

Proyecciones bajo un puente, miradores alternativos en andamios, autobuses que trasladan al ciudadano a Caracas, taxis sonoros, museos vivos con donaciones a pie de acera... En los próximos días nada debe sorprender a los paseantes de la ciudad. Llega una nueva edición de Madrid Abierto

Madrid, espacio abierto al arte

TEXTO: MABEL AMADO FOTO: JULIÁN DE DOMINGO

MADRID. Desde ayer y hasta el próximo 27 de febrero, las calles, las fachadas, el mobiliario urbano y los autobuses municipales muestran una gran transformación. Un año más, el programa de arte público Madrid Abierto saca a espacios poco convencionales novedosas propuestas artísticas que interactúan con los peatones. Así, fuera del marco habitual de los museos y las galerías de arte, las intervenciones y procesos de esta edición se concentran entre las plazas de Cibeles y Colón, además de «asaltarse» el Museo de Esculturas al Aire Libre de la Castellana.

Promovido por la Fundación Altadis, la Comunidad y el Ayuntamiento de Madrid y el Círculo de Bellas Artes, con la colaboración de ARCO, la Casa de América y el programa Metrópolis de TVE, este programa artístico acerca al ciudadano el arte internacional más novedoso.

Espacios públicos

Con un gran éxito de convocatoria —se presentaron más de 400 proyectos al programa—, finalmente el jurado seleccionó 9 intervenciones artísticas para un programa que, según el comisario de la muestra, Ramón Parramón, «parte de la premisa de incidir en la esfera pública, tomando como escenario distintos espacios públicos de la ciudad de Madrid, planteando nuevos formatos y utilizando canales o infraestructuras ya existentes».

Así, «Espacio Móvil», de la Compañía Caracas —formada por Ángel Bonadies y Maury Navarro—, nos traslada a la capital venezolana gracias a una espectacular transformación de los autobuses madrileños.

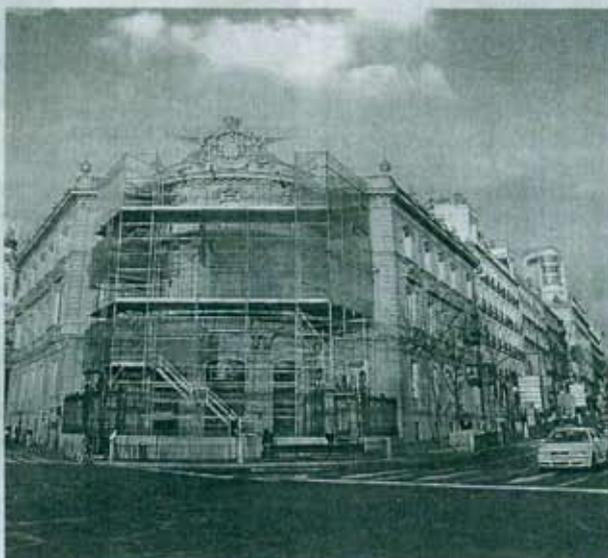
También novedosa es la intervención de María Alós y Nicolás Dumit Estévez, que han creado un «Museo Peatonal» con los objetos que todos los ciudadanos de Madrid quisieran donar.

Al mismo público está dirigido el proceso artístico «Soy Madrid», de Simon Grennan y Christopher Sperandio, que en tiras de cómic publicadas en la web www.soymadrid.com e insertadas en el mobiliario urbano recogen experiencias de dieciocho madrileños.

La instalación sonora «Taxi Madrid», de Anne Lorenz y Rebekka Reich, reproducido en doce taxis los recuerdos que de la capital tienen algunas personas que hace años vivieron aquí.

Y como el arte no olvida ninguna esfera ni ningún espacio, bajo el puente de Juan Bravo se ha instalado «Zona Vigilada», de Henry Eric Hernández, un proceso artístico que enfrenta la realidad cubana y la española mediante dos proyecciones simultáneas.

En esta edición se han instalado dos fachadas para mostrar el arte público: el Círculo de Bellas Artes y Casa de América. La primera es escenario de «Familias Encotradas», de Fernando



En Casa de América se ha instalado una estructura de andamios como mirador

Baena. Se trata de reconstruir la memoria del país incidiendo en los cambios que ha sufrido la sociedad española en los últimos tres años. Todo se realiza a partir de fotografías de familias españolas de 1971.

«Mirador nómada»

Por su parte, Casa de América ha instalado una estructura de andamios bajo el título «Mirador nómada», de José Dívila. Desde esta fachada el público puede contemplar la plaza de Cibeles desde una perspectiva poco habitual.

Un proyecto sin título del colectivo Tercerquinto, formado por Julio Castro, Gabriel Cotores y Rolando Flores, incide en las circunstancias mutables de la planificación urbana, repro-

duciendo unas cajas para el cableado eléctrico en el paseo de la Castellana-Eduardo Dato.

Junto a esta intervenciones se incluyen los proyectos invitados de Raimond Chaves, que ocupa el Canal Metro y los soportes publicitarios del Ayuntamiento con el periódico titulado «El Río, las cosas que pasan», y de Óscar Lloveras, que altera el espacio natural del paseo del Prado con estructuras de color en papel japonés.

Finalmente, dos han sido los proyectos que no se han llevado a cabo por motivos técnicos. «Simulacro simétrico», de Key y Maki Portilla, Tadanori Yamaguchi y Ali Ganjavian, y «Valla de Seguridad», de Berta Orellana y Gonzalo Sáez.

LA MEJOR OPCIÓN PARA APRENDER

ALEMÁN

ESTRENE CON NOSOTROS UN INSTITUTO COMPLETAMENTE RENOVADO

CURSOS DE ALEMÁN

MATRICULA A PARTIR DEL 14 DE FEBRERO

PRADADÁN 21, 28018 MADRID - TEL.: 913 913 966 - FAX: 913 913 945
 CURSOS@MADRID.GOETHE.DEG
 WWW.GOETHE.IT/MADRID



HOY EN MADRID

ACTIVIDADES INFANTILES

Taller de cosmética natural: Elaboración de una crema facial
Hoy y mañana, de 12 a 13:15 y de 17 a 18:15 horas, en **CosmoCaixa**, el Museo de la Ciencia de la fundación eta Caixa en Alcobendas (Pintor Velázquez, s/n).

CONCIERTOS

«Una noche con El Brujo»



Hoy, a las 13 horas, en el **Teatro Alcazar**, Rafael Álvarez representará su obra «Una noche con El Brujo» a beneficio de la Asociación Infantil Oncológica de la Comunidad de Madrid (Asion).

Festival Febrero Lírico

Inauguración a las 20 horas, a cargo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. En el **Real Coliseo Carlos III** de San Lorenzo de El Escorial. El programa se basa en el repertorio lírico español que recorre los siglos XVII y XVIII, definiendo un periodo, que comienza con el Barroco español llegando hasta los siglos XIX y XX.

REPRESENTACIONES

«Sobre Horacios y Curiaesca»

A las 20 horas en el **Mira Teatro** de Pozuelo de Alarcón. Producción del Teatro de La Abadía dirigida por Hernán Gens y realizada a partir de la obra de Bertolt Brecht. El montaje acaba de ser nominado a los Premios MAX de las Artes Escénicas como «Mejor espectáculo de teatro» del año.

«Cerebro Magullado 2: King Kong Fires»

A cargo de El Alkazar Compagnie, de Saiza. A las 21 horas en la **Sala Cuarta Pared** (calle Enlla, 17).

DANZA

Bonnie + Clyde

A cargo de la compañía inglesa de Eddie Ladd. A las 19 horas en el **Templo de Debod**.

«Irrancos»

A cargo de la compañía portuguesa de Sofia Silva. En **La Nave de Cambaleo** (Avenida de Loyola, 8, de Aranzuez), a las 21 horas. Incluido en el Festival Mira.

«Especulaciones»

A cargo de la compañía valenciana Noname Radar. A las 20:30 horas en el **Teatro Pradillo** (Pradillo, 12).

PERFORMANCES

«Boeing Bus»

A cargo de la compañía murciana Departamento de Falsos Horizontes DFIH / La Fraja. A las 19 horas en la **Estación de Chamartín**. Un vuelo simulado por las calles de Madrid montado en un autobús.

«Naspelo»

A cargo de la compañía De Nooier, de Países Bajos. A las 22 horas en la **Casa Encendida** (Ronda de Valencia, 2).

■ Doris Salcedo / Sophie Ristelhueber / Jose Dávila

Camden Arts Centre London
September 14 to November 11

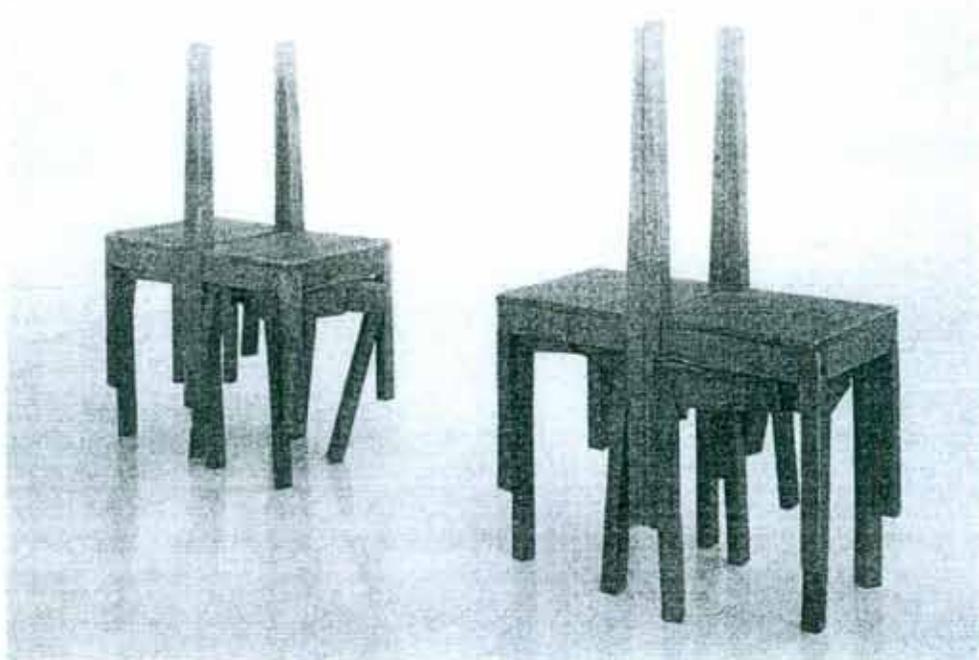
Jose Dávila's work in Camden Arts Centre's Gallery III is the result of a short on-site residency. The piece is a shamelessly indulgent encounter with the internal and external architectural structure of the room and its elevation over Finchley Road. A scaffolding platform leads out through a large window, around the outside wall, to another window in an adjacent wall. Coloured mesh adorns the structure outside, which maintains a sense of authenticity. This looks and feels like real scaffolding, grimy and slightly wobbly. At certain times the windows are opened, allowing passage along the scaffold. Near the exit point of the platform, an indecipherable floorplan has been sketched on the wall. Opposite this a thick red line has been painted so that it marks out a territory across one wall and onto the floor. Although engaging in itself, the proximity of this piece to the discourses of social engagement and ethical responsibility suggested by the work of Doris Salcedo and Sophie Ristelhueber is unfortunate. These artists are engaged in an activity that is both politicized and theoretically complex in a way that seems far removed from Dávila's playful approach to construction aesthetics and viewer participation.

Installed in Gallery I, which has been divided to hold two separate but overlapping works, Salcedo's *Tenebrae, Noviembre 6, 2001*, consists of three elements. These are hybrid objects cast in metal, replicating and repeating the forms of generic wooden chairs. Standing on its own is a chair with three of its legs too short to touch the floor, its vertical back supports bent round, cutting through the edge of the seat to reach down as legs. Nearby is a pair of objects, each consisting of two chairs, back to back, supported by the legs of another set of chairs that are visible underneath. The lower sets of chairs have been disfigured, made to fold and buckle.

These modifications are made available by the material properties of the lead and steel in which they are rendered, their pliability exploited to suggest solid pieces that cut into one another or that have been violently crumpled. Living and working in Bogotá, Salcedo's practice is characterized by her engagement with the turbulent social reality of Colombia, an attempt to bear witness to the experiences of unnamed victims. The inscription of these discursive forms of specific intentionality is translated into an obsessive attentiveness to the surface detail of her sculptures. The results are engaging and present a richly associative and intimate texture.

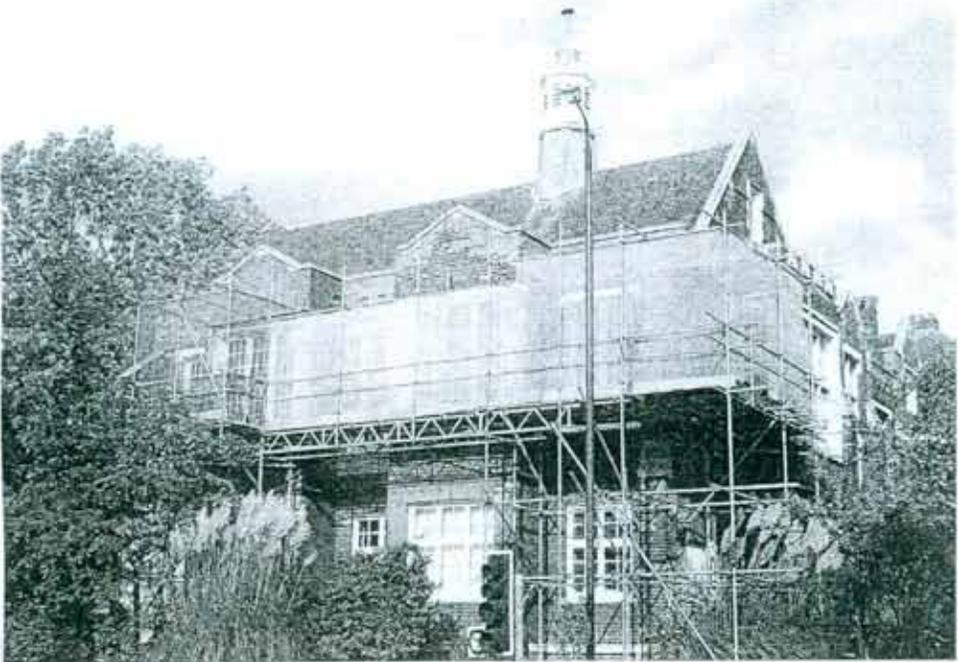
However, the balance between the objects and their social context is delicate. *Tenebrae, Noviembre 7, 1985, 1999-2000*, is a large installation that utilizes a partitioned space. The narrow doorway between the two areas has been obstructed by the exaggerated legs of three metal chair sculptures whose back supports and legs have been replaced by long beams that span the width of the room. On the other side of this barricade, an inaccessible room is filled with repeated variations of these objects. The device of blocking and filling spaces is something that Salcedo has used before, but on individual pieces of furniture, invoking a personalised vocabulary of symbolic associations. Such a restrictive situation that limits the availability of any intimate encounters with these objects, together with their excessive repetition, is an odd strategy. This clumsy installation negates the undeniably disturbing resonance generally associated with her work.

Sophie Ristelhueber's *L'Air est à tout le monde (II)*, 2000, is suggestive of some form of proto-cinematic technology, an obsolete 19th-century phantasmagoric spectacle. A large image, mounted across one corner of the darkened space of Gallery II, looks as if it might be a projection, originating from a source in the opposite corner. This is actually an aluminium mounted photograph illuminated by a powerful stage spotlight. The narrow beam is focused precisely on the print, covering it in an



Doris Salcedo
Tenebrae, Noviembre 6,
2001 Detail

Jose Davila
*Temporality of a
 great work of cinema*
 2002

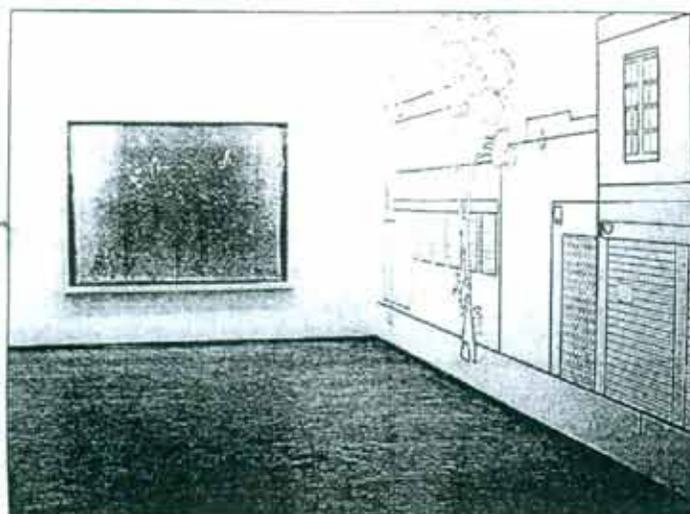


almost perfectly positioned rectangle of light the size and shape of the image. The aim of the light is very slightly off, resulting in a glowing blue line along one side and the bottom edge. An odd filmic quality is also suggested by the use of a soundtrack of crows and passing cars, recorded at the site from which the photograph was taken. The arrangement sets up an oscillation between different elements, animating the still image with light and sound, while playing with the representational typologies of photography, sound, television, cinema and its various ancestors.

The photograph itself is a snow-covered landscape, picturesque yet bearing complex traces of human presence. In the background, mountainous terrain is punctuated by intersecting rows of pylons while in the middle distance are some unidentifiable metal sheds. Framed by thin branches the impression, supported by the sound of passing cars, is of a roadside view, both informal and furtive. Although ambiguous, the scene is implicated as a trace of some form of conflict, particularly when considered in relation to Ristelhueber's photographs of landscapes scarred by the Gulf War, but the specificity of the

Sophie Ristelhueber
L'Air est à tout le monde (2000)





José Dávila. Izquierda: *Plástico, plástico I*, 2002. Plástico y pintura blanca. 170 x 224, 5 cm. (66 7, y 88 7, pulgadas). Derecha: *Levantamiento*, 2002. Pintura sobre muro. Dimensiones variables.

ción que se hacía paralelamente en las salas de exposición para construir, en el exterior de las galerías, un espacio interior. Este interés por revertir el adentro y el afuera es un punto clave de la investigación actual de Dávila.

Para su (primera) exposición individual en la Galería Enrique Guerrero, Dávila intervino el espacio de una manera sutil pero contundente, presentando una muestra en tres partes: cambio de color de la fachada del espacio con inserción de cédula, dibujo esquemático de la calle donde se ubica la galería y tres obras enmarcadas tituladas *Plástico plástico I, II y III*.

Originalmente, la fachada de la Galería Enrique Guerrero era de colores rosa, amarillo y azul, reminiscentes de la arquitectura de Luis Barragán y Ricardo Legorreta, que han quedado en el imaginario colectivo como indiscutiblemente mexicanos. Al pintarla de blanco e insertar la cédula *Fachada*, 2002, pintura sobre muro, Dávila logró el efecto de neutralizar y anular con el cambio la memoria de la misma, eliminando su rasgo distintivo. Al entrar al espacio, en el muro más largo de la sala principal pintó con trazos simples y esquemáticos el levantamiento de la calle completa donde se ubica la galería, sintetizando las líneas, uniformando todo en blanco y negro, eliminando profundidad al sólo mostrar el primer plano y olvidando el contexto y los rasgos característicos como el color y la textura. Por lo tanto, la fachada —ahora también blanca— se convierte en su propio paralelo "ideal y neutro" mostrado en el interior de la galería.

Completan la muestra *Plástico plástico I, II y III*, tres marcos de gran formato de aproximadamente dos metros de alto que contienen —cada uno protegido por vidrio— plásticos que habían servido en repetidas ocasiones para proteger los pisos al pintar de blanco las paredes de la galería entre exposiciones. Estos plásticos sirvieron hasta antes de la apropiación de Dávila, tanto metafórica como realmente, para anular la memoria entre exposición y exposición regresando los muros a la neutralidad. Cada gota en los plásticos equivale a una gota a la cual le ganó la gravedad impidiéndole llegar a su meta (el muro), encontrando albergue en el plástico protector y previsor de tal accidente. Formalmente, estos tres enormes «plásticos protectores anti-derrame en el piso» han tenido mejor destino gracias al rescate de Dávila, quien encontró en ellos la belleza que enmarcada y protegida es indiscutible y que, gracias a Duchamp y a su gran aportación del *ready made*, se han convertido en obras formales abstractas evidentemente referenciales a Pollock, Tapies, Richter, etcétera. Para Dávila, estas pinturas son representación de la huella de un proceso mecánico y no compositivo.

Revertir espacios, anular la memoria, el color blanco y mostrar la neutralidad son los hilos conductores de esta exposición con la que José Dávila va dando pasos certeros con los que demuestra que además de tener fuertes y claros principios conceptuales, mantiene también calidad técnica y belleza inminente.

Francisca Rivero Lake

MIAMI / FLORIDA

Roberto Sebastián Matta

Miami Art Museum

Organizada por el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago y el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, esta exposición se concentró en los diez años que Roberto Sebastián Matta vivió exiliado en Nueva York. Al igual que muchos miembros del movimiento surrealista, el chileno Matta se trasladó a los Estados Unidos en los años de la Segunda Guerra Mundial. Durante este período, creó algunas de las obras más características y significativas de su carrera, y participó en el escenario artístico local, ejerciendo gran influencia sobre la generación más joven de artistas estadounidenses a los que más tarde se les conocería como expresionistas abstractos.

La exposición reunió pinturas y dibujos de colecciones públicas y privadas de los Estados Unidos, Europa y Latinoamérica. Más de veinticinco dibujos ilustraban el desarrollo de su estilo individual. Dibujos excepcionales en crayón y lápiz, a veces con algo de acuarela, en los cuales extraños personajes flameantes parecen atormentados por tensiones sexuales, demostraron el talento de Matta como maestro del dibujo. Uno de los ejemplos más hermosos fue *The Red Sun* (1940), un colorido paisaje abstracto dominado por formas orgánicas y líneas delicadas y fluidas. Un raro dibujo sobre papel negro, *Dark Light* (1940), fue un exquisito ejemplo de imaginaria surrealista. Otro, *Woman Playing Ball in Front of the Volcano* (1940), ilustró la influencia que el paisaje mexicano tendría en las imágenes de Matta después de visitar el país.

Sin embargo, el enfoque principal de la exposición fue el componente pictórico. Las obras sobre lienzo demostraron la evolución de su aproximación a la pintura, que describe el universo interno del hombre en relación con los eventos del mundo que lo rodea. Muchas de las primeras obras maestras de Matta estuvieron representadas en la exposición, incluyendo *Invasion of the Night* (1941), *The Earth Is a Man* (1941-42), *The Onyx of Electra* (1944), y *A Grave Situation* (1946). En Miami, la exposición incluyó préstamos de colecciones regionales, entre los que se encontraba *Crucifixión* (1938), la primera pintura realizada por Matta, a solicitud de su amigo, el artista británico Onslow Ford.

No cabe duda de que la pieza más importante de la instalación fue el monumental

vehículo robot, el *Treefinder*. En esa ocasión, a diferencia de sus anteriores exposiciones, De Stéfano interviene directamente con el paisaje al manipular el medio, ya sea al crear un círculo con grandes bloques de hielo (*Círculo polar en el desierto*) o al trazar una línea en el suelo con vértebras fosilizadas de dinosaurio (*La columna*).

De Stéfano monta escenas o escenarios con una variedad de elementos tanto naturales como manufacturados. De esta manera, en medio de la vastedad agobiante e impersonal del desierto aparecen espacios íntimos o ámbitosseudorrituales, algunos de los cuales son metáforas de la dolorosa desertificación del planeta, causada por el hombre, y otros que funcionan como alusiones irónicas a nuestra relación con el desierto. Varias instalaciones de De Stéfano tienen por tema el paso del tiempo, como *El Calendario*, que podría ser un oscuro sistema para contabilizar el tiempo, o bien el círculo de hielo y el *Círculo de fuego en el desierto*, los cuales podrían tener connotaciones místicas, o más evidentemente, *Tiempo humano*, en donde un viejo reloj yace en medio de la aridez. De Stéfano también evoca el paso del tiempo al sembrar en el desierto señales de ficticias religiones olvidadas y rastros pseudoarqueológicos de cultos solares perdidos, como *El sol*, formado de círculos concéntricos de piedras que podría evocar a un Nazca en miniatura y aquel círculo hecho con fémures y tibias de dinosaurio que hace pensar en Stonehenge. Pero así como De Stéfano explora la esencia de la religiosidad, como una comunión con los elementos o re-ligación con lo divino, su trabajo es también por momentos lúdico, como cuando crea una fauna fantástica sobre la arena, al estilo de su *Ciempies* de palos, el *Gusano* de discos de madera o el cuarteto de aves disecadas suspendidas en un vehículo inmóvil, en *Pájaros*.

En ocasiones, la manipulación del paisaje es más geométrica que ideológica, como en el caso de *La línea*, en donde un palo clavado en el piso sirve para acentuar la aplastante horizontalidad del paisaje. Así mismo, ciertos elementos tienen la función de recrear el fenómeno del espejismo, ya sea en su vertiente más literal, como en *Espejismos*, donde cuatro espejos circulares en el suelo reflejan el intenso azul celeste del cielo; o bien al afectar nuestra noción de la escala de lo que vemos, como en *Escaleras al cielo*, donde seis escaleras hechas a mano por los indios tarahumaras parecen, en efecto, alcanzar el cielo.

Si bien algunas piezas de De Stéfano tienen elementos ecológicos, la obra va más allá del lamento o la denuncia por la depredación del hombre. El artista hace intervenir elementos de paleontología, biología y arqueología en su trabajo y su interés a veces radica más en la evolución que en la preservación. Además, si bien el desierto aparece como un ecosistema delicado y amenazado, a la vez se le muestra como un medio inclemente y feroz, como en *Desierto espinado*. El artista trata de mostrar cómo el desierto, un espacio de privación sensorial por excelencia, es capaz de llevarnos de la contemplación a la alucinación, del azorro al pánico y del éxtasis al delirio.

De Stéfano se define a sí mismo como fotógrafo antes que nada, por lo que sus instalaciones en la galería —el gusano y las escaleras— tienen como función llevar un poco de ese desierto a la urbe para insistir en la idea de que el desierto avanza sobre nosotros al mismo tiempo en que nosotros avanzamos sobre él. Finalmente, De Stéfano ha ideado el *Treefinder*, un pequeño vehículo que parafrasea al Pathfinder enviado a Marte y que está equipado con una cámara de video. Este artefacto es parte de un proyecto en desarrollo que, eventualmente, podría consistir de una flotilla de *Treefinders* dispersos por los desiertos del mundo, que enviarían continuamente imágenes por satélite de su búsqueda de árboles y señales de vida, para ser difundidas por internet.

Técnicamente, el trabajo de De Stéfano es espectacular. Sorprende la manera en que capta diferentes intensidades luminosas y crea una fabulosa paleta de tonalidades celestes. Sus fotos alcanzan tanto un dramatismo fascinante, como en *El Costillar*, así como el humor negro de *La manguera del agua que se fue*. Sus fotos son un registro apabullante de las variantes de la arena, la tierra árida y la topografía desértica. No obstante su manipulación del medio es por supuesto provocadora, ya que, en cierta forma, al intervenir se puede decir que De Stéfano viola el propio espacio y desvía la atención de las propias señales de vida a las que rinde tributo y celebra. Pero a la vez se puede argumentar que su intervención es tan sólo una evocación de la manera en que nuestros antepasados han dejado su huella, han transformado el medio para sobrevivir y han moldeado eso que hoy conocemos como la cultura.

Naïef Yehya

José Dávila

Galería Enrique Guerrero

José Dávila (Guadalajara, Jalisco, 1974) se ha convertido en un nombre importante en la escena de jóvenes artistas mexicanos en la que ha participado activamente desde hace varios años. Primero lo hizo de manera colectiva junto con otros colegas que también han repuntado como artistas, formando en 1997 un grupo conocido como "Los Incidentales", conformado por Gonzalo Lebrija, Javier Dueñas, Hugo Cervantes, Cheneque, Foit, Diego Quiñones, Francisco Ugarte y el mismo José Dávila. Estos participaron en las dos últimas ediciones de la Feria Internacional de Galerías en Guadalajara "Expoarte Guadalajara", presentando una de las propuestas emergentes y más frescas de la misma. Hicieron exposiciones paralelas a dichas ferias además de tener stands. "Los Incidentales" empezaron a experimentar con espacios, conceptos y formas de arte. Dávila, a su vez, comenzó a trabajar en intervenciones, instalación, fotografía y video, desde donde se puede trazar su principal preocupación actual relacionada con el espacio en sus diferentes maneras de representarlo, subvertirlo, mutarlo, etc. "Los Incidentales" se dedicaron a realizar proyectos de intervención urbana en sitios peculiares trabajando con la noción de inserción en el contexto, entre otras cosas, siempre en un diálogo con el lugar y su función. Hicieron proyectos en diversos espacios en Guadalajara, como el último piso del edificio más alto, unas canchas públicas de squash, una casa abandonada en la zona residencial más cara, un estudio de televisión y una oficina de arquitectura. Este grupo dejó de funcionar y operar en septiembre de 2000.

Dávila habla de esta experiencia como "algo muy importante en mi formación como artista, ya que fue donde empecé a ligar a la arquitectura con el arte en mi práctica personal y en donde pude poner a experimentación muchas estrategias de aproximación a un proyecto. Fue importante porque en parte fue donde empecé a trabajar como artista desde mi práctica como arquitecto".

José Dávila ha dejado ver en su obra gran influencia de su formación como arquitecto, ejemplificada magistralmente en sus más recientes muestras. En la residencia y posterior exposición en Camden Arts Centre de Londres en 2001, titulada "Temporality is a question of survival", aprovechó la construc-

ARCO 2005

El desembarco azteca

La capital española va a vivir todo el mes de febrero una verdadera fiesta del arte mexicano. Dieciocho instituciones dedican sus salas de exposición a los artistas del país norteamericano. Desde intervenciones en las calles, pasando por la fotografía, el cine de ciencia-ficción, el videoarte y la pintura acaparán la atención del visitante.

PIETRA JARQUE

México es el país hispanohablante más grande del mundo, con una población de 104 millones de habitantes, según el censo de 2003. Sólo la capital del Estado cuenta con casi 18 millones de personas, una urbe intensa, caótica y de enormes contrastes, entre el cosmopolitismo y la miseria. No debe sorprender, por tanto, la variedad y cantidad de propuestas artísticas que se van a presentar estos días en Madrid.

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Santa Isabel, 52) ha programado cuatro muestras para esta ocasión. *Eco. Arte contemporáneo mexicano* (del 8 de febrero al 6 de junio), comisariada por Kevin Power y Osvaldo Sánchez, presenta un panorama que abarca los últimos quince años de la plástica azteca. Una exposición que rompe barreras generacionales y genéricas para proponer un recorrido excéntrico a través de setenta obras.

Paralelamente se presentará un ciclo de videoarte mexicano, titulado *Declaraciones*, que exhibirá 70 piezas en 6 programas (los días 10, 11, 12, 13, 17, 18 y 19 de febrero), muchas de las cuales gran en torno al problema de la identidad.

El museo madrileño acogerá las muestras monográficas de dos artistas, un histórico y uno de los más innovadores. Gabriel Orozco (Jalapa, 1962) presenta en el Palacio de Cristal del parque del Retiro (del 8 de febrero al 18 de abril) unas diez piezas: seis instalaciones y varios objetos, entre los que se cuenta la obra *México de ping-pong*.

La otra exposición, en el Reina Sofía, está dedicada al escultor estridentista Germán Cueto (México, 1893-1975). Un movimiento que quiso renovar el arte y la literatura después de la Revolución en la segunda década del siglo XX.

La Casa de América (Recletos, 2) cuenta con los trabajos de otros dos artistas: Carlos Amorales y José Davila (del 7 de febrero al 27 de marzo), que hará una intervención en la fachada del palacio de Linares dentro del programa



México de ping-pong (2005), del mexicano Gabriel Orozco, que se exhibirá en el Museo Reina Sofía.



Imagen de la exposición 'Tecnologías'.

de Madrid Abierto que lleva hasta el 27 de febrero a las calles de la capital otros ocho trabajos seleccionados.

La sala Alcalá 31 ha preferido escoger a una serie de creadores visuales de la frontera para sus *Tijuana Sessions*, exposición comisariada por Taiyana Pimentel y Priamo Lozada (del 8 de febrero al 10 de abril). Este último se encarga también de *Dataspace*, en el Centro Cultural Conde Duque (Conde Duque, 9), donde, además de las piezas de nueve artistas, se propone un espacio público de debate y encuentro en torno al arte y las nuevas tecnolo-



Detalle de 'Instalación', de Azamuchi, en la muestra Tijuana Sessions'.

gías. La torre del Canal de Isabel II (Santa Engracia, 125) alberga *Iconografía*, una selección de montajes fotográficos realizados a partir de los años cuarenta y hasta la actualidad (del 8 de febrero al 10 de abril).

También se centra en las técnicas manuales la muestra *Breve historia contada a mano*, de la Red de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, con 22 trabajos. El cómic también estará presente en la sala Amadís del Injuve (hasta el 28 de febrero en Ortega y Gasset, 71) a través de *ConSeuencias México*, con trabajos de dibujantes menores de treinta

años junto a piezas de los más veteranos.

La Casa Encendida (Ronda de Valencia, 2) también se suma a este desembarco azteca. Ecología, medioambiente, cultura popular, integración y solidaridad son los lemas de *Intervenciones mexicanas*, que engloba intervenciones plásticas con *performances*, conciertos y actos teatrales del 8 de febrero al 10 de abril.

En el otro extremo, el más clásico, se puede encontrar la exposición *Monjas coronadas*, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Alcalá, 13), en la que se reúnen una serie de re-

tratos realizados en la Academia San Carlos de México, una de las instituciones más influyentes en la formación del arte del Nuevo Mundo (desde el 22 de febrero). En el mismo local, la Calcografía Nacional ha enfocado su interés por el paisaje en la muestra *Botánica*, que comparten Jan Hendrix y Miguel Angel Blanco (del 3 de febrero al 24 de abril), dos artistas que toman de la naturaleza los elementos con los que construyen sus obras.

La pintura tiene un lugar relevante entre las exposiciones en torno a Arco. El Instituto de México (Carrera de San Jerónimo, 46) destaca los trabajos de Alfredo Castañeda y su extraño mundo onírico poblado de personajes barbados que reúne bajo el título de *Entrar en lo abierto*. El Museo de América, a su vez, presenta cuarenta obras de los artistas José Antonio Farrera, José Antonio Platas, Coral Revuelta y Elvira Sarmiento. Pero la pintura ya no se limita al lienzo. Lourdes Grobet ha pintado físicamente el paisaje, primero con colores y después con luz. Una acción que después ha quedado grabada en video con el título de *Paisajes pintados*.

El trágico atentado del 11 de marzo no ha estado desatendido. José Ismael Rodríguez creará *M-12 (Monumento al paraguas)*, una pieza en memoria de las víctimas en la estación de Atocha, para la que reclama la participación del público donando paraguas que recordarán la multitudinaria manifestación en repulsa del terrorismo.

Algunas galerías de arte se suman a este despliegue. Fernando Pradilla propone *Nuevas castas*, con nueve creadores de distintas generaciones en torno al tema de la identidad. El Ojo Atómico, un espacio alternativo para el arte, invita a Miguel Ventura en su primera individual en España con una muestra titulada *Cómo he de amarte mi pequeña?*

No son mexicanos, pero su estancia en el país norteamericano ha marcado su obra más reciente. Félix Curto (Salamanca, 1967) deja señas del viaje icónico que realizó por las carreteras fronterizas de México y Estados Unidos el año pasado en ocho fotografías y dos esculturas de luz que exhibe en la galería La Fábrica (Alameda, 9). La andaluza Angeles Agrela se ha inspirado en los Inchadores enmascarados para su exposición *Los héroes*, en la galería Magda Bellotti (Púcar, 22, hasta el 26 de febrero).

10-14 FEBRERO 2005

ARCO '05

Parque Ferial Juan Carlos I. Pabellón 9

CARLOS PAZOS

PREMIO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS 2004

RAMÓN MASATS

PREMIO NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2004

BECARIOS DEL COLEGIO DE ESPAÑA EN PARÍS, AÑO 2003



22 OCTUBRE 2004

27 FEBRERO 2005

LUJO ASIÁTICO

Museo Cerralbo
c/ Ventura Rodríguez, 17. Madrid

23 DICIEMBRE 2004

27 FEBRERO 2005

EL VASO GRIEGO Y SUS DESTINOS

Museo Arqueológico Nacional
c/ Serrano, 13. MadridDIRECCIÓN GENERAL
DE BELLAS ARTES
Y Bienes CulturalesSUBDIRECCIÓN GENERAL
DE PROMOCIÓN
DE LAS BELLAS ARTES

EXPOSICIONES

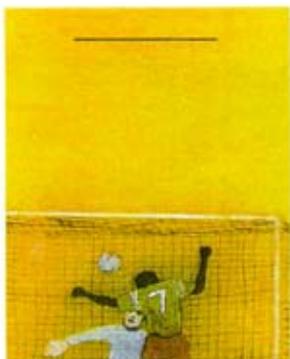
Elogio del vandalismo

Franco Aceves y Fernando García

Galería Almirante, Madrid. C/ Almirante,
5. Hasta el 26 de febrero

Me parece pertinente recordar, antes de describir el trabajo de un artista cuyo proyecto más querido consiste en ornar con pintadas obscenas y jocosos los cuadros de la colección del Reina Sofía, que el *art brut* no se inspira en el dibujo adolescente sino en el infantil: la evolución del dibujo en los niños ha sido estudiada hasta la saciedad, y sabemos que esta se detiene al llegar la adolescencia, que es cuando el sujeto pierde la inata capacidad de inventar sus propios sistemas de representación; por eso las pinturas de los púberes son llamativamente feas. Tal matización, se objetará, no viene a cuento, puesto que tanto da que se garabatee - y un poco más - sobre un Pollock un renacuajo o un hombre-patata que unos testículos peludos: se trata de un mismo acto vandálico o, en palabras de J. M. Parróño, de un intento -vano y desesperado- de «convertir el documento antropológico en obra de arte: el crítico se refiere a la «intervención con esmalte corrosivo sobre fresco del s. III d.C. proveniente de Teotihuacán perteneciente a la hermosa serie *Cómo divertirse en el museo*, pero tales dosis suplementarias y aun supletorias de artísticidad pueden ser suministradas también a creaciones más modernas, como lo sugieren la *Obra de Jeff Koons después del temblor* o la sinuosa meada de neon que ejecuta *El artista Wolfgang Behnides en la galería Alvaro Mendoza*».

Más lo cierto es que Franco Aceves Humana (México, 1965) es pintor, y en pintura, las formas cuentan: por sí misma, la exaltación del torpe y viciado dibujo adolescente -en la estela de algunos jóvenes artistas sevillanos y conqueses-, de la tosca pintura de letra y del graffiti contaminante, corroe los cimientos de lo pictórico (ya no podemos decir, con Agustín Valle, que «el artista es aquel que dibuja») y resulta aún más elocuente que la crítica vitriólica del arte vacío



Gol de Blyk (2004), de Franco Aceves

y de la inanidad curatorial que encierran sus metáforas. Así, Franco Aceves se burla ante todo, como señala Parróño, de su propio arte: «De su falta de originalidad, de su endogamia y de su autismo».

Convivencia

Una obra potente, a fuer de ingeniosa y provocadora, que curiosamente logra convivir aquí con la de Fernando García Corras (México, 1958), tan minúscula, delicada y silente. Este artista, también inédito en España, lleva a cabo una síntesis de ritmos orgánicos y geométricos partiendo de figuras simples como retículas, franjas o acumulaciones de puntos. Su pintura -que se desarrolla sobre soportes que van desde el papel a la cerámica- explora la sutil alteración de la pauta, la pequeña interferencia en el flujo de las formas; un cambio que tiende a magnificarse en el sistema cerrado y simboliza así la génesis de lo vivo, de lo fecundo y resonante. La obra más importante de esta exposición es un conjunto de piezas circulares de cerámica, salpicadas de pequeñas gotas rojas que se agrupan de distintas formas; obra que nos remite a la que figura en *Eco* y que consta de 1.069 módulos de madera.

Javier Rubio Nombot

Ajustes de cuentas

José Dávila. Nunca en domingo

Galería Traversa 4, Madrid.
C/ Travesía de San Mateo, 4.
Hasta mediados de marzo.
Casa de América, Madrid. Paseo
de Recoletos, 2. Hasta el 27 de marzo

La muerte, hace pocos días, del arquitecto estadounidense Philip Johnson, a los casi cien años, es una especie de emblema curiosamente oportuno que no deja de venir a la mente al visitar la exposición de José Dávila (Guadalajara, México, 1974). Licenciado en arquitectura, se ocupa de cuestiones que hubiesen interesado al último superviviente de la época legendaria del Movimiento Moderno. Johnson, epigono y divulgador -vulgarizador, para algunos- de la obra de Mies Van der Rohe, pasó a lo largo de su carrera de un Estilo Internacional domesticado y lujoso a una deconstrucción arquitectónica que se prendía con alfileres a las teorías de Derrida, Deleuze o Barthes.

