

# Cuadros de Eduardo Gimeno Wallac

Bajo el título *Distorsión y ensoñaciones*, la galería de arte Itxaso, del 14 de febrero hasta el 8 de marzo, exhibe 22 cuadros, tres esculturas y un montaje para que el público se hiciera fotografías, de modo que en el centro hay un hueco en forma de corazón para colocar la cabeza, más dos en la zona superior y dos calaveras. Todo muy afín, muy acoplado, con el espíritu de la exposición. Títulos de cuadros como *La espera que desespera*, *Creación de los dioses*, *Las horas que duelen*, *Calor y fresas*, *Marcha ascendente*, *Mensajeros*, *Naturaleza adulterada*, *Esperando en vano*, *Cráteres y ríos* o *Divina providencia*, entre otros, nos orientan sobre muy dispares asuntos abordados con alta imaginación y dosis surrealistas, sin olvidar un cambiante color que potencia cada tema.

Si en las esculturas tenemos el rostro de una bella figura femenina, tres corazones rojos y tres bocas enseñando los dientes que ubica en el centro y un árbol seco como matiz destructivo, en los cuadros, de muy dispares tamaños, plantea temas como la manzana entera que es mordida, el reloj cual símbolo del tiempo, dos desnudos femeninos y tres masculinos sobre la playa de claro contenido erótico, una calavera chupando un helado y otra comiendo un fresón cual vínculo entre vida y muerte, dos niños con globos, símbolo de la inocencia, y un tigre al lado como gran amenaza, hormigas y cangrejos con un artefacto para dar cuerda, como en el cuadro con una paloma y otro con un lobo y un huevo, el muy bello barco-pez volando y tres amenazadores tenedores que emergen del mar y el típico paisaje con el bosque incendiado como crítica a la destrucción de la naturaleza. El cuadro de mayor tamaño, titulado *Creación de los dioses*, permite la máxima complejidad por los temas incorporados, que describimos para ofrecer una idea aproximada. Estamos ante un paisaje con dos

planos paralelos a la base, tierra y cielo, que posibilitan el impecable juego de las formas mediante una figura femenina flotando en el espacio que tiene seccionados el tronco y las extremidades, para incidir en el tema de la mutilación tan afín en los surrealistas históricos de primera generación. Basta ver algunos dibujos de Federico Comps y de Manuel Viola, esto sin salir de Zaragoza y antes de 1936, ni digamos la mutilación del ojo en otros artistas. Asimismo, ya en la tierra, figuran dos astronautas, restos de un edificio como matiz de hipotética violencia, un perro y un mono con cuchara en la espalda para darse cuerda y, como contraste, sujetando un libro. Todo muy bien encajado.

Dicha afinidad con los surrealistas históricos jamás empaña lo hecho por este pintor, siempre auténtico, pues lo importante es que haya un sentido lógico dentro de la generalizada irracionalidad, en ambos casos muy enlazados con la realidad vital circundante. El hombre, sin más, cual sujeto doliente amado por el artista. Admirable sensibilidad con ética.

---

## **Aragón visto por Valentín de Cardenera**

El dibujo, es una expresión artística con entidad propia. Prefacio de la obra definitiva del artista, que define su creatividad. Al contrario que en España, que consideró el dibujo como “arte menor”, Italia lo valoró como plasmación directa y genuina, llegándolo a comercializar como sí de una obra de arte se tratara. Muchos dibujos de los artistas más notables de los siglos XVIII- XIX, duermen ocultos, el sueño de los justos, en carpetas y álbumes de museos y bibliotecas

de todo el mundo, esperando ser estudiados y catalogados. Por suerte hoy en día, algunos proyectos, como el de la Fundación Botín, han permitido rescatar del olvido, seleccionar, catalogar e investigar el “Corpus dibujístico” de los artistas españoles más sobresalientes. Véase el caso de los trabajos ya publicados: Rosales en el 2007, Antonio Castillo en el 2008, en el 2009 Alonso Cano, en el 2010 el aragonés Pablo Gargallo, en el 2011 Salvador Maella, en el 2012 Murillo, y hasta el momento, en el 2013 Gutiérrez Solana

La Institución Fernando El Católico, de la Diputación Provincial de Zaragoza, ha obrado, sencillamente un “pequeño milagro”. *Viaje artístico de Valentín de Carderera. Monumentos arquitectónicos de España*, es una cuidada edición, realizada por José María Lanzarote e Itziar Arana, de los dibujos, aguadas y acuarelas, que realizó Carderera, en el transcurso de sus viajes por Aragón, y que concibió como un catálogo monumental, que hasta ahora, nunca había visto la luz en conjunto. ¿Qué podemos decir de Valentín de Carderera (Huesca 1796- Madrid 1880) que no se haya dicho hasta ahora?, pues prácticamente nada. Sí podemos recordar, dentro de la semblanza que se le dedica en el libro, que fue moderado en su formalismo clásico, lo que le hace interesante en algunas obras suyas que hoy conocemos. También debemos recordar al Carderera académico, pues formó parte de la comisión que debía inventariar, seleccionar y trasladar los objetos artísticos de los conventos, que habían sido suprimidos por decreto de Mendizabal, en 1836, ante la agonía de la desaparición del patrimonio monumental español, a través de su venta, derribo o abandono. Tampoco debemos olvidar que gracias a la intervención del erudito artista oscense, se pudieron recuperar, de la venta pública, tres monasterios aragoneses importantes, como fueron Montearagón, Sigüenza y Loreto.

