

El proceso creativo y sus ramificaciones

Laberinto Gris es una galería de arte abierta en el corazón de Zaragoza. Está situada junto al Mercado Central, tras una fachada en la que predomina el color que da nombre al espacio. Custodia las obras de los artistas Luis y Rómulo Royo, padre e hijo con una trayectoria artística muy destacada. Entre ambos han cubierto en diferentes momentos de su camino creativo disciplinas que incluyen a la ilustración, la pintura o el *merchandising* que se deriva de algunos de sus trabajos. También al cómic, presente en los lápices iniciales de Luis Royo.[\[1\]](#)

El espacio posee un ámbito de exhibición en el piso de acceso donde se dan a conocer muestras dirigidas, especialmente, a coleccionistas e interesados en las piezas de los dos creadores. Sin embargo, se encuentra también abierto a cualquier visitante que contacte con la galería y realice una reserva previa.[\[2\]](#) Las ventas de Laberinto gris están muy dirigidas al ámbito internacional, pero la galería va siendo cada vez más conocida en la ciudad, gracias a la gestión de Pilar San Martín y de su equipo de trabajo en la galería.

Del Origen al Original se centra en el proceso de trabajo de ambos artistas. El desarrollo de toda manifestación expresiva trae consigo una serie de procesos de tipo técnico que dejan, a su vez y como resultado, diferentes elementos que anteceden el resultado final. No siempre tenemos la oportunidad de aproximarnos a ellos para desgranar el sistema de trabajo de pintores o ilustradores, aunque resultan básicos en el trabajo de cualquier historiador del arte, acostumbrado a recomponer la historia de las piezas. En este sentido, la muestra comisariada por Ariana Mur reúne una serie de obras que cuentan con diferentes técnicas, tamaños y formatos. De forma significativa, la web de Laberinto Gris sintetiza que:

Durante el proceso creativo de los artistas, se realizan muchos bosquejos, estudios y bocetos que, en el caso de Luis Royo, suelen ser de menor tamaño, en papel vegetal y se van apilando en su estudio conforme realiza las obras finales.

Al cabo de un tiempo, preparando algún libro o simplemente pretendiendo recoger el estudio, todos esos bocetos se rescatan tras haber vivido un largo periodo en el estudio del artista.

Es por ello por lo que podemos encontrar bocetos fechados con posterioridad a la obra original, al darle el artista una última mano a cada boceto antes de sacarse del estudio. [3]

Del Origen al Original se constituye así como una buena introducción a la obra de Luis y Rómulo Royo, en caso de que el espectador no los conozca. O de un perfecto complemento a lo que se sabe, si el asistente ha disfrutado ya de su producción. En todo caso, el disfrute con las obras y con el espacio expositivo es algo más que seguro para todos los que acudan hasta la galería.

--

Imagen: Laberinto Gris.

[1] Tanto en solitario como en colaboración con el guionista Antonio Altarriba.

[2] Más información sobre la galería en su página web: <https://laberintogris.com/es/> (fecha de consulta: 08/09/2024). Y en el artículo de Mariano García en *Heraldo de Aragón*: "Luis y Rómulo Royo reabren Laberinto Gris, un nuevo espacio para el arte en Zaragoza", 28/10/2020, disponible en: <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-y-cultura/2020/10/28/lui>

[s-y-romulo-royo-reabren-laberinto-gris-un-nuevo-espacio-para-el-arte-en-zaragoza-1402338.html](https://laberintogris.com/es/noticias/del-origen-al-original-luis-royo-romulo-royo-b150.html) (fecha de consulta: 08/09/2024).

[3] Disponible en: <https://laberintogris.com/es/noticias/del-origen-al-original-luis-royo-romulo-royo-b150.html> (fecha de consulta: 08/09/2024).

El bucle de Fernando Estallo

La última muestra de Fernando Estallo (Barbastro, Huesca, 1952) en la barbastrense sala Francisco de Goya de la UNED (abierta entre el 16 de Mayo y el 29 de Junio de 2024) rebosa energía por los cuatro costados. Una irrefrenable energía, hasta cierto punto “desmedida” por su carácter intensamente apasionado, que se alimenta de la fascinación del creador por lo pictórico, que habla muy a las claras de su fe inquebrantable en los valores absolutos de lo abstracto, incluidos sus mitos y sus ritos. Y, junto a ello, los efectos de una activa creatividad abriéndose paso a la conexión con otros campos pluridisciplinarios, en esta ocasión a las sugerencias de la poesía experimental -propia, en planteamientos dadaístas- y al pensamiento filosófico, en este nuevo envite a las propuestas del filósofo francés Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) representante destacado del campo llamado “Fenomenología de la percepción”, y más específicamente de su ensayo “Lo visible y lo invisible”.¹

La idea básica que inspira el título de la muestra -“Bucle”-, parte de las experimentaciones en el campo plástico de algunas reflexiones sugeridas por este pensador que escribe, por ejemplo: “lo que se da no es solo la cosa, sino la experiencia de la cosa [...] Para que podamos percibir las cosas, debemos vivirlas”. “Bucle”, se esfuerza por poner en evidencia que aquello que una imagen muestra y lo que oculta son aspectos

inseparables y complementarios; y es la comprensión de esta idea la que permite conjurar a la imagen para que surja el “cuadro”.

Dos obras de gran formato -polípticos imponentes por su reivindicación radical de una abstracción pura y monocromática- dominan y modulan en su conjunto la organización expositiva diseñada por Estallo con verdadero esmero. Este logra un mágico equilibrio capaz de romper toda confrontación posible entre sus partes, para alzarse como un conjunto unitario y contundente convirtiéndose en un magnético espectáculo visual, en toda una experiencia estética para el espectador. Un banco de madera situado estratégicamente en el centro de la sala invita a la calma y la reflexión del visitante y le facilita la apreciación conjunta de la propuesta, recordándole que lo pictórico, bien entendido, supone una vía privilegiada de conocimiento de esa “realidad” integrada por lo visible y lo invisible como las dos caras de una moneda.

La solución en forma de polípticos -adoptada ya en algunas de sus anteriores exposiciones individuales de forma menos influyente- resulta muy eficaz en su funcionalidad como marco racional para la contención, a modo de retícula, de toda esa energía salvaje e instintiva que bulle en su interior y que – en el caso de Estallo- le conviene ser, de alguna manera, “atemperada”, pues siempre corre el riesgo de imponerse de forma abrumadora sobre el espectador. Así ocurría, por ejemplo, en su anterior exposición “Indescriptibles mañanas”, en la Casa de Cultura de Barbastro (2018) en que el artista aprovechaba a conciencia estas características para proponer al espectador una experiencia con capacidades casi “inmersivas”.

Algunas otras piezas complementarias enriquecen la propuesta. Especialmente interesantes son un diario personal a través del cual el espectador puede conocer los procesos creativos de Estallo paso a paso y un conjunto de papeles de pequeño tamaño, poemas de raigambre dadaísta y fuerte incidencia del azar que se adentran en los enigmáticos territorios de lo literario, sin perder del todo el impacto de su arraigo en lo

plástico. El artista traza así un camino de ida y vuelta y de carácter interdisciplinar que alimenta sus insaciables ansias de expresión y que resulta muy característico de sus modos de hacer. Un camino no carente de renunciaciones y de contenciones que afectan, en primer lugar, a las aspiraciones del color por diversificarse, pues las propuestas monocromáticas, sobre todo los juegos e interacciones entre el blanco y el negro, son los únicos que, en esta ocasión, el creador considera como válidos para la adecuada transmisión de su mensaje.

¹ *Le Visible et L'Invisible (Lo visible y lo invisible)*, Paris, Gallimard, 1964. A partir de manuscritos y notas, obra inconclusa.

Cartas a mí. Laura Córdoba, Autoedición (2023)

“Quien canta sus males espanta”.

Así reza uno de los refranes reproducidos en *El Quijote*, que popularizó en los años 90 del pasado siglo el célebre grupo de pop-rock *El último de la Fila*.

El mensaje que encierra el aserto es inequívoco: la recomendación de enfrentarse a las adversidades con el mejor de los ánimos y si es con alguna ocupación, ya sea la música, la literatura o cualquier otra actividad artística, mejor que mejor.

De eso trata precisamente el libro *Cartas a mí*, de Laura Córdoba (Torrent, 2001), que recoge el primer proyecto expositivo de esta joven fotógrafa que pudo verse en la sala de exposiciones L'Espai de Torrent durante el mes de marzo.

El proyecto nació dos años atrás, cuando Laura trabajó como

fotografía de Google, para los tours virtuales de 360º de Google Street View. Durante un año cubrió la zona del Mediterráneo peninsular de Castellón, Valencia, Alicante y Murcia, fotografiando el interior de los establecimientos e instalaciones comerciales que se van sumando a esta nueva herramienta de marketing comercial para promocionar sus negocios.

Las duras condiciones laborales marcadas por jornadas interminables de lunes a domingo, los desplazamientos continuos con su propio vehículo haciendo cientos de kilómetros en ocasiones de noche y la soledad sobrevenida al vivir fuera de casa cambiando continuamente de alojamiento, marcó un difícil periodo de un año, agravado por la pérdida del contacto con la vida familiar y su entorno social más próximo.

Es ahí cuando Laura recurre a la fotografía, a su fotografía, para sublimar esa experiencia negativa canalizándola hacia una actividad creativa, captando imágenes que transforma en postales dirigidas a sí misma como un mecanismo de defensa para autoprotegerse.

Su formación en Imagen y Sonido en el prestigioso Instituto de La Marxadella, aflora en esta iniciativa, en principio epistolar, como una estrategia de autodefensa que desembocaría en la exposición *Cartas a mí* y su posterior publicación.

Recorriendo las ciudades motivo de su encargo profesional, Laura va descubriendo lugares, rincones y perspectivas que le llaman poderosamente la atención, como si estuvieran esperándola para que los registrara con su cámara. Es entonces cuando despliega la sensibilidad de su mirada y sus recursos técnicos para traducirla al lenguaje fotográfico. En ellos, Laura demuestra un gran dominio del control de la luz y del color, estudiando meticulosamente el encuadre de cada imagen antes de registrarla.

En la publicación, junto a cada instantánea, incorpora además un componente didáctico al incluir la paleta de colores correspondiente. Cada una de ellas es en realidad una radiografía de su estado de ánimo, un elemento que nos da muchas pistas sobre la artista. La mayoría son paletas de colores sobrios, contenidos, con un espectro reducido, pero con una atractiva armonía, incluso en las gamas de grises de las fotos en blanco y negro. Es, tal vez, una manera de contrarrestar el exceso de ruido que llenaba su mente, como reconoce la propia artista, y el del espacio real y el virtual que nos envuelve.

