

Miradas, de José Luis Barranco.

Desde el pasado 21 de febrero hasta el próximo 11 de abril, permanecerá abierta la exposición en la sala de exposiciones del Colegio La Salle F. Gran Vía.

Algo palpable a lo largo de toda la muestra es la capacidad de José Luis Barranco de conectar sin ningún obstáculo con el público. Sus retratos captan la atención del espectador desde el primer momento. Esto se consigue en parte gracias al potente realismo que impregna toda la obra del artista. Constituye el instrumento idóneo para hacer comprensibles los temas al público, para materializar de manera directa los conceptos que el pintor quiere comunicar. La pintura realista normalmente llega al espectador de forma inmediata, no es imprescindible estar versado en arte para llegar a percibir lo que pretende transmitir. Pero en este tipo de pintura el virtuosismo técnico aparece como un requisito necesario para ese proceso de intercambio comunicativo. La pintura de este autor reclama sin duda la dignidad e importancia con que debe reconocerse el trabajo manual, ya que, efectivamente, se trata de un laborioso y concienzudo sistema de trabajo en lo que concierne a la elaboración. En palabras del propio artista:

“Para mí la pintura es una lucha trabajosa, de la que siempre salgo cansado, y con la que siempre busco un resultado.”

Barranco añade que por medio del dominio del color y la pincelada, trata de conseguir ese resultado, que para él es *“captar el interior, el alma de la persona retratada”*. El elevado nivel de detallismo y minuciosidad que permite la técnica del óleo es apreciable en la exactitud con que representa los ojos en sus retratos, captando una mirada tan profunda y penetrante que alcanza directamente al espectador. También exigen una enorme maestría el trabajo de los vestidos

y los tocados de sus retratos de aires japoneses y árabes. En ellos, el empleo de un fondo neutro sobre el que se recorta el personaje retratado, no hace sino resaltar la figura, la cual por un sutil juego de luces y sombras es capaz de construir el espacio. En ello se distingue de la pintura japonesa que suele ser más planista. Pero es precisamente esta capacidad de construir el volumen de la figura, la que mejor se aprecia en sus dibujos al carboncillo. Son retratos en los que otorga todo el protagonismo al rostro, sin mostrarnos el resto del cuerpo. A veces se delimita la propia cara y es mediante las sombras de los labios, los mechones de cabello y los pómulos cómo consigue dar cuerpo y forma al volumen. El realismo alcanza tal nivel, que estos dibujos hasta que no son vistos a una distancia reveladora, pueden ser confundidos con retratos fotográficos. De hecho, la idea del trampantojo vehicula en buena medida muchos de estos retratos, en especial, el del niño de perfil apoyado sobre una mesa, cuya silueta recortada aflora de la oscuridad a través de una transición que nos reafirma en la capacidad técnica de su autor, todo un virtuoso. Uno de los vínculos estilísticos más evidentes del trabajo de Barranco tiene que ver, precisamente, con el hiperrealismo o fotorrealismo. Además de por su escrupulosa, detallista y exacta reproducción de los rostros, se asocia con este movimiento por recurrir a fotografías preexistentes que el autor ha podido contemplar procedentes de revistas impresas y de la propia red. Por otro lado, lejos de la frialdad clasificatoria, casi taxonomista, de los retratos frontales de Chuck Close, sin ir más lejos, que se emparentan asimismo con los asépticos e inexpresivos retratos fotográficos de Thomas Ruff de los años ochenta y noventa del pasado siglo. Las obras de Barranco muestran una cercanía sin complejos, alejado de cualquier pretensión que no sea la de expresar una particular subjetividad a partir de un riguroso trabajo que trasciende la mera fidelidad a una formas concretas, lo descriptivo y denotativo, al igual que han hecho otros célebres retratistas en la historia del arte, como luego apuntaremos. Nos recuerda los trabajos de los fotógrafos y cineastas *amateurs* (dicho sea

de paso sin ningún matiz despectivo hacia la figura de este colectivo y, por supuesto, hacia la obra de José Luis Barranco), que expresan esta misma proximidad y simpatía –y hasta cariño– por las personas que aparecen ahí retratadas.

Por todo lo dicho, encontramos fuertes lazos con la tradición (tanto desde el punto de vista temático como formal), que son buscados conscientemente, sin miedos, sin prejuicios limitadores. Se deja para otra ocasión la experimentación, la trascendencia formalista que a veces se torna en fuegos de artificio; no hay deseo de romper esquemas, de ser vanguardista más de lo estrictamente necesario. En este caso, sí que importa el resultado, como antes aludía el propio artista, la obra final, quebrando de esta manera las búsquedas procesuales que habían preocupado tanto a determinados creadores de épocas anteriores.

Además, el realismo de José Luis Barranco conecta con la pintura de la tradición realista española. El propio Velázquez se caracterizó en su periodo de juventud por el empleo del naturalismo-tenebrismo *caravaggista* que se vale de un foco luminoso dirigido y teatral que ilumina las partes de la figura que le interesa que comprendamos. La precisa y medida pincelada que emplea en ocasiones la pintura realista contemporánea y a la que se refiere el propio José Luis Barranco, también nos recuerda a esta tradición del realismo español. Del propio Pacheco, maestro de Velázquez, se suele destacar la calidad de sus retratos dibujados. Y es que la tradición realista española ha supuesto un fecundo recurso para los artistas durante una parte importante de la historia del arte. Fue recuperada por impresionistas como Manet o Renoir que admiraron esta pintura y en el siglo XX también inspiró a creadores como Picasso o Dalí. La elección de personajes sencillos como los que protagonizan los cuadros de José Luis Barraco, tiene un vínculo potente con esta tradición, como puede comprobarse en obras de Ribera. También nuestro artista presta enorme atención al retrato de la piel y

las arrugas. Además, el empleo de una pincelada fina, que acusa visualmente el volumen y el peso, es propio de artistas como Zurbarán. Otra nota preeminente en la muestra es la simpatía de los temas representados. Es otra forma de aproximarse al público y en ello también es posible apreciar una continuidad con el realismo tradicional español. Es el caso de Murillo en sus escenas de cámara con niños, consigue a través de ellos. El costumbrismo aparece también presente en la pintura de José Luis Barranco. Se percibe claramente en un dibujo a carboncillo en el que representa a una mujer, ataviada con una indumentaria tradicional y sosteniendo un cántaro con un brazo y otro recipiente con la cabeza. Es en la pintura del siglo XVII con Caravaggio cuando comienzan a destilarse los motivos costumbristas, pues mostrando modelos más cercanos al fiel era posible conectar con el de manera más efectiva. Velázquez y Murillo se apropiaron de este costumbrismo que pasa a ser una nota definitoria de la pintura española del XVII. Otra etapa en la que se recupera con decisión este costumbrismo es en la pintura del XIX, pero con un objetivo diferente, como forma de construir una identidad nacional colectiva. De finales del XVIII es el óleo sobre lienzo *Las mozas del cántaro*, que Goya pintó para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. Pero más próxima a esta pintura de Barranco es la *Mujer con cántaro* de Pérez Donaz a finales del siglo XIX, principios del siglo XX. Y es que esta escena en concreto, de personajes con diferentes tipos de recipientes para contener líquido, constituye un motivo recurrente dentro del costumbrismo español.

Pero la riqueza de motivos de los que se sirve José Luis Barranco, como los temas de influencia japonesa o la estética árabe, permiten ver el vínculo otras etapas muy distintas de la pintura española. Es el caso del Impresionismo de Mariano Fortuny en su *Jardín de la casa de Fortuny* (1870-72). La habilidosa combinación de dibujo minucioso aunque rápido y del protagonismo otorgado a la luz, es algo que predomina en esta obra y que también vemos en un retrato de una mujer japonesa

en *Miradas*.

Fotografías de José Luis Gamboa, cuadros de Alicia Sienes, Obra sobre papel de Isabel F. Echeverría, pinturas de Rafael Gómez Pelufo

El pintor José Luis Gamboa inauguró con 16 fotografías en color, el 15 de enero, en el bar La Pequeña Europa, que corresponden a los años 2013 y 2014. Conjunto de muy variado tamaño y la mayor de 100 x 70 cm. El único tema es la mujer sublimada, por belleza y juventud, que retrata en primeros planos y con marcada naturalidad, siempre mediante fondos oscuros o blancos, para mostrar cada personalidad dentro de cambiantes posturas. La fotografía más grande es una figura de gran belleza vista de medio perfil mirando al suelo, que sujeta una flor y otra junto a la oreja, de modo que se potencia un matiz romántico desde su naturalidad.

Bajo el título *De lo espiritual en el arte...abstracto*, como evidente alusión al gran Kandinsky, Alicia Sienes, 12 de febrero al 2 de marzo, presenta un conjunto de obras en el Espacio de Arte Nazca, que son un recorrido partiendo de una idea que desarrolla, según ha hecho en otras exposiciones. El día de la inauguración actuó una bailarina que en la tarjeta

de invitación dice Path's Buton Dance. Solo Danza.

Veamos el muy pensado recorrido. 1- La exposición comienza con un telón negro que anuncia el itinerario. 2- *El lenguaje de las formas y los colores*. Tres obras con énfasis del color mediante trazos gestuales, que se contraponen con la exacta geometría y el toque expresionista. 3- *Suprematismo*. Sobriedad del color, salvo una obra con dosis expresionistas, y predominio de la geometría en las dos obras restantes. Alusiones a Malevich y Hilma af Klint. 4- *Discos de Newton*. Tres círculos concéntricos con toques expresionistas. Homenaje a Frantisek Kupka. 5- *Sun ergo cogito*. Tres obras con énfasis geométrico y sobriedad del color. 6- Siete abstracciones, cinco son *collages*, con formas geométricas y toque espacial de índole expresivo. 6- Final del recorrido con un montaje mediante obras sueltas y dispares textos. Homenajes a Malevich, Mondrian, Hilma af Klint, al parecer primer artista abstracto antes que Kandinsky y descubierta en fechas recientes, y Goethe.

Exposición atractiva desde una idea desarrollada de forma impecable, en la que aborda todo desde criterios abstractos. En otra exposición, por ejemplo, el tema obligaba a desarrollarlo con obra figurativa. Ni es una sugerencia, pero a veces hemos pensado en que quizá tiene más lógica desarrollar una obra personal dentro de una línea específica e ir avanzando hacia donde sea.

Bajo el título *Árboles de papel*, 13 de febrero al 30 de abril,

Sala de Exposiciones Temporales de La Calle Indiscreta, tenemos 31 *collages* hechos con papel procedentes, según se indica en el prólogo, de *embalajes, revistas, folletos, carteles, periódicos, etc.* Exposición que busca *recordar la importancia de la preservación de la biodiversidad urbana - enseñar, para proteger desde el conocimiento- y el interés que tiene la reutilización de desechos, en este caso papel y cartón.*

Reflejada su intención, tan decente y loable, lo importante es el impecable resultado de los *collages* en pequeño formato y con fondo negro, salvo dos excepciones en blanco, que sirven para incorporar dispares formas de palpable color y realizar una obra surrealista empapada de imaginación, tan desbordante, que también destaca por su perfecto equilibrio compositivo. Ahora vienen los temas, incluso varios en un *collage*, mediante ojos, peces, piernas de mujer, gomas de coche, sombreros, círculos, hojas, caracoles, cadenas, la Luna, numerosos formas informes partiendo de otras pero alteradas o melenas sueltas. Dicho así parece muy sencillo, pero vemos de gran complejidad que todo sea tan coherente, sin olvidar que todo procede de la misma mano, del mismo pensamiento.

