

Los lenguajes del arte actual

Un premio o una beca, sirve para difundir un trabajo y beneficiarse de su repercusión en medios de comunicación, redes sociales...etc.. La exposición, denominada con tino *Creando, creciendo. Sumario de artistas* es un espejo de la política cultural que ofrece la Diputación Provincial de Zaragoza. Se muestra la obra creadora de cuarenta y siete artistas, que entre los años 2002 y 2011, han obtenido algún tipo de premio o beca concedido por esta institución. En su gran mayoría, las obras seleccionadas para esta exposición, corresponden a la reciente producción del artista, en otros casos, los menos, aparecen obras que fueron objeto de la obtención del premio.



En lo que respecta a la pintura, predomina la figuración como expresionismo con tintes pop. Destacaremos en este aspecto a

Javier Joven, con su *El lector*, de excelente textura, qué, aplicada al color, aparece tocado por el humanismo que siempre aplica el artista a toda su obra. Tampoco falta la técnica del collage. Un soporte que según el tratamiento que le dé el artista, puede ser desde un purísimo originario, hasta la combinación de distintos materiales. En estas obras destacan sentimientos como la intimidad en obras de marcado carácter como Lina Villa, o Gema Rupérez, con su característico estilo personal y coherente.



En cuanto a la fotografía, también presente en la muestra, tanto el tratamiento como las técnicas, son distintas según el artista, aunque el culto al cuerpo en sus más amplias formas, parece ser la tónica general según lo visto. Destacan Peyrotau

& Sediles, con imágenes de gran energía visual que ya nos tienen acostumbrados. En lo que respecta a la escultura y la creación audiovisual. Del primero el discurso narrativo será la continuidad coherente entre vida y arte. Del segundo, se incluye en la muestra el ganador de la presente edición 2012, del *premio Santa Isabel de Portugal*, Alejandro Ramírez, con su *A love story*.

Quizás se esperaba una muestra más “histórica”, y no tan cercano en el tiempo. La necesidad de cuidar y mimar a “todos nuestros artistas”, sea más importante, que el hecho de reconocer a los jóvenes de hoy, pero históricos del mañana. Si es que esa palabra: “el mañana”, tiene algún sentido en los tiempos que corren.

Creando, creciendo. Sumario de artistas.

Palacio de Sástago

04/10/12- 06/01/13

Fernando Botero. El arte como placer

En los pueblos antiguos, en las culturas primitivas, en las sociedades rurales del mundo católico, la delgadez produce repugnancia o espanto porque se asocia con el hambre y la enfermedad. La tradición grecolatina estableció un canon de la belleza fundado en la armonía de los miembros, lo que no excluía la robustez; más bien, en la mayor parte de las épocas históricas, la reclamaba. Botero es el artista latinoamericano vivo de mayor éxito universal. Su obra tiene una personalidad

tan arrolladora que ha traspasado fronteras, tomando posesión en los sectores populares del mundo entero. La extensa población que recorre su pintura y su escultura, llena de humanidad, de formas rotundas, de curvas plenas y colores radiantes, creando una imagería, que se ha colocado entre las más originales e identificativas de la historia del arte contemporáneo. Pero no todo ha sido éxito en su carrera, en los años sesenta en Estados Unidos. La tendencia en el arte era el expresionismo abstracto, con figuras como Jackson Pollock y Willem de Kooning. Su respuesta estética y figurativa, basada en el rescate de las más importantes tradiciones plásticas de otras épocas, lo colocó exactamente en la contracorriente dominante. Fueron épocas difíciles de trabajo en medio del rechazo y del vacío. Su tenacidad y disciplina lo sacaron adelante aun en los momentos más difíciles de ese entonces. “Yo soy una protesta contra la pintura moderna”, solía decir. Quizás sea esto lo que le ha caracterizado la voluntad de mantenerse fiel a las convicciones artísticas, a favor de los clásicos y en contra de la vanguardia; a favor de la tradición y en contra de los ismos, sin importarle lo que piensen los demás.



La exposición *Fernando Botero. Celebración* está dividida en las temáticas más importantes que han ocupado la obra de Botero y su creatividad a lo largo de setenta y cinco años de trabajo. Casi todas las obras expuestas, forman parte de la colección particular del artista. El punto de partida de su producción artística surge de sus raíces en su natal Medellín, Colombia. A partir de los recuerdos de su infancia y juventud, realiza la propuesta central de su obra, en la que conjuga la tradición estética occidental, con la experiencia latinoamericana, sin embargo el artista no pinta América Latina, sino más bien productos de sus recuerdos. Sus cuadros de versiones y homenajes a los artistas y a las obras que tanto admira de la historia del arte universal ponen en evidencia el punto de referencia que ha significado, entre otras muchas, la pintura europea en su obra, y en especial la del Renacimiento italiano. En el 2004 Botero se apartó de los temas amables y de la celebración de la vida, tradicionales en su obra, para dedicarse de lleno a las atrocidades que se cometieron por parte de los soldados estadounidenses en la cárcel de Abu Ghraib en Iraq, la misma que fue escenario de los horrores del régimen de Saddam Hussein. Por su parte, la escultura, que apareció en la obra de Botero a mediados de la década de los 70 como una extensión natural de su interés en el volumen y la sensualidad, se ha convertido para él en un oficio tan importante como la pintura. Sus obras en bronce de tamaño monumental han sido expuestas en más de veinte de las ciudades más importantes de todo el mundo. La escultura *Caballo de bridas* (2009) se exhibe en el exterior de la sede central del Museo Bellas Artes de Bilbao, como parte de la muestra, que añade una faceta muy poco conocida en Botero, la incursión en el campo de la literatura. Entre los años 1980 y 1981, Botero escribió e ilustró varios cuentos que aparecieron publicados en el periódico dominical *El Tiempo* y que por primera se reúne una selección.



El mundo de Botero es ante todo plástico; su atractivo y su fuerza derivan en su rico cromatismo, su destreza técnica y su esplendor pictórico. La estética de Botero es la negación del feísmo, la más alta conquista del arte contemporáneo. La gordura es en su obra, instrumento de transformación de la vida antes que la vida misma, una manera de imprimir a la realidad recreada en sus telas cartulinas y esculturas unas características propias insustituibles que trascienden a todo lo que hoy conocemos como estético. En la obra creada por Botero, no hay sitio para la muerte, la decadencia, la violencia o la crueldad. Tampoco para el odio. Todo aquello que dibuja, pinta o esculpe, despierta su solidaridad y su afecto. Por ello toda su obra arde como fuego original, a través de un alegato, que formula sin proponérselo.

Fernando Botero. Celebración

Martín Rico o la evolución al naturalismo

La personalidad abierta, afable y alegre, que fue Martín Rico (Madrid,1833- Venecia1908) le valió numerosas amistades, entre ellas Eduardo Rosales (1836-1873), Antonio Gisbert (1834-1902), León Bonnat (1833-1922) Raimundo de Madrazo (1841-1920) Mariano Fortuny (1838- 1874). En sus fotografías de juventud, el rostro del pintor, enmarcado por suaves cabellos negros bajo una frente alta, una barba cortada rotundamente, la nariz aguileña y fina y unos ojos negros de mirada dulce, le prestan el encanto de un poeta romántico y se le comparó con José Zorrilla.



Su proyección internacional se debió a su ambición por labrarse una carrera fuera de España gracias a la oportunidad que le dio, en 1862, obtener una pensión para el estudio del paisaje en el extranjero. Durante más de cuarenta años, hasta su muerte, trabajó en París y Venecia, donde captó la belleza de las dos ciudades y contactó con destacados artistas europeos e internacionales. El estudio de los maestros antiguos, realizado en el Prado, el Louvre y la National Gallery, le había dado una base que pocos pintores poseían. El viaje a Suiza le había liberado de criterios ya superados; y, además, París y Londres, las dos grandes capitales europeas, le habían revelado el arte contemporáneo. Edmond de Goncourt, dice de él: “Rico es el paisajista más espiritual de la tierra. En esas terrazas floridas que descienden hasta el agua trayendo con ellas los pinos piñoneros y cipreses [...], se muestra como el único artista que sabe ser un maravilloso decorador y la pintura auténtica y seria». De vuelta a España en 1906, Rico se verá rodeado de recuerdos, los primeros estudios del pintor colgaban allí al lado del gran retrato de familia, por esas fechas, y animado por Beruete, que había publicado su importante obra sobre Velázquez, decidió enviar a la imprenta Ibérica sus memorias, tituladas *Recuerdos de mi vida*. Volviéndose imprescindibles para conocer la historia de la pintura española de la segunda mitad del siglo XIX



El Museo del Prado, que cuenta en su colección con doce lienzos, cuarenta cuadernos y un álbum de acuarelas del maestro; presenta *El paisajista Martín Rico (1833-1908)*, que de forma cronológica ofrece obras maestras del artista, procedentes de museos de todo el mundo, en especial las que viajan desde EE.UU, del Metropolitan Museum y de la Hispanic Society de Nueva York que se muestran por primera vez en España en esta primera exposición monográfica. Entre las obras

más destacadas incluidas en la exposición figuran *Torre de las Damas en la Alhambra de Granada* del Museo del Prado, *El Sena en Poissy*, procedente del Metropolitan Museum of Art de Nueva York y, *Santa María della Salute, Venecia*, de una colección privada.

El paisajista Martín Rico (1833-1908)

