Entrevista con Concha Lomba, Vicerrectora de Proyección Social y Cultural de la Universidad de Zaragoza

¿Qué significa para la Universidad de Zaragoza recibir un premio de este tipo, que procede del ámbito profesional de la crítica de arte?

Es uno de los más gratos y valiosos reconocimientos por varios razones.

Por una parte porque el que una asociacion dedicada profesionalmente a la critica artística revalide el trabajo realizado es ya, de por sí, un orgullo.

En segundo lugar, porque implica que la, tantas veces aludida, distancia entre la Universidad y el ámbito profesional en este caso no se cumple.

Y además porque supone una acreditación profesional a una politica que, tradicionalmente, ha estado alejada de los objetivos universitarios.

¿Cuáles han sido las principales líneas de exposición seguidas en vuestro programa y con qué criterios se han seleccionado a los artistas?

Dentro de la diversidad a la que una institucion como la Universidad debe atender (muestras históricas de distintos periodos, artistas que hasta la fecha no se habían analizado, periodos necesitados de una revisión historiografica...) decidimos apostar por la creación contemporánea presentando artistas aragoneses que hubieran alcanzado una notable repercusión en el ámbito nacional e internacional, sobrepasando las estrechas fronteras que constituyen nuestra Comunidad, al tiempo que contibuiamos a la difusión de los artistas aragoneses.

Y no sólo eso, sino que las exposiciones presentadas (F. Sinaga, R. Navarro, R. Calero, J. Almalé y J. Bondia…) aportaban otro valor añadido como ha sido el de mostrar aspectos, técnicas o conceptos que los artistas seleccionados presentaban por primera vez.

De esta manera nuestra programación no interfiere con las galerias comerciales ni con otras institucionales dedicadas a similares menesteres.

¿Con qué referentes (espacios expositivos similares) crees que podría compararse nuestro Paraninfo?

Lo cierto es que en un primer momento, podria establecerse cierto paralelismo con los centros culturales europeos nacidos en los años 80, pero en realidad no creo que exista un paralelismo muy certero que no sea el de La Nau, de la Universidad de Valencia o el de algunos museos universitarios anglosajones.

¿Qué artistas o exposiciones os hubiera gustado mostrar, pero no pudo ser?

El proyecto más ambicioso, que hemos debido retrasar, todavia creo que podremos lograr exhibirlo, de manera que no te lo cuento.

Y entre los artistas ya consagrados, lo cierto, y no me gustaria que sonase petulante, no hemos contado con ninguna negativa.

¿Cuáles van a ser las muestras más inmediatas que veremos en el Paraninfo?

Este próximo viernes inauguraremos la de Xavier Gosé, cuyos relatos sobre el Paris elegante de comienzos de siglo XX creo que resultaran francamente atractivos y la de Gustavo Freudenthal, un pionero de la fotografia aragonesa del que se ha hablado mucho y todavia no se ha presentado en su globalidad, que también se inaugurar en menos de un mes, en esta primavera.

¿Por qué creeis que ha tenido tanto éxito a nivel de público a lo largo de los últimos años? ¿Cuáles serían las claves de vuestro trabajo?

Creo que porque el público ha comprobado que las muestras exhibidas presentaban todas ellas una alta calidad, un indudable valor científico y una presentación muy cuidada en cada una de ellas.

Al mismo tiempo, hemos prestado mucha atención, dentro de nuestros recursos, a su divulgación; mientras se ha establecido una programación en pararelo para cada una de ellas que atendiese las especificidades de todo tipo de publicos organizando visitas guiadas continuas para el publico generalista, otras especificas para estudiantes, talleres para especialistas —estudiantes universitarios, creadores…-, cursos concebidos sobre las diferentes exposciones…

Por otra parte, se ha establecido un horario muy amplio de visitas, de manera que la gente que trabaja puede acudir hasta las nueve de la noche, mientras que los sábados y los domingos se abrian las puertas igualmente.

Y además no hay que olvidar que el Paraninfo esta emplazado en el centro neurálgico de la ciudad, una circunstancia que, sin duda, ha favorecido el que nos conociera el público no habitual en este tipo de acontecimientos.

Y, por último, ¿Qué futuro imaginais para este espacio, que se ha convertido sin duda en un referente en el panorama cultural de nuestra ciudad?

Nuestro objetivo es mantener, aun en tiempos de crisis nuestra propuesta expositiva, incluyendo además otras muestras de naturaleza bien distinta como son las de ciencias naturales o palontologia..., todas ellas con fondos, que ya hemos estudiado, de nuestra Universidad o procedentes de excavaciones, como las de Dinosaurios, realizadas por nuestros propios profesores que, sin duda, paliarán el deficit que, en esta materia, existe en el territorio aragonés.

Y, desde luego, poder contar como hasta ahora con el favor del público y de la critica, aunque sea tan exigente como vosotros.

Fotografías de Mapi Rivera

Mapi Rivera, Sala CAI Luzán, inauguró su exhibición, el 28 de marzo, bajo el título <<Heliosis>>. Textos y poemas también de la fotógrafa, con lo cual incorpora todo un bagaje personal que amplía su figura para conocerla con más exactitud y adentrarnos en su fotografía. A destacar el montaje en la sala, modélico por su elegancia.