Si el 4 de marzo se inauguraba la exposición del pintor Rafael Gómez Pelufo, bar Bonanza, el jueves día 6 nos acercamos para tomar datos sobre la obra del artista. Un jueves que acababa de fallecer el poeta Leopoldo María Panero, el cual iba por el bar con el poeta Ángel Guinda y la fotógrafa Laura Gimeno. Como dio la casualidad que estaba el también poeta Luis Felipe

Alegre, le pedimos que declamara varios poemas en memoria de Panero. Aceptó. En medio del latente silencio, con Luis Felipe Alegre sentado sobre la barra, nos dejamos invadir por la evocadora palabra y la perfecta articulación de sonidos surgiendo como una melodía distinta. Muy emocionante. Allí, en el bar Bonanza, estaban los artistas plásticos Helena Santolaya, Antonio Chipriana, Paco Rallo, Nemesio Mata y Débora Quelle, así como el arquitecto Ricardo Marco, el escritor Miguel Ángel Ortiz, Carlos Buil y Jana Catalán.

Pero ahora estamos con la exposición de Rafael Gómez Pelufo, cuyo título, *Ausencias*, está relacionado con los dibujos realistas que retratan, por ejemplo, a Manuel García Maya, que fuera el siempre recordado propietario del bar Bonanza y también pintor, y Emilio Abanto, pintor y cliente del bar fallecido en fechas muy prematuras. Todo muy evocador. También expuso un tríptico, soporte de lienzo, pintado con dominantes amarillos. Dos planos, para tierra y cielo, montes bajos desde su lejanía por el amplio espacio y una hormiga gigante en el centro de la composición que flota dentro de un rectángulo.

Dibujos del escultor Steve Gibson

El muy conocido, personal y excelente escultor Steve Gibson, de paso gran dibujante, inauguró exposición en la Casa de los Morlanes, 30 de enero al 30 de marzo, bajo el título *lasArmas 300 / 60*, en el sentido de que se exhiben 60 dibujos verticales de gran formato tamaño natural, dentro de una idea que culminará con 300 dibujos como anómalo reto. Gibson es así. El muy buen prólogo de José Manuel Latorre, titulado *Espejos de doble cara*, aclara las circunstancias de tan

estupendo proyecto. El escultor tiene estudio en pleno barrio del Gancho, de modo que, según comenta el prologuista, *ahí nace lasArmas300, una intervención del artista Steve Gibson, quien desde 2011 dibuja a tamaño natural a los habitantes y los visitantes del barrio del Gancho, a partir de fotos elegidas aleatoriamente: 30 al año y, a lo largo de 10 años, 300 dibujos*. Como si los primeros 60 fueran de aperitivo.

El caso es que se refleja una crónica del barrio y de aquellas personas que lo visitan, en una suerte de estudio sociológico al ser fiel representante de dispares etnias y países. Los dibujos son muy realistas, razón para captar los mínimos detalles de rostros, vestimentas, incluso una pareja con el traje regional, cambiantes actitudes por las posturas, padres con sus hijos, niños, aficiones deportivas y hasta trabajos. Lo curioso, para bien, es que todos se retratan con la cámara fotográfica colocada por el artista y un gran número refleja esa diáfana actitud de hermosa felicidad.

Muy buen proyecto partiendo de una brillante idea.

Esculturas de Santiago Gimeno

En la Lonja de Zaragoza, del 25 de marzo al 25 de mayo, se pueden admirar las esculturas de Santiago Gimeno, Zaragoza, 1952, con su primera exposición individual en 1992. Bajo el evocador título *Camino de Ecos*, la exposición no es una merecida retrospectiva, pues con 62 años se ve, según nos dijo, como un artista hacia adelante, lo cual es más que un buen dato sobre tan permanente ilusión. Prólogos de Jaime Ángel Cañellas y Antón Castro.

Estamos ante 18 esculturas, de 2013, hechas para el espacio de la Lonja, una de cuatro metros de altura como orientación, con

materiales tipo madera de abeto policromada, hierro y acero cortén, lo cual significa que existe un predominio absoluto de la forma. En las siete esculturas de abeto a destacar el iluminador y delicado azul que permite captar las texturas de la madera. A partir de aquí destaca el positivo derroche geométrico con el ángulo y la curva, solo en *Las flores del mal*, como una constante, que le sirve para mostrar una excepcional complejidad formal. El muy variado campo geométrico, siempre con gran fuerza, acumula rectas como extrañas escaleras conducentes hacia nada y todo, el equivalente a torres que terminan con variados remates vistos desde la proliferación formal para reventar por su variedad, los cubos que ascienden, más cubos cerrados atesorando cualquier misterio y el equivalente a mesas, los grandes rectángulos en cuyo interior estallan las formas alargadas, la caja que se abre para lanzar dispares formas, la exquisitez en *Las flores del mal*, cuyas formas evocan a varias hojas gracias un acariciante ángulo obtuso o el sucesivo campo formal del rectángulo hueco que asciende hacia el hipotético infinito. Pero todo, salvo rara excepción, mediante un sutil movimiento en las obras con tendencia ascendente o en las formas que se cruzan dentro de un inmóvil rectángulo. A sumar el suculento juego del vacío interior, cuando se da, como espacio envolvente e inaprensible al estar inmerso en su oscuridad, como intrigante no luz que atrapa y atrapa.

Conocemos al artista. Seguro que al reto de 18 obras hechas durante un año para un espacio tan abrumador como es la Lonja, se añade el placer medio doloroso de ir acabando una escultura y otra y otra, dentro de una idea concreta y con la seguridad de su coherente desarrollo desde una línea específica por unidad formal. Exposición rotunda.

