

Una compilación sobre el arte político, a disfrutar en pequeños sorbos

Este volumen de 517 páginas es el fruto del congreso internacional sobre el mismo tema organizado el año pasado por AECA en el auditorio del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: no todos los participantes en aquel evento hemos enviado una colaboración escrita para el libro, ni tampoco todos los textos aquí recogidos se presentaron entonces oralmente, pero en general es un testimonio muy representativo de aquella reunión científica.

Para incentivar una elevada participación, los organizadores definieron los límites del tema con amplitud de miras, de manera que han considerado únicamente el arte con iconografía explícitamente política, sino en general el que tiene la capacidad para interrogarnos, cuestionando situaciones y actitudes. Así lo declara en su texto introductorio Tomás Paredes, Presidente de AECA, y visto desde esa amplia perspectiva bien podría decirse que “Todo arte es político”, como reza el título de la ponencia inaugural a cargo del artista, Rafael Canogar, una de cuyas obras sirve de elocuente ilustración de cubierta.

También es muy amplia la delimitación cronológica abarcada, que viene a coincidir con el ámbito temporal propio del MNCARS; salvo el artículo de Wifredo Rincón, que se remonta a la primera mitad del siglo XIX. A este respecto no es fácil hacerse idea de la gama de contenidos del libro, que debido a la división entre ponencias y comunicaciones, además de la clasificación por orden alfabético de los apellidos de autores, ha dejado por ejemplo el artículo de Carmen Pena

sobre la “marca España” en la generación del 98 y los años del regeneracionismo, demasiado lejos del que Alberto Castán dedica al regionalismo en la pintura del primer tercio del siglo XX. Yo los hubiera puesto juntos al comienzo, seguidos del texto de Juan Agustín Mancebo Roca sobre el estridentismo enaltecido tras la revolución mexicana, en los años veinte, y del que Pilar Aumente Rivas dedica al diseño urbano de Boulogne-Billancourt en el periodo de la colonia de artistas, entre 1920 y 1930 (dedicando justo protagonismo a la figura del alcalde André Moreizet). También hubiera sido más congruente no separar otros textos que se habrían complementado perfectamente, como el artículo de Javier Pérez Segura sobre el arte español expuesto en la Alemania del III Reich, con el de Elisa Sáez Angulo sobre un cuadro del pintor Francisco Soria Aedo, que en la II República fue un manifiesto pictórico contra los ataques anticlericales. O el de Inés Escudero sobre las dialécticas entre arte y política alrededor de la Guerra Civil española, tan complementario con respecto a la ponencia de Jaime Brihuega sobre la condición política del arte, cuyas referencias abarcan sobre todo desde la Guerra Civil en adelante.

De haberse ordenado en función de este tipo de afinidades, habrían quedado más evidente los puntos fuertes de esta recopilación. Como nuestro arte del exilio y del franquismo está cada vez mejor estudiado, son abundantes y muy bien documentados los artículos que repasan el arte y la política de la postguerra. Federico Castro Morales evoca algunos casos reveladores de represión franquista, con artistas que fueron delatados u objeto de depuración. Julián Alonso se centra en el caso de Ambrosio Ortega (Brosio), un pintor comunista encarcelado bajo el franquismo. Ignacio Asenjo aborda el caso del escultor Ángel Ferrant, mientras que el de Joan Ponç es analizado por Sol Enjuanes Puyol desde un ángulo poco frecuente en los estudios sobre el grupo Dau al Set. Miguel Ángel Chaves nos sorprende con un ensayo sobre cine, arquitectura, e ideología en la España de la autarquía. Julia

Sáez Angulo estudia las bandas dibujadas de Fernando Piñana de la Fuente. Al crítico de arte José María Moreno Galván, padre de la idea del chileno Museo de la Solidaridad Salvador Allende, dedica su interesante texto María Regina Pérez Castillo. Genoveva Tusell Por su parte, García aborda el arte político en exposiciones oficiales internacionales del franquismo. E Isabel García García traza un excelente resumen sobre el papel del PCE y las artes plásticas durante la Transición.

Este otro hito histórico, en el que España volvió a ser referente político internacional, marca el punto de partida del artículo de Alfonso González-Calero, que comienza con un cartel diseñado por José Ramón Sánchez para el PSOE en las primeras elecciones democráticas y luego estudia otros trampantojos actuales. Miguel Viribay y Blanca García Vega también abordan muy amplios panoramas en pocas páginas, que culminan en el cambio de siglo. Otros, se fijan en el paralelismo con gobiernos iberoamericanos, como la dictadura de Trujillo en República Dominicana, donde tan relevante papel desempeñaron algunos artistas españoles a los que pasa revista Carmen Valero Espinosa. O el régimen castrista, sobre el que versan la ponencia de Geneviève Barbé-Coquelin de Lisle dedicada al olvido en Cuba de uno de sus artistas más cosmopolitas, Severo Sarduy, destacado miembro de la École de París en la postguerra, o la comunicación de Iván de la Torre Amerighi sobre crítica política en la viceocreación cubana última.

Ese sería, desde una perspectiva más universal, otro punto de inflexión muy destacado en torno al cual gravita buena parte del contenido disperso por este libro, incluso yo diría que es algo que no pasará desapercibido aunque en sus páginas se haya optado por un ordenamiento distinto al cronológico-temático que yo estoy considerando, pues tal como se han clasificado sus contenidos han quedado en lugar de honor las ponencias presentadas por invitados extranjeros, la mayoría de las

cuales versaban sobre la situación tras la caída de los regímenes comunistas. En buena medida, es el caso del artículo de Brane Kovic, aunque su planteamiento sea muy internacional y solo en algunas alusiones se concreta más en artistas de su país, Eslovenia. El contexto artístico después de 1989 en Polonia y en los países del Este de Europa es declaradamente el foco de la aportación de Andrzej Szczerski. Muy distinto es el tema que Liam Kelly plantea, a partir de la instalación de Philip Napier en el pórtico de la *British Academy in Rome*, y del significado adquirido por su trabajo en otros emplazamientos, para llamar la atención sobre la importancia del contexto: para mí ha sido una revelación su explicación sobre el simbolismo político de la sede del Irish Museum of Modern Art (IMMA), que según la interpretación oficialista siempre es identificada como un antiguo hospital, el Royal Hospital Kilmainham, pero en la memoria de muchos dublineses sigue recordándose como un centro de asilo para militares británicos retirados, que vivían aislados de lo que pasaba en Dublín, y respondieron a tiros contra el levantamiento de 1916 en pro de la independencia de Irlanda.

No quiero dejar de nombrar a nadie, a riesgo de parecer prolijo, pues creo que es un buen servicio a quienes no tengan este libro informarles de sus contenidos ordenadamente, de acuerdo al criterio científico que he planteado. Para el final me han quedado los artículos que versan sobre el nuevo milenio. Algunos son más generalistas, como el de María Toral Oropesa, que de los hermanos Chapman u otras figuras actuales pasa a ocuparse especialmente del arte medioambiental. En ello comparte parcialmente la perspectiva de Xesqui Castañer López, que también se especializa en medios digitales y feminismo, según ve en su artículo sobre el discurso eco-feminista como medio de denuncia en el medio digital. Igualmente, el eco-feminismo postmoderno es el eje argumental de Laia Manonelles, en su conmovedor artículo donde contrapone obras actuales chinas de esa línea con la dura costumbre tradicional de vendar a las mujeres los pies. El discurso feminista encuadra

también la aportación de Estíbaliz Pérez sobre la voz de mujer en la industria musical (un campo que no suele ser habitual en los congresos de nuestra asociación de críticos de arte). También roturan territorios poco explorados M^a del Mar Díaz González y Ana González Fernández con su artículo sobre Jaime Rodríguez y Sona del Corro, dos performers asturianos cuyo discurso intimista tiene claves contestatarias. O Tania Alba con su ensayo sobre el *body art* y el potencial subversivo de los objetos parciales, así como Francisco González Castro con su texto sobre el performance artístico político. Un caso aparte es el de Daniel López Del Rincón, que también trata un tema poco habitual en nuestros congresos, pues se ocupa del videoarte como arte político.

