

Acta de la Asamblea General anual

En la reunión de la Asamblea General anual de AACAA que tuvo lugar el miércoles día 10 de enero de 2024 a las 19:15 h. en primera convocatoria y a las 19:30 h. en segunda convocatoria, en la biblioteca del IAACC Pablo Serrano en Zaragoza, se trataron los siguientes puntos:

1- Aprobación de las actas.

Aprobadas por unanimidad.

2- Informe del Presidente y de la Tesorera.

El presidente informa sobre el buen desarrollo de la revista *AACAA Digital*, propone potenciar la participación en AECA y AICA y establece una propuesta de homenaje al crítico Fernando Alvira.

Hacemos constar nuestro más sentido pésame a la familia y amigos de Germán López, creador de la Fundación Germán López y Marián Sanz situada en Cretas (Teruel). La entidad fue acreedora del Premio AACAA 2022 a un destacado espacio expositivo sobre arte contemporáneo.

La tesorera informa sobre el buen estado de las cuentas y los gastos desarrollados durante el año, que entran dentro de lo previsto.

3- Propuestas y votación de los premios:

– *Premio al artista aragonés o residente en Aragón menor de 35 años que*

haya destacado por su proyección artística.

Marta Pérez Campos (Zaragoza, 1990). Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Zaragoza (2008-2012), el pasado año obtuvo la Beca Velázquez que otorga la Diputación Provincial de Zaragoza.

– *Premio a la publicación sobre arte contemporáneo de autor o tema aragonés.*

Salvador Victoria. El círculo gráfico. Obra gráfica completa (1967-1994). Catálogo razonado escrito por Alfonso de la Torre que incluye la obra gráfica completa de Salvador Victoria (Rubielos de Mora, Teruel, 1928-Madrid, 1994).

– *Premio a la labor de difusión del arte aragonés contemporáneo.*

Zaragoza Moderna. Proyecto en el que están detrás Ana Durán y Sergio Sevilla quienes ponen el valor el patrimonio arquitectónico y plástico de la ciudad de Zaragoza.

– *Premio al espacio expositivo sobre arte contemporáneo.*

Museo de Arte Sacro de Teruel por su apertura al arte contemporáneo a

través de la convivencia de piezas contemporáneas con otras del siglo XV, XVI o XVII que posee el museo en su colección permanente.

– *Gran premio al artista aragonés contemporáneo objeto de una exposición.*

Roberto Coromina (Remolinos, Zaragoza, 1965) por su exposición *La distancia más corta*, que tuvo lugar en el IAACC Pablo Serrano del 9 de mayo al 3 de septiembre de 2023.

– *Premio Especial Ángel Azpeitia.*

Este galardón quiere reconocer el trabajo de Julio Álvarez Sotos al frente de la Galería Spectrum de Zaragoza tras 46 años de actividad y casi 500 exposiciones.

4- Ruegos y preguntas.

La socia Anna Biedermann propone que desde la Asociación se apoye un proyecto que se encuentra en ese momento desarrollando de cara a las convocatorias del Gobierno de Aragón. Refiere que el mismo consiste en la creación de servicios culturales con criterios de sostenibilidad y desde un enfoque multidimensional. Pretende determinar impactos ambientales, económicos, sociales y culturales teniendo en cuenta todo el ciclo de vida del servicio proyectado. Para ello se diseñarán y realizarán experimentos que incluyen casos concretos dentro de la industria cultural. Las nuevas tecnologías basadas en la digitalización, los entornos

virtuales y la realidad aumentada se aplicarán en el desarrollo de expografía.

Se aprueba por unanimidad conceder el apoyo de la Asociación y una dotación económica de 300 euros.

El Grupo Pórtico y su presencia en dos agentes del mercado del arte: las casas de subastas y las galerías

“El coleccionista que no tenga en cuenta al Grupo Pórtico, no es buen coleccionista”¹

Carlos Gil de la Parra, ex galerista y experto en arte contemporáneo

Breve aproximación al Grupo Pórtico (1947-1952)

Tras el fin de la Guerra Civil, los artistas españoles vieron como se les arrebataban las esperanzas de una renovación artística que había sido impulsada en la II República. El bando franquista impuso en las bellas artes una continuación del academicismo que defendía composiciones armónicas derivadas del uso clásico del color, dibujo y volúmenes. No fue hasta ya entrados en la década de los cuarenta cuando se comenzaron a impulsar organismos culturales que, de manera paulatina, fomentaron el renacer del arte contemporáneo. En Aragón destacaron las instituciones que programaron exposiciones temporales, tales como la Institución Fernando el

Católico, fundada en 1943 por la Diputación de Zaragoza o la Universidad de Verano de Jaca, que desde 1944 hasta 1952 propulsó el conocimiento y exhibición de figuras del panorama actual. De esta iniciativa sobresale la *I Exposición de Pintura Aragonesa*, que tuvo lugar en 1946 y que juntó varios de los artistas que posteriormente pasarían a formar parte del grupo, tales como fueron Baqué, Duce, Vicente García, Santiago Lagunas y Pérez Piqueras. (Serrano, 2002: 209-219)

Sin embargo, no se relacionará a este grupo de artistas con el término Pórtico hasta que en 1947 y de la mano de José Alcrudo, propietario de la librería Pórtico, se aglutinasen un total de nueve autores: Santiago Lagunas, Fermín Aguayo, José Baqué Ximénez, Alberto Duce, Vicente García, Manuel Lagunas; López Cuevas, Pérez Losada y Pérez Piqueras (Giménez, 1993: 61-62). Todos ellos fueron presentados en el Casino Mercantil de Zaragoza bajo la exposición *Pórtico presenta 9 pintores*.

Fueron varias las exhibiciones individuales y colectivas protagonizadas por los inquietos y prometedores artistas apoyados por Alcrudo. Sin embargo, con la presencia única de Aguayo y Lagunas en una exposición celebrada en Jaca a lo largo del mes de abril de 1947 y en la que no contaron con el respaldo del resto de participantes del grupo, los *pórticos* acabaron reducidos a únicamente estos dos pintores, a quienes más tarde se añadiría Eloy Giménez Laguardia, fruto de su amistad con Aguayo. Todos ellos tenían algo en común: la ambición renovadora de la plástica del momento.

El Grupo Pórtico, tal y como lo conocemos hoy en día, quedó por tanto constituido por Santiago Lagunas (Zaragoza, 1912-1995), Fermín Aguayo (Sotillo de la Ribera, 1926-París, 1977) y Eloy Giménez Laguardia (Zaragoza, 1927-San Sebastián, 2015), quienes hasta 1952, año de dispersión del grupo, se constituyeron como los pioneros del movimiento abstracto no sólo en Aragón, sino también en el resto de España.

El Grupo Pórtico en el mercado artístico nacional: las casas de subastas

El mercado del arte es una de las vías principales de dispersión de las obras artísticas. Gracias a la red mercantil y el carácter internacional de ésta, un artista puede

revalorizarse artísticamente a la par que lo hace de manera económica. Las casas de subastas son uno de los agentes de mercado del arte que permiten una gran difusión para la venta y distribución de las obras de arte debido a que atraen clientela de cualquier parte del mundo, independientemente de la localización física de su sala. Además de éstos, otros agentes del mercado del arte son las galerías y las casas de antigüedades. Estos tres agentes del mercado artístico tienen en común un factor principal, el de actuar como intermediarios entre el propietario de las piezas y el cliente que las adquiere. Los propietarios dejan en depósito las obras con la intención de que el agente de mercado, a través de exposiciones, subastas y puesta en contacto con su red de clientela, logre la venta de los mismos. Ambos sectores obtienen un porcentaje económico de la venta final por sus servicios de tramitación, el cual varía en función de las condiciones particulares de la entidad.

Por otra parte, los responsables de las casas de antigüedades funcionan de manera que, en lugar de servir como depósito provisional y búsqueda de posibles compradores, adquieren directamente las piezas a los propietarios para, posteriormente, ponerlas a la venta en sus establecimientos, de manera general, a un precio superior que les permita obtener un beneficio económico por su gestión. Pese a todo ello, son las casas de subastas, debido a su carácter internacional, las que se configuran como pioneras en la venta artística, puesto que tanto instituciones públicas como privadas confían en ellas para ampliar sus colecciones.

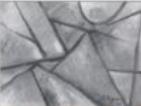
Algunos de los factores principales que influyen en la venta de una obra de arte a través de subasta son la rareza de la obra, el interés que genera en el posible comprador, el reconocimiento artístico del autor y la comparación económica con obras contemporáneas del mismo artista o de coetáneos (Vettese, 2013: 125). A todos ellos añadiría, como consecuencia de mi experiencia laboral en una casa de subastas: las medidas, técnica de la obra y el tema representado. Si aplicamos estas premisas a las obras de Santiago Lagunas y Fermín Aguayo, que son los dos artistas del Grupo Pórtico que cuentan con historial de ventas en subasta, podemos identificar qué las piezas con temática abstracta tendrán mayor presencia y valoración económica que las

figurativas, pues estos artistas fueron reconocidos por ser pioneros de dicho movimiento en nuestro país, de manera que esta producción es la más buscada y que mayor interés genera entre los coleccionistas. A su vez, las piezas realizadas en óleo sobre lienzo tenderán a alcanzar mayores precios de remate que las litografías o acuarelas.

Analizando las ventas de Santiago Lagunas, observamos como el primer remate de una obra del zaragozano se data de octubre de 1995, tan sólo 5 meses después de su fallecimiento, el 28 de mayo del mismo año. Este hecho coincide en muchos casos con el debut en el mercado de un autor, pues esto lleva a pensar al público que ya no se producirá más obra de este artista, lo que revaloriza su producción artística. Como consecuencia, aumenta entre los compradores la necesidad de adquirir una pieza y, por parte de los vendedores, se presenta una buena oportunidad económica. De las obras ofrecidas en casas de subastas españolas de Lagunas, son tres las que pertenecen al periodo pórtico, todas ellas vendidas a través de Fernando Durán: *Abstracción*, de 1948, *Composición abstracta* realizada en 1952 y otra *Composición abstracta* del mismo año que la anterior.

En la tabla elaborada (Véase tabla 1), observamos que únicamente dos obras de Lagunas no llegaron a venderse, aquellas que el precio de salida es superior al precio real. En las salas de subasta, el precio mínimo por el que se ofrecen las obras a la venta no es necesariamente la tasación que se atribuye a la obra. De hecho, es interesante en ocasiones presentar un precio de salida inferior al valor real para que una mayor cantidad de compradores puedan interesarse en la pieza. Esto lo vemos por ejemplo en *Abstracción* (1948) subastada en 1995, cuyo precio de remate triplicó el precio inicial de salida: de 553€ alcanzando los 1.537€, o en *Algo arde en el mar* (1983): ofrecida en Aragón Subastas de Arte por 1.500€ y finalmente vendiéndose por 2.250€. Sin embargo, las obras no vendidas tenían un precio de salida de 2.400€, cantidad por la que generalