente en las artes que a la idea de su industrialización o maquinización. La contratación de un carpintero para la realización de las

piezas remite además al proceso de amueblamiento adecuado de un nuevo hogar. Se trata de una serie de camas pequeñas y de burros de planchar, que han sido fabricados cubriendo las necesidades específicas del autor. Es relevante que no se trate de objetos encontrados, sino específicamente manufacturados que funcionan como símil de objetos vistos con anterioridad. La realización *ex profeso* de éstos aleja al autor de discursos acerca del contexto sociopolítico y cultural del objeto, y le permite enfocar su discurso en sus intenciones. Los objetos resultantes se caracterizan por su neutralidad, no están usados ni registran su proceso de desgaste, resultado de la convivencia con el usuario. Tampoco muestran a su realizador, son objetos esquemáticos, carentes de huellas distintivas o de gestualidad alguna, que no implican una interpretación por parte del hacedor. Su significado es construido por el autor en el momento de instalarlos dentro del espacio de significación que es la galería. A.C.

165

M
É
X
I
C
O

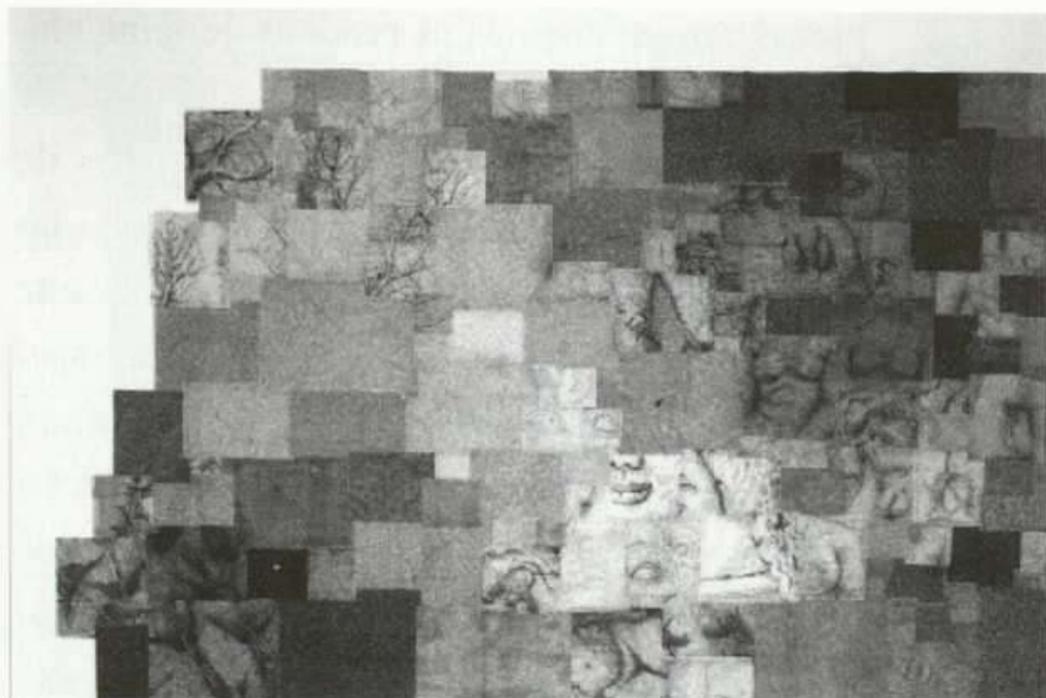
Pedro Mora:
Table
Gresite y hormigón
80 x 250 x 130 cm



Hacemos realidad todas las ideas



JUSTO ROMAN S.L.



Rocío Maldonado:
Sin título (dibujo
largo) [detalle],
1998-2000. Tinta
china sobre papel
de arroz,
103,5 x 800,5 cm.
Cortesía galería
OMR.

MAURICIO ALEJO/XAWERY WOLSKI-ROCÍO MALDONADO

OMR

PLAZA RÍO DE JANEIRO, 54. MÉXICO, D.F.

HASTA 13 OCTUBRE/

24 OCTUBRE AL 24 NOVIEMBRE

En la galería OMR en la ciudad de México se pueden visitar en estos meses exposiciones de tres artistas relevantes en la plástica mexicana. El primero de ellos es **Mauricio Alejo** (Ciudad de México, 1969), quien exhibe seis fotografías en blanco y negro en las que retrata objetos de vidrio que asemejan moldes de juguetes. Vemos una casa, una muñeca, un superhéroe, un oso y un conejo, los cuales simbolizan una visión infantil e ingenua del mundo. También se puede ver obra reciente de **Xawery Wolski** (1960), artista polaco radicado en México desde hace varias décadas. En estas piezas Wolski continúa trabajando con la figura humana como motivo y con el barro patinado como material. El resultado son es-

culturas que trabajan como relieves, ya sea directos en la pared o aun en su ocupación espacial. Wolski trabaja torsos humanos a los que les quita pies, manos y cabeza para alejarlos de cualquier tipo de individualidad. Se vuelven entonces objetos verticales que remiten agudamente a las estelas precolombinas y, como en su caso, se destacan el contorno, la silueta y el relieve por encima del volumen o el espacio. La esquematización de las figuras permite la construcción del cuerpo como signo, emblemático de ritos ancestrales que nos obligan a reconsiderar nuestras ideas de nuestra propia modernidad. Finalmente también se exhibe obra reciente de **Rocío Maldonado** (Nayarit, 1951), dibujante mexicana reconocida. Maldonado entiende el dibujo a partir de sus materiales y sus soportes más que de sus motivos o posibilidades constructivas. El dibujo como el resultado de la acción de la tinta china sobre el papel, que evidencia las cualidades matéricas de ambos. Junto con su interés por el soporte se desarrolla un interés por el formato, por lo que construye sus obras a partir de la suma de múltiples dibujos en diferentes formatos. El resultado son obras a manera de pergaminos, de dimensiones extendidas en la horizontal, que muestran la multiplicidad de reacciones de las dos variables de tinta y papel. Maldonado conjuga la estructura geométrica que resulta de la superposición de fragmentos de papel con las imágenes figurativas dibujadas en algunos fragmentos, lo que le permite llegar a un amplio número de espectadores. A.C.



ARMANDO REVERÓN

GALERÍA DE ARTE NACIONAL

PLAZA DE LOS MUSEOS. CARACAS

HASTA 14 OCTUBRE

Ésta es una nueva muestra para analizar la obra del que está considerado como el más grande pintor moderno de Venezuela, quien va a ser objeto de una retrospectiva en el MoMA en el año 2003. En un momento de su vida, en los años veinte del siglo pasado, **Armando Reverón** (Caracas, 1889-1954) se retiró de Caracas para vivir en el litoral cercano a esta ciudad, en Macuto. En este ambiente menos urbanizado edificó un castillete de rasgos primitivos que convertiría en matriz, laboratorio, cosmos, taller y hogar de su vida, arte y obsesiones. La exhibición que se presenta en la Galería de Arte Nacional de Caracas intenta rescatar la categoría artística del

Castillete como obra en gran formato dentro de la cual vivió y desarrolló no sólo lienzos fundamentales, sino objetos de la cotidianidad y de la representación, mobiliario, máscaras, pelucas, vestuario e instrumentos de los performánticos rituales pictóricos en los que llegó a disfrazar a su mascota, el mono Pancho, de sí mismo. Aquí, objetos y pinturas adquieren un valor homólogo y conectado, y el Castillete centra una reflexión en la que el artista aparece como lugar de una modernidad paradójica. Su hogar fue una respuesta cavernaria a la urbana experiencia moderna. De él solamente existe un plano que fue realizado por el arquitecto italiano Gio Ponti, con el que en el año 1954 publicó en su revista *Domus* un artículo sobre esta construcción, entre páginas dedicadas a artistas como Pablo Picasso y Le Corbusier. E.A.-S.

Vista del montaje de la exposición Armando Reverón: el lugar de los objetos en la Galería Nacional, Caracas.

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



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

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

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



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

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

boletín de pedido

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

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

NOMBRE Y APELLIDOS: _____

CALLE: _____

C. POSTAL: _____

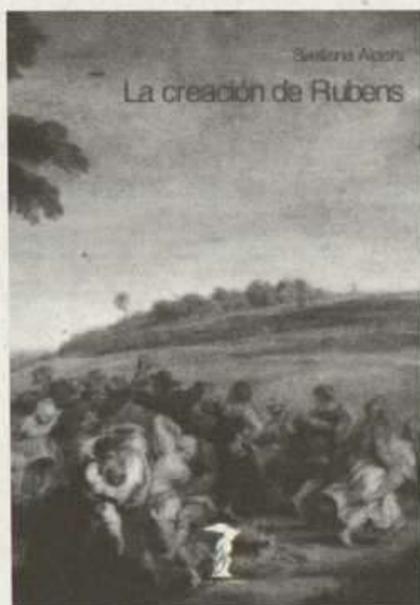
POBLACIÓN: _____

TELÉFONO: _____

NIF: _____

FORMAS DE PAGO:

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



Svetlana Alpers

LA CREACIÓN DE RUBENS

LA Balsa de la Medusa, Visor

MADRID, 2001

208 PÁGINAS. 3.900 PESETAS

Dotado de unas capacidades de invención poco comunes, y personaje importante no sólo de la vida artística de su época, sino también política e intelectual, Rubens es una de las figuras que han ejercido una mayor atracción entre artistas e historiadores. Su estilo ha provocado admiración, emulación o repulsa, pero no ha dejado a nadie indiferente, y su vida ha servido para construir biografías "ejemplares" en las que se ha sustentado la imagen del artista de la Edad Moderna. Una de las aproximaciones más recientes (1995) e interesantes ha sido la que ha llevado a cabo Svetlana Alpers, que se cuenta entre los profesionales que se han internado de una manera más inteligente, novedosa e imaginativa en cuestiones relacionadas con la historia de la pintura. No es la primera vez que la autora aborda la producción del pintor, que ya fue objeto de su tesis doctoral sobre la decora-

ción de la Torre de la Parada. Pero ahora, en vez de centrarse en una serie o en un grupo de obras, trata de definir la personalidad artística e histórica del pintor mediante un "cerco" a tres asuntos diferentes pero interdependientes, que, entre todos, nos ayudan a comprender mejor qué es lo que ha significado Rubens para sí mismo y para la historia. En este sentido, la obra aborda tres de las perspectivas que interesan más a la historiografía artística actual: la autoconciencia del artista; la inserción de su producción en la tradición artística posterior; y las complejas vías de la creación pictórica. La primera parte tiene como objeto el análisis de *La Kermesse* (París, Louvre), una obra en cierto sentido aislada dentro del catálogo de su autor, y que para Alpers es el lugar donde Rubens trata más claramente de pintar "a lo flamenco"; es decir, de identificar una tradición iconográfica y formal local (las fiestas campesinas, desordenadas, frenéticas y vitales) y ajustarse a ella como un tributo a su tierra, pero sin perder en ningún momento ese "estilo internacional" que le convirtió en el artista más cosmopolita de su época. Alpers relaciona esa voluntad con las circunstancias personales y políticas de esa época de su vida en la que acababa de llevar a cabo tareas de carácter diplomático. La segunda parte trata de la huella de Rubens en Francia durante el siglo XVIII. Los escritos del influyente De Piles no sólo le habían señalado

como el ejemplo perfecto de la opción colorista en pintura, sino que habían señalado esta opción como la más íntimamente relacionada con la especificidad del arte. Los artistas franceses del XVIII miraron a Rubens a través de De Piles, que tenía una posición más libre y más interesada en el tema de la percepción y del gusto que el resto de los teóricos. De Piles abrió el camino que permitió el triunfo del criterio del gusto (subjetivo y sensorial) frente al juicio (objetivo y más intelectualizado), y creó un contexto ideológico que fue caldo de cultivo para, por ejemplo, la obra de Watteau. Se echa de menos, sin embargo, que no se haya profundizado en las fuentes de esa polémica, que son más antiguas que De Piles y que involucran a otros pintores igualmente importantes, como los venecianos. La frecuencia con que aparece el tema de Sileno en el catálogo de Rubens es utilizada por la autora para tratar de definir los términos en los que el pintor se reconocía a sí mismo como artista. En el análisis entran en juego, combinadas de manera sagaz e inteligente, consideraciones de todo tipo (creativas, sociales, de género), que sirven para reconstruir una identidad creativa basada en una concepción extática de la creación pictórica. En palabras de Alpers: "La identificación de Rubens con el Sileno borracho, cautivo y carnal evoca su deseo de acceder a una forma de creación intensa, extática".

JAVIER PORTÚS



Juan Navarro Baldeweg

NAVARRO BALDEWEG

TANAIS ARQUITECTURA

MADRID, 2001

192 PÁGINAS. 5.500 PESETAS

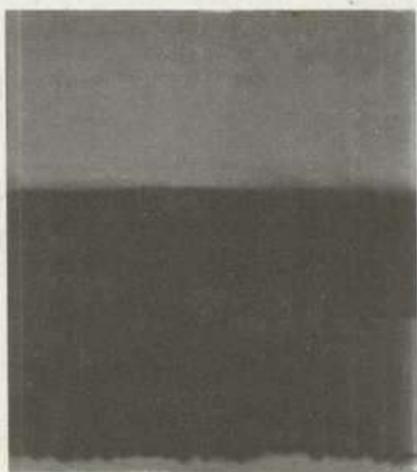
En poco más de veinte años de trayectoria profesional Juan Navarro Baldeweg (Santander, 1939) ha proyectado y construido algunas de las obras más significativas de la última arquitectura española, trascendiendo el panorama nacional. La evolución de sus obras ha confirmado las expectativas creadas, en la crítica y el mundo profesional, tras sus trabajos en otros campos artísticos y sus primeros proyectos de finales de los años setenta. La editorial Tanais dedica una de sus últimas monografías a este polifacético artista. El libro se centra exclusivamente en su obra arquitectónica, describiendo sus proyectos y obras más significativos, con una cuidada documentación fotográfica. Completa el libro una reseña de todos sus proyectos, una breve biografía en la que se enumeran las exposiciones individuales y colectivas del artista, una minuciosa bibliografía y un esclarecedor texto del propio arquitecto. J. Navarro apunta en sus primeros trabajos de los años setenta, diversas piezas e instalaciones, los temas y conceptos que desarrollará en sus obras

posteriores. Su trabajo debe entenderse como una actividad artística única, desarrollada en diversos medios, adaptando los lenguajes a las diferentes disciplinas. La exposición antológica en el Centre del Carme del IVAM, en el año 99, mostraba claramente la relación entre su arquitectura, su pintura, sus piezas y sus instalaciones. Los hallazgos alcanzados en una disciplina son trasladados sutilmente a otra actividad. JNB utiliza en sus diversos campos creativos los mismos motivos o conceptos, *ingredientes del medio físico que nos envuelve o factores inherentes a nuestra naturaleza orgánica individual*: la gravedad, la luz, el horizonte y la mano. Los dos primeros imponen en el sujeto percepciones que se aceptan de un modo inevitable y pasivo, los otros implican un sujeto en acción. Algunas de sus piezas, intencionadamente simples, describen explícitamente un único tema, otras obras más complejas utilizan todos los conceptos de este sistema creado por el autor. La "casa de la lluvia" en La Hermosa, el Auditorio de Salamanca, el Centro Cultural de Villanueva de la Cañada y la reciente neocueva de Altamira, entre otras obras, se pueden entender como investigaciones plásticas efectuadas a partir de estos factores, trascendiendo los problemas exclusivamente formales. Bajo este enfoque las propuestas de JNB sobre las estructuras de cubrición de espacios singulares adquieren un valor especial. En sus primeros proyectos públicos, los molinos del río Segura, el Palacio de Festivales de Santander, la Biblioteca de San Francisco el Grande y el Auditorio de Salamanca, insistió en la solución de la cúpula suspendida, retomando

un elemento de la arquitectura de Sir John Soane (1753-1837). Navarro construye "cajas de luz" en las que se da forma a la luz y se celebra su presencia. Las figuras se destacan de un fondo de luz ambiental. En Salamanca la cúpula contrasta con otro tipo estructural, la malla de grandes vigas de la sala de exposiciones. En trabajos posteriores, el Centro de Espectáculos de Blois, la casa-estudio de L. Gordillo, el Centro Cultural de Villanueva de la Cañada, ha experimentado con las grandes jácenas que permiten el paso de la luz, recreando precisamente el fondo de luz universal uniforme, procedente del Norte. En el proyecto del Museo Salvador Allende manipula la estructura para permitir una franja de luz orientada hacia el sol, creando figuras de luz sobre fondos de luz universal, un remolino en un manso curso de agua. Variaciones de estos temas han producido hermosos espacios, como el vestíbulo del Centro de Música en el campus de Princeton o las salas de exposiciones del Museo de Altamira. La experimentación continúa y se enriquece en algunos de sus últimos proyectos, como la singular propuesta del Museo de Atapuerca. Estos temas adquieren menos relevancia en sus proyectos menos singulares, destinados a usos administrativos o docentes. El trabajo de JNB arquitecto puede analizarse desde otros puntos de vista. Desde sus primeros proyectos ha elaborado un lenguaje formal reconocible, basado en los códigos del Movimiento Moderno. Esta continuidad estilística le permitió mantenerse al margen de las corrientes posmodernas, que tanto sedujeron a otros compañeros. Esta actitud, decididamente moderna, le aproxima al

portugués Álvaro Siza, aunque en la obra de JNB tengan un carácter más tectónico, una mayor preocupación por las soluciones estructurales y constructivas. El empleo de un vocabulario moderno se enriquece con otras aportaciones. JNB utiliza, con hábiles manipulaciones, mecanismos compositivos de la arquitectura tradicional: esquemas organizativos, ejes, proporciones, escalas, plataformas, estratos, reflejos... JNB disfruta de las situaciones de borde, de los espacios de intersección, de las relaciones entre la arquitectura y sus contextos. Su obra muestra una especial sensibilidad para emplazarse en un medio urbano o un paisaje natural, basta recordar las acertadas intervenciones en San Francisco el Grande, Salamanca, Princeton y Altamira. El libro sirve para disfrutar de la obra de esta primera etapa arquitectónica, obra que evidentemente se enriquecerá con futuros proyectos.