Cuadros de Juan José Vera y Eugenia Ruiz

Exposición en la Sala CAI Luzán, del 5 de febrero al 12 de marzo, con prólogos que se complementan de Manuel Val Lerín, que traza una semblanza biográfica con algunos datos desconocidos por el público, y de Manuel García Guatas, que analiza la obra del pintor retrocediendo a pensamientos suyos desde 1964, cuando pertenecía al excepcional grupo Zaragoza singularizado por su empuje abstracto. García Guatas nos cita cuando escribíamos sobre el *rostro navaja* del pintor, tan afín a su pintura. En una reciente visita al estudio de Vera, cada 20 días más o menos, el pintor nos recordaba lo del *rostro navaja* y también cuando escribimos sobre la *frescura* de su obra, que se mantiene con 88 años ante la admiración de todos. El pintor quizá tenga un pacto natural con ese ángulo del cerebro que rige la conducta, pues dicha frescura se mantiene como artista y sobre temas muy dispares, entre los que está el arte y la actualidad social y política desde un voraz sentido crítico. Como artista da lo mismo el soporte: botellas, cajones de madera, papel para dibujos y *collages*, hemos visto infinidad y no ha fallado ni en uno, tela con la que limpia los pinceles, lienzo o los diversos materiales para las esculturas. Lo señalado mantiene las constantes vitales como si fueran hechas por un joven artista, cierto, pero al que todos vemos como un verdadero maestro.

Los cuadros que expone, entre 2002 y 2013, son de gran formato, algo que le hacía mucha ilusión desde hace años. Estamos ante el eterno Vera de variadas texturas y de grandes y cambiantes planos que armoniza con absoluta naturalidad dentro de los contrastados colores, algunos dominantes pero nunca uno específico, que acota con trazos negros. Planos acotados que son como cárceles siempre liberadas. El cuadro *Encuentros*, de 2011, es un buen ejemplo del dominante blanco

agredido por un trazo negro con gran sabiduría plástica. A sumar simbólicas cruces en algunos cuadros y palpitantes texturas posadas sobre el lienzo o la arpilla que usa en ocasiones. También es imprescindible comentar sobre la proliferación de espacios en cuadros específicos, como *Al filo de la mañana*, de 2011, y el muy sutil movimiento en el cuadro citado o en *Pensamiento de otoño*, de 2010. Lo señalado es la razón de tanta vitalidad acumulada que transpira una envidiable energía natural.

En la Sala CAI Barbasán, 27 de marzo al 22 de abril, se exponen las obras de Eugenia Ruiz, Zaragoza, 1958, que la teníamos medio en la lejanía, por el tiempo transcurrido, de cuando vimos un cuadro con las bicicletas como tema pictórico. Y bicicletas, junto con retratos, se pueden ver en su exposición. Numerosas bicicletas apoyadas entre sí en plena calle, en cualquier espacio urbano, que producen cierta extrañeza ante su irrealidad, pero que tienen un aire de verosimilitud. ¿Dónde estarán sus dueños? Uno se los imagina como si estuvieran desde un toque fantasmal. También se exponen varios retratos con el predominio de la figura en el centro del soporte. Retratos honestos, que no engañan, con la pincelada suelta y el variado color al servicio de cada personalidad.

Abel Martín, serígrafo y artista

La personalidad artística de Abel Martín (Mosqueruela, 1931) ha permanecido durante mucho tiempo en la sombra: en vida voluntariamente oculta tras el aura deslumbrante de Eusebio

Sempere; una vez muerto, la truculencia de su asesinato ha centrado los focos reduciendo su figura a protagonista de un oscuro y triste capítulo en la crónica negra de la España de los noventa.

Veinte años después de su violenta muerte, la Fundación Museo Salvador Victoria en Rubielos de Mora ha planteado, con la exposición “Abel Martín. Serígrafo”, el inicio del camino para la necesaria, y por largo tiempo pendiente, recuperación de la trayectoria artística de Abel Martín.

A la hora de aproximarse al estudio y valoración de la labor creativa de Abel Martín han de considerarse tres facetas fundamentales: su imprescindible participación en la obra de Eusebio Sempere, su trabajo como serígrafo de los artistas más destacados de su tiempo y por último su poco conocido trabajo de creación personal.

Durante mucho tiempo el nombre de Abel Martín ha venido emparejado al de Eusebio Sempere, a quién conoció en París, y con quien va a “compartir su ciclo vital”, usando las palabras del guardia civil Joaquín Palacios, encargado de investigar su muerte, asépticas pero quizás por ello bastante más claras que la rastra de eufemismos utilizados de forma habitual para soslayar la naturaleza de su relación personal.

En el plano profesional, como reconoce Pablo Ramírez “Todavía no se ha abordado convenientemente el tema de la estrecha colaboración profesional que mantuvieron ininterrumpidamente durante varias décadas. Es un tema apasionante y pendiente, pero lo cierto es que existen datos y argumentos suficientes como para afirmar que siempre funcionaron como un auténtico equipo artístico, con roles perfectamente definidos y asumidos, y que más allá de eso todavía, en el terreno de la logística, fue Abel quien sin duda se ocupó habitualmente de buena parte de los problemas que conlleva la actividad artística.”[\[1\]](#)

Francisco Nieva amigo personal de la pareja afirmó “Aquel trabajo de paciencia no se podía cumplir totalmente solo, se necesitaban cuatro manos para llevarlo a término. Se hubieran necesitado más, pero Abel era un monstruo de aplicación y método que valía por seis, y si no hubiera existido, la obra de Sempere hubiera sido más corta. Había en Abel algo absolutamente admirable como amigo, colaborador y <<conviviente>>: sólo aparecía cuando se le llamaba y su conversación podía decirse era una alfombra para las ideas de Sempere.”[2]

Abel Martín junto a Sempere son los introductores de la técnica de la serigrafía en España, técnica que habían aprendido ambos en el taller de Wilfredo Arcay en París. La magnífica exposición de Rubielos de Mora, gracias a los fondos procedentes de la colección *Ars Citerior* de Javier Martín, sobrino de Abel, ha permitido resituar el papel fundamental de artista turolense en la obra gráfica del grupo que se formó en torno al Museo de Arte Abstracto de Cuenca, con el apoyo de la Fundación Juan March; además del trabajo para muchos otros artistas. Una buena muestra de ello es el variado listado de artistas con los que colaboró; muchos de ellos están presentes en la exposición, y por ello, aún a riesgo de ser demasiado enumerativo, creo que merece la pena citarlos: Andreu Alfaro, Wilfredo Arcay, Waldo Balart, Manuel Barbadillo, Juan Barjola, Bonifacio, Juana Francés, José Luis Gómez Perales, Julio González, José Guerrero, Hans Hinterreiter, Julio Leparc, Antonio Lorenzo, Manolo Millares, Manuel Mompó, Adrián Moya, Pablo Palazuelo, Rinaldo Paluzzi, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Gustavo Toner, y Fernando Zóbel. Un excelente compendio del arte español de ese momento. Abel Martín puso al servicio de todos ellos el dominio de un oficio que aspira a ser invisible, no aportando “ningún mérito aparte de ese oficio”, según sus propias palabras. La visión del conjunto presentado en el Museo Salvador Victoria ha desmentido a todas luces estas palabras llenas de modestia.

A la entrada de la sala se han situado las serigrafías del propio Abel Martín, porque, aunque no muy prolífico, fue autor de una obra personal, y prácticamente desconocida. Abel Martín fue escultor antes que serígrafo. Su experiencia previa, junto a Sempere, en el arte y las calculadoras, le llevó participar en el curso 1968-1969 en el pionero “Seminario de Análisis y Generación Automática de Formas Plásticas”, promovido por el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid con el apoyo de la IBM.

Vistas al entrar en la muestra abren boca, como un delicioso aperitivo que anticipa la suculenta exposición que ha sido “Abel Martín. Serígrafo”; contemplarlas de nuevo al salir, aún saciados ante tanta delicia, nos abren de nuevo el apetito, deseando que cuanto antes podamos volver a disfrutar de la escasa pero exquisita obra de Abel Martín.

[1] Pablo Ramírez, “Eusebio Sempere veinte años después” en Óscar Esplá y Eusebio Sempere en la construcción de la modernidad artística, Editorial Verbum, Madrid, 2005, vol. II, p. 23

[2] Francisco Nieva, “Abel Martín”, ABC Sevilla, 22 de agosto de 1993, p. 3.

Exposición conjunta de Mariela García Vives y

Esperanza Velásquez/Arturo Gómez

En la galería Pilar Ginés, del 20 de marzo al 20 de abril, tenemos los esmaltes al fuego de Mariela García Vives, sin olvidar varios cuadros con diferente técnica, y las esculturas de Esperanza Velásquez y Arturo Gómez, cuyas obras firman como Velásquez / Gómez. Aclaramos el asunto de la barra, para separar ambos apellidos, porque algunas personas tienen una absoluta confusión, en el sentido de que solo ven a un escultor cuando son dos realizando una obra conjunta. La doble exposición, sin más, es muy buena, ni siquiera se estorba. Así anulamos cualquier hipotética especulación de quien sea.

Vayamos con los esmaltes al fuego y cuadros, técnica mixta, de Mariela García Vives. Tenemos, en principio, seis esmaltes de formato cuadrangular que contrasta, para bien, con un círculo como forma que se repite en cada una para mostrar su unidad. Son placas de acero en color negro y el citado círculo en el centro con incorporación del esmalte sobre el metal, de modo que aquí se ubican los variados y expresivos colores para mostrar un campo formal viviendo un ámbito convulso enlazado con el hombre. Formato cuadrangular y círculos en su interior, uno por obra, que también se dan para crear una unidad formal en los seis lienzos con técnica mixta. Aquí con mayor variedad de colores, en general suaves, atrapados en una palpitante variedad de microespacios potenciados por el color y las delicadas texturas. Racionalidad del impasible círculo atrapado por ese sutil movimiento hacia cualquier destino.

Aunque tenga una perfecta unión con los demás esmaltes, hemos dejado para el final la obra *Trama*, 70 x 52 cm., hecha con placa de acero y esmalte al fuego. La de mayor tamaño y rotundidad que consideramos como excepcional, dentro de que todas sus obras son muy buenas. En principio, el enmarcado de metal separado de la obra que deja un hueco para flotar

solitaria pero unida al marco. Aquí palpita el gran desgarro expresionista del metal roto para evidenciar la violencia y con su propio color negro como otro protagonista, de manera que lo expresivo se mantiene en el esmalte a través de planos informales y dominantes tonos azules verdes y negros. Generalizada destrucción y vida impregnándose de belleza.

Pese a tanta educación, si no imposible, nos cuadra que ambos discuten hasta el pleno acuerdo sobre cómo realizar una escultura. Lo cierto, para nosotros sin duda, es que cuando Esperanza Velásquez entró en la vida de Arturo Gómez el resultado de las esculturas hechas de forma conjunta es otro. Por cierto, lo volvemos a repetir para que permanezca bien grabado en los lectores: sus obras las firman como Velázquez / Gómez.

Comencemos con cuatro preciosos dibujos. Dos son de carácter erótico con el desnudo femenino como único tema mediante una figura a través del perfecto dominio de la línea. Otro tiene tres solitarios cipreses recortándose sobre el fondo como vacío vital. El último es diferente, pues tiene tres planos como fondo coloreado, una espiral con su eterno simbolismo y cuatro fantasmales figuras tan esquemáticas que enlazan con las pinturas rupestres levantinas. Flotan en el espacio desde cualquier insoluble y distante soledad.

Vayamos con las esculturas. Tenemos cinco terracotas oscuras para colgar en la pared, como si fueran relieve medio e impronta expresionista desde una especie de anomalía formal, pues no se adivinan con exactitud los temas, que están ahí desde cierto misterio. Una escultura rectangular plana, también de pared, es de terracota, salvo error, y está vertical pero atrapada por franjas de hierro en las zonas superior inferior. Se titula *Estela*. El generalizado expresionismo formal se da en el fondo mediante colores blancuzcos y grises, que contrasta con el otro tema, una simple hoja palmiforme como si el viento la hubiera posada sobre la tierra. Temblorosa hoja muerta transformada en arte.

En otras ocasiones hemos visto algunas esculturas hechas con cartulina por ambos artistas, desde luego en alguna colectiva de la Asociación de Artistas Plásticos Goya-Aragón. Veamos las cuatro cartulinas que conservan su color blanco. Dos son una sola obra que cuelgan en la pared y otras dos, pero separadas, están sobre una base de mármol blanco como fascinante mezcla entre lo duro y lo frágil. Las cuatro, tan exquisitas y potentes, tienen una perfecta unión formal, mediante el impecable juego de formas ondulantes que provocan luces y sombras, así como excitantes vacíos en su interior. Si las pensamos en metal y gran tamaño, así se captan, existe un hermoso y envolvente recorrido interior y exterior, capaz de impregnar sin vuelta atrás. Quedan dos esculturas muy diferentes de las restantes Una, es una especie de puente sin acabar pues solo tiene un ojo, aquí circular, con dos superficies planas arriba y abajo, como si el sugestivo "puente" se hubiera roto. El contraste aparece de inmediato, pues en un lado, zona superior derecha, tenemos una indolente escalera colgada sin llegar hasta el suelo. ¿Quién pretenderá subir? Otra, es un ángulo sujeto por un círculo, mientras que sobre la parte superior una serie de formas curvas que evocan a peldaños nos conducen hacia lo más alto, allí donde una esbelta figura femenina otea el horizonte.

Las obras expuestas de Esperanza Velásquez y Arturo Gómez, vistas en conjunto, abordan muy dispares planteamientos formales, incluso de materiales, como si fueran períodos a especificar hechos durante años, de manera que parecen una representación para que captemos su compleja y positiva evolución artística. En otra exposición sería aconsejable que hubiera una unidad de tema y estilo dentro de su natural evolución.

Fotografías de Delia Maza y Marta Corada, pinturas de José Manuel Ruiz Monserat, y exposición conjunta de Mercé Bravo y Salvador Dastis

Dos muy buenas exposiciones, por supuesto que en fechas distintas. Las 21 fotografías en color de Delia Maza, Zaragoza, 1958, tienen diferentes tamaños y están sobre soporte de aluminio. Bajo el título *Fengje*, ya en el catálogo tipo diptico, con textos de Pierre Davin y Delia Maza, se advierte que el tema está basado en la construcción del gigantesco complejo hidroeléctrico de las Tres Gargantas, en China, que alteró para siempre la vida y costumbres de las personas que allí vivían desde hace siglos en la ciudad de Fengje. Fotografías tras un viaje a China. El otro cuerpo de las obras, según indica Pierre Davin, nace acompañando en su gira al grupo de acróbatas San-Xia en España. Aquí se acaba todo paralelismo, pues sabemos el doble tema por el prólogo, de lo contrario la confusión habría sido total entre la idea y el resultado. Por ejemplo. Una de las fotografías, salvo error nuestro, está basada en bambúes como si fueran algo exclusivo de China. Durante nuestros años viviendo en Las Antillas hemos visto bambúes hasta el aburrimiento, que emergen de la tierra en bloque para abrirse con delicadeza como si fueran haces sincronizados de luz verde. Concretamos: en las fotografías China ni se intuye, ni digamos los acróbatas chinos dando saltitos por España. Si tiene mucho interés por los temas sociales que los aborde con claridad, como el fotógrafo puertorriqueño Víctor Vázquez tras su viaje a China hacia 1980. De allí trajo poderosas fotografías, en blanco y negro, con verdadera temática social y otros asuntos urbanos desde la

naturalidad creativa. Lo que importa de Delia Maza es un conjunto de estupendas fotografías con fondo negro y verde dominante, así como planos rojos y otros colores en algunas obras, siempre con la oscuridad como gran clave, razón de tan misterioso atractivo multiplicado mediante el campo formal. Asimismo, tenemos los bambúes, un edificio oculto por hojas, un paisaje marino con solitaria ave volando sobre el agua, algún rostro enmascarado, una oreja suelta en el lado izquierdo y el resto de la composición una banda verdosa abajo y el resto en negro, una figura femenina con el rostro hacia arriba cual situación angustiosa o lo que se quiera deducir, un perfil de mujer con las facciones ocultas en medio de una intrigante atmósfera o un solitario reloj como paso del tiempo e inmerso en una abstracción. Aquí lo que interesa es que estamos ante excelentes obras impregnadas de misterios, de intrigas, de enigmas, siempre abiertas a múltiples interpretaciones. ¿Dónde está la famosa presa China y sus consecuencias vistas con diáfana claridad?, ¿Dónde están los indescriptibles acróbatas chinos dando saltitos por doquier?, ¿y el prologuista Pierre Devin?: quizá vio las fotografías en el estudio de la artista, pero consideramos, por enredar, que tuvo la información en su pequeño móvil.

Bajo el título *Nirvana Flotante*, se inaugura la exposición en la galería Calvo i Mayayo, del 14 de marzo al 14 de mayo. En otras ocasiones hemos comentado sobre este pintor que es el único en Zaragoza que mantiene el aroma de los setenta, en su caso volcado en una permanente espiritualidad a través del Nirvana. La figura femenina es siempre protagonista, como si fuera la diosa madre que rige con su presencia un comportamiento específico muy bien reflejado en la siguiente frase del catálogo: *NIRVANA. Unión a la divinidad, en el budismo. / Cese el dolor. / Estado de Paz y Bienaventuranza. / Estado Inefable, Infinito y Perfecto. / Entrada en otra Dimensión. / Y mucho más...* Criterio siempre respetable. A

partir de aquí se comprueba el gozo de los hermosos y delicados colores llenos de vida enlazados con dicha espiritualidad, siempre a través los temas mostrados en interiores y en los paisajes mediante dos planos, tierra y cielo, que transpiran gozosos ante la conseguida felicidad. A sumar elementos simbólicos tipo cáliz, espada, corazón, esfera, cruz o gotas de sangre, que comparten su presencia con las figuras femeninas, desnudas o no, incluso con la cabeza flotando en el espacio fuera del cuerpo, de mirada fija y actitud medio etérea, aunque en un caso está claro que es la Virgen María. Todo ello potencia un insólito toque surrealista inundado de atractivo. Añádase el pequeño pero muy sugerente montaje surrealista encerrado en una vitrina, que consta de varios dibujos con el mismo tema y varios ojos sacados de las órbitas que miran incesantes. Ruiz Monserrat, como siempre, arrastrado por su autenticidad.