Respecto a la propia catalogación, nos vamos a encontrar con obras de desigual calidad, a excepción de las vistas, que conforman una corriente romántica, típica de comienzos del

siglo XIX, a la par que comparte un análisis positivista, en la lectura de una colección unitaria. Los autores de la magna tarea de catalogación e identificación, han sacado los dibujos de dos grandes instituciones madrileñas.

Por un lado la Fundación Lázaro Galdiano, en donde priman las acuarelas de una cuidada ejecución, mientras que en la Biblioteca Nacional de España, abundaban los apuntes rápidos sobre trozos de papel de diferentes dimensiones. La tercera parte de la catalogación, provenía de la familia del artista que los custodia, y del que destaca el archivo personal, calificado por los autores como “notas eruditas”, y que se transcribe, completo, en el libro. Los dibujos del artista oscense tienen mucho de nostalgia, pero también son un excelente testimonio de lo que un día fue, es decir, edificios o rincones urbanos que desaparecieron o se transformaron. Buen ejemplo de ello son las vistas externas y del patio interno del Palacio de la Diputación del Reino, la fachada del Palacio de Aitona, ambos en Zaragoza, o en la provincia de Huesca, la fachada de la Casa Lastanosa o los frescos románicos del Monasterio de Sigüenza. Quizás sorprende que no aparezca nada de la provincia de Teruel, y se echan en falta los dibujos que se encuentran en la colección de los Duques de Villahermosa, ¿quizás para una próxima publicación?. Por lo demás, nos encontramos ante una obra de un extraordinario valor artístico-documental, que recuerda la manera de difundir la historia, que pioneros como Cardenera, tuvieron a través de los medios de difusión a su alcance.

**Lanzarote, José María. Arana, Itziar. Viaje artístico por Aragón de Valentín de Cardenera. Monumentos arquitectónicos de España. Dibujos de la Colección Valentín Cardenera de la Fundación Lázaro Galdiano, la Biblioteca Nacional de España y la Colección privada de la familia Cardenera. I.F.C. Fundación Lázaro Galdiano. Zaragoza 2013. 477Pg. 60€**

---

# Los picassos de Picasso

El taller para Picasso es el escenario donde el artista se mueve, el lugar donde vulnera las normas no escritas de la pintura, generando otros nuevos cánones de belleza. A través de los diversos talleres que tuvo el artista, retrata no solo su autobiografía, sino el escenario vital de su propia existencia. El taller no es solo un espacio de creación donde hace balance sobre sí mismo y su pintura, con temas que van desde el pintor y la modelo, la figura femenina, la pintura de historia, a la que él mismo pertenece, es también un lugar de encuentro, donde amigos y estudiosos participarán en el resultado del proceso creativo. Con esta premisa, y bajo el título *Picasso en el taller*, la Fundación Mapfre, nos ofrece a través de su Sala Recoletos, una sorprendente y a la vez difícil exposición reuniendo más de un centenar de obras del pintor malagueño, divididas en óleos, dibujos, grabados, fotografías y una decena de paletas, del propio artista, piezas provenientes de una treintena de prestigiosas colecciones tanto públicas como privadas.

El llamado “estilo Picasso”, no es más que la transmisión de emociones del propio artista, con el resultado de su trabajo, la obra de arte. Gran exponente de este periodo, será la obra *La vida*, de 1903. A partir de 1927, veremos como el tema del pintor y la modelo, nacerá como un nuevo género de obra. Picasso convertirá en “objetos vivos” sus pinturas, dibujos y grabados. Sólo de esta manera se pueden asimilar pinturas como *El pintor y su modelo* (1927), *El estudio* (1927-1928), *Pintor y modelo* (1928), *Mujer con paleta y caballete* (1928), y el *Pintor en su taller* (1928). El pintor es alfa y omega, principio y fin de su propia obra, incluso de sí mismo, por

ello los dos autorretratos que abren y cierra la muestra, tienen esa carga de fuerza intemporal de espacio-tiempo.

Las fotografías inéditas que podemos apreciar en el presente catálogo, no hacen sino mostrarnos el batiburrillo diario de cuadros, esculturas, dibujos, marcos, caballetes, botes de pintura, pinceles. Esas fotos, nos muestran a un Picasso, en su taller, vivo, rápido y concentrado en su trabajo. Un universo en definitiva, creado a su imagen y semejanza, en donde se establece una comunicación entre lo agresivo, con lo bello, lo grotesco, con lo patético...etc...

La simple lectura de estas pinturas, como historias contadas por un artista serio, es un ejercicio de reflexión, de comparación incluso de estas, con otras pinturas de la producción del pintor. Involucrándonos como espectador en estas obras, es decir, estando dentro de la propia obra de arte, será una experiencia vivida por la fuerza que Picasso proyecta en cada una de sus obras. Mucho más allá de una impresión comercial o moderna que se tiene sobre sus pinturas, Picasso juega con la pintura y con el espectador que la contempla.