EDUARDO FERNÁNDEZ-ABASCAL



EL ARTE CONTEMPORÁNEO
FRANCISCO CALVO SERRALLER

Francisco Calvo Serraller
EL ARTE CONTEMPORÁNEO

EDICIONES TAURUS
MADRID, 2001

373 PÁGINAS. 4.500 PESETAS

En la actualidad parece que todas las áreas del conocimiento humano tienden a atomizarse

sin remedio a causa de un deseo de especialización que, más que significar profundidad, en la mayoría de los casos es equivalente a una empobrecedora pérdida de la imprescindible visión de conjunto. Este problema quizá se haga aún más agudo en el campo del arte contemporáneo, pues la inmediatez de lo acontecido obliga a inconexos relatos de urgencia. Por eso es especialmente destacable la aparición de un libro como *El Arte Contemporáneo*, cuyo título nos anuncia ya un objetivo claramente generalista. No se trata de un manual académico, aunque sin duda recomendaría su lectura a estudiantes de la carrera universitaria de historia del arte, a quienes los últimos planes de estudio han privado de los grandes marcos de referencia históricos que pueden ayudar a comprender mejor el devenir de lo artístico. Muy lejos de los libros de texto tradicionales —artificiales y desabridos esquemas rellenos de nombres y fechas—, lo que el profesor Calvo Serraller nos presenta aquí es el resultado de una ya larga y sobre todo apasionada reflexión sobre los problemas del arte contemporáneo, poniendo de manifiesto toda su deslumbrante complejidad en lugar de disimularla tras consoladores y falsos andamiajes. Por eso, aunque en este libro naturalmente se habla de los principales movimientos artísticos, creadores u obras maestras de los últimos tres siglos, no se tratan de forma neutral o aséptica. Al contrario, se jerarquizan de acuerdo con criterios muy personales, que en ocasiones resultan sorprendentes por distar de lo acostumbrado, y se explican mediante interpretaciones originales que ponen de mani-

fiesto la trama de relaciones existentes entre las formas y preocupaciones artísticas con la evolución del pensamiento, la política y la sociedad contemporánea, sin rehuir cuestiones estéticas de fondo, como la relativización de los valores artísticos al perderse la primacía de la belleza como canon normativo, o la dificultad de comprensión del arte contemporáneo para el espectador medio, por ejemplo. Se trata de una esclarecedora sistematización, forzosamente sintética —quizá ése sea precisamente uno de sus mayores méritos— en la que trescientos años de arte quedan convincentemente engarzados a partir de un gran fenómeno desencadenante: el final de las certezas que es la Ilustración, cuya trascendente consecuencia política es la Revolución Francesa. Pero en esa cadena general de acontecimientos, que no tiene tanto un sentido de progreso como de inevitable sucesión temporal, y en la que se repasan desde el rococó y el romanticismo hasta el arte conceptual o el producido con medios electrónicos, pasando por las vanguardias históricas o clásicas, Calvo Serraller no olvida la importancia de las trayectorias particulares, es decir, de aquellas propuestas que no encajan en las tendencias o corrientes principales. Seguramente en relación con esto último, hay que decir que a lo largo de las más de trescientas sesenta páginas del libro, el relato no se aleja del factor humano, refiriéndose a menudo a circunstancias personales que, sin caer en lo anecdótico, ayudan a entender las motivaciones artísticas de los autores o a situarlos apropiadamente en su contexto histórico. Por último, y no menos importante, hay que desta-

car una característica que resulta especialmente de agradecer, por ser infrecuente en textos relacionados con el arte contemporáneo: la claridad, tanto de planteamientos como de lenguaje, lo que hace accesible –y atractivo– el desarrollo del arte contemporáneo, incluido el más rabiosamente actual, al público más amplio.

M^a DOLORES JIMÉNEZ-BLANCO



Rui Chafes
DURANTE O FIM

COL. ARTE E PRODUÇÃO 20

ASSÍRIO & ALVIM

LISBOA, 2000

161 PÁGINAS. 5.000 \$

Aparte de satisfacer plenamente la figura del catálogo, en cuanto material de apoyo y testimonio de la exposición que el artista portugués Rui Chafes (Lisboa, 1966) presentó en varios lugares de Sintra (Museo de Arte Moderno de Sintra, Palacio Nacional y Parque histórico de Pena: octubre de 2000-enero de 2001), *Durante o fim* es también un notable libro de autor, enriquecido por la poética intimista de las palabras del escultor y por otras contribuciones que indagan sobre diferentes abordajes de una temática cómplice y extemporánea. Rui Chafes inició su actividad expositiva en 1986 en

un contexto nacional de renovación de los valores y de los materiales de la escultura, circunscribiendo sus trabajos a la utilización del hierro a partir de 1988. Los textos que ha publicado desde 1991 confirman y reactualizan la filiación de sus esculturas a una herencia romántica de claras referencias germánicas, creando un discurso paralelo y dialogante, sólo aparentemente inmediato, sobre el papel del artista y la comprensión del arte. En *Durante o fim*, que es también el título del texto de Chafes, la existencia se sumerge en el temor de la lucidez y se refugia en el asilo de clausura de la “intimidad que no se puede traspasar”, mostrando cuánto de la vida de los objetos (y de los hombres) depende del sueño, de la imaginación, de la idea. Más que una profecía universal, la omnipresencia de la muerte se asume como resistencia personal, consciente y deseada, tan dolorosa y vitalista como el amor. La imágenes de las obras de Chafes que entonces habitaron el Parque de Pena (quedándose algunas de ellas como habitantes permanentes), trazan un puente con el interesante ensayo de Aurora Garcia en torno a la última ópera de Wagner, anticipando una resonancia insoslayable entre el escultor y el compositor: ambas obras propician escenarios “donde los sentidos se embriagan”, realizando un ciclo iniciático volcado al conocimiento interior. *Parsifal* surge aquí como paradigma del arte en cuanto “medio de liberación de un universo de fuerzas oscuras, que atormentan”, invitando a la reflexión sobre el poder influyente de una obra densa y enigmática, orientada a los misteriosos refugios de la

condición humana. El último texto está firmado por Manuel Castro Caldas e incluye las imágenes de las obras distribuidas por el Palacio Nacional de Pena y por el Museo de Arte Moderno de Sintra. Se trata de *Regnum Peccati*, un estudio dedicado a toda la producción escultórica de Rui Chafes hasta la fecha de la exposición, enmarcado en la óptica kraussiana de la modernidad como “pérdida de un lugar específico, que produce el monumento como abstracción, el monumento como pura definición o base, imposible de situar funcionalmente y eminentemente autorreferencial”. La obra de Chafes es revisada a la luz del retorno formal de la escultura a sus límites disciplinares, reorganizándose en núcleos de esculturas formal y temáticamente coherentes. Esta segmentación permite a Caldas la identificación de dos “modelos de la forma”, a partir de los cuales es posible estructurar, con diferentes niveles, la producción escultórica de Rui Chafes. Son “procedimientos expresivos y compositivos distintos: ora la estructura formal y constructiva considera su relación al material en términos bien de una expresiva indiferencia bien de un rechazo funcional, ora las obras resuelven el problema en su morfología de un modo, por decirlo así, meramente técnico. Pero las superficies negras con las que Chafes nos aprisiona tienen una vida semejante a las de sus palabras escritas: parecen mortíferas en un primer momento, cuando son una afirmación de vida, y nos retienen en la inmovilidad de la inscripción, pero respiran con nosotros, *Durante o fim*.”

LÚCIA MARQUES



Robert Hughes
VISIONES DE AMÉRICA

LA HISTORIA ÉPICA DEL ARTE
NORTEAMERICANO

CÍRCULO DE LECTORES/
GALAXIA GUTENBERG
BARCELONA, 2001

652 PÁGINAS. 14.900 PESETAS

Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores nos rescata este estudio que el crítico Robert Hughes publicó en 1997. El proyecto partió de una serie de televisión coproducida por la BBC y Time Warner. Tras abocetar el panorama artístico precolonial existente en el siglo XVII, establece un personal recorrido, muy ligado a la historia, por el arte norteamericano, que llega hasta los últimos movimientos estéticos del siglo XX.

ARTE Y PARTE



John Berger
MODOS DE VER

GUSTAVO GILI
BARCELONA, 2000

177 páginas. 2400 pesetas

Los ensayos –de J. Berger, Sven Blomberg, Chris Fox, Michael Dibb, Richard Hollis y tres capítulos compuestos sólo de imágenes– que aquí se reúnen, surgieron de un pro-

grama realizado por John Berger en los años 70 para la BBC, y se han convertido en un clásico de la teoría del arte y la comunicación visual.

ARTE Y PARTE



Eugenio D'Ors
PABLO PICASSO

EL ACANTILADO
BARCELONA, 2001

125 PÁGINAS. 1.400 PESETAS

Eugenio D'Ors comenta en *Pablo Picasso*, cuya primera edición fue en Francia en 1930, cómo iba escribiendo sus páginas a la vera misma del artista, mientras éste iba ideando los dibujos que ilustrarían sus páginas. En él, aparte de estudiar al Picasso de la época, incide en lo que de clásico hay en su obra.

ARTE Y PARTE



Gabriel Ruiz Cabrero
**EL MODERNO EN ESPAÑA.
ARQUITECTURA, 1948-2000**

TANAIS EDICIONES
MADRID, 2001

200 PÁGINAS. 3.800 PESETAS

Prestando especial atención a los años 40 y 50, que fueron esenciales en este proceso de

renovación, Gabriel Ruiz Cabrero refleja en este ensayo el progreso arquitectónico que se produjo en España desde los años 20 hasta finales del siglo XX, cambio que hizo pasar a la arquitectura española del silencio a “ser aclamada mundialmente, ya en los años 90”.

ARTE Y PARTE



Simón Marchán Fiz
**LAS VANGUARDIAS EN EL ARTE Y
LA ARQUITECTURA**

ESPASA CALPE
MADRID, 2000

1420 PÁGINAS. 9.950 PÁGINAS

Después de la edición en formato grande, dentro de la colección Summa Artis, de los tomos XXXVIII y XXXIX, correspondientes a *Fin de siglo y los primeros ismos del XX. 1890-1917* y *Las vanguardias históricas y sus sombras. 1917-1930*, se han reunido en un libro, presentado en dos volúmenes en octava, conservando el texto de Simón Marchán, que ya tenía una vocación unitaria, y reduciendo las ilustraciones en color, que aparecen en un solo bloque, con la finalidad de conseguir una edición mucho más barata y manejable, de un manual que incide con rigor en el análisis de la época de las vanguardias heroicas, en un contexto amplio en el que se escenifica la tensión entre modernidad atemperada y rupturista, ceñido al ámbito europeo y, ocasionalmente, americano.

ARTE Y PARTE



María Bolaños
HISTORIA DE LOS MUSEOS EN ESPAÑA

MEMORIA, CULTURA, SOCIEDAD

EDICIONES TREA.

GIJÓN, 1997

486 PÁGINAS. 4.500 PESETAS

La historiadora y filóloga María Bolaños nos ofrece en este volumen un riguroso análisis del hecho museístico en nuestro país, haciendo un seguimiento desde lo que denomina el “tesoro como protomuseo”, pasando por el coleccionismo renacentista, la racionalización barroca, la invención del museo público, el historicismo romántico hasta la política y la cultura en el s. XX. Cierra con un epílogo que titula “Museos para el fin de siglo”.

ARTE Y PARTE



Kevin Moore
LA GESTIÓN DEL MUSEO

EDICIONES TREA.

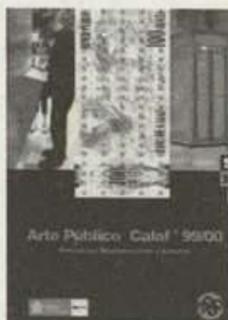
GIJÓN, 1998

446 PÁGINAS. 6.000 PESETAS

En el contexto de la creciente privatización de la oferta cultural, la gestión es un tema de gran actualidad e interés. Aquí se reúnen 28 artículos de profesionales que analizan múltiples vertientes desde las que abordar este complejo tema: planificaciones, estu-

dios y evaluación de resultados, formulación de políticas, recursos humanos, marketing...

ARTE Y PARTE



ARTE PÚBLICO. CALAF '99/00

PROYECTOS, INTERVENCIONES Y DEBATES

INSTITUTO DE LA JUVENTUD

MADRID, 2000

155 PÁGINAS. 800 PESETAS

En relación con el dossier que en el presente número de **Arte y Parte** publicamos sobre el arte público, reseñamos la edición por parte del Injuve de los proyectos e intervenciones que fueron realizados en el municipio de Calaf en la convocatoria 1999/2000 y expuestos posteriormente en la Sala Amadís.

ARTE Y PARTE



Maurice Sachs
PARÍS CANALLA

TRAMA EDITORIAL

MADRID, 2001

253 PÁGINAS. 2.700 PESETAS

Amigo de Cocteau, Jacob, Gide o Cendrars, relacionado con los medios artísticos y literarios de vanguardia, el escritor francés de origen judío Maurice Sachs nos retrata, de manera autobiográfica, la vida cotidiana y el ambiente cultural del París de los años 20.

ARTE Y PARTE



Michel Chion
EL ARTE DE LOS SONIDOS FIJADOS

TALLER DE EDICIONES

CENTRO DE CREACIÓN EXPERIMENTAL

UNIVERSIDAD CASTILLA-LA MANCHA

CUENCA, 2001

104 PÁGINAS. 2.000 PESETAS

El compositor, cineasta, investigador y ensayista Michel Chion escribe sobre Miles Davis: “él trazaba el sonido sobre un soporte, como un dibujante puede hacer un trazo sobre un papel”. A partir de ciertos aspectos de la música de jazz, intenta darnos en *El arte de los sonidos* las claves que nos acerquen a la música concreta, tanto al término, como a su sensibilidad y significado.

