

Un recorrido histórico por las escuelas públicas de Aragón.

En los últimos años, Mónica Vázquez Astorga se ha centrado en el estudio de la arquitectura escolar en Aragón, una línea de investigación a la que pertenece este trabajo. En él, se realiza a lo largo de tres capítulos un recorrido por la historia de la escuela pública en Aragón a través del estudio de sus construcciones escolares emprendidas entre 1923 y 1970, y, de manera concreta, de los edificios proyectados en pequeñas localidades o municipios rurales aragoneses con fondos subvencionados fundamentalmente por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y posteriormente (tras la contienda civil) por el Ministerio de Educación Nacional.

La primera fecha citada marca el inicio de la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), bajo la cual se emprendió un ambicioso plan de construcción de escuelas, que sería continuado y ampliado más tarde con la Segunda República. Por su parte, la segunda fecha (1970) ha sido establecida en función de la aprobación en ese año de la Ley General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa, que conllevó una reforma global del sistema educativo.

Esta publicación no ha pretendido ofrecer un catálogo e inventario de todas las escuelas públicas acometidas en Aragón en estos años sino definir sus características propias y el nivel de compromiso que existió en esta región con la educación primaria pública y, específicamente, con la promoción de edificios escolares, que fueron proyectados atendiendo a las teorías pedagógicas y a la reglamentación vigentes en materia educativa, así como conforme a unos modelos de escuela.

En concreto, en el primer capítulo se definen las características de los edificios destinados a escuelas públicas construidos entre 1923 y 1936. Los proyectos de estos centros, suscritos durante la dictadura primorriverista y la Segunda República, fueron acometidos en el contexto de una política de inversión pública en beneficio del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, que se empleó sobre todo en la construcción de nuevas escuelas (así como en la reforma y adaptación de las ya existentes) y en la rehabilitación social y económica de la figura del maestro de escuela.

La mayoría de los proyectos redactados en este período responden a los modelos diseñados por la Oficina Técnica de Construcciones Escolares (OTCE, creada mediante Real Decreto de 23 de noviembre de 1920, al frente de la cual se encontraba el arquitecto Antonio Flórez Urdapilleta), según el tipo de escuela (unitarias, graduadas, etc.) y la adecuación a la climatología y a los distintos sistemas constructivos de cada región. Estos proyectos eran ejecutados, por lo general, por un arquitecto de la OTCE, siendo el arquitecto escolar de la provincia quien se ocupaba de la dirección de las obras. Estos modelos fueron aplicados por toda nuestra geografía durante la dictadura primorriverista y la Segunda República, de ahí que estas dos etapas hayan sido estudiadas de manera conjunta, si bien los años de la Segunda República fueron especialmente importantes en el campo educativo, así como en la formación intelectual del magisterio primario.

Por tanto, Aragón no fue ajeno al impulso dado en la política de construcciones escolares durante este período, cuyos logros quebraron con el estallido de la contienda civil.

En el segundo capítulo se analiza la impronta de la contienda civil en el ámbito educativo, donde se acometieron labores de índole descalificadora, correctora y represiva en relación con el período republicano. De hecho, los integrantes de la OTCE sufrieron, por lo general, la depuración profesional, aunque otros continuaron con dicha actividad con posterioridad a la

misma.

La construcción de edificios escolares disminuyó severamente durante la guerra, dado que los intentos promovidos para continuar con la actividad constructiva tuvieron que desestimarse ante la difícil situación presupuestaria. Asimismo, algunos proyectos elaborados en los años inmediatos a la contienda se quedaron en papel, viendo su materialización después de ésta.

En el tercer capítulo se estudian las características de los edificios destinados a escuelas primarias públicas, que fueron diseñados en Aragón entre 1939 y 1970. En concreto, interesan los centros de instrucción primariaproyectados en municipios rurales aragoneses, dado que estas zonas concentraron en esos años el mayor número de unidades escolares, atendiendo a la predilección por el mundo rural que caracterizó al régimen franquista. De hecho, la escuela unitaria emplazada en ámbito rural fue el modelo de construcción escolar predominante hasta la década de los sesenta.