**Picasso en el taller**

**Fundación Mapfre. Sala Recoletos. Madrid**

**12/02-11/05/2014**

---

## **Mucho más que bodegones de flores**

A finales del siglo XIX, la mujer padecía una absoluta discriminación: carecían de derechos civiles, sociales y

políticos, y su papel, quedaba relegado al de ser madre y esposa. El hecho que una mujer, decidiera realizar la carrera artística, constituía una gran desgracia para esa familia. Dice Concepción Arenal, en su libro *Estado de la mujer en España*: “La costumbre y su falta de conocimiento le cierran las puertas de la arquitectura y la escultura; como la pintora, hace algunas copias, pinta abanicos, cajas o loza; pero sus obras, de escaso mérito, puede decirse que son una rara excepción, porque la regla general es que las de esta clase las hacen los hombres”. En el cambio de siglo la clase popular no duda en alimentar este arquetipo de creadora “masculinizada”, sin rasgos de coquetería, que al asumir el papel de artista, parece abandonar su “feminidad”. Por su parte la crítica, en sus reseñas, en las distintas exposiciones, eran generalmente misóginas o mimesis (propensión a la imitación). Entre 1914 y 1926, se iniciaba una nueva etapa, donde la mujer, no sin atravesar numerosos obstáculos, alcanzaba la deseada profesionalización. Estas fechas, coinciden con la introducción de la vanguardia europea, tan necesitada para la verdadera transformación de la cultura artística española. Eso sí, no nos llevemos a engaños, sólo las mujeres que procedían de familias burguesas, o relacionadas con el ámbito cultural o artístico, contaban con apoyo inicial. Aún así, la imagen de la mujer, en aquellos años veinte, del nuevo siglo que ya había traído muchas cosas, era la imagen de mujeres que se enfrentaban al mundo, con los mismos derechos que el hombre, sin distinción de clase social.

Todo ese duro batallar, que ha llevado la mujer, a lo largo de los siglos XIX- XX, pero desde el punto de vista de la mujer-artista, lo podemos ver en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, en la exposición “Pintoras en España (1859-1926). De María Luisa de la Riva a Maruja Mallo”. Sesenta y tres obras reunidas, de artistas activas a mediados del siglo XIX y comienzos del XX, buena parte de las obras se hallaban dispersas o en paradero desconocido, está formada por pintura, dibujos y grabado. La exposición, dividida en las dos

principales vertientes plásticas. La más académica, en la primera sala, formada principalmente por obra de María Luisa de la Riva (Zaragoza 1859- Madrid 1926). De la biografía, destacaremos los años pasados en París, configurando un periodo inalterable de éxito profesional, como artista, y la valoración de su entrega constante al trabajo de pintora, superando los estereotipos y limitaciones marcados por la sociedad, reservados exclusivamente a los artistas masculinos. De las obras expuestas, de la artista aragonesa, destacamos *Flores*, una espléndida acuarela, de preciso dibujo, seguridad, rapidez y tratamiento de las manchas, *Puesto de flores*, donde la transición entre las rejas, las flores y la vendedora, luciendo el traje típico, dan un estilo exótico a la par que académico, lo cual permite definir su estilo a través del tratamiento del color, las sombras y las formas. Para concluir con *Uvas de España*, bodegón de gran formato, que junto a las dos anteriores obras describen, por sí mismas no solo la madurez creativa de la artista, sino también la plenitud de un estilo propio. Mientras que los inicios de la vanguardia artística, que da tránsito al siglo XX, ocupan la segunda sala. La realización de paisajes y retratos, por parte de las mujeres artistas, eran obras preferidas tanto por la clientela, como por la crítica especializada, por lo tanto veremos abundantes ejemplos. De los paisajes destacaremos: El más que curioso *Vista de Zaragoza desde las ruinas de un monasterio*, de la también aragonesa Emilia Villarroja Cartié, *Cercanías de Vriesland (Holanda)*, de Marcelina Poncela Hontoria, *Passeig amb casa senyorial*, de Elvira Mlagarrica I Armat. En lo referente a los retratos, deberemos centrarnos en los autorretratos, algo escasos, pero de gran calidad, que trascienden a la pura satisfacción personal, y que se centran en la reafirmación del trabajo de las artistas. Debemos citar: el de Luisa Vidal Y Puig, aunque no nos resistamos a citar, el que esta artista realiza de su hermana, *Marta Vidal, hermana de la pintura*, que perfectamente podría haber salido de las manos de Rusiñol, o el exquisito autorretrato de Marisa Roësset y Velasco, aunque tampoco evitaremos citar, esta vez



como retrato, la obra *Española con abanico*, de la gran Maruja Mallo. Menos frecuentes son los desnudos femeninos, hechos por mujeres artistas, de entre todos, debemos destacar el de Aurelia Navarro Moreno, de colores brillantes, dibujo seguro calidad, que bien recuerda a la obra de su compatriota Julio Romero de Torres, e incluso algo velazqueña. No podemos culminar esta descripción, sin recordar a María Blanchard, una de las pioneras en practicar obras cubistas, próximas muchas de ellos a la poética *fauve*, de gran modernidad en sus trazos así como calidad y maestría, con su *Composición cubista con botella*, donde nos muestra un cubismo de raíz picassiana muy de la época.

Paradójicamente, como bien afirma Cocha Lomba, comisaria junto a Magdalena Illán de la muestra, en su texto del catálogo, “ninguna de las artistas mencionadas, firmó manifiesto programático alguno, al contrario que sus respectivos compañeros de viaje”.

Esta muestra ha cumplido fielmente con sus objetivos, cubrir un vacío investigador y expositivo existente, fuente para futuras investigaciones, rescatando su producción artística, poniendo un nombre donde antes no había nada, analizando todo ello en el contexto social, cultural, visual actual.