ARTE Y PARTE



Ian Chilvers
DICCIONARIO DEL ARTE DEL SIGLO XX

EDICIÓN. ESPAÑOLA: ARTURO

COLORADO CASTELLARY

EDITORIAL COMPLUTENSE

MADRID, 2001

881 PÁGINAS. 3.500 PESETAS

Artistas, estilos, obras, y también escuelas, galerías, certámenes, críticos, marchantes... son recogidos en las más de 2.000 entradas de este diccionario de arte.

ARTE Y PARTE

ESPAÑA

ANDALUCÍA

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE ANDALUCÍA



ALGECIRAS (CÁDIZ)

UFCA GALERÍA
Avda. Fuerzas Armadas, 26
Tel: 956633428
LUIS BAYÓN 11/31 OCT
MIGUEL ROMERO 9/30 NOV

ALMERÍA

CENTRO CULTURAL CAJA GRANADA
Avda. García Lorca, 25
Tel: 950262696
GEORGE STEEL AL 31 OCT

CENTRO DE ARTE MUSEO DE ALMERÍA
Pza. de Barcelona, s/n
Tel: 950266112
DIS BERLÍN OCT/NOV
ANTONIA COSTA NOV/DIC

ANTEQUERA (MÁLAGA)

REAL COLEGIATA DE S^a M^a LA MAYOR
Plaza de los escribanos, s/n
Tel: 952708134
LA OTRA REALIDAD OCT

CÁDIZ

MUSEO DE CÁDIZ
Pza. de Mina, s/n
Tel: 956212281
LITA MORA AL 28 OCT

SALA RIVADAVIA
Presidente Rivadavia, 3
Tel: 956225122
MARÍA GÓMEZ 19 OCT/23 NOV

PALACIO PROVINCIAL. SALA DIPUTACIÓN
Pza. de España, s/n
Tel: 956240100
FERNANDO MEDINA AL 28 OCT

CÓRDOBA

SALA CAJA SUR
Reyes Católicos, 6
Tel: 957214425
PEP BORNOY 5/19 OCT

GRANADA

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

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA
Pza. de los Girones, 1
Tel: 958 247375
S. YDÁÑEZ/MEDINA GALEOTE AL 18 NOV
EL FINAL DEL ECLIPSE 29 NOV/20 ENE

SANDUNGA

Arteaga, 3
Tel: 958273665
JESÚS ZURITA AL 30 OCT
ANDRÉS MONTEAGUDO 6 NOV/13 DIC

HUELVA

MUSEO PROVINCIAL DE HUELVA
Alameda Sundhein, 13
Tel: 959259300
SOROLLA PAISAJISTA 18 OCT/12 NOV
FOTOGRAFÍA IBEROAMERICA 12/30 OCT
ACUARELAS/M. FERNÁNDEZ 15/30 NOV

JAÉN

MUSEO DE JAÉN. UNICAJA
P^o de la Estación, 27
Tel: 953250600
CRISTÓBAL TORAL AL 25 OCT

JEREZ DE LA FRONTERA (CÁDIZ)

CARMEN DE LA CALLE
Medina, 1, 1^a planta
Tel: 956337511
BRACHO-RIVERA AL 20 OCT

MÁLAGA

ALFREDO VIÑAS
José Denis Belgrado, 19
Tel: 952601229
CARLOS DURÁN OCT
BRIGITTE SZENCZI/JUAN A. MAÑA NOV

C. C. DE LA DIPUTACIÓN DE MÁLAGA
Ollerías, s/n
Tel: 952133950
MANUEL FERNÁNDEZ 2/18 NOV

FUNDACIÓN PABLO RUIZ PICASSO
Pza. de la Merced, 15
Tel: 952060215
GRABADOS DE PICASSO OCT
MAESTROS S. XX 5 OCT/18 NOV

PALACIO EPISCOPAL
Pza. del Obispo, s/n
Tel: 952602722
STEFAN VON REISWITZ 9/23 NOV

SALA DE LA SOCIEDAD ECONÓMICA DE
AMIGOS DEL PAÍS
Pza. de la Constitución, 7
Tel: 952229396
PEÑA JUAN BREVA OCT
MEMORIA DE LA II REPUBLICA NOV

SALA MORENO VILLA
Ramos Marín, s/n
Tel: 952220710
SIMÓN ZABELL 13 OCT/13 NOV

PUERTO DE S^a MARÍA (CÁDIZ)

GALERÍA MILAGROS DELICADO
Diego Niño, 3
Tel: 956877988
TERESA MUÑIZ 5 OCT/3 NOV
CAROLINA FERRER 9 NOV/5 DIC

MUSEO CASA DE LOS TIROS
Payanera, 19
Tel: 958221072

SANTIAGO RUSIÑOL 26 OCT/30 NOV

RONDA (MÁLAGA)

MUSEO PEINADO. PAL. DE MOCTEZUMA
Pza. del Gigante, s/n
Tel: 952229396
JOAQUÍN PEINADO, 1898-1975 OCT

SEVILLA

CAVECANEM
San José, 10
Tel: 954564271
TETE ÁLVAREZ 5 OCT/3 NOV
MATÍAS SÁNCHEZ 9 NOV/11 DIC

CAAC.
Monasterio de Sta. M^a de las Cuevas
Avda. Américo Vespucio, 2
Tel: 955037070
**ÁNGELES AGRELA/
M. NÚÑEZ & M. CARBONELL**
AL 18 NOV
COLECCIONISTA DE MIRADAS 26 OCT/ENE

FUNDACIÓN EL MONTE. S. VILLASIS
Pasaje Francisco Molina, 1
Tel: 954213028
BARROCO SEVILLANO AL 18 NOV

JUANA DE AIZPURU
Zaragoza, 26
Tel: 954228501
MONTSERRAT SOTO OCT
MIGUEL ÁNGEL CAMPANO NOV

PEPE COBO
Cardenal Cisneros, 5
Tel: 954500739
JUAN MUÑOZ OCT/NOV
MP & MP ROSADO GARCÉS NOV/DIC

RAFAEL ORTIZ
Mármoles, 12
Tel: 954214874
JOSÉ M^º BERMEJO AL 31 OCT

ARAGÓN

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE ARAGÓN



176

A
G
E
N
D
A

E
S
P
A
Ñ
A

HUESCA

MUSEO DE HUESCA
Pza. de la Universidad, s/n
Tel: 974220586
BRUNA 5 OCT/28 NOV

MUTUA DE SEGUROS PELAYO
Ps. Ramón y Cajal, 7
Tel: 974230906
MARINA NÚÑEZ 18 OCT/10 NOV
JESÚS BONDÍA 15 NOV/15 DIC

TERUEL

MUSEO DE TERUEL
Pza. Fray Anselmo Polanco, 3
Tel: 978600150
BECARIOS ENDESA 5 AL 21 OCT
TERESA JASSÁ 26 OCT/18 NOV
COLECCIÓN IBERCAJA 22 NOV/16 DIC

ZARAGOZA

ART2MIL2
San Andrés, 9
Tel: 976203025
PEP GUERRERO AL 25 OCT
JAVIER LARRUMBIDE 25 OCT/28 NOV

BANCO ZARAGOZANO
4 de agosto, 42
Tel: 976470303
JULIA DORADO OCT/NOV

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
Pza. de Aragón, 4
Tel: 976239262
DIBUJOS DE ESCULTORES 19/31 OCT
CASAS-RUSIÑOL 7 NOV/10 DIC

FERNANDO LATORRE
Gascón de Gotor, 12
Tel: 976385050
JAVIER PAGOLA AL 31 OCT
FORMA Y GESTO 8 NOV/31 ENE

MUSEO PABLO SERRANO
P^º María Agustín, 20
Tel: 976280659
ARTE JOVEN 2001 AL 21 OCT

ARTE Y PARTE

ENRIQUE LARROY OCT
JOAQUÍN TORRES-GARCÍA 30 OCT/2 DIC
PACO GARCÍA BARCOS 7 NOV/9 DIC

SALA JUANA FRANCÉS
D. Juan de Aragón, 2
Tel: 976391116
ÁGATA RUIZ DE LA PRADA/PEP GUERRERO
4/31 OCT

ASTURIAS

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE ASTURIAS

(A)
el Corte Inglés

*ÁMBITO cultural
El Corte Inglés

AVILÉS

SALA CAJASTUR ALFONSO VII
Alfonso VII, s/n
Tel: 985567339
CERTAMEN DE LUARCA 15 OCT/10 NOV
ANA FUENTE 14 NOV/15 DIC

GIJÓN

CENTRO CULTURAL ANTIGUO INSTITUTO
Jovellanos, 21
Tel: 985348498
ARS MILENII AL 11 NOV
FESTIVAL DE CINE 23 NOV/13 ENE
RUT ÁLVAREZ 5/OCT OCT
MENTXU ÁLVAREZ 5/OCT OCT

C. C. CAJASTUR PALACIO REVILLAGIGEDO
Pza. del Marqués, 2
Tel: 985346921
PACO FERNÁNDEZ/E. VARY AL 18 NOV
LOS AÑOS PINTADOS 29 NOV/3 FEB

MIERES

C. C. CAJASTUR JERÓNIMO IBRÁN
Jerónimo Ibrán, 10
Tel: 985456014
ANA FUENTE 9 OCT/8 NOV
OCCIDENTE PRÓXIMO 13 NOV/13 DIC

OVIEDO

C. C. CAJASTUR SAN FRANCISCO 4
San Francisco, 4
Tel: 985102228
OCCIDENTE PRÓXIMO AL 28 OCT
CLARÍN Y SU TIEMPO 7 NOV/8 ENE

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS.
Santa Ana, 1-3
Tel: 985213061
ALFONSO PONCE DE LEÓN/

MANUEL CALVO MOURA OCT
GUILLERMO ÁLVAREZ NOV

SALA BORRÓN
Calvo Sotelo, 5
Tel: 985231112
XXV SALÓN COMIC 8/19 OCT
ARTES PLÁSTICAS 24 OCT/15 NOV
ARTECAL '01 22 NOV/18 DIC

VÉRTICE
Marqués de Santa Cruz, 10
Tel: 985218482
GIL MORÁN OCT
ANDRÉS MONTIAGUDO NOV

BALEARES

IBIZA

VAN DER VOORT
Pza. de Vila, 13
Tel: 971300649
ÑACO FABRE AL 19 OCT

MAHÓN (MENORCA)

MUSEU DE MENORCA
Antiguo Convento de San Francisco
Doctor Guardia, s/n
Tel: 971350955
BINIAU NOU AL 18 NOV

PALMA DE MALLORCA

CASAL BALAGUER
Unió, 3
Tel: 971722092
ANDREU LLODRÀ
4 OCT/3 NOV

CASAL SOLLERIC
Passeig del Born, 27
Tel: 971722092
CHEMA ALVARGONZÁLEZ/
COLECCIÓN DEL MUSEO DE DISEÑO DE
VITRA AL 28 OCT
R. CHIANG/MANUEL ROS AL 11 NOV

C. C. CONTEMPORANI PELAIRES
Vía Veri, 3
Tel: 971720375
PEP LLAMBIAS OCT/NOV

FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ
Joan de Saridakis, 29
Tel: 971701420
JESÚS PASTOR/JOAN SOLER AL 15 NOV
WAYNE A. CROTHERS/TXUMA SÁNCHEZ
20 NOV/20 ENE
RAFAEL MONEO
22 NOV/20 ENE

GIANNI GIACOBBI
Ribera, 4
Tel: 971720002
FERNANDO MEGÍAS OCT
OLIVIERO RAINALDI 25 OCT/DIC

HORRACH MOYA
Catalunya, 4
Tel: 971731240
**ENRIQUE MORALES/BLANCA PÉREZ-
PORTABELLA** AL 15 OCT
JOAN MOREY 18 OCT/12 NOV
PUNTOS DE ENCUENTRO 15 NOV/10 DIC

JOAN GUAITA
Verí, 10
Tel: 971715989
ILIANA EMILIA AL 20 OCT
XAVIER MASCARÓ 12 OCT/NOV

MUSEU D'ARTE ESPANYOL
CONTEMPORANI FUND. JUAN MARCH
San Miguel, 11
Tel: 971712601
ADOLF GOTTLIEB: MONOTIPOS AL 27 OCT

SALA PELAIRES
Pelaires, 5
Tel: 971723696
ANTONIO MURADO AL 21 OCT
ESPERANZA D'ORS 21 OCT/13 NOV
KAMINSKY 13 NOV/15 DIC

SES VOLTES
Ses Voltes, s/n
Tel: 971722092
LA PINTURA MODERNA
OCT/NOV

XAVIER FIOL
Montenegro, 4
Tel: 971718914
BEGOÑA GOYENETXEA OCT
JESÚS CÁNOVAS NOV

POLLENÇA (MALLORCA)

MAIOR
Pza. Mayor, 4
Tel: 971530095
FLORENTINO DÍAZ AL 15 NOV

CANARIAS

LAS PALMAS DE GRAN
CANARIA

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO
Los Balcones, 9 y 11
Tel: 928311824
**ARTE ABSTRACTO Y LA GALERÍA DENIS
RENÉ** AL 18 NOV
GÁMEZ & HERNÁNDEZ
2 OCT/11 NOV

CENTRO DE ARTE LA REGENTA
León y Castillo, 427
Tel: 928277170
CANARIAS S.XX OCT

MANUEL OJEDA
Buenos Aires, 3
Tel: 928361119
KARINA BELTRAN AL 26 OCT

TENERIFE

C. DE FOTOGRAFÍA ISLA DE TENERIFE
Pza. Isla de la Madera, s/n
Tel: 922290735
VI BIENAL INTERNACIONAL NOV/DIC

LA GRANJA
Comodoro Rolín, 21
Tel: 922202202
ARTE EN CANARIAS s. XV-XIX OCT

LEYENDECKER
Rambla Gral. Franco, 86
Tel: 922280053
JOHN NEWSOM 10 OCT/6 NOV

CANTABRIA

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE CANTABRIA



Banco
Santander

CAMARGO

ESPACIO C
Nave, B 19. Pol. Ind. de Trascueto
Tel: 942269403
AGRESIONES AL 4 NOV
MERCANCÍAS 16 NOV/13 ENE

MIENGO

SALA ROBAYERA
Pza. Marqués de Valdecilla, s/n
Tel: 942577213
CHEMA COBO
13 OCT/20 NOV

SANTANDER

CENTRO CULTURAL CAJA CANTABRIA
"MODESTO TAPIA"
Tantín, 25
Tel: 942204300
DIEGO RIVERA/FRIDA KHALO 5/31 OCT
GUTIÉRREZ DE LA CONCHA 7 NOV/2 DIC

CERVANTES
Cádiz, 14
Tel: 942311672
ÁNGEL DE LA HOZ OCT

FERNANDO SILIÓ
Eduardo Benot, 8
Tel: 942216257
CAVADA/TEIXIDOR/URZAY OCT
CARMEN POMBO NOV

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN
Pedrueca, 1
Tel: 942226072
MEMORIAS DE LA MIRADA OCT/NOV

MUSEO DE BELLAS ARTES
Rubio, 6
Tel: 942239485
NAVARRO BALDEWEG AL 15 OCT
PINTURA ESPAÑOLA NOV/FEB

PALACETE DEL EMBARCADERO
Muelle de Gamazo, s/n
Tel: 942314060
RAMÓN IRIBARREN AL 28 OCT
MIGUEL RIOBRANCO NOV

PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD
Sevilla, 6
Tel: 942219666
LA MIRADA DE GOYA
AL 20 OCT
LITOGRAFÍA VIÑA
25 OCT/18 NOV

SALA DE EXPOSICIONES LUZNORTE
Ed. Simeón. Pasaje de Peña, 2
Tel: 942207403
Los 60 3/31 OCT

SIBONEY
Castelar, 7
Tel: 942311003
DIS BERLÍN 19 OCT/20 NOV
MIGUEL MACAYA
23 NOV/18 DIC

TRAZOS TRES
Magallanes, 3
Tel: 942371789
JOSEPH BEUYS OCT
ISABEL GARAY NOV

SANTILLANA DEL MAR

PALACIO CAJA CANTABRIA
Santo Domingo, 8
Tel: 942818171
EL MARQUÉS DE SANTILLANA A OCT
LAS ARTES DEL METAL
14 NOV/27 ENE

TORRELAVEGA

SALA MAURO MURIEDAS
Pedro Alonso Revuelta, s/n
Tel: 942890350
CHEMA COBO AL 21 OCT