El libro recoge más de 60 imágenes seleccionadas de entre los cientos de fotografías que realizó durante un año, agrupadas en bloques cuyos títulos nos da una idea de la necesidad de esta iniciativa que funcionó como una verdadera catarsis para ahuyentar los sentimientos negativos. Con ellos, la artista se abre al lector compartiendo sus fantasmas y preocupaciones.

Por citar algunos de estos títulos:

- *Mi mente me juega malas pasadas.*
- *Me he echado de menos*
- *Me contradecía a mí misma y todo se volvía oscuro.*
- *De mí para mí: "a veces me agobias"*
- *Posdata: "Pronto estarás en casa".*

En esta su primera exposición y publicación, Laura Córdoba deja patente su dominio del lenguaje fotográfico y su capacidad técnica para desplegarlo bajo una mirada personal en la que la luz, el color, la geometría y en muchas ocasiones la arquitectura, son los principales protagonistas de sus seductoras composiciones.

Pero nos habla también del lado oscuro de las grandes

corporaciones tecnológicas, recordándonos que detrás de la virtualidad de “la red” y de “la nube” hay personas de carne y hueso que hacen posible sus estratosféricos beneficios a costa de las precarias condiciones laborales de quienes trabajan para ellas.

La artista resume así este proyecto al final del libro:

Fue un viaje. No fue el más bonito que he vivido hasta ahora, ni el más fácil, pero fue el que me ayudó a conocer mejor quién era.

Después de ver su exposición y su libro y conocer las circunstancias que impulsaron este proyecto no cabe duda de que a Laura le esperan nuevos viajes muy intensos y enriquecedores cuyos resultados estamos deseando poder ver pronto.

¿Por qué hay tanta oscuridad cuando los ojos están cerrados? Mario Molins

Mario Molins (Binéfar, 1983). Ha realizado escultura en hierro, bronce, piedra y, en especial, en madera. Interviene respetuosamente en la naturaleza, fue su abuelo el que le inculcó el amor y la contemplación de la naturaleza y le enseñó la base de lo que hoy son sus intervenciones, le enseñó a podar. Aprovecha este conocimiento para conseguir, a través de su arte, dar una nueva vida a árboles ya muertos. Su

conocimiento de la naturaleza, el medio en que se ha desenvuelto desde niño, y de los distintos tipos de maderas, le llevan a saber elegir éstas en función de la obra a realizar, las entrañas de los árboles le hablan, le descubren su pasado, su vida.

La poda o tala selectiva de las partes del árbol tiene la función de mejorar la vida del mismo, cortar partes superfluas para que crezca con más vigor. En su caso, da nueva vida a algo ya muerto, y ocurre que en ocasiones brota alguna *rama verdecida* como al olmo de Machado. A través de sus intervenciones consigue que arte y naturaleza se complementen, realizando esculturas de gran tamaño.

En la galería Carmen Terreros Andréu, presenta esculturas y grabados monotipos y los acompaña de sus poemas. Sus esculturas están realizadas en madera, siempre de árboles muertos. Los monotipos son denominados por Molins, grabados ecológicos, ya que están realizados en papel artesano y las tintas están confeccionadas por él mismo con la madera que desecha de sus esculturas. En toda su obra juega con blanco y negro, en sus esculturas con madera natural y madera tintada en negro, consiguiendo equilibrios de opuestos y tensiones. Experimenta con diversidad de maderas, de haya, roble, almendro, nogal, plátano, encina... Trabaja mediante torneado, ensamblaje y talla directa, es en ésta donde creemos que el autor nos transmite con mayor intensidad su sentimiento e intención. No realiza bocetos porque considera que la primera obra plástica es la más pura, tal como le cuenta a Ricardo García Prats, sus poesías son el esbozo de sus obras. Sus creaciones son las respuestas a las preguntas que se plantea.

El artista concibe sus obras como semillas que generan emociones y reflexiones, e indaga sobre ellas, sobre el respeto a la naturaleza y al ser humano, sobre lo que creemos ver y lo que en realidad es, sobre el ciclo vital, vida, muerte, resurrección. Las formas alargadas y cóncavas en las que parecen cobijarse las esferas de sus esculturas, los

círculos, agujeros y explosiones de sus paisajes emocionales, son de una gran expresividad y belleza. Nos hacen sentir la fuerza de la naturaleza.

Entrevista a Alfonso de la Torre

Fotografía realizada por Carlos A. Schwartz

Alfonso De la Torre realiza una gran labor de estudio, ordenación y catalogación de toda la obra gráfica de Salvador Victoria. Este libro recoge una estupenda entrevista realizada por Ricardo García Prats, director del Museo Salvador Victoria de Rubielos de Mora, a Marie Claire Decay, esposa de Salvador Victoria y alma del museo. La obra está editada con la colaboración del Museo Salvador Victoria, Museo de Teruel, IAACC Pablo Serrano, Museo de Arte Abstracto Español y Fundación Azcona.

Queremos darle la enhorabuena por este gran trabajo de catalogación de la obra gráfica de Salvador Victoria, así como felicitarle por la obtención de este premio concedido por la AACAA, y agradecerle esta entrevista toda una lección de vida y arte.

¿Qué supone para un crítico de arte experimentado como usted, la concesión de este premio de la AACAA?

El trabajo en la crítica de arte, en general en la escritura y pensamiento, es de esencia silenciosa. Soledad. Días y días, festivos incluidos, en la tarea, entre el estudio, lecturas y visitas a talleres de artistas, museos y exposiciones,

coleccionistas, cine o teatro. Pensar en tanto contemplamos el mundo y sus enigmas en la tentativa de trazar líneas de pensamiento sobre futuras exposiciones y publicaciones, tratar de ver de nuevo el arte y sus artistas.

Por eso, el reconocimiento, jamás esperado, es bienvenido. Antes tuve otro Gran Premio, la amistad del mundo vinculado a Salvador Victoria que me ha acompañado desde hace muchos años, presidido por su viuda Marie-Claire Decay, y con el entorno de su Museo de Rubielos de Mora, con Ángel Gracia y su director Ricardo García Prats o con queridos directores anteriores. También el generoso proceder de esa AACCA.

Añadiré que, en general, mi vinculación a Aragón ha sido mucha, al haberme ocupado desde hace tres décadas de la Conservación y discurso de la colección de Pilar Citoler, incluyendo el conocido viaje de "Circa XX" al IAACC, una parte de la misma. Por otra parte, he podido hacer diversos proyectos expositivos en Aragón, desde hace muchos años. Aragón, por tanto, es lugar querido, por eso me hacía también especial ilusión.

¿Qué le llevó a dedicar su vida al arte, alcanzando una carrera tan fructífera e interesante de comisariados, catalogaciones, conferencias...?

Permítaseme la cita a tantos amigos que me acompañan. Siempre me gusta la frase de Mark Rothko: conseguir *bolsas de silencio* en la difícil e insoslayable aventura que es vivir. Que la vida valga más, sentenciaba Eliot, tampoco está mal. Nademos, nademos en el agua del arte y la cultura, para no hundirnos. Leo estos días al pintor Francis Bacon, champán francés en medio de la mugre que sepultaba su humilde estudio inglés, vivir es una oportunidad, sentenciaba: "la creación es como el amor, no puedes hacer nada contra ella". Ver lo desconocido que hay en mí, que hay en los otros, ansia por conocer, parecen ser máximas precisas de ejercer. Tras ello, otro objetivo se cumplirá, aquel *hazlo nuevo*, esto es, sé capaz de

decir algo no dicho, o poco transitado. Mirar y pensar en un artista, o bien, en un momento histórico que, hasta esa fecha, carecía de luz.

Hay algo, también, en ese ejercicio en soledad de la crítica y el pensamiento sobre las artes, de “ego sum”, como un don de sí, el don de enunciar como una apertura constitutiva, el lugar de emisión de una luz en esa enunciación. De esta forma, cada pensar nos deriva a una nueva exigencia de pensamiento, una exhortación a continuar con las preguntas. La palabra es el pensamiento que no se pierde de inmediato.

En todo caso, es preciso señalar que en el pensar sobre las artes hay, también, un componente de personalidad, escribir sobre las artes como una salida de sí, el pensamiento tiene algo adictivo que se basta a sí mismo, eran Proust o Lacan, me explica Mehdi Belhajaj, a quien leo ahora, quienes consideraban el pensamiento como una enfermedad incurable. Concluyendo estas citas-homenaje, cito a menudo un poema de Robert Frost, “El camino no elegido”, elegir un camino en la vida, frente a otros, supone toda la diferencia, se lo debo a otro artista que me enseñó el camino de ese verso, querido Javier Pérez. He de confesar que es la vida elegida y que no hubiese deseado otra. Nuestra capacidad de dicha, explica Piglia, depende de cierto equilibrio entre aquello que no alcanzamos en la vida y aquello que nos ha sido milagrosamente concedido. Completamente colmados o completamente privados estaríamos perdidos. La crítica y el comisariado permiten cierto goce de moverse en dirección contraria al mundo, adentrándome en el extravío. Aquí sigo sumergido, como la rana en el pantano.

Usted es especialista en arte contemporáneo, ha comisariado muchas y diversas exposiciones. Podemos ver en la mayoría de ellas y de las catalogaciones realizadas, un especial interés en la abstracción de los años 50 y 60, así como el seguimiento posterior de artistas como Rivera, Millares, Palazuelo, Zóbel y Salvador Victoria. Del mismo modo se ha interesado por el informalismo como por la abstracción geométrica. ¿Qué es lo

que le ha atraído de estas tendencias?

Recientemente, conversando en el Museo Carmen Thyssen de Málaga, concluía pensando que la abstracción en España había sido verdaderamente hegemónica y colapsado tanto a los artistas figurativos como a muchos artistas abstractos geométricos a quienes en una época califiqué, por su aire al margen, de “generación del silencio”. Quizás algo de culpa la tuvo el canon zobeliano, mostrado en ese nuestro primer museo democrático, que, inaugurado en 1966, estaba en actividad desde 1964 y que en las dos décadas siguientes expandiría su influencia, lo que llamamos su estela. En todo caso fue, como decía Zóbel, una generación irrepetible. Sobre ellos he trabajado y, de alguna forma, he cooperado en mantener su memoria. En ocasiones comienzo a hablar de otros artistas y pienso ejerzo la transmisión de aquella voz, son las voces de otros, por eso procuro hacerlo con sumo cuidado, casi con mimo. Siento a veces porto la palabra, pero también la memoria de otros, su lugar en el mundo en un tiempo en donde no había mucho testimonio. En todo caso, he tenido la suerte de conocerlos, pues me incorporé al mundo del arte de la mano de Gerardo Rueda, mediados los ochenta. Exploré sus archivos, gocé de la confianza de sus legados. Este también es un (otro) verdadero Gran Premio.