**Pintoras en España (1859-1926) De María Luisa de la Riva a Maruja Mallo.**

**Paraninfo de la Universidad de Zaragoza**

**20/02-28/06/2014**

---

# Cerámicas del escultor y pintor Fernando Román

Con motivo de su segundo aniversario, la exquisita galería Grisselda, c/ San Agustín, 4, local 4A, inauguró la exposición *Al natural*, 20 de febrero al 20 de abril, del pintor y escultor Fernando Román, México, 1953, que vive en Zaragoza desde 2009, año que comienza su aventura-reto con la cerámica.

Antes de comentar la cerámica, dejamos constancia de tres cuadros que completan la exposición, siempre basados en la mujer como protagonista. Los fondos se caracterizan en un cuadro por la abstracción geométrica y en los dos restantes por las expresivas abstracciones con impronta etérea. A sumar la espiritualidad nacida de la expresión facial en dos obras y en la restante con esa intensidad de su mirada. Si sumamos los fondos, que son abstracciones, y el tema principal, los rostros de mujer, estamos, según hemos indicado en otras ocasiones, ante los típicos ejemplos del cuadro dentro del cuadro, con significados diferentes pero acoplados entre sí, en el sentido de que todo nos habla sobre la personalidad de cada figura femenina, pero también que las abstracciones pueden vivir independientes.

Las numerosas cerámicas, siempre gres, datan de muy finales de 2013 y 2014. El tema se basa entre una y cinco figuras por escultura, con tendencia geométrica mediante la característica supresión de elementos formales. La clave, consideramos, está en las variadas expresiones faciales, con muchas miradas dirigiéndose al cielo para enfatizar en el tono espiritual. Tres esculturas, *Elegancia materna*, *Mirando al cielo* y *Elegancia sutil*, se singularizan por la máxima supresión de formas, con el hueco y la curva como protagonistas dentro de su énfasis expresivo. De similar belleza es *Pareja joven*, con la tierna pasión y el impecable juego geométrico atrapadas entre sí con máxima naturalidad.

Como definir sus esculturas. Elegancia, espiritualidad, toque solemne cuando lo requiere el tema, fuerza en ese lugar preciso, amor pasión deslizándose hacia el interior abrasado desde fuera.

---

# Cézanne. El viajero pintoresco

Paul Cézanne (1839-1906), está considerado como una figura fundamental en la pintura de finales del siglo XIX y principios del XX, y considerado el padre del arte moderno. Cézanne fue aclamado como un *precursor* del cubismo por Braque y Picasso, tras los cuales muchos otros le han señalado como un hito en la Historia del Arte. La muestra titulada *site/ non site*, celebrada en el Museo Thyssen Bornemisza, es la primera que se le dedica en nuestro país en los últimos treinta años, formada en su mayoría por paisajes y las naturalezas muertas.

La dialéctica *site/non-site*, hace referencia a un *sitio* de excavación o de búsqueda; Por lo tanto, el *non-site*, sería considerado como un museo, lugar a donde llegar una pieza, para exhibirse, procedente de otro lugar, donde ha sido extraída. Cézanne es por tanto un procedente de esta situación. En un momento determinado decidió salir del enclaustramiento del estudio, realizando el trabajo en el exterior, al proclamar, “todos los cuadros hechos en el interior, en el estudio, no valdrán nunca lo que las cosas hechas al aire libre”. El paisaje que el artista realiza fuera del estudio, representa la mitad de su producción. Aún queda la otra mitad, formada por naturalezas muertas, retratos y escenas de bañistas. Por lo que el trabajo realizado en el

estudio, y al aire libre, representa ese *site/non-site*, esa oposición dialéctica donde los términos opuestos se requieren mutuamente.

En la gran mayoría de los retratos de Cézanne, como en el de *Retrato de un campesino*, el rostro se encuentra en lo esencial definido. Los retratados, principalmente campesinos, aparecen con una dignidad, comparable a la del Renacimiento, sin referencia alguna a estatus social, o logros. La concepción que se ha tenido de Cézanne, como *un generador de cuadros*, es más propia de la estética de lo pintoresco del siglo XVIII, que de la propia realidad. En *El camino del bosque*, no se ve ningún personaje, ni el menor signo de actividad. La curva del camino es el recurso más frecuente del pintor para atraer la mirada del espectador y frustrarla inmediatamente, pues la mayoría de los paisajes de Cézanne, no llevan a ninguna parte. Tan siquiera transmite espacio infinito, como hacía Renoir; Albert Boime, a este respecto, tiene la teoría del *pintor propietario*: “Es como si Cézanne declarase su motivo como ‘propiedad privada’ y pusiera visualmente un signo de ‘Prohibido el paso’”.

Las composiciones de bañistas, como estas *Grandes bañistas*, han suscitado mucha literatura por sus graves torpezas de dibujo, y sus distorsiones anatómicas. Las bañistas, al igual que los retratos ya descritos, carecen de rostro, despojándolas de toda connotación erótica, aproximándolas más a naturalezas muertas, que a estudios de cuerpos humanos.

En las naturalezas muertas, Cézanne, coloca los objetos por la lógica del estudio; Con cuidado riguroso, el artista, plegaba las arrugas de las telas, colocaba los objetos según tamaños y colores, y con su inclinación exacta, utilizando pequeñas monedas. En la estupenda *Naturaleza muerta con flores y frutas*, encuentra un gran paralelismo como la montaña de la Sainte-Victoire de Cleveland. Cézanne a través de la inmensidad de un paisaje, sugiere metafóricamente montañas y acantilados.