Museo del Prado

30 de octubre de 2012 – 10 de febrero de 2013

Gauguin y sus paraísos lejanos

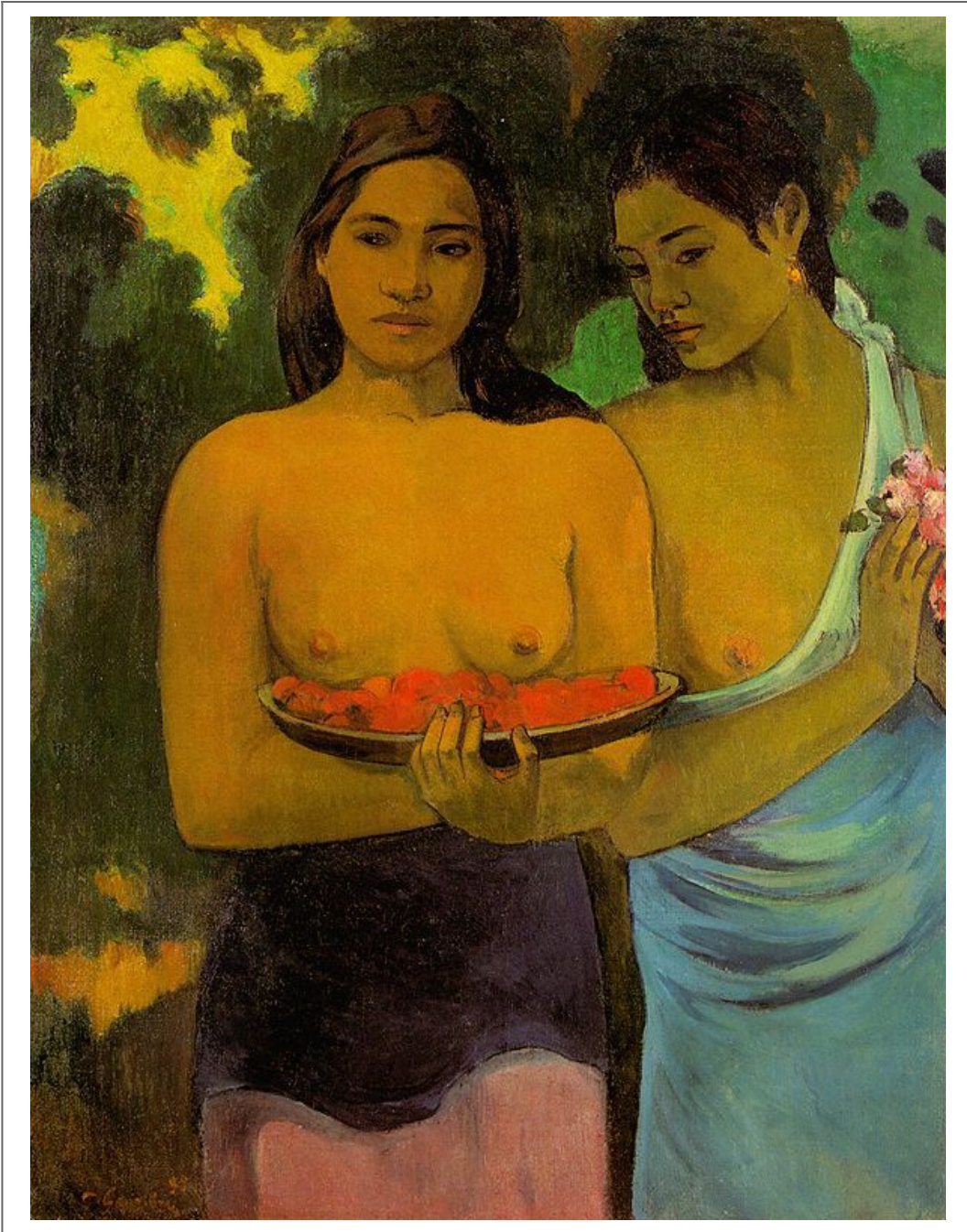
La palabra paraíso tiene muchos significados en las diferentes tradiciones religiosas—tanto orientales como occidentales— en las que desempeña un papel muy destacado. Para algunos, el Paraíso es el Cielo: el mundo ideal al que las almas (o los cuerpos, o ambas cosas) de las personas virtuosas se trasladan después de morir. En otros casos, el Paraíso coincide con el Jardín del Edén, el mundo perdido para los seres humanos como consecuencia del pecado. Para otros aún, en particular aquéllos cuya “religión” es la política, el paraíso es un ideal —terreno y alcanzable— de vida humana armoniosa e igualitaria en conformidad y unión con la naturaleza. Como sabemos por los escritos mismos de Gauguin y por sus obras de arte, le fascinaba el budismo, el hinduismo,

el islam e, incluso, sectas destacadas dentro de cada una de tales tradiciones. Gauguin, tal vez el más legendario de los viajeros, le escribía a Mette, su mujer, en febrero de 1890, unos meses antes de partir hacia Tahití: “Acaso llegue el día, quizá muy pronto, en que me perderé en las espesuras de alguna isla de Oceanía para vivir en el éxtasis, la calma y el arte. Con una nueva familia, y lejos de esta lucha europea por el dinero. Allí, en el silencio de las hermosas noches tropicales de Tahití, podré escuchar la dulce, murmuradora música de los latidos de mi corazón, en armonía con los misteriosos seres que me rodeen. Libre, al fin, sin problemas de dinero, podré amar, cantar y morir”.

Cabe preguntarse, ¿por qué tendría que estar Gauguin tan obsesionado con el Paraíso en esta época de su vida, cuando su familia, tanto por el lado materno como por el paterno, es decididamente secular y políticamente de izquierdas (anarquista de hecho)? Hace ya tiempo que el pintor ha dejado definitivamente a su mujer y a su familia y estaba bien asentado en la posición de jefe de filas de artistas jóvenes. Gauguin, se convirtió a partir de los primeros años del siglo XX en modelo para los artistas que se lanzaron a la búsqueda de lo primitivo para oponerse a lo urbano y burgués, a lo oficial y académico. Sus contemporáneos no le designaron jamás como “un pintor-viajero” y la prensa de la época no calificó sus experiencias de la Polinesia como viaje, sino tal y como se solían denominar en la época: exilio, fuga, salida y estancia. Víctor Segalen, médico de la marina, convertido en etnógrafo y escritor, visitó la Maison du Jouir de Gauguin en Atuona muy poco después de la muerte del pintor y llegó a tiempo para hacerse con algunas de sus pinturas, relieves y objetos en la subasta pública organizada por el gobierno colonial, decía sobre el exotismo: “no es la adaptación a algo; no es la perfecta comprensión de algo fuera de nuestro ser que uno ha logrado adoptar por completo, sino la percepción inmediata y entusiasta de una incomprendibilidad eterna”.



Gauguin reconquistó el primitivismo por la vía de que el exotismo funciona como hilo conductor. La exposición, *Gauguin y el viaje de lo exótico*, aborda tres cuestiones: La primera, y fundamental, la figura de Gauguin, La segunda trata del viaje hacia atrás, que anhelaba el primitivismo. Y por último la tercera, y última, se refiere a la concepción moderna de lo exótico y sus vinculaciones con la etnografía.



Convencido como estaba de que “para hacer algo nuevo hay que retroceder a los orígenes”, en la mayor parte de los primeros lienzos tahitianos de Gauguin, esa “tierra deliciosa” se convierte en una Arcadia anterior al tiempo, en un Jardín del Edén cargado de fragancias y explosiones cromáticas. La exuberante naturaleza salvaje de la isla, de una belleza deslumbrante, aparece reflejada simbólicamente con su particular estilo sintetista, construido mediante grandes superficies de color, un color que para Gauguin hace tiempo que es la correspondencia expresiva de sus sensaciones y pensamientos. Gauguin, resulta difícil para cualquier espectador inteligente extraer placeres sencillos de unas

obras de arte tan altamente sensuales. En sus obras se encuentran representadas la pereza, el deseo sexual, la irreflexión, pero también la felicidad digna de envidia y el carácter dulce y bienhechor de sus habitantes. Pero sin duda la pintura más emblemática, la que mejor representa el exotismo de la raza, es *Muchacha con abanico* de 1902. Retrato de una joven marquesana sentada en una postura un tanto forzada en una silla de estilo tosco y primitivo con un abanico de plumas en su mano. La piel brillante de la modelo, que destaca sobre un fondo dorado, le da una luminosa majestad.

Gauguin, el viaje de lo exótico

Museo Thyssen- Bornemisza

9-10-12- 13-01-13

Nostalgias de la Escuela de París con inspiraciones ibéricas

Hace tiempo que le sigo la pista a Jesús Sanz Caballero, quien ha sumado con esta muestra en Fortea un eslabón más a una larga lista de exposiciones que va encadenando en galerías comerciales y espacios institucionales tanto en su Zaragoza natal como en otras tierras, incluyendo París, una ciudad cuya cultura ha sido siempre referente para él, como prueba el título de esta excelente exposición individual. Seguro que está preparando de nuevo algo por la ciudad del Sena, y el

carácter bilingüe, en español y francés, del elegante catálogo que ahora le ha publicado el Ayuntamiento de Zaragoza parece confirmarlo; aunque al ser preguntado al respecto, el artista sonríe misterioso, con su entrañable bonhomía, anunciando que su próxima exposición será en Ainsa, donde ahora tiene su taller y su propio espacio de venta. En todo caso, tanto los temas como el estilo del conjunto de esculturas que ahora nos ha presentado dejan patente su gran admiración por la Escuela de París, sobre todo los grandes maestros de las vanguardias históricas del arte moderno. Esa vez no sigue tanto la pista a las esculturas cubistas de Jacques Lipchitz o Henri Laurens, sino que más bien se trata de homenajes a Gargallo, Zadkine y Modigliani, con cuyas figuras de vacíos ojos almendrados tienen un aire de familia las damas ibéricas que nos presenta Jesús Sanz. Muchas tienen tocados y dijes inspirados en la Dama de Elche o la Dama de Baza, pero reinterpretados en clave *art déco*. Una mezcla de arcaísmo y modernidad que resulta muy elegante y atractiva. Pero lo más interesante es que estas citas histórico-artísticas no desmienten el estilo propio del artista, cuyas obras recientes forman en esta exposición un conjunto homogéneo y también mantienen gran coherencia con la trayectoria formal y temática que hasta ahora le conocíamos. Seguiremos pendientes de sus futuras aportaciones.

Manieras postmodernas y melancolías personales.

Por fin ha tenido Ángel Aransay esa gran exposición antológica en la Lonja que se merecía y que llevaba años solicitando. Ha sido un placer poder contemplar una selección tan variada de los temas y etapas por los que ha transitado su prolífica carrera pictórica, y una sorpresa para mí descubrir cuantas

obras maestras de este artista, al que tanto admiro, atesoran diferentes colecciones institucionales, lejos de la vista del público. Durante años, eran algunos bares señalados de la noche zaragozana los lugares donde uno podía encontrarse con sus cuadros o, incluso, con el propio autor. En cambio, últimamente parecía un tanto alejado del mundillo local, de las salas de exposiciones y hasta del trabajo pictórico: ojalá este homenaje le anime a volver con nuevos bríos a la escena artística. Él mismo, tan puntilloso en catalogar su obra—hasta el punto de que al firmar y fechar sus cuadros también los numeraba—, ha sido el responsable de la selección, junto con el jefe del Servicio de Cultura, Rafael Ordóñez. Y tanto este último como el crítico y poeta Alejandro Ratia han escrito dos excelentes ensayos en el exquisito catálogo de la exposición, que ha merecido el premio AACA 2012 a la mejor publicación sobre arte contemporáneo de autor o tema aragonés.

Ahora bien, como es natural, tanto este libro como la exposición se centran en Aransay, con lo cual el efecto de conjunto resulta menos impresionante. Quizá porque este pintor tan fiel a sí mismo puede ser el peor enemigo de su propio éxito considerándolo de manera individual; mientras que, en cambio, sus cuadros destacan y se reconocen en seguida en compañía de otros. Le pasa un poco lo mismo a Guillermo Pérez Villalta, quien consagró en la movida madrileña de los ochenta este tipo de erudita pintura figurativa tan manierista, cuyo epítome en la movida zaragozana fue nuestro Aransay. Pero mientras que en Madrid ya llevan no sé cuantas publicaciones y exposiciones retrospectivas dedicadas a la famosa movida en sus diferentes manifestaciones culturales, en Zaragoza nos falta todavía un estudio de conjunto y una muestra colectiva, donde Aransay reinaría como una figura estelar.

A escala internacional, en aquella época el gran valedor de una *Transavanguardia* manierista que tantos puntos tenía en común con las pinturas de Aransay, fue el crítico italiano Achille Bonito Oliva, ahora más interesado en artistas muy

personales, inclasificables y malditos. Algo de eso tiene también nuestro artista, aunque le falta el perfil cosmopolita que tanto gusta al profesor de la Sapienza. A mí, en cambio, me fascinan algunos pintores modernos que, lejos de las grandes capitales artísticas, han sabido construir su propia fama desde el discreto encanto de una ciudad provinciana: como Morandi en Bolonia o Casorati en Turín. Ojalá tengamos pronto algún museo o espacio institucional donde los turistas llegados a Zaragoza queden admirados por el descubrimiento de cuadros de Aransay u otros dignos protagonistas de nuestra vida cultural en los últimos decenios. Se lo debemos.

Historia del grabado japonés y de su presencia en España

BARLES BAGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David, *Estampas Japonesas, Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún y CAI, 2007 (ISBN 84-611-8908-6)

Los profesores de la Universidad de Zaragoza Elena Barlés Báguena y David Almazán Tomás son, sin duda ninguna, de los estudiosos que más conocen en España la historia y la presencia de los grabados japoneses en las colecciones en nuestro país ya que llevan varios años trabajando en el tema y particularmente en el marco de un proyecto de investigación I+D de carácter interuniversitario, titulado *Inventario y catalogación de arte japonés en museos e instituciones públicos y museos privados en España*, liderado por la profesora Barlés.

Desde el principio debo decir que estos dos investigadores del arte nipón han allanado increíblemente el camino para el estudio del arte japonés en España, situando su Universidad de Zaragoza a la cabeza de todos los centros en que se imparte esta materia en nuestra geografía. Fruto de su investigación exhaustiva y rigurosa es el trabajo que presentan que ofrece importantes y novedosas aportaciones ya constituye sin duda el estudio más completo hecho hasta la fecha sobre el desarrollo general del coleccionismo de estampas japonesas en nuestro país tanto del género *Ukiyo-e* (XVII-XIX) como del mundo contemporáneo, así como sobre la historiografía de su estudio y las iniciativas llevadas a cabo para dar a conocer en muestras y exposiciones esta sugerente manifestación artística nipona en España.

El libro comienza con un estudio profundo e ilustrativo del *Legado de la tradición. El grabado en el antiguo Japón*, que nos ayuda a situar desde el principio los grabados japoneses en su lugar apropiado. Se describe cómo desde los períodos de Asuka (552-645), de Hakuho (645-710) y de Nara (710-794), en que Japón ya había aceptado la escritura china, se introdujeron también desde el continente nuevas formas, iconográficas y técnicas, entre las que se encontraba la técnica de impresión xilográfica, ya conocida por el Celeste Imperio. La xilografía más antigua que se conserva en Japón es la denominada *Darani*, un *mantra del millón de pagodas*, realizada en el siglo VIII. Desde la Casa Imperial se mandaron imprimir numerosas oraciones budistas, que se entregaron a los templos más importantes de esta religión. Y desde entonces, los grabados budistas se realizaron con una enorme difusión en los siguientes períodos, alcanzando una perfección técnica cada vez mayor. Fue en el Período de Edo (1615-1868) cuando la técnica xilográfica se convirtió en uno de los medios de expresión de una nueva escuela pictórica conocida con el nombre de *Ukiyo-e*, que significa la pintura del mundo que fluye. En esta obra se describe detalladamente lo que significó el desarrollo de este género tan importante en

Japón, que iba a pasar a Europa como una de las manifestaciones más reconocidas del archipiélago nipón. Al desarrollo de la técnica del grabado contribuyó también el deseo de las clases más populares de tener obras de arte, que no estaban al alcance de su poder adquisitivo. En los grabados encontraron el modo de adquirir pinturas de los temas populares, que la escuela de *Ukiyo-e* había tomado como casi exclusivos de sus obras: las mujeres más conocidas en los barrios de Edo, Osaka y Kyoto (*bijin-ga*); las escenas y actores del popular teatro *kabuki*; los luchadores de *sumô* y, más tarde, el paisaje relacionado siempre con la vida de los japoneses de aquel tiempo. El estudio detallado de los temas de la escuela del *Ukiyo-e* es de las partes más interesantes de este capítulo. No quiero terminar la fijación de este capítulo sin destacar una característica que los autores aplican con tanto acierto al grabado japonés, y que podría señalarse como un rasgo peculiar de toda la pintura de Japón: el no tener inconveniente en cortar en los márgenes del grabado parte de una figura o de cualquier elemento que conforme la composición, recurso que incita al espectador a traspasar con su imaginación los límites de la obra. Este “ensanchamiento” del tema, que lleva a la activa participación del espectador en la obra de arte, es algo característico de la pintura de Japón en sus mejores épocas.

Después de una serie de ilustraciones de grabados en espléndida reproducción, sigue un capítulo sobre *Innovación. El grabado en el arte contemporáneo japonés*. Pienso que esto es de lo más inédito en publicaciones españolas, y tiene, por consiguiente, un interés especial. La descripción del arte japonés contemporáneo es iluminadora: *Los orígenes del arte contemporáneo japonés: de la apertura de Meiji (1868) a la Bomba Atómica (1945)*; *Las bellas Artes: tradición y occidentalización*; *Arte de vanguardia, Zen'ei bijutsu*; *Renovación y renacimiento del arte del grabado*; *El arte japonés en la segunda mitad del siglo XX*; *Principales artistas y tendencias del arte actual japonés* y *La calidad del grabado*

japonés contemporáneo. Me parece especialmente interesante esta visión tan completa del arte japonés contemporáneo, apenas conocido en Occidente, y que los autores describen exhaustivamente al trazar la evolución del grabado japonés en medio de las corrientes artísticas en el Japón actual. Es una aportación muy interesante al conocimiento del arte de Japón desde su apertura a las corrientes estéticas occidentales y, a la vez, un estudio de las influencias mutuas del arte de Japón y de Occidente en la edad contemporánea. A este estudio sigue una serie de ilustraciones que ponen de manifiesto todo lo anterior.

A continuación sigue un capítulo, de carácter completamente inédito, que es producto de una exhaustiva investigación en nuestro país: *La presencia del grabado japonés en España*. Como ya he indicado, esta parte es altamente iluminadora para los estudiosos del arte japonés, que encuentran aquí orientación para poder encontrar las colecciones españolas en que hay grabados japoneses. Desde la apertura de Japón en la Era Meiji (1868-1912), el arte nipón se dio a conocer en Occidente gracias al fluido comercio que permitió la apertura de tiendas y las Exposiciones Universales e internacionales. Fascinados por la belleza de este arte, y en especial por sus estampas durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX (época del Japonismo) europeos y americanos desarrollaron un intenso coleccionismo de piezas japonesas. A pesar de que, en este periodo, España y Japón tan apenas tuvieron directas relaciones comerciales, fueron muchos los artistas, eruditos, escritores y empresarios de nuestra geografía que coleccionaron arte japonés, cuyos tesoros fueron a parar, mediante legado o donación, a distintos museos españoles especialmente de Barcelona, Madrid y Bilbao. Tras el vacío de la Guerra civil y postguerra surgieron otros coleccionistas de Ukiyo-e, cuyas magníficas colecciones, entre las que se encuentran obras de autores como Utamaro, Kiyonaga, Sharaku, Hiroshige y Hokusai, se encuentra Museos públicos y privados (Zaragoza, Sevilla, Salamanca). También con el

impulso en las últimas décadas de la creación de Museos de Arte contemporáneo, así como la cada vez más numerosa celebración de ferias y certámenes centrados en la producción artística actual, los museos, instituciones y coleccionistas particulares de nuestro país han comenzado a coleccionar ávidamente estampas y grabados de autores japoneses actuales de reconocido prestigio. De todo ello da cuenta el libro

Finalmente, merece una mención especial la bibliografía por lo completa que es y por lo detallado de sus divisiones. Primero hay una bibliografía general sobre el grabado tradicional japonés. Sigue una bibliografía sobre arte y grabado japonés contemporáneo. Después viene una bibliografía sobre *Japonismo* (hay que hacer notar que David Almazán es un especialista en esta materia en España). Y, finalmente, una bibliografía sobre grabados japoneses en España (colecciones). Creo que es muy de agradecer esta Bibliografía a todos los que estudian el arte japonés en España, y de un modo especial el grabado japonés.

Repito mi admiración a estos dos profesores de la Universidad de Zaragoza, que han conseguido poner el estudio del arte japonés a una altura que no se conocía en ningún centro universitario de España. Además, han creado una escuela de seguidores de la investigación del arte japonés, que no existía en nuestro país, siendo ya muchos los que toman a éste como tema de sus tesis doctorales y como centro de sus posteriores investigaciones. Este libro, resultado de un esforzado trabajo de investigación, es un signo del desarrollo de los estudios del arte de Japón en la Universidad de Zaragoza.

Historia del grabado japonés y de su presencia en España

BARLES BAGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David, *Estampas Japonesas, Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún y CAI, 2007 (ISBN 84-611-8908-6)

Los profesores de la Universidad de Zaragoza Elena Barlés Báguena y David Almazán Tomás son, sin duda ninguna, de los estudiosos que más conocen en España la historia y la presencia de los grabados japoneses en las colecciones en nuestro país ya que llevan varios años trabajando en el tema y particularmente en el marco de un proyecto de investigación I+D de carácter interuniversitario, titulado *Inventario y catalogación de arte japonés en museos e instituciones públicos y museos privados en España*, liderado por la profesora Barlés.

Desde el principio debo decir que estos dos investigadores del arte nipón han allanado increíblemente el camino para el estudio del arte japonés en España, situando su Universidad de Zaragoza a la cabeza de todos los centros en que se imparte esta materia en nuestra geografía. Fruto de su investigación exhaustiva y rigurosa es el trabajo que presentan que ofrece importantes y novedosas aportaciones ya constituye sin duda el estudio más completo hecho hasta la fecha sobre el desarrollo general del coleccionismo de estampas japonesas en nuestro país tanto del género *Ukiyo-e* (XVII-XIX) como del mundo contemporáneo, así como sobre la historiografía de su estudio y las iniciativas llevadas a cabo para dar a conocer en muestras y exposiciones esta sugerente manifestación artística nipona en España.

El libro comienza con un estudio profundo e ilustrativo del *Legado de la tradición. El grabado en el antiguo Japón*, que nos ayuda a situar desde el principio los grabados japoneses en su lugar apropiado. Se describe cómo desde los períodos de Asuka (552-645), de Hakuho (645-710) y de Nara (710-794), en que Japón ya había aceptado la escritura china, se introdujeron también desde el continente nuevas formas, iconográficas y técnicas, entre las que se encontraba la técnica de impresión xilográfica, ya conocida por el Celeste Imperio. La xilografía más antigua que se conserva en Japón es la denominada *Darani*, un *mantra del millón de pagodas*, realizada en el siglo VIII. Desde la Casa Imperial se mandaron imprimir numerosas oraciones budistas, que se entregaron a los templos más importantes de esta religión. Y desde entonces, los grabados budistas se realizaron con una enorme difusión en los siguientes períodos, alcanzando una perfección técnica cada vez mayor. Fue en el Período de Edo (1615-1868) cuando la técnica xilográfica se convirtió en uno de los medios de expresión de una nueva escuela pictórica conocida con el nombre de *Ukiyo-e*, que significa la pintura del mundo que fluye. En esta obra se describe detalladamente lo que significó el desarrollo de este género tan importante en Japón, que iba a pasar a Europa como una de las manifestaciones más reconocidas del archipiélago nipón. Al desarrollo de la técnica del grabado contribuyó también el deseo de las clases más populares de tener obras de arte, que no estaban al alcance de su poder adquisitivo. En los grabados encontraron el modo de adquirir pinturas de los temas populares, que la escuela de *Ukiyo-e* había tomado como casi exclusivos de sus obras: las mujeres más conocidas en los barrios de Edo, Osaka y Kyoto (*bijin-ga*); las escenas y actores del popular teatro *kabuki*; los luchadores de *sumô* y, más tarde, el paisaje relacionado siempre con la vida de los japoneses de aquel tiempo. El estudio detallado de los temas de la escuela del *Ukiyo-e* es de las partes más interesantes de este capítulo. No quiero terminar la fijación de este capítulo sin destacar una característica que los autores aplican con

tanto acierto al grabado japonés, y que podría señalarse como un rasgo peculiar de toda la pintura de Japón: el no tener inconveniente en cortar en los márgenes del grabado parte de una figura o de cualquier elemento que conforme la composición, recurso que incita al espectador a traspasar con su imaginación los límites de la obra. Este “ensanchamiento” del tema, que lleva a la activa participación del espectador en la obra de arte, es algo característico de la pintura de Japón en sus mejores épocas.

Después de una serie de ilustraciones de grabados en espléndida reproducción, sigue un capítulo sobre *Innovación. El grabado en el arte contemporáneo japonés*. Pienso que esto es de lo más inédito en publicaciones españolas, y tiene, por consiguiente, un interés especial. La descripción del arte japonés contemporáneo es iluminadora: *Los orígenes del arte contemporáneo japonés: de la apertura de Meiji (1868) a la Bomba Atómica (1945); Las bellas Artes: tradición y occidentalización; Arte de vanguardia, Zen'ei bijutsu; Renovación y renacimiento del arte del grabado; El arte japonés en la segunda mitad del siglo XX; Principales artistas y tendencias del arte actual japonés y La calidad del grabado japonés contemporáneo*. Me parece especialmente interesante esta visión tan completa del arte japonés contemporáneo, apenas conocido en Occidente, y que los autores describen exhaustivamente al trazar la evolución del grabado japonés en medio de las corrientes artísticas en el Japón actual. Es una aportación muy interesante al conocimiento del arte de Japón desde su apertura a las corrientes estéticas occidentales y, a la vez, un estudio de las influencias mutuas del arte de Japón y de Occidente en la edad contemporánea. A este estudio sigue una serie de ilustraciones que ponen de manifiesto todo lo anterior.

A continuación sigue un capítulo, de carácter completamente inédito, que es producto de una exhaustiva investigación en nuestro país: *La presencia del grabado japonés en España*. Como

ya he indicado, esta parte es altamente iluminadora para los estudiosos del arte japonés, que encuentran aquí orientación para poder encontrar las colecciones españolas en que hay grabados japoneses. Desde la apertura de Japón en la Era Meiji (1868-1912), el arte nipón se dio a conocer en Occidente gracias al fluido comercio que permitió la apertura de tiendas y las Exposiciones Universales e internacionales. Fascinados por la belleza de este arte, y en especial por sus estampas durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX (época del Japonismo) europeos y americanos desarrollaron un intenso coleccionismo de piezas japonesas. A pesar de que, en este periodo, España y Japón tan apenas tuvieron directas relaciones comerciales, fueron muchos los artistas, eruditos, escritores y empresarios de nuestra geografía que coleccionaron arte japonés, cuyos tesoros fueron a parar, mediante legado o donación, a distintos museos españoles especialmente de Barcelona, Madrid y Bilbao. Tras el vacío de la Guerra civil y postguerra surgieron otros coleccionistas de Ukiyo-e, cuyas magnificas colecciones, entre las que se encuentran obras de autores como Utamaro, Kiyonaga, Sharaku, Hiroshige y Hokusai, se encuentra Museos públicos y privados (Zaragoza, Sevilla, Salamanca). También con el impulso en las últimas décadas de la creación de Museos de Arte contemporáneo, así como la cada vez más numerosa celebración de ferias y certámenes centrados en la producción artística actual, los museos, instituciones y coleccioncitas particulares de nuestro país han comenzado a coleccionar ávidamente estampas y grabados de autores japoneses actuales de reconocido prestigio. De todo ello da cuenta el libro

Finalmente, merece una mención especial la bibliografía por lo completa que es y por lo detallado de sus divisiones. Primero hay una bibliografía general sobre el grabado tradicional japonés. Sigue una bibliografía sobre arte y grabado japonés contemporáneo. Después viene una bibliografía sobre *Japonismo* (hay que hacer notar que David Almazán es un especialista en esta materia en España). Y, finalmente, una bibliografía sobre

grabados japoneses en España (colecciones). Creo que es muy de agradecer esta Bibliografía a todos los que estudian el arte japonés en España, y de un modo especial el grabado japonés.

Repito mi admiración a estos dos profesores de la Universidad de Zaragoza, que han conseguido poner el estudio del arte japonés a una altura que no se conocía en ningún centro universitario de España. Además, han creado una escuela de seguidores de la investigación del arte japonés, que no existía en nuestro país, siendo ya muchos los que toman a éste como tema de sus tesis doctorales y como centro de sus posteriores investigaciones. Este libro, resultado de un esforzado trabajo de investigación, es un signo del desarrollo de los estudios del arte de Japón en la Universidad de Zaragoza.

El nacimiento del grupo de Bellas-Artes y su importancia en el arte contemporáneo libio: Análisis Estético- Plástico

Desde la apertura de Galerías de Arte (especialmente Dar Al-Funun) y tras la creación en 1986, de la Facultad de Bellas Artes de Trípoli (donde acuden a estudiar un número notable de jóvenes prometedores que contribuyen a dinamizar las tendencias pictóricas de nuestro país), la actividad artística en Libia se ha transformado y

revolucionado considerablemente.

La Facultad de Bellas Artes de Trípoli posee un claustro integrado por profesores extranjeros del mundo árabe (sirios, egipcios, sudaneses, iraquíes...) muchos de los cuales residían y se han formado en Europa. Todos ellos elaboraron programas de estudios que comprendían asignaturas tales como pintura al óleo, escultura, cerámica y grabado. Así mismo consiguieron crear un ambiente adecuado y propio para que surgiera una producción artística que tuvo repercusiones en toda la faceta artística del país. La primera promoción de licenciados salió a principios de los años noventa entre los que cabe destacar: Salah Al-Sharda, Yamal Edub, Suaad Al-Shuehdi, Madiha Al-Naas, Fathia Al-Tor (estas tres últimas artistas se retiraron del mundo de la pintura por circunstancias desconocidas), Abdurrazag Al-Riani, Yosef Efates, Nayla Al-Faitorri, Afaf Al-Sumali, Fathia Al-Yarrochi, Matug Aborawi, Naser Ab-Súa, Salh Blhaj, Adel Doga, Muftah Fajer, etc.

Debemos referir de esta generación la aparición de un grupo compuesto por cuatro artistas que desde un principio ya destacaban en su producción plástica. La Casa del Arte de Trípoli se fijó en este grupo y los apoyó, facilitándoles el poder realizar sugerentes exposiciones en el recinto. Esta circunstancia les transmite una proyección internacional que les supone un paso hacia adelante dejando de ser artistas meramente locales. Su reconocimiento viene dado por su precocidad en la manera de entender el arte, aunque cada uno mantiene su propia personalidad y estilo. Este grupo lo conforman Abdurrazag Al-Riani, la artista Afaf Al-Sumali y Nayla Al-Faitorri, Yosef Efates. A lo largo de su trayectoria artística van conociendo a nuevos artistas foráneos y se ven beneficiados por los diversos encargos que el Estado solicita a la Casa del Arte y está a su vez se lo encomenda a estos pintores. En 1994 exponen por primera vez en esta galería de forma colectiva en la exposición "El invierno" incorporándose otros pintores a este grupo entre los cuales; Anwar Bazza y

Marie Al Telisi. Este elenco de artistas mantienen un nivel profesional muy elevado.

A continuación vamos a exponer las obras de los pintores mencionados con una breve descripción de sus trabajos más significativos.

Abdurazaq Alreani nacido en Trípoli en 1968. Licenciado por Bellas Artes en 1991. Demostró su capacidad y talento desde el inicio de sus estudios. Esta circunstancia facilitó que sus profesores se fijaran en él y lo apoyasen y dirigiesen por otros caminos en el campo de la pintura. Conoce a su profesor el pintor sirio Ali Al-Jalil, el cual lo encauza y asesora hasta su proyecto final de carrera. Ha participado en numerosas exposiciones nacionales e internacionales como por ejemplo exposición internacional del Retrato, Malta, 1994; Exposición individual en Malta, 1997; la colectiva con sus colegas de la Casa del Arte "El invierno", 1994; ha trabajado en los talleres de la Casa del Arte realizando encargos para la realización paisajes costumbristas y populares, etc., consiguiendo hacerse muy conocido en el estilo realista. Posteriormente se incorpora al grupo perteneciente a los artistas realistas para documentar la historia libia. Posteriormente el pintor durante la década del 2000 fue becario universitario facilitándole la ampliación de estudios en la Academia de Roma. En este periodo participó en concursos pictóricos obteniendo el premio *Nuevo Arte* 2003.

Observamos en este artista su preocupación por la objetividad de las formas, su concepto plástico se entronca hacia corrientes hiperrealista que se desarrollaron en la década de los años 60 en diferentes puntos de Europa y Estados Unidos. No obstante el sentido estilístico de Alreani se decanta a una idea costumbrista de cotidiano proceder (vida tradicional libia).

El realismo que captamos en su obra “Juego popular” óleo sobre tela, 200 x150 cm. 1991, conjuga cierta previsibilidad referencial, con estimaciones ingenuitas..., resultados que nos hacen entender de modo sencillo su identidad temática. El carácter iconográfico se sitúa en una percepción a veces fotográfica, pero como he querido sugerir en un ambiente de interpretada concepción.

	
Abdurazaq Alreani: Juego popular. Óleo sobre tela. 1991. Trípoli	Afaf Al – Somali Acuarela sobre papel. 1996. Trípoli

Por otro lado debemos mencionar al cónyuge de Alreani, Afaf Al – Somali. Afaf nacida en la capital libia en 1969. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Trípoli en 1992. Durante su paso por la Universidad conoció a su actual marido el pintor Abdurazaq Alreani. La trayectoria artística de la pintora comenzó al finalizar sus estudios, destacando como reconocida acuarelista en la que plasma escenas de los barrios de Trípoli (edificios viejos, puertas de viviendas antiguas y mobiliario urbano). Trabajó en los talleres de la Casa del Arte “Dar al Funun” y expuso por primera vez en la exposición colectiva “El Invierno” en 1996, demostrando su valía artística.

Esta ideología estética de Abdurazaq Alreani influye poderosamente en la obra de Afaf Al – Somali (con la que comparte vida y trabajo). Las acuarelas de esta pintora (1996-97) efectivamente se apoyan en principios que hemos

hablado con anterioridad, pero con una definición aun mas formalista, el dibujo técnico, la perspectiva y la concreción del detalle, establecen una lectura rigurosa, donde la agudeza del objeto forma parte de su espíritu constructivo.

En el caso de los pintores Yosef Eftes y Nayla Al-Fituriconstituyen un caso similar a sus compatriotas anteriormente mencionados, dejándose influir por los artistas profesores extranjeros de dicha facultad.

Youssef Eftes, nacido en Trípoli en 1966 incorporándose a la Facultad de Bellas Artes a finales de los 80. Se trata de un personaje muy activo que participa en todos los eventos culturales organizados por esta facultad. Conoce a diversos pintores extranjeros, profesores de esta Universidad, en especial al profesor iraquí Husam Ali con el que entabla gran amistad. Este último encauza artísticamente a Eftes hacia otras áreas artísticas tanto en el campo de la pintura como el de la escultura. Debido a esta actividad Youssef logró formar un grupo de artistas de su generación sujetos a las mismas inquietudes culturales, caben destacar; Naser Abusuwa, Nayla Al Fituri y Fathia Tor, con la inestimable colaboración del citados profesores. Todos de procedencia extranjera que abrieron sus percepciones culturales hacia otras tendencias e influencias más contemporáneas y ligadas a las corrientes europeas. Youssef se licenció en 1993. Al terminar su etapa universitaria, se unió con otros pintores de la galería Dar al – Funun “Casa del Arte” junto a sus compañeros Nayla, Afaf, Abdul Razaq.., para trabajar como artistas profesionales de esta galería. Esta circunstancia resultó muy significativa pues les permite relacionarse con otros artistas y expertos foráneos y nacionales como Ali Ramadán (fuerte apoyo para el pintor). Esta casa le da la oportunidad de exponer en su prestigiosa galería y consigue exponer de manera colectiva en Malta en 1993, en “el Festival de la Paz y la Exposición Internacional de Retrato” celebrada en la ciudad de La Velea (capital de Malta). Es por esta época cuando el pintor es cada

vez más reconocido como artista comprometido. En 1995 adquirió el segundo premio en la Primera Bienal Internacional de Pintura de Malta. Desde mi punto de vista, fue el pintor mejor considerado de su generación debido a su prolífica actividad tanto en exposiciones nacionales como internacionales, siendo la Exposición “El Invierno” celebrada en la Casa del Arte en 1994, la que supuso un punto de inflexión en su quehacer profesional, pues atrajo a multitud de compradores y admiradores de su obra.

	
Youssef Eftes: Mujer. Acrílico sobre tela. 1993-1995. Trípoli	Youssef Eftes: Abstracción. Acrílico sobre tela. 1993-1995. Trípoli

La pintura de Youssef Eftes, queda definida por un lenguaje, donde la expresividad es el factor más significativo y su subjetividad que busca estados mentales y anímicos. El binomio figuración/abstracción forma parte de su inquietud experimental, razones poéticas por la cuales desarrollará temáticas de riqueza plástica. Referencias de la naturaleza sugeridas desde la interpretación desnuda y diseccionada de la forma, capaz ésta de abordar insospechadas respuestas. Pictoricidad jugosa, flexible y dúctil en la valoración inmaterial del espíritu... colores lumínicos y especialistas emergentes de estructuras abiertas al juicio constructivo; ordenación composición al contrastada y alterna, con el propósito de conquistar territorios exentos de constreñidas normas.

En realidad la obra de Youssef se encamina en la reivindicación del carácter humano, muy en consonancia al criterio del Expresionismo, que profundizado por Goya, abre las puertas a la expresión libre que tendrá lugar en el siglo XX.

Nayla Al-Fiturin nacida en Trípoli en 1969. Comenzó su labor artística en los talleres en la facultad de Bellas Artes a finales de los años 80, donde se dejó influenciar por sus compañeros y profesores extranjeros. El profesor y artista sirio Fauruz Hizi (formado en Rusia) se fijó en su trabajo y la dirigió abriéndole otros caminos dentro del arte pictórico de una forma particular y creativa. Asimismo tuvo la oportunidad de conocer al artista y profesor iraquí Hussan Ali, en los talleres de escultura del Departamento de Escultura. Este profesor formó un grupo formado por sus alumnos del que era miembro la pintora. Ella realizó trabajos de pintura y escultura gracias a sus colaboraciones con sus profesores. Todas estas circunstancias favorecieron su enriquecimiento artístico durante su etapa universitaria, período en los que exponía junto con sus compañeros en las Universidades. Se licenció en 1991 por el Departamento de Pintura. Fue seleccionada por "Dar al-Funun"(Casa del Arte) junto a su compañero Yosef Eftes para trabajar como artistas profesionales de esta galería, y este hecho resultó muy significativo porque les permite relacionarse con otros pintores tanto nacionales como extranjeros. Esta casa le da la oportunidad para exponer en su prestigiosa galería, así como de darse a conocer en diversos ambientes sociales gracias a la publicidad otorgada por el mundo del periodismo. Bajo mi perspectiva la Exposición "El Invierno" celebrada en "Dar al-Funun"(la Casa del Arte) en 1994, supuso un punto de inflexión en su quehacer profesional, pues atrajo a multitud de compradores y admiradores de su obra.

Nayla es una pintora muy polifacética, las obras que observamos elaboradas en los años 90 nos manifiestan su

interés por la pictoricidad, es decir, por ir abordando los diferentes temas desde una óptica purista, donde el medio ya sea collage, óleo o acrílico se convierten en la razón expresiva.

El color saturado, contrastado y dinámico constituye entre otras cuestiones plásticas, la línea indagatoria de la artista, aunque a continuación advertimos inquietudes heterogéneas.

El sentido figurativo que la artista Nayla posee, no queda en la literalidad de lo previsible, sino que actúa buscando soluciones abstraídas capaces de crear estimaciones muy significativas, a veces poéticas (serie flores) y en determinadas ocasiones lecturas descarnadas de lo humano (serie figuras y desnudos).

Una artista con vocación experimental sin perder la esencia de un referente motivador, incorporado este, a una percepción personalísima. Tal vez fundamentada en conceptos expresionistas contemporáneos cargados de riqueza gestual y matérica.

		
Nayla Al-Fituri: Oscuridad. Collage y tinta sobre papel. 1993-96. Trípoli	Zendo: Expulsión. Óleo sobre tela. 1992-1993. Trípoli	Zendo: Al lado feo. Mixta sobre papel. 2002. Trípoli.

Otro de los pintores de la generación es Nasser Abu Suwa "Zendo", nació en Trípoli en 1967 pero posteriormente su

familia se trasladó a la localidad de donde procedían, Nalut, situada en las montañas occidentales al norte del país. El paisaje de esta región le influyó en su trayectoria artística y que trataremos más adelante. A finales de los años 80 se matriculó en la facultad de Bellas Artes, estableciendo amistades con sus colegas de su generación antes mencionados, realizando numerosas exposiciones colectivas con ellos desde 1989 hasta 1993. En su período universitario conoció a los profesores como Ali Al-Jalil, que lo dirigió al campo de la pintura. Nuestro autor realizó durante esta época una serie de trabajos al óleo donde se expresaba la expulsión de los insurgentes durante la ocupación italiana. Perteneció al grupo de escultura dirigido por el profesor iraquí Hussam Ali, donde demostró su capacidad escultórica realizando obras de gran calado. Artista de carácter introvertido crea su mundo de un modo paciente, sin prisas, hasta que en 1996 expuso de manera colectiva en el Centro Cultural Francés en el evento titulado "Entre la realidad y la imaginación", junto a sus amigos Matug Aborawi y Sami Azuli, entre otros. Se incorporó a las actividades de Dar Al-Funun (La Casa del Arte) a finales de los años 90, con el inestimable apoyo de su amigo y director de la sección de galerías Imad Bacha Aga. Expuso por primera vez en la Casa del Arte en el año 1999, donde demostró su calidad y la aceptación por el público de sus obras, pues consiguió vender todas las que expuso, y en donde plasma de un modo peculiar y diferente a los miembros de su generación temática y estilos dignos para su estudio. En esta exposición tanto los críticos de arte como sus compañeros reconocieron su labor plástica. De esta manera el crítico Ali Zuek afirmó:

Con esta muestra de treinta y cinco cuadros realizados al óleo y tempera gruesa, nos confirma Naser que las cosas y las personas no siempre se desenvuelven en un mundo brillante y transparente, sino que la naturaleza del hombre es cruel y carente de refinamiento, y es por eso por lo que no lo ha pintado. Abu Sowa es un artista serio y competente, silencioso y reflexivo. Licenciado en Bellas Artes en 1993, no ha

saltado, saltos mágicos en el circo del arte moderno , no pintó temas preferida para los modernos artistas (favorecida en la pintura, y rechazada en realidad) tal como el mundo de la industria, los metales de carreteras (el asfalto), y los bodeques de cemento y el bullicio de las ciudades (el trafico).

No ha pintado lugares alegres celebrada con intimidad y ternura, ni las siestas y ni las sombras de los jazmines, lo que esconde la parte alta de los paredes. En sus cuadros encontramos, rocas agrupadas de alta densidad cromática, sus composiciones, se parecen las formas de los naranjos... pues nuestro artista he decidido ser solo él. Artista con gran talento , merece todo nuestro soporte, y estímulo, para no renunciar su aspiración artística, por razones y necesidades de vida, y verse obligado al mercado del arte ... eso seria verdadera perdida para la nación. Un artista en su plasmación, el sueño, la pasión, y orgullo inspirados por Aljabal (la montaña occidental libia); su mundo visual que le rodea, lugar donde nació, y lo admiró, y dibujó su rocas, entre otras de sus cosas descuidadas. En el óleo de fuerte claroscuro, contrastado por un fondo muy negro, recuerda las pinturas barrocas españolas. Las formas redondeadas crean unos ritmos circulares orgánicos contrastados por la vertical del primer plano. Los grafismos de rayado sobre las figuras representadas le otorgan a la obra un carácter moderno y contemporáneo.

Dentro de esta promoción podemos referirnos a Matug Aborawi, natural del pueblo costero "Al Gharabuli" provincia de Trípoli. Se matriculó en Bellas Artes a finales de los años 80, incorporándose al Departamento de Pintura donde establece gran amistad con sus compañeros. En este período recibe clases de Ali Jalil y Lamin Othman, por destacar algunos, aunque recibió influencias del pintor iraquí Husam Ali, al igual que el resto de su grupo, propiciadas por las múltiples reuniones realizadas entre este profesor y sus alumnos. Participó en numerosas exposiciones colectivas en el ámbito universitario.

En 1993 se licenció y fue seleccionado como becario en el mismo departamento impartiendo clases de pintura bajo la dirección de su profesor Lamin Othman. Compaginando su trabajo como profesor universitario, impartió clases en talleres de pintura en Educación Secundaria en un Centro Privado e Institucional de Educación Secundaria. En 1996 organizó una exposición colectiva en el Instituto Cultural Francés junto a sus colegas Sami Zuli, Naser Abusuwa y Tareq Abu Hamed, llamada "Entre la realidad y la imaginación". A partir de este momento se da a conocer en otras galerías como Dar Al Funoon, invitándolo a exponer en esta sala de manera individual en 1998, titulándose Zero. Este evento muy positivo y que recibió una reconocida crítica a su trabajo. A finales de los años 90 conoció al pintor austriaco Martin Hochtél estableciendo una amistad duradera, donde compartían experiencias artísticas, quedando muy influido por los conocimientos de Hochtél. En 1999 viaja a Caracas invitado por el embajador de Venezuela en Libia, realizando durante su estancia en la capital una exposición en el Centro Artístico Latinoamericano "Cilar". En la década del 2000 fue becado por la Universidad de Trípoli para estudiar y perfeccionarse en su arte en España. Allí se instala en la ciudad de Granada y se matricula como alumno en el tercer ciclo. Conoce al pintor Francisco Luis Baños que le dirige su tesis doctoral y lo encauza hacia otros conocimientos plásticos y le abre otros caminos, resultándole muy positivo la adquisición de nuevas técnicas aplicables a su posterior pintura.

A continuación vamos a exponer algunas de sus obras realizadas en tres etapas claramente diferenciadas para demostrar su evolución gracias a sus relaciones con pintores extranjeros y a su estancia en otros países, pues el pintor goza de inquietudes que hacen que viaje por diversos países con el fin de asimilar nuevas nociones y experiencias extrapolables a su arte. Las obras a destacar durante la década de los años 90 parten de una actitud y pensamiento relacionado con el Expresionismo Abstracto, si bien tal movimiento indagó a

través de la subjetividad abstracta. En Matug existe una concomitancia al referente figurativo capaz de convertirse en la emotividad del tema y sustento alegórico de las experimentaciones plásticas que tienen lugar. Sentimiento y disección de la forma buscando sus valores más internos. No cabe duda que el sentido estético contemplado constituye una visión de la realidad sensible, la cual se entronca a las líneas pictóricas que acontecieron de modo significativo en la segunda mitad del siglo XX. Gesto matérico en la estridencia cromática, emergente de estructuras dinámicas donde componen con fuerza y dramatismo expresivo el entorno del artista.

En el siguiente período desarrollado principalmente en Granada (España), configuran una serie de trabajo; realizados durante el periodo 2005-08, en la que el autor edifica a través de su mirada un espacio sugestivo. Los cuadros plasman luminarias de perfiles incandescentes, cuya temperatura húmeda sigilosamente nocturna, de cielos profundos y pensamientos independientes armonizan con los sueños del artista. Debemos aclarar de este período que el pintor no olvida su influencia e inspiración de las cuevas de Tasili, donde el animal siempre juega un protagonismo fundamental.



Matug Aboraw:
Sueño II. Óleo
sobre papel.
1997



Matug Aboraw:
Figuración. Óleo
sobre papel, 1998



Matug Aborawi:
Inmigración hacia el
Norte III. Acuarela
2008. Granada.

Matug Aborawi, pinta la inmigración subsahariana llegada a las costas españolas, constituyendo una realidad latente y

dramática que denuncia a través de una serie de obras. Hechos interpretados con talante creativo e interesante belleza. Una estética que nos abraza y posiciona, pateras de formas simbólicas en diluidas superficies de acuoso color. Efectivamente Matug dialoga con el mar desde la inquietud, desde la esperanza y la calma. Sus aves protectoras dirigen la travesía. Como afirma el pintor Francisco Luis Baños en la revista *El legado andalusí*, "El artista Matug, nacido en una cultura de vocación humanística, donde el uso de la palabra, la contemplación y la mirada limpia son pilares proyectivos; junto a su experiencia europea tanto vivencial como en el campo de las artes, confieren a la pintura expuesta, una vitalidad creativa de elevado interés. La obra del pintor libio Matug Aborawi, construye desde la espiritualidad arraigada, formas implicadas en el conocimiento del hombre".

A finales de los años 90 surge la segunda promoción de pintores libios de la Universidad de Trípoli, que posteriormente se incorporan a la vida cultural de la ciudad. Estos se encontraron en igual circunstancia, ya que tuvieron los mismos profesores que los anteriores, los cuales le abrieron nuevos caminos artísticos. Entre los pintores más sobresalientes de esta promoción podemos destacar a Mohamed Abumeis, Salah Zagrana, Mariam Abani, Elham Al-Furyani, por citar algunos. Y más tarde nace la segunda generación como, Abdul-Ati Tabtaba, Mohamed Abumeis, Salah Zagrun, Mariam Al-Abani, Elham El Feryani, Nihal Ben-Yazid, Abd Yawad Abd, Huda Bin-Musa, Yusef Dai El-Lél, Hamed al-Bakush, Mariam Al-Hiyayi, Abdel-Naser Al-Shibani,

Mohamed Abumeis nació en Trípoli (Libia) en 1970, y ha vivido y trabajado en Trípoli. Se incorporó a la facultad a finales de los años 80, donde estudió en el Departamento de Pintura y expuso durante su etapa como estudiante en numerosas actividades artísticas en la Universidad. Más tarde fue adquiriendo gran prestigio tal y como lo corroboran su trayectoria profesional durante los últimos 20 años. Durante

la etapa 1996 a 2000, trabajó como becario en el mismo departamento realizando trabajos de investigación e impartiendo una labor docente. Es en esta etapa cuando comienza a exponer sus trabajos en numerosas exposiciones tanto nacionales como internacionales, como las organizadas en el Reino Unido, Italia, Egipto, Argelia, Túnez, Alemania y Francia. En la década del 2000 consiguió una beca en el Reino Unido para mejorar y perfeccionarse en sus estudios, donde demuestra su gran capacidad creativa. Como artista Abumeis experimenta en sus primeros trabajos un intento por transmitir al espectador la belleza seductora y el misterio de su tierra natal a través de sus pinturas.

En la década del 2000 el pintor establece una conexión entre los rasgos de su cultura personal vinculándola a la influencia del arte contemporáneo occidental, dejándose inspirar por artistas como Paul Klee y Munch, entre otros. Como podemos observar en el trabajo presentado y titulado "Ululation" guarda cierta similitud con la obra de Munch "El grito", la cual está aderezada con ciertos elementos que nos recuerdan a un Paul Kleemaduro. Nos habla de un "grito callado" con cierta ingenuidad. El personaje (seguramente una mujer engalanada con pendientes y pañuelo y las manos adornadas con henna) lanza un grito en una oscuridad más propia de un atardecer, lo que nos llevaría a pensar en un acto del folkllore del Magreb. De hecho, el título, nos saca de toda duda "Ululación". Introduce ciertos elementos simbólicos (el pez), pero más como elemento decorativo, es decir, sin un contenido específico. Podría ser una pintura de "transición" hacia lo que trabajará más adelante ya instalado en Inglaterra.

Ésta transición de la que hablábamos, va a llevar al artista hacia planteamientos más abstractos, pero sin abandonar lo gestual. Y recuperamos de nuevo a Paul Klee, artista que al parecer ha tenido gran influencia en Mohamed Abumeis. En "Danza Bereber" como en "Danza Folklórica" utiliza el color luminoso e introduce la línea, de nuevo nos recuerda a Klee en

su pintura “Vapor y veleros”, donde combina la abstracción con lo gestual a través de la línea. El viaje de Mohamed es inverso al de Klee, mientras que éste descubre Túnez desde Europa, Mohamed descubre Europa desde Libia. Su color se vuelve más estructurado, más específico, sin titubeos e incluso se atreve con tamaños más amplios. El artista va tomando seguridad en su camino. El espacio del lienzo va siendo cada vez más recargado, casi asfixiante, tal vez como la gran ciudad europea en la que se encuentra. Mohamed siente la necesidad de encontrar un “Oasis” de paz y para ello recurre al recuerdo de su tierra natal. El color es muy importante en su obra y funciona como un proceso estético, especialmente la relación entre tonos día y noche y los contrastes y la relación complementaria de los tonos cálidos y fríos.

	
Mohamed Abumeis: <i>Ululation.</i> Óleo sobre tela. 2003. Trípoli	Mohamed Abumeis. <i>Danza bereber.</i> Acrílico sobre tela. 2004. Reino Unido

Otro pintor a destacar es su buen amigo Salah Zagrana. Nació en Trípoli, Libia en 1970. Se licenció en Bellas Artes de Trípoli en 1994 donde enseñó. Obtuvo el Master de Roma de la Academia de Bellas Artes en el año 2000. Ha expuesto varias veces en Libia y en 1997 representó a Libia en la Expo Arte 97, que es una de las exposiciones de arte internacionales más

importantes en Italia que se celebró en la ciudad de Bari. 1999, una colectiva en Trípoli. 2002 "Storie Antiche" un personal de la Universidad para extranjeros de Perugia. "Collettiva Internazionale di Pittura" en el Museo Municipal de Umberto Mastroianni, Marino (Roma).

El concepto pictórico de Zagrana se desenvuelve en una idea primitivista, la cual define de un modo evidente sus ancestros culturales. La cueva de Tasili centro neurálgico para muchos pintores contemporáneos libios, concreta en las obras que observamos, una influencia fundamentada en el trazo y la huella, también en una iconografía, que si bien, Zagrana la idealiza y transgrede hacia su cosmos personal y que nos relaciona contastemente a las pictografías halladas en el muro. Nuestro artista impulsa una metodología experimental y abierta, la trayectoria de la línea se subordina lingüísticamente al gradiente matérico. El dialogo existente entre ambos recursos nos sugiere una percepción mágica. La noción de tiempo ya sea pasado o presente, imbricado en la factura del medio y sobre todo en su juicio especialista, alentando al espectador a una conciencia originaria. Por otro lado, la reivindicación del soporte plano a Zagrana le seduce, es como si encontrara en la superficie respuestas, para ejecutar sobre el mismo sus intenciones estéticas. Especulaciones que hallan luz, a través una rica y jugosa modulación de las grafías y las atmósferas.



Salah Zagrana: Sueño. Acrílico sobre tela , 2005. Roma	Salah Zagrana: <i>Mandarini.</i> Mixta sobre tela. 2002-2003. Roma
---	--

De esta generación podemos hablar de la artista Mariam Al-Abani. Nació en Trípoli en 1973 y a principios de los 90 se matriculó en la Facultad de Bellas Artes de la capital Libia, pero tenía experiencia en el arte plástico promovido por su padre el pintor Ali Abani. Esta circunstancia le otorga cierta ventaja respecto a sus compañeros. Se licenció en 1995 y se reinició su actividad como pintura individualista en 1997 donde expuso por primera vez en la galería “Villa Die” de Trípoli. Del trabajo de Mariam vamos a considerar cinco cuadros, que definen toda su trayectoria durante los años mencionados.

Mariam Abani desarrolla un trabajo pictórico en torno al realismo, su producción tiene dos vertientes estéticas bien diferenciadas. En la década de mitad de los años noventa encontramos obras con un sentido costumbrista, temas cotidianos cercanos a la artista y fundamentados lingüísticamente en una narración previsible y literal, títulos como “mi abuela o la abuela y la nieta” obedecen a un tratamiento de la pintura subordinado a la importancia icnográfica que se desprende de sus inquietudes ante la forma. La pintora como becaria de la Universidad consiguió trasladarse a Roma donde conoció pintores italianos y de otros países suponiéndole una influencia muy positiva reflejados en sus siguientes trabajos. El segundo periodo, la década del los años 2000, especialmente el cuadro titulado “Dama”, sin olvidar su apreciación objetiva de la forma se proyectan con un criterio mas plástico, la línea del dibujo, la síntesis, y el tratamiento cromático van tomando una mayor independencia en la relación referencial del objeto. No cabe duda que Mariam Abani es una artista abocada al realismo pero en el caso último que nos referimos parece ser que va encontrado respuestas mucho más sugerentes en virtud a su indagación.

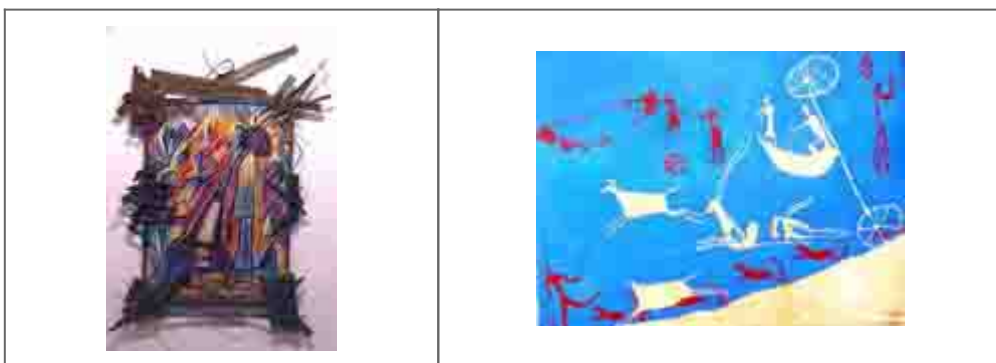
	
Mi abuela. Óleo sobre tela. 1995. Trípoli	Dama. Óleo sobre madera. Década del 2008. Trípoli

Elham El Ferjani nació en Trípoli en 1972. Se matriculó en Bellas Artes de Trípoli en 1992 donde conoció a otros colegas suyos. Desde el primer momento demostró su capacidad para el arte pictórico. Licenció en 1995. Trabajó como asistente en el Departamento de pintura durante las cuales participa en unas exposiciones colectivas. En 1996 se trasladó a Belgrado donde realizó un Master de Pintura en la Facultad de Bellas Artes de la antigua capital yugoslava, terminando el postgrado en 1998. Durante el trienio 2004-2006 se trasladó a Londres como becaria de la Universidad de Trípoli con el objeto de mejorar su técnica.

La obra pictórica de Elham se desenvuelve en diferentes líneas estéticas, las cuales contemplamos a continuación. Durante el Master cursado en la Universidad de Belgrado, la artista desarrolla una actividad plástica cuya temática se conceptúa con una geometría abstraída, referencia que sin duda viene influenciada por sus antecedentes culturales norteafricanos. Sus cuadros presentan una composición planimétrica, lineal y cromática nos sitúan en un ambiente rico, con elementos ornamentales propios del lenguaje primitivo. Las pinturas aquí reproducidas no corresponden con la explicación antedicha, ya que considero y desde una visión puramente personal, difiere de la anterior manera de percibir el arte, y es durante el período 1996 a 1998 cuando aprecio una mayor madurez y calidad en sus trabajos y que coinciden con la época de su estancia en Londres. Es en esta época cuando se fragua sus mejores

producciones a las que nos vamos a referir seguidamente. Estas obras vienen ceñidas por un lenguaje donde las inquietudes experimentales son abiertas, debido que la pintora percibe la naturaleza de una manera abstraída. Esta circunstancia representa una constante en un gran número de artistas contemporáneos libios, la cual se va transformando y tomando criterio en virtud a la dinámica del espacio de representación. Todo lo manifestado lo podemos percibir en el cuadros titulado, "La búsqueda del equilibrio de los colores de Kandisky", demostrando a través de ellos su tendencia hacia una poética emotiva.

Durante su etapa en Gran Bretaña entre los años 2004 – 2006 conoce a diversos artistas ingleses, permitiéndole enfocar su arte hacia otras vertientes plásticas. A mi parecer este período quizás sea la etapa más fructífera y notable de su carrera, representando el pasado prehistórico libio mostrando una visión plástica más sólida y universal. Referencias a Tasili... figuras neolíticas extraídas de la cueva mágica..., formas estilizadas y esquematizadas en un contexto de luminaria mediterránea que Elham compone con una delicada estética. Es curioso como la temática tasiliniana se convierte en punto de encuentro ideológico de tantos pintores libios. Muchas veces me pregunto si no es Tasili (llamado también Akakus) la referencia clásica del nuevo arte libio. Gadames, el Sahara... trayecto creativo de la artista, sin olvidar nunca el azul profundo del mar.



Elham El Ferjani: <i>La búsqueda del equilibrio con los colores de Kandinsky.</i> 1996-2000	Elham El Ferjani: Luchar y sobrevivir. Mixta sobre madera, 2006, Londres
--	---

Sami Al Zuli nació en Trípoli en 1968 en el corazón de la ciudad. Se incorporó a la Facultad de Bellas Artes a finales de los años 80, donde se licenció en 1994-95. Estudió Artes Plásticas en el Instituto de las Artes "Ibin Manzur". Durante su estancia en la facultad no estudió pintura sino grabado, pero se juntaba con los compañeros dedicados a la pintura, y esto le sirvió de gran influencia en su posterior trayectoria profesional. A mediados de los 90 empezó su afán hacia el arte pictórico donde expuso por primera vez junto a sus amigos Matug Aborawi y Naser Abusua en la exposición colectiva titulada "Entre la realidad y la imaginación" en el instituto cultural francés en 1996. Este evento supuso un acicate para su reconocimiento en el arte pictórico.

Es de los primeros pintores de su generación que nos trajo el mundo de Tassili, con una idea bien diferenciada y especial de expresión, buscando un equilibrio entre la cultura pasada y la actual (como arquitectura tradicional, letras de idiomas rifeño y tuareg, por citar algunas facetas de la idiosincrasia cultural de la zona). Es capaz de articular dos ámbitos diferentes entre el Sahara del sur y el norte del Mediterráneo, prehistoria y actualidad; con eso manifiesta el artista y nos invoca a mirar y contemplar por un lado hacia una realidad cultural de nuestro pasado y por otro, las posibilidades y interpretación plástica que él pretende, reivindicando una cierta concepción estética de un pasado totalmente olvidado pero buscando potenciar el interés plástico que el artista aborda. Debemos aclarar que es oportuno que el artista comparte la idea de pintar esta escena del Tassili con otros pintores contemporáneos suyos como Salah Zagrana y Mohamed Abumes, entre otros.

Asímismo introduce las figuras halladas en la montañas del Tassili y la contrapone su entorno cultural actual, como podemos observar en el cuadro titulado “Akacus II”, estableciendo una lucida dialéctica entre pintura como símbolo plástico y como represtación. Ambas concepciones se integran bajo el mismo arco conceptual, que Sami ha proyectado en toda su producción artística mostrando un nivel elevado con solidez y vigencia.

Sami usa el color de una plasmación sonora en donde el cromatismo habla por sí mismo, con la máxima definición sin perder la armonía compositiva, con un juego visual colorista calido en donde el rojo y los azules toman el protagonismo en toda la obra y casi pueden sentir y oler. Hay cierta ligereza y alegría y grana luminosidad motivado por sus orígenes mediterráneos. Las formas definidas por gruesos trazos y manchas que dominan el diseño y la fuerza del conjunto. Impregna de significado los personajes de su obra, ofreciendo un expresionismo lleno de símbolos y expresividad plástica.

	
Sami Al Zuli: Acacos II. 100 x 70 cm. Acrílico sobre tela. 1995-1998. Trípoli	Osama Enaas: Inclinada desnuda. Óleo sobre tabla. 1997. Trípoli

Otro pintor es Osama Enaas. Natural de Trípoli, nació en 1955 en el barrio Seidi Al Masri. Su especial talento para la pintura quedó demostrado desde temprana edad. Licenciado en

Bellas Artes por la Universidad de Trípoli en 1998. Actualmente se encuentra trabajando en una maestría en Bellas Artes por la Academia de Correos Estudios de Postgrado (Trípoli, Libia). Osama empezó a pintar desde joven como un hobby, si bien en 1994 logró vender su primer cuadro, comprobando que podía dedicarse de manera profesional a este menester. Durante sus estudios Osama gozaba de un extraordinario conocimiento hacia las artes en general y particularmente las artes plásticas y los movimientos artísticos de la historia europea. Este conocimiento le influye en el desarrollo de su brillantez, destacando en su período escolástico gracias a su buen quehacer plástico. En 1999 expuso por primera vez de cara al público junto a sus colegas Landa Ruweha, Fatima Abu Khsheim, Maha Asswehli en los espacios de la Casa del Arte (Dar Al – Funun) durante siete días, resultando el evento de gran éxito al ser reconocido y elogiado por la crítica. A continuación vamos a exponer obra realizada durante los años 90.

Osama Enaas a través de la figura humana y en particular en los retratos de su entorno vivencial ha hallado en los años 90 una solidez como resultado de los hallazgos de toda su trayectoria pictórica, la cual tiene un gran interés expresivo para el artista, que va plasmando de diversas maneras, hacia los límites entre lo real y el modo de interpretarlo con una gran capacidad de síntesis elevada para reinventar sus código estilístico. Los elementos que aparecen a lo largo de su recorrido pictórico con una carga emocional notable no sólo nacen de un estudio particular de representar la realidad, sino es un modo de profundizar y llevarlo a su intelectualidad. Sus conocimientos de la pintura occidental, y su búsqueda de nuevos lenguajes pictóricos así como propuestas técnicas de experimentación, hacen de este personaje un estupendo profesional del arte plástico siempre atento a lo que la materia le ofrece. Se definen sus cuadros de un modo sutil, expresivo; se componen de un entramado de planos y formas, con cierta ironía y complejidad, resultado por la rica

vibración cromática, como podemos observar en el cuadro titulado *La inclinada desnuda*, en donde apreciamos las pinceladas rápidas de los colores cálidos que dominan el conjunto otorgándole fuerza y pasión.

En el mismo periodo Ennass, se dirige a otros planteamientos con un tremendo rigor ya sea espacial o estético, y su técnica va perfeccionándose a lo largo de su trayectoria con mayor fuerza y depuración, siempre con el gusto y el interés por la los retratos de sus amigos (temática favorita del pintor). Una etapa indagatoria más sólida en lo que se refiere al nivel expresivo, llevándonos a un concepto más rígido. Abre una dialéctica entre la emoción gestual y la geometría reguladora, un juego matérico, táctil y lumínico donde su elementos y recursos sea el tramado o la línea constructiva que se plantean a través de la extensión de toda la superficie de soluciones gráficas.

La vida: un contínuo acto de creación

1.INTRODUCCIÓN: contexto histórico, geográfico y cultural.

Víctor Sjöström, nacido en 1879 en Silbodal (Suecia), comenzó su carrera como actor en un teatro ambulante. Cuando a principios del s. XX el cinematógrafo llega a Suecia, trabaja como actor y guionista para terminar por estrenarse como director en 1912. En 1921 dirigió *La carreta fantasma*, un clásico del cine fantástico y alegórico estrenado en Estocolmo el día de Año Nuevo. Son estos años de principios del siglo XX, en los que el expresionismo está en pleno apogeo, un período que no deja de mirar al romanticismo decimonónico. El artista expresionista desea dejar constancia de su estado

interior. Europa se encuentra en una situación de completa desolación y la burguesía triunfante de épocas anteriores en plena decadencia. En este ambiente nace una generación de jóvenes artistas unidos contra las estructuras socio-políticas del momento y por el deseo de plantar cara a una sociedad regida por el trabajo industrial. Para la cinematografía, se considera el nacimiento del expresionismo con el rodaje de *El gabinete del Doctor Caligari* de Robert Wiene, película de 1919, que plasma a la perfección todos los temores de una sociedad que acababa de salir del desastre bélico. Los albores del XX es una época en la que emerge el interés del cine por el terror. Relecturas de mitologías antiguas, (como el *Frankenstein* de Mary Shelley, novela basada en el mito de Prometeo y que adaptó para el cine en 1910 J. S. Dawley), fueron usadas por los directores del momento, quizás como respuesta a aquellos iluminados del s. XVIII que pretendieron colocar al mundo bajo la lámpara de la Razón.

Aunque *La carreta fantasma* no se puede considerar *cine expresionista*, ya que Sjöström junto al director finlandés Mauritz Stiller, conforman la llamada *escuela poética*, (películas generalmente basadas en novelas de escritores nórdicos de las que heredan el aire poético del que, probablemente, reciben su nombre) sí es seguro que está impregnada del espíritu de pesimismo e inseguridades de la época (Palacios, 2011: 3-5).



Figura 1. Fragmento de la película. *La Hermana Edit en su lecho de muerte*

En el otro extremo, el artista Guillermo Pérez Villalta nació en Tarifa en 1947. A finales de los años sesenta se trasladó a Madrid donde más tarde se convertirá en integrante de la llamada “movida madrileña”. Unos años convulsos a nivel mundial: la guerra fría, Crisis de los Misiles, asesinato de Kennedy, intervención en Vietnam de Estados Unidos, etc... y entre tanto acontecimiento trágico y tantos miedos, se celebra en San Francisco el *Verano del amor*; concentración hippie en la que participaron cientos de miles de personas para celebrar el nacimiento de la *contracultura*. Al año siguiente, tuvo lugar el más que nombrado Mayo del 68: protestas encabezadas por grupos estudiantiles de izquierdas contra la sociedad de consumo, que llegaron a poner contra las cuerdas al gobierno de Charles de Gaulle. Un verano que marcará la vida de muchos jóvenes de la época (Usó, 2001: 33). Los mundos de colores que ofrecen las sustancias psicotrópicas los transportan a una realidad mucho más agradable que la cotidiana (Huxley, 2004: 17). Mi lectura personal del trabajo de Villalta me hace suponer que es a partir de aquellos años cuando el interés del pintor comienza a centrarse en lo imaginario. No es extraño: la realidad apunta hacia oscuros horizontes. De la huida de la

realidad, ya sea mediante alguna sustancia psicotrópica o bien por pura voluntad, nacen infinidad de figuras que han poblado la obra de este autor hasta la actualidad. Escape de lo cotidiano a través de lo imaginario (Huxley, 2007: 165-196).

2. ANÁLISIS DE AMBAS OBRAS.

Tanto el cuadro como la película son dos visiones de futuro, de lo que el devenir nos tiene reservado tal vez a la vuelta del siguiente recodo del camino. Nadie puede escapar. Pérez Villalta es un buscador incansable de la belleza como disfrute. Incluso en este caso, la pintura está construida para que primen la armonía, la proporción y las formas bellas dentro del círculo (forma perfecta) que acoge al dios. Para ello se apoya también en el uso de lo ornamental, como parte fundamental de su trabajo. Un personaje y unos elementos asentados sobre una estructura geométrica, base apolínea, que acoge en su seno al caótico Saturno (Grimal, 1981: 475-477). La obra se ordena en torno a una espiral que se origina en el centro del círculo, en el “agujero negro” de la cabeza de Saturno. Centra su interés en el contenedor de lo imaginario (en la cabeza). La juventud de los 60 fue otra generación con deseos de escapar de una realidad con demasiados conflictos abiertos; tantos, como para que pudiesen tener confianza en un futuro más o menos esperanzador. Los cuadros de Villalta, sobre todo a partir del 2000, se empiezan a poblar de seres de aspecto unicelular (aunque se trate, como en el caso de nuestro Saturno, de una célula de aspecto pseudo-humano), de seres “amébicos” (del griego *amoibé* que significa cambio de forma –cualidad también de Proteo, el dios griego) que aparentemente no responden a canon alguno que los opriman. Prototipos del hombre moderno, adaptable a la cantidad de cambios que se producen constantemente a su alrededor (Cortés, 2003: 102-114).

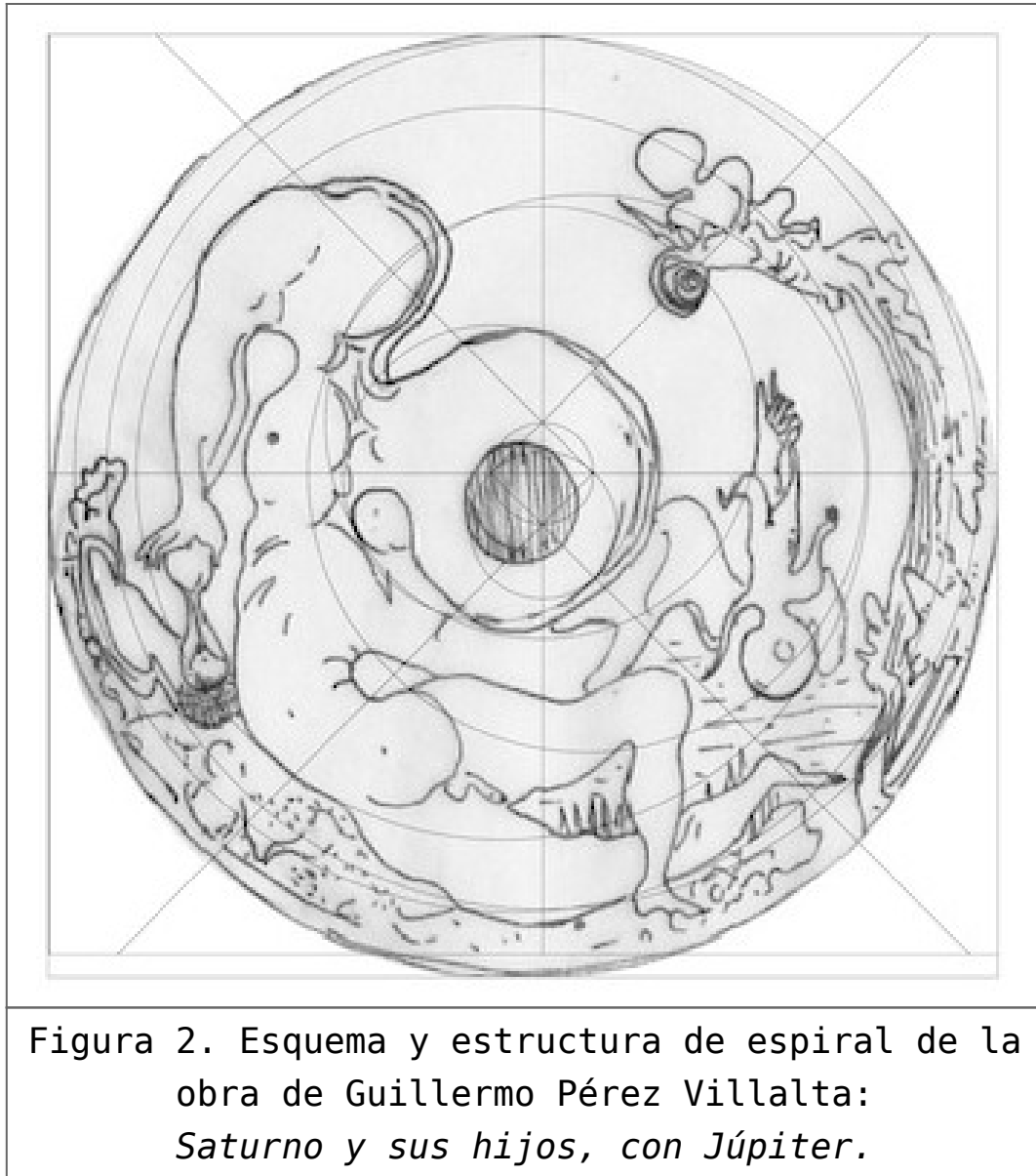


Figura 2. Esquema y estructura de espiral de la obra de Guillermo Pérez Villalta: *Saturno y sus hijos, con Júpiter*.

Sjöström parece ofrecernos una visión mucho más cruda y caótica en su película. El carretero es el personaje central de una novela basada en un antiguo mito nórdico y escrita por Selma Lagerlöf (Palacios, 2011: 11). El carretero es un fantasma condenado, (por haber sido un gran pecador y además el último fallecido antes de la última campanada de fin de año), a recorrer los caminos recogiendo las almas de los muertos. Una figura espectral, un empleado de la muerte que supone una auténtica innovación técnica para la época: la superposición de negativos. Ilusión, fantasía, los mundos por venir, fantasmas... son puertas de escape del ambiente angustioso y de crisis en los que se encontraba la sociedad de la época. ¿Se diferencia acaso del momento que vivimos actualmente y del que surge el Saturno de Villalta? “Un

fantasma recorre Europa"...como dijera Alberti en su poemario de 1933... y parece seguir aquí (Alberti,1933: 67). El componente geométrico, base de los cuadros del pintor, coincide con la estructura desde mi punto de vista también geométrica, que sirve de cama para crear un juego de flashbacks que encajan a la perfección en el andamio que Sjöström crea para sostener su obra. La de Sjöström es una mirada caleidoscópica que, como en las experiencias psicodélicas, trasciende tiempo y espacio. En nuestras cabezas, después de haber visionado la película, queda la sensación de que de un solo golpe tenemos fragmentos espacios-temporales perfectamente engarzados; aunque de entrada pudiese parecer un caos de momentos presentes, vueltas al pasado e incluso de visitas al futuro como la que hace el protagonista, Holm, junto a Georges, el carretero, en su "sueño de muerto". Lo dionisiaco dejado caer sobre lo apolíneo. Caos sólo aparente, porque debajo habitan la geometría, la Razón y las luces.



Figura 3. Fragmento de la película. *El carretero ha llegado.*

Centrémonos en el movimiento en espiral de la obra de Guillermo Pérez Villalta. Del centro hacia fuera, de la oscuridad a la luz, y de fuera hacia dentro, de la luz a la

oscuridad, hacia el agujero negro que nos absorbe. Movimiento centrífugo y movimiento centrípeto. Pero no nos salvaremos de ninguna de las maneras: aún en el movimiento centrífugo (de dentro hacia fuera) nos esperan al final, en un corte seco el reloj de arena y la hoz que tarde o temprano cortará de un tajo nuestras vidas. Desde mi punto de vista ocurre así también en *La carreta fantasma*. Desde el mismo inicio, Sjöström nos introduce en una espiral de muerte. Cada vez parece haber menos esperanza para todos los personajes. Tanto la Hermana Edit (la otra protagonista) como el malvado Holm giran hacia el mismo “agujero negro”: la carreta. Pero Holm, tras el encuentro con la muerte personificada en su amigo Georges (aquí no sabríamos aclarar si se trata de un sueño, o tal vez de un milagro por el que vuelve a la vida después de muerto), experimenta un cambio radical. En este punto se produce un nuevo giro: de la oscuridad a la luz, como en el cuadro de Villalta. Es la caída de San Pablo del caballo ante la Luz que lo deslumbra. La diferencia con el cuadro es que Sjöström, en el viaje de David Holm hacia la Luz, nos abre una puerta a la esperanza, Villalta no. Lo acabado, acabado está. O tal vez no, porque... ¿son Júpiter en el cuadro, y la Hermana Edit en la película, las salidas al final del túnel?



Figura 4. Fragmento de la película. *La vuelta a la luz*

3. REFLEXIÓN.

Algunas de las ideas que aportó sobre el cuadro de Pérez Villalta están tomadas directamente de las que él mismo aclaró en algunas de las conferencias que el artista imparte. Es el caso del análisis de la estructura geométrica que usa generalmente de “cama” para componer la obra. La conclusión de la composición en espiral del cuadro es aportación mía (aún no sé si coincide con la trama que usó el artista para realizar la obra).

Para el análisis de *La carreta fantasma* han sido necesarios varios visionados completos de la película. Luego, ha sido imprescindible descomponerla fragmento a fragmento para llegar a entender su compleja estructura (al menos para la época). Interesantes también para la investigación sobre la biografía del director y su época, fueron los encuentros con Francisco Ramos, crítico musical y estudioso del cine de todas las épocas.

¿Qué me arrastra a estudiar estas dos obras, en apariencia dispares?

La pintura de Villalta siempre ha provocado en mí cierta inquietud, al igual que el cine europeo de principios del siglo XX; y en particular esta carreta fantasma de Sjöström. Vista la película, rápidamente me recordó al cuadro de Villalta, al que hacía tiempo ya, había dedicado largas horas a estudiar su composición en espiral (creciente y decreciente).

Fue el momento entonces de llevar a cabo un estudio más profundo de estas dos obras. El proceso da lugar a varias conclusiones: primero, que las épocas de crisis son fuentes de

una riqueza extrema para la creación artística; segundo, que el concepto de angustia es una herramienta clave para el trabajo creativo; tercero, que el arte es usado como vía de escape por el artista, y por último, que no hay época sin crisis. Haciendo un recorrido por la historia desde principios del s. XX hasta nuestros días es obvio que no hay un momento de respiro para el hombre.

Vivimos en una crisis permanente, cuando no ocurre a niveles globales, lo hace a niveles personales. El vivir día a día supone un continuo acto de creación (artística o no) convertido en una herramienta indispensable para soportar la angustia existencial del hombre. Una angustia que lo acompañará siempre, por tratarse del único ser que tiene conciencia del tiempo, que es conciencia del devenir, que es conciencia de muerte.