Del mismo modo, otro ejemplo muy singular es el de Blanca Montalvo, María Jesús Martínez Silvestre y Javier Garcerá, pues analizan los espacios museísticos y expositivos de Málaga, particularmente el Centro de Arte Contemporáneo (CAC). Es raro que no haya habido más aportaciones de este tipo, pero no son pocas las que analizan contextos urbanos. A medio camino entre ese análisis institucional y las prácticas colaborativas comunitarias está el artículo de María Dolores Arroyo Fernández sobre acciones en las calles de Madrid. Centrados ya en el arte público, están no pocos artículos interesantes, desde el de Pedro Luis Hernando sobre el muralismo político latinoamericano contemporáneo o el de Rut Martín Hernández sobre Boa Mistura u otros colectivos ejemplares de prácticas artísticas colaborativas, a Margarita Rodríguez Ibáñez, que precisamente analiza en Tabacalera de Madrid y otros contextos la proyección de esas prácticas artísticas colectivas en la cultura digital y en la ética del procomún. También en esta línea estarían las poéticas públicas de intervenciones de la artista argentina Sacco que analizan Florencia Sanguinetti y Ana Otondo, o los ejemplos de *street art* políticamente contestatario que Enric Ciurans Peralta cartografía en las calles de Barcelona.

A propósito, teniendo en cuenta que el congreso se celebraba en el periodo de máxima efervescencia de las movilizaciones políticas catalanistas a favor de un referéndum, llama la atención que nadie haya aludido ni siquiera de pasada a esta candente cuestión política. Para bien o para mal, hay un obvio esfuerzo de distanciamiento, quizá típicamente académico, que sería muy propio de una publicación universitaria: este libro no lo es, pero lo parece, a juzgar por la adscripción mencionada bajo el nombre de cada autor, pues casi todos aparecen vinculados a algún campus nacional o extranjero. También son largas las listas bibliográficas que cierran cada artículo; aunque no siempre sean autores citados en el respectivo texto. Por cierto, algunos nombres son recurrentes, sobre todo el de Jacques Rancière, que es probablemente el autor más citado. No es sorprendente. Lo que sí resulta raro es la llamativa escasez de imágenes, que sólo en parte hay que achacar a cuestiones económicas. Todos sabemos que las agencias de derechos están haciendo un flaco servicio a sus artistas representados al pedir precios desorbitados para reproducir obras de arte en libros como este: la organización ha pagado a VEGAP por el uso de la obra de Rafael Canogar en la cubierta y a los autores de textos les ha pedido que abonasen por su cuenta los derechos por la reproducción de otras obras artísticas. Tienen toda mi solidaridad quienes hayan decidido por ello publicar su texto sin imágenes, para no tener que pagar ese abusivo canon, que tanto dificulta la difusión de comentarios ilustrados sobre artistas asociados a esas agencias de cobro. Pero cuando se trataba de artistas no representados por esas lucrativas empresas, o muertos hace más de 70 años, que es el plazo en el que habitualmente se extinguen los derechos intelectuales, resulta sorprendente que los artículos vayan sin ilustraciones, que tanto ayudarían a su comprensión y puesta en valor. Muchos autores de textos “a palo seco” han pecado a mi juicio de excesiva pereza; quizá algunos estaban simplemente interesados en el mérito de una publicación más para su currículum, con el sello de AECA y del MNCARS. Ello no es óbice para concluir que este es un buen

libro; pero con el doble de ilustraciones, hubiera sido doblemente mejor.

Alfarería albense. Tradición, historia y futuro

El dieciséis de mayo, y hasta noviembre de 2015, abre sus puertas la Iglesia románico-mudéjar, ya restaurada, de Santiago en Alba de Tormes, para presentar una exposición de alfarería, haciéndola coincidir con los actos que la fundación Las Edades del Hombre desarrolla a lo largo de 2015, con motivo del V Centenario del nacimiento de Santa Teresa y que tiene junto con Ávila, sede en Alba de Tormes, en ambos lugares se podrá ver la gran exposición de arte sacro.

El verdadero motivo de esta exposición es rendir un merecido homenaje a los cientos de alfareros albenses que a lo largo de los siglos han convertido a esta villa en un centro alfarero de fama internacional. Desde hace muchos años ha habido gran interés por esta alfarería, la idea era montar una muestra de Alba para Alba, en la que todos sus alfareros estuvieran presentes a través de sus obras.

Alba es de tradición alfarera por los cuatro costados desde hace siglos, en cualquier casa, iglesia o en el mismo castillo, al ser restaurados, aparecen en sus cimientos vasijas, cántaros, cacharrería..., seguramente los utensilios del ajuar doméstico de Santa Teresa y el resto de las monjas del Monasterio de la Anunciación eran muy parecidos a los cacharros que hoy podemos ver, y posiblemente fueron realizados por los ascendientes de los alfareros de hoy.

El Diccionario de Pascual Madoz, 1850, da cuenta de cuatro fábricas de alfarería de loza común vidriada. Mucha agua ha pasado por el Tormes desde entonces, y mucho ha evolucionado la vida también, sabemos que en 1953 había doce alfares, con cerca de cuarenta alfareros en el oficio, en nuestra primera visita a Alba, en 1981, eran seis los existentes. En junio de 2015, volvemos a Alba y establecemos contacto con uno de los maestros alfareros, Felipe Pérez, al que ya conocimos en 1981, nos informa que en la actualidad hay tres alfares abiertos, y nos habla de la crisis y malos tiempos que corren para estos artesanos y su producción. Ahora el trabajo es mucho más ornamental, se ha aumentado la decoración, va dirigido al turismo, coleccionistas y encargos.

Ha pasado a la historia la cacharrería de barro para uso domestico, así como el de cántaros o botijos para transportar o mantener el agua fresca, esto ha llevado al abandono y desaparición de la mayoría de los alfares de España, no es extraño si pensamos que en el momento de auge de la alfarería, la mayoría de los alfareros tenía que compaginar su trabajo en el alfar con otras labores para poder salir adelante. Es imposible en la actualidad mantener un alfar realizando solamente piezas tradicionales.

En esta exposición podemos ver paneles con las fotografías y los nombres de los alfareros y alfareras que a lo largo del tiempo han desarrollado su labor. En un claro recorrido didáctico y evolutivo nos muestra varios apartados, primero todos los utensilios necesarios para desarrollar el oficio, acompañados de todo tipo de información y términos alusivos, como los *barrereros*, lugares de dónde se extraen las tierras, los *coladeros*, dónde se depositan las tierras y se prepara la arcilla para su posterior uso, los tornos, los hornos...

Las piezas están cronológicamente colocadas, según su evolución y su utilidad desde todo el siglo XX hasta XXI, la más actual. Toda la obra que se muestra ha sido realizada por alfareros albenses que, junto con familiares y amigos, han

prestado sus piezas para esta ocasión, para así poder ser partícipes de este homenaje.

La alfarería albense se caracteriza por ser una de las más bellas y vistosas de Castilla-León, el empleo de *juagete*, engobe natural, arcilla de color blanco, en las cenefas decoradas a base de ondas, círculos y flechas, y la armonía de la línea de sus cacharros hacen de sus piezas verdaderas obras de arte. Otro engobe es la *greda* que por su elevado porcentaje en hierro da ese tono marrón rojizo. Cuando se emplea la *greda* de fondo se decora con *juagete*, si se usa el *juagete* de base se decora con *greda*. Toda la obra albense, a excepción de botijos y cántaros para agua, es vidriada y decorada.