La exposición comienza con la fotógrafa desnuda pegada a un lecho de barro, clara evocación de su anterior exposición, mientras que las nuevas obras datan de 2011. Pero ahora estamos, una vez más, ante la fotógrafa desnuda en dispares posiciones e inmersa en varios elementos que entrañan diferentes significados. Como si fuera la aventura en solitario implicada en una fusión con el entorno o capaz de alterar cada ámbito que gira a su alrededor. Diosa fusionada en la naturaleza con dosis etéreas.

Tenemos los fondos muy difusos, nubosos, que general atmósferas inatrapables, sobre los que flota la fotógrafa en dispares posiciones eco de un baile a definir o en actitud de súplica, quizá cual ofrenda, mostrándose hacia la naturaleza que rodea su indefensa figura. También inmersa en la naturaleza de forma radical, motivo de la serie con la artista cogiendo una rama, también entre nubosidades, que tiene como variante las fotografías recortándose sobre el cielo con nubes y la incorporación de rayos solares que iluminan su cuerpo, aunque en ocasiones produce la sensación de que emerjan de ella. Luminosidad que tiene su culminación en la serie con hermosos paisajes basados en el mar con montes y las montañas nevadas, de modo que su implícita espectacularidad se rompe con salpicada belleza por el desnudo femenino, siempre uno por obra, que salta y adopta dispares posturas rodeado por un mágico círculo blanco recortándose sobre el paisaje, como

norma el cielo azul con volátiles nubes.

Resulta evidente que todas las fotografías son de una sorprendente y espectacular belleza, tan acariciadora y atractiva, sin olvidar el apoyo de la muy depurada técnica. Mapi Rivera, desde luego, lleva su línea de manera inflexible.

Cuadros de José Luis Tomás

Bajo el título <<Palabras Plenas Palabras Hueras>>, el pintor José Luis Tomás inauguro, el siete de febrero, en el Torreón Fortea. Óleo sobre tabla o sobre lienzo y fechados en 2009 y 2010. Estamos ante un artista zaragozano nacido en 1949, de la vieja guardia con alto compromiso social y político si recordamos que fue miembro del importante Colectivo Plástico de Zaragoza años setenta.

El pintor aclara el título de la exposición en el catálogo, de ahí que en <<Palabras Plenas>> define Indecencia, Realidad, Mentira, Parcialidad, Desencanto, Vicio, Intolerancia, Regresión, Felonía, Picardía y Pleno / na, mientras que en <<Palabras Hueras>> define Honor, Utopía, Verdad, Justicia, Ilusión, Virtud, Tolerancia, Evolución, Fidelidad, Inocencia y Huero / ra, con lo cual incorpora en los cuadros elementos de índole social y político atravesados por el concepto creativo. Además de un texto de José Luis Rodríguez García, titulado <<Los murmullos del color>>, y de José Luis Cano, titulado <<Oído en Fortea>>, sin duda a su manera, los títulos de los cuadros obedecen a lo comentado sobre <<Palabras Plenas>> y <<Palabras Hueras>>, con la circunstancia de que cada palabra, una por cuadro, se incorpora en cada obra, pero de forma tan disimulada que ni de lejos es posible detectarla salvo que se

tenga la clave comentada en el catálogo por el artista. Esto significa que cada palabra, como Utopía o Realidad, por citar dos ejemplos, se acopla al discurso pictórico para mostrar una impecable fusión de las partes, lo cual indica que estamos ante precisas abstracciones geométricas mezcladas con palabras de rectos trazos, que también son geometría por lo pintado en su interior con excepciones en las que cambia lo comentado mediante fondos difusos que crean cambiantes espacios. Estamos ante un triple significado: la geometría dominante, el espacio difuso para generar un matiz intrigante y cada palabra hecha geometría con su correspondiente capacidad evocadora y dosis social y política. Exposición, por tanto, muy pensada y con excelentes resultados. También muy trabajada, horas en alto número, pues basta ver la técnica general y las refinadas y tenues pinceladas verticales a la base para crear micro cuadrados y rectángulos, que configuran grandes planos si son para los fondos o diminutos planos si se acoplan sobre cada letra que configura una palabra. Si todos los cuadros tienen formato cuadrado con banda de diferentes colores como marco, la variedad formal se multiplica mediante el cuadrado en su interior y muy cambiantes panoramas geométricos. Los fondos, volvemos a repetir, son otra clave para que todo flote con mayor o menor intensidad, de modo que por sí mismos, sin geometría ni palabras, pueden definirse como abstracciones etéreas, evanescentes, que amplían la mirada hacia ámbitos excitantes por ignorados. A sumar la rica gama cromática.

José Luis Rodríguez García, en su diáfano texto, señala:

El referente es, ahora, una provocación ética y política, apenas insinuada: ¿a quién se le ocurre limpiar el hisopo de los valores en las entrañas del color?

El resultado es espectacular. Un nuevo acto en la aventura del respeto-transgresión pictórico. Las pinturas transmiten serenidad, sorpresa por el acertado juego colorista, y agradecimiento y homenaje a un mundo que se debate entre el colapso y lo que debiera formar parte de nuestro invendible

Cuadros de Sarah Shackleton

El nueve de febrero, Palacio de Montemuzo, se inauguró la exposición Sarah Shacleton. Multitud de Abejas, con excelente prólogo de Alejandro J. Ratia. Siempre diferentes técnicas sobre papel, como tinta china, aguada y collage.

Fondos monocromos, a veces con dos planos, y adecuados colores que evitan toda estridencia. La abeja, por supuesto, es eje temático, entre una y 14 por obra. En numerosas ocasiones hemos comentado los grandes errores de algunos pintores cuando incorporan palabras y frases en la composición, lo cual me parece perfecto pero cuando tiene algo que decirse y procurando que el texto se implique sin estorbar lo artístico como tal. En concreto: que lo literario se acople a lo pictórico. En Shackleton nada se acopla y el mensaje escrito es una simplicidad radical. Veamos ejemplos: En la obra Buzz: <<ODA A LA ABEJA>>, manera de anunciar lo que viene con posteridad; en la obra *Multitud de abejas*: <<MULTITUD DE LA ABEJA ENTRA Y SALE DEL CARMÍN DEL AZUL DEL AMARILLO DE LA MÁS SUAVE SUAVIDAD DEL MUNDO>>; en la obra Botas amarillas:<<ENTRA UNA COROLA PRECIPITADAMENTE POR NEGOCIOS SALE CON TRAJE DE LORD Y CANTIDAD DE BOTAS AMARILLAS>>: en las obras Perfecta desde la cintura y Trabajan el néctar los textos sin pulso poético ocupan todo el soporte, mientras que en Corazón de miel, también ocupando el texto todo el soporte, define a las PURAS, OBRERAS, FINAS abejas como<<TRABAJADORAS RELAMPAGUEANTES, PROLETARIAS, PERFECTAS>>, ejemplo del más puro tópico visto hasta en películas perfil cuento de hadas; y, para concluir, en la obra Crecimiento, con varios panales,

incorpora <CRECIMIENTO INCESANTE DE PANALES!>>, muy claro ejemplo de redundancia gratuita entre título y mensaje sobre el soporte. Ante tales errores como planteamiento de base, la única obra que merece la pena, donde se demuestra que la pintora es artista, se titula *Fin*, para indicar el final del recorrido. Obra, qué casualidad, sin rastro de mensajes, repleta de misterio y con fondos cambiantes al servicio de una hermosa abeja con dosis de amenaza.

Exposición conjunta de Cristina Beltrán y Ángel J. Laín

Exposición conjunta, de una pintora y un escultor, inaugurada el siete de marzo en el Espacio Adolfo Domínguez. Dos artistas de signo creativo muy distinto que encajan porque ocupan diferentes espacios.

Sobre la pintora Cristina Beltrán nos ocupamos en el número 16 de la revista AACA, septiembre de 2011, con motivo de su exposición en el bar Bonanza. Por entonces comentábamos: <<Pero hay algo, para los que seguimos su evolución artística, que ha cambiado, sin duda por mayor madurez pictórica a partir de la impecable técnica>>. Criterio que se confirma en la presente exhibición. Mantiene la línea temática de siempre, pues no olvidemos que la pintora hunde todo el sentimiento, múltiples vivencias, en su pueblo natal, lo cual provoca que la naturaleza vegetal sea eje indiscutible para que aflore con máxima naturalidad. Afirmábamos, en septiembre de 2011, <<que algo ha cambiado>>. Se trata de un elemento poético,

exquisito, que nace, por fortuna, sin que la artista sea consciente, clave en el resultado final. Además de las citadas impecables composiciones, que ni se duda, los fondos abstractos sirven para enfatizar en la temática vegetal que vibra mediante dispares elementos formales, siempre con alta capacidad evocadora multiplicada por su palpitante y temblorosa belleza aupada por un impecable uso del color sin estridencias. Lo firme con lo delicado.

La exposición de Ángel J. Laín, titulada 'Sirenas`, aborda la figura femenina desde singulares parámetros, sin duda gracias a la diversidad de materiales que provoca el cambiante ámbito formal. Los rostros expresionistas, de muy cambiantes y diáfanos significados, sin olvidar alguna dosis erótica, guardan relación con una especie de apoteosis vía drama, pues nos encontramos con piernas mutiladas de muy dispar planteamiento formal, lo cual produce una especie de rechazo al confrontar la belleza femenina con su inmediata destrucción. Realidad de lo nunca deseado.

Colectiva en la Asociación de Artistas Plásticos Goya-Aragón

Exposición colectiva con motivo del Día Internacional de la Mujer, que inaugurada el ocho de marzo respira muy dispares propuestas artísticas. Como no procede, en este caso, un comentario de cada obra, nos limitamos a ofrecer una relación de los artistas al servicio del tema y como manera de mostrar las múltiples actividades de la Asociación. Artistas: Isabel

Falcón, José de las Muelas, M. J. Giménez Usán, Julia Reig, Juan Carlos Laporta, Miguel Ángel Arrudi, Miguel Sanza, J. Amate, Blanca G. Guerrero, Carmen Santaliestra, Carlos Celma, Damace, E. Gimeno Wallace, Francisco López Francés, Francisco Marco, Fernando Román, Isabel Enguita, Montse Donoso, Sonia Abraín, Teresa Elizalde, Emilio Gazo, M. J. García Julián, C. Blas Laborda, Carmen Mainar, Alejo Anadón, Antonio Rojo y Mariela García Vives.

Paco García Barcos y Steve Gibson

Exposición conjunta del pintor García Barcos y del escultor Gibson inaugurada en la galería A del Arte, el 23 de marzo, bajo el título <<El flautista de Hamelín>>, por el famoso cuento de hadas, lo cual significa que estamos ante el sufrimiento infantil en su más amplio criterio. Antón, Castro, en su prólogo, comenta con máxima amplitud la obra de ambos. Cada terror sufrido por el ámbito infantil desde dispares ángulos, incluso la exposición de forma indirecta, comienza con el retrato de ambos artistas para la tarjeta de invitación, pues basta con tapar el cuerpo de ambos y mirar sus rostros medio siniestros entre luces y sombras, que reflejan, por supuesto, lo que nunca son. Dos conceptos artísticos enfocados de manera muy distinta al servicio de una idea.

Sobre lo expuesto por Paco García Barcos se puede comenzar, por ejemplo, con el hermoso ramo de flores, como aliciente encauzado a lo que desarrolla en lo plástico. Una vez citada la escultura con figura masculina sobre dos tomos del

Diccionario Hispánico Universal, cabe detenerse en otra escultura filiforme repleta de intensos colores, que como tal es de gran belleza, con la incorporación de palabras tipo mi mente, ideas, libre (en inglés), una historia, vida, miedo, yo y persona. Énfasis artístico roto mediante el rostro con nariz de Pinocho. Lo mismo puede afirmarse sobre la caja y los cinco cuadros, siempre abarrotados de intensos colores y un derroche de figuras que aluden a dispares cuentos. Tanta acumulación de temas en cada obra, aupados por el dominante rojo, obliga a que la mirada registre medio ansiosa, sin reposo y con extremada paciencia, lo realizado por el pintor. Todo se limita a posar múltiples asuntos literarios que eliminan cualquier matiz artístico.

Muy diferente es el dibujo alargado con nueve partes, como si fuera un políptico, y la correspondiente división en dos planos para el cielo y el micro espacio para las numerosas figuras humanas. Se puede considerar un gran acierto los dominantes grises con figuras masculinas de rostros negros ovalados y prominentes narices, que vestidos de forma clásica, por los trajes y las corbatas, se acompañan por cuatro figuras femeninas perfil añeja ama de casa o una especie de bailarina con ajustado traje. La indiscutible atracción de los rostros, como si estuviéramos ante individuos fotocopias por ausencia de personalidad, se enriquece por los numerosos círculos negros y las móviles bandas ondulantes, sin olvidar la cabeza de una figura femenina sustituida por un círculo del que nace una especie de ramas con formas esféricas. Obra imaginativa, con dosis expresivas, que mantiene la norma de tantos excepcionales cuadros y dibujos hechos por García Barcos.

Las esculturas de Steve Gibson obedecen a un escrupuloso enfoque del tema si perder su línea artística, lo cual significa esa indiscutible profundidad repleta de belleza con dosis de amargura y de sufrimiento, siempre controlados en el punto idóneo para eludir que descifremos el motivo de tanta desgracia. Estamos ante el territorio de la aparente

ambigüedad para multiplicar el significado de cada escultura vía imaginación individual del espectador. Gibson ha huido de lo literario, como debe ser, y nos lanza lo artístico en estado puro con fuerza, con dramática dureza, siempre para arrastrarnos hacia su análisis y contemplación sin fisuras. Sabemos que los casi adolescentes sufren pero ignoramos las razones exactas. Además de las dispares vestimentas, tipo otoño-invierno, en cinco obras cada figura está de pie y en una sentada. Pero, ¿y sus actitudes? Con las cabezas inclinadas y seriedad facial, primeros signos hipotéticos de estados anímicos negativos, pero también en posible actitud de pensar, sus intensas miradas se clavan en el suelo como única alternativa. Basta coger cualquier escultura y ponerla en otro espacio, por ejemplo un salón, para captar esa dualidad del significado, tan oscilante entre quien sufre y quien piensa.

Fotografías de Gloria García

Con dilatado historial expositivo desde 1991, incluyendo premios, tras licenciarse en Bellas Artes por la Facultad de San Carlos, Valencia, concluye varios cursos de doctorado entre 1993 y 1997. Nacida en Valencia, 1970, con residencia en Zaragoza desde siempre. Datos imprescindibles para ubicar a la fotógrafa Gloria García con varios cursos de grabado. Su exposición en la galería Carolina Rojo, inaugurada el ocho de marzo, se titula <<Sensación de Identidad>>, como idóneo matiz de que algo vibra en su interior fuera de lógica, mientras que el preciso texto del catálogo, aquí un folio, está escrito por Ana Alcolea. La fotógrafa incorpora un comentario al entrar en la exposición, justo en la pared, que ofrece un impecable criterio sobre cómo articula las ideas para transformarlas en

arte. Indica: <<Los conceptos me ayudan, en ocasiones, a ver mis imágenes de nuevas maneras. Son un motor y un hilo. Tejen mis pensamientos y sensaciones y estructuran mi identidad>>.

La compleja exposición retiene y mezcla varias ideas fusionadas en cambiantes y exactas composiciones, todo en el perfecto sitio, como si cada margen, allí donde el papel fotográfico desaparece, se prolongara hacia otros parajes urbanos con el paisaje rural cimbreando toda racionalidad.

Uno de los más impecables aciertos ha sido concebir una figura humana tipo robot sin rasgos específicos que corretea con curiosidad el espacio artístico, cuya gran virtud es perturbar cada rincón repleta de felicidad e insaciable anhelo de alterar la aparente homogeneidad circundante. Su hermosa libertad, quizá hacia la búsqueda de algo que ignoramos, está inmersa en fachadas que son las medianeras de inexistentes edificios como símbolo del tiempo pasado y la interrogación sobre quienes vivieron y la causa de un nuevo vacío urbano. Fealdad de la destrucción transformada en belleza. A sumar, como contraste con la figura robot y dicha fealdad, el hermoso y absorbente entramado geométrico, siempre delicado pero protagonista, sobre el que Ana Alcolea, en su introducción, tiene precisos comentarios al asegurar: <<Todo puede ser reducido a sistemas binarios, a cuadrículas, a redes. La poética de la matemática está muy presente, sobre todo en el tema de la proyección del cuerpo articulado que parece lanzarse, en un salto de habilidad, a ese vacío protector que es la red, el orden, el cosmos frente al caos>>.