Las últimas exposiciones de Salvador Victoria han sido comisariadas por usted, y luego, esta estupenda catalogación de toda la obra gráfica. ¿Por qué se interesó especialmente por este artista?

Siempre he pensado que una nota, extraordinaria, del devenir de Salvador fue la construcción de su vida de artista desde una cierta pasión *outsider*, un permanente viaje con un afable aire marginal, a contramano de ciertos desarrollos y rutinas que, en España, sucedían en aquel tiempo. Eso es un innegable atractivo, ese circular por otra senda tan propia.

Nada sería de la vida sin la contemplación de las obras de

arte y Victoria ejerció con vértigo desde un decir lento, abierto un abismo entre la claridad de unas reflexiones formales que carecían de ornamentación inútil. Permitiendo así la irrupción de lo no dicho mediante la muestra de una voz insólita, tal quien ejerciese en la vigilia un estado de atención, quedando sus imágenes elevadas como si gozasen del don de revelarse mas sin apartar esa posesión del misterio, un misterio completo y una fuerza emocional extrema: sus obras pertenecen al silencio de una mirada concentrada. Mas, con frecuencia menciono que, frente a las obras de Victoria, uno lo encuentra más hermanado con Sam Francis, Helen Frankenthaler Joan Mitchell que con la pintura española de ese tiempo, sumergida en la austera negritud que era común en los artistas de la brava veta informalista. Por eso la prensa internacional observaba de su obra que, frente a la “negrura española, París cultivado”. Y cito también al *matissiano* Pierre Schneider, quien observaba en nuestro artista un estilo transcontinental.

Fue Victoria un creador erudito, buen conocedor del arte de su tiempo en el contexto internacional, artista no afectado por poses *bravas*, pintor medido y concentrado, vindicador de la azoriniana España clara y al que la historia del arte, vemos, ha devuelto a su justo punto.

Dentro de la abundante y magnífica obra gráfica de Salvador Victoria, y teniendo en cuenta los distintos tipos de grabados, encontramos desde serigrafías con una gran potencia del color, próximas al arte pop, que pueden llegar a semejar collages, hasta los gofrados en los que la ausencia del color potencia la forma. ¿Qué le interesa más en la obra de Victoria, el color o la forma, si es que fuese posible disociarlos?

La obra estampada de Victoria había quedado algo relegada a una cierta marginalidad. Ahora felizmente puesta a la luz ofreciendo un corpus gráfico extraordinario, serigrafías, grabados, carteles, ediciones de bibliofilia, de tal forma que

hacia Victoria honor al papel frente al amable desprestigio del mismo en España, son palabras que recuerdo con frecuencia de Zóbel, Victoria ejerció el amor por el decir con lo mínimo, una voz baja frecuentada en la obra sobre papel que le embargaría desde sus primeros trabajos, prosiguiendo a lo largo de su trayectoria. De hecho, sus trabajos mediante superposiciones, realizados luego mediados los setenta supusieron el ejercicio creativo del despliegue de papeles, cartulinas o acetatos que, superpuestos, creaban diversos niveles con esta materia, ofreciendo la generación de relieves con frecuencia monocromos y, de alguna manera, se incardinarian de un modo expreso con sus obras grabadas que incluían papeles encolados o la tentación del relieve gofrado. En la obra estampada de Victoria hay un estrecho correlato con su pintura, pues tanto en las serigrafías como en las técnicas calcográficas su viaje fue desde la planicie, las obras estampadas de los años sesenta y setenta, de colores planos (1967-1983), a la emulación, casi tentativa de trasvase, en especial a partir de 1983, de lo que sucedía en su pintura donde, con el tiempo, sus lienzos se embargaban con restos de trazos o visiones fragmentarias, casi elementos escriturales y simbólicos, un diálogo entre una pintura frecuentadora de la ambición monocroma que era compatible con la pervivencia de notas a modo de pinceladas muchas veces en estado, también, de disolución. Emuladoras de recortes, algunas de sus serigrafías quedaron resueltas en clave más pictoricista, mas presente el gesto medido del artista. No sucede así con su obra litográfica o aguafuerte en donde, desde el inicio, hay una cierta surrealidad, estoy pensando en las primeras misteriosas litografías de aire crepuscular hechas con Dimitri Papagueorguiu, uno de los primeros talleres de grabado contemporáneo.

Hay que señalar, también, que Victoria fue uno de los primeros artistas que, como sucedería con alguno de los norteamericanos del expresionismo abstracto, incorporarían temprano, en 1970, el color a las técnicas calcográficas, hasta esa fecha sumidas

en la manera negra, negritud o *grisismo* que había sido propio de esa técnica, como deudora ineludible de la historia de la Calcografía tradicional. Estampas entre las metáforas y lo simbólico, una verdadera *ars poética*, ha sido el quehacer de este artista imprescindible.

¿Cómo ve el futuro del arte? ¿La pintura va a quedar como vestigio de lo que fue el arte del siglo XX, o va a tener su trayectoria independiente frente a las nuevas tendencias artísticas?

Quizás podríamos referir comenzando, este es el siglo XXI, un tiempo poblado por un cierto fin de las ideas y el agostamiento del pensar. También de las ideas que los museos enarbolaron de modo secular: ya se sabe, exposiciones retrospectivas, historicistas, *aniversaristas*, taxonomías, identidades, de revisión de grupos o muestras temáticas. En todo caso, sabemos que la historia del arte se había alimentado con demasiada frecuencia de los caminos transitados. Otras propuestas para nuestro tiempo exigen renovar el conocimiento y profundizar en el estudio, mas no siempre las personas o los tiempos del sistema del arte, tampoco la economía, han sido idóneos.

Tiempo este, dije, de las ideas agostadas, uno elogia cuando existe una cierta radicalidad entre la banalidad del pensamiento único, casi venga de donde venga. Así, esta reflexión radical la tomo desde Alan Badiou, no olvidemos que hoy en día nos encontramos en un momento complejo en que la mayoría de la gente no tiene nombre, y quedan las masas silenciadas en la condena de la invisibilidad (bajo la apariencia de “escuchadas”) y de la *diversión* digital, inmersas en la atonía del mundo. Exponer a los secularmente excluidos será otra forma de mirar el mundo. Pues quizás sea “excluido, excluida” un asunto a tratar, ese único nombre de quienes no tienen nombre. Y es posible sean precisas nuevas formas de pensar la historia del arte y la cultura, en general, también promover la aparición de nuevas formas de mostrarlo, entre

otras ofrecer esa apertura a lo complejo y construir para un tiempo otro que quede investido de sentido, un mundo más cuidado para que pueda ser habitado.

Sabemos, el arte no responde a las preguntas eternas sobre la vida, sino que nos impele a la ampliación de las preguntas.

¿Podría adelantarnos qué proyectos está desarrollando en la actualidad y cuáles van a ser sus próximos trabajos?

Vengo de un enorme esfuerzo que fue la investigación que concluyó en "Klee y España. Los irredentos kleeianos", que publicó recientemente Genuève Ediciones y que analiza las relaciones de la persona y obra de Klee, admiraciones e influencias, con España. Avanzando en la penumbra en múltiples direcciones, decía Palazuelo. Una importante retrospectiva de Salvador Victoria en la Fundación Antonio Pérez, en Cuenca, un lugar en cuya sede de San Clemente mostramos recientemente "Air de París", una reconstrucción del tiempo en París de Salvador y Marie-Claire, aquellos tempranos sesenta. En Cuenca la exposición "Salvador Victoria. Un mundo otro", se distribuye entre una Capilla, ámbito espiritual cuyo emblema será el círculo, a la par que en las salas distribuimos las obras entre aquellos dibujos de París, y: Monocromía, Gesto y Ensoñaciones, a modo de capítulos que permitirán la mejor comprensión de su quehacer.

Coincide esta exposición con la que he comisariado para la Fundación Juan March, "Antonio Lorenzo. Retrato de un pintor con ideas" en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. Será la *revancha* de otro pintor al que la historia ha ninguneado, por cierto muy amigo de Salvador Victoria y Marie-Claire Decay. En este momento concluyo la escritura, ahora, de un ilusionante libro: "Tàpies-Chillida-Un llamamiento íntimo a la inmensidad", por encargo de las galerías Guillermo de Osma y Carreras-Música. Preparativos de "Pablo Palazuelo. Un goce inscrito", también en la Fundación Antonio Pérez, de Cuenca, será el año próximo. Entre tanto, avanzo con el Catálogo

Razonado de Carmen Calvo, con quien he realizado numerosos proyectos, encargo de la Fundación Azcona, otro de mis lugares en el mundo, tras la publicación reciente también del “Catálogo Razonado de Pinturas de Fernando Zóbel”.

Miradas, Visión, Medicina y Arte

Mirar, por el puro placer de descubrir.

Descubrir, por el puro placer de disfrutar.

Y aprender. Y comprender.

Cristina Llorens. Miradas: arte y ciencia (2023)

Desde el año 1996 la Fundación Alió promueve, fomenta y desarrolla actividades sociales y culturales relacionadas con el campo de la Visión y la Oftalmología, así como las propias de una Organización de Cooperación Internacional para el Desarrollo con la labor del catedrático en Oftalmología e Investigador de Honor de la Universidad Miguel Hernández (UMH) de Elche, presidente honorífico de la Fundación Jorge Alió y con la dirección y coordinación de esas acciones de su presidenta ejecutiva, María López. En el año 1998, dentro del conjunto de actividades culturales organizadas con motivo de la celebración del 74 Congreso de la Sociedad Española de Oftalmología ALICANTE SEO'98, la Fundación Jorge Alió para la

Prevención de la Ceguera, organizó una gran exposición, denominada 'El Arte de nuestra tierra', en la que participaron importantes artistas alicantinos.

A partir de esa idea, la Fundación convoca el I Certamen Nacional de Pintura 'Miradas', con carácter bienal, con el objetivo de promover y atraer la atención tanto de artistas como de la sociedad acerca de la importancia de los problemas de la visión y de la prevención de la ceguera. Y, en la edición del año 2002, se suma a los de 'Miradas' un nuevo galardón, el Premio de Honor a la 'Mejor Trayectoria Profesional y Artística'. Se inició con el objetivo de reconocer a una persona que con su dilatada experiencia y trabajo artístico crea alguna de sus obras en conexión con la mirada, su significado y su relación con la visión.

En la muestra "Visión, Medicina y Arte", participan los premiados, por orden cronológico, 2002, Manuel Sierra Barseló; 2004, Polín Laporta; 2006, Félix Revello de Toro; 2008, Luis Feito; 2010, Cristóbal Toral; 2012, Josep Puigmartí; 2014, Jesús Lozano Saorin; 2016, Paloma Navares; 2018, Eduardo Naranjo; 2020, José María Yturralde y 2023, Ángel Mateo Charris. Es una exposición temporal en el Museo Infanta Margarita de la Real Academia Nacional de Medicina de España, del 31 de mayo al 23 de septiembre de 2024, organizada por la Fundación Alió. La pregunta que podemos hacernos es: ¿Qué tienen en común las once obras de la muestra? Y la respuesta enlaza con que es una muestra colectiva que enhebra el hilo simbólico y la idea que transmiten, en esencia, una percepción de la mirada, a lo que se une la creatividad exclusiva de cada artista. Se trata de una exposición de primer nivel por la destacada trayectoria profesional de los creadores y sin duda, por la creatividad singular de cada artista.

De ahí que cada apartado se inicia con el año del premio y a continuación el nombre del artista. Por otra parte, dadas las extensas y destacadas trayectorias profesionales, a continuación, presento una muy breve referencia. También de

forma sintética comentaré algunos de los detalles de cada una de estas once obras, con la idea de sugerir algún elemento de esa creatividad e invitarles al tiempo a bucear en las páginas web y en la extensa bibliografía y así descubrir a cada artista premiado.

2002

Manuel Sierra Barseló. Tarazona de Aragón, 1944

Sierra Barseló, además de economista, ingeniero y pianista, es un maestro del dibujo y de la pintura, en sus obras se reflejan vivencias, emociones y creación en libertad. En Belleza sin traductores, catálogo de una de sus exposiciones en el Palacio de Montemuzo, de Zaragoza, Wifredo Rincón, historiador, investigador y crítico de arte escribe: el artista “nos presenta una realidad, su realidad; un mundo, su mundo... Paisajes, espacios y personajes. Y todo ello, medido, contenido”. Y, Sierra Barseló, en su texto, escribe “Todos los días, todos los años de cinco décadas buscando y hallando... Hasta dar con el dibujar por manchas, luz y sombras en equilibrio gamático”. Pintor con más de 90 exposiciones es un activo creador de proyectos como el Espacio expositivo y creativo Sierra Barseló (2018-2020). Abierto con una parte de su colección de pintura y dibujos, en su ciudad natal con estudio y taller. También en Zaragoza hace escuela y enseña su propio estilo de dibujo, pintura y continúa con la Asociación Sierra Barseló. Y, con su equipo de colaboradores, está trabajando en su web.



SELF SIGHT. Manuel José Sierra Barseló, mixta tela 130×130 cm. Foto: Fundación Alió

El título en inglés de esta pintura al traducirlo nos lleva al de VISTA PROPIA, un impresionante autorretrato del artista que nos mira de lado, con un ojo. Es la composición de la obra, es su mirada la que nos capta, la que nos perturba, pero también puede ser la elección del rojo y el negro por parte del pintor que, directamente, añade otros significados abiertos al que mira, porque le puede inquietar, perturbar, asombrar debido a los diversos significados del color rojo. Podría significar fuerza, pasión, emoción. Y también denotar misterio, en los contenidos tonales del negro.

2004

Polín Laporta. Alcoy 1920 – Alicante 2004

Concepción, Polín, sobrina nieta del pintor Francisco Laporta. De familia culta y acomodada comienza su actividad artística explorando por su cuenta. En 1953 se traslada a Madrid, se forma en el taller de Marisa Roesset, y a partir de 1963 es Vázquez Díaz, quien le enseña a “simplificar la paleta de color y la mirada sobre el objeto”, como ella misma afirmaba. Desde su primera exposición en la Galería Toisón de Madrid (1960), la actividad artística de Polín ha sido constante con numerosas exposiciones, diversos galardones, presencia en museos, como el de BBAA de Valencia, el de Vilafamés. Su última exposición en vida, fue meses antes de fallecer por un repentino infarto cerebral, en mayo de 2004, en Palau de Altea. Aunque ahora no puedo extenderme recuerdo a Polín porque tuve el privilegio de conocerla.



EL COSMOS NOS MIRA. Polín Laporta Albors, mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm. Foto: Fundación Alió

La obra de Polín Laporta, serena, simbólica y ensoñadora a un tiempo, desprende ese sentimiento poético lleno de sensibilidad. Con esa carga de arte, de simbolismo, de ausencia, de pérdida y de encuentro, de presencia, en el lienzo, de esa mirada que nos mira. Es de destacar la visión

anímica, casi mágica, que Polín tiene sobre la vida que nos rodea. Desde este punto mágico de ensoñación, nos transporta a una visión del mundo muy idealizada, efectista, con colores que le recuerdan la luz alicantina. Esta obra, que además de esas características tiene una carga emocional añadida que explicaba con detalles en la revista El Salt el escultor Juan Ribes, fue entregada a la Fundación Alió tres días antes del fallecimiento de Polín.

2006

Félix Revello de Toro. Málaga, 1926

Pintor, dibujante y excelente retratista. Becado por el Ayuntamiento de Málaga en 1943 para estudiar Bellas Artes en la Academia de San Fernando de Madrid, que finaliza en 1950. Obtiene la beca Carmen del Río, se traslada a Roma, y también estudia en la Academia Bellas Artes de España en Roma. A su vuelta expone en la Galería Macarrón de Madrid, con buena crítica, a la que seguirán otras importantes exposiciones. En 1987 es galardonado con el Premio Nacional de Pintura Rafael de Penagos. En 1991 pinta dos grandes retratos oficiales de los Reyes de España para la sede de ABC. Diez años después, gran exposición retrospectiva en Madrid e igualmente retrospectiva, en 2004, en el Museo Municipal de Málaga. Y en el 2010 se inaugura formalmente el Museo Revello de Toro.



CONCLUYENTE MIRADA. Félix Revello de Toro, óleo sobre lienzo, 130 x 90 cm. Foto: Fundación Alió

El pintor decide el título, crea la obra y expresa con evidente claridad su mirada a esta concluyente mirada. Enigmática mujer que irrumpe en el cuadro sólo envuelto con la complicidad de su camisión. Formas de leves cadencia, vislumbran el contorno del cuerpo invitando a soñar a quienes la vean. En su juego oculta gran parte del semblante y solo deja ver sus bellos ojos escrutadores. La composición delimita un interior con el protagonismo de una mujer como eje del cuadro, aplomada en su vertical. Una serie de objetos esbozados a su alrededor conforma su intimismo.

2008

Luis Feito López. Madrid, 1929 – 2021

Pintor, dibujante e investigador en la pintura. En 1949 ingresó en Bellas Artes en la Escuela de Artes y Oficios, después accedió a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Y, en 1954, realizó sus primeras exposiciones individuales, en las galerías Buchholz y Santa Fe de Madrid. En 1955 marcha a París con una beca que recibió del Instituto Francés de Madrid. En París frecuentó a Poliakoff, Hartung, Rothko o Fautrier. Su libertad artística y su trayectoria le llevaron, junto con los pintores Saura, Millares y Canogar a fundar, en 1957 el grupo "El Paso" a ellos se unieron Ayllón y Conde y más tarde Juana Francés, Suárez, Serrano, Rivera, Viola y Chirino. Creador y pintor infatigable con un lenguaje pictórico propio en el que a partir de los años sesenta introduce una gran mancha de color rojo en la composición de sus obras que en su trayectoria sería un referente. Artista internacional, residió en Montreal, en Nueva York, tiene obra en colecciones y Museos muy importantes como el Museo de Bellas Artes de Montreal, La Fundación Guggenheim en Nueva York, el Museo de Arte Moderno de México D.F, el Museo Nacional de Arte Moderno en París o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid. En 1990 fijó su residencia en

España, donde siguió creando y en el 2002 el Reina Sofía organizó la primera gran retrospectiva del pintor madrileño con una trayectoria de más de medio siglo.



Sin Título. Luis Feito, acrílico sobre lienzo, 146 x 114 cm.
Foto: Fundación Alió

Entre las muchas virtudes que rodean a Feito quizás la más destacable, según el doctor Alió, sea la humildad al crear sus obras, como en esta sin título. Es esa sensación de la visión que compone en su obra. Una personalísima abstracción a la que podemos añadir la poderosa fuerza creativa de la pulsión gestual, la transmisión de sensaciones y sobretodo, esa emoción que traspasa la búsqueda de una interpretación. Una ruptura, una claridad buscada por el pintor, en el fondo del cuadro, donde una gran mancha de color rojo se encuentra con la fuerza tonal del color negro que intensifican la composición y también encontramos a Feito en los toques gestuales del color violeta.

2010

Cristóbal Toral, Torre-Alháquime, Cádiz, 1940

Uno de los pintores más destacados del Realismo. A Cristóbal Toral se le considera de Antequera, donde, desde niño le gustaba dibujar y donde se forma. Recibe una beca de la Caja de Ahorros de Antequera para estudiar en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, entre 1959 y 1961. Continúa su formación en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid donde destaca por su técnica depurada, creativa y también por su característica mirada como testigo de su época, hasta el año 1964. Entonces obtiene el Premio Nacional Fin de Carrera. Entre 1968 y 1969 consigue dos becas de la Fundación Juan March para ampliar sus estudios en España y más tarde en NY donde en 1972 realiza su primera exposición individual, en una importante galería, Galería Staempfli. Representa a España en Bienales internacionales y en la 1977, de Florencia, se le concede la medalla de oro en la XXIII Bienal. Sus obras pueden verse en museos de todo el mundo como el Solomon R. Guggenheim de Nueva York, el Sofía Imber de Caracas, el Moderno de Bruselas, el Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou de París o el Museo Nacional Centro de Arte Reina

Sofía de Madrid.



LOCALIZACIÓN EN EL COSMOS DE GENTE OBSERVANDO UN OJO. Cristóbal Toral Ruiz, acuarela sobre papel, 104 x 139 cm. Foto: Fundación Alió

Cristóbal Toral es un maestro de la pintura, extrae su contexto figurativo desde la vanguardia nacional e internacional. Su realismo pictórico transmite la esencia de su presencia, de sus sueños, de sus experiencias, de sus miradas, desde una perspectiva en ocasiones surrealista. Cristóbal Toral pinta lo que ve y como lo ve, metiendo la realidad en la composición con impecable realismo. Nada mejor que su obra para expresar los valores de la visión: detalle, perspectiva, cromatismo, emociones. La obra tiene esa característica de encuentro académico, de conferencia o congreso, y el foco visual es la mirada dirigida a un ojo.

2012

Josep Puigmartí Valls. Monistrol de Calders, 1932 – Sitges, 2020.

Desde muy temprana edad, demuestra un precoz interés por el arte. En 1956, su primera exposición individual se muestra en las importantes Galerías Syra, situadas en el Paseo de Gracia barcelonés, en la espléndida Casa Batlló de Gaudí. Al año siguiente inicia una aventura continua, transgresora, original, de bohemio o vagabundo por el mundo, tal y como le gustaba a él definirse. Desde el año 1956, ha realizado más de 200 exposiciones en todo el mundo, en Cannes, Mónaco, Ginebra, Génova, Bruselas, Copenhague, Estocolmo, Goteborg, Los Ángeles, Beverly Hills, San Diego, Culver City, NY, Osaka, Tokio, Yokohama, Shangai, Canton, Abudhabi, Miami, Andorra. Una de sus series está dedicada a los ojos. Y entre los libros publicados sobre este artista está el titulado Historia de los ojos, escrito por Vicenç Llorca, fundamental y documentado, dice “Pintar el ojo no es tan solo dotar la mirada de pintura sino, construir una visión del mundo. Saber es saber mirar. Y pintarlo es atreverse a crear este saber.



¿QUÉ MIRAS? Josep Puigmartí Valls, mixta sobre lienzo, 185 x 188 cm. Foto: Fundación Alió

La imagen cuestiona a quien la mira con ese título ¿Qué miras? o es el artista el que pregunta el que provoca de forma directa incomodidad, desacuerdo o pasividad ante la obra. Destaca la posesiva y retadora imagen del ojo rodeada por un estado de ensoñación y fantasía. El ojo es el arte de la creación. Puigmartí transita por el lienzo, pinta y construye su visión de mundos, de un mundo contenido en una mirada. El ojo, se representa en muchas de sus obras artísticas como una parte de la vida de los seres humanos. Es un artista de la extroversión, su visión del mundo pasa por la visión de sus ojos, por cómo ve las cosas, por cómo las interpreta intuitivamente y cómo las refleja en sus lienzos con una rapidez y seguridad prodigiosas.

2014

Jesús Lozano Saorin. Jumilla, 1957

Pintor acuarelista. Residió en Jumilla hasta los veinte años que es cuando se traslada a vivir a Elche. Desde pequeño sintió una clara vocación por el dibujo y la pintura. En su blog Arte Saorin, subraya que ha participado en 213 exposiciones, individuales y colectivas. Entre ellas, me voy a referir a su primera exposición individual, con 24 pinturas al óleo, en el año 1982, en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, en Jumilla y, a una de las más recientes, la de 2019, en el mismo lugar, con 24 pinturas a la acuarela. Saorin parte de ese contexto de la pintura al óleo que en su trayectoria de práctica artística le lleva a la facultad que le ha convertido en un maestro de la pintura a la acuarela. En enero de este 2024 inauguró la exposición Al Límite del tiempo, en la Fundación Círculo Burgos. Y en el mes de mayo participó en la colectiva del 25 aniversario de la Galería Libre, en el Museo Europeo de Arte Moderno de Barcelona. Es citado en más de sesenta Catálogos, Revistas Especializadas, Libros y Diccionarios Artísticos. Ha presentado en febrero de 2024 su libro Memoria 1982-2022. Ha recibido numerosos premios o menciones, entre ellos, el Premio Internacional Reina Sofía en el LXXIII Salón de Otoño de Madrid, el año 2006.



MIRAR DESDE LA PRIVACIDAD. Jesús Lozano Saorin, acuarela, 100 x 134,7 cm. Foto: Fundación Alió

En palabras del artista, con esta pintura a la acuarela ha pretendido evidenciar el sentido de la propiedad y el celo por la privacidad. Localizó esa puerta en una casa de campo en el término de Aspe, Alicante. En la imagen vemos un trozo de puerta de dos hojas de madera vieja y deteriorada. Forradas con chapas unidas y clavadas en las que en algún momento se vertió pintura blanca. Están unidas por una cadena y un candado. Destaca a modo de mirilla un embellecedor de cerradura, tras la cual vemos un ojo. En cuanto a la ejecución le ha resultado compleja porque las dimensiones son el doble del tamaño natural de los objetos representados.

2016

Paloma Navares, Burgos, 1947.

Artista Multidisciplinar. Pionera y creadora de un lenguaje

plástico propio caracterizado por el uso de nuevas tecnologías, le interesa la utilización del espacio, la luz y las diversas técnicas. Sus primeros trabajos audiovisuales están ligados a la performance y la danza. Desde sus inicios en 1979 hasta el momento actual ha realizado más de un centenar de exposiciones en todo el mundo, estando presente en Ferias y Bienales. Su obra, clasificada por etapas y series, responde a diversos procesos de investigación en los que indaga las temáticas sociales, profundiza en el mundo de la mujer, sus ritos, costumbres y tradiciones. Su lenguaje plástico está construido desde la idea de hibridez y de la práctica interdisciplinar. Fotografía, vídeo, sonido y luz se unifican en sus instalaciones, esculturas, objetos o collages". En su web se muestra su trayectoria profesional, trabajos, bibliografía, colecciones, catálogos, investigaciones académicas, vídeos, documentales, entrevistas e imágenes de las más de 24 series artísticas. Paloma Navares ha sido con «Luz de intuición», Premio Trayectoria Fundación ENAIRE 2024. Y expone en la Sección oficial PHotoEspaña 2024. Pabellón Villanueva, Real Jardín Botánico de Madrid.



ALEGRES ERAN MIS OJOS. Paloma Navares, impresión sobre dibond, 150 x 180 cm. Foto: Fundación Alió

Según la artista, es un canto, un pequeño poema y una dedicatoria a la ciencia, a las personas que se dedican a ella y a todos los que percibimos su esfuerzo conservando el privilegio de ver el mundo. Es una fotografía realizada dentro de la investigación que sobre flores y otros elementos de la naturaleza viene realizando en los últimos años. El motivo de inspiración ha sido la visión y la capacidad de mirar. Los ojos como elementos de conexión con la realidad y de generar en cada uno de nosotros un imaginario personal que nos explica el mundo y nos capacita para disfrutar de su belleza. El título habla de nostalgia y de tiempo.

Eduardo Naranjo, Monesterio, Badajoz, 1944.

Pintor, dibujante y grabador. Se forma en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, recibe una beca de la Diputación de Badajoz, estudia en la Escuela Superior Bellas Artes, de Sevilla y continúa su formación en la de San Fernando, de Madrid. En 1969 recibe la beca Castellblanch viaja a París donde se embebe de las vanguardias y de los diversos lenguajes artísticos. En ese proceso perfila su estilo hacia un realismo simbolista. Expone en 1972 y 1974 en la madrileña Galería Loring. Y en ese año con el dibujo "Sueños blancos" recibe el Premio Luis de Morales, en Badajoz. Como grabador hay que mencionar la serie de grabados para el libro Poeta en NY de Federico García Lorca (1986-1991). Tres años después el Museo de Grabado Español Contemporáneo le concedió el Premio de Grabado María de Salamanca. Por otra parte, ha realizado la escenografía de La Casa de Bernarda Alba de García Lorca junto a Miguel Narros y José Carlos Plaza. A lo largo de su trayectoria destacan numerosas exposiciones, "En torno al realismo", nacionales e internacionales que se detallan en la web del artista. Así como obras en museos como el Museo Reina Sofía de Madrid o el MEIAC de Badajoz.



EL UNIVERSO EN LA MIRADA. Eduardo Naranjo, óleo sobre lienzo, 89 x 56 cm. Foto: Fundación Alió

El texto de la cartela escrito por Eduardo Naranjo describe el porqué de su obra, de forma más extensa, aunque aquí lo resumo. Pensado en cómo expresar la idea de la mirada, el artista descubre en la estantería de su taller de Monesterio

el libro de relatos, aforismos y personajes de Manuel Pecellin, con una acuarela suya como portada. Entonces lo consideró como boceto, pensó en el ojo que todo lo ve, en lo significativo de las sensaciones a través de la mirada. La vida, y en su parte inferior la anónima y heterogénea humanidad con sus debilidades sin dejar de integrarse al deleite de lo que en el cuadro está sucediendo, o el ojo ve.

2020

José María Yturralde, Cuenca, 1942.

De este pionero con una trayectoria artística increíble tomamos una síntesis de su curriculum, de su andadura como licenciado y doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, director del departamento de Pintura de dicha Universidad. A mediados de los años sesenta atravesó una etapa de experimentación en el "informalismo matérico", a partir del cual evolucionó hacia la abstracción geométrica y el "Op" que le caracteriza, en la que se detectan las influencias de Vasarely. En 1966 trabajó en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, fundado por el pintor Fernando Zóbel. En 1967 fue miembro fundador del Grupo 'Antes del Arte' y empezó a hacer Arte Cinético; este interés por la tecnología se acentuó con su participación en los seminarios del centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid, que le introdujeron en el trabajo con ordenadores. Su primera exposición fue 'Formas Computables', en 1969. Obtuvo el Premio Ibizagràfic 72 y 76. Tb el premio 'B.G. Salvi' y el 'Premio Europa' Ancona, Italia y becado por la Fundación Juan March en 1974 para investigar en el Centro de Estudios Visuales de Massachusetts. Ha desarrollado un tipo de arte próximo a la ciencia como sus "Figuras Imposibles". Yturralde es Premio Nacional de Artes Plásticas de 2020.



FIGURA IMPOSIBLE (SERIE CUADRADOS). José María Yturralde, pintura acrílica sobre lienzo, 150 x 150 x 8 cm. Foto: Fundación Alió

En la cartela está escrito el texto completo que Yturralde escribió sobre esta obra aunque ahora comparto con ustedes un resumen: El cuadrado pertenece mentalmente, con su firme presencia, a un comportamiento estructural... Perceptivamente le atribuimos el sentido de organización, estabilidad, y firmeza que transmite seguridad. El cuadrado y por extensión el cubo simboliza la tierra alude a lo material a la intención racional y a la "praxis". Las leyes de estos "lenguajes" proyectivos son transformadoras en función de un orden semántico relacionado con la poética espacial, la expresión y

lo que es más importante, la emoción, la pasión que fundamentan toda obra artística y trasciende todo lo demás.

2023

Ángel Mateo Charris, Cartagena, 1962

Desde primaria y secundaria empieza a interesarse por la pintura, la literatura y la música, son datos del archivo de la Fundación Alió y que en síntesis a continuación comentamos. En 1980 ingresa en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, donde se especializa en Pintura. Durante estos años de formación (con profesores como Sento, Juan Barberá o José María Iturralde) se interesa por diferentes aproximaciones al hecho artístico, desde las más tradicionales (pintura de paisaje o retrato) a otras más novedosas (videoarte, fotografía). Al finalizar la carrera, comienza a realizar trabajos de diseño gráfico, cuyos métodos compositivos influirán de manera determinante en su obra. Su producción más reciente une muchas épocas de su trayectoria como las escenas de nieve, tan presentes en obras de los años noventa, un ciclo completo que llamó Blanco, donde se mezclan con las tramas y geometrías de los últimos años: puntos, redes, estructuras geométricas, que son una mera agrupación de átomos más o menos aleatoria, sea piedra o carne, aire o materia.