Entre las parejas singulares de Zaragoza, dentro de las artes plásticas, tenemos a los artistas Mercé Bravo, Zaragoza, 1952, y Salvador Dastis, Jerez de la Frontera, 1949, con residencia en nuestra ciudad desde 1963. La exposición conjunta en la Asociación de Artistas Plásticos Goya-Aragón, 22 de enero al 7 de septiembre, tiene tres enfoques: fotografías de Bravo, cuadros de Dastis y objetos entre ambos, bajo el título *Objeto encontrado y....*

Mercé Bravo presenta 14 fotografías digitales entre 2009 y 2013. Álamo blanco de Basilea (Suiza), palo borracho de Málaga, que llega a España desde América, palmera o eucalipto, son los temas mediante primeros planos de cada tronco, de manera que saca muy cambiantes texturas con la característica de cada árbol pero impregnadas de belleza natural. El resultado es como si fueran abstracciones expresionistas pintadas sobre un lienzo con sus correspondientes texturas, de ahí que el significado se deslice entre la ambigüedad y el misterio, los extraños canales y las insistentes sombras

preñadas de insistente luz. "Piel" transformada en arte.

Salvador Dastis tiene dos cuadros con énfasis expresivo e incorporación de objetos como anillos en una obra y en la otra obra arandelas de hierro y esparto formando una maraña en el centro de la composición, sin olvidar las correspondientes texturas. Predominio de los grises y capacidad evocadora.

Lo más relevante de la exposición, en el sentido de su número, son los objetos encontrados de muy variada índole, hechos entre 2013 y enero de 2014, para configurar el equivalente a esculturas. Algunos de los títulos dan las claves de su significado, del tema dominante. Basta con citar *Jaula para prematuros*, un huevo dentro de una batidora para hacer salsas, *Estupefactos*, estuches para huevos con una parte saliendo que ejerce de nariz, *Purgante alemán*, caja de metal de la fábrica Purgante El Alemán, *Nueva Cocina*, alusión a la nueva cocina con platos de gran tamaño y escasa comida, *Prisión o sumisión*, jaula con llave colgada en el interior de la jaula, *Frascuelo*, por el famoso torero aquí con montera sobre un vaso, o *Cadena perpetua*, cuadrado vertical con cadena colgando. Las obras están muy bien articuladas, aunque algunas se resienten por esa intencionalidad demasiado diáfana.

Las pintoras Teresa Salcedo y María Enfedaque

La galería A del Arte acoge dos exposiciones de alto nivel. Teresa Salcedo, 7 de febrero al 8 de marzo, presenta una excepcional obra producto de un trabajo que abarca papeles, cuadros, los numerosos de pequeño formato son de 2013, y un hermoso cuadro que se desenrolla para crear cierto volumen emparentado con la escultura. Assumpta Rosés, en su eficaz y

aclarador prólogo titulado *Documentos. Silencio llama silencio*, señala que hay 250 pinturas de pequeño formato, lo cual ofrece una idea sobre el gran trabajo de la artista. Lo exhibido, visto en su totalidad, es como si fuera una gran instalación que nos inunda y empapa por doquier.

Citamos 82 papeles como interpretación temática de *Los desastres de la guerra*, por Francisco de Goya, claro, motivo del toque destructivo. Las restantes obras, vistas desde un ángulo general, son exquisitos paisajes caracterizados por la variedad de colores, siempre entonados, que adquieren una verdadera sensación mágica, de ahí las envolventes atmósferas que impregnán y atrapan con dispar intensidad. Todo sin olvidar los fondos monocromos o la importancia, cuando se da, del cielo. Sumemos la incorporación de árboles, aves y flores. Todo se puede definir como muy cambiante belleza acumulada que jamás cansa. La aparente sencillez vía arte. Nos queda recordar que los muy numerosos cuadros de pequeño formato, siempre el mismo, requieren un trabajo de tal calibre que tiene nuestra admiración. Añádase otro rasgo importante: cuando comienza a pintar cada uno, desde la infinita paciencia, ha vaciado su pensamiento con antelación, de modo que comienza de cero para crear otra obra de arte y luego más, desde el corto tiempo de ejecución y la máxima eficacia artística. La pintora, con estas obras, ha deslizado una importante apuesta que gana con máxima perfección.

La obra de María Enfedaque, 13 de marzo al 16 de abril, se titula *Nodus*, por nudo pero en latín. El prólogo de Ana Revilla es tan impecable, tan abarcador, que ni respirar para ofrecer un matiz diferente. Vayamos con un recorrido que comienza al entrar en la galería A del Arte y termina con una escultura de madera posada en el suelo como más que articulado y perfecto final. Estamos ante 22 cuadros, de 2013 y 2014, con soporte de lienzo, panel y tres cartulinas de gran tamaño y una escultura enlazada con las últimas obras que dejan aflorar el soporte de panel o que tienen láminas de madera. Todo son

abstracciones con máximo o mínimo campo geométrico.

Los cuadros consisten en espacios avasallados por trazos gestuales, bandas móviles, formas ovaladas, círculos sin acabar e insólitas formas redondeadas, que succionan el espacio y, de paso, el énfasis geométrico como hermoso contraste en lo que se puede definir como cuadros abstractos geométricos con dosis expresionistas. Añádanse cambiantes espacios e intensos colores tipo azul, rojo, verde, blanco o amarillo. Dosis de irracionalidad seducida por la geometría y, también, al revés. Poco a poco, como si fuera una sonriente nube de langostas pidiendo hierva ante la felicidad del agricultor, las láminas de madera se incorporan al soporte para ser otro color desde su naturalidad, sin olvidar el definitivo soporte de panel. Tres grandes cartulinas, sin olvidar un cuadro de panel con tela blanca en la zona superior, simbolizan la elocuente y paulatina transformación del concepto expositivo, de modo que deja el bello vacío del papel e incorpora láminas de madera o la geometría de los primeros cuadros para enlazar ambos criterios. La exposición, según indicábamos, acaba con la escultura abstracta geométrica de madera en el suelo, por supuesto de color natural para mostrar, como en los cuadros, su propia belleza. Ya indica, al respecto, Ana Revilla: *En la pieza escultórica nos encontramos con una radicalización del “no lugar”, entendido como espacio del anonimato, y a su vez con la puesta en su sitio de la dialéctica de la pintura.* Exacto.