El entorno de la muestra ha sido elegido con esmero, el marco de la Iglesia de Santiago, recién restaurada e inaugurada para esta ocasión. Con el ábside como fondo, han sido colocadas las piezas más características y vistosas de la producción albense, los famosos *botijos de filigrana* vidriados en color miel, y también algunos en negro, verdadera obra de enrejados y calados, que exige pericia y extraordinaria técnica. Acompañan a estas piezas jarrones, fuentes y platos profusamente decorados.

En los laterales están las piezas tradicionales, fuentes, platos, botijos, ollas, jarras, tinajas, pucheros, tazones, barreños, cántaros y demás utensilios utilizados en el quehacer doméstico, vidriados y decorados. También encontramos piezas de nueva creación, unas vidriadas, otras solo decoradas con engobe blanco, son los colores tradicionales empleados en estos alfares. Estas piezas, algunas de gran belleza, van destinadas a fines decorativos.

En el tomo número 3 de *Cántaros españoles*, de Pablo Torres, editado por Artemos, prologado por nuestro querido amigo desgraciadamente ya desaparecido, Arcadio Blasco, artista, pedagogo, maestroceramista, investigador y conocedor en

profundidad en lo relativo a la alfarería, que entre otras muchas nos deja estas hermosas palabras: *Probablemente la representación más elocuente de la creatividad se vea reflejada en las manos del alfarero, de la alfarera, cuando, de entre una masa informe de arcilla, como por inspiración, en un milagro siempre sorprendente, asistimos a la aparición del cántaro; el aire quedó atrapado en su interior, una forma rotunda, húmeda, como el ser humano al entrar en la vida viva, está ante nosotros, emocionados de haber asistido, siempre como por primera vez, al nacimiento de otro ser.*

No se puede expresar mejor ese respeto y fascinación por la alfarería, estamos totalmente de acuerdo, y nos sumamos al homenaje a todos los alfareros albenses que, a través del tiempo, han desarrollado tan dignamente su labor ancestral.

Ruíz Montserrat: Raíces de melancolía

Un creador, que respira autenticidad, sin fisuras, como José Manuel Ruiz Montserrat, necesitaba una publicación que aunara toda su amplia producción, que no sólo abarca la pintura y escultura, sino que se diluye en cambiantes parámetros, como son la poesía y el relato. Quizás no muy conocido, fuera del ámbito artístico zaragozano, Manuel Pérez-Lizano, ha sabido aunar y completar, en su libro *Realidad soñada. Pintura, Escultura, Poesía, Relato: 1953-2014*, toda la síntesis del artista. Dividida en cuatro grandes bloques, que culminan con una bibliografía general, y una especie de “catálogo”, de obra pictórica seleccionada, que va desde el año 1969, hasta el presente más inmediato.

La línea artística, que define la trayectoria de Ruiz

Montserrat, es el neosurrealismo mediante altas dosis de imaginación y cambiantes temas. Como afirma Pérez-Lizano: "Ruíz Montserrat no aprecia el arte abstracto, a pesar de su transcendencia, incluso su positiva ruptura con el ámbito figurativo, ni digamos su muy marcado vínculo con la ciencia cuando se trata de abstracción geométrica y con la arquitectura mediante numerosos edificios que son extraordinarias esculturas abstractas geométricas". Dentro del capítulo artístico, destacaremos la crítica de arte, siempre interesante para cualquier investigador, o estudioso del arte. De todo lo aparecido, en la prensa escrita, nos quedamos con una breve pero interesante síntesis artística de la desaparecida crítica de arte, Mercedes Marina: "Recoge de Oriente la tradición que se apoya en la riqueza iconográfica, en la que cada elemento tiene su significado, y deja de lado la faceta ascética en la que el lienzo desnudo rompe su silencio por un signo, un trazo". Y esta otra, de Héctor López: "El principal logro de José Manuel Ruiz Montserrat consiste en trasladar su propio medio de entender la espiritualidad con un lenguaje sencillo y reconocible, no siempre grato, pero eminentemente simbólico y bien definido".

En cuanto a la escultura, como en su otra ineludible pasión, la poesía. Ruiz Montserrat, las aborda, dentro de una impecable unidad: Figurativa y abstracta. De ahí que afirme el autor del libro: "Dos formas de expresión que plantean los mismos enfoques temáticos desde parámetros técnicos diferentes, aunque es cierto que como pintor aborda temas nunca pensados en sus poemas, como pueden ser las fascinantes transformaciones de algunas figuras y los homenajes a varios pintores. Sus poemas ahí quedan, siempre volcándose con radical sinceridad y claridad".

Un libro correcto, que recupera a un artista esencial, del panorama zaragozano. Como afirma el poeta Ángel Guinda, en el prólogo del libro: "Su voz se cimenta en la paz del silencio para que hable el misterio que divinice lo humano".

El verano, como escenario de arte

El siglo de la burguesía alumbró como novedad social la inserción programada del descanso en el calendario laboral, no surgiendo hasta 1936 las primeras vacaciones pagadas; Al tiempo que la sociedad evolucionaba, el ideal sobre la enfermedad, que estaba vinculado al romanticismo, también. El higienismo nació vinculado en principio a las clases privilegiadas, en la primera mitad del siglo XIX, aunque pronto quedó constancia de la dificultad que tenían otros sectores desfavorecidos, para acceder a esa práctica salutífera. El mar, el mismo mar que baña las costas de las ciudades, y que había sido escenario de batallas navales o de aventuras literarias, se había redescubierto para un nuevo uso social. El turismo.

La muestra *Días de verano. De Sorolla a Hopper*, consta de sesenta obras, que pueden verse hasta el 6 de septiembre en el Museo Carmen Thyssen, de Málaga. Permite la contemplación de esta nueva temática, protagonista en la trayectoria de muchos pintores, tanto españoles como internacionales. Que les permitió trabajar y experimentar al aire libre. Desde un paisaje, al estudio de la piel mojada, en un cuerpo desnudo. Los artistas, querían representar la vida moderna, y esta se encontraba en permanente mutación, siendo audaces al mostrar lo que la oficialidad aún no había reconocido.

La playa era la frontera de lo desconocido, o bien el espacio intermedio. Estaban habitadas por parroquianos elegantes y damas tocadas con sombrero, protegidas con sombrilla de encaje aún a pesar de los cielos nublados. Las playas de Fontuny serán estudios familiares, no sociales. Sorolla, representado

en la exposición con varias obras, presentará playas vividas por su familia y por grupos que socializarán en este nuevo espacio, sobre todo será escenario para el disfrute de los niños y las clases populares. Aunque a diferencia de la pintura, en fotografía la imagen de los niños desnudos en la playa es excepcional, y más en medios de gran difusión.

El verano, para los pintores, era un nuevo campo de investigación y experimentación estética. Las tablillas de Pinazo, que figuran en la muestra, conforman un lenguaje de enorme libertad técnica. Bosquejadas en rápidos gestos, más o menos inacabadas, recogen aspectos de la vida cotidiana, con referencias naturalistas, llegando casi a la abstracción. La captación del instante, la luz y los efectos atmosféricos, que es la esencia de la pintura impresionista francesa, de la que Monet fue su principal representante, se ejemplifica en esta *Cabaña de Trouville*. Igual que en la pintura, el interés por la playa como paisaje aparece también en la fotografía, y esta, así mismo, aparecerá por primera vez en la prensa de la época. Un ejemplo, sería *La yachtwoman*. Este gouache de Cecilo Pla de impecable calidad técnica, muestra a una joven elegante que desde la cubierta de un yate apunta con su moderna cámara, al espectador o al pintor. Otra forma de acercarse al mar, era a través del puerto, uno de los principales ámbitos del ocio urbano en el verano; Allí se crean las instalaciones adecuadas para el desarrollo de prácticas deportivas, con la proliferación a finales del siglo XIX, de clubes de remo, vela, natación y baños de mar, que magníficamente nos mostrará Ramón Casas, en su *Club de regatas de Barcelona*. Y si en el puerto, se podían hacer prácticas deportivas, también se podía salir al mar, a través de un barco, quien lo tuviera, claro. Por ejemplo, con el *Marta McKeen*, que Edward Hopper pintó entre agosto y septiembre de 1944. Pese a la atemporalidad y tiempo detenido que transmite en sus lienzos, a pesar del movimiento del mar y los gestos de los hombres a bordo. La intensa luz solar, y esos fuertes tonos azules y blancos, la hacen ser valorada, como una de las grandes joyas, que tiene

la muestra.