La primera fecha citada ha sido establecida atendiendo a la finalización de la contienda civil en abril de 1939, que dio paso a la dictadura del general Franco. Ésta supuso, en el ámbito que nos interesa de la enseñanza primaria, no sólo la difícil continuación del programa de construcciones escolares del período anterior sino principalmente el quebranto del proceso de regeneración y modernización educativa que se había iniciado con el cambio de siglo. Por su parte, la segunda fecha (1970) ha sido fijada en función de la aprobación en ese año de la Ley General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa, que conllevó una reforma global del sistema educativo. Además, este marco cronológico responde esencialmente a la necesidad de reconstruir el panorama existente en Aragón tras la contienda civil en materia educativa y, específicamente en el ámbito de la enseñanza primaria, es decir, de un período caracterizado por una crisis que no comenzaría a superarse, como en el resto de nuestra

geografía, hasta la década de los sesenta con la decisiva puesta en marcha de innovaciones importantes en materia de política educativa.

La deprimente situación económica y social de los años del primer franquismo condicionó la vida de la escuela y el proceso de escolarización, dado que fue un período de regresión y estancamiento de la enseñanza pública. Hasta la aprobación de la Ley de Enseñanza Primaria de 1945 no se destinó una partida presupuestaria a la construcción de edificios escolares públicos, así como tampoco se invirtió verdaderamente en la mejora del estado de locales ya existentes ni de la situación del magisterio en relación con su formación y retribución económica.

En la década de los cincuenta comienza lentamente la recuperación económica y social, y paralelamente se constata una mayor preocupación por la educación fundamental y básica, fomentándose el papel desempeñado por el Estado, que se tradujo en un impulso tanto en la creación (con la puesta en marcha de planes nacionales de construcciones escolares) y mantenimiento de edificios escolares como en la mejora de los existentes. Asimismo, se aprueban leyes como la de Ley de Construcciones Escolares de 22 de diciembre de 1953 y se conforma una estructura administrativa (de la que formaba parte la reestructurada Oficina Técnica de Construcciones Escolares) para acometer en cada provincia labores de gestión y planes periódicos de construcciones escolares y viviendas para los maestros.

Ante el volumen de la inversión prevista en la construcción de escuelas y la necesidad de obtener el mayor rendimiento de las disponibilidades económicas, se optó por la elaboración de proyectos-tipo (a fin de aplicar modernas técnicas de normalización de elementos y de racionalización del trabajo). Para la redacción de estos proyectos-tipo se convocaron dos concursos: el primero, desarrollado en octubre de 1956, se refería a modelos para escuelas rurales, que debían atender a

las características geográficas y climáticas y a los sistemas constructivos de las distintas regiones; y, el segundo, fue convocado en mayo de 1957 para la construcción de escuelas graduadas. Por tanto, estos proyectos-tipo, que fueron utilizados como modelos para las escuelas unitarias y graduadas aragonesas, vinieron a sustituir a los modelos de edificios escolares heredados del período prebélico.

En el contexto del desarrollo económico de los años sesenta y del deseo de un apoyo financiero internacional, debe concebirse el planteamiento del desarrollo de nuestro sistema educativo, con una mayor atención a la enseñanza primaria como pilar fundamental del mismo y con la aprobación de nuevas leyes de educación primaria. Poco después, el 4 de agosto de 1970, se aprobaba la Ley General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa, que supuso una profunda e integral reforma de todo nuestro sistema educativo.

Por todo ello, esta publicación es una valiosa aportación, puesto que desde un análisis crítico ahonda en el conocimiento y fomenta la puesta en valor de esas escuelas públicas (la mayoría de las cuales aún se mantiene en un buen estado de conservación y en funcionamiento) desarrolladas en Aragón en buena parte del siglo XX, contribuyendo al mismo tiempo a conformar ese estudio de la arquitectura escolar, en el que territorios como el aragonés presentan unos rasgos y características distintivos, al mismo tiempo que elementos que también se constatan en las escuelas levantadas en otras regiones de nuestra geografía en ese período, dado que responden a modelos oficiales fundamentados en referentes europeos.

Exposición fotográfica La huella del movimiento, de Carlos Colás

Carlos Colás tiene una dilatada trayectoria en el arte de la fotografía en la que destaca un marcado interés por el mundo del espectáculo, la danza y el movimiento. También le resulta muy familiar el tema de la arquitectura industrial. Por todo ello, en esta exposición en la antigua Fábrica de Chocolates Zorraquino, un espacio industrial reconvertido el activista centro cultural, el fotógrafo se encuentra cómodo y en el ambiente propicio para presentarnos un trabajo maduro, reflexivo y representativo de su manera de entender la fotografía.

Esta exposición nos presenta una serie en la que el cuerpo en movimiento tiene todo el protagonismo. Los cuerpos de los modelos danzan con el fotógrafo en un baile frenético, sin aliento, en el que el latido de los corazones sigue el ritmo acelerado que invade todo, salvo el interior de la cámara, donde el obturador permanece inmóvil y sin perder detalle de cada cambio de posición en el espacio. Estos largos tiempos de exposición no permiten capturar un instante preciso,. En cambio logran trazar el movimiento de una manera dinámica y expresiva.

En cierto modo, en la historia de la fotografía, desde los primeros daguerrotipos, las fotografías movidas eran un defecto. Desde hace tiempo es un recurso de gran potencia, que en cierto modo permite acentuar la expresividad y transformar el fotograma en una escena abstracta, hasta el punto de aproximarse al gestualismo pictórico. Carlos Colás utiliza el movimiento para fotografiar la danza, la improvisación y el propio cuerpo, con un lenguaje muy actual.

Aparecen figuras aisladas desnudas, en ocasiones masculinas y en otras femeninas, que parece moverse poseídas por un espíritu catártico. Los cuerpos salen de la oscuridad de una desdibujada arquitectura industrial que sirve de marco, fondo o contexto, sin ninguna evocación romántica, a modo de antiguas ruinas, sino más bien como metáfora de un mundo que aprisiona la individualidad personal y los instintos más profundos de ser humano.

Las fotografías, en formatos digitales sin comprimir, están muy trabajadas en el ordenador mediante saturaciones de color, control de luminosidad y exaltación de un ruido procedente de la sobreexposición. Este ruido en la imagen cubre de una peculiar textura a las fotografías que da a todo el conjunto una gran coherencia visual y acentúa su carga expresiva.

Las fotografías, por esa textura y la densidad de color, resultan muy pictóricas, en la línea de grandes maestros de la distorsión humana, como Francis Bacon, desfigurando los cuerpos con el movimiento dentro de espacios cerrados, oscuros y opresores. En las fotografías de Carlos Colás, cada cuerpo expresa con violencia y fuerza un malestar interior, quizá la necesidad de recuperar lo salvaje de nuestro inconsciente para enfrentarnos a lo más auténtico e inquietante de nuestra naturaleza.

André Elbaz. La destrucción o la obra: urnas y laceraciones.

El proceso creativo de André Elbaz tiene mucho de artesanal. Toma con cuidado viejos papeles –quizás no “papeles” al fin y

al cabo, pero permítame el lector la licencia inicial- y los corta con la mano. Poco a poco. Como un niño, juega con ellos y adquiere control total sobre los mismos. Pero, en vez de formar un collage, los introduce con cuidado en pequeños tarros de cristal. Algunos de forma triangular. La mayoría cilíndricos. En ocasiones, con un pequeño pomo transparente en la parte superior, que recuerda a los tarros de las boticas antiguas.

Dispuestos en largas hileras, parecen recrear todavía más ese efecto. Algunos contienen lápices o instrumentos de dibujo. Colocados en el centro de la sala del Museo ABC, aportan al espectador una sensación estética increíble. De colores cambiantes, más brillantes o mates por los variables reflejos de la luz a lo largo del día, recuerdan –ya puestos a comparar- a los clásicos botecitos que, rellenos con tierras extrañas, pueblan los puestos ambulantes de las playas mediterráneas. La arena se introduce en ellos trabajosamente. Tintada de distintas formas, se agrupa en dibujos de formas abstractas. Parecen servir como refugio a los recuerdos creados en torno al mar. Al sol y a los atardeceres. Cada uno de ellos encierra un recuerdo distinto, precioso y único. Una obra de arte. Porque el artista utiliza como materia la propia obra. Desgarra sus creaciones –compuestas con una base de fibras vegetales que deben crujir, desgarrarse en un quejido, al seccionarse- y las emplea como nuevo material para rellenar sus botecitos -el vídeo que narra el proceso creativo del artista, no puede resultar más ilustrativo y mejor dispuesto por el comisario-. Elbaz explica que esta idea habría surgido a raíz de los atentados del 11-M. La destrucción provocada le habría llevado a cercenar sus propias obras, convirtiéndolas en material para una nueva propuesta, pasando de la superficie bidimensional al 3D.

Mucho se podría decir sobre ello, en referencia a los discursos relativos al “fin del arte” o la creación, a modo de fénix, desde la destrucción. Todas las obras que rodean los

tarros centrales redundan todavía más en esa idea: a partir de obras troqueladas, tiras alargadas, forma composiciones abstractas en las que cada fragmento parece desde lejos un estilizado toque de pincel. La idea no es nueva. Ni creo que haya que ir muy lejos, potenciando o reafirmando, un mensaje que el artista ya parece dejar claro. Lo que verdaderamente resulta interesante es la increíble fuerza estética que transmite. La experiencia es singular, poderosa y única. Delicada y sensible. Muy atractiva. A cada persona, estas obras abstractas podrán servir como evocación de algo distinto. Un recuerdo, un mal día sin concentración, un atardecer en el mar.

La exposición forma parte de una estrategia, perfectamente confeccionada, por parte del Instituto Francés para dar a conocer al artista en España. Se completa con una exposición sobre ciudades orientales en Casa Árabe y la muestra “El Quijote”, propuesta en el marco del Hay Festival de Segovia, que se acompañó de una charla con el artista sobre el poder terapéutico del arte. Ese es verdaderamente un objetivo bien conseguido por sus obras. Del mismo modo que los turistas compran los pequeños botes buscando, al adornar con ellos sus mesillas de noche, mejores formas de apreciar la realidad que los rodea, el espectador que se pasea por estas obras puede adentrarse en una intimidad única y sólo conocida por él mismo. Seguramente una de las mejores exposiciones que hemos podido presenciar en Madrid, a nivel, en especial, estético. Una delicia para los sentidos.

Georges Méliès. La magia del

cine.

Pocas exposiciones resultan tan interactivas como la planteada por Laurent Mannoni para CaixaForum. El director del Conservatorio de Técnicas de la Cinemateca Francesa, desarrolla una muestra francamente divertida: proyecciones, trucos visuales y juegos diversos sirven como ilustración a la arqueología del séptimo arte, marco perfecto para disponer la figura de Méliès. Mago perenne y cineasta reivindicado por la historia, ya desde su redescubrimiento de la mano del periodista Léon Druhot y la celebración, en 1929, de la “Gala Méliès”. Muchos estudiantes de historia del cine podrán revisar en directo el funcionamiento de un fenaquistiscopio (algo que resulta más fácil que memorizar su nombre) o la forma de actuación de varias linternas mágicas (algo por lo que ya merece la pena acudir a la exposición). La museografía es envidiable por su perfecta disposición, y deja claras las posibilidades que puede tener una apuesta mayor por el público, sin detrimento del discurso.

En *La invención de Hugo* –proyectada de forma continua al final de la muestra–, Martin Scorsese lograba, además de mostrar su profunda cinefilia, rendir un sentido y nostálgico homenaje a una de las figuras más importantes de la historia del cine. Retirado en una juguetería tras unos cambios de gusto que orillaron sus películas para el gran público, Méliès se presenta como el primer “fabricante de sueños” (todo un guiño a Hollywood más que a la Pathé Frères), el iniciador de una línea que recorrerá toda la cinematografía hasta hoy (por todos conocida es esa idea de que, gracias a Méliès, podemos disfrutar de efectos especiales en las películas contemporáneas). Un gran artista, como lo denomina en el film el supuesto historiador Rene Tabard (el periodista que redescubrió a Méliès, en realidad). Wagneriano, de “obra total”, escrupuloso hasta el detalle: lo interesante radica en que, además de contemplar las proyecciones (muchas de ellas

restauradas o reeditadas ex profeso para la ocasión), podemos acercarnos a bocetos, dibujos y maquetas originales que forjaron sus películas y que, además, descubren la faceta plástica de un cineasta que dibujaba, pintaba, escribía guiones, colaboraba en decorados y vestuarios y, por supuesto, dirigía, y a veces actuaba, en sus films, contados por decenas, y entre las que destaca con brillo propio su famoso *Viaje a la luna*, símbolo de la exposición y muestra más característica de toda su obra.

Quizás, la parte más negativa de la exposición sea su precio. Caixa Forum cumplió sus amenazas de dejar atrás la gratuidad en pos de un modelo de pago. Poco a poco avanzamos hacia una organización cultural donde lo económico comienza a primar por encima de cualquier otro elemento. Es evidente la lógica que subyace al pago por una exposición –igual que por otro producto cultural-, pero también a todos los intereses ocultos bajo este dinero. Pagar por conocer –y disfrutar- de Méliès resulta, cuanto menos, peligroso.

La noche y sus colores

Una elocuente “noche” pictórica, cuyo fin último es profundizar en las paradojas de la condición humana, nos propone Carrera Blecua en su última muestra en el oscense Palacio de Villahermosa. Con una concepción del arte como diálogo con el interior, y de la creación artística como “pura fascinación”, el artista mantiene un alto tono en unas resoluciones que deslumbran, ya a primera vista, por su rebosante lirismo y su voluptuosidad formal, por el complejo y refinado ejercicio de equilibrio que conlleva un lenguaje plástico integrador capaz de combinar lo racional premeditado, lo sensitivo, y la acción espontánea con resultados

espléndidos.

Es la expresión lírica y sensitiva de la experiencia vital, empapada por un sentimiento a menudo trágico, lo que en mayor medida orienta las creaciones de este artista que reivindica la práctica pictórica tradicional como vehículo de expresión vigente y de plena actualidad: las pulsiones, los ritmos emocionales, las luces y las sombras, las luchas y resistencias, todas aquellas contradicciones que construyen la misteriosa esencia de lo humano, conforman la verdadera trama de una producción que se resuelve en una urdimbre viva, pasional y profundamente sincera de un mundo interior en franca relación con una realidad eminentemente dialéctica.

Complejidad y esencialidad, tensión y equilibrio, figuraciones y abstracciones, significación e intuición, la certeza de la vigilia y los extraños frutos de lo onírico, se imbrican sin conflicto en estas lúcidas pinturas que el veterano artista oscense muestra al público como resumen de su último quehacer. Como siempre, en su caso, soportes de materiales y tamaños diversos, vehiculizan un emocional despliegue de sutiles gamas cromáticas cargadas de simbolismo, de densas o delicadas atmósferas texturales que logran corporeizar, más allá de cualquier pretensión significativa o intencionalidad narrativa literaria, todo un universo, abierto y vivo, de intuiciones conmovedoras.

Especialmente impactantes, por su fuerza, resultan algunas de las pinturas más despojadas de esta selección, aquellas en que los colores nocturnos se erigen en protagonistas de unos espacios que respiran una tensión sostenida en la visceralidad del gesto, único habitante del imponente "vacío". Mientras algunas obras tienden a una sustanciación matérica, otras, en cambio, se decantan por proponer la grafía como apoyatura esencial de una incontenible expresividad o, simplemente, se dejan llevar por la corriente de la vivencia creativa a menudo imprevisible y siempre "reveladora", aún en sus tamaños más pequeños. Todas ellas, en su conjunto, nos demuestran el vigor

de este artista, su inquebrantable vocación por avanzar en su largo y fructífero camino pictórico.

Entrelazar, Dora Salazar

Del 16 de julio al 14 de septiembre ha podido verse en la Sala Ganbara del Koldo Mitxelena Kulturunea de San Sebastián *Entrelazar*, uno de los últimos proyectos de la artista Dora Salazar (Alsasua, Navarra, 1963).

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco en 1986, especializándose en Escultura, cursó sus estudios de doctorado entre 1987 y 1989. Su obra ha podido verse dentro y fuera de España. Desde 1986 le han sido otorgados premios y becas, destacando en los concursos de escultura pública, donde tan difícil es encontrar trabajos firmados por mujeres artistas. También imparte cursos y conferencias sobre arte público, Historia del Arte e Historia de la presencia de la mujer creadora en el Arte.

Su gran capacidad creadora no sólo se vierte en la escultura, sino también en la instalación, la pintura, el dibujo, la ilustración y el diseño de carteles y escenografías teatrales, además de experimentar con la fotografía y el vídeo. Su trabajo bebe de la tradición escultórica vasca y su evolución natural hacia la Nueva Escultura Vasca, aunque no es menos cierto que su exploración personal en la materia le ha llevado a crear un lenguaje propio, de estilo fácilmente reconocible, que no le inscribe en corrientes concretas.

Si bien empezó su trayectoria profesional a finales de los años ochenta -con piezas móviles que indagaban en lo constructivo, a partir del reciclaje-, adquirió notoriedad en la década de los noventa gracias a los encargos

de escultura pública de carácter permanente -los ejemplos más recientes de esta vertiente son, ambos en San Sebastián, *Homenaje a Clara Campoamor* (2011) y *Reconstrucción* (2013), un cuerpo de mujer que homenajea a la población civil de esta ciudad, en el bicentenario de su asalto y quema. En esta misma década, empezó también su serie de corsés, registro autobiográfico de la feminidad, con una mayor madurez artística. La obra más reciente de Dora Salazar es más sobria, tendiendo a formas clásicas; trabajando el monumento por encargo y con una temática histórica, toma conciencia de la responsabilidad social y el compromiso del/de la artista.

Sus proyectos, íntimos o públicos, parten del cuerpo humano y su localización en el espacio. El tratamiento de la materia en manos de Dora Salazar recrea un universo personal de símbolos ancestrales, capa a capa tratada como las complejas superficies que conforman el ser humano, su realidad física y también la emocional.

En el total de su producción se observan tres puntos de inflexión fundamentales:

- La búsqueda de la identidad.
- El análisis de los roles que adopta el ser humano y que son como superficies, como pieles que van cubriendo su cuerpo.
- El estudio y la reivindicación de las cuestiones de género.

En el catálogo de la muestra, Dora Salazar anota: *entrelazar = enlazar = azar = salazar*

En un juego de memoria personal, la artista conecta piezas escultóricas del espacio público con otras del privado, reconstruyendo conceptos que retoman el pasado para reactualizarlo en el presente. Porque el objeto de su interés no es el resultado final, sino el proceso artístico, aquel

camino en el que recupera, reconstruye, revive y vive la obra.

Entrelazar presenta una selección de dibujos y esculturas que reflexionan sobre los roles que desempeña la mujer en la sociedad actual, unos roles impuestos culturalmente. Su principal objetivo es analizar y dar visibilidad a una realidad, la femenina, que, según la artista, aún permanece oculta. La serie central de esta exposición es *Princesas*, siete figuras femeninas de tamaño natural en acero y cobre, capas metálicas que conforman sus cuerpos recubriendo, ocultando, su esencia auténtica. En su entorno social y cultural, la mujer se viste, se reviste, de distintos roles, en función de lo que quiera o tenga que representar, por lo que el concepto del cuerpo femenino sería mutable y cambiaría en el transcurso del tiempo adaptándose a los dictados patriarcales. Estas mujeres se inspiran en el *Frankenstein* de Mary Shelley y en *1984* de George Orwell, novelas que retratan presencias inquietantes, fantasmagorías de lo real, que levitan entre el ser y el parecer. La ironía con que Dora Salazar denomina a estas figuras como “princesas” tiñe unos cuerpos mutantes, que levitan sobre el/la espectador/a, andróginas, livianas, dependientes del hombre, en una permanente danza aparentemente fútil en la que contrastan los metales pesados y las estructuras caladas.

Y junto a estas esculturas, una serie de “dibujos-trampa” que nos muestran, de nuevo, las contradicciones que rodean a la mujer en su día a día: un miriñaque puede servir de podio que te alza o bien de jaula, una trenza de pelo puede darte abrigo o asfixiarte.

Varillas, alambres de cobre, cuerdas de color rojo - color tan empleado por las artistas del feminismo como símbolo de la vida femenina y su generación, así como del dolor-, enrejados metálicos, estaño, pasta de papel, la piedra o la luz artificial, todo ello al servicio de un decorado cuasi teatral que aguarda en la sala de exposiciones. Seres a la vez familiares y desconcertantes, en ocasiones amenazadores, que

esperan ser descubiertos o redescubiertos por el público visitante. Gritan el silencio de la incomprensión, del desconocimiento y de la condena social a un lugar secundario.

Sólo queda aceptar el reto del reciclaje, más mental que material, como propone Dora Salazar.

Rosa Gracia y Pedro Flores, Merce Bravo, Patricia de Blas Boira, Colectiva.

Además de la Colectiva de Verano 2013, organizada por la Asociación de Artistas Plásticos Goya-Aragón e inaugurada el cinco de julio, nos centramos en la Colectiva Fin de Temporada inaugurada en la galería de Arte Itxaso el cinco de julio. Típica exposición desde hace años que ofrece una idea sobre la variedad de artistas, en este caso de Antonio Fernández Molina, José Lamiel, Juan José Vera, Manuel Viola, José Beulas, Virgilio Albiac, Andrés Galdeano, Iñaki, Egido-Val, Ruiz Cortés, Pascual Blanco, José Luis Cano, Baqué Calvo, Pilar Burges, Martínez de Lecea, Francisco Torcal y Monzón Gasca, entre otros.

En el bar La Pequeña Europa, desde el 11 de julio, se inauguró la exposición de MERCE BRAVO bajo el título *De Río Tinto (Huelva)* mediante ocho obras técnica mixta sobre papel y una que es la fotografía que inicia la exposición, pues no olvidemos que la artista estuvo en el río Tinto. La exposición comienza con un primer plano fotográfico, año 2012, con las aguas del río como protagonistas mediante sus fuertes colores con vida microscópica en situación límite. Las restantes obras son muy logradas abstracciones geométricas con dispares

colores y fondo rojizo, eco del río Tinto. Asimismo, tenemos otras cambiantes formas en movimiento con el color rojizo como protagonista salvo en una obra, de ahí las bandas ondulantes, los círculos en expansión y la vida naciente. Obras, vistas en conjunto, que son un intachable juego formal geométrico al servicio de una idea con la vida, en su más amplio registro, como gran protagonista. Todo muy auténtico partiendo de una idea que la artista desarrolla sin fisuras.

Rosa Gracia y Pedro Flores, directores de la galería Demodo Gráfico, inauguran la temporada, el siete de septiembre, con sus fotografías bajo el título *Mirada Dorada*. Estamos ante técnica digital sobre lienzo. La temática se centra en edificios históricos, tipo La Seo y el Templo del Pilar, mediante primeros planos de temas concretos tipo el reloj de La Seo, restaurado hace tiempo por el escultor Carlos Ochoa, o panorámicas muy ajustadas que recogen un espacio a concretar, como si fuera otro enfoque gracias al criterio artístico. Mismos edificios con sensaciones distintas. Partiendo de tan extremada realidad, dado que todo es reconocible, la gran virtud es la alteración de aquella mediante la técnica digital, lo cual significa dispares texturas muy atractivas como si estuviéramos ante otros edificios pero más que reconocibles. A sumar los cambiantes cielos sobre los que se recortan cada tema. Obras rotundas, exquisitas, sugestivas, de gran belleza, que sorprenden por su inesperada nueva realidad producto de dos artistas unidos con perfecta armonía.

En El Festín de Babel, conocido restaurante en San Antonio María Claret, se inauguró la exposición *Texturas del alma* a finales de septiembre, con 12 cuadros pintados por PATRICIA DE BLAS BOIRA que corresponden a su primera exposición individual. A citar, desde luego, el muy poético prólogo de Paula Gonzalo Les, que a través de canales indirectos vía lenguaje se adentra en la obra pintada. Los 12 cuadros, siempre verticales a la base y 100 por 75 centímetros, están enmarcados con cristal pues son olvidemos que el material es

papel, incluso papel sobre papel, que ha recibido dispares tratamientos, desde caricias hasta agresiones para obtener el resultado final. También puede incorporar, por ejemplo, una servilleta bordada. Para una idea sobre la técnica utilizada basta con afirmar que sobre papel vegetal incorpora acrílico, fuego y barniz, pigmento metálico, cera, papel de seda, lejía, polvo de oro, parafina, betún de judea y pan de oro. De las 12 obras cinco se basan en papeles que quema con agujeros de color plata para enfatizar en un toque destructivo. Los restantes cuadros mantienen una mezcla de formas geométricas con expresivos planos irregulares o solo el fuerte expresionismo. Si añadimos la proliferación de rugosidades propias del papel, con su más que cambiante variedad formal, cabe indicar que estamos ante una obra muy variada con la absoluta impresión de un generalizado golpe mágico al servicio de la violencia o del énfasis entre vida racional y vida instintiva encaminada hacia su aniquilación.

El escultor Alberto Ibáñez

La galería Pilar Ginés, del 26 de septiembre al 26 de octubre, inauguró con 21 esculturas de Alberto Ibáñez, uno de los más importantes artistas zaragozanos como es sabido por todos. A título de información, la exposición se acompaña por tres grabados abstractos geométricos, uno con toques expresivos, que pueden verse en una carpeta.

Si el matiz mas importante es el material, hierro-acero en color tipo acero cortén con sensaciones de envejecimiento en alguna obra, lo mismo puede afirmarse con los títulos de las esculturas que nos orientan sobre el tema hasta un grado específico. Basta con citar *Por bulerías*, *Danza Mediterránea*, *Amor brujo*, *Un universo en danza*, *Danza Marina (Habanera en*

Cádiz), Erótica, Ysabel's table dance (a Charles Mingus), y Danzante íbero. Lo primero que alabamos, además del color, es la supresión de elementos formales, incluso hasta llegar a una especie de varillas, para enfatizar en un expresionismo afín al tema mediante un ritmo casi generalizado, sin olvidar que también utiliza planos de muy diversa índole que suelen enlazarse con la quietud. Esto significa que parece dibujar en el aire, aunque ya sabemos que es una ficción para evidenciar su excepcional sentido del volumen. También merece nuestra alabanza total la sensación que generan algunas obras con un lejano pasado a definir, que es presente por el tratamiento formal. Resulta ineludible comentar la aparente facilidad, que no lo es, para crear muy hermosas obras con mínimos elementos, como la escultura con tres patas rematadas por un plano con tres clavos que lo perforan. Lo mismo con la figura filiforme, ejemplo de síntesis desde la idea, que es atravesada por una herradura.

Magníficas esculturas, tan armónicas partiendo de una idea, que avalan el desarrollo de un escultor con larga trayectoria dentro de su discurso sin fisuras.

Cuadros y esculturas de Raúl Egido Val

El 19 de septiembre, galería Finestra, se inauguró la exhibición del pintor y escultor Raúl Egido Val, que ya expusiera en la galería Itxaso hace escaso tiempo. La exhibición se dinamiza con un gran mural expresionista pintado con ágiles trazos en la pared, al entrar lado derecho, que para el artista representa, en palabras suyas, *el traslado de la calle a la galería.*

Destacaríamos las dos esculturas, que son las primeras que conocemos del artista. Una cabeza femenina en color blanco ahuecada en la zona superior y en un lado del rostro expresivos trazos de intensos colores, con lo cual parece sugerir un toque destructivo de la sublime belleza femenina. La otra escultura, de mayor tamaño, es un desnudo masculino decapitado y sin una pierna, de modo que guarda relación con la cabeza femenina, en el sentido de la destrucción corporal. El dominante color grisáceo permite añadir trazos gestuales, dispares formas y alguna palabra. Obra que no vemos bien resuelta, pues hay algo que chirría por exceso del conjunto. Figura masculina acompañada por una botella de whisky que tiene un sugerente autorretrato del artista y otro de una figura femenina. En ambos casos diminutos y trabajando el cristal. Obra bien resulta.

Los cuadros y dibujos, siempre de pequeño formato, mantienen las directrices de su anterior exposición, en el sentido de obras expresionistas abstractas y otras con la incorporación de rostros masculinos y, sobre todo, femeninos. Tiene obras muy buenas y otras que desmerecen por el exceso sin resolver. Artista en el que confiamos, por eso sugerimos control espontáneo sin pérdida de expresividad.

Abstracciones del pintor Miguel Ángel Yus

Hasta la presente exposición nuestro conocimiento de sus cuadros se limitaba a los captados en el estudio, con luz íntima, a raíz de las succulentas y generosas fiestas organizadas por Miguel Ángel Yus con jamón serrano, vino tinto, tapas, declamación de poemas y dispares cánticos para

celebrar la felicidad compartida. Perfecto y que se repita con periodicidad. Sus obras se pueden contemplar en la galería Cristina Marín del 12 de septiembre al 10 de octubre.

Estamos ante 25 cuadros, de tamaño medio y gran formato, fechados en los años 2012 y 2013, siempre dentro de un diáfano expresionismo abstracto. De momento dejamos constancia de algunos títulos, para nosotros más que sugestivos, como *Abstracción sentimental*, *Este sabor en la memoria*, *Luminosa y remota* o *Huellas fusión del tiempo*, que demuestran refinamiento y toque profundo del artista. También conviene insistir que estamos ante un perfecto colorista mediante el uso de un color dominante en cada cuadro que se anima y vuelve más complejo con la incorporación de otros colores, pero como norma dentro de un movimiento generalizado entre sutil por medio quieto y estallante. Tan generosa variedad cromática, se acompaña por un cambiante movimiento y dispar uso del espacio, desde el gran tamaño a lo que hemos definido en otras ocasiones como microespacios, con lo cual cada cuadro se transforma en un constante ir y venir de la mirada hasta captar el conjunto desde un ángulo abarcador. A sumar la extraordinaria plasmación de los irregulares planos, a veces quietos pero casi siempre dinámico-explosivos En cuanto a la variedad de significados cabe sugerir que en la mayoría de los cuadros vibra un matiz poderoso, dominante, mientras que en otros es lo mismo pero con un principio de sutilidad menos agresiva. Si quieres amenazantes manchas oscuras flotando por doquier ahí esta el cuadro *Abstracción sentimental*, que suspiras por el énfasis del misterio insondable con especiales fondos penetra en el cuadro *Huellas fusión del tiempo*, que te derribe el hostiazo violento en plena cara elige cualquiera con los grandes planos conectados y móviles dispuestos a engullirte. Como es lógico son consejos al visitante de la exposición. En sus últimos cuadros, salvo error, asistimos a una concentración de los irregulares planos, siempre de menor tamaño, y un matizado uso del movimiento, que auguran un nueva línea muy difícil de precisar.

Miguel Ángel Yus, en definitiva, posa temas de muy dispar índole que apelan a la eterna condición humana, siempre ineludible, desde luego con un exigente enfoque crítico inundado de belleza cromática y formal.