La exhibición se completa con un conjunto de fotografías sin la figura robot ni el énfasis geométrico salvo excepciones. Aludimos a los restos del edificio que existió con sus ricas texturas para dejar su pasado y al paisaje rural, los cuales mezcla con árboles sin hojas propios del invierno para ofrecer una sensación de vacío y soledad. Paisajes que se completan con los fondos mediante cielos nubosos que acotan, engrandecen y difuminan el tema ubicado en un primer plano.

Exposición muy bien planteada, con las ideas dominantes desde su arranque, vía pensamiento como gran aliciente, para desarrollarlas desde un ángulo creativo, siempre con el color muy medido para evitar estridencias.

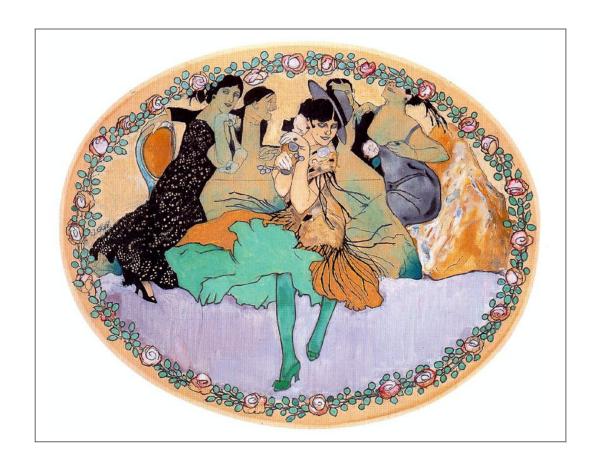
Xavier Gosé: El gran olvidado del modernismo ilustrado

El desarrollo de la nueva tecnología de composición y prensa en las últimas décadas del siglo XIX, permitió que una nueva generación de diseñadores surgiera en el siglo XX rechazando el gusto por los estilos históricos, dando como resultado un nuevo arte. El modernismo, el cual incluía ideas procedentes de todas las disciplinas del diseño y el arte, acelerando la creación del diseño gráfico no sólo como un medio de comunicación de nuevas ideas, sino también para su expresión. Recordemos por un momento algunos de los grandes artistas que llevaron la iniciativa de la renovación gráfica en nuestra comunidad autónoma: Bayo Marín, Martín Durbán, Ramón Acín, Sanz Lafita, Guillermo Pérez Bailo o Alberto Duce entre otros.

El Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, galardonada con el Premio al mejor espacio expositivo sobre arte contemporáneo por esta asociación, ha tenido a bien organizar una exposición a uno de los ilustradores españoles más internacionales en el tránsito de los siglos XIX al XX Xavier Gosé Rovira (Alcalá de Henares, Madrid 1876- Lérida, 1915). La labor como ilustrador arranca hacia 1895 en Barcelona, ciudad donde se formó y tomó contacto con las ideas sociales y literarias más progresistas. El hervidero de intelectuales y escritores en aquella época era sin duda alguna la cervecería *Els Quatre*

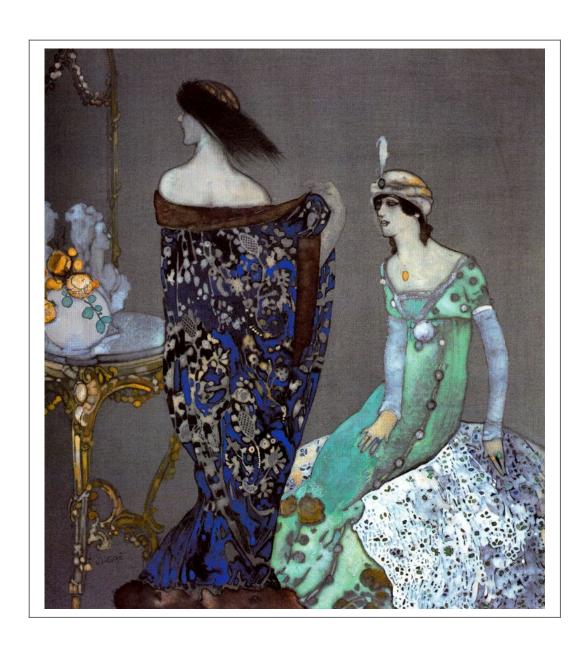
Gats, lugar donde realizaría su primera exposición individual en 1899. Fue sin duda la que más eco tuvo de todas, a lo largo de los seis años de vida del local; Además de la buena acogida no sólo por parte de la crítica, y del gran éxito popular, llegaría desde el punto de vista comercial, pues de los treinta ocho dibujos expuestos, se vendieron treinta y cuatro. Este primer empujón le abrirá camino para colaborar en diversas revistas en cuyos trabajos estaba plenamente identificado el nuevo modernismo conocido como Art Noveau, lo que le valió ser considerado como uno de los primeros cultivadores de este género en Cataluña.

En 1900, como muchos de sus compañeros de generación, Gosé se trasladará a París, epicentro creativo de la Europa del momento. En este entorno parisino, Gosé, entabló amistad con los artistas griegos Dragoumis y Galanis, que colaboraban en las mismas revistas que él, los hermanos Adossides, el francés Jacques Wely, el ilustrador inglés Arthur Michael, los escultores finlandeses Wickstroem y Jalonen y el ilustrador Charles Follot. Este sin embargo será el eje de esta exposición, el elegante y bullicioso París de la Belleépoque, al que Gosé, triunfó muy pronto se vería reflejado tanto en los asuntos folclóricos denominados "españoladas", a destacar la témpera "Gitanilla", pero también tan pictóricas como los pasteles de "Valenciana", así como los prostíbulos y cabarets de las zonas más oscuras de París. Su obra, valorada plenamente como la de un cronista de la modernidad propia no sólo de un momento determinado, sino también del ambiente artístico, que daba una forma singular de captar la realidad.



Y es que Gosé no se puede definir como un caricaturista, pues como apunta Eliseu Trenc "no realizaba un arte de deformación, sino un arte de estilización y de síntesis de los personajes y de la realidad observada". Las estampas japonesas, con su contraste fuerte entre el blanco y el negro, "asimilando muy rápidamente la composición en diagonal que ya había adoptado Degas y los impresionistas y que permite dinamismo y variedad en la obra" configurando las bases del inequívoco estilo Gosé, por el que cruzan en ocasiones las obras de Anglada Camarasa, Klimt o el cubismo sintético de Juan Gris. En nuestro país, y más concretamente en Cataluña, el arte de Gosé, estaba considerado como extranjero, escribía el crítico Folch i Torres "Gosé no es de los que podemos considerar nuestro, la ligereza elegantísima de su arte es el reflejo externo de las sociedades en las que vive, y si es por cierto una gloria para nosotros que un compatricio nuestro granjee gloria en los países más exigentes y entre los mejores artistas, las bellas obras que Gosé expone no son gloria de nuestro arte, como pueden serlo la de Clará. El arte de Gosé es, pues, un arte totalmente exterior". Una tuberculosis y el

inicio de la Gran Guerra, le hicieron volver a Lérida, donde moriría en 1915. Entre las glosas aparecidas en diarios y revistas a causa de su muerte, destacaremos la publicada por el crítico Eugenio dórs: "Xavier Gosé fue, dentro de la locura de su búsqueda, lúcido honrado, maravilloso. Ya lo dijimos un día, a raíz de su muerte: una parte importante del arte contemporáneo viene de él y de su imaginación. Tal vez ha venido de una parte de la moda. La influencia de este dibujante catalán en las artes del mundo, únicamente el historiador futuro y ricamente documentado sabrá averiguarla totalmente".



El medio centenar de obras procedentes en su totalidad del Museo de Arte Jaume Morera, han servido para dar a conocer al gran público la personalidad de este creador gráfico, recuperado críticamente por su comisario, el director del mismo museo, Jesús Navarro Guitart, pero todavía poco conocido, quizás algunos de los motivos por los que esto ocurre, sean por haber desarrollado la mayor parte de su trayectoria en Francia, país no sólo alejado geográficamente, sino muy distante culturalmente hablando, su temprana muerte, acaecida a la edad de treinta y ocho años, lo que nos ha privado de una de las más grandes y brillantes trayectorias creativas de la ilustración española. El marco teórico y crítico en el que se ha movido la historiografía de nuestro país, hasta hace no muchos años. El artista dibujante o ilustrador, quedaba relegado a las valoraciones propias de las artes plásticas, contaminado por la autentica creación artística, reservada exclusivamente a las Bellas Artes. No obstante, la recuperación del personaje, se ha ido incrementando a lo largo de los últimos años, a través de sendas exposiciones. De entre todas destacaremos dos, 1985 y 1999, la primera, organizada por la Fundación LaCaixa, a partir de los propios fondos del museo, con una itinerancia de su obra por Cataluña y Valencia, la segunda se realizó en Madrid, en la Fundación Cultural Mafre Vida, no sólo se volvía a vez obra del autor, desde el año 1909, sino que contaba por primera vez con fondos del museo leridano y los existentes en el Museo Nacional de Arte de Cataluña y con la participación de importantes obras de coleccionistas privados.

La exposición es en sí, un regalo para la vista, "preciosa" literalmente; Un placer sobre todo para el sentido de la vista, donde el visitante dará buena cuenta de un documento social irrepetible.

Xavier Gosé y el París elegante

30/03-17/06/2012

I Festival Miradas de Mujeres

El 8 de marzo se inauguró en el Museo Reina Sofía de Madrid el I Festival Miradas de Mujeres, encuentro de arte contemporáneo que ha reunido en la Comunidad de Madrid, a lo largo de todo este mes, a las principales artistas de los panoramas nacional e internacional. Treinta instituciones públicas y cuarenta galerías y espacios de arte han colaborado con MAV (Asociación Mujeres en las Artes Visuales) para acoger la obra de unas trescientas artistas, un variado programa de exposiciones que se ha visto complementado por seminarios, ciclos de videoarte y de cine y la presentación del ensayo Mujeres en el sistema del arte -una coedición de EXIT y MAV,

gracias a una subvención del Ministerio de Cultura-.