Pocos artistas como Cézanne, nos proporcionan a través de sus pinturas, el sentimiento. Como cualidad única de un maestro.

**Cézanne. Site/ non- site**

**Museo Thyssen Bornemisza**

**04/02-18/05/2014**

---

# **Ininterrumpidamente, 1998-2014**

*Quiero afirmar y digo, que hemos creado un inevitable mundo ficticio, fragmentado, sintético, estridente y artificial para nuestro deleite personal. Además cabe subrayar que el inconsciente personal / colectivo se alimenta tanto de la cultura de la imagen, la televisión o la publicidad como de los llamados “mundos interiores” revelados por el microscopio. Todo ello nos ofrece en cada circunstancia un complejo conjunto de partes fragmentadas, contrastes y secuencias rápidas, o sea una heterogénea enciclopedia de formas posibles, todas ellas con identidad propia.*

*(Javier Puértolas. Ininterrumpidamente. Noviembre de 2002)*



*Es muy importante el equipaje.* 2012. Acrílico /tela. 97 x 130  
cm

### **Javier Puértolas, maestro en la barcelonesa Escola Massana**

No haberme enfrentado directamente a la obra, no haberla tocado, podría parecer que limita mis posibilidades de opinión cuando quiero analizar el trabajo de este altoaragonés cuya trayectoria justifica el modo de usar el lenguaje del arte que ha elegido, como justificaría cualquiera otro que hubiera preferido usar. Servirme de un ordenador para conocer la obra de quien firma el texto con que se inicia esta reflexión me parece que coloca esas posibilidades en un digno punto de partida. Las opiniones sobre una pintura que se estructura entorno a las visiones micro o macroscópicas –que precisan en ambos casos de lentes, proyecciones y pantallas– no creo que pierdan interés sino que incluso pueden acrecentarlo cuando se originan en una mampara luminosa.

He leído, he visto y he oído el trabajo de Javier Puértolas a través de uno de los sistemas de comunicación contemporáneos que han conseguido crear una realidad inventada y ficticia que tanto tiene que ver con su manera de entender el arte. La red supone un permanente acto de creación por parte de quienes no se limitan a leerla, sino que la van llenando progresivamente de contenidos. Y Puértolas lo hace con cada uno de sus

proyectos. *Ininterrumpidamente.*

El porcentaje de irrealidad del que nos hemos revestido en los últimos tiempos hace que incluso los más reacios a admitir la importancia de la imagen en nuestro mundo –esa capa que nos envuelve, a la que algunos han llamado iconosfera, y se hace cada vez más imprescindible para la vida– adviertan cómo la imagen le va ganando la partida a la realidad. Los cristales planos que simulan la tridimensionalidad dominan sobre la tridimensionalidad que nos ofrece la naturaleza, de la que nos separan paulatinamente algunos que otros caparazones que se hermetizan en progresión directa con nuestro sometimiento a las pantallas.

Desde el Congreso de la Asociación Española de Críticos de Arte celebrado en A Coruña hace ya algunos años, he defendido la necesidad de una didáctica de la crítica de arte que permita que quienes la practicamos planteemos la posibilidad de que el lector que tiene en sus manos nuestros textos quiera acceder por vez primera al complejo mundo de la creación artística. La pintura de Puértolas puede provocar comentarios que se eleven por encima de la propia obra, densa y fuerte, aptos para avezados lectores de la literatura artística. Pero resulta de igual modo un buen cuaderno de trabajo para cualquier comentarista de arte que pretenda introducir a los aficionados bisoños.

Sus piezas impactan por una cromática exultante que hará que plumas certeras introduzcan al lector en mundos ensoñados, nuevamente irreales, pero son también pizarra de escuela en la que se introduzca a cualquiera de sus veedores que lo necesite en los fundamentos primeros de esa cromática. En el peso que cada uno de los tonos adquiere cuando campa por sus soledades o le acompaña una gama de próximos u opuestos. La modulación que hace vibrar los microespacios o los orbes tras un preciso trabajo en las paletas. La calidez de las masas que se estructuran mediante el color y el gesto.

Un gesto que llevará a críticos avezados a la descripción de *intrincados mundos ficticios, fragmentados, sintéticos, estridentes y artificiales* que lanzarán al lector hasta la cuarta o la quinta dimensión. Pero que les permitirá, si lo prefieren, introducir al visitante en el recorrido por las telas analizando los elementos básicos de la forma: el punto, la línea y el plano que nos enseñó Kandinsky. Con los que Puértolas estructura las tensiones internas del volumen creando redes enmarañadas que añaden una dinámica permanente a sus piezas. Puede aparecer como soterrado el mundo formal por la fuerza imparable del color, pero es un paradigma al que puede acudir el espectador para consolidar su percepción de la pintura.

No están precisamente de moda las didácticas, ni los profesores, ni las academias. Quienes rigen la vida de los pueblos han perdido de vista la importancia de un buen aprendizaje que debe permanecer a lo largo de la vida. Lo inmediato, lo fácil, lo sorprendente, lo superficial, lo rabiosamente actual es la moneda que ha escalado hasta la cima de la jerarquía de valores que sostienen la sociedad actual. Sin duda la condición de profesor, de maestro de la pintura, de Javier Puértolas que se manifiesta con claridad en su trabajo, constituya para algunos una rémora pero, en mi opinión, en un valor añadido a los muchos que trabajo contiene. Es una pintura que permite el aprendizaje de la pintura por parte del espectador, algo que me interesa especialmente desde hace tiempo.

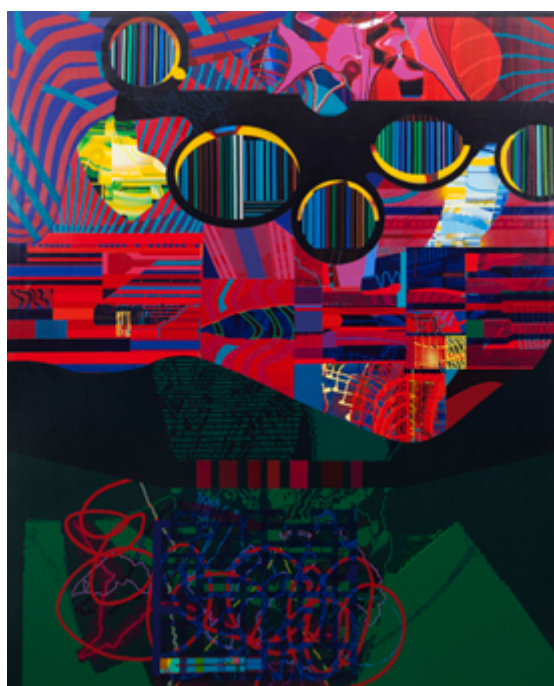
La manera de este profesor de la barcelonesa Escola Masana, una de las cunas más cuidadas del arte español contemporáneo, evidencia un proceso en el que, pese a los resultados, poco se deja a la planificación previa. La libertad es una de las cualidades intrínsecas de su gesto al que se permite una permanente y total improvisación. La búsqueda de nuevos caminos –con la que cumple sobradamente y de manera casi obsesiva– coincide a la perfección con uno de los objetivos



que parecen ser universalmente tenidos en cuenta cuando se habla de arte o, más concretamente, de pintura: el hallazgo de nuevas rutas por las que discurra la práctica de esta actividad humana que iniciaran los habitantes de las cavernas prehistóricas dejando la imagen de sus manos sobre las paredes de la cueva.

Quizás los modos actuales no se hallen tan distantes de aquellas primeras tentativas porque, en el fondo, esa necesidad que sintieron los primeros humanos de advertir al futuro que *yo he estado aquí*, sigue presente en muchos de los intentos, acertados o fallidos que cuelgan de museos y galerías de arte que el paso del tiempo se encargará de seguir dejando o no en las paredes de las modernas cuevas de diseño.

El caso de Javier Puértolas, para este comentarista, debería permanecer *ininterrumpidamente* por su aportación decidida al desarrollo de un lenguaje, el de la imagen, que ejerce desde el taller en que orienta a sus alumnos, maestro al fin de la práctica del arte, pero sobre todo desde su manera de llevar a cabo la práctica de la pintura que, en esta exposición, se acerca a sus paisanos.



*Para no olvidar lo olvidado. 2012. Acrílico /tela. 195 x 160 cm.*

---

## **Dibujos y esculturas de Pedro Tramullas en Demodo Gráfico, Zaragoza**

Siempre es una alegría volver a encontrar en Zaragoza una exposición de Pedro Tramullas, que permanece fiel a sí mismo y al repertorio simbólico que siempre le ha caracterizado. Bajar a la sala de exposiciones situada en la bodega de la tienda se antoja un viaje iniciático, un descenso a las profundidades de un universo personal en el que los dibujos y esculturas quedan muy bien expuestos con luces dramáticas en las paredes en bruto, combinando estupendamente con la cal y los ladrillos; aunque otras piezas también se muestran en la elegante planta calle, algunas incluso en el escaparate, como potente reclamo que llama la atención del viandante. El efectivo título de la muestra, *Geometría y símbolo activo*, nos recuerda que las cruces, círculos, u otras formas geométricas no son para este escultor trasfronterizo una expresión racionalista, sino más bien un conjuro cargado de poderes mágicos, de tradicionales sortilegios pirenaicos. Abundan en ellas las alusiones sexuales o los atributos de poder, que ambas cosas o quien sabe qué otras más pueden ser los báculos combinados con esferas, tan abundantes en la exposición. También llama la atención la variedad de materiales, aunque los muchos años, ay, ya no permitan a Tramullas abordar todo tipo de tamaños, así que dominan las piezas pequeñas, intimistas, quizá más apropiadas para el comercio –como prueban las no pocas obras marcadas con puntos rojos, testimonio de los admiradores que

sigue teniendo el artista entre los coleccionistas zaragozanos—. Pero el texto introductorio de Manuel Pérez-Lizano y las fotos de la monumental puerta de Aspe con que se abre la muestra nos recuerdan, como un reenvío al ayer, la trayectoria histórica del protagonista, que marcó un hito en la historia de la escultura contemporánea aragonesa con los Simposios Internacionales de Hecho organizados por él de 1975 a 1984. Desde entonces su magisterio se ha prodigado generosamente en muchas otras iniciativas y, tras el fallecimiento de Ricardo Santamaría el año pasado, es uno de nuestros más veteranos escultores en activo junto a Manuel Arcón. Que sea por muchos años, y con mucho éxito.