Una exposición donde poder sentir la felicidad que transmitieron los grandes maestros, al pintar al aire libre escenas vitalistas, llenas de luz y color

Mariano Castillo. Bestiario apócrifo

Del 5 de junio a 20 de septiembre 2015 Mariano Castillo expone su *Bestiario apócrifo* en el Centro de Arte y Naturaleza de Huesca, acompañado de sus *Humanimales*, un total de treinta y tres grabados, en plancha de zinc, realizados al aguafuerte y aguafuente, e iluminados con acuarela que, mezclada con el aceite calcográfico, consigue esas tonalidades tan características y especiales. En una edición de cincuenta ejemplares sobre papel hecho a mano.

Todo acompañado de una publicación, *Bestiario apócrifo*, con un cuento de Ramón Acín, *Animalario express*, en el que Monogato va a conducir y presentar a la manera de Orient Express a todas las bestias según se van instalando en el tren, describiéndonoslos y relatando sus costumbres y vivencias. Además esta publicación lleva ilustraciones de cada una de las veintiseis bestias acompañada de un pequeño texto de Castillo, en el que el propio ser cuenta su origen.

Dentro de la tradición de los bestiarios medievales, el de Castillo tendríamos que clasificarlo entre los bestiarios fantásticos. El que realiza el autor no trata de animales mitológicos o de monstruos, fieras, arpías... conocidos, los

animales de este artista son fruto de su desbordante imaginación. Son criaturas que se le presentan como flash y le cuentan sus historias, él los ha creado y les ha dado nombre, vida y un bagaje. Algunos de estos *bichos*, como a veces él los llama, son seres fabulosos que bien podrían ser gárgolas de una catedral o estar representados en las grecas de piedra de sus portadas o claustros.

Pitones, toro de lidia que por cuernos tiene dos serpientes pitón, a la manera de cabeza de Medusa. *Camalyón*, camaleón con salvaje melena de león. *Coneorejón*, conejo con enormes orejas humanas desarrolladas de tanto escuchar a su favorita, María Callas. Algunos monstruos son fruto del amor entre dos animales de distinta especie, así *Tucanguro* hijo de un tucán aventurero y una canguro, o *Cabaya* hija de una Caballa del Atlántico aficionada al hipódromo que se enamoró de un purasangre. Otros son mutación producto de su alimentación, así *Morsalmón*, morsa con cuerpo de salmón por haberlos comido en abundancia, o *Vaco*, vaca que de tanto pastar en el Somontano oscense da vino en vez de leche. Así hasta veintiséis.

A éstos hay que añadir los *Humanimales*, humanos transformados y convertidos en semianimales o semihumanos, a los que dota de actitudes y posturas clásicas propias de *academias*. *Lemurhumano*, *Jirafahumano*, *No ser*, *Sirena pez*...

Acompañan a los grabados dos planchas y cuatro dibujos, posbocetos de su bestiario, uno realizado en técnica mixta, empleando grafito, ceras, lápiz acuarelable... y tres acuarelas, alguna en blanco sobre fondo azul de gran efecto.

Castillo muchas veces se inspira en clásicos, para acabar reinterpretándolos a su manera, así del *maestro*, los grabados goyescos, *Los caprichos a mi capricho*, ahora tenemos que seguir esperando para el prometido *Jardín de mis delicias*, con la composición y el tamaño del tríptico de El Bosco, dos metros por uno con puertas, allí estarán sus criaturas,

bestias y humanimales.

Con motivo de la exposición se organizan talleres didácticos, impartidos por el artista, en los que se mostrará el proceso de grabación. También realizará charlas teórico-prácticas este verano en la biblioteca de Ainsa, con ocasión de la muestra representativa de la exposición *Extracto gráfico*, que como resumen de veinticinco años de grabador presentó en la Casa de los Morlanes de Zaragoza este año, y que llevará a aquella localidad.

En esta exposición, como es su costumbre, Mariano Castillo nos demuestra que es un creador lleno de fantasía con gran dominio del color, del dibujo y de la técnica.

RANK AMNH-Sergio Prego

La exposición RANK AMN de Sergio Prego, visitable del 8 mayo al 14 junio de 2015 en el Museo de Teruel, es uno de los proyectos ganadores de las Becas Endesa en la XIII Convocatoria (2013-2015). La muestra, comisariada por Miguel Fernández Cid, incluye las obras cedidas al Museo y a la Fundación ENDESA por la concesión de esta beca. En la exposición, hay dibujos y esculturas: neumáticas, hinchables (lonas negras rellenas de agua) y articuladas (de plástico y aluminio).

Sergio Prego nació en San Sebastián en 1969, vive y trabaja en Bilbao. Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, en la especialidad de escultura; su formación se ha completado con la participación en los talleres de Arteleku

(entre los años 1993 y 1995), donde asistió a los cursos impartidos por los escultores vascos: Juan Luis Moraza, Txomin Badiola y Ángel Bados. También, ha residido en Nueva York, entre 1996 y 2002, ciudad que ha dejado su impronta en algunas de las obras presentes en la muestra, y donde colaboró con el artista Vitto Acconci.

Prego, en sus instalaciones, pone de manifiesto su interés por el espacio. Como él mismo dice: "El espacio es lo que me une a la escultura y lo que me mueve a seguir investigando (...) El objetivo de este proyecto es el desarrollo de una investigación en torno al concepto de plasticidad". Prego trata, así, de conseguir el establecimiento de nuevas categorías estéticas y su expresión plástica, al mismo tiempo que incentiva la construcción de un ámbito conceptual para la gestión y comunicación de la actividad artística. Según él, su trabajo "es muy diverso a nivel técnico, y a veces cuesta entender lo que tienen en común las diferentes piezas (...) Lo común entre las obras es que son membranas que establecen una conexión y una relación entre su interior y su exterior".

Es interesante resaltar la dependencia de la electricidad en varias de las instalaciones que se muestran, como en la "AMNH-1 y 2" y en la "RANK AMNH"; este tipo de obras son clasificadas por la crítica de arte, Anna Moszynska, en su libro "Sculpture Now (2013 Thames & Hudson, London), como "Light and Sound". Muy apropiada esta categoría para este proyecto patrocinado por la fundación ENDESA...

La relación de la escultura contemporánea con las nuevas tecnologías y los nuevos materiales es algo que ya se viene produciendo desde el pasado siglo XX. El conjunto del trabajo de Prego se considera innovador por el diseño de sus estructuras y el uso de nuevos materiales. Sus instalaciones están vinculadas con las nuevas corrientes arquitectónicas y con la ingeniería. La confluencia entre la ingeniería y la escultura se viene poniendo de manifiesto desde las exposiciones internacionales de finales del siglo XIX, ya la

torre Eiffel causó onda impresión en los artistas de comienzos del siglo XX, que copiaron sus técnicas de construcción y sus materiales, el acero y el hierro. Esta dependencia es visible en la obra construida en la Logia del Museo RANK AMNH, donde podemos intuir influencias de varias obras, como: la que el arquitecto Wilkison Eyre creó en Londres sobre Floral Street, Bridge of Aspiration, una tenue pasarela para que los bailarines del Royal Ballet School puedan pasar sin pisar la calle al Royal Opera House; o la pasarela/isla/puente peatonal Murinsel, en Graz (Austria), concebida por Vito Acconci en el río Mur; o los edificios construidos con plásticos (laminas de EFTE, poliuretanos, etc.) de la nueva arquitectura Neumática. Esta instalación funciona como una pasarela, o como un puente, pero un puente que no nos lleva a ningún lugar. Es una pieza espectacular, "Instalación neumática y practicable", constituida por un tubo de polietileno inflado de 2,5 metros de diámetro y 50 metros de largo que se adapta al espacio con un interior transitable y habitable. Es un contenedor que envuelve al espectador, un espacio cilíndrico que se fuga en el horizonte. Un túnel que ocupa y modifica todo el espacio de la Logia. Prego esculpe el espacio y crea un lugar de tránsito controlado y dirigido. El espectador accede al interior a través de una abertura vertical muy complicada, y de uno en uno para que la obra no pierda la presión. Limita el movimiento del público encerrándolo como a sus dibujos. A través del cilindro, el espectador, que ahora forma parte de la obra, ve el paisaje (circundante), la arquitectura a través de la membrana y logra cambiar su percepción del entorno. El material transparente, con el que esta construido subraya la falta de límites entre los visitantes y la arquitectura del lugar, y crea la sensación de estar en una burbuja de aire que se fuga en el horizonte.

Además, en la muestra, tenemos dos intervenciones realizadas en polietileno inflado y aluminio (de 350 x 500 cm). Dentro de estas láminas hinchadas con aire a baja presión se esconden unos dibujos realizados en Nueva York, AMNH 1 y 2; este trabajo

nos recuerda las reflexiones del pintor Belga Rene Magritte, sobre lo visible aparente, que esconde lo visible oculto...; estos dibujos de elementos botánicos de la serie AMHN (American Museum of Natural History) no tratan de representar la realidad vista, sino que son una síntesis, y pretenden que el espectador haga una nueva lectura de ellos al tener que esforzarse en verlos a través de la membrana que el autor ha colocado entre el dibujo y él. Se dificulta la visión del detalle, forzando a una mirada más detallada y a una reinterpretación de la obra. También podemos ver seis dibujos en grafito sobre papel en soporte tradicional y sin ningún elemento intermedio.

En la sala de exposiciones temporales, tenemos una instalación que se adapta perfectamente a ella. Está constituida por diez lonas negras rellenas de agua (siete en una pared y tres frente a ella) de 330 x 15 x 160 cm. Están sujetas por un perno situado a unos tres metros de altura (casi tocando el techo), cuelgan de la pared y se adaptan al ángulo recto que se produce en la intersección de ésta con el suelo. El negro de las lonas destaca y resalta sobre el resto de la sala.

Para finalizar, a la entrada, en el rellano de la escalera, Prego ha colocado sesenta y nueve pequeñas esculturas articuladas, constituidas por esferas blancas de plástico y aluminio, de 39 mm. Casi todas ellas encerradas en urnas de metacrilato parecen estructuras orgánicas, a modo de moléculas, o de átomos. Utiliza entre seis y diez esferas que combina, agrupa y une. Todas tienen una o dos aberturas, y, siempre, hay comunicación entre ellas. Podrían interpretarse perfectamente como ensayos, como "arte de laboratorio" para realizar nuevas esculturas habitables, nuevas ingenierías con los nuevos materiales que se utilizan actualmente. Ojalá, pronto, podamos ver estas obras desarrolladas y podamos transitar por ellas.

Esta muestra ha vuelto a poner de manifiesto la importante labor del Museo de Teruel y la Fundación ENDESA para acercar a

nuestra ciudad las obras de artistas contemporáneos. Esta colaboración empezó el año 1999 cuando la Diputación de Teruel y la Fundación ENDESA crearon la Becas Endesa, que aproximan el arte más actual del panorama Español a nuestra ciudad, pero es, desde 2006, cuando esta labor ha adquirido mayor notoriedad al implantarse en Aragón, y más concretamente en Teruel, primero, la Licenciatura y, después, el Grado de Bellas Artes, y es aquí donde se están formando los futuros artistas contemporáneos aragoneses.

Crónica fotográfica de un nómada en Occidente

Nicolás Muller nació en el antiguo imperio austrohúngaro (Orosháza, 1913 – Andrín (Llanes), 2000) y el romanticismo que nos puede inspirar este inicio vital se consolida cuando repasamos su vida y obra. Su vida podría formar parte de un libro de historias de persecuciones y huidas, de pérdidas y de sufrimientos, pero también de amor y mucha fotografía.

La exposición *Nicolás Muller. Obras maestras*, comisariada por Chema Conesa, se puede ver en La Lonja de Zaragoza entre el 18 de junio y el 6 de septiembre de 2015. Visitarla es cruzar Europa a través de los campesinos húngaros y hasta las celebraciones marroquíes, pasando por los marineros marseleses y portugueses y terminando en los intelectuales madrileños.

La Segunda Guerra Mundial empujó a Muller a huir de Hungría y marchar al París de Picasso y de Capa a quienes conoció en los cafés. Tras la invasión de Francia huyó a Oporto donde el

movimiento infinito del puerto, sus pillos, los marineros y las vendedoras atraparon su interés fotográfico, el rigor de sus composiciones se fortaleció y captó la dureza de una vida de trabajo diario. Desde allí llegó a Marruecos, donde vivió siete años. Tánger fue, según sus propias palabras, un sueño, una isla donde los cañones no se oían. Y su cámara hasselblad lo captó todo: las fiestas locales, los prostíbulos, los niños y muchas mujeres de rostros ocultos tras su *niqab*. Su recorrido vital y fotográfico estuvo marcado por los encargos llegados desde las autoridades del protectorado. A estas alturas de la exposición Muller ya nos ha mostrado su consolidado estilo de potentes composiciones, la importancia del contexto y su interés por la persona. Tras estos años y ayudado por un alto cargo del gobierno español viajó a Madrid invitado por Ortega y Gasset. Expuso en la capital y nunca regresó a África. En España vivió hasta su muerte en el año 2000.

Muller es un retratista de personas y de momentos. Todas sus imágenes toman como punto de partida, de llegada y de referencia a la persona. En ocasiones se concentra en el retratado y en su gesto; otras veces deja que el entorno sea el que aporte el significado final. Un cierto aura romántica invade sus tomas. No es un romanticismo etnográfico sino social e histórico, documental y humanista, definido por un ojo curioso por el día a día de los jornaleros y de los niños. Esta exposición no está centrada en los intelectuales y los artistas de renombre que fotografió en el Madrid de los cincuenta, aunque sí hay una pequeña muestra al final de la exposición. Esta exposición se centra en el interés más profundo y primigenio de Muller: los trabajadores de diferentes nacionalidades y edades por los que ya se interesó en sus primeros trabajos en Hungría.

Es un fotógrafo del blanco y negro a pesar de su convencimiento de que la fotografía en color acabaría con la escala de grises. Sus títulos, breves y concisos, a veces

incluso crípticos, nos permiten conocer lo justo de cada toma para entender lo que vemos, quiénes son esas personas, cómo viven. Probablemente Muller sabía que no hacían falta más palabras y, en este caso, estaba en lo cierto.

Así, construye un estilo propio gracias al uso de un lenguaje variado en planos y ángulos que mantiene a lo largo de toda su carrera y de los países en los que trabaja. Es un fotógrafo documental al que le gusta huir del síndrome del 1,75, es decir, de la frontalidad y el hieratismo del que nunca mira hacia abajo o hacía arriba. Se acerca a la persona, a su mirada, a su expresión, a veces incluso cortando el plano. Destaca a las figuras con potentes contrapicados o aporta nuevas miradas desde los picados. Le gustan las risas de los niños y de los enamorados, pero sobre todo las manos del agricultor, los trabajos de las lavanderas o de los portuarios.

Nicolas Muller entendió la fotografía como lo hacían sus modernos coetáneos: el instante decisivo y el lenguaje específico de la fotografía son las herramientas que distinguen la narración documental fotográfica de calidad y también lo que permite crear los estilos personales que todavía hoy son el ejemplo a seguir.

Entrevista a Rossana Zaera, con motivo de su exposición en el Ayuntamiento de Morella

Rossana Zaera es una artista reflexiva, detallista y

meticulosa con una amplia trayectoria profesional donde ha combinado sus cualidades artísticas con sus habilidades sociales y comunicativas. Muy polifacética, además de sus trabajos pictóricos, escultóricos, instalaciones y fotografía, ha desarrollado la imagen gráfica de numerosas empresas e instituciones e incluso ha ilustrado y es autora de algunos cuentos para niños.

Licenciada en Filosofía por Universidad de Valencia en 1984, cuatro años después terminó Diseño Gráfico en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Castellón. Desde entonces ha expuesto en importantes galerías y el trabajo que desarrolla, principalmente en su estudio de Castellón, ha tenido amplia repercusión, siendo objeto recientemente, de una monografía editada por la UJI dentro de la colección 'Dissenyadors valencians'.

Uno de sus últimos trabajos nace de sus visitas a un bosque de Cantavieja (Teruel) conocido como "El Rebollar". Las heridas de los árboles del Rebollar llamaron su atención y tras fotografiarlas, desarrolló una caligrafía que expresa diferentes emociones de la propia artista, pero que también alude a conceptos universales como la enfermedad, el paso del tiempo, el dolor, la memoria ... lugares también comunes en toda su obra.

La colección de fotografías de aquellas cicatrices arbóreas se titula *Heridas, cicatrices y otras condecoraciones* y se pudo ver durante los meses de mayo y junio en el ayuntamiento de Morella, formando parte de un proyecto más amplio bajo el título: *Humanas, demasiado humanas*.



Exposición de Rossana Zaera en el Ayuntamiento de Morella

Eres una artista con una amplia trayectoria profesional y con reconocimiento en el ámbito nacional e internacional. ¿De los últimos espacios, galerías o museos donde has expuesto, nos puedes decir cuál te agrada más?

Todos los espacios donde he expuesto me han aportado muchas experiencias positivas, pero, si he de nombrar algunos, recuerdo con especial cariño aquellos donde la calidad humana estaba por encima del espacio. Por ejemplo, la Sala Zabaleta de la Universidad de Jaén, donde expuse *Habitaciones sin número* organizada por Ángel Cagigas; La NAU, de la Universidad de Valencia, donde expuse *Anatomía de las sombras* comisariada por Francisco Jarauta; Mi segunda e inolvidable exposición fuera de España, en la Galería Nápoli Novilísima cuyo curador fue Ian Rosenfeld, con el que también sigo trabajando en la galería Rosenfeld-Porcini de Londres; La Universidad Central de Connecticut (EEUU) donde expuse por primera vez *Humanas, demasiado humanas* cuyas comisarias fueron Paloma Lapuerta y Lilian Uribe; o la galería Lluç Fluxà de Palma de Mallorca, dirigida por Maria Fluxà. Con todas las personas que he

mencionado sigo manteniendo una sincera y hermosa amistad.

En un entorno, el del arte contemporáneo, que resulta ajeno y desconocido a una gran parte de la población, apuestas por la didáctica y por la gestión del patrimonio, además de ser diseñadora gráfica ¿Qué aportan a tu obra esas otras facetas?

Toda mi obra parte inicialmente de lo autobiográfico, así lo decidí un día, y fue cuando empecé a sentirme a gusto con lo que estaba haciendo, aunque tardé muchísimos años en llamar a mi obra, "obra". Me di cuenta de que partiendo de mi mundo interior podía expresarme y acercarme más a las personas que partiendo del mundo exterior, de lo que yo veía fuera. Poco a poco todo aquello que había aprendido por mi propia experiencia, y luego en mi estudio, lo quise mostrar, lo quise compartir. De ahí que empezase a realizar los "Talleres de laberintos interiores", talleres de arte, procesos creativos e introspección. En ellos dejo que las personas participantes utilicen mis propias herramientas, y con herramientas no me refiero solo a las pinturas, los pinceles, o el papel. De esta manera pueden llegar, a través de su propia experiencia, a comprender el hecho artístico y a entender lo que es un proceso creativo.

Fue una sorpresa conocerte y visitar tu estudio de Cantavieja y todavía me pregunto. ¿Qué fue lo que os trajo aquí? ¿Cantavieja es un buen lugar para descansar o donde inspirarte?

Solíamos salir los fines de semana a visitar lugares, pequeñas excursiones. Pero una vez, cuando nuestro hijo todavía era un bebé, nos equivocamos de carretera y se nos hizo tarde para volver a Castellón. Así que decidimos quedarnos en un hotel que encontramos a la entrada del pueblo, era el hotel Balfagón, por aquel entonces un acogedor hotel familiar donde, sin imaginarlo, pasaríamos muchos veranos inolvidables. Al día siguiente visitamos el pueblo y nos encantó. Tiempo después, decidimos volver en vacaciones, y ya hicimos alguna excursión

al “Rebollar”, y poco a poco fuimos haciendo más asiduos esos viajes a Cantavieja.

En *Humanas, demasiado humanas* retratas, dibujas y abstraes un alfabeto a partir de las marcas de los árboles del Rebollar. Es un proyecto artístico muy minucioso y que se desarrolló a lo largo de varios años. ¿Cómo surgió?

Al principio, en nuestras excursiones al Rebollar, mi hijo era muy pequeño y me necesitaba, yo estaba completamente pendiente de él. Pasábamos siempre por el mismo camino pero nunca vi nada, hasta que un día, sentí como si las heridas se me revelasen, era como si los árboles que siempre habían estado en silencio de repente me dijese: “estoy aquí”. Como si detrás de ese mundo tan plácido y relajado de las vacaciones, existiese otro mundo en silencio que empezaba a mostrarse. En definitiva, era como otro mundo interior. Empecé a fijarme en las heridas, en las marcas, y me parecieron iguales a mis propias cicatrices, de ahí que llamase a la colección: *Heridas, cicatrices y otras condecoraciones*. De esas primeras fotografías, surgieron los dibujos, y de ellos una serie de grafías a las que llamé *Alfabeto natural*, aunque no se trate de ningún alfabeto sino más bien de una escritura primitiva y personal, que recuerda a las caligrafías orientales, pero que habla del dolor y de la herida.

¿Qué acogida y repercusión ha tenido en el ámbito artístico la exposición?

Nunca llegué a pensar que esta colección de fotografías que hice en el Rebollar para relajarme, para conectar conmigo misma –porque como te he comentado coincidía con nuestro periodo de vacaciones–, se llegase a exponer, porque no estaba pensada para eso. En septiembre de 2012, Paloma Lapuerta y Lilian Uribe, profesoras del departamento de Lenguas Modernas de la Universidad Central de Conecticut visitaron mi taller en Castellón, y descubrieron la caja donde guardaba las fotografías del Rebollar y los dibujos de donde había sacado

todo ese, por llamarlo de alguna manera, “alfabeto”, porque como ya he comentado, no es un alfabeto. Entonces me propusieron llevar ese trabajo a su universidad. Claro, yo al principio les dije que no; muchas de las fotografías estaban sacadas con una camarita pequeña y, para mí, no tenían calidad. Luego vinimos con ellas a Cantavieja para que conociesen el lugar donde yo me había inspirado y se enamoraron muchísimo más del proyecto. Y poco a poco todo esto fue alcanzando una dimensión que yo no podía imaginar. Un año después, en octubre de 2013, inauguré la exposición *Humanas, demasiado humanas* en la Universidad Central de Conecticut. Una experiencia maravillosa que también me permitió encuentros con los estudiantes.

¿Alguna consideración o sugerencia para lograr que seamos más creativos?, sobre todo en un ambiente como el del medio rural donde no abundan las manifestaciones relacionadas con el arte contemporáneo.

Realmente, si cada uno de nosotros pensásemos en lo que hacemos, en ese proceso totalmente inconsciente, para llevar a cabo nuestras rutinas diarias (cuando el panadero hace el pan, cuando cocinamos, cuando damos de comer a las gallinas, a los animales, cuando vamos al monte a dar un paseo, etc...) cuando hacemos cualquier cosa corriente, eso ya nos acercaría un poco a lo que es el proceso creativo.

El arte contemporáneo es conceptual. Pienso que a lo mejor, tendríamos que olvidarnos de los conceptos, de las palabras. Por eso a mí me gusta partir de una experiencia interior, que por haber sido vivida es la que mas nos une al otro, que también la ha vivido, aunque no la misma que he vivido yo, pero ese es nuestro nexo.

Esto es lo que yo hago, de lo que hacen los demás no puedo decir absolutamente nada.

Y esto es también lo que hacemos en los “Talleres de

laberintos”, en los que me gustaría decir que la mayoría de participantes son personas que no han cogido un pincel desde que eran pequeñas. Como en los talleres, es condición indispensable desarrollar el propio proceso creativo a partir de una vivencia personal, están obligados a reflexionar continuamente sobre lo que están haciendo durante todo el día. Durante un mes y medio, los alumnos y alumnas de cada taller están completamente inmersos en su propio proceso, lo que, al mismo tiempo, les ayuda a comprender el proceso de los demás, y, así, acaban teniendo una visión mas amplia de lo que es el arte contemporáneo.

¿Cuál es tu trabajo más reciente?

El 25 de marzo se inauguró una exposición en el Palau de Cerveró (Universidad de Valencia), donde se encuentra el Instituto de Historia de la Medicina y de la Ciencia López Piñero. Allí expuse un trabajo titulado: *En el jardín de la neurobiología. Un tratado de anatomía humana y una estancia en la habitación 450*, cuyo punto de partida es el *Tratado de Anatomía Humana* de Leo Testut (1849-1925). Libros que pertenecieron a mi padre, quién estudió unos años en la facultad de medicina de Valencia, y que me acompañaron desde niña. Muchos años después volví a ellos para realizar mi propio tratado sobre el sistema nervioso central. A finales de 2006, cuando lo estaba terminando, mi hijo se puso enfermo y, precisamente, estuvo hospitalizado en la planta de neurología del Hospital General de Castellón, y, todo aquello que pasó en aquella habitación durante el tiempo que estuvo ingresado, lo volqué en la instalación “Habitación 450”. En la que, a partir de mi propia resonancia magnética cerebral, y superponiendo las imágenes de aquella habitación nº 450 que quería sacar de mi cabeza, hice diapositivas en miniatura que coloqué en los 23 porta objetos que guardé en una caja de preparaciones para que solo pudieran observarse a través de un microscópio. La exposición también incluye la obra “Primavera silenciosa”, siete pequeños fanales de cristal con raíces (las neuronas),

sobre las que se posan libélulas y pequeñas mariposas realizadas con agujas hipodérmicas y semillas de arce.

Entrevista a María Luisa Grau y Beatriz Lucea, premio AACA 2014 a la mejor labor de difusión del arte aragonés contemporáneo

María Luisa Grau y Beatriz Lucea habían colaborado en distintas organizaciones con el fin de ayudar a niños, pero con el proyecto *Believe in Art*, han ido más allá al unir sus estudios de arte con la infancia en el ámbito hospitalario. Distintas habitaciones del Hospital Materno Infantil de Zaragoza se han inundado de color gracias al trabajo de artistas que han iluminado de color y alegría unas estancias, hasta ahora, de paredes blancas. El arte como terapia de vida. Pintura que es luz y que levanta sonrisas entre los niños hospitalizados. Un proyecto que en el futuro esperan extender a zonas del centro sanitario para adultos y no descartan llevar la iniciativa a Huesca y Teruel.

Believe in Art ¿Cuál es el origen de este proyecto?

R. Beatriz Lucea. Arrancamos en junio de 2013, ahora hace dos años, aunque estuvimos trabajando previamente casi un año en el proyecto. Éramos conscientes de la importancia de la

profesionalidad para que la idea llegara claramente. Sabíamos lo que queríamos transmitir.

R. Maria Luisa Grau. Es que era un tema delicado al tratarse de niños. Nuestro compromiso era con ellos y a largo plazo. Nos comentaron que hay personas que realizan actividades, levantando expectativas entre los niños, pero luego desaparecen. No pueden sentirse utilizados.

¿En qué consiste exactamente el proyecto?

R. Maria Luisa Grau. Las referencias que tomamos, son en España del Hospital de Denia-MarinaSalud y de los centros sanitarios de Reino Unido y EEUU, que cuentan con unos programas increíbles. Aunque para algunas personas este proyecto pudiera ser secundario, para nosotras constituía una necesidad introducir la creación artística y cultural en el ámbito del hospital con la intención de mejorar la estancia, principalmente de los niños, aunque luego ves que es algo de lo que también se benefician los padres. Muchas veces los niños, no son muy conscientes de lo que les pasa y son los padres los que realmente necesitan más ese apoyo; sentirse atendidos desde otro punto de vista además que el médico.

¿Y cuáles son las vías de actuación?

R. Maria Luisa Grau. Dos primordialmente. Una centrada en las intervenciones de los artistas y otra relativa a actividades didácticas que se pueden realizar en el aula del Hospital que funciona de manera lectiva por las mañanas o sin clases, por las tardes. Además estamos trabajando para extender esta iniciativa a los centros sanitarios de adultos. No hay que dejar de lado a los pacientes, porque no sean niños.

R. Beatriz Lucea. Con los ancianos, a través de asociaciones también se trabaja, pero hay una franja de edad que no cuenta con ninguna actividad. Por cierto, que esto es una novedad. Han rehabilitado en la zona de infartados, un espacio donde deben someterse durante todo el día a distintas pruebas y nos

han planteado que los artistas intervengan en este lugar ahora en blanco.

R. María Luisa Grau. El planteamiento conllevaría que los pacientes estuvieran mejor en el hospital, así como sus familias o acompañantes. Además también sería positivo para el personal que tiene que trabajar allí.

Cuando empezasteis a desarrollar la idea, ¿tuvisteis desde el primer momento claro que queríais intervenir en el ámbito sanitario? O ¿pensasteis en otras posibilidades?

R. Beatriz Lucea. Nosotras hemos estado vinculadas de toda la vida, por así decirlo, a organizaciones relacionadas con la infancia, y esa era nuestra idea. Nuestra inquietud, nuestra espinita, era que en esas organizaciones poníamos nuestro tiempo como personas, pero no como profesionales del sector de la cultura. Queríamos devolver a la sociedad lo que nos había dado, pero profesionalmente. Teníamos claro que iba dirigido a los niños, pero fue María Luisa Grau, a través de un trabajo de investigación quien pensó en el ámbito sanitario.

R. María Luisa Grau En el hall de entrada del Hospital Quirón de Zaragoza hay un mural del pintor Mariano Villalta; de ahí salió el tema de colaborar con centros sanitarios.

Las intervenciones consisten en murales en el hospital, actividades con las personas ingresadas o con sus familiares, y siempre en el ámbito de las artes plásticas o lo habéis ampliado a música u otros ámbitos de la cultura

R. Beatriz Lucea En principio y en mayor medida, está vinculado fundamentalmente a las artes plásticas un poco “por deformación profesional”, pero entendemos que esto es sólo una parte. Trabajamos también con temas relacionados con la literatura y estamos en conversaciones para abordar actividades con temas de música y artes escénicas. Creatividad y cultura en el sentido más amplio.