Tanto MAV como las entidades participantes en el Festival manifiestan de este modo su compromiso con unas artes visuales equitativas y no discriminatorias por razón de género, haciéndose eco así de la nueva sensibilidad de la sociedad actual que reclama la igualdad entre hombres y mujeres. El principal objetivo del I Festival Miradas de Mujeres ha sido potenciar y visibilizar el papel que tiene la mujer en todos los ámbitos profesionales de las artes visuales contemporáneas, desde la creación al comisariado, la crítica de arte, la investigación y la gestión cultural. Si bien es cierto que arranca en el año 2012 con una clara vocación de continuidad, habiendo recibido una estupenda acogida del público especializado en su presentación en ARCO 2012 el 16 de febrero, el Festival pretende presentar nuevas ediciones hasta alcanzar la tan necesaria equidad en el mundo del arte.

Dirigido tanto al público especializado como al general, Miradas de Mujeres ha reclamado un lugar competitivo en el mundo de la cultura para aquellas creadoras que, a pesar de alcanzar con su trabajo un alto nivel de calidad artística, quedan excluidas de una visión parcial y desinformada de la Historia del Arte, la versión oficial que nos enseñan los libros y que atesoran los museos. Prescindiendo de consideraciones paternalistas, la selección únicamente de mujeres artistas para este festival responde a las alarmantes conclusiones que podemos extraer de un rápido vistazo a los datos estadísticos, demostrables. Y aunque pueda resultar en ocasiones tedioso este universo de las cifras, unos cuantos números justifican la necesidad del evento que nos ocupa.

Si desde la década de los noventa del pasado siglo el número de licenciadas en Bellas Artes ha ido incrementando progresivamente desde un 70%, resulta cuanto menos desconcertante que la mayoría de los directivos de museos sean hombres, a pesar de que las mujeres ocupan el 80% del organigrama de un museo -gestión, conservación y comunicación-

Según la encuesta de hábitos y prácticas culturales realizada por el Ministerio de Cultura en 2010-2011, la mayoría de los visitantes de un museo son mujeres. En la actualidad, las exposiciones individuales de mujeres artistas organizadas por las principales instituciones sólo representan un 10%. Su presencia en las colecciones de museos está entre un 10% y un 25%. La participación de artistas españolas en ARCO 2010 fue de un 7%, cuando en la primera edición de la feria en 1982 fue de un 4%. Poco han variado estas cifras en las dos últimas ediciones. El Premio Nacional de Artes Plásticas sólo ha recaído en seis mujeres desde su creación en 1980. Ninguna artista ha recibido un Premio Príncipe de Asturias y el Premio Velázquez no ha recaído nunca en una artista española. Sólo una creadora plástica, de una amplia nómica, ha ingresado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Estos resultados proceden de los informes que MAV lleva elaborando desde su constitución en 2009.

Quizá por todo ello son las artistas españolas las que más sufren "en carnes propias" aquel refrán de que "nadie es profeta en su tierra", teniendo que marchar a otros países para alcanzar su consolidación profesional, momento en el cual empiezan a gozar en su país de origen del reconocimiento que ya merecían antes de emigrar. Tal es el caso de Cristina Iglesias, Alicia Framis, Lara Almárcegui o Paloma Polo, aunque la lista es aún más extensa.

Como apuntábamos anteriormente, el I Festival Miradas de Mujeres ha atendido a las más variadas disciplinas artísticas. El videoarte, terreno de experimentación constante de las artistas desde los años setenta del pasado siglo, ha encontrado dos focos fundamentales en Madrid: el I Maratón MAV en la Casa Encendida, con el título de ¿En qué estás?, comisariado por Susana Blas, y el ciclo Mujeres indomables en el Matadero, un repaso a la historia de este género artístico de 1944 a 2009.

Casa Asia ha rendido un homenaje a la directora de

cine Ann Hui, uno de los principales exponentes de la "Nueva Ola" del cine de Hong Kong. La Casa Encendida también ha proyectado películas de las directoras contemporáneas Athina Rachel Tsangari (Grecia) y Kelly Reichardt (EE.UU.).

Miradas de Mujeres ha ofrecido exposiciones individuales de figuras consolidadas de la talla de Soledad Sevilla, Eva Lootz o Isabel Muñoz, por citar sólo algunos ejemplos. Escrito en los cuerpos celestes nos acerca al particular universo de Soledad Sevilla (Valencia, 1944). La fragilidad del lenguaje y la necesidad de los seres humanos de comunicarse se enuncian en el interior del Palacio de Cristal, donde una estructura de aluminio y paneles de policarbonato reproducen la estructura del pabellón. Un cielo nocturno envuelve a los visitantes, ofreciendo una estructura horadada por signos lingüísticos a través de los cuales se filtran sobre nosotros los efectos atmosféricos que obran en el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1994, Eva Lootz (Viena, 1940), afincada en Madrid desde 1965, ha presentado en el Círculo de Bellas Artes Nudos, reflexión sobre las conexiones ocultas en nuestro inconsciente entre lo que se dice y lo que se hace. La maraña de nuestros pensamientos se materializa en un juego tradicional de nudos, mostrando el interés de la artista por el psicoanálisis de Freud y Lacan y la subjetividad femenina. Isabel Muñoz (Barcelona, 1951), ha expuesto en la Galería Blanca Berlín su último trabajo: Danzas y ritos. Combinando el blanco y negro al que nos tiene acostumbrados con el color de la naturaleza virgen de Papúa Nueva Guinea, las costumbres y rituales de sus moradores despliegan todo su misterioso atractivo apelando, más allá del mero estudio antropológico, a la esencia emocional del ser humano.

También ha habido espacio para figuras emergentes como Sheila Pazos o Paloma Polo. La Galería Rita Castellote presentó la primera individual de la joven artista Sheila Pazos (Ginebra, 1986) en Madrid. ¿Qué pasa ahí fuera?explora

la relación de la mujer con la ciudad. Trastocando las escalas, la mujer, cual gigante, invade los espacios urbanos. Sin límites a la imaginación y con tintes surrealistas, un paisaje de ficción se despliega ante nosotros. Habremos de seguir de cerca su próximo proyecto, Antioguía, en el que está investigando, en clave de fábulas sumergidas en el océano, acción del cambio climático sobre las ciudades. (Madrid, 1983) es una de las figuras del arte joven español de mayor proyección internacional. Residente en Ámsterdam, le gusta rastrear las visiones paralelas de un hecho real registrado por la Historia, los puntos de vista de los otros. El Espacio Uno del Museo Reina Sofía acoge Posición aparente, proyecto en el que la artista ha trabajado más de dos años, vaciando bibliotecas consultando con diversos expertos en las ciencias sociales para acabar trasladándose, finalmente, a la isla de Príncipe, en el golfo de Guinea. Su punto de partida es la expedición del astrónomo Arthur Eddington en 1919, a la citada isla, con la misión de demostrar la teoría de la relatividad de Einstein en el transcurso de un eclipse solar. Pero la presencia de nubes dio unos resultados pobres al experimento y no se conserva documentación fotográfica alguna. Grandes esfuerzos los de Eddington para demostrar una teoría tan compleja con medios insuficientes. A pesar de ello, se otorgó gran éxito a la expedición. Catorce placas de vidrio, como las que se emplearían a comienzos del siglo XX, recogen el hipotético espacio del experimento, recreado por la propia artista, y una filmación en vídeo muestra la colaboración de la comunidad local en el proyecto de Paloma Polo: en agosto de 2011 les propuso trasladar un monumento conmemorativo de la expedición, que data de 1989, al lugar exacto donde se produjo la observación. La historia real recupera su auténtico espacio, los descendientes de los pobladores originales reescriben su historia. Y es que el poder se sirve de los medios de comunicación para crear discursos culturales, realidades históricas concretas que, en muchas ocasiones, poco tienen que ver con la verdad de los hechos.

Y dos grandes colectivas han complementado la visión histórico-artística del evento. 100 años en femenino. comisariada por Oliva María Rubio e Isabel Tejeda y organizada por Acción Cultural Española (AC/E) y el Ayuntamiento de Madrid, ha reconstruido de modo didáctico y gracias a paneles explicativos, fotografías, películas, documentales, obras de arte, música, carteles, registros radiofónicos, prensa y publicaciones diversas, moda femenina y objetos de uso cotidiano la lucha de la mujer española por alcanzar la de derechos y oportunidades en los profesional y público. El Feminismo es una de las corrientes de pensamiento y movimiento social que ha causado mayor impacto en la cultura contemporánea. A lo largo del siglo XX ha eclosionado la lucha por los derechos de la mujer. La muestra arranca de 1911, cuando comenzó a celebrarse en España el Día Internacional de la Mujer, pasando de los fructíferos años de la II República, donde la mujer comenzó a intensificar su presencia en la vida pública, a los trágicos años de la Guerra Civil, con la traumática vuelta al orden patriarcal que impuso la dictadura franquista, para terminar el recorrido en el arrangue de los movimientos feministas en los años 60 hasta la actualidad. Por otra parte, Ellas. Creadoras de los siglos XX y XXI, ofrece al público la mirada femenina en el arte de la mano de pinturas, fotografías, esculturas y videocreaciones de artistas como Frida Kahlo, Marina Abramovic, Cindy Sherman, Paloma Navares, Concha García, Marina Núñez, Naia del Castillo, Carmen Calvo, Concha Jeréz, Esther Ferrer, Ouka Leele, Monserrat Soto o Diana Larrea, entre otras, hablando del cuerpo y el alma y los simbólicos conceptos del interior y el exterior.

Nunca ha existido un arte "femenino" apoyado en argumentos biológicos. Son las instituciones, la Academia, los galeristas, críticos y gestores culturales, hombres y mujeres sin distinción, los que siguen a día de hoy perpetuando la diferencia y, con ella, la discriminación de la mujer en el mundo del arte. Son los responsables de la visión sesgada de

la Historia del Arte, creadores y creadoras de los tópicos a los que muchos se aferran para seguir alimentando y propagando la falsa creencia de que el "techo de cristal" que impide la promoción de la mujer en el mundo laboral es consecuencia, casi exclusivamente, de la elección libre y voluntaria que ésta hace en pro de la familia y en lógico perjuicio de su carrera profesional. Qué pocos frutos parece haber dado en nuestro país la Conciliación Familiar y Laboral.

Las cifras han hablado. Lo llevan haciendo mucho tiempo. Ahora sólo falta que todos y todas las queramos oír. Por el momento, el I Festival Miradas de Mujeres ha sido buena prueba de que la otra mitad del mundo sigue trabajando, sigue creando, sigue aportando su particular visión de la realidad con iguales capacidades intelectuales que los hombres, aunque todavía no con las mismas oportunidades. Y es que ya lo decía en el siglo XVIII Olympe de Gouges: "La mujer tiene el derecho de subir al cadalso; debe tener también el de subir a la tribuna".

^{*}La fotografía que acompaña este artículo es de la artista Sheila Pazos, de su proyecto ¿Qué pasa ahí fuera?, cortesía de la Galería Rita Castellote de Madrid.