---

## **Los paisajes de Fernando Alvira en el palacio de Montemuzo, Zaragoza**

Por fin en Zaragoza una exposición de Fernando Alvira, pintor oscense de amplio historial expositivo en Aragón y fuera de la comunidad aragonesa, pero que guardaba para una oportunidad propicia dar a conocer sus obras recientes al público zaragozano. Esta ocasión se la ha brindado ahora el convenio suscrito por el Ayuntamiento de la capital con la Academia de San Luis —de la cual él es vicepresidente— para dar a conocer obras escogidas por los académicos en la sala de exposiciones del Palacio de Montemuzo. Es de alabar que esta vez hayan preferido una muestra monográfica, en la que la elegante factura y los brillantes colores de Alvira dan unidad a todo el conjunto. Aunque haya cuatro partes diferentes, correspondientes a otras tantas series: 'Paisajes viajados'; 'El parque, el jardín', 'Somontanos' y 'Monegros'. Son obras

posteriores al año 2000, algunas de formato bien grande.

Domina la abstracción, en el sentido etimológico de la palabra, pues se trata de formas y colores que sintetizan paisajes a los que uno sigue percibiendo con los ojos de la imaginación, adivinándose sus formas incluso en los cuadros menos figurativos; pero también podría dársele la vuelta al argumento, pues una geometrización mental parece imponerse sobre esas inspiraciones argumentales: como si los temas paisajísticos propios de un Sorolla hubieran sido sometidos al yugo compositivo de Matisse. No son dos referencias que cito al tuntún, pues ambos son artistas de cromatismo vitalista, muy admirado por Alvira, que es hombre siempre atareado por otras ocupaciones, pero que disfruta con inmenso placer de los ratos que consigue dedicar a su verdadera vocación, la pintura. Vaya desde aquí mi felicitación a Fernando, compañero de AACA y fundador de esta revista, quien a la sazón celebra este año el 45º aniversario de su primera exposición individual. Es estupendo que lo haya festejado con esta alegre muestra, pues su felicidad es contagiosa, cosa muy de agradecer en estos duros tiempos que corren.

---

## **Entrevista a Néstor Lizalde, premio AACA 2013 al mejor artista menor de 35 años**

· **¿Cómo fueron tus inicios en el mundo del arte?**

Creo que el comienzo fue en parvulitos con 4 años, yo era un virtuoso de la plastilina, creo que hasta me la comía. Desde

siempre me ha gustado construir cosas y con el tiempo he ido incorporando técnicas más complejas. El punto de inflexión fue el vídeo y la capacidad de romper con sus soportes tradicionales mediante el uso de proyectores, pudiendo trabajarlo de una manera mucho más plástica, creando instalaciones audiovisuales y posteriormente otra clase de dispositivos y sistemas interactivos.

**· Tu formación va más allá de lo plástico, esa inquietud electrónica, ¿de dónde nace?**

Para mí el arte ha sido siempre una cuestión práctica, una forma de conocimiento que se investiga y obtiene por medio de la acción, del trabajo de taller. En este sentido, la capacidad técnica es fundamental y hoy en día una buena parte de estas técnicas pasan por la electrónica y la programación. Emplear las tecnologías propias de cada época permite crear formas que exploran una parte importante de nuestra contemporaneidad cultural. El arte es un campo de investigación libre y muy fructífero en donde el empleo de las tecnologías genera formas de conocimiento que difícilmente serán desarrolladas por otras industrias más condicionadas por objetivos funcionales. Además, al contrario de lo que se piensa en muchas ocasiones, la incorporación de estas tecnologías no supone una ruptura con otras formas previas de arte, sino precisamente lo contrario, la capacidad de crear nuevos prismas de visión que permiten revisar anteriores manifestaciones artísticas que cobran nueva vida al ser reprocesadas a través de estas tecnologías que les otorgan nuevas capacidades. Me resulta fantástico cómo a día de hoy esto es una realidad. En muchas ocasiones comento que el motivo por el cual creo este tipo de trabajos es precisamente porque hoy es posible crearlos.

· **Qué quieres transmitir con tus obras. ¿Qué es importante en ellas?**

Mi trabajo se basa en la experimentación con formas audiovisuales a través de técnicas ligadas a los llamados *nuevos medios*. Los *nuevos medios* (nacidos del encuentro entre las tecnologías mediáticas e informáticas), ofrecen distintas posibilidades creativas a las mostradas a lo largo de prácticamente toda la historia del cine y el vídeo (el grueso de nuestra cultura audiovisual), y que en gran medida siguen siendo las dominantes a día de hoy. El cine, a lo largo del siglo XX, ha estado condicionado por la tecnología del celuloide: una sucesión de fotogramas colocados uno tras otro de manera lineal cuya reproducción se realiza de manera continua y lo mismo ha sucedido con el vídeo a través de un soporte electrónico pero igualmente continuo... A día de hoy, las formas audiovisuales a través de los nuevos medios traen implícitas unas nuevas estructuras que poco tienen que ver con estas formas lineales que conocimos, permitiendo creaciones variables ordenadas a través de algoritmos informáticos, sistemas interactivos o diseños de interfaces. En mi trabajo es fundamental hacer explícitas estas nuevas estructuras, experimentando con las posibilidades informáticas y con la creación de dispositivos electrónicos. El espacio natural para este tipo de experimentaciones es el mundo del arte y lo más interesante al final, es ver cómo el público, tanto especializado como no iniciado, entiende esta investigación a la vez que disfruta de la estética que estas nuevas formas generan.