SALA CAJA CANTABRIA
José M^a de Pereda, 27-29
Tel: 942892054
Uco CASANOVA 18 OCT/9 NOV
GOYA 29 NOV/28 DIC

CASTILLA LA MANCHA

ALBACETE

MUTUA DE SEGUROS PELAYO
San Agustín, 14
Tel: 967246502
CHARO PRADAS 8 NOV/10 DIC

ALMAGRO (CIUDAD REAL)**FÚCARES**

San Francisco, 3
Tel: 926860902

CUÁNTO TIEMPO ... AL 11 NOV

P. MORALES FELIPE 10 NOV/12 DIC

CIUDAD REAL

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
Calatrava, 7-9

Tel: 926250271

CARTELES 4/15 OCT

VICTORIA PROX 17/28 NOV

CUENCA

FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ
Ronda Julián Romero, s/n

Tel: 969229538

LUCEBERT AL 15 OCT

JORGE ORTEGA

16 OCT/15 NOV

CARLOS PAZOS

16 NOV/DIC

PILARES

Plaza de la Ciudad de Ronda, 4
Tel: 608868054

MIGUEL ÁNGEL MOSET OCT

MONCHO NOV

CASTILLA Y LEÓN**ÁVILA**

MONASTERIO DE SANTA ANA
Pasaje del Císter, 1

Tel: 920355001

JESÚS ALONSO 4 OCT/4 NOV

RUFO CRIADO

8 NOV/9 DIC

BURGOS

CASA DEL CORDÓN
Santander, 2

Tel: 947258100

DARÍO VILLALBA

25 OCT/16 DIC

ESPACIO CAJA DE BURGOS
Avda. General Sanjurjo, s/n
Tel: 947258113

DANIEL CANOGAR AL 3 NOV

ELENA BLASCO 8 NOV/30 DIC

LOURDES CARCEDO
Avda. de la Paz, 3

Tel: 947268138

M^ª LUISA PÉREZ PEREDA

AL 26 OCT

MUTUA DE SEGUROS PELAYO
Avda. Cid Campeador, 7

Tel: 947208920

JESÚS BONDÍA 4 OCT/10 NOV

LEÓN

DELEGACIÓN TERRITORIAL DE LA JUNTA
Avda. Peregrino, s/n

Tel: 987296100

J. PRIETO MARTÍN-VEGA 5 OCT/4 NOV

F. LORENZO TARDÓN 8 NOV/9 DIC

TRÁFICO DE ARTE

Serranos, 2

Tel: 987271305

MANUEL VILCHES OCT/NOV

MEDINACELI (SORIA)

GALERÍA ARCO ROMANO

Barranco, 2

Tel: 975326130

DIS BERLÍN AL 11 OCT

J. M. HERRERO GÓMEZ 11 OCT/NOV

PALENCIA

FUNDACIÓN DÍAZ-CANEJA

Lope de Vega, 2

Tel: 979747392

ENRIQUE VEGA 4/18 OCT

CARLOS PIÑEL 9/25 NOV

SALA DEL SERVICIO TERRITORIAL

Onésimo Redondo, 8

Tel: 979706222

LAURA SANLÓN 16/31 OCT

IGNACIO CORTIJO 1/21 DIC

SALAMANCA**ARTIS**

Zamora, 44-46

Tel: 923217171

MIGUEL ISLA OCT

JOSÉ PORTILLA NOV

CASA DE LAS CONCHAS

Compañía, 2

Tel: 923269317

EXPLORAFOTO: FÉLIX NADAR OCT

FRANCISCO LORENZO TARDÓN 4/31 OCT

J. PRIETO MARTÍN-VEGA 6 NOV/6 DIC

MUSEO DE SALAMANCA

Patio de Escuelas, 2

Tel: 923212235

EXPLORAFOTO: M. DE LA TORRE/CENTRO

PORTUGUÉS DE FOTOGRAFÍA OCT

PALACIO DE ABRANTES

San Pablo, s/n

Tel: 923294636

NIGEL ROLFE AL 7 OCT

JUAN MUÑOZ/MIQUEL NAVARRO

10 OCT/10 NOV

TETE ÁLVAREZ 15 NOV/15 DIC

PAL. DE GARCIGRANDE. CAJA DUERO

Pza. de los Bandos

Tel: 923279300

EXPLORAFOTO: ROBERT FREEMAN OCT

PALACIO DE S. ELOY. CAJA DUERO

Pza. de S. Boal, s/n

Tel: 923210555

EXPLORAFOTO: MANUEL GARCÍA OCT

PALOMA PÁJARO

Tavira, 11

Tel: 923281530

ÁLVARO GARCÍA-MIGUEL OCT

PALOMA HERNÁNDEZ NOV

RAYA PUNTO

San Cristóbal, 1

Tel: 923264659

EXPLORAFOTO: C. GARCÍA CAMINO OCT

XESÚS CARBALLIDO NOV

SALA PATIO DE ESCUELAS

Patio de Escuelas Menores, 1

Tel: 923294480

EXPLORAFOTO: VIRXILIO VIEITEZ OCT

DIONISIO GONZÁLEZ NOV

SALA UNAMUNO

Cuesta del Carmen, 24

Tel: 923212792

EXPLORAFOTO: DAVID ARRANZ OCT

SEGOVIA

MUSEO ESTEBAN VICENTE

Plazuela de Bellas Artes, s/n

Tel: 921462010

DALÍ 9 OCT/6 ENE

TORREÓN DE LOZOYA. CAJA SEGOVIA

Pl. San Martín, 5

Tel: 921415096

MIGUEL BLAY AL 30 NOV

SORIA

PALACIO DE LA AUDIENCIA

Pza. Mayor, s/n

Tel: 975234100

SARA GIMÉNEZ 3/21 OCT

J. GARCÍA PRIETO 25 OCT/11 NOV

SILOS (BURGOS)

MONASTERIO DE SILOS

Pza. Mayor, s/n

Tel: 947390049

ESTEBAN VICENTE AL 17 DIC

VALLADOLID

GALERÍA RAFAEL

Miguel Iscar, 11

Tel: 983355097

TRES PINTORES OCT

CASTILVIEJO NOV

MONASTERIO DE N^ª. SRA. DEL PRADO

Autovía Puente Colgante, s/n

Tel: 983411500

PINTURA/ESTEBAN VICENTE AL 28 OCT

PEPE CARAZO 13 NOV/3 DIC

MUTUA DE SEGUROS PELAYO
Santa Clara, 5
Tel: 983264860
CHARO PRADAS 9 OCT/5 NOV

TERESA CUADRADO
San Agustín, 3
Tel: 983362142
LUCIO MUÑOZ AL 21 OCT
JOSEP VANACLOCHA 26 OCT/2 DIC

ZAMORA

IGLESIA DE LA ENCARNACIÓN
Plaza de Viriato, s/n
Tel: 980559300
CARLOS PIÑEL OCT

MUSEO DE ZAMORA
Plaza de Santa Lucía, 2
Tel: 980516150
JESÚS ALONSO 9 NOV/9 DIC

CATALUÑA

AGRAMUNT (LÉRIDA)

ESPAI GUINOVRT
Pza. del Mercat, s/n
Tel: 973390904
ANTONI LLENA 12 OCT/27 NOV

BARCELONA

ALICIA VENTURA (ART AL REC)
Enrique Granados, 9
Tel: 933193364
ÁNGEL MARCOS 4 OCT/11 NOV
ANTONIO ALCARAZ 5 NOV/DIC

ÀMBIT
Consell de Cent, 282
Tel: 934881800
ÀLVARO MACHIMBARRENA A 6 NOV
BUFILL/L. CAMBIN 8 NOV/11 DIC

ANTONIO DE BARNOLA
Palau, 4
Tel: 934122214
ESTÉRIO SEGURA OCT
PETER HEGRE NOV

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

C.C. CAIXA CATALUNYA. LA PEDRERA
Paseo de Gràcia, 92
Tel: 934845979
DEL AMOR Y LA MUERTE AL 28 OCT
ICONOS RUSOS 30 OCT/27 ENE

C. C. FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Pº San Joan, 108
Tel: 932077475
FOTOPRES'01 AL 6 ENE
AFGANISTÁN 3 OCT/23 DIC

CENTRE D'ART SANTA MÒNICA
Rambla de Santa Mònica, 7
Tel: 933162780
VIDEODANZA/TALLER MAGI BALETA OCT
GURE ARTEA NOV/6 ENE
PEDRO G. ROMERO/F. VIDAL OCT/NOV
JOAN FONTCUBERTA NOV/ENE

C. C. CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA
Montealegre, 5
Tel: 933064100
GISÈLE FREUND A OCT
LA CIUDAD DE LOS CINEASTAS AL 25 NOV
RÉQUIEM 24 OCT/27 ENE

COLEGIO DE APAREJADORES Y
ARQUITECTOS TÉCN. DE BARCELONA
Bon Pastor, 5
Tel: 932402060
LA ESCULTURA DE ERNEST ALTÉS AL 19 OCT
MONOGRÁFICA 22 OCT/9 NOV

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE
CATALUNYA
Pza. Nova, 5
Tel: 933067845
LOUIS ISADORE KHAN AL 10 NOV

COTTHEM GALLERY
Dr. Dou, 15
Tel: 932701669
MICHAEL RAY CHARLES OCT/DIC

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
Pza. Cataluña, 9
Tel: 933014494
SÁNCHEZ TENA 3/31 OCT

ESPAI 292
Consell de Cent, 292
Tel: 934875711
JOAN FONTCUBERTA AL 27 OCT
UN ESTAT DE COSES
30 OCT/1 DIC

ESTRANY DE LA MOTA
Passatge Mercader, 18
Tel: 932157340
JEAN-MARC BUSTAMANTE A ENE

EUDE
Consell de Cent, 278
Tel: 934879386
PERE SALINAS OCT

FERIA ESTAMPA 2001
Pabellón XI "La Pipa".
Recinto ferial de la Casa de Campo
Tel: 915431702
**CONTRASTE NORTE/SUR/LA ESTAMPA EN
LA SECESIÓN VIENESA/LAS TENTACIONES DE
ESTAMPA** OCT

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES
Aragó, 255
Tel: 934870315
ARQUITECTURAS DEL DISCURSO AL 11 NOV
HANS-PETER FELDMANN 22 NOV/ENE

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ
Parc de Montjuïc
Tel: 933291909
IRONÍA AL 4 NOV
JEAN ARP 22 NOV/24 FEB

GALERÍA METROPOLITANA
Ramla de Cataluña, 50
Tel: 934874042
PACO PÉREZ VALENCIA AL 17 NOV

GRISART
Còrsega, 415
Tel: 934579733
GONZALO PÉREZ 26 OCT/21 DIC

JOAN GASPAR
Pza. Doctor Letamendi, 1
Tel: 933230748
MIQUEL IBARZ OCT/NOV

JOAN PRATS
Rambla Catalunya, 54
Tel: 932160290
JUAN USLÉ 2 OCT/12 NOV
JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN 15 NOV/DIC

KOWASA
Mallorca, 235
Tel: 934873588
A. GUSI LAS/MALKA INBAL AL 20 OCT
TERSTAPPEN/COLECTIVA 30 OCT/8 DIC

LLUCIÀ HOMS
Consell de Cent, 315
Tel: 934677162
JOSEP SEGÚ 9 OCT/6 NOV
LOURDES FISA 8 NOV/5 DIC

METRÒNOM
Fusina, 9
Tel: 932684298
AIYOUNG YUN/TERRI HANLON OCT/NOV

MUSEU D'ART CONTEMPORANI
DE BARCELONA-MACBA
Pza. dels Àngels, 1
Tel: 934120810
ANTAGONISMOS AL 25 OCT
EDICIÓN AGOTADA 25 OCT/6 ENE
COLECCIÓN ONNASCH 7 NOV/13 ENE

MUSEU NACIONAL D'ART DE
CATALUNYA
Palau Nacional. Parc de Montjuïc
Tel: 934265386
CINQUECENTO VENECIANO AL 9 DIC
GUERRA CIVIL ESPAÑOLA 4 OCT/15 ENE

MUSEU PICASSO
Montcada, 15 y 19
Tel: 933196310
PICASSO ERÓTICO 16 OCT/20 ENE

MUTUA DE SEGUROS PELAYO
Travessera de Gràcia, 32
Tel: 932002283
MARINA NÚÑEZ 22 NOV/30 DIC

PALAU DE LA VIRREINA
La Rambla, 99
Tel: 933017775
JOAN GUERRERO AL 14 OCT
YOKO ONO AL 6 ENE
BARCELONA I ELS COTXES 9 NOV/6 ENE

RENÉ METRÁS
Consell de Cent, 331
Tel: 934875874
LUIS BLANC OCT
COLECTIVA NOV

SALA DALMAU
Consell de Cent, 349
Tel: 932154592
JUAN ALCALDE OCT
MANUEL ÁNGELES ORTIZ NOV/DIC

S. DE ARTE JOVEN DE LA GENERALITAT
Calàbria, 147
Tel: 934838413
G. París/G. Domínguez AL 12 OCT
TATIANA BLANQUÉ 16 OCT/32 NOV
MARANA FABRÉ 6/23 NOV
Rocío CABANILLAS 6/23 NOV

SALA DEL BBVA
Bergara, 11
Tel: 934014468
CARMEN RIERA AL 25 OCT

SALA MONTCADA. FUND. "LA CAIXA"
Montcada, 14
Tel: 933100699
DORA GARCÍA 18 OCT/9 DIC

SALA PARÉS
Petritxol, 5
Tel: 933187020
C. ALIADA/PINTORES DE FAMA OCT/NOV
CARMEN GALOFRÉ/GRAU SANTOS/GLORIA MUÑOZ OCT/NOV

SENDA
Consell de Cent, 337
Tel: 934876759
JOAN FONTCUBERTA AL 27 OCT
R.G. BIANCHI 30 OCT/1 DIC

TONI TÀPIES
Consell de Cent, 282
Tel: 934876402
SUSY GÓMEZ OCT/NOV

TRAMA
Petritxol, 8
Tel: 933174877
EDUARDO ARROYO AL 16 OCT
ASSUMPCIÓ MATEU 18 OCT/17 NOV
GONZALO SICRE 22 NOV/29 DIC

GERONA

CENTRE CULTURAL LA MERCÈ
Pujada de la Mercè, 12
Tel: 972223305
TRANSART AL 14 OCT

MUSEU D'ART DE GIRONA
Pujada de la Catedral, 12
Tel: 972203834
GABRIEL VERDERI 23 OCT/25 NOV
JAUME FAIXÓ AL 25 NOV
JOSEP ALBERTÍ AL 9 DIC
COLECTIVA AL 6 ENE

SALA GIRONA. FUND. "LA CAIXA"
Séquia, 5
Tel: 972215408
DURERO Y SU TIEMPO AL 25 NOV

GRANOLLERS (BARCELONA)

CENTRE CULTURAL "LA CAIXA"
Joan Camps, 1
Tel: 938706467
LUÏSA VIDAL 19 OCT/13 ENE

HOSPITALET DE LLOBREGAT (BARCELONA)

CENTRO CULTURAL TECLA SALA
Avda. Josép Tarradellas, 44
Tel: 933385771
COLECCIÓN RAFAEL TOUS OCT/ENE

LÉRIDA

C. C. FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Avda. Blondel, 3
Tel: 973270788
ALFRED HITCHCOCK AL 11 NOV
ISLAS MARES DEL SUR 28 NOV/6 ENE

MOLLET DEL VALLÉS (BARCELONA)

MUSEO MUNICIPAL JOAN ABELLÓ
Berenguer III, 122
Tel: 935938070
SALVADOR DALÍ AL 31 OCT

SABADELL (BARCELONA)