EL SUEÑO DEL OFTALMÓLOGO. Ángel Mateo Charris, óleo sobre lienzo, 75 x 100 cm. Foto: Fundación Alió

Sigo el texto del artista referido a esta obra, que dice lo siguiente: Un hombre escala las alturas hasta el ojo de una escultura tallada en piedra de la montaña. Una de esas gestas heroicas y aventureras que excitan nuestra imaginación. El sueño del oftalmólogo habla de pasión, de perseverancia, de peligro y de belleza.

Las montañas están sacadas de una fotografía que tomé desde una avioneta sobrevolando el monte McKinley, en Alaska. El ojo puede ser de cualquiera de esas monumentales esculturas pétreas, una de esas que hacen que el hombre parezca diminuto a su lado, como cualquier hormiga en un guijarro. Y al final y al principio, sólo pintura. Al fondo, lo azul y lo lejano. Delante, los anhelos y los sueños”.

En síntesis, he tratado de trazar un breve descubre de los artistas Premio de Honor a la 'Mejor Trayectoria Profesional y Artística' de la Fundación Alió, de 2002 a 2023. Cada uno con su obra conforman la exposición VISION, MEDICINA y ARTE, del 31 de mayo al 23 de septiembre de 2024, en la Real Academia Nacional de Medicina de España.

Referencias bibliográficas:

Redescubriendo a la artista Rosario de Velasco

Tras la reciente clausura de la exposición dedicada a la artista Isabel Quintanilla, el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, nos brinda la oportunidad de redescubrir la obra de otra artista madrileña, Rosario de Velasco (Madrid, 1904 – Barcelona, 1991), una de las artistas españolas más importantes de las primeras décadas del siglo XX. Esta muestra reúne una selección de más de medio centenar de obras entre las que también se encuentra su trabajo como ilustradora para libros y revistas. Quince obras procedentes de diferentes museos como *Adán y Eva* (1932) y *Sin título (El cuarto de los niños)* (1932-1933) en el Museo Reina Sofía; *Carnaval* en el Centre Pompidou en París; *La matanza de los inocentes* (1936) en el Museo de Bellas Artes de Valencia; *Maragatos* (1934) en el Museo del Traje de Madrid; o *Bodegón con peces* (1930) en el Museo Ibáñez de Olula del Río, entre otros. El resto de la obra expuesta son cuadros, en muchas ocasiones, rescatados de las sombras, de paredes anónimas y colecciones privadas por los comisarios de la muestra, Toya Viudes de Velasco y Miguel Lusarreta, y su campaña en redes sociales y medios de

comunicación. *Pensativa* (1935) y *Bodegón con peces* (Ca. 1930) en colecciones privadas; *Cosas* (1932); *Mujer con toalla* (1934); *Niñas con muñeca* (1937); y el retrato de *Lilí Álvarez* (1938), tras localizar también por redes a uno de sus familiares. Y así encontramos *Gitanos*, presentada en 1935 a la Exposición de Pintura del Carnegie Institute de Pittsburgh, y *Maternidad*, con la que estuvo en la Bienal de Venecia en 1936, dos obras emblemáticas a las que se había perdido la pista desde que en 1999 se subastaran en Madrid. Poco a poco fue apareciendo más obra, como el presumible dibujo preparatorio de *Carnaval* (1936), cuadro actualmente en el Centre Pompidou, los dibujos originales de libros como *Cuentos para soñar*, de María Teresa León (1927), o *Cuentos a mis nietos*, de Carmen Karr (1932), o *Bodegón con peces*, perteneciente a una colección particular, o muchos de los retratos que Rosario de Velasco había hecho por encargo.

Una trayectoria de éxito

Rosario de Velasco destacó muy pronto como una alumna aventajada de Fernando Álvarez de Sotomayor, director del Prado, académico de San Fernando y un conocido representante de la llamada «pintura regionalista», centrada en tipos y costumbres de las diferentes regiones de España, una especie de estilo arqueo-etnográfico que alcanza una de sus máximas representaciones en los paneles de Sorolla para la Hispanic Society de Nueva York. Con él aprendería a dominar el dibujo tan presente en algunos artistas españoles y que es deudor de la enseñanza academicista. Esa formación clásica, ese dominio de la línea, iba a ser una de las cualidades sobresalientes en su pintura. Expone ya como pintora profesional desde 1924, cuando participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de ese año con *Vieja segoviana* y *El chico del cacharro*. En 1931 se inscribe en la Asociación Española de Pintores y Escultores y participa en el XI Salón de Otoño de Madrid con la obra *El baño*. En 1932 participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes, obteniendo una segunda medalla con la obra

Adán y Eva. Logró también un segundo premio en el Concurso Nacional de Pintura de 1934 con *Maragatos*, que conserva el Museo del Traje de Madrid; participó también en exposiciones internacionales tan importantes como la Exposición de Arte Moderno Español de Copenhague, comisariada por el crítico Manuel Abril en 1932, la del Carnegie Institute de Pittsburgh en 1935 o la dedicada al arte español contemporáneo en el museo del Jeu de Paume de París en 1936. Estuvo presente en varias ediciones de la Bienal de Venecia y participó con notable éxito en importantes exposiciones colectivas.

En 1936, para realizar un retrato familiar en casa del editor Gustavo Gili, viaja a Barcelona y es detenida y recluida en la Cárcel Modelo, donde estuvo a punto de ser fusilada. Con la ayuda del que después sería su marido, el médico Xavier Farrerons, huye a pie a Burgos y a San Sebastián y, terminado el conflicto bélico, se instala definitivamente en Barcelona. Realizó varios murales en distintos lugares, como el Santuario de Nuestra Señora de las Nieves, en Espinosa de los Monteros (Burgos, hacia 1937), en el Palacio de San Boal de Salamanca, en la iglesia de San Miguel de Vitoria (1941) y en la Capilla de la residencia femenina Teresa de Cepeda en Madrid (1942).

En pleno franquismo se invita a Rosario de Velasco, una artista para algunos muy próxima desde muy pronto a Pilar Primo de Rivera y afín al régimen, a participar en la Bienal de Venecia de 1942. Es probable que parte del éxito se debiera a la «españolidad» que el poder ha exportado de España sin tregua desde la invención del Patronato Nacional de Turismo y sin muchas diferencias ideológicas. En 1944 Eugeni D'Ors la selecciona para participar en el II Salón de los Once celebrado en la madrileña Galería Biosca, en el marco de la Academia Breve de Crítica de Arte. Hasta su muerte en 1991, Rosario colaboró con las más importantes galerías de arte, aunque manteniéndose siempre al margen de las corrientes artísticas del momento.

Reescribiendo la historia

Como la mayoría de sus compañeras de generación, a las que ya conocemos popularmente como las Sinsombrero, la obra de Rosario de Velasco ha tenido que sortear un velo de desmemoria que la quiso borrar del relato establecido del arte y de la historia. A veces se tiene la impresión de que durante largo tiempo el cuadro conservado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Un hombre y una mujer en el campo* o *Adán y Eva* (1932) se ha citado como la única obra de la artista, tal y como ocurrió durante largo tiempo con *Un mundo* de Ángeles Santos, de 1929 (también en el Reina Sofía). Es lo que podríamos llamar «el síndrome de las artistas de un único cuadro». Esta circunstancia nos llevaría a preguntarnos ¿dónde sitúa la historia a una artista que dedica su carrera a los retratos, los bodegones, las escenas de género, las escenas de niños, incluso al paisaje, que, al tiempo colabora con revistas y también ilustra libros?. En un mundo como el arte, dominado por hombres, muchas artistas alcanzaron fama y respeto en algún instante de la historia y acabaron siendo olvidadas, excluidas sin motivos reales; quizás, las mujeres que se quedaron en España durante el franquismo arrastraron durante décadas cierta falta de interés que caló hondo también entre las teóricas de género: las filiaciones políticas, las amistades franquistas o un matrimonio que le aseguraba una vida burguesa, se convierten en motivos para ser censuradas u olvidadas. No olvidemos que las figurativas han sido las últimas en ser recuperadas. Quizá, una posible explicación al olvido de la obra de Rosario de Velasco sea debida a los ligeros cambios que realiza a lo largo de su carrera: cultivando, tras la Guerra Civil, una figuración hasta cierto punto impregnada de un realismo mágico que algunas miradas no supieron o no quisieron apreciar en su justa medida. Sea como fuere, las pinturas se visibilizan dependiendo de los relatos en los cuales se insertan, si bien es importante pensar desde el pasado además del presente.

Fe Blasco. Poéticas de resistencia

Hasta el 28 de julio, la sala del Torreón Fortea de Zaragoza acoge la exposición *Por alegrías y disparates* con una treintena de obras de la artista plástica Fe Blasco (Barcelona, 1952). Delicadamente comisariada por M^a Luisa Grau y Antonio Ansón cuenta con un interesante catálogo que debemos celebrar. La autora protagonista, que comenzó a colaborar de forma muy selecta ilustrando para *El Europeo* o en la revista *Vogue* y realizando portadas para editoriales como Anagrama y Plaza y Janés ahora expone en Zaragoza.

Se exhiben en el Torreón una variedad de obras de pequeño, mediano y gran formato, especialmente numerosas son las de acrílico sobre lienzo y un par de muestras de obras gráficas de grabado y lápices de colores. Blasco conforma en el Torreón Fortea una interesante bitácora con piezas seleccionadas desde la década de los noventa hasta la actualidad.

La obra allí reunida sabe bien estimularnos la retina, como si en un espectáculo multicolor de variedades estuviéramos, y, al mismo tiempo, consolarnos el corazón como una luminosa antología poética. Todo ello es posible gracias a un prodigioso gusto por el detalle, por un ornato que deviene imprescindible y que nutre las imágenes de la autora. En la obra de Blasco se percibe un sincero amor hacia las vanguardias del siglo XX y sus *mundos sutiles*. Sus piezas poseen guiños a la pintura fauve, la naïve y acarician registros surrealistas, trufados como están sus lienzos de símbolos y de signos personales, en un esmerado relato interior siempre en estado de gracia.

Me han vuelto loca sus fantásticos escenarios donde convoca a

sus personajes transmutados en encantadoras siluetas, desplegando diferentes planos y enigmáticas narraciones: allí todo está enunciado pero, como en la poesía, nada se descifra. Sus figuras poseen aromas naíf que, sin embargo, sostienen algo dramático: nos lo advierten sus obras como *Vete bicho*, *Cómo sobrevivir* o *Rosas blancas*. Imágenes que trabajan en nuestra mente también como apariciones, como encuentros con la intimidad de la autora y oportunidades para encarnar, a pesar de todo, nuestros propios miedos.