El proyecto ¿qué personas son, quienes lo forman? porque habláis de muchas actividades, y eso exige grandes equipos

R. Beatriz Lucea. Personal estable somos nosotras

R. María Luisa Grau Pero otra cosa que hemos visto después es la posibilidad de involucrar al resto de profesionales de la cultura, que actuarían como voluntarios.

R. Beatriz Lucea. Nosotras somos las que coordinamos y la cabeza visible, pero como decimos siempre, solas no podríamos. La mayor parte de las personas pertenecen al mundo de la cultura pero también hay otros profesionales como gestores o publicistas.

R. María Luisa Grau Nosotras nos ponemos en contacto con personas que creemos que pueden aportar algo, e incluso ahora como ya se conoce la actividad, son ellos los se ponen en contacto nosotras.

Hemos hablado de los orígenes y el presente del proyecto. Y en el futuro, ¿tenéis alguna otra idea de desarrollo?

R. Beatriz Lucea Queremos ir muy despacio, aunque con el tiempo nos gustaría trasladar el proyecto a otros hospitales.

R. María Luisa Grau. Huesca, Teruel, que cuenta con un aula en el hospital. Pero vamos poco a poco, para nosotras implica mucho tiempo, y como a las personas que involucramos son voluntarios, también hay que respetar su disponibilidad.

R. Beatriz Lucea También han contactado con nosotras para desarrollar el proyecto en otras provincias cercanas que quieren replicar la actividad y buscan asesoría. Este es un proyecto que planteamos a largo plazo, y cuando lo haces tienes que tener claro que cuentas con los recursos humanos y económicos

Hablando de cuestiones económicas, ¿Cómo se financia la Asociación?

R. María Luisa Grau. Esto es como la multiplicación de los panes y los peces...

R. Beatriz Lucea El año pasado obtuvimos una subvención de Zaragoza Cultural. También están las cuotas de socios. Además hemos ganado el premio de Hospital Innovador, que lo da el Salud, y tiene una con aportación económica. Y seguimos buscando modos de financiación como sería por ejemplo la aportación de material de pintura por parte de las empresas.

R. María Luisa Grau. También tenemos patrocinadores privados. Recibir esos fondos da mucha satisfacción, porque te das cuenta de que confían en el proyecto y lo escogen para colaborar.

¿Qué ha supuesto para vosotras el premio de la AACA?

R. Beatriz Lucea Ha sido una alegría enorme. Cuando pusimos el Premio en Facebook tuvo muchísima repercusión.

R. María Luisa Grau. Yo creo que en primer lugar es muy importante porque éste es un reconocimiento del propio sector, y significa prestigio. Ves que los críticos de arte respaldan una iniciativa de este tipo. Un premio en el que se sienten representadas todas las personas que han participado en el proyecto, que le han aportado su calidad. Además nos viene muy bien para incluirlo en la petición de ayudas y subvenciones.

Y por último, a ver si conseguimos más aportaciones y colaboradores ¿Que hay que hacer para hacerse socia?

R. Beatriz Lucea. Es fácil y barato. Los socios aportan 10€ al año. Aunque también hay personas que hacen ingresos puntuales.

R. María Luisa Grau. En la página web (www.believeinart.org) tenemos un pdf con el que hacerse socio cumplimentando los datos. La cuota mínima son 10€ pero se puede aportar lo que uno quiera. Además se puede colaborar en las actividades. No solo para artistas; “tú dinos a qué te dedicas y te

ubicamos”.

Mercedes Millán. Humanos, dioses y los elementos.

Del 11 a 28 de junio Mercedes Millán ha expuesto en el Casino de Zaragoza quince esculturas realizadas en barro y esmalte mediante modelado y torno.

Como ya nos anunciaba la autora en anteriores exposiciones, su prioridad es el ser humano, su inquietud, que es lo que ha llevado al hombre de todos los tiempos a una búsqueda incansable en su interior y en su entorno, a viajar, a explorar. Y la necesidad de justificar por medio de fenómenos sobrenaturales los fenómenos naturales incomprensibles para él.

Así surgen la mitología y los dioses. Si en anteriores exposiciones se centró, sobre todo, en seres mitológicos pirenaico-aragoneses, ahora rebasa este ámbito y nos acerca a otras culturas antiguas: sumeria, mesopotámica, babilónica, griega, egipcia...

En *Humanos, dioses y los elementos*, la artista nos muestra la relación de los seres humanos con su entorno, con la materia que los rodea, con los cuatro elementos de la naturaleza. La

relación que les une con dioses y mitos que el mismo hombre ha creado, y con la forma de comunicarse con otros seres humanos. Muchas veces sus personajes viajan a lomos de animales o monstruos fantásticos que los trasladan de un lado a otro, esta curiosidad del ser humano por explorar lo lejano y por entender y conocer lo que ve, es lo que provoca su enriquecimiento y sabiduría.

La exposición se divide en cuatro series, en *Los cuatro elementos* muestra la relación de los seres humanos con su ámbito, con cuatro esculturas que representan *Fuego*, mediante un hombre sentado en lo que parece ser un globo terráqueo con cráteres e incisiones, que nos recuerda a dibujos de Saint-Exupéry. *Aire*, hombre alado en las alturas, a sus pies encontramos astros, aves y cumbres. *Tierra*, como madre universal y hogar del ser humano, representada por una mujer sentada sobre un elefante. Y *Agua*, mujer sentada sobre un tiburón, muy conseguido el efecto de su piel.

En *Seres mitológicos*, dedica tres obras a monstruos de *Odisea*, *Polífemo*, con un solo ojo, sentado sobre lo que podría ser su gruta con una pequeña entrada, a su alrededor incisas cabras y ovejas. *Sirena*, ser que con su bello canto atrae a los marinos a su perdición, mitad mujer mitad pez, semeja un mascarón de barco, mientras que en su parte de pez lleva grabados hombres caídos al negro océano. *Caribdis* y *Escila*, remolino y acantilado rocoso, monstruos próximos, imposibles de eludir, representado como un solo ser bicéfalo, dos cabezas enfrentadas separadas por lo que podría ser el abismo. También de esta serie, *Maat*, de origen egipcio, símbolo de la verdad y la justicia, mujer alada de grandes manos. *Fada*, de tradición aragonesa, mujer bella de gran poder, hada, representante de la naturaleza, bosques, cuevas, agua, ibones... simbolizada por medio de una especie de animal con ruedas

sobre el que viaja una pareja.

Dioses, Poseidón como dios del mar, hombre a lomos de un enorme pez. *Astarté, Ishtar y Marduk*, montados sobre animales que identificamos con sus respectivas culturas.

La serie *Humanos* está constituida por dos pequeños grupos escultóricos, distribuidos por parejas, en *El baile* seis personajes conversan, se besan o bailan, *Humanos*, cuatro figuras que se relacionan, simbolizan la amistad, y su nexo es el vino, representado por la copa que uno de ellos lleva en la mano y el dibujo de racimos que lleva el vestido de otra.

La materia empleada, es la más ancestral, la más sencilla. Soporte de cultura en las primeras escrituras, imprescindible para el transporte y conservación de alimentos, para vajillas y utensilios en la vida diaria, para la construcción y tejado, así como para urnas o vasijas de enterramientos humildes, y también para las manifestaciones artísticas a lo largo de los siglos. Ha estado siempre presente y ha perdurado gracias a su falta de valor material y a la fuerza que le da su sometimiento al fuego.

La artista consigue por medio de engobes y esmaltados, incisiones y rayados, diferentes texturas y acabados, superficies mates o pulidas, esmaltadas en parte, lisas o rugosas, según los efectos que pretende. Podemos ver acabados próximos al cuero y a piel de animales, a la piedra o a la madera.

Millán nos transmite su dominio y maestría en el trabajo del material, así como una interpretación profunda y trascendente de la temática elegida, que convierte esta exposición en un paseo sugerente y muy recomendable.