MUSEU D'ART DE SABADELL
Dr. Puig, 16
Tel: 937257144
ARTE EN SABADELL AL 3 FEB

TARRAGONA

AYUNTAMIENTO ANTIGUO
Major, 39
Tel: 977250923
GLÒRIA COT 4 OCT/4 NOV
JUAN CUÉLLAR 8 NOV/9 DIC

C. C. FUNDACIÓN "LA CAIXA"
COLOM, 2
Tel: 902223040
TARRACO, PUERTA DE ROMA AL 6 ENE

TINGLADO 1, 2, 3, 4
Moll de Costa, s/n
Tel: 977244261
MEDITERRÀNIA 19 OCT/25 NOV

TESOROS DE LAS SELVAS 11 OCT/4 NOV
LA MEDITERRÀNIA 9 NOV/9 DIC
TARRAGONA 16 NOV/9 DIC

VIC (BARCELONA)

C. C. FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Paseo de la Generalitat, s/n
Tel: 902223040
JOSEP VILADOMAT AL 21 OCT
HUMANOS 8 NOV/6 ENE

VILAFRANCA DEL PENEDES (BARCELONA)

PALMA DOTZE-ESPAI 2
La Palma, 12
Tel: 938180618
C. SCHRÖN/N. SOLSONA 6 OCT/4 NOV

CEUTA

CEUTA

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
Pza. de los reyes s/n
Tel: 956517314
EUGENIO CHICANO AL 20 OCT
GOYA, TAURAMAQUIA 26 OCT/4 DIC

COMUNIDAD VALENCIANA

ALICANTE

FUNDACIÓN BANCAJA
Rambla Méndez Núñez, 4
Tel: 965200633
ARCADI BLASCO 4 OCT/18 NOV

ITALIA
Italia, 9
Tel: 965120091
ENRIQUE BRIKMANN OCT

ALTEA (ALICANTE)

SALA GUERRICABEITIA. UNIVERSIDAD
Calle de la Nau
Tel: 963983468
COL. MARTÍNEZ GUERRICABEITIA A DIC

CASTELLÓN

ESPAI D'ART CONTEMPORANI DE
CASTELLÓ
Prim, s/n
Tel: 964723540
UN MÓVIL EN LA PATERA 4 OCT/2 DIC

SAN VICENTE DE RASPEIG (ALICANTE)

M. DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE
Ctra. San Vicente, s/n
Tel: 965909517
DAMIÁN DIEZ 18 OCT/NOV
COLECCIÓN DE RAFAEL TOUS NOV/DIC

VALENCIA

ALMUDÍN
Plaza San Luis Beltrán, 1
Tel: 963525478
BIENAL: LOS CUATRO JINETES
AL 20 OCT

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

CENTRE CULTURAL BANCAJA
Pza. Tetuán, 23
Tel: 963875864
ESPIRITUALIDAD DEL VACÍO
2 OCT/ENE

CENTRE DEL CARME-IVAM
Museo, 2
Tel: 963863000
CUERPO Y PECADO AL 20 OCT
ISAMU NOGUCHI 6 NOV/13 ENE
LUIS BARRAGÁN 13 NOV/13 ENE

CLUB DIARIO LEVANTE
Traginers, 7
Tel: 963992225
ROBERTO MOYÁ OCT

ESPAI LUCAS
Jofrens, 6
Tel: 963915655
CHELO MATESANZ A OCT
ERWIN WURM 8 NOV/DIC

IVAM. CENTRE JULIO GONZÁLEZ
Guillem de Castro, 118
Tel: 963863000
WILLEM DE KOONING AL 2 DIC
PREMIOS IGANCIO PINAZO AL 29 OCT
ABSTRACCIÓN 18 OCT/7 ENE
CLAUDE CAHUN 8 NOV/20 ENE

LA GALLERA
Aluders, 7
Tel: 963521437
SCANNER/JOSÉ ANTONIO ORTS
AL 20 OCT

LUIS ADELANTADO
Bonaire, 6
Tel: 963510179
JUAN GONZÁLEZ/BENE BERGARDO/JOAN MOREY/PRISCILA MONGE/OMAR UREÑA
AL 16 OCT
CARMEN CALVO OCT/NOV

MUSEO DE BELLAS ARTES
San Pío V, 9
Tel: 963693088
CHINA, CIELO Y TIERRA AL 25 NOV

MUSEO DEL SIGLO XIX
Calle del Museo
Tel: 963883579
BIENAL: CUERPO Y PECADO AL 20 OCT

MUSEO DE PREHISTORIA
Corona, 36
Tel: 963883579
PINTURA POPULAR CONGOLEÑA AL 21 OCT
LOUISIANA INDÍGENA 6 NOV/3 FEB
EL TALL DE LA CULTURA 29 NOV/DIC

MY NAME'S LOLITA ART
Avellanas, 7
Tel: 963911372
ILLÁN ARGÜELLO OCT/NOV
JÖEL MESTRE DIC/ENE

ROSALÍA SENDER
Del Mar, 19
Tel: 963918967
EUGENIO GRANELL A 27 OCT
JUAN VIDA 30 OCT/1 DIC

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

TOMÀS MARCH
Aparisi i Guijarro, 7
Tel: 963922095
ALDO IACOBELLI 4 OCT/4 NOV
YAMANDU CANOSA 4 NOV/11 DIC

EXTREMADURA

BADAJOZ

MUSEO EXTREMEÑO E IBEROAMERICANO
DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Museo, s/n
Tel: 924260384
CHEMA COBO AL 10 OCT
COL. ANTONIO PRATES
13 OCT/18 NOV
I. TOVAR-P. CALAPEZ
20 NOV/31 DIC
SOROLLA PAISAJISTA
30 NOV/7 ENE

CÁCERES

BORES & MALLO
Trav. Alfonso XI, 4
Tel: 927238329
JOSÉ LOURENÇO OCT
PEREJAUME NOV

GALERÍA MARÍA LLANOS
Doctor Fleming, 10
Tel: 927260475
DAMIÁN FLOREZ OCT
ISABEL MUÑOZ NOV/DIC

MALPARTIDA (CÁCERES)

MUSEO VOSTELL
Carretera de los Barruecos, s/n
Tel: 927276492
25 ANIVERSARIO DEL MUSEO OCT

GALICIA

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DE GALICIA

caixanova



LA CORUÑA

FUNDACIÓN BARRIÉ DE LA MAZA
Cantón Grande, 9
Tel: 981221525
PARIS, PARIS, PARIS 18 OCT/30 DIC

FUNDACIÓN LUIS SEOANE
Durán Lóriga, s/n
Tel: 981227355
MATILDE MARÍN 16/23 OCT
ANXEL HUETE NOV

MUSEO DE BELLAS ARTES
Pza. de Zalaeta, s/n
Tel: 981223723
COLECCIÓN IBERCAJA 5 OCT/4 NOV
COLECCIÓN ORIENTAL 22 NOV/30 ENE

FERROL (LA CORUÑA)

C. C. CARVALHO CALERO
Pza. del Inferniño, s/n
Tel: 981370728
CARMEN BELLAS AL 17 OCT
DIEGO VÁZQUEZ 19 OCT/7 NOV
GLORIA RODRÍGUEZ
10/28 NOV

C. C. TORRENTE BALLESTER
Concepción Arenal, s/n
Tel: 981359000
MÓNICA TRASTOY OCT
**TOMÁS BARROS/BERTA CÁCCAMO/
ANDREA COSTAS** NOV

LUGO

MUSEO PROVINCIAL
Pza. Soedade, s/n
Tel: 982242112
LUGO AYER, HOY Y MAÑANA OCT

ORENSE

ATENEO DE OURENSE
Curros Enríquez, 1
Tel: 988372075
CELSO VAREAL
8/29 OCT
JOSÉ M^º LUGILDE
21 NOV/10 DIC

AULA DE CULTURA CAIXANOVA
Avda. Pontevedra, s/n
Tel: 988389173
SEBASTIÃO SALGADO 30 OCT/2 DIC

181

A
G
E
N
D
A

E
S
P
A
Ñ
A

MARISA MARIMÓN
Cardenal Quiroga, 4
Tel: 988244887
ALBERTO DATAS OCT
PELÍCULA DE PIEL VII 6 NOV/5 DIC

VISOL
Santo Domingo, 23
Tel: 988232837
MARISA GÓMEZ OCT
RAMÓN CONDE NOV

PONTEVEDRA

ANEXO
Charino, 10
Tel: 986896803
ANA DE MATOS AL 11 OCT
CONTRA LA IDENTIDAD 19 OCT/20 NOV
COLECTIVA DE PINTORES GALLEGOS NOV
NADAL 27 NOV/DIC

AULAS DE CULTURA CAIXANOVA
Gagos de Mendoza, 2/Pza. S. José, 1
Tel: 986896371
CARTELISMO COMERCIAL AL 24 OCT
SEBASTIÃO SALGADO 30 OCT/2 DIC

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
Avda. Santa María, s/n
Tel: 986864604
DIBUJOS DE ESCULTORES 8 NOV/30 DIC

CASTELO DE SOUTOMAIOR
Arcade
Tel: 986705105
NIEVES ALONSO OCT
ANNE GUYONNEAU NOV

SANTIAGO DE COMPOSTELA (LA CORUÑA)

AUDITORIO DE GALICIA
Avda. do Burgo das Nacións, s/n
Tel: 981573855
PREMIO NOVO VALORES OCT

CASA DA PARRA
Pza. da Quintana, s/n
Tel: 981544860
JOSÉ BARREIRO OCT

CENTRO GALEGO DE ARTE
CONTEMPORÁNEA CGAC.
Valle Inclán, s/n
Tel: 981546632
**ÚLTIMAS ADQUISICIONES CGAC Y
FUNDACIÓN ARCO** AL 31 DIC
ERNESTO NETO 9 OCT/ENE
SALVADOR CIDRÁS 12 OCT/ENE
MARINE HUGONNIER 23 OCT/ENE

EME-C*
General Gardiñas, 15
Tel: 981935413
EDMUNDO PAZ 5/27 OCT
MORQUECHO 31 OCT/21 NOV
SEBAS ANXO 23 NOV/15 DIC

ARTE Y PARTE

JOSÉ LORENZO
Travesía del Franco, 3
Tel: 981587433
MATALOBOS AL 10 OCT

SCQ
Xeneral Pardiñas, 10-12
Tel: 981596122
ANA FERNÁNDEZ AL 19 OCT
PEP DURÁN 25 OCT/1 DIC

TRINTA
Virgen de la Cerca, 24
Tel: 981584623
EDUARD RESBIER AL 31 OCT

VIGO (PONTEVEDRA)

AD HOC
García Barbón, 71
Tel: 986228656
XOAN ANLEO AL 26 OCT
CURRO GONZÁLEZ 9 NOV/15 DIC

AULA DE CULTURA CAIXANOVA
Reconquista, 1
Tel: 986447369
ANTÓN GOYANES AL 21 OCT
SEBASTIÃO SALGADO 30 OCT/2 DIC

BACELOS
Progreso, 3
Tel: 986224785
ANTONI EUBA OCT/NOV

FUNDACIÓN LAXEIRO
Policarpo Sanz, 15-3º
Tel: 986438475
ESTO LO HACE CUALQUIERA 9 NOV/6 ENE

VGO
López de Neira, 3
Tel: 986434333
DIN MATAMORO AL 11 OCT
LUIS GORDILLO 19 OCT/23 NOV
TONO CARBAJO 30 NOV/5 ENE

LA RIOJA

LOGROÑO

FUNDACIÓN CAJA RIOJA
Gran Vía, 2
Tel: 941270155
CENZANO 9/28 OCT
DALMATI/NARVAIZA 6/25 NOV

MUSEO DE LA RIOJA
Pza. de San Agustín, s/n
Tel: 941291259
RICARDO GONZÁLEZ 26 OCT/18 NOV
FONDOS DEL MUSEO 30 NOV/FEB

SALA AMÓS SALVADOR
Once de Junio, 11
Tel: 941207688
JAVIER VALLHONRAT OCT
ESCULTORES RIOJANOS NOV/DIC

MADRID

ARANJUEZ

ESPACIO PARA EL ARTE CAJA MADRID
San Antonio, 49
Tel: 918920697
Mª ÁNGELES GONZÁLEZ 3/16 OCT
Mª LUISA MORALES AZORÍN 3/14 NOV
OGAYAR/COSIO DE LLANOS 17/28 NOV

MADRID

AELE EVELYN BOTELLA
Puigcerdá, 2
Tel: 915756679
ENRIQUE VEGA AL 17 OCT
CÍRCULOS DE ESPUMA 24 OCT/24 NOV
EDUARDO GRUBER 28 NOV/5 ENE

ALMIRANTE
Almirante, 5
Tel: 915327474
CARMEN ANZANO A 20 OCT
NACHO ANGULO 25 OCT/24 NOV

AMADOR DE LOS RÍOS
Fernando el Santo, 24
Tel: 913100541
ALONSO ALONSO 1/14 OCT
JOSÉ L. ROMARTING 15/30 OCT
HANS BLONCH 31 OCT/15 NOV
ANA ZULAICA 15 NOV/30 NOV

ÁNGEL ROMERO
San Pedro, 5
Tel: 914293208
J. FRAÇOISE FOURTOU/J. E. FUENTE OCT
ISAAC MONTOYA NOV/DIC

ÁNGELA SACRISTÁN
Doctor Fourquet, 6
Tel: 915273369
JUAN JOSÉ SEBASTIÁN OCT

ÁNGELES PENCHE
Montesquiza, 11
Tel: 913085657
CLAUDIO DÍAZ OCT
PEPE CARAZO NOV

ANTONIO MACHÓN
Conde de Xiquena, 8
Tel: 915324093
ALBERTO REGUERA
9 OCT/17 NOV
BONIFACIO
20 NOV/31 DIC

ARTE XXI
Lagasca, 105
Tel: 915642262
LEONOR BARRERA 15/30 OCT

ASTARTÉ
Monte Esquinza, 8
Tel: 913194290
CARLOS SÁNCHEZ 13 SEP/20 OCT

BAT. ALBERTO CORNEJO
Ríos Rosas, 54
Tel: 915544810
ISABEL SALUDES AL 20 OCT
MONSERRAT CASACUBERTA 26 OCT/7 DIC

BLANCA SOTO
Hermosilla, 102
Tel: 914023398
LALO LABORDE AL 10 NOV
PEPE YAGÜE NOV/DIC

CALCOGRAFÍA NACIONAL
Alcalá, 13
Tel: 915321543
GOYA AL 28 OCT

CAMPOMANES NUEVE
Campomanes, 9
Tel: 915802625
FELIPE CANDEL OCT/NOV
DELIA PADRÓN NOV/DIC

CANAL DE ISABEL II
Santa Engracia, 125
Tel: 915802625
LUIS BAYLÓN AL 20 NOV

CASA DE AMÉRICA
Pº de Recoletos, 2
Tel: 915954835
PERÚ: RESISTENCIAS AL 15 OCT
ARTE POPULAR MEXICANO
6 NOV/15 ENE

CATARSIS
Santa María, 15
Tel: 913693580
MARYLA DABROWSKA 9/26 OCT
MUZ MARTÍNEZ 27 OCT/16 NOV
JOSÉ MANUEL P. CORTIJO 17 NOV/5 DIC

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE
Conde Duque, 11
Tel: 915885834
RE-CREACIÓN OCT/NOV
JUAN JOSÉ GÓMEZ MOLINA NOV/ENE
ANTONIO MAYA NOV/ENE
FELICIANO AL 11 NOV
JEAN CASSOU 15 NOV/ENE

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA
Pza. del Descubrimiento, s/n
Tel: 915764551
JAVIER DE VILLOTA AL 5 NOV
CIRILO MARTÍNEZ NOVILLO NOV/ENE

CÍRCULO DE BELLAS ARTES
Alcalá, 42
Tel: 913605400
XVII MUESTRA INJUVE OCT

CUATRO DIECISIETE
Príncipe de Vergara, 17
Tel: 914358546
CODINA CORONA 2 OCT/17 NOV
CERTAMEN ESCULTURA 19 NOV/1 DIC
MAOJO 6 DIC/12 ENE

DANIEL CARDANI
Profesor Waksman, 12
Tel: 914588279
HERNANDO VIÑES 26 OCT/15 DIC

DIONIS BENASSAR
San Lorenzo, 15
Tel: 913196972
ANDRÉS PLANAS 4/27 OCT
ADELAIDA MURILLO 31 OCT/26 NOV

EGAM
Villanueva, 29
Tel: 914353161
EDUARDO BARCO AL 20 OCT
R. GLEZ. ECHEVERRÍA 24 OCT/24 NOV

ELBA BENÍTEZ
San Lorenzo, 11
Tel: 913080468
JOANA VASCONCELOS OCT
BEATRIZ MILHAZES NOV/DIC

ELVIRA GONZÁLEZ
General Castaños, 9
Tel: 913195900
ELENA DEL RIVERO OCT
ADOLPH GOTTLIEB 6 NOV/DIC

ESPACIO MÍNIMO
Doctor Fourquet, 17
Tel: 914676156
ROSALÍA BANET/ELENA PIMENTEL
2 OCT/10 NOV

ESPACIO PARA EL ARTE BARQUILLO
Barquillo, 17
Tel: 915210701
C. OSORIO GARCÍA DE OTEIZA 3/16 OCT
MARA ARENZANA 19/30 OCT
SALÓN DE LOS TRECE 3/14 NOV
MANUEL J. CHABRERA 17/28 NOV

E. PARA EL ARTE BLASCO DE GARAY
Blasco de Garay, 38
Tel: 915933881
JOSÉ RODRÍGUEZ ROJO 13/16 OCT
EUGENIO RECAS GARCÍA 19/30 OCT
ANDRÉS CENTENO 3/16 NOV
VICENTE LEZAMA 17/28 NOV

ESTAMPAS
Justiniano, 6
Tel: 913083030
LUIS MAYO AL 27 OCT
JAVIER PAGOLA 29 OCT/9 DIC

ESTIARTE
Almagro, 44
Tel: 913081569
SEAN SCULLY AL 14 OCT
JOSÉ HERNÁNDEZ 15 OCT/14 NOV
EVA LOOTZ 15 NOV/17 DIC

FÚCARES
Conde de Xiquena, 12
Tel: 913080191
JOSÉ MANUEL VELA AL 20 OCT

ANGELA NORDENSTEDT 24 OCT/24 NOV
ARQUITECTURAS... 27 NOV/12 ENE

FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES
Claudio Coello, 99
Tel: 914352201
EL REGRESO AL REALISMO... AL 4 NOV

FUNDACIÓN SCH
Marqués de Villamagna, 3
Tel: 913377433
ESCULTURA ESPAÑOLA XX 2 OCT/1 NOV

FUNDACIÓN CULTURAL COAM
Piamonte, 23
Tel: 913191683
GONZÁLEZ GORTÁZAR AL 11 OCT

FUNDACIÓN JUAN MARCH
Castelló, 77
Tel: 914354240
MATISSE 5 OCT/20 ENE

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Serrano, 60
Tel: 914354833
FERDINAND HODLER 5 OCT/25 NOV

FUNDACIÓN MAPFRE VIDA
Avda. General Perón, 40
Tel: 915811596
PREMIO PENAGOS DE DIBUJO OCT
**UN IDEAL FIGURATIVO EN LA ESCULTURA
ESPAÑOLA, 1900-1936**
NOV/ENE

FUNDACIÓN TELEFÓNICA
Fuencarral, 3
Tel: 915840878
EL FINAL DEL ECLIPSE A 18 NOV
ÓSCAR DOMÍNGUEZ NOV

GALERÍA 57
Monte Esquinza, 11
Tel: 913080331
JORGE VARAS AL 20 OCT
A. SICILIA SOBRINO
25 OCT/24 NOV
XIMO LIZANA 29 NOV/ENE

GALERÍA GRÁFICA LA CAJA NEGRA
Fernando VI, 17
Tel: 913104360
ROBERT RAUSCHENBERG AL 20 OCT
VÍCTOR MIRA 23 OCT/23 NOV
JAVIER PAGOLA 27 NOV/30 DIC

GEMA LAZCANO
Conde de Aranda, 10
Tel: 915780801
HABITUALES Y SILENCIOSOS OCT
EVA NAVARRO NOV

GUILLERMO DE OSMA
Claudio Coello, 4
Tel: 914355936
WASHINGTON BARCALA OCT
CUBISMO NOV/DIC

HEINRICH EHRHARDT
San Lorenzo, 11
Tel: 913104415
ULRICH RÜCKRIEM AL 10 NOV
GUILLERMO PANEQUE 16 NOV/15 ENE

HELGA DE ALVEAR
Doctor Fourquet, 12
Tel: 914680506
THOMAS RUFF/ESTER PARTEGÀS
AL 11 NOV
JAVIER VALLHONRAT/REALIDAD
CONSTRUIDA 15 NOV/13 ENE

INJUVE. SALA AMADÍS
José Ortega y Gasset, 71
Tel: 913477700
CERTAMEN DE FOTOGRAFÍA 01 AL 23 OCT
CERTAMEN AUDIOVISUAL 30 OCT/8 DIC

JAVIER LÓPEZ
Manuel González Longoria, 7
Tel: 915932184
GEORGE RUSH
10 OCT/30 NOV

JUANA DE AIZPURU
Barquillo, 44
Tel: 913105561
JUAN HIDALGO OCT
ANDRÉS SERRANO NOV

LEVY
López de Hoyos, 38
Tel: 915610016
OLGA ADRINO AL 31 OCT
ANTONIO DE FELIPE 6 NOV/31 DIC

MAGDA BELLÓTTI
Fúcar, 22
Tel: 636479106
EXPRESO ALGECIRAS AL 27 OCT
MANOLO QUEJIDO 31 OCT/1 DIC

MARÍA MARTÍN
Pelayo, 52
Tel: 913196873
MAYTE VIETA A OCT
JOAN CORTÉS NOV/DIC

MARLBOROUGH
Orfila, 5
Tel: 913191414
DANIEL QUINTERO/KITAJ AL 23 OCT
TOMÁS SÁNCHEZ 25 OCT/24 NOV
ARTISTAS LATINOAMERICANOS/
PELAYO ORTEGA 27 NOV/5 ENE

MARTA CERVERA
Pza. de las Salesas, 2
Tel: 913081332
ANNA BELLA GEIGER OCT/NOV

MAX ESTRELLA
Santo Tomé, 6
Tel: 913195517
JUAN LEAR A OCT
BELLVER 8 NOV/15 DIC

MAY MORÉ
General Pardiñas, 50
Tel: 914028090
MENCHU LAMAS AL 20 OCT
RICARDO CAVADA 25 OCT/1 DIC

METTA
Marqués de la Ensenada, 2
Tel: 913190230
ROBERT DE NIRO, SR OCT
ANTONIO MURADO NOV

MORIARTY
Almirante, 5
Tel: 915314365
GLORIA GAUGER 25 OCT/27 NOV
CARLOS FRANCO 29 NOV/16 ENE

MUSEO CASA DE LA MONEDA
Doctor Esquerdo, 36
Tel: 9191566544
ROBERTO MICHEL AL 16 NOV
MATTA NOV/3 FEB

MUSEO DE AMÉRICA
Avda. Reyes Católicos, 6
Tel: 915492641
RAFAEL GUASTAVINO A OCT

MUSEO MUNICIPAL DE MADRID
Fuencarral, 78
Tel: 915888672
JOYAS GRIEGAS AL 25 OCT

MUSEO DEL PRADO
Pº del Prado, s/n
Tel: 913302800
EL TEMA INFANTIL EN MURILLO AL 18 NOV
GOYA 19 OCT/13 ENE
EL DUQUE DE LERMA 7 NOV/15 ENE
MEDALLAS 19 NOV/ENE

M.N. CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA
Santa Isabel, 52
Tel: 914675062
JULIO ANTONIO AL 7 ENE
PIPILOTTI RIST 3 OCT/2 ENE
MARTIN ASSIG 18 OCT/25 NOV
GERARDO RUEDA 30 OCT/14 ENE
CARTEL FRANCÉS 16 NOV/21 ENE
HUMORISTAS DEL 27 20 NOV/21 ENE

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
Pº del Prado, 8
Tel: 913690151
CONTEXTOS: COROT AL 21 OCT
FORMA 2 OCT/13 ENE
CONTEXTOS: KOKOSCHKA 6 NOV/17 FEB

MUSEO TIFLOLÓGICO ONCE
La Coruña, 18
Tel: 915894200
CELIA MARTÍNEZ 20 OCT

MY NAME'S LOLITA ART
Salitre, 7
Tel: 915307237
PACO DE LA TORRE OCT/NOV

NELA ALBERCA
Francisco Silvela, 45
Tel: 914015096
FRANÇOIS MARÉCHAL 4/30 OCT
MARBLO 1/25 NOV

OLIVA ARAUNA
Claudio Coello, 19
Tel: 914351808
ROSA BRUN AL 20 OCT
ANA BUSTO 25 OCT/24 NOV
TOMI OSUNA 29 NOV/19 ENE

PALACIO DE VELÁZQUEZ
Parque del Retiro
Tel: 915746614
PINO PASCALI 20 OCT/7 ENE

PHOTOGALERÍA
Alameda, 9
Tel: 913601320
GENÍN ANDRADA OCT
VALENTIN VALLHONRAT 5/28 NOV

PILAR PARRA
Conde de Aranda, 2
Tel: 915762813
MIGUEL VILLARINO OCT
JUAN OLIVARES NOV

RINA BOUWEN
Augusto Figueroa, 17
Tel: 915222989
LORENA ALLA OCT

S. JUAN BRAVO.CAJA DE NAVARRA
Juan Bravo, 3
Tel: 914356645
CARLOS CIRIZA AL 28 OCT

SALA PLAZA DE ESPAÑA
Pza. de España, 8
Tel: 915802625
ENCRUJADA AL 21 OCT

SALVADOR DÍAZ
Sánchez Bustillo, 7
Tel: 915274000
JOSUNE AMUNÁRRIZ OCT/NOV

SEN
Barquillo, 43
Tel: 913191671
NAZARIO 23 OCT/23 NOV
COLECTIVA 7+8 26 NOV/25 ENE

SOLEDAD LORENZO
Orfila, 5
Tel: 913082887
TXOMIN BADIOLA AL 13 OCT
JOSÉ MANUEL BROTO 18 OCT/18 NOV
SUSY GÓMEZ 22 NOV/22 DIC

VALLE QUINTANA
Campoamor, 17
Tel: 913083686
CHRISTIAN BAGNAT OCT
NICOLAI OCT/NOV

VERSIÓN
Fúcar, 17
Tel: 913600026
CHITI AYUSO 6/30 NOV

MURCIA

CARTAGENA

BAMBARA
Aire, 8
Tel: 968507276
SALVADOR CIDRÁS 3 OCT/3 NOV

PALACIO AGUIRRE
Plaza de la Merced, 16
Tel: 968501607
LOLA NIETO AL 14 OCT

MURCIA

C. C. "LAS CLARAS". CAJA MURCIA
Santa Clara, 1
Tel: 968234647
ANTONIO SAURA 11 OCT/18 NOV

CLAVE
Del Pilar, 9
Tel: 968211986
DIBUJOS CONTEMPORÁNEOS AL 3 NOV

LA AURORA
Pza. de Aurora, 7
Tel: 968234865
Fo OCT
MANUEL BELZUNE NOV

SALA DE VERÓNICAS
Verónicas, s/n
Tel: 968215142
GONZALO SICRE AL 11 NOV

SALA SAN ESTEBAN
Acísclo Díaz, s/n
Tel: 968365119
DE CISNEROS/TOLEDO PUCHE AL 4 NOV

NAVARRA

ESTELLA

MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU
San Nicolás, 1
Tel: 948546037
DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ AL 7 OCT
FLORENTINO FERNÁNDEZ DE RETANA
12 OCT/16 NOV

PAMPLONA

LA CIUDADELA
Avda. del Ejército, s/n
Tel: 948228237
HORNO
F. Díez de Ulzurum 11 OCT/11 NOV
FESTIVAL AUDIOVISUAL 10/30 NOV
PABELLÓN DE MIXTOS
GRUPO DE TRAMA AL 28 OCT

OKUPGRAF 8 NOV/9 DIC
JÓVENES ARTISTAS 15 NOV/16 DIC
POLVORÍN
ADRIANA LORENTE 9 NOV/9 DIC
SALA DE ARMAS
VIII BIENAL 5 OCT/18 NOV
CREACIÓN AUDIOVISUAL 10/30 NOV
JÓVENES ARTISTAS 23 NOV/6 ENE

MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ
Larrabide, 21
Tel: 948291686
JAVIER BALDA/PEDRO SALABERRI A OCT
PELLO IRAZU/CHILLIDA NOV/DIC

S. CASTILLO DE MAYA.C. DE NAVARRA
Castillo de Maya, 72
Tel: 948237254
JULIO GONZÁLEZ AL 22 OCT

SALA ZAPATERÍA 40
Zapatería, 40
Tel: 948211764
LA MIRADA COMPARTIDA AL 21 OCT
FOTOGRAFÍA XIX 26 OCT/9 DIC

PAIS VASCO

PATROCINADOR DE LA
AGENDA DEL PAÍS VASCO

bbk

BILBAO

BILBAO ARTE
Urazurrutia, 32
Tel: 944155097
ABIGAIL LAZKOA OCT
IBON SÁEZ DE OLAZAGOITIA NOV

BILKIN
Heros, 22
Tel: 944243380
ARANCHA GOYENECHE AL 20 OCT
ISMAEL IGLESIAS 24 OCT/1 DIC

MUSEO DE BELLAS ARTES
Pza. del Museo, 2
Tel: 944396060
GAUR/HEMEN/ORAIN AL 27 OCT
MUJERES IMPRESIONISTAS
12 NOV/4 FEB

MUSEO GUGGENHEIM-BILBAO
Abandoibarra, 2
Tel: 944232799
COL. THANNHAUSER/LA CIUDAD MODERNA
1 OCT/2 FEB
FABRIZIO PLESSI 1 OCT/17 FEB
JEFF KOONS 1 OCT/20 ENE
CHILLIDA/TÁPIES/LOUISE BOURGEOIS
1 OCT/14 ABR
FRANK GEHRY 30 OCT/17 FEB

SALA BILBAO BIZKAIA KUTXA
Gran Vía, 32
Tel: 944877904
GIORGIO DE CHIRICO AL 14 OCT
JEAN ARP 23 OCT/2 DIC

SALA REKALDE
Alameda Rekalde, 30
Tel: 944208755
MIES VAN DER ROHE OCT
GENERACIÓN 2001 OCT/NOV

SAN SEBASTIÁN

D.V.
San Martín, 5
Tel: 943429111
ELENA DEL RIVERO 11 OCT/17 NOV

KOLDO MITXELENA KULTURENEA
Urdaneta, 9
Tel: 943482750
TONY OURSLER AL 17 NOV

MUSEO SAN TELMO
Pza. Ignacio Zuloaga, 1
Tel: 943424970
OKUPGRAF 2001 4 OCT/4 NOV
AMAZONIA 5/25 NOV

SALA KURSAAL. KUTXAESPACIO ARTE
Avda. de la Zurriola, 1
Tel: 943012400
CRISTÓBAL BALENCIAGA AL 15 OCT

VITORIA-GASTEIZ

ARCHIVO DEL TERRITORIO HISTÓRICO
DE ÁLAVA
Miguel de Unamuno, 1
Tel: 945181926
JULIO ÁLVAREZ YAGÜE AL 14 OCT

FUNDACIÓN CAJA VITAL KUTXA
SALA FUNDACIÓN
Postas, 13-15
Tel: 945162155
ESCULTURA EN EL SIGLO XX AL 21 OCT
COLECCIÓN COCA-COLA 25 OCT/25 NOV
IGNACIO DÍAZ DE OLANO 29 NOV/6 ENE
SALA LUIS DE AJURIA
General Álava, 7
Tel: 945162155
CRiach 6/20 OCT
PABLO MILICUA 23 OCT/6 NOV
51 CERTAMEN ARTE ALAVÉS 9/28 NOV
SALA ARABA
Centro Comercial Dendaraba
Tel: 945162381
JUAN SÁNCHEZ 6/20 OCT
PATRIMONIO UPV 23 OCT/8 NOV
ENCUENTROS PAIS VASCO 11/25 NOV