Adoro cómo Blasco en una misma escena va combinando asuntos tremendamente delicados, como esos piecitos, casi infantiles que aparecen en *La palmera* o *La pedida*, y exponer simultáneamente unas manos en torsión, casi quebradas, a veces como espuelas o simplemente elementos dentados, como picos, rombos o figuras de formas afiladas.

Estos elementos, discretos por su aspecto ornamental, pero, a la postre amenazantes, actúan súbitamente cambiando el rumbo apacible del relato. Entonces, estas estrellas, estas formas dentadas hacen estallar una nueva realidad más cercana al abismo emocional, más cercana a la intensa *seguiriya* que a la reposada orilla de las *alegrías*.

Por otro lado, apreciamos en su obra delicados matices del *art brut* y arte *outsider*, especialmente en *Cómo sobrevivir*, con juegos ópticos y contrastes que nos enfrentan ante la muerte y sus pesadillas sincopadas; o en *La domadora*, donde aparece una fantástica pantera en imposible escorzo, con unas formas muy ingenuas, pero, a la que nadie se aproximaría sin un buen látigo. Frente a ella, solo está la domadora, que no es otra que la artista, con mirada firme y sosteniendo también el aro que la fiera deberá traspasar.

La singularidad de su estilo autodidacta puede disfrutarse también en *Circo argentino*, una tierna escena de cuidado entre acróbata y su caballo, de gran libertad cromática y espontánea abstracción anatómica.

Siempre es delicioso compartir con una artista su espacio doméstico, en su increíble obra *Colgando un Blasco*, parece invitarnos a participar de su mundo cotidiano como espectadores a través de una fresca y tierna referencia a su intimidad. Observamos cómo se instala uno de sus cuadros en una pared mientras ella trata de cazar una mariposa. Las poses de los personajes son elegantes y la escena se llena de un aire de flotante felicidad.

Esta muestra, que podrá verse hasta el 28 de julio, conquista lo universal de los espacios de intimidad. No puedo obviar, a pesar de la belleza de sus cuadros, la parte biográfica de la autora, su historia de vulnerabilidad y su preocupación por mantener la salud mental que queda bien documentada en el catálogo.

Sus obras se ven colmadas por una poética contra el exilio interior, son pura canción contra las noches más negras del alma. Su presencia en la sala es asombrosa, sólo como un espectáculo de circo acrobático sabe mostrar. Fe Blasco nos regala un verdadero arte de resistencia.

Arte y transformaciones sociales en España (1885-1910)

A lo largo de la historia moderna de nuestro país, hubo un periodo no muy amplio, apenas veinticinco años, desde 1885, año del pacto entre Cánovas y Sagasta, hasta 1910, año del mandato también del liberal José Canalejas, pero extraordinariamente fecundo en toda Europa y también en nuestro territorio. A comienzos del siglo XX el movimiento obrero en España se concentraba en las principales ciudades y núcleos fabriles, incluyendo sociedades de carácter republicano, socialistas y anarquistas. En estos años el anarquismo es la fuerza predominante y, en ocasiones, se servirá de la violencia como medio para conseguir sus objetivos. La clase trabajadora se sentía desencantada e

insatisfecha con su precaria situación y alentó un clima de conflictividad social que se materializó en forma de manifestaciones y huelgas. La profunda crisis económica que sobrevino tras el desastre de Cuba y Filipinas, el descontento de la política militar del gobierno en la guerra de África y un creciente anticlericalismo fueron los principales desencadenantes del movimiento insurreccional surgido en Cataluña, en julio de 1909, conocido como la Semana Trágica. La evolución artística fue pareja al cambio económico y social en unos años que están en la génesis de la España moderna. En el ámbito de la pintura, el naturalismo se convirtió en un sistema formal que alcanzó el éxito y tuvo una gran difusión, algo que ya había sucedido en Francia. En España su influencia fue tan marcada que llegó a afectar incluso a la orientación estilística de la pintura de historia que, en su eclosión final, produjo obras de gran tamaño y significación: (Vicente Cutanda, *Una huelga de obreros en Vizcaya* (1892); Ventura Álvarez Sala, *Emigrantes* (1908) o Joaquín Sorolla, *¡Aún dicen que el pescado es caro!* (1894).

En los últimos años el Museo Nacional del Prado se ha comprometido a ofrecer nuevas narrativas sobre el arte del pasado, ofreciendo al espectador enfoques novedosos sobre artistas, periodos o manifestaciones que hasta ahora habían pasado inadvertidos. La nueva exposición que acaba de inaugurar la pinacoteca madrileña *Arte y transformaciones sociales en España (1885-1910)* nos hace testigos del arte a través de temáticas hasta ahora ausentes o muy minoritarias. El trabajo en las fábricas, la enfermedad y los hospitales, la investigación y las operaciones médicas, las vacunas, los accidentes de trabajo, la prostitución, la emigración y las huelgas enriquecieron el abanico de los temas tratados por los artistas hasta cubrir la totalidad de los aspectos de la vida, y dieron una importancia social a su quehacer. El desarrollo de las nuevas técnicas artísticas, como el cartel, la fotografía a la albumina y el cinematógrafo, convivieron con otras como la escultura, la pintura, el dibujo y el grabado que, por su parte, también evolucionaron por esos años. Son 300 piezas las que componen esta exposición procedente de colecciones públicas y privadas de todo el país. Cada una de las salas se complementa con un gabinete anexo, que contiene obra realizada en papel (carteles, fotografías y obra gráfica). Además, hay una última sala destinada a proyectar películas de la época, entre las elegidas se encuentra *Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza*, de Eduardo Jimeno (1897). El responsable de narrar este complejo, variado y fascinante panorama artístico ha sido Javier Barón, jefe de conservación de Pintura del Siglo XIX del Museo Nacional del Prado y comisario de la exposición.

La Pintura

La posibilidad de concurrir los artistas a las exposiciones periódicas que se realizaban en Madrid, pero también en Barcelona o Bilbao, permitió dar a conocer estas pinturas de asunto social: la abundancia de la prensa escrita que publicaba reseñas y, a veces, fotografías de las obras, facilitó su difusión, y el otorgamiento del premio ofreció la posibilidad de proyectar o asentar la carrera a sus autores. Fuera de España, numerosos artistas concurren a diferentes exposiciones internacionales, sobre todo en París y Múnich. En este marco, las Exposiciones Universales celebradas en la capital francesa entre 1889 y 1900 supusieron hitos importantes para la pintura social española. El primer cuadro de pintura social que obtuvo el mayor galardón en la Exposición Universal de París de 1889 fue *Una sala del hospital durante la visita del médico en jefe* de Luis Jiménez Aranda (Museo Nacional del Prado), que proporcionó el modelo para una amplia serie de cuadros de clínicas. Estos interiores se ordenaban, como lo hacía también en las fotografías de época, en composiciones diagonales

en espacios amplios a los que la repetición de las camas daba un sentido dramático, con presencia de médicos y a veces monjas, y se entonaban en colores claros y fríos, relacionados con la asepsia y la presunta neutralidad con que se observaba la enfermedad. En el año 1900 lo ganaría Joaquín Sorolla con la obra *¡Triste herencia!* (Fundación Bancaja, Valencia), el artista dio un giro a esta pintura que después no tuvo continuidad en su trayectoria y supuso el cierre del acmé naturalista del género en España. La riqueza de las colecciones del Museo del Prado en esta pintura es fruto de la adquisición por parte del Estado de muchas de estas obras que habían destacado en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. La mayoría de estas obras se compraron con destino al Museo de Arte Moderno, creado en 1894, tras su extinción en 1971, pasaron al Prado.

Frente a las labores agrícolas y de pesca, que eran seculares y proporcionaba imágenes que apenas habían cambiado, un nuevo ámbito de la realidad laboral se abría para los pintores, la industria. La novedad en la pintura estuvo en la representación de los interiores de las fábricas. Fueron las industrias textiles de Cataluña las que suministraron los primeros ejemplos importante en las obras de Rusiñol *Fábrica textil* (1889, Fomento del Trabajo Nacional, Barcelona), cuyo padre era empresario en el sector, o en el cuadro de Joan Planella *La niña obrera* (Ca. 1882, colección particular), que suscitó la emoción y el interés del público, lo que le llevó a realizar una réplica.

Las representaciones de figuras de segadoras aisladas, iconos femeninos en los que se asociaban la actividad laboral y la gracia, fueron muy frecuentes en la pintura. Los pintores incluyeron en las escenas de trabajo a menores, especialmente en las tareas del campo, con una cierta predilección por las figuras estáticas, solitarias y melancólicas, que suponen un cierto vínculo con la poética simbolista, especialmente avanzando el último decenio del siglo.

La Constitución de 1876 estableció la religión católica como la oficial del Estado. La Iglesia, apoyada por Antonio Cánovas del Castillo, influyó poderosamente en todas las capas de la población a pesar del paulatino desarrollo de un pensamiento laico, base del regeneracionismo. Darío de Regoyos, *Viernes Santo en Castilla* (1904, Museo de Bellas Artes de Bilbao) y José Gutiérrez Solana, *Procesión en Toledo* (1905, colección particular), pusieron de manifiesto, con una simplificación expresiva anti naturalista, el lado más sombrío de la realidad española.

Los avances de la medicina favorecieron la mejora de las condiciones de vida y disminuyeron la mortalidad a través de la regularización de prácticas como la vacunación, y las normas higiénicas en las clínicas. Tras el éxito de Luis Jiménez Aranda en la Exposición Universal de París de 1889, otros artistas como: Enrique Simonet, *Una autopsia* (1890, Museo de Málaga); Pablo Picasso, *Ciencia y Caridad* (1897, Museo Picasso, Barcelona) o Joaquín Sorolla, *Una investigación* (1897, Museo Sorolla, Madrid), mantuvieron el interés por los asuntos de hospitales.

El tema de la prostitución fue muy frecuentado por los pintores, por un lado, se observa en la exposición la representación de la injusticia social, el hastío y el desgarró vital de las prostitutas, en obras de artistas como: Joaquín Sorolla, *Trata de blancas* (1895, Museo Sorolla, Madrid); Gonzalo Bilbao, *La esclava* (1904, Museo Revoltella-Galleria, Trieste, Italia) o Ignacio Zuloaga, *Celestina* (1906, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid). Por otro lado, los artistas más renovadores, que trabajaron en París, como Hermen Anglada-Camarasa, *Dama del penacho* (Ca. 1902, Colección Masaveu) y Pablo Picasso, *La espera* (1901, Museo Picasso, Barcelona), abordaron la prostitución a través de escenas más urbanas, tanto en la calle como en los cafés y en los

espectáculos de cabarés.

La Escultura

Al igual que ocurría con la pintura, los escultores españoles concurrían con sus obras a los certámenes nacionales con obras que respondían, en líneas generales, al gusto oficial imperante, que quedaban sancionadas a través de la concesión de medallas y la compra de la obra, por parte del Estado, con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura. En el último cuarto del siglo XIX, la escultura social, vivió también un gran éxito, pero será la escultura de mediano y pequeño formato centrada en un realismo anecdótico, de escenas cotidianas de la vida sin un contenido simbólico o crítico más allá del propio hecho de obtener mayores ventas a través de la burguesía. Con el paso del tiempo, la representación del trabajo se fue haciendo recurrente en escultura, en todo tipo de formatos y medidas, en monumentos y también en expresiones escultóricas pequeñas.

Entre los escultores españoles que trataron el tema del esfuerzo físico y en una etapa de juventud y formación, se encuentra en Pablo Gargallo, quién modeló en 1898, el altorrelieve *En la artesa* (Ayuntamiento de Zaragoza), una figura masculina vista lateralmente amasando pan y con un lenguaje todavía muy académico y centrado en el estudio anatómico, que el autor irá abandonando a favor de una expresión escultórica más personal y vanguardista. Ya en París, en 1904, realizó un bajo relieve en madera titulado *Los humildes* (Ayuntamiento de Zaragoza), al parecer la única obra que hizo en madera y de la que se fundirían varios ejemplares. Por su parte, Miguel Blay, tras su formación en París e Italia, profundizó en este campo muy pronto, con un excepcional grupo que refleja el abandono y la soledad, *Primeros fríos* (Museo de Historia de Madrid), de 1892. En esta obra, Blay reunió la expresión más concentrada de la pobreza y la desventura y supuso un referente para varios escultores que trataron situaciones parecidas en sus grupos escultóricos.

La Fotografía

A finales del siglo XIX, los pintores tuvieron muy en cuenta el propósito de representación objetiva, riqueza y fidelidad al natural que conseguían los fotógrafos y, al mismo tiempo, se valieron de ella como instrumento casi siempre de manera no confesada. La comercialización de conjuntos de imágenes fotográficas era habitual desde la segunda mitad del siglo XIX y, con la llegada del nuevo siglo y la generalización de los procedimientos fotomecánicos (fototipia y el fotograbado), se popularizó la edición de portafolios dedicados a una región, una ciudad o una temática concreta. A comienzos del siglo XX ya estaba plenamente implantada en la sociedad, y englobaba a multitud de técnicas y un buen número de profesionales y aficionados que realizaban una ingente producción, recogiendo con su cámara la sociedad del momento, así como sus principales cambios.

En la búsqueda de documentar la esencia de lo real, algunos fotógrafos elaboraron composiciones muy cuidadas. Es el caso de José Ortiz Echagüe o de Julio García de la Puente. Por otro lado, desde la segunda mitad del siglo XIX, muchos médicos, abrazaron el nuevo arte de la fotografía. Una figura clave en este sentido fue Santiago Ramón y Cajal, quién utilizó las técnicas del momento y realizó importantes aportaciones, especialmente en el campo del color, mediante su libro *La fotografía de los colores* (Madrid, 1912).

La muerte forma parte del ciclo de la vida y, aunque así lo entendamos, la temprana partida de los seres queridos, especialmente los niños, siempre supuso una dura prueba a la que enfrentarse. La pintura ya había retratado a personajes

famosos en su lecho de muerte en los siglos precedentes, y este tipo de representaciones se amplió después a personas de otros grupos sociales. La llegada de la fotografía supuso la expansión de esta práctica y dio lugar al retrato fotográfico *post mortem*, que permitía tener una imagen real y precisa de la persona fallecida y ayudaba, de alguna manera, a mantener vivo su recuerdo y mitigar el dolor de la familia. La costumbre de realizar estas fotografías contó con un especial arraigo en la sociedad española y su práctica se extendió hasta bien entrado el siglo XX. Las imágenes *post mortem*, eran guardadas por las familias con una especial consideración y no solían trascender de la intimidad de la casa, a no ser que el finado fuera una persona conocida y su efígie tuviera una difusión mayor. Todos estos retratos representaban a persona que habían fallecido por causas más o menos naturales, pero la fotografía también recogió otras muertes provocadas por el ser humano, generalmente en acontecimiento violentos, cuya finalidad solía ser la documentación de unos hechos concretos.

Con la aparición de las revistas ilustradas se dotó a las noticias de un magnífico apoyo visual que completaba la información escrita. En los años finales del siglo XIX, las imágenes publicadas en la prensa pasaron de ser ilustradas a ser gráficas, al emplearse la fotografía; debemos recordar que en esta época el hecho comunicativo estuvo mediatizado por los dibujantes y grabadores que interpretaban las escenas de la actualidad hasta que, a partir de la década de 1880, se desarrolló la técnica del fotograbado. En los años finales del siglo XIX y comienzos del XX, el retrato identificativo, la fotografía documental y el reportaje forman un corpus fotográfico rico y complejo que reproduce de forma verídica la vida social en España.

El jardín de Anglada Camarasa

A comienzos del siglo XX, el paisaje mallorquín desconocido y virginal cautivó a artistas españoles y extranjeros. En 1893 realizó una primera estancia en la isla el catalán Santiago Rusiñol. La luminosidad de los cielos, la frondosa vegetación mediterránea y la amalgama de tonos azules –desde el turquesa al aguamarina– de la costa mallorquina, transformaron su plástica. Rusiñol pasaría largas temporadas en la isla, sobre todo entre 1901 y 1907. Entre 1900 y 1904 residió en Mallorca el pintor barcelonés Joaquim Mir i Trinxet. Las obras de ambos tendrían un fuerte impacto en el ambiente artístico local y contribuyeron a consolidar la isla como destino de artistas y escritores. Sus pinturas luministas realizadas a partir de notas tomadas *en plein air* en las que la mancha cobraba

protagonismo consolidaron la renovación del paisaje en España, caracterizado hasta entonces por el fuerte poso académico de la centuria previa.

Esta renovación artística se dio paralela a una modernización del territorio mallorquín. En 1867 había llegado a Mallorca el archiduque Luis Salvador de Habsburgo-Lorena, pionero del turismo en las Baleares, quien compró numerosas fincas entre Valldemossa y Deià para dedicarlas a la explotación de productos agrícolas. En 1877 adquirió Son Marroig, desde 1922 una casa museo dedicada a la memoria del archiduque, autor en 1892 de la obra emblemática *Die Balearen in Wort und Bild geschildert* –*Las Baleares descritas en palabras e imágenes*–. En los primeros años del siglo XX, la llegada de turistas alentó a los promotores locales al desarrollo de infraestructuras. Así, en 1903 se inauguraba el Grand Hotel de Palma de Mallorca, en un moderno edificio modernista diseñado por Lluís Domènech i Montaner, contando con pinturas de Rusiñol y Mir en el comedor, pinturas que actualmente se encuentran dispersas en diversas colecciones, tras el cierre del hotel en 1941 y la subasta de sus interiores. A día de hoy, este edificio es el Caixaforum de Palma, sede de la muestra que aquí reseño.

La llegada de Hermenegildo Anglada Camarasa a Mallorca fue más tardía. En 1914, cuando ya era un artista plenamente consagrado, viajó a la isla para pasar un periodo de vacaciones. Fue allí donde el estallido de la Primera Guerra Mundial le sorprendió, evento que motivaría su rechazo a regresar a París, ciudad en la que residía. Anglada permaneció en Mallorca, descubriendo aquella misma luz y paisajes montañosos y costeros que ya habían seducido a Rusiñol y a Mir. En 1931 adquirió una propiedad en la zona del Puerto de Pollença y en su jardín plantó frutales, cipreses e infinidad de flores. La muestra de Caixaforum recupera no solamente las pinturas de flores del artista, sino también interesantes materiales como dibujos, fotografías y prendas de vestir que

pertenecieron a Anglada y que sirven para documentar su manera de trabajar.

La exposición incluye el testimonio de Silvia Pizarro, nieta del artista, quien recuerda cómo al final de la Guerra Civil la familia se exilió en Francia. En la localidad borgoñona de Pougues-les-Eaux Anglada siguió pintando flores: eran el motivo que mejor le permitía conectar en la distancia con la vegetación de su añorada Mallorca. El artista regresó a la isla en 1948, donde residió hasta su fallecimiento. Muchos de los materiales presentes en su casa de Pollença pudieron verse en una exposición en el Caixaforum de Palma en 2014, bajo el título: *En ca n'Anglada*.

De la larga producción de este artista, la muestra actual se centra en su faceta como pintor de flores. Su comisaria, Arola Valls, ha contado con el asesoramiento de la nieta del artista y de Javier Fuertes, del Real Jardín Botánico de Madrid, adscrito al CSIC. Además de presentar algunas fotografías de la casa del pintor, la muestra incluye al comienzo *ukiyo-e* japoneses. Como muchos otros creadores de su tiempo, Anglada coleccionó abundantes objetos de procedencia oriental. El artista poseyó un ejemplar del libro *Keika hyakukiku –Cien crisantemos–*, en el que se incluían bellísimas ilustraciones de esta flor tan simbólica en el país nipón. En estas xilografías las flores alcanzan un gran protagonismo y sorprendían en occidente por las llamativas formas de cultivo japonesas, en las que con frecuencia se injertaba en un mismo tallo variedades distintas de flores. Esa característica la constatamos en las composiciones florales de Anglada.

Además de estas especies exóticas, otras de las flores presentes en la pintura de Anglada procedían de su propio jardín en El Pinaret, véanse los girasoles. Como atestigua una de las composiciones expuestas en la muestra, en ocasiones el artista calcaba flores sobre papel, luego las recortaba y creaba composiciones en las que superponía sus calcos. Aparentemente, al artista le gustaban especialmente las

dalias.

También interesante para comprender sus vías de inspiración son los materiales textiles presentes en la muestra. Poder contemplar los mantones de Manila, lujosos productos de importación a comienzos del siglo XX, junto a las pinturas florales de Anglada, pone de manifiesto paralelismos e influencias en su figuración. Al respecto, la obra más ambiciosa de la muestra es *Valencia*, pintada en 1910. Se trata de una enorme composición dividida en dos grandes lienzos en la que muchachas ataviadas con mantones y floridos vestidos pasean entre arcos florales. Una estancia en la ciudad del Turia marcó la deriva de Anglada hacia el luminismo de colores más brillantes y menos sombríos.

La muestra de Caixaforum, integrada en su mayor parte por obras procedentes de la colección de La Caixa, es pequeña pero coherente, elocuente y sutil en su planteamiento y su visita nos transporta a aquellos tiempos en los que Mallorca seguía siendo un territorio recóndito e inspirador.