· **La obra más significativa de tu carrera artística, de la que más orgulloso te sientes.**

Me resulta muy difícil señalar una única obra ya que mi trabajo se entiende mejor como conjunto, pero si tengo que decantarme por una, creo que sería "Torre de cabezas", una

obra compuesta por cinco dispositivos puestos uno encima de otro como su nombre indica. En cada uno de estos dispositivos se muestra una cabeza que expulsa constantemente humo por la boca. El humo expulsado asciende pasando de un dispositivo a otro, unificando todos los dispositivos como una única pieza. El trabajo, para el cual diseñé un sistema de imagen holográfico, experimenta con el empleo del vídeo para crear una escultura audiovisual que sumerge al espectador en un estado de ensoñación, una atmósfera onírica que recuerda a los imaginarios desarrollados por los artistas surrealistas en los años 20, a la vez que también evoca al claroscuro empleado en las formas pictóricas del barroco. Estoy muy orgulloso de poder crear este tipo de obras en donde se genera un diálogo entre las nuevas tecnologías y las tradición artística, revisando y potenciando estas estéticas a través de procesos ligados a nuestra contemporaneidad. Esta clase de trabajos me hace sentir unido a estos artistas que nos precedieron y de los que no paro de aprender.

**· ¿Qué te gustaría cambiar o mejorar del panorama artístico nacional?**

Creo que los artistas, cuando logran demostrar su valía, deberían tener más oportunidades reales de continuar con su trabajo. Es muy difícil a nivel económico mantener una producción artística constante a día de hoy. Paradójicamente, los presupuestos para los proyectos expositivos suelen discriminar a los artistas, haciendo que descienda drásticamente el nivel de calidad en las obras expuestas. Aunque entiendo el trabajo que realizan los intermediarios en el mundo del arte, creo que al final no se respeta un equilibrio adecuado en la distribución de los recursos existentes. Los circuitos del arte están llenos de vampiros que se alimentan del trabajo ajeno demostrando una torpe visión a largo plazo, lo cual en nada beneficia al mundo del arte. El resultado de esta situación lleva en muchos casos al

empobrecimiento de la materia cultural. Los circuitos del arte nunca han sido un camino fácil para aquellos artistas que comienzan desde cero. Se trata de un mundo en el que no todos parten con las mismas oportunidades. En cualquier caso, creo que la vida de un artista es una carrera de fondo en donde la sinceridad y la perseverancia dan sus frutos por encima de cualquier otra circunstancia. El tiempo es juez en este sentido.

· **Te formaste en Valencia, y volviste ¿Consideras que las instituciones aragonesas apoyan a sus artistas en la producción, la exhibición y la difusión?**

Me formé a nivel artístico entre Salamanca y Valencia, regresando después a Zaragoza donde continué estudiando electrónica a la vez que desarrollaba mis proyectos artísticos. Yo he tenido la suerte de regresar a Zaragoza coincidiendo con la materialización de un ambicioso proyecto institucional en mi ciudad: la creación del Centro de Arte y Tecnología ETOPIA, en donde he podido colaborar en diferentes proyectos y exposiciones. Para mí esto ha supuesto una gran oportunidad y he podido recibir un apoyo institucional muy bueno en cuanto a la visibilidad de mis actividades. Realmente, más que de un apoyo se trata de una simbiosis donde ambas partes salimos beneficiadas del encuentro. Por suerte en España estamos asistiendo en los últimos años al nacimiento de varios centros que tienen como objeto el encuentro entre el arte, la creatividad, las nuevas tecnologías y sus posibilidades para generar nuevas industrias. Se trata de una apuesta inteligente aunque un poco tardía en relación al contexto económico en el que nos encontramos. Estos centros necesitan de perfiles híbridos y propuestas donde el arte tiene mucho que decir, un terreno en el que yo personalmente me siento cómodo y puedo aportar muchas cosas, sintiéndome igualmente apoyado por estas instituciones. En cualquier caso, yo siempre me he sentido apoyado por las instituciones en mi



tierra, he recibido varias becas y premios que realmente son los apoyos que desde estas entidades se pueden ofrecer a los jóvenes artistas emergentes.

· **¿Qué ha supuesto para ti este premio?**

Este premio me hace especial ilusión por el hecho de que está concedido por la Asociación de Críticos de Arte de Aragón, que son básicamente el gremio de los expertos, teóricos e historiadores del mundo del arte, lo cual supone un claro apoyo al planteamiento que desarrollo en mi trabajo más allá de lo llamativo de la tecnología que empleo y los extraños dispositivos que construyo... Yo me considero por encima de todo un artista y como tal procuro mantener una fuerte vinculación con la tradición artística, siendo consciente de que toda creación es una evolución de formas anteriores, aun cuando supone una ruptura. No importa el medio a través del cual se desarrolla la práctica artística, lo que importa es el diálogo que ésta genera con aspectos ligados a la condición humana y su contemporaneidad. Para mí este premio supone un apoyo general a este tipo de creación, lo cual está realmente bien.

· **¿Qué planes tienes de futuro como artista? Tu ambición.**

Actualmente estoy en un momento de mucha actividad, los últimos proyectos que he realizado han tenido muy buena repercusión y la bola cada vez se ha hecho más grande hasta el punto que me han propuesto dar un salto importante con un proyecto internacional que parte con unas muy buenas condiciones. En líneas generales, mi ambición es poder dedicarme a aquello que me apasiona y por lo que llevo trabajando y formándome durante tantos años. Poder vivir de lo que se me da mejor es un lujo que modestamente me gustaría poder disfrutar.