SALA AMÉRICA
Pza. América, 4
Tel: 945181977
IX ANUAL AMÉRICA AL 21 OCT
JUAN CARLOS MEANA 9 NOV/9 DIC

AVEIRO

GALERIA SACRAMENTO
Rua do Gravito, 22
Tel: 234-425303

NORONHA DA COSTA OCT
COLECTIVA DE DECEMBRO NOV/DIC

MUSEU DE AVEIRO
Av. Sta. Joana Princesa,
Tel: 234-423297

BEATRIZ RODRIGUES 10 NOV/3 DIC

BRAGA

DOS COIMBRAS
Largo de Sta. Cruz, 506
Tel: 253-272143

FIGURAS OCT/NOV

MÁRIO SEQUEIRA
Quinta da Igreja. Parada de Tibães
Tel: 253-602550

EDUARD ARBÓS 20 OCT/30 NOV
COLECTIVA 20 OCT/15 ENE

ÉVORA

MUSEU DE ÉVORA
Largo Conde de Vila Flor
Tel: 266-702604

ANTONIO DE SEGARRA AL 24 NOV

FUNCHAL

PORTA 33
Rua do Quebra Costas, 33
Tel: 291-743038

JULIÃO SARMENTO OCT/DIC

LISBOA

ARA
Joly Braga Santos, Lt-E, c/v
Tel: 21-7261831

MANUEL CAEIRO AL 2 NOV
DAVID ALMEIDA 3 NOV/30 DIC

CENTRO CULTURAL DE BELÉM
Praça do Império, Lj 8
Tel: 21-3019606

ROBERT FRANK AL 18 NOV
CAPRICHOS DE GOYA 1 OCT/3 ENE
WORLD PRESS PHOTO 6/30 DIC

CULTURGEST
Rua Arco do Cego
Tel: 21-7953000

MEDITERRÂNEO 17 OCT/30 DIC
M. KANTOR/JA. HAILU 24 OCT/30 DIC

DIFERENÇA
Rua San Filipe Neri, 42, cv
Tel: 21-3832193

INÉS LAPA LÓPEZ AL 8 NOV
MANUEL PIRES AL 3 NOV

ARTE Y PARTE

FILOMENA SOARES
Rua da Manutenção, 80
Tel: 21-8624122/3

HELENA ALMEIDA AL 20 NOV
ANTÓNIO OLAIO 27 NOV/30 DIC
EVA KOCH AL 8 NOV

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
Dr. Nicolau de Bettencourt, 1050
Tel: 21-7823000

EURICO DE VALE OCT/DIC
FERNANDO CALHAU-ANTOLÓGICA OCT/DIC
7 ARTISTAS AO 10º MES OCT/DIC

GALERIA 111
Campo Grandê, 113
Tel: 21-7977418

BARTOLOMEU DOS SANTOS AL 3 NOV

JOÃO GRAÇA
Rua de Santiago, 15
Tel: 21-8874323

FATIMAH TUGGAR AL 3 NOV

LUIS SERPA PROJECTOS
Rúa Tenente Raul Cascais, 1 B
Tel: 21-3977794

ÂNGELA FERREIRA AL 3 NOV
JUDITH BARRY 10 NOV/31 DIC

MÓDULO
Cç. Mestres, 34 A-B
Tel: 21-3885570

JOÃO JACINTO OCT
PAULO QUINTAS NOV

MUSEU DO CHIADO
Rua Serpa Pinto, 6
Tel: 21-3432148
NUEVAS ADQUISICIONES 12 OCT/20 ENE
ROSÂNGELA RENNÓ 26 OCT/3 FEB

PALMIRA SUSO
Rua das Flores, 109
Tel: 21-3427242
INEZ TEIXEIRA AL 3 NOV
ROCHA DA SILVA 10 NOV/31 DIC

VÉRTICE
Campolide, 193
Tel: 21-3877385
TERESA CARIA AL 13 OCT

OPORTO

ALVAREZ
Avda. Boavista, 707
Tel: 22-6065771
MEL RAMOS AL 15 NOV
AUGUSTO CANEDO 16 NOV/10 DIC

CANVAS
Miguel Bombarda, 552
Tel: 22-6093930
PEDRO TUDELA AL 27 OCT
DANIEL SENISE 17 NOV/13 DIC

CENTRAL ELÉCTRICA DO FREIXO
Rua do Freixo, 1071
Tel: 22-6059403

MIXTURA+CONFRONTO AL 25 NOV

CENTRO PORTUGUÊS DE FOTOGRAFIA
Rua Antonio Cardoso, 175
Tel: 22-6064284

**PONTES, LUGARES.../A PORTA DO MEIO/
CÂMARA CLANDESTINA/MASSACRE DE
DAM/NASCIMENTO DE UMA NAÇÃO/E.
SALOMON/K. WESSING** A DIC

DÁRIO RAMOS
Rua do Padrão, 99
Tel: 22-6176346
ÁLVARO SIZA OCT/NOV

FERNANDO SANTOS
Miguel Bombarda, 526-536
Tel: 22-6061090
ANTÓNIO COSTA PINHEIRO AL 15 NOV
ANTONI TÀPIES 17 NOV/DIC

MÓDULO
Avda. Boavista, 854
Tel: 22-6094742
JAN KOSTAR OCT

MUSEU DE SERRALVES
Rua D. João de Castro, 210
Tel: 22-6156514
**C. OLDENBURG/COOSJE VAN BRUGGEN/
RONI HORN/E. HAVEKOST** AL 14 OCT
RICHARD LONG 19 OCT/6 ENE
**HAMISH FULTON/PAISAJE EN LA PINTURA
ITALIANA** 26 OCT/13 ENE
ALBUQUERQUE MENDES 15 NOV/13 ENE
R. SMITHSON/BECHER 30 NOV/3 MAR
TACITA DEAN 30 NOV/3 MAR

PEDRO OLIVEIRA
Calçada de Monchique, 3 y 7
Tel: 22-2002334
JOANA PIMENTEL 13 OCT/24 NOV
MARIA PIA OLIVEIRA 31 NOV/DIC

QUADRADO AZUL
Rua Miguel Bombarda, 435
Tel: 22-6097313
ANA VIEIRA AL 25 OCT
SUSANA SOLANO 17 NOV/8 DIC

TRINDADE
Rúa Miguel Bombarda, 200
Tel: 22-2088528
JUAN VIDA OCT
JOÃO VIANA 3 NOV/DIC

VILA NOVA DE FAMALICÃO

FUNDAÇÃO CUPERTINO DE MIRANDA
Praceta Cupertino de Miranda
Tel: 252-301650
SURREALISMO EN PORTUGAL
27 OCT/31 DIC

ARGENTINA

BUENOS AIRES

CENTRO CULTURAL RECOLETA
Junin, 1930

Tel: 11-4813-4010

JUAN JOSÉ CAMBRE 20 OCT/14 NOV

CENTRO CULTURAL RICARDO ROJAS
Avda. Corrientes, 2038

Tel: 11-4954-5521

VENDAMME/CAMPORREALE AL 5 NOV

DABBAH TORREJÓN
Sánchez de Bustamante, 1187

Tel: 11-4963-2581

D. JOGLAR/S. LACARRA AL 10 NOV

MAGDALENA JITRIK 15 NOV/10 DIC

DEL INFINITO

Quintana, 325

Tel: 11-4813-8828

ENIO IOMI/ARDEN QUIN AL 27 NOV

ESPACIO DUPLUS
Sánchez Bustamante, 2

Tel: 11-4866-3544

KARIN SCHNEIDER 5 OCT/2 NOV

MARCO PAULO ROLLA 14 NOV/14 DIC

FILO

San Martín, 947

Tel: 11-4311-3303

MIRIAM PERALTA AL 14 NOV

FUNDACIÓN KLEMM
Marcelo T. De Alvear, 626

Tel: 11-4312-2058

HUMBERTO RIVAS

15 OCT/10 NOV

FUNDACIÓN PROA
Avda. Pedro de Mendoza, 1929

Tel: 11-4303-0909

DIEGO RIVERA AL 30 OCT

SOL LEWITT 15 NOV/30 ENE

GARA
Pasaje Soria, 5020

Tel: 11-4831-5514

ANA OCHOA OCT

ANA GALLARDO NOV

ICI. CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA
Florida, 943

Tel: 11-4312-3214

LUCIO DORR/P. HAKIM

11 OCT/5 NOV

MUSEO DE ARTE MODERNO
San Juan, 350

Tel: 11-4300-1448

D. BRUZZONE/DISEÑO MAMBA AL 28 OCT

GABRIELE BASILICO 11 OCT/2 DIC

CÉSAR PATERNOSTO 1 NOV/1 DIC

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Avda. del Libertador, 1473

Tel: 11-4803-8814

DANIEL BUREN AL 4 NOV

BIENAL ARQUITECTURA 15 NOV/30 DIC

RUTH BENZACAR

Florida, 1000

Tel: 11-4313-8480

C. TESTA/ABRAM LUJÁN

3 OCT/3 NOV

COLECTIVA/A. GALLINARI

7 NOV/7 DIC

SILVIA VESCO

San Martín, 522

Tel: 11-4328-1535

GERMÁN GARGANO 8 OCT/10 NOV

CARLOS GORRIARENA 12 NOV/15 DIC

BRASIL

BELO HORIZONTE

MUSEO DE ARTE DA PAMPULHA
Avda. Otacílio Negrão de Lima, 16585

Tel: 31-2777954

EDGARD DE SOUZA 10 NOV/9 ENE

RECIFE

MUSEO ALOÍSIO MAGALHAES
Rua da União, 88

Tel: 81-34232761

VIK MUNIZ 17 OCT/2 DIC

RIO DE JANEIRO

C. CULTURAL BANCO DO BRASIL-CCBB
Primeiro de Março, 66

Tel: 21-8082020

SURREALISMO AL 28 OCT

LUCIO FONTANA

19 NOV/28 FEB

SHIRIN NESHAT

26 NOV/ENE

ESPAÇO AGORA/CAPACETE
Joaquim Silva, 71

Tel: 21-92668315

JOACHIM KOESTER OCT

THIAGO CARNEIRO DA CUNHA NOV/DIC

SÃO PAULO

BARÓ SENNA

Alda. Gabriel Monteiro da Silva, 296

Tel: 11-4319-5359

VERONICA CORDEIRO AL 11 OCT

BRITTO CIMIO

Adolf Tabacow, 144

Tel: 11-38420634

DANIEL SENISE 23 OCT/17 NOV

NELSON LEINER 22 NOV/13 FEB

FORTES VILAÇA
Fadrique Coutinho, 1500

Tel: 11-30327066

IRAN DO ESPIRITO SANTO AL 20 OCT

VALESKA SOARES 25 OCT/24 NOV

MUSEU DE ARTE MODERNA

Parque de Ibirapuera, 3

Tel: 11-55499688

ESPELHO CEGO AL 14 OCT

ARTE BRASILEIRA

25 OCT/20 ENE

NARA ROESLER

Avda. Europa, 655

Tel: 11-30632344

ARTHUR OMAR OCT/NOV

PAÇO DAS ARTES

Avda. da Universidade, 1.

Tel: 11-38144832

VIDEO BRASIL A 21 OCT

ARTE Y TECNOLOGIA 6 NOV/16 DIC

THOMAS COHN

Avda. Europa, 641

Tel: 11-30833355

MANUEL EZNOS WALTER GOLDFARB OCT

RODRIGO CUNHA NOV

VALU ORIA

Al. Gabriel Monteiro da Silva, 1403

Tel: 11-30830811

FÁTIMA NEVES/LUIZ ESTEVES OCT

JAQUELINE ADAM NOV

CHILE

SANTIAGO DE CHILE

ANA MARÍA MATTHEI

Nueva Costanera, 3980 C.Vitacura

Tel: 2-2078007

ESCULTURA EN HORMIGÓN

AL 15 OCT

ANIMAL

Alonso de Córdova 3105. C. Vitacura

Tel: 2-3719090

CARLOS LEPPE/GONZALO MEZZA

25 OCT/17 NOV

REVISTA BIG

22 NOV/1 DIC

A.M.S. MARLBOROUGH

Nueva Costanera, 3723. C.Vitacura

Tel: 2-2288696

VICENTE GAJARDO OCT

BENJAMÍN LIRA NOV

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Parque Floresta, s/n

Tel: 2-6395486

ERIK SAMAKH/JAPÓN OCT

NORA HERMAN AL 28 OCT

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Parque Forestal, s/n
Tel: 2-6330655
PATRICIA ISRAEL 2 OCT/11 NOV
ALICIA VILLAREAL 11 OCT/18 NOV
ARTE BOLIVIANO 23 OCT/2 DIC
ARTE CHILENO 12/21 NOV
M. PINTO D'AGUILAR 13 NOV/30 DIC

POSADA DEL CORREGIDOR
Esmeralda, 749
Santiago Centro
Tel: 2-6335573
PATRICIA ISRAEL/CAROLINA SAQUEL
AL 18 OCT
FRANCISCO BRUGNOLI/ARTURO CARRICERO
24 OCT/21 NOV

SALA DE LA FUNDACIÓN TELEFÓNICA
Providencia, 111
Comuna Providencia
Tel: 2-6913844
NICANOR PARRA A NOV

TOMÁS ANDREU
Nueva Costanera, 3731
Comuna Vitacura
Tel: 2-2289952
ROSER BRU AL 20 OCT
CECILIA CAMPOS 23 OCT/17 NOV

COLOMBIA

SANTA FE DE BOGOTÁ

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA
Carrera, 7a, 28-66
Tel: 531-3348366
DÉBORA ARANGO AL 12 OCT

GUATEMALA

LA ANTIGUA

C. IBEROAMERICANO DE FORMACIÓN
6ª Avda. Norte, entre 3ª y 4ª calles
Tel: 832-126876
DAVID HALFON 6 OCT/6 NOV
ÁNGEL MARCOS 12 NOV/7 DIC

MÉXICO

MÉXICO D.F.