También puede decirse que Dávila «deconstruye», muy a su modo, la retórica del Movimiento Moderno. Su serie fotográfica «Estudios para edificios futuros» recupera las cualidades arquitectónicas de objetos nungueados y humildes. Cajas amontonadas, rollos de papel, tinglados de madera a punto de desmoronarse cubren un protagonismo repentino. El *objet trouvé* olvidado -la piedra desechada por los arquitectos, según el dicho evangélico- se vuelve piedra angular del edificio conceptual de Dávila. No es mal antídoto contra la megalomanía y la espectacularidad a todo coste de buena parte de la arquitectura actual.

También vemos inmensas impresiones *off-set* de asépticas fotografías «de manual» de los rascacielos de Van der Rohe. Dávila las arruga, las despiece, las retuerce y las cuelga de la pared como símbolos lacónicos -y no desprovistos de humor- del amorodio que aún hoy nos inspiran las utopías desmesuradas del Estilo Internacional. Que nadie piense, sin embargo, que va a pillar al artista con



Escalera con globos (2004)

las manos en la masa, en pleno tranco furioso de «matar al padre» Mies. En ese sentido, su díptico *Ludwig Mies-Quitiana Roo* es toda una declaración de intenciones: yuxtapone el flameante panel de ónice del Pabellón de Barcelona y la precaria chabola mexicana -una versión vernácula involuntaria- y sirve en bandeja un hallazgo visual elocuente que invita a la reflexión, más que al ajuste de cuentas con el arquitecto-tirano.

Otras parasitaciones

Dávila parasita este año la fachada de la Casa de América con un proyecto abierto al público que continúa su intervención previa en el Camden Arts Centre de Londres (2001). También aporta un objeto-escultura a la colectiva de arte mexicano actual que inaugura el Reina Sofía, en la estela de la interesante *México City* organizada por el PSI del MoMA (2002) donde también participó. Y en fotos, esculturas, intervenciones y *site-specifics* salta a la vista la coherencia de un trabajo que hace pensar en las exploraciones de Matta-Clark o de Tacita Dean sobre los límites del espacio arquitectónico moderno. No está mal que nos anime a pensar un poco sobre estas cosas: en ellas, nos guste o no, nos toca vivir.

Javier Montes

Plural 2004

Amalia Avia Canogar Chillida Equipo Crónica Feito Menchu Gol
Guerrero Maria Girano Grau Santos Martínez Navilla Mompó
Carmen Laffón Lucio Muñoz Matías Quejiglas Palazuelo Redondela
Rueda Eduardo Sanz Saura Toral Tapias Xavier Valls
Miquel Villà Isabel Villar Viola Zóbel

Hasta el 19 de febrero

JUAN GRIS
GALERIA DE ARTE

Villanueva, 22 - 28001 Madrid
T. 91 573 04 27
www.galerianguis.com
informacion@galerianguis.com

CANOGAR FEITO GORDILLO GUERRERO PIJUAN

LEIRO MILLARES MOMPÓ PALAZUELO

RIVERA RODRÍGUEZ ACOSTA RUEDA SALCEDO

SAURA SUSANA SOLANO TAPIAS YTURREALDE

Hasta el 19 de febrero

rayuela
GALERIA DE ARTE

Claudio Coello, 19 - 28001 Madrid.
Tel. 91 577 06 48
www.galeriarayuela.com

La reciente intervención que José Dávila (1974) ha realizado sobre la fachada de la Casa de América de Madrid dentro del marco de Madrid Abierto, sirve como perfecta introducción al reducido conjunto de la obra conocida de este artista mexicano, al que se acerca esta primera exposición individual madrileña. Las marcas de salida desde las que se dispara su obra tienen expresión en la ruptura de perspectivas asumidas sobre las cosas, en particular sobre lo arquitectónico. Ello es llevado a cabo mediante una completa subversión del ámbito de observación sobre el que trabaja. Así, en la mencionada intervención de la Casa de América, José Dávila logra invertir el sentido de la función y el símbolo del andamio de modo que pasa de ser un sistema de ocultamiento de una fachada a convertirse en una plataforma, un trampolín que facilita la visión de la Plaza de Cibeles, desde la que normalmente uno puede mirar esa misma fachada.



PAISAJE TOPOGRÁFICO
MIES II, 1004

Espejos invertidos de José Dávila

TRAVESÍA CUATRO. TRAVESÍA DE SAN MATEO, 4
MADRID. HASTA EL 5 DE MARZO. DE 1.400 A 5.400 €

Lo que en la galería Travesía Cuatro puede verse ahora conecta con esa labor. Por un lado, hay parte de la serie *Estudios para edificios futuros*, ejemplos de lo que, si no nos equivocamos, él ha denominado en ocasiones "paisajes topográficos". Se trata de grandes papeles arrugados donde previamente se ha impreso en *off-set* fotografías de *sky-lines* ur-

banos recortados ante un cielo azulísimo, con unos altos y brillantes nacacielos que pueden verse como estandartes de cierta prepotencia ingenua que comienza en los EE.UU. de después de la Segunda Guerra Mundial. La proyección de la ciudad se transforma en papel, y de todas las nuevas irregularidades de éste surgen pliegues y vaguadas pro-

pias de un relieve topográfico. Las arrugas de los papelotes ofrecen una ruptura del plano de visión espectacular, una ruptura de ese espejo (observemos que en su doble acepción: física, pues de cristales espejados son las cubiertas, y claramente simbólica) que conformaban las fachadas de los edificios. Y las esquivas resultantes conducen a una nueva visión de los mismos como mapas con los que puede profundizarse en un nuevo territorio y un insospechado análisis. Además de estos mapas, encontramos en la exposición algún ejemplo de lo que bien podría llamarse "arquitecturas encontradas". Se trata de piezas revertidas por las que un objeto encontrado en la calle (vulgares trozos de madera ensamblados, en este caso) se convierte en posible proyecto o maqueta de edificación. Lúcida fuga a través del espejo invertido.

ABEL H. POZUELO

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE



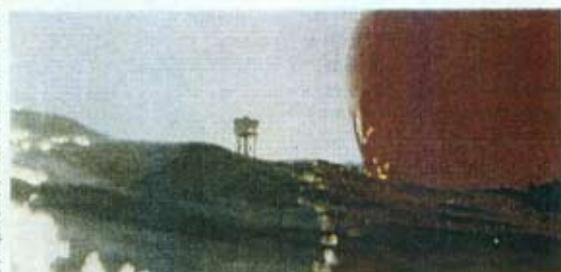
AGUSTÍN
ÚBEDA

EN LA XXI CITA
CON EL DIBUJO

Hasta el 2 de marzo

Serrano, 7 • 28001 MADRID • Tel.: 91 576 00 88

En Majoc. Entre la noche y el alba (obra inédita), 2004



Generación 2005
Premios y Becas de Arte CAJA MADRID

Exposición
La Casa Encendida
Poniente de Valencia, 2, Madrid

21 de enero - 6 de marzo de 2005,
Lunes a domingo de 10:00 a 22:00 h

GENERACIÓN
2005

PREMIOS Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID



FERIAS

ARCO 2005 rinde homenaje a México en distintos espacios de la capital

ELISA SELIÓ, Madrid
México es en esta edición de la Feria de Arco el país invitado y a las exposiciones del recinto ferial se suman otras actividades, que incluyen música, cine e instalaciones, en otras partes de la ciudad. La Casa Encendida, la Casa de América, el Museo Reina Sofía, el Centro Cultural Conde Duque y la sala de exposiciones de Alcalá 31 son las sedes de esta prolongación de ARCO 2005 con México como eje.

La Casa de América es el lugar escogido para exponer desde mañana y hasta el 27 de marzo el trabajo del joven artista mexicano Carlos Amorales, seleccionado por Holanda, país donde vive, como uno de sus representantes en la última Bienal de Venecia. La muestra se compone de una revisión del archivo dibujístico del artista y una parte nueva de trabajos en video basados en la interpretación de una baraja creada por él.

Paralelamente a esta exposición, y dentro del programa Madrid Abierto, el artista mexicano José Dávila creará la intervención *Mirador nómada* en la fachada de la Casa de América. La intención de este proyecto es la de reconocer y utilizar la fachada del edificio como un sitio estratégico para observar uno de los puntos urbanos más representativos de la capital: la plaza de Cibeles, el paseo de Recoletos y la calle de Alcalá, desde una altura y puntos visuales que son normalmente poco accesibles. Por los andamios el público podrá desplazarse en los distintos niveles y volúmenes de la estructura. A quienes pasan por los alrededores sólo se les permite apreciar algo equivalente a la parte trasera de un espejo.

La Casa Encendida (ronda de Valencia, 2) ofrece por tres euros tres conciertos alternativos de grupos mexicanos. Todos son a las nueve y arrancan el martes con *Reberverencias Psicotónicas*: ondas del espacio sideral, a quien siguen el miércoles el colectivo Norte y el



Maribel Verdú y Gael García Bernal, en *Y tu mamá también*.

jueves Nuevos Ricos. Además, se exhiben desde el martes, y hasta el 27 de marzo, intervenciones de dos artistas: Jorge Méndez Blake y Héctor Zamora. En *Unidad Habitacional*, Zamora elaborará con materiales perecederos, cajas de cartón en parte reutilizadas, una serie de construcciones en la terraza a modo de pequeños asentamientos urbanos. Con el paso del tiempo los materiales sufrirán una degradación paulatina por estar a la intemperie, degenerando poco a poco los espacios hasta arruinarse. Y en *Las personas interfieren en la arquitectura*, Méndez Blake pretende sorprender al público en los pasillos de la primera y segunda planta con imágenes de Lolita, Sherlock Holmes y Merlín.

La sala de exposiciones de Alcalá 31, de la Comunidad de Madrid, acoge *Tijuana Sesión*, organizada por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y apoyada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. La mues-



Dibujo de Carlos Amorales.

tra reúne obras significativas de la producción visual de esta ciudad fronteriza convertida en un emergente enclave cultural. En total, 40 obras (video, instalación, fotografía, pintura y grabado) de 15 artistas que ponen de manifiesto las relaciones de Tijuana con San Diego, Los Angeles y San Francisco.

El Museo Reina Sofía (Santa Isabel, 52), que la pasada semana dedicó un ciclo al cine de ciencia ficción mexicano, *El futuro más acá*, va a mostrar piezas clave del arte mexicano de los últimos 15 años y una retrospectiva del escultor Germán Cueto de 100 obras, además de proyectar desde el día 10 y hasta el 19 de febrero 70 videoocreaciones, distribuidas en seis programas, en los que se presta especial atención a los creadores de entre 25 y 35 años. En todas las obras prevalece la desilusión por la crisis económica, la corrupción o la violencia familiar.

En el Centro Cultural Conde Duque (Conde Duque, 9) se exhibirá hasta el 27 de febrero en la exposición *Dataspace*, producción artística realizada con soportes electrónicos: instalaciones virtuales e interactivas, acciones multimedia, obras sonoras y proyectos de net art. La naturaleza, la sociedad o la cultura se afrontan desde un punto de vista alternativo.

18 películas en pantalla

E. S., Madrid
El cine mexicano, que vive un gran auge, tiene también su espacio en Madrid. La Casa de América ha optado por una retrospectiva general de su filmografía organizada por el Instituto Mexicano de Cinematografía, y el Círculo de Bellas Artes ha optado por centrarse en las producciones estrenadas en los últimos cinco años. En total se exhibirán 18 películas.

Este martes se proyecta en el Círculo *Y tu mamá también*, una road movie del más célebre director del país en este momento, Alfonso Cuarón, protagonizada por Gael García Bernal, Diego Luna y Maribel Verdú. Seguidamente se verá *Por la li-*

bre, de Juan Carlos de Llaca, en la que tras la muerte del abuelo dos jóvenes emprenderán un viaje para arrojar sus cenizas al mar de Acapulco. Y en la última sesión se mostrará *Sexo, poder y lágrimas*, de Antonio Serrano, una comedia de enredo pasional entre seis personajes en la trentena que viven en México DF. El miércoles se toca el turno a Juan Carlos Rulfo con *Del obrero al no me acuerdo*, y a Fernando Sariñana, con *El segundo aire*. Además se proyectarán *Santitos*, de Alejandro Springall, y *Amores perros*, de Alejandro González Iñárritu.

El jueves, el viernes y el sábado se repiten algunas de estas cintas. *Sin dejar huella*, de Ma-

ría Novaro, se exhibirá el sábado, y el domingo, *Gabriel Oros*, un documental de Juan Carlos Martín sobre el artista mexicano (horarios, en la web: www.circulodebellasartes.com).

En la Casa de América el Instituto Mexicano de Cinematografía ha preparado un ciclo que se inicia el lunes con *Mil nubes de paz cercan el cielo*, amor, jamás acabarás de ser amor, de Julián Hernández.

El martes se verá *Recuerdos*, de Marcela Arteaga, que rememora la Guerra Civil Española, la II Guerra Mundial, la emigración y la búsqueda de la libertad. El miércoles se mostrarán dos documentales: *La milpa*, de Patricia Riggen, en la que Ange-

la recuerda las historias de su juventud durante la Revolución Mexicana. En *La canción del Pulque*, de Everardo González, se retrata la vida diaria en una peluquería. El jueves es el día de *Contratiempo*, de Mauricio Bidauld. En *El mago*, de Jaime Aparicio, Tadeo, un mago callejero que sufre una enfermedad terminal, decide saldar cuentas con su pasado. El viernes es el turno de *Un viaje*, de Gabriela Monroy, en el que un hombre se siente observado y eso le lleva al límite. Y en *Adán y Eva (todavía)*, de Iván Avila Dueñas, estos dos personajes de la Biblia habitan en México DF y están hartos de vivir (horarios, en la web: www.casadeamerica.es).

TEATRO

Vuelve la guerra de sexos de '¡Hombres!' 10 años después

E. S., Madrid
La compañía catalana T de Teatre vino hace 10 años a Madrid con el propósito de representar cinco días su espectáculo *¡Hombres!*, pero el éxito fue tal que terminaron quedándose un año y la función la vieron 350.000 personas en España. Ahora la obra llega el martes al teatro Príncipe Gran Vía, pero de la mano de M de Misógines, un segundo grupo de T de Teatre creado para atender a las demandas del público. El teatro de Madrid presenta también un montaje sobre guerra de sexos, *Molière x dos*, dirigido por Adrián Dumas, que versiona dos obras del dramaturgo francés.

En su primer espectáculo, *Pequeños cuentos misóginos*, las cinco actrices de T de Teatre ironizaban sobre la mujer, y en el segundo *¡Hombres!* hacen lo propio con el sexo masculino. Cuentan que para escribir el texto partieron de conversaciones suyas. "Un día pusimos una cinta en una furgoneta en la que ellas iban de viaje y luego yo con casquitos la escuché en mi casa. Me impresionó", cuenta el director del montaje Sergi Belbel. La compañía encargó a cuatro autores los textos de forma que trataran todas las edades del hombre. Del ímpetu sexual de la adolescencia habló Francesc Pereira en *Primavera*; de los problemas de soltería, Ferran Valdés en *De copias y compañía*; de los avatares de la vida conyugal, el propio director en *Ramón*; y de la edad tardía, Miriam Iscía en *Alopecia*.

Libertinos

"No hemos querido hacer una función clónica, sino enriquecerla con las características interpretativas de las actrices de M de Misógines", contó en la presentación Miriam Iscía, una de las fundadoras de T de Teatre. En escena ellas recuerdan a personajes libertinos y se meten en la piel de éstos para diseccionar las relaciones entre sexos: Sade, Don Juan o Casanova. "Hemos modifico algunas cosas porque 10 años no pasan en balde y son otras voces y otros cuerpos", explicó el director. "Es un humor incisivo, pero no hiriente", continuó Belbel, que quiso distanciarse de *Shombres.com* y sucedáneos que comparó con los programas *late nights* estadounidenses.

En *Molière x dos*, en cartel hasta el 27 de febrero, Adrián Dumas ha unido dos piezas de Molière que son opuestas en acción y en argumento pero que tienen como protagonista a la mujer. En la primera, *La escuela de los maridos*, una mujer vive bajo la protección de un hombre, pero maneja las cuerdas para conseguir lo que quiere en un escenario compuesto por una caja con cinco puertas de diferentes tamaños. Y la otra, *Las preciosas ridículas*, es una sátira con elementos de farsa y comedia sobre la superficialidad para seguir los designios de la moda que imperaba en la época.

¡Hombres!, teatro Príncipe Gran Vía. Tres Cruces, 8. A partir del día 8. *Molière x dos*, Teatro Madrid, Avenida de la Ilustración, s/n.

9.11.08 - Jose Dávila

Christopher Chambers

Studies for Future Buildings
September 26 - November 1, 2008
Renwick Gallery, New York



Jose Dávila, *Studies for Future Buildings*, 2008, Installation View, Renwick Gallery. Courtesy Renwick Gallery. Photo: by Ivory Serra.

Jose Dávila, *Studies for Future Buildings*, 2008, Installation View, Renwick Gallery. Courtesy Renwick Gallery. Photo by Ivory Serra.

Jose Dávila is intrigued by random organization: stacks of refuse, construction debris; unintentional man-made patterns. He photographs the like on streets and in interiors, as well as pastoral settings and then, now here's the rub, he reconstructs simulacrum of these things. One piece mimics a neighborhood electric box on a street covered with weathered advertising posters. Another features mops laden with empty cardboard duct tape roll spools displayed in front of a photo of the same — however they aren't genuine mops at all, but prop-like phonies. Ahah! Looking about the gallery it becomes clear. The stuff is all fake! The most obvious example is a faux boulder painted white with a couple of plastic ferns tucked alongside. (In the artist's neighborhood in rural Guadalajara, painted rocks delineate property boundaries). Other artworks involve stacks of windows straight from the factory, bundles of wood, and the requisite pile of cardboard entwined for disposal.

Dávila asks us to regard our surroundings with an inquisitive eye, to appreciate the random visual systems we collectively, unconsciously and animalistically form, and recontextualizes them within the sterile environs of a cosmopolitan bastion of high art. It's a step beyond Duchamp: immortalizing an ephemeral object, and elevating the prosaic.

CULTURE

MARCHÉ DE L'ART

« Future Quake », une plate-forme pour les jeunes galeries

« C'EST ICI que ça se passe », lâche l'architecte Jean-Michel Rousseau, dans un stand pourtant conçu par un de ses confrères, le Mexicain Jose Davila. Ici, c'est la galerie de Valérie Cueto, mais plus généralement le nouveau second hall de la FIAC qui abrite sur 6 000 mètres carrés les galeries les plus jeunes et les éditeurs. Un avis partagé par le ministre de la culture, Renaud Donnedieu de Vabres, qui, interrogé par l'AFP, a salué « la place particulière accordée aux toutes jeunes galeries et l'entrée en scène du design, qui manifeste un esprit d'ouverture à toutes les formes de la création ».

Le secteur « design », nouvellement créé, est curieusement situé dans l'autre hall, avec les marchands plus installés. Les jeunes regrettent à demi-mot cette décision, mais sont ravis du reste de la manifestation. Solène Guillier et Nathalie Boutin ont créé il y a un peu moins de trois ans la GB Agency. Installées dans le 13^e arrondissement de Paris, les deux jeunes fem-

mes imaginent une manière différente de pratiquer le métier de galeriste : « Moins d'expositions, dit Solène Guillier, mais mieux faites, mieux travaillées. L'art demande du temps, nous ne voulons pas présenter une nouveauté tous les jours. Et nous ne nous contentons pas de faire du commerce : nous participons aussi à l'organisation d'expositions à caractère muséal, comme en Thaïlande cet été ou à l'École des beaux-arts de Paris en décembre. »

« NOTRE FOIRE À NOUS »

La FIAC, pour elles, est d'abord « notre foire à nous. Il faut la défendre, l'améliorer et en faire l'outil qu'on attend tous. C'est en bonne voie : nous avons perçu chez les organisateurs une écoute nouvelle », conclut Solène Guillier, dont l'artiste le plus jeune, Loris Gréaud, a 25 ans, mais qui montre aussi les œuvres de Robert Breer, 78 ans, pionnier du cinématisme.

Grégoire Maisonneuve, dont la galerie située dans le 20^e arrondissement est pourtant plus récente, a préféré aux petits stands de la section « Future Quake », dévolus aux galeries de moins de trois ans d'âge, les espaces plus grands du secteur « Perspectives ». « J'ai ouvert en février 2002. L'an passé, malgré mon jeune âge, j'ai été sélectionné pour "Perspectives". J'ai trouvé préférable d'y rester. » Question de visibilité, semble-t-il : « J'ai fait le choix d'une implantation atypique, dans un quartier où il n'y a pas d'autres galeries. Pour moi, la FIAC est une façon de

manifeste mon existence, de me rapprocher des acteurs du marché de l'art français. » Pour lui, comme pour GB Agency, qui participent tous deux à « Liste », la foire « off » de Bâle, la situation est claire : « L'impact international d'une présence à Bâle est incomparablement plus intéressant », dit Grégoire Maisonneuve. « C'est une plate-forme de rencontre bien plus ouverte », confirme Solène Guillier.

Pourtant, Grégoire Maisonneuve se sent bien à la FIAC, qui représente, estime-t-il, 10 % de son chiffre d'affaires annuel : « Il y a peut-être moins de frénésie que dans d'autres foires, mais c'est important quand même. Si je veux un jour participer à Frieze, la foire de Londres, ou à celle de Miami, il me faut d'abord avoir une assise sur le marché local. »

C'est aussi l'avis de Valérie Cueto, dont la galerie, près du Musée Picasso, va fêter ses 4 ans : « La FIAC est un showroom de luxe. J'ai parfois l'impression que les conservateurs, voire les collectionneurs, ont oublié le chemin des galeries. Les gens comme Antoine de Galbert (Le Monde du 7 juin) qui continuent d'explorer sont plutôt rares. En revanche, ils ne ratent pas les foires internationales. Un stand ici coûte 7 000 euros, j'ai voulu qu'il ait une architecture élaborée, qui en augmente encore le prix, mais il faut en passer par là pour que nos artistes soient vus. Et ça marche : il y a déjà deux musées qui s'intéressent à un d'entre eux. »

Harry Bellet

Auditorium du Louvre

Concert Jeune Public
Tout public

Jeu 28 octobre à 15h

Yu Kosuge, piano
J. HAYDN, CHOPIN

LOC : 01 40 20 55 00

5 JOSÉ DAVILA

MIRADOR NÓMADA

La idea de esta propuesta es que la intervención en la Casa de América no sea una obra primordialmente para ser observada, sino invertir esa relación y utilizar la obra para, desde ella, observar la ciudad de Madrid y contemplar los eventos de su cotidianidad urbana.

La intención de este proyecto es la de reconocer y utilizar la fachada de la Casa de América como un sitio estratégico de grandes cualidades para observar algunos de los puntos urbanos más emblemáticos de la ciudad de Madrid, como es la Plaza de la Cibeles, el Paseo de Recoletos y la Calle de Alcalá, desde una altura y puntos visuales que son normalmente poco accesibles.

Se propone la edificación temporal de una estructura de andamios segura para uso del público en general, que podrá desplazarse por sus distintos niveles y volúmenes.

El proyecto activará la fachada de la Casa de América y su entorno mediante su función y su uso, modificando las relaciones pre-existentes de la ciudadanía con el sitio.



RESA

Ofrece y propone una manera diferente de volver a ver su ciudad y su arquitectura, una posibilidad de dialogar más activamente con el paisaje urbano de Madrid.

Los andamios encubren y significan ciclos de actividad y cambio. Son espacios urbanos subutilizados, que no permanecen, miradores nómadas que ofrecen por algún tiempo vistas de la ciudad que no se obtendrían de ninguna otra manera y pasan inadvertidas.

Una característica de las grandes ciudades en Europa que generalmente pasa desapercibida es la cantidad de andamios que predominan en las calles, áreas completas de límite que cubren una gran cantidad de edificios (muchas veces los más emblemáticos o de mayor valor histórico).

A quienes pasan por los alrededores solo se les permite apreciar algo equivalente a la parte trasera de un espejo, convirtiéndolos así en lugares sin lugar. Un edificio rodeado de andamios es comúnmente un no-evento visual en el que el ojo cotidiano no percibe casi nada.

De lunes a viernes de 17:00 a 22:00 horas
Sábados de 11:00 a 22 horas. Domingos cerrado

6 HENRY ERIC HERNÁNDEZ

Museo de Esculturas al Aire Libre de la Castellana
Eduardo Dato. De 19 a 22 horas

ZONA VIGILADA



Propongo este proyecto, resguardando una de las premisas fundamentales de la política de su obra, en cuanto a realizar art intervenciones en recintos que ha llamado guetos culturales: espacios individuales o colectivos construidos por una ideología determinada, en una época determinada y luego transformados hasta quedar en el olvido o sumergidos en la decadencia cultural -entiéndase ideológica, económica, social.

Zona Vigilada replantea el contrapunto entre dos espacios culturales específicos, desde la visión del acoso como evento controlador de nuestros actos sean privados o públicos. El primer espacio seleccionado, es el Museo de Esculturas; el segundo espacio es un reportaje filmado en Cuba, para este proyecto. Que cuestione la vigilancia -desde testimonios personales, imágenes de archivo e imágenes grabadas in situ y secuencias tomadas de los medios de medios masivos - como medio de

soporte y persuasión para mantener el poder. De ahí su interés por recontextualizar dentro del primer espacio, esta estrategia de sobre vivencia del status como una "pieza museable".

La obra funciona al situar dos videocámaras con diferentes movimientos de ángulos, manipuladas por fotógrafos que se moverán constantemente, en las áreas abiertas del museo grabando una serie de situaciones que luego se retransmitirán sobre una de las caras de una pantalla, previamente editadas, para reconstruir el ambiente del sitio. Simultáneamente sobre la otra cara de la misma pantalla, se proyectará en horas punta madrileñas, de 19 a 22 horas, más concretamente - las secuencias filmadas en La Habana, observando ambos sistemas como un mismo paquete de vigilancia.

Colaboración: Dull Janiell, editor de cine
Laura Orizaola, fotógrafa

Imágenes de un Desfile Militar en La Habana. Década del 70

ANDAMIOS • MONTAJES E INGENIERÍA

EURO
RESA

CENTRAL MADRID
Arelx Empresarial Asistencia • Sector 1
C/ Serrano de Roda, 6-B
28320 Pinto (Madrid)
TEL. 916 981 500 • FAX: 916 981 544
RESA@RESA.GR • WWW.RESA.GR

- ANDAMIOS MOTORIZADOS
- TORRES DE ALUMINIO
- ANDAMIOS DE TODO TIPO, HOMOLOGADOS
- INSTALACIÓN, ALQUILER Y VENTA
- ANDAMIOS Y APUNTALAMIENTOS
- TORRES MÓVILES, CIMBRAS, APEOS
- ESCENARIOS, TARIMAS, TRIBUNAS
- ANDAMIOS MOTORIZADOS
- MEDIOS MECÁNICOS DE ELEVACIÓN

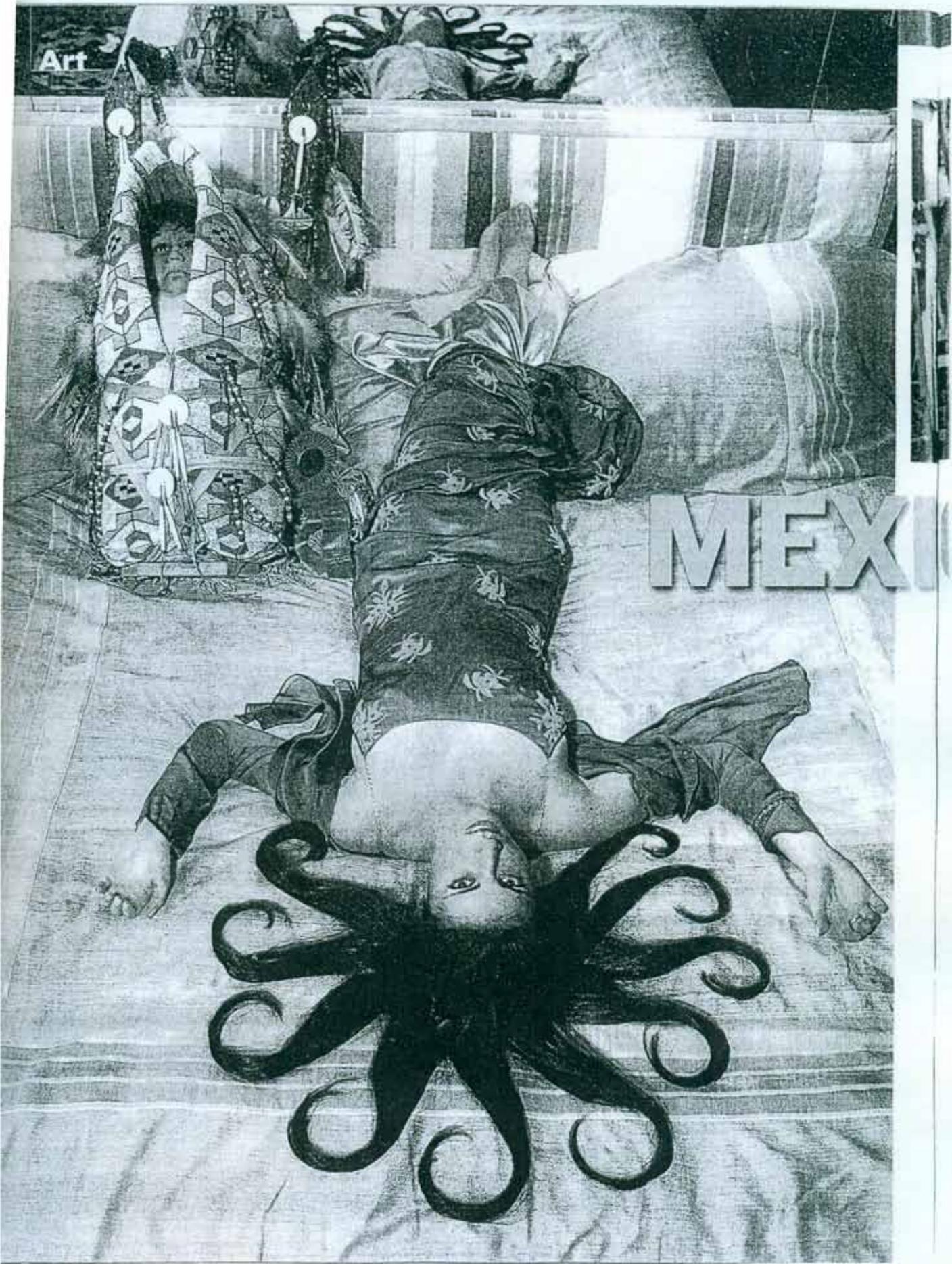


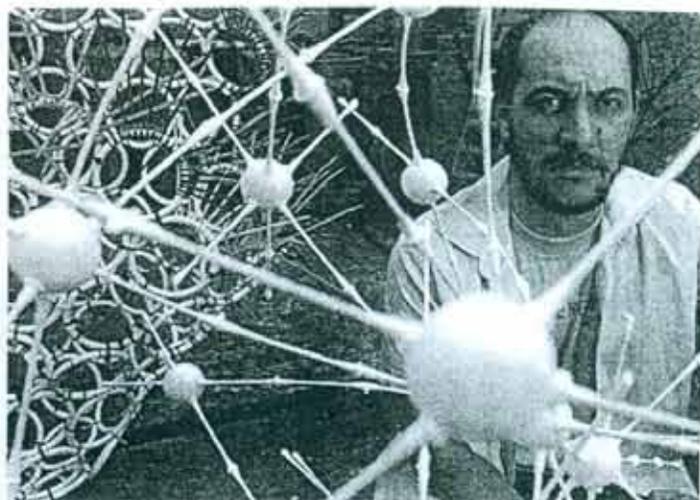
GRUPO **RESA**



Art

MEXICO





THRIVING ARTISTS: Otis (left) and Abaroa are two rising stars

CO'S NEW WAVE

Local artists are finally emerging from the long shadows cast by the likes of Kahlo and Rivera

BY MALCOLM BEITH

BACK IN THE EARLY 1990S, Mexico City artist Eduardo Abaroa was hardly an international name. He showed his abstract sculptures—made from everyday objects like metal, cotton swabs and mirrors—in borrowed houses and sold them to friends. His work, like that of many other young Mexican artists, was often overlooked by the country's state-run museums. "Contemporary art had no space back then," says the reserved 34-year-old. Now, almost a decade later, Abaroa's life could not be more different. He lives in a spacious apartment-cum-studio in one of Mexico City's hippest neighborhoods and flies around the world visiting galleries where his art is on display. His pieces are selling faster than ever before, for around \$3,000 apiece. "I used to be very angry with people who saw art as a career," says Abaroa. "But then I

said, 'Well, what are you going to do? This is how it is.'"

After decades on the periphery, the Mexican contemporary art scene is finally establishing itself on the international art circuit. Thanks to a surge in popularity from four major Mexican exhibits in the past year—in New York, London, Berlin and San Diego—it's now difficult to find a major metropolis that doesn't have at least one established gallery mounting new Mexican art. Early next year, Boston's Institute of Contemporary Art will attempt to outdo the recent big shows with its survey, "Made in Mexico." The movement has reached "critical mass," says Betti-Sue Hertz, who curated the recent San Diego Museum of Art show "Axis Mexico: Common Objects and Cosmopolitan Actions." The combined effects of the North American Free Trade Agreement (NAFTA), the end of the Institutional Revolutionary

Party's 71-year stranglehold on power and the influx of private money into the fine arts are giving Mexico's contemporary artists newfound creative and financial freedom. They have finally begun to emerge from the shadows of great Mexican modernists like Diego Rivera and Frida Kahlo.

The new wave of Mexican artists work in an eclectic mix of styles, themes and media. Yoshua Okon and Miguel Calderón have made names for themselves by staging and videotaping car thefts—effectively mocking the capital's ineffectual police force. Monica Castillo's video "Dancer's Self-Portrait" follows the choreographed movements of a painted ballerina. Domingo Nuño's manipulated computer images in the series "Shanghaied Acrobatics" reveal his childhood love of Mexican comic books and newfound interest in Japanese animé. Teresa Margolles's installation "Tongue" features a

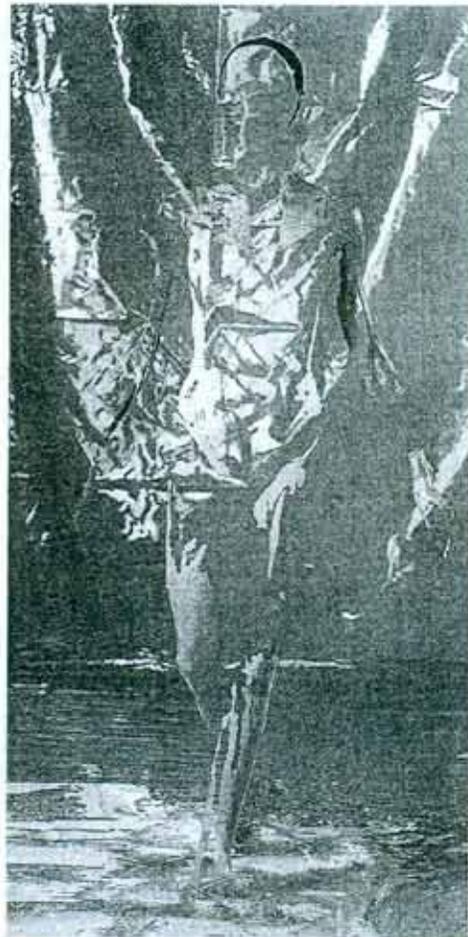
A "THRILLING UNPREDICTABILITY": Rossell on the ultrarich (left), Okon and Calderón's crime video



Mexico's new art has youthful energy, and is both patriotic and global-minded



ECLECTIC: (Clockwise from top) Alys's 'Sleepers II'; Castillo's 'Dancer's Self-Portrait'; Nuño's 'Acrobatics'



real one, severed from a dead teenage drug addict. Alex Hank prefers his tongue in cheek, producing "Crime," a huge glitzy sign that he says has no particular social message. Others have turned a critical lens on the country's huge class divides; in her glossy, wildly colorful photos, Daniela Rossell captures members of her own social class—the ultrarich—in all their tacky glory.

It may not suit everyone, but Mexico's new art clearly has youthful energy. Whether socially conscious or simply esthetically intriguing, these works manage to be both patriotic and global-minded. Even depressing photos of harsh Mexican life carry a thrilling unpredictability, reflecting a country teeming with cultures, colors and music. *Mexicanismo* doesn't even have to mean Mexican anymore—works done in Mexico by Britain's Melanie Smith, Belgian Francis Alys and Spanish-born Santiago Sierra are included in so-

called Mexican shows. Even German *über-*photographer Andreas Gursky will display a recent photo of a Mexico City landfill at the Boston show.

The current contemporary-art movement really got started in Mexico City in the mid-1990s. Frustrated with the conservatism of state-run museums, Okon and Calderón opened an independent exhibition space called La Panadería, sparking the establishment of similar galleries in Guadalajara, Monterrey and Tijuana. The use of new media—including video and digital tools—attracted younger artists and the eye of international sponsors.

Around the same time, NAFTA brought "a flood of new products and ideas" into Mexico, says Abaroa. With the signing of the treaty, average Mexicans could buy products they had previously only heard about, like foreign art magazines and the latest CDs and tapes. Jaime Ruiz Otis's installations feature

IBM stickers salvaged from local export factories. His art "wouldn't have been possible without [NAFTA]," he says.

The change in government in 2000 provided another boost to the new movement. Though the PRI never censored art—in fact, it set up cultural institutions and doled out art grants—its near-monopoly on financial support meant it decided whom to promote abroad. The bureaucrats tended to look toward the past, organizing grand surveys like "Mexico: Splendors of Thirty Centuries," which featured 3,000 years of Mexican art up to and including Rivera. Under the PRI, contemporary artists like Gabriel Orozco had to leave the country in order to gain recognition. By contrast, the National Action Party, or PAN, government has so far proven willing to support new talent. It has poured its clout into major surveys of contemporary art, including "Mexico City: An Exhibition About the Exchange Rates of Bodies and Values," which debuted in New York last summer and moved on to Berlin in the fall.

With growing recognition has come increased value. Fernando Clamont of Christie's auction house in New York has noticed a sharp rise in sales of Mexican contemporary works, which can now sell for as much as \$25,000 each. Although most

buyers are foreign, the movement's biggest patron is Eugenio López, the CEO of Mexican juice company Jumex and owner of one of the most envied collections in the world. By some estimates, he sponsors as much as 30 percent of all Mexican contemporary art. Other Mexican companies like Televisa, Corona and Bancomer are following López's lead, sponsoring exhibits and expanding their own collections.

Perhaps the only question that remains is how long Mexican art will stay hot. Some worry that the current fascination is just one of the art world's many passing fads. Others are concerned that the PAN—sensing just how globally hip Mexican art has become—is growing more controlling. But for now, Mexican artists are enjoying their popularity and freedom. As another up-and-comer, José Davilla, puts it: Mexico City is "the New York" of Latin American culture. Actually, it's the Mexico City. That has cachet enough. ■

O ESTADO DE S. PAULO

QUINTA-FEIRA, 3 DE SETEMBRO DE 2009
ANO XXIV, NÚMERO 7.774

CADERNO 2

VENEZA: REAÇÃO
FRIA PARA NOVO
TORNATORE. PÁG. 3

KEINY ANDRADE/AE

FOTOS DE TIAGO QUEIROZ/AE

Artista do Brasil
não entraAdriano Pedrosa, **curador** da tradicional mostra do **MAM**, explica por que desta vez só **estrangeiros**

PEDROSA - Contra as reações xenófobas e territorialistas

Camila Molina

Uma polêmica surgiu em meados deste ano com o anúncio de que o próximo Panorama da Arte Brasileira, do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), marcado para 10 de outubro, seria feito apenas com obras de artistas estrangeiros. Ou seja: o tolhimento de mais um espaço para reflexão sobre a produção contemporânea brasileira? A proposta curatorial é de Adriano Pedrosa, convidado para fazer a edição de 2009 da mostra bienal e tradicional da instituição, criada em 1969.

Segundo ele, não é bem assim. A exposição vai apresentar trabalhos de cerca de 30 artistas, todos estrangeiros, sim, mas que têm a arte brasileira como referência, em especial o modernismo dos anos 1950 e o neoconcretismo nacionais.

"Vejo que as reações (ao projeto) têm em geral um caráter mais conservador, tipicamente territorialista e xenófobo. Se você pensar numa reação de esquerda, ela poderia dizer que se trata de um projeto expansionista, pois há uma 'ocupação brasileira' de territórios artísticos tidos como 'estrangeiros'", defende o curador. Para Pedrosa, a resposta ao debate que já se criou será a própria exposição, concebida, como diz, a partir de duas vertentes: a mostra em si, que ocupará todos os espaços do MAM, e o programa de residência artística feito em parceria com a Fundação Armando Álvares Penteado (Faap) e iniciado em julho. Nove artistas estrangeiros ficam no País durante oito semanas.

Eles não têm como obrigação criar uma obra específica para o Panorama, mas estabelecer uma relação, mesmo que rápida, com o País. A reportagem do **Estado** esteve na semana passada com dois desses artistas residentes, o mexicano Jose Dávila e o argentino Adrián Villar Rojas, que já terminaram sua estada por aqui (*leia mais ao lado*). Hospedados no Edifício Lutetia, no centro de São Paulo e pertencente à Faap (*leia também abaixo*), os dois estrangeiros explicaram seus trabalhos para o Panorama num modo de entender melhor a mostra, feita com orçamento em torno de R\$ 900 mil.

"Esse projeto responde a diversas avaliações minhas, uma delas é a de que nosso programa de exposições em São Paulo, de um modo geral, é excessivamente voltado para a arte brasileira ou, quando é internacional, vem muitas vezes através de agências de fomento cultural ou de coleções estrangeiras", diz Adriano Pedrosa. "Nossa carência é sobretudo em relação a mostras coletivas

internacionais que sejam curadas e produzidas no Brasil. Isso, porém, custa caro."

A mostra Panorama da Arte Brasileira já teve uma série de diretrizes em sua história: começou com o propósito primeiro de promover aquisições para a formação da coleção do MAM com os prêmios de suas edições; depois, eram feitas edições estritamente ligadas a linguagens e gêneros (o desenho, a pintura, a escultura, etc.); e de 1995 para hoje passou a ter um curador convidado pela instituição com autonomia para criar seu próprio projeto (o primeiro foi o de Ivo Mesquita). Em 2003, o museu chamou pela primeira vez um estrangeiro, o cubano Gerardo Mosquera para fazer a curadoria da exposição: e ele fez o *Panorama da Arte Brasileira (desarrumado)*, que mesclou obras de artistas nacionais e internacionais. Adriano Pedrosa afirma que não está agora inventando a roda, citando até mesmo a iniciativa de Mosquera como referência.

A questão da "problemática" entre território, geografia, nacionalidade e a arte não é nova, nem mesmo na trajetória de projetos de Pedrosa, como ele afirma. "Esse Panorama é um questionamento sobre a relação entre arte e nacionalidade e, nesse sentido, sobre a categoria arte brasileira", diz o curador. Segundo ele, sua opção foi se concentrar em artistas e obras que já trabalham de alguma forma com referências a arte e cultura brasileiras, "sobretudo, com modernismo brasileiro, do meio do século, tanto arquitetura quanto artes visuais", parte de uma certa tendência de alguns criadores que "tentam buscar histórias alternativas de modernismo" e também referências sobre o neoconcretismo, impulsionado pela explosão internacional, a partir dos anos 1990, das experimentações de Lygia Clark e Hélio Oiticica. "Não podemos dizer que Portinari, Tarsila e Guignard vão fazer parte da história da arte como Lygia Clark, Hélio Oiticica ou Lygia Pape", completa Pedrosa. "Desta vez, estou buscando artistas que se engajem mais com a arte e com a cultura brasileira, não apenas aquele viajante estrangeiro que vem até aqui e registra imagens."

São artistas basicamente latinos e europeus, de uma geração nascida nas décadas de 1960 e 70, que participam da mostra (Pedrosa também é de 1965). Além dos residentes - alguns deles nunca estiveram no Brasil -, o curador conta que estarão no Panorama: o alemão Franz Ackerman, a italiana Luisa Lambri, o mexicano Damián Ortega e o inglês Cery Wyn Evans (este com um trabalho com explosivos e uma frase de Caetano Veloso), todos eles com forte relação com o País, e o argentino Nicolas Guagnini. ●



VIVÊNCIA EM SÃO PAULO - Os artistas Jose Dávila e Adrián Villar Rojas

Exposição conta
com programa
de residências

O mexicano Jose Dávila e o argentino Adrián Villar Rojas já criaram suas obras

Andando pelo bairro de Higienópolis, o mexicano Jose Dávila deu de encontro com alguns edifícios projetados pelo arquiteto Vilanova Artigas que ele não conhecia. "Minha ideia era viver a cidade, encontrar coisas evitando o olhar de turista", diz o artista, um dos nove estrangeiros convidados a participar do programa de residências do Panorama da Arte Brasileira deste ano do MAM. Dávila, que vive em Guadalajara, sempre se interessou por arquitetura, gostaria de tê-la em sua formação - e por isso, além de naturalmente ir aos museus da cidade, foi atrás do Copan e das obras de Niemeyer.

Em 1997, ele esteve aqui como turista para visitar São Paulo, o Rio e as Cataratas do Iguaçu. Agora, a partir de uma vivência diferenciada, vai produzir para o Panorama uma obra inspirada na série dos *Núcleos*, realizados entre 1959 e 1964 por Hélio Oiticica (1937-1980). "Vou fazer um trabalho mural, que também se refere à tradição mexicana, com planos que não têm cor, apenas linhas", conta Dávila, de 35 anos, que ficou hospedado durante sete semanas em loft no Edifício Lutetia. "Creio que a proposta deste Panorama é a Antropofagia ao inverso, a partir de fluxos e intercâmbios que existem no mundo", completa.

SEBOS DO CENTRO E A
ARQUITETURA DA
CIDADE FORAM BASE
PARA DUAS CRIAÇÕES

Sua obra, que teve como base especificamente um dos Núcleos de Oiticica feito com formas planares amarelas suspensas no espaço, se refere, duplamente, à questão da "arquiteturalização do desenho", como diz. "O neoconcretismo e a arquitetura é o que chegam ao exterior como legado brasileiro", afirma Dávila, que voltará em

setembro para instalar sua criação, apenas em projeto.

Também já estava de partida, de volta para Buenos Aires, na semana passada, o argentino Adrián Villar Rojas, de 28 anos. Ele vai apresentar na mostra a instalação *Nunca Esquecei o Brasil*, formada por prateleiras com cerca de 70 livros nos quais ele criou intervenções artísticas.

Pela primeira vez no País e em São Paulo, Adrián achou curioso a quantidade de sebos pela cidade, algo que, segundo ele, não acontece na Argentina. Foi neles que ele comprou a grande maioria dos livros, de todos os tipos, assuntos e épocas, para realizar seu trabalho para o Panorama.

A obra de Adrián, versão de trabalho anterior, tem um caráter mais poético e intimista. O artista utiliza principalmente as páginas iniciais das publicações, a parte da dedicatória, para nelas fazer desenhos, colagens, escritos e pinturas. Suas intervenções têm a ver com suas experiências na cidade, como a descoberta do edifício São Vito e a vista de tantas pichações, da obra de Aleijadinho, mas também assuntos brasileiros como a história de Tiradentes e o livro *Macunaima*, de Mário de Andrade. "O Brasil tem tradição com a arte conceitual e eu quis utilizar a figuração", justifica o artista. É curioso que uma de suas referências mais fortes seja Portinari, brasileiro que ele conhecia há tempos - sobre a reprodução de uma de suas pinturas em um livro, o argentino fez uma intervenção para transformar a imagem em um "quarto de adolescente".

Além deles, integram o programa de residências o espanhol Juan Pérez Aguirreagoia; o sueco-argentino Runo Lagomarsino; a dupla formada pelo irlandês James Tennant Thornhill e pela italiana Fulvia Carnevale; o colombiano Mateo López; o venezuelano Alessandro Balteo Yazbeck; e a dinamarquesa Tove Storch. ● c.m.

Casa DOS ARTISTAS



●● LUTETIA: O Edifício, no número 78 da Praça do Patriarca, foi projetado pelo escritório do arquiteto Ramos de Azevedo e concluído em 1923. O prédio pertence à Faap, que o restaurou e o transformou em extensão do Museu de Arte Brasileira (MAB).

Além de abrigar esporádicas mostras, o Lutetia acolhe, em modernos lofts, artistas de programas de residências, tanto os feitos pela Faap quanto os de parceria com outras instituições, como a Fundação Bienal de São Paulo e agora o MAM. ● c.m.



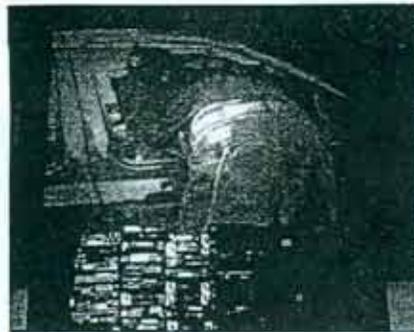
Gustavo Artigas

Gustavo Artigas uses a wide variety of media to intervene in public spaces, creating alternative readings of daily situations and specific locations, often involving community interaction.

For *USITE2000*, Artigas presented *The Rules of the Game* (2000). The first component of this two-part project entailed the construction of a Frontier ball court (handball) on the Tijuana border in Colima Libertad. For the second part, Artigas staged a sporting event: two Mexican soccer teams and two American basketball teams played simultaneously on the same court. Anticipating injuries due to accidental collisions, Artigas brought in a slew of emergency vehicles and medical staff. Surprisingly, however, both matches went without any major disruptions or personal injury, which suggests the viability of a healthy co-existence of Mexicans and Americans along their shared border.

Pedro Reyes

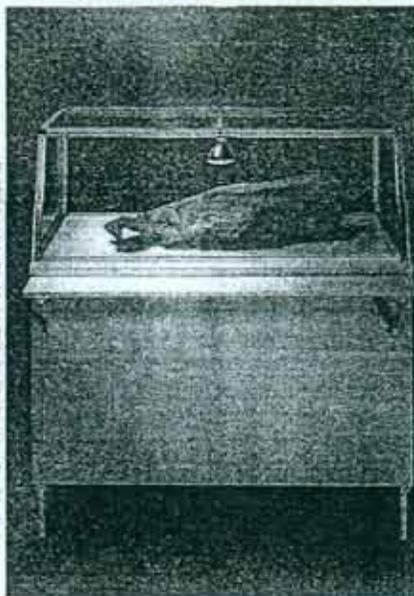
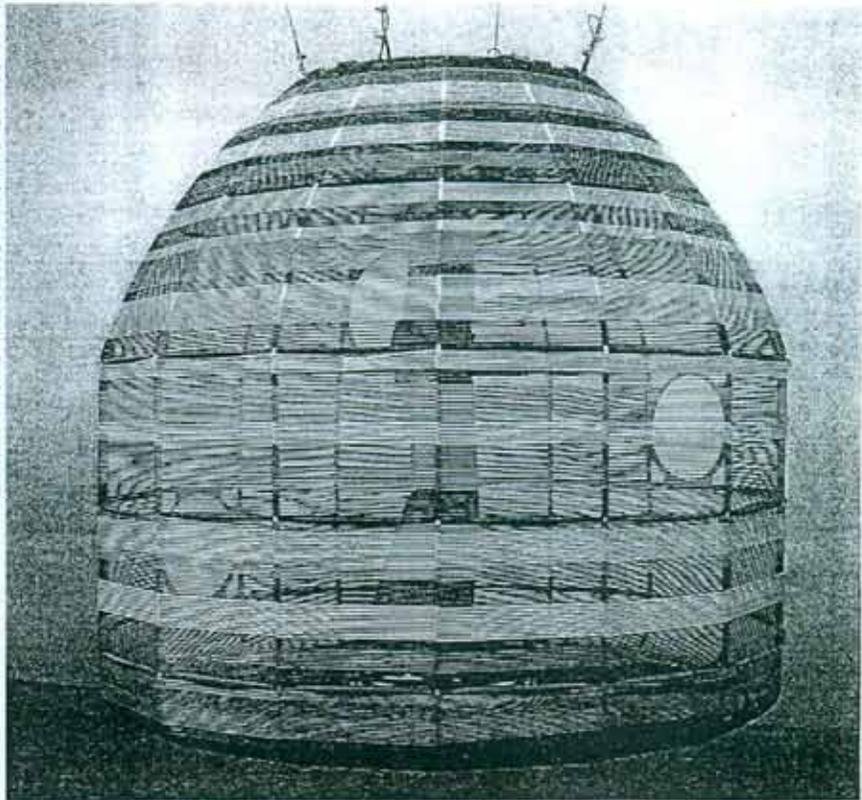
For P.S.1, Reyes produced three psychedelic constructions, titled *Capulic* (2002). Based on the Russian *Matryoshka*, the *Capulic* are a beautiful synthesis of architecture and fantasy. Inside the dome-like structure, the viewer is suspended above ground like a bird in a nest. Reyes constructs these rainbow-colored structures by winding colorful chords of plastic along a metal frame. The plastic material is used by prisoners in Mexican jails to produce plastic market bags. A striking blend of art and craft, inspired by a book entitled *The Inner Castle* by Santa Teresa—which compares the psyche to a building.



Miguel Calderón and Yoshua Okón

A conversation between Yoshua Okón and Miguel Calderón formed the basis of *La Panadería*, an alternative artist-run space established in June 1994. Most of their collaborative work challenges the social and political conditions of the modern city.

For *A Proximity* (1986), the artists named Mexico City and video taped themselves as they broke into grocery stores and stole away with the video. The two constructed a sculpture out of 100 of the stolen systems and put together a one-hour video tape documenting their theft. This juvenile and shocking — not to mention illegal — act typifies the subversive, bad-boy behavior of this young duo and points to the criminal tension, which is much a part of the city's covert fabric.



Gabriel Kuri

Gabriel Kuri is interested in the way human experience is perceived and recorded. His work investigates the positive and communicative potential in the objects of the mundane. Free with *Chewing Gum* (*Chicle con Chicle*) (1998) is a close-up view of a free hand spotted with wads of brightly-colored chewed gum stuck there over time by people waiting at the nearby bus stop. The juxtaposition of the two objects — one organic the other synthetic — produces a strange yet intimate relationship. The discarded blobs of gum suggest the human heartbeat, a trace of a time past.

For *Sanified (say ja) by my (say) (1998)*, Kuri places an embossed fluorescent character (*trid* park red) in a glass sphere, giving a local caveat for the high art status. For *Glance* (1997), Kuri digitally alters or replaces the visual on the basis of Kelllogg's EXTRA cereal boxes. Kuri reflects specific moments in time using appropriated images from the news, remembrances of the recent past, and commemorations of the "last" page.



Marcos Kurtycz

Since his debut performance in 1978, *First Experiments* *Sabat*, until his death in 1996, Marcos Kurtycz expressed an uncanny devotion to "anti-art" through a variety of mediums, including texts, drawings, photographs, documentary videos, artist books, performances and installations. A number of essential elements reappear throughout his oeuvre: the concept of identity, conditioned in direct relation to his capacity for risk and danger, the idea of memory as a private commodity; the process of the understanding of technology, resulting in a co-dependent machine-man symbiosis; the practice of appearing as a fatuous (indignant Mexican weight-lifter), weighed down by "cultural baggage" and a systematic ability to choreograph a composed dancepiece.

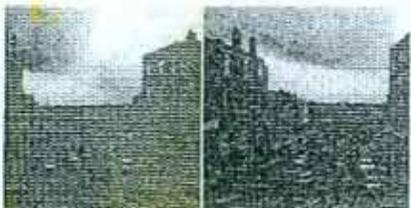
Kurtycz chose the street as the site for his myriad experimental performances, which are punctuated by a subversive stard and a prankish wit. Seemingly dictated by chance, his performances are, however, the result of detailed preparation, systematic documentation (often times reluctant due to a lack of resources) and selective (privileged) distribution of information — testimony to a clear, artistic intention.

The operation attributed to his body of work can be traced to a fusion of two disparate identities: his native Polish roots and an adopted Mexican identity. His work is also heavily informed by an extended investigation into the complex ontology of cyberspace. Indeed, Kurtycz's central contribution was his combative ability to make it all.

Rainald Sotelo

Melanie Smith

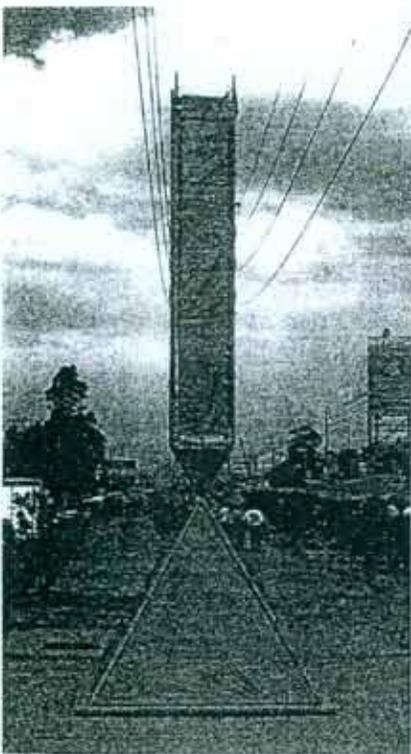
Melanie Smith is drawn by both, but lives and works in Mexico City. Smith's *Planis for Santa City I* (2002) is an aerial black and white view of the poorest district of Mexico City. The photograph was derived from a series – entitled *Santa City* (2001) – which she shot from a helicopter. The video provides a bird's-eye view of the crisscrossed streets and makeshift homes that crowd the area. Smith's topographic map of the city creates order out of an intrinsically chaotic and frenzied metropolis.



Jose Dávila

Through temporary structures resulting in monumental interventions, Dávila examines notions of space and impermanence. Like Gordon Matta-Clark, Dávila creates new ways of perceiving familiar urban environments.

For *Tenpavaly is a question of survival* (2001), Dávila covered the Camden Arts Center in London in scaffolding and red and yellow mesh netting. From inside the building, he then shot a series of photographs through the window, capturing images of the surrounding area seen through the colored netting and scaffolding structure.



Eduardo Abaroa

The accumulated sculptures and installations of Eduardo Abaroa are made from a collage of everyday objects. In *Plástico Broken Glass (for Outdoor Markets)* (1995-1998), the artist conceives a contemporary version of Barnett Newman's *Unicorn Market*, creating a towering structure out of the bright pink covered tents commonly used by street vendors. Originally, the piece was displayed inside an outdoor market, blurring the demarcation of installation, while using ubiquitous street vendors instead of high art materials. Abaroa produces a reconfigurable work featuring the rawness of the daily transaction and intervention.



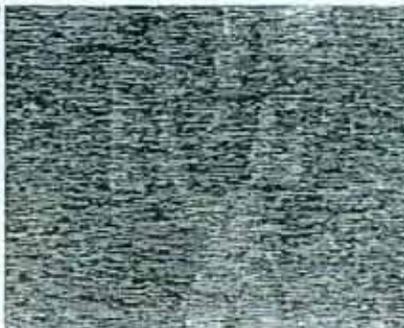
Enrique Metinides

In a career that spans more than 50 years, police photographer Enrique Metinides has documented the harsh realities of daily life in Mexico City. Metinides' career began at age 12 when the Mexican newspaper *La Prensa* published one of his photographs. For years, he went on alone to record thousands of images, including some of the most gruesome crimes and catastrophes of all time. Later, following a short apprenticeship, Metinides started working at the Red Cross, where he chased rescue ambulances in order to photograph the victims of accidents, natural disasters, suicides, and crimes. Central to his work is the palpable sense of human tragedy, an unsettling vision of mortality that evokes both beauty and horror. *Policia reconoce declaracion a un herido en un accidente de trafico* (c. 1970) explores this relationship, as a fatally wounded man to the police officer recording his testimony.



Santiago Sierra

With performance, installation, photography, and video-based work, Santiago Sierra concentrates on the current power structures of our evolving global economy and focuses on the plight of the exploited laborer by demonstrating the oppressive monotony of their daily routines. His works have included paying unemployed Cuban teenagers to consent to have their backs tattooed, the hiring of workers (below minimum wage) to push and drag cement blocks throughout the gallery or to hold a tiled dry-wall at a 45 degree angle for extended periods of time.



Ivan Edeza

Ivan Edeza alters found objects depicting upper-class sportsmen hunting indigenous people in a Mexican jungle. The artist discovered the footage – dated from the 1930s – in the Tuxtla neighborhood of

a temperate and temperate section of lower families for the black market. From the safety of a subceptor and director in safari costumes, the video shows the man as they shoot at the fleeing birds below. Edeza begins an attempt to censor the graphic content matter by only partial by distorting the images. His efforts only enhance and dramatize the violent content, and reveal the vulnerability of birds and the man's ability to manipulate fact. Edeza critiques the documentary purity of the found footage by engaging the poetics in the image. Therefore, the more abstract nature of the image recalls computer games often played by adolescents, which use the same visual characteristics and the same sociological awareness of their killing race.



Daniela Rossell

The subjects of Rossell's *United* (1998-2002) from the "Rich & Famous" series of 80 photographs are mostly young upper class women, often the artist's personal friends or members of her affluent and powerful family. Coupling society portraiture and performance, Rossell's images unabashedly embrace their lavishly domestic surroundings, signaling their elevated socio status.



Teresa Margolles

Teresa Margolles is a founding member of the *SEMEO* group (*Sección México Evidencia / Forensic Medical Services*), which for more than a decade has explored death, particularly the transformation the body undergoes after death. Through photographs, films, installations and performances, Margolles represents the cycles of life and death, focusing on issues related to labor, memory, violence and social inequality.

In *Vaporizador (2002)*, Margolles fills the gallery with a foggy mist created from the digitized water used to wash the corpses found by the city morgue. With spotlights shining through the mist, looming fog, one gets the sense of not only there is an invisible play, but being a part of the inescapable and eternal process of death that the performance not only visualizes the physical memory of a last washing, but it also alludes to an angle of impermanence as its notion of bodies being only in transition.

Reviews



'Masaccio: The Pisa Altarpiece'

National Gallery Museums

Painted in 1425 by the Florentine artist Tommaso di Giovanni, known as Masaccio, this depiction of the Madonna and Child is one of the jewels in the National Gallery's collection. The central panel of a complex altarpiece, it is a masterpiece of

early Renaissance painting. Seated on a monumental throne of grey stone, the Virgin and Child are extraordinary for their sculptural bulk. Masaccio may have been taught by Donatello, whose marble relief 'The Ascension' is also on show to indicate similarities in the handling of form. Masaccio was also acquainted with the architect Brunelleschi whose experiments with linear perspective are evident in the throne and in Christ's halo, which is painted as an ellipse. As well as being notable for the technical advances, the painting is astonishing for its naturalism – for the tenderness expressed by the Madonna who knows that the baby on her knee will suffer the torment of crucifixion.

Initially made for the Scarsi family chapel in Pisa, the altarpiece was split up in the late sixteenth century. Only 11 fragments have survived and this reunion of the Madonna and Child with the Crucifixion, attendant Saints and various narrative scenes is almost certainly the only time the panels will be seen together. Why, after negotiating loans from Berlin, Los Angeles, Naples, Florence and Pisa, has the National Gallery wasted this opportunity, then? Crammed into a small room and hung in a row, these jewels are impossible to see properly. The Crucifixion was designed to be seen from below, when hung at eye level, because of Masaccio's radical foreshortening, Christ looks bizarrely deformed. To understand how the altarpiece might have looked, you have to rely on black-and-white reproductions pinned to another wall. Visually and theologically, this does a disservice to Masaccio's masterpiece.

Martin Cooner



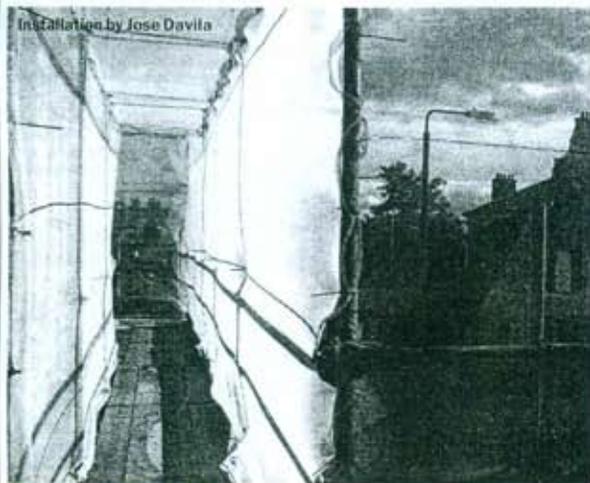
Darren Almond

Tate Britain Museums

'Night As Day' is a series of photographs taken by Darren Almond during the full moon. Long exposures – 15 minutes or so – collected enough light to create the impression that these snow-capped peaks, mountain streams and wooded slopes are bathed in chilly daylight. Photography is normally associated with suspended time – a moment isolated from the continuum and frozen on celluloid – but, despite the fact that streams tumble over rocks and light filters through trees, these empty landscapes seem to exist beyond time, in an ominous present. An eerie calm pervades wintry scenes devoid of any sign of life, the fact that no one is about or appears to have come this way creates an uncanny sense of being abroad in hostile and alien territory. Hung in the Clore gallery en route to the Turner displays, Almond's photographs of the mountains

around Chamonix pay tribute to Turner's views of the Alps; other pictures follow in the footsteps of Constable and Cézanne.

Made inhospitable, lifeless and strange, rather than inspiring joy, the beauty of Almond's Alpine scenes provokes anxiety. Dread was a component of the awe that inspired eighteenth-century romantic painters like Caspar David Friedrich to create magnificent views of mountain scenery in which admiration and fear are given equal billing. In his paintings of mountains and storm-tossed seas, Turner emphasised the untamable might of natural forces, making you feel awed and humbled by nature's splendour and intractability. Almond's photographs reveal the difference between our perceptions of the natural world and earlier concepts of the sublime. We tend to see nature as something to tame, modify or conserve – as an extension or confirmation of our egos, rather than proof of our insignificance. What fools! Sarah Kent



Jose Davila, Sophie Ristelhueber

Camden Arts Centre Museums

Jose Davila and Sophie Ristelhueber both make work about boundaries. Davila has erected scaffolding on the outside of the building, but, sheathed in brightly coloured plastic netting, it is easily overlooked. Assembled inside one gallery, scaffolding also allows access by the construction outside. Squeezing through a casement window, you reach the exterior walkway. From this vantage point there ought to be spectacular views, but the netting again obscures everything and makes the experience unremarkable. Surely the branching of the gallery's skin provides some dramatic possibilities.

Sophie Ristelhueber presents a single large-scale photograph of a brilliant white

snowscape. The only source of illumination is a spotlight shining from the corner diagonally opposite and creating a blue halo around the print. A soundtrack records squabbling birds and a truck passing at speed. This is the border between Afghanistan and Tajikistan; but there is no evidence of the national division, only imposing mountains overlooking scattered buildings and hedgerows.

Ristelhueber came to prominence with remarkable photographs of the Iraqi landscape scarred by the Gulf War; here she shows an invisible presence. Intending to point up the triviality of political boundaries in the enduring face of the landscape, she has been overtaken by events. With the eyes of the world fixed on Afghanistan and the millions of refugees on the move, the position of its borders could be a matter of life or death for those seeking to cross them. Mark Cooper

James Rielly

Timothy Taylor West End

Despite featuring his usual childlike adults and mature children, James Rielly's new paintings are larger than before and the faded photo colours have been cleansed of the mottled, mouldy-looking surfaces he used to favour. This makes it easier to appreciate the nefarious process by which he paints imaginary people lovingly enough to make you care, then uses ambiguity to make you doubt your responses. A nervous boy stands awkwardly in front of a watery-green wall, his arms folded protectively across his bare torso. His bleached-out features and battleship-grey shadow suggest that the image is based on flash photography, which makes it even more uncomfortable. Yet you sway between thinking he is being mistreated and viewing the stylised shadow as a second self since, in many of the canvases, the subjects are strung between two selves, two ages or two moods.

'Bleef' shows a blond, blue-eyed schoolboy posing for a photo with blood trickling from his nose. Such 'accidents' happen of course – in the multi-panel work 'Setting an Example', a bully grinds a boy's face into the dirt – but this



doesn't make the portrait feel any more resolved. A child squeezes into a floppy-eared rabbit costume; his face seems to hover over the costume rather than to emerge from it – an effect reminiscent of those painted seaside boards with a hole cut out for your face. As ever, Rielly's subjects inhabit bodies that do not seem entirely their own property; and his paintings costume to fall apart and remake themselves before your eyes. Martin Herbert