Los pintores Gejo de Sinope,

Javier Remírez de Ganuza y Carlos López

Dos exposiciones en la galería Cristina Marín. El grafitero Gejo de Sinope, 6 de febrero al 4 de marzo, titula a su exposición *Me parece Magic Johnson*, al servicio de dibujos, esculturas y cuadros, que podemos definir como impactantes, espectaculares e imaginativos.

Los muy numerosos dibujos siempre verticales, tamaño holandesa, ocupaban el centro de la primera sala, pero colocados uno encima del otro hasta el techo de unos seis metros, de manera que también había una escalera para comprar y llevar, sin más, con lo cual iban quedando fascinante huecos en dispares lugares durante el período que duró la exposición. El tema único, de máxima variedad formal, es un peculiar rostro con predominio total de la línea, que adquiere máxima entidad por su expresionismo a tajos, muy potenciado por los ojos que reflejan dispares situaciones anímicas, como tristeza, asombro, alegría o ira.

Las esculturas, en menor número y de pequeño formato, estaban colocadas en el centro de la primera sala, frente a los dibujos, sobre una mesa. De madera y forma vertical con sus cuatro planos bien delimitados. En cada uno, sus singulares rostros impeccablemente acoplados, de modo que expresión y racionalidad, por los cuatro planos, se conjugan sin problemas con altas dosis atractivas.

Quedan numerosos cuadros de muy dispares tamaños, algunos de gran formato, pintados entre 2013 y 2014. Sus dos características principales son los citados rostros, siempre atractivos, cambiantes y uno por cuadro, que adquieren máxima espectacularidad por los poderosos e impactantes colores muy bien combinados. A partir de aquí súmese, cuando procede y en diferentes obras, la incorporación de palabras, coches de la

policía, edificios para crear un paisaje urbano en varias obras, un corazón con alas cual amor volando hacia ese destino concreto, esqueletos, una bomba de antaño por la mecha, rostros encapuchados cual presencia amenazadora y naves espaciales. Un cuadro y un políptico adquieran otra singularidad. El cuadro, de formato cuadrangular, consiste en numerosos cuadrados de escaso tamaño, que desde cierta distancia parece una abstracción geométrica, lo que es, siempre perturbada por la incorporación en cada uno del típico rostro. En el políptico, cuatro cuadros cuadrados, tenemos diferentes colores difuminados para crear la adecuada atmósfera, que se perturba por la incorporación de numerosos rostros medio abstractos de gran impacto visual y con el correspondiente toque misterioso.

Obra, vista en conjunto, muy bien resuelta con absoluta personalidad, que adquiere un toque de majeza por el palpitante rostro que jamás cansa y por la incorporación de dispares elementos para multiplicar el significado.

El pintor Javier Remírez de Ganuza, 13 de marzo al 10 de abril, nacido en Logroño el año 1980 pero viviendo en Zaragoza desde 2000, presenta una exposición con gran riesgo por un color muy poderoso y variado, de ahí su impacto visual y condición expresionista si, encima, añadimos el juego formal, que siempre resuelve como si ambas facetas nacieran de su interior con impecable fluidez. Color que adquiere su máxima categoría cuando incorpora algún plano medio oscuro. Se aprecian dos direcciones dentro de su generalizado dinamismo. En la primera dirección tenemos un ámbito figurativo con la incorporación, por ejemplo, de aves y un rostro que refleja cierto horror, impactantes y dramáticos rostros, un caballo como único tema, dos manos sujetando cada una un cuchillo y abajo un rostro y rostros diluidos como si cada vida acabara sin posibilidad de ser. En la segunda dirección tenemos abstracciones expresionistas que atrapan sin descanso, como si fueran una especie de torbellino capaz de engullir al

espectador. Emerge, en ocasiones, una especie de vida naciente aniquilada.

A estas alturas, vistas ambas direcciones, la abstracta y la figurativa, podemos asegurar que conviven sin problemas pues se detecta que todo procede de la misma mano. Pero también cabe pensar que el expresionismo abstracto nace con tal fluidez vía torbellino, como un vómito controlado, que sería aconsejable su única dedicación hasta un hipotético cambio. En definitiva: el propio trabajo marcará cualquier alternativa o la continuidad sin fisuras.

En la galería Demodo Gráfico, 1 de marzo al 6 de abril, el pintor Carlos López, nacido en Tudela, expone *Paisajes esenciales*, con 26 cuadros bajo títulos como *Ciudad, I al VI, Esparto, Llanura, Orilla del Ebro, I y II, Llanura en blancos, Llanura en grises, Viñas, I y II, Campos de cultivo, Pino solitario, Camino, Mar o Tormenta de verano*, que ofrecen una exacta idea sobre los temas.

Estamos, por lógica, ante dos planos para tierra y cielo, a veces, tierra, agua, tierra, cielo, y colores ocres dominantes pero con incorporación de otros, como los verdes, para ofrecer máxima variedad. Siempre recordando las precisas texturas, clave en cada composición. Aquí lo relevante es que consigue obtener una generalizada e impecable atmósfera dominante, con cuadros de máxima intensidad como el protagonizado por un árbol hacia el cielo o un arbusto que rastrea la vida, sin duda inmersos en su radical soledad. En dicha línea es imprescindible citar los paisajes con edificios en la lejanía, como si anunciaran la presencia de la ciudad por conocer.