ENRIQUE GUERRERO
Horacio, 1549. Polanco
Tel: 5280.2941
J. ANTONIO HERNÁNDEZ-DÍEZ AL 3 NOV
FRANCISCO ZÚÑIGA 14 NOV/15 ENE

MUSEO DE ARTE CARRILLO GIL
Revolución 1680
Tel: 55506260
D. J. MARTÍNEZ/DO IT AL 28 OCT
PAUL M. SMITH 24 OCT/30 DIC

MUSEO DE LA SHCP
Moneda, 4, Centro Histórico
Tel: 5228.1245
25-35, JÓVENES PROPUESTAS A OCT
MARIBEL POTELA AL 11 NOV

MUSEO RUFINO TAMAYO
Reforma y Gandhi
Bosques de Chapultepec
Tel: 5286.6519
ALGO CON QUÉ TROPEZAR AL 18 NOV
OPERATIVO OCT/NOV

MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO
Dr. Enrique González Martínez, 10
Santa Mª de la Ribera
Tel: 5546.5448
GILBERTO ACEVES NAVARRO AL 25 NOV

NINA MENOCA
Zacatecas, 93.Roma
Tel: 5564.7443
PERLA KRAUZE AL 27 NOV
JORGE LUIS MARRERO 23 OCT/20 NOV

OMR
Pza. Río de Janeiro, 54
Tel: 5511.1179
XAWERY WOLSKI/MAURICIO ALEJO
AL 13 OCT
ROCÍO MALDONADO
24 OCT/24 NOV
WRITING IN PAINTIG
28 NOV/12 ENE

THE ANGLO MEXICAN FOUNDATION
Antonio Caso, 127. Col. San Rafael
Tel: 5566.4500
ADY CARRIÓN PARGA 30 OCT/24 NOV

PUERTO RICO

SAN JUAN

M&M PROYECTOS
Caleta de las monjas, 17
Tel: 787-7221287
AJENOS A LO COMÚN.../FONICO
OCT/DIC

VENEZUELA

CARACAS

ACQUAVELLA
Avda. Principal del Bosque
Edificio Torre del Bosque, P.B. Local A
Tel: 212-7628909
FOTOGRAFÍA EN VENEZUELA OCT
MAESTROS DE LA PINTURA NACIONAL NOV

ATENEIO DE CARACAS
Pza. Morelos
Tel: 212-5732908
APUNTES, BOCETOS Y DIBUJOS AL 19 OCT
JULIO MARAGALL 4 NOV/30 NOV

GALERÍA DE ARTE NACIONAL
Pza. de los Museos
Tel: 212-5781818
ARMANDO REVERÓN AL 14 OCT
DIEGO BARBOZA AL 11 NOV

MACCSI
Parque Central. Torre Este
Tel: 212-5730075
X BIENAL DE ARQUITECTURA AL 28 OCT
SALÓN PIRELLI 22 NOV/25 FEB

MUSEO ALEJANDRO OTERO
Final Avda. Interaconiunsa de Coche.
La Rinconada
Tel: 212-6820941
HE VIVIDO POR LOS OJOS AL 28 OCT
VIDEO ESCULTURA ALEMANA AL 15 DIC
CARLOS GARAICOA AL 24 FEB

MUSEO DE BELLAS ARTES
Plaza de los Museo, Los Caobos
Tel: 212-5762507
CHEMA MADOZ AL 7 OCT
PABLO BENAVIDES/DEL CUERPO... A FEB

MUSEO JACOBO BORGES
Parque del Oeste Jóvito Villalba,
Gato Negro, Catia
Tel: 212-8628101
MAGALLANES 7 OCT/25 NOV
INDUMENTARIAS Y URDIMBRES AL 28 OCT

MUSEO CARLOS CRUZ-DIEZ
Avda. Bolívar, Sur 11/Este 8.
Paseo Vargas
Tel: 212-571.2401
OLFATO VISUAL AL 21 OCT
NUEVAS ADQUISICIONES/HOMENAJE A ELIO CALDERA AL 15 OCT

SALA ALTERNATIVA
París/Mucuchíes quinta Alternativa
Las Mercedes
Tel: 212-9922023
ÓSCAR MACHADO AL 20 OCT
JASON GALARRAGA 25 OCT/25 NOV

SALA MENDOZA
Avda. Andrés Bello.
Las Fundaciones. P.B.
Tel: 212-5717120
JOSÉ GABRIEL FERNÁNDEZ 25 NOV/EN

La información recogida en esta agenda, cerrada el 19 de septiembre, está sujeta a posibles cambios de última hora ajenos a nuestra voluntad

ARTINPROGRESS	PAG. 37
AYUNTAMIENTO DE FERROL	PAG. 91
AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA	PÁG. 33
AYUNTAMIENTO DE MIENGO	PÁG. 115
AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA	PÁG. 143
AYUNTAMIENTO DE TORRELAVEGA	PÁG. 157
BANCO SANTANDER	PÁG. 177
BANCO ZARAGOZANO	PÁG. 176
BIENAL DE VALENCIA	INT. CONTRAP.
BILBAO BIZKAIA KUTXA	PÁG. 185
CAIXANOVA	PÁG. 181
CAJA BURGOS	PÁG. 121
CAJA CANTABRIA	PÁG. 45
CAJA MADRID OBRA SOCIAL. GECESA	PÁG. 141
CAJA MURCIA	PÁG. 107
CAJA NAVARRA	PÁG. 113
CAJASTUR CENTROS CULTURALES	PÁG. 65 Y 129
CAJASUR	PÁG. 175
CASA DE AMÉRICA	PÁG. 157
CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA (CGAC)	PÁG. 133
CONSEJERÍA DE CULTURA. DIRECCIÓN GENERAL DE ARCHIVOS, MUSEOS Y BIBLIOTECAS	
COMUNIDAD DE MADRID	PÁG. 37
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE. GOBIERNO DE CANTABRIA	PÁG. 149
CONSEJERÍA DE MEDIO AMBIENTE Y O. T. GOBIERNO DE CANTABRIA	
CONSEJERÍA DE TURISMO Y CULTURA. DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA.	CONTRAPORT.
REGIÓN DE MURCIA	PÁG. 83
DIPUTACIÓN DE ZARAGOZA	PÁG. 63
EL CORTE INGLÉS. ÁMBITO CULTURAL	PÁG. 176
FERIA ART BASEL MIAMI BEACH	PÁG. 4
FERIA ARTE LISBOA	PAG. 8
FERIA ARTE CÓRDOBA. ARGENTINA	PÁG. 64
FERIA DEARTE	PÁG. 36
FERIA ESTAMPA	PÁG. 34
FERIA HOTEL Y ARTE	PÁG. 142
FERIA NEW ART	PÁG. 142
FUNDAÇÃO CUPERTINO DE MIRANDA	PÁG. 103
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ	PÁG. 53
FUNDACIÓN CAJA VITAL KUTXA	PÁG. 123
FUNDACIÓN LABORAL DE LA CONSTRUCCIÓN (FLC)	PÁG. 99
FUNDACIÓN LAXEIRO	PÁG. 141
FUNDACIÓN TELEFÓNICA	PÁG. 1
GALERÍA AD HOC	PÁG. 153
GALERÍA ALICIA VENTURA (ART AL REC)	PÁG. 125
GALERÍA ALMIRANTE	PÁG. 147
GALERÍA ÀMBIT	PÁG. 137
GALERÍA ANTONIO DE BARNOLA	PÁG. 125
GALERÍA ANTONIO MACHÓN	PÁG. 87
GALERÍA BILKIN	PÁG. 129
GALERÍA CANVAS	PÁG. 163
GALERÍA CARLES TACHÉ	PÁG. 137
GALERÍA COTTHEM	PÁG. 137
GALERÍA DÁRIO RAMOS	PÁG. 117
GALERÍA DOS COIMBRAS	PÁG. 103
GALERÍA ESTIARTE	PÁG. 111

GALERÍA FERNANDO LATORRE	PÁG. 151
GALERÍA FERNANDO SANTOS	PÁG. 163
GALERÍA FILOMENA SOARES	PÁG. 131
GALERÍA FÚCARES	PÁG. 147
GALERÍA GEMA LAZCANO	PÁG. 87
GALERÍA GIANNI GIACOBBI	PÁG. 95
GALERÍA HÉLGA DE ALVEAR	PÁG. 111
GALERÍA HERRACH MOYÁ	PÁG. 95
GALERÍA JAVIER LÓPEZ	PÁG. 87
GALERÍA JOAN PRATS	PÁG. 137
GALERÍA JUANA DE AIZPURU	PÁG. 87
GALERÍA KOWASA	PÁG. 125
GALERÍA LUIS ADELANTADO	PÁG. 89
GALERÍA LUIS SERPA PROYECTOS	PÁG. 131
GALERÍA LLUCIÀ HOMS	PÁG. 125
GALERÍA MAGDA BELLOTTI	PÁG. 91
GALERÍA MAIOR	PÁG. 95
GALERÍA MÁRIO SEQUEIRA	PÁG. 103
GALERÍA MARLBOROUGH	PÁG. 87
GALERÍA MAX ESTRELLA	PÁG. 111
GALERÍA MAY MORÉ	PÁG. 147
GALERÍA METTA	PÁG. 147
GALERÍA MINIMAL ARTE CONTEMPORÂNEA	PÁG. 117
GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ	PÁG. 151
GALERÍA PALMIRA SUSO	PÁG. 131
GALERÍA PEDRO OLIVEIRA Y SALA POSTE-ITE	PÁG. 163
GALERÍA PILAR PARRA	PÁG. 147
GALERÍA QUADRADO AZUL	PÁG. 163
GALERÍA RENÉ METRÁS	PÁG. 125
GALERÍA ROSALÍA SENDER	PÁG. 129
GALERÍA SACRAMENTO	PÁG. 103
GALERÍA SENDA y ESPAI-292	PÁG. 137
GALERÍA SOLEDAD LORENZO	PÁG. 79
GALERÍA TERESA CUADRADO	PÁG. 129
GALERÍA TONI TÀPIES	PÁG. 137
GALERÍA TRAMA	PÁG. 125
GALERÍA TRINDADE	PÁG. 163
GALERÍA XAVIER FIOU	PÁG. 95
GENERALITAT VALENCIANA	INT. PORTADA
GESTIÓN CULTURAL Y COMUNICACIÓN, S.L.	PÁG. 36
GURE ARTEA	PÁG. 93
HELIOS	PÁG. 65
IMPRESA CERVANTINA	PÁG. 156
JUSTO ROMÁN, S.L.	PÁG. 165
LA CAIXA	PÁG. 155
LADAC MULTIMEDIA Y ARTE Y PARTE	PÁG. 168
LANDALUCE	PÁG. 121
L'ORÉAL ESPAÑA	PÁG. 2 Y 3
MASDEARTE.COM	PÁG. 35
MUSEO DE NAVARRA	PÁG. 127
MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU	PÁG. 151
MUSEU DE SERRALVES	PÁG. 117
SALA DE EXPOSICIONES SOCIEDAD ECONÓMICA AMIGOS DEL PAÍS	PÁG. 129
SALA PELAIRES	PÁG. 95
SALA REKALDE	PÁG. 155
SERISAÑ	PÁG. 35
UNICAJA	PÁG. 11
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA	PÁG. 107

sumarios

1 André Derain Balthus Ana Mendieta Louise Bourgeois Miquel Barceló Pierre Roy Jürgen Partenheimer Arte y poder - **2** Siglo XIX Carmen Thyssen-Bornemisza James Ensor Julio González Postrimerías Realistas Hernández-Pijuan Primavera Fotográfica Joseph Cornell - **3** Arquitectura: Rafael Moneo Congreso Internacional de Arquitectos Gerardo Rueda Rafael Canogar Alfredo Alcáin Isabel Baquedano Cristina Iglesias Fotografía: Hannah Collins Ciudades, libros, fotografías, Ediciones - **4** Palabras para el arte: La Biblia Poe Elizondo Balzac Monterroso Yourcenar Auster Borges Gómez de la Serna Böll Proust Calvino Flaubert Diderot Wilde Baudelaire D'Ors Valle-Inclán Arroyo - **5** Robert Motherwell Pintar para sí mismos, últimas obras Francisco Leiro Cuba Siglo XX Hermann Nitsch Edward Kienholz Manuel Saiz Ramón Herreros - **6** Alex Katz Miró y los surrealistas La Muerte del Arte Miquel Navarro América Prehispánica Pompeya Palabras para el arte: Maupassant Denevi - **7** Luis Gordillo Giorgio Morandi Marcel Duchamp Juan Soriano Rachel Whiteread Durero Grabador Palabras para el arte: Nerval Monterroso - **8** Darío Villalba Martin Kippenberger Los años 30 Vicente Rojo Jordi Teixidor Palabras para el arte: Vargas Llosa - **9** Carmen Calvo Bienal Whitney Città Natura Joan Brassa George Grosz Juan Hidalgo Mirosław Balka Colección Cambó Elie Faure Palabras para el arte: Yorgos Seferis - **10** Palabras para el arte: Chejov Wackenroder Beckford Poe James Yourcenar Bierce Papini - **11** Philip Guston Guggenheim Kassel y Münster Goya Tàpies Saura Palabras para el arte: Strindberg - **12** Martin Puryear Hergé y Tintín Léger Felipe II DiCorcia Palabras para el arte: Foscolo - **13** Adolfo Schlosser Gerardo Burmester Carlos Alcolea Morris Louis y Rico Lebrun Tony Oursler Xavier Veilhan Souza Cardoso Palabras para el arte: Giovanni Papini - **14** Arte y confección Meier Graefe contra Velázquez Henri Michaux R.B. Kitaj Palabras para el arte: Roberto Arlt - **15** Shirin Neshat Ferran García Sevilla Bernard Plossu y Humberto Rivas - **16** Palabras para el arte: STERNE Andersen Poe Hawthorne Papini O'Hara Apollinaire Tanizaki Foscolo Leopardi - **17** Sensation Hans Hemmert Arte y Acción Terry Winters Arte y Tecnología Elena del Rivero - **18** Tracey Moffatt Valldosera Robert Longo Bernini Octubre en un vagón Palabras para el arte: Papini - **19** Giuseppe Penone Mario Merz Marijke van Warmerdam James Casebere Michel François El taller del artista Snapshots Premios Turner Grecia y el 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 Alcáin Plensa Clemente - **26** Ettore Spalletti Avigdor Arikha John Berger Mircea Eliade José Pedro Croft Gary Hume - **27** Victor Hugo Matt Mullican Zush Juan Uslé Fischli & Weiss Dokoupil De pisis - **28** Bataille Cornell Dalí Hopper Picabia Brodthaers Huelsenbeck Marinetti - **29** Mark Rothko Duchamp Sonia Delaunay Michael Craig-Martin Máquinas - **30** Alfred Jarry Gaston Bachelard Carlos Pazos Darío Urzay Victor I. Stoichita - **31** Javier Campano Eulàlia Valldosera Dan Flavin Meraud Guevara Antropofagia Esteban Vicente Luis Claramunt Ángel González García - **32** Albert Ràfols-Casamada Juan Muñoz Vivente Huidobro Franz West Efrain Almeida - **33** Bienal de Venecia Andreas Gursky Juan José Lahuerta Alberto Sánchez Velázquez - **34** El planeta barroco Bhupen Khakhar Manuel Ocampo La cultura afro-berebere Ángel Mateo Charris - **35** Brancusi Ernesto Neto Escultura pública Hodler De Kooning

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

SUSCRIPCIONES POR CORREO: Tres de Noviembre, 13-15. 39010 Santander/ FAX: 942 37 31 30/ E-mail: revista@arteyparte.com O Llamando al Tel: 942 37 31 31
www.arteyparte.com

6 NÚMEROS: **9.000 ptas./55 € (España)** 12.000 ptas./73 € (Europa) 15.000 ptas./91 € (América)

A
R
T
E
Y

P
A
R
T
E

Nombre y Apellidos: _____

Empresa / Institución: _____ Nif: _____

Calle / Plaza: _____

Código Postal / Población: _____

Teléfono: _____ Fax: _____

Forma de Pago:

- Cheque a nombre de ARTE Y PARTE, S. L., adjunto al boletín de suscripción.
- Tarjeta de Crédito: Visa nº _____ Caduca: _____
- Transferencia a nombre de Editorial Arte y Parte S. L. "la Caixa" nº C/C: 2100.2346.71.0200062227
- Domiciliación Bancaria: Banco / Caja

ENTIDAD OFICINA CTRL NÚM. CUENTA

Desde el Número: _____ Fecha: _____ Firma: _____

NÚMEROS ATRASADOS

P. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34

■ 800 PTA/5 €

■ TOTAL PTA/€: _____

POR FAVOR, MARQUE CON UN CÍRCULO LOS NÚMEROS QUE DESEA RECIBIR

REGALE UNA SUSCRIPCIÓN DE ARTE Y PARTE

NOSOTROS LE AYUDAMOS SI ES YA SUScriptor:
SU SEGUNDA SUSCRIPCIÓN PERSONAL O DE REGALO TENDRÁ UN
30 % DE DESCUENTO + LA COLECCIÓN COMPLETA GRATUITA

BOLETÍN 2ª SUSCRIPCIÓN

6 NÚMEROS: **6.300 ptas./38 € (España)** 8.400 ptas./50 € (Europa) 10.500 ptas./63 € (América)

A
R
T
E
Y

P
A
R
T
E

Enviar a: _____

Calle / Plaza: _____

Código Postal / Población: _____

Teléfono: _____ Fax: _____

Facturar a: _____ Tel.: _____

Forma de Pago:

- Cheque a nombre de ARTE Y PARTE, S. L., adjunto al boletín de suscripción.
- Tarjeta de Crédito: Visa nº _____ Caduca: _____
- Transferencia a nombre de Editorial Arte y Parte S. L. "la Caixa" nº C/C: 2100.2346.71.0200062227
- Domiciliación Bancaria: Banco / Caja

ENTIDAD OFICINA CTRL NÚM. CUENTA

Desde el Número: _____ Fecha: _____ Firma: _____

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:



PATROCINADORES:



COLABORADORES:

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



SOMOS CONSERVADORES...



DEL MEDIO NATURAL



Empresa
de Residuos
de Cantabria



GOBIERNO
de
CANTABRIA

CONSEJERÍA DE MEDIO AMBIENTE
Y ORDENACIÓN DEL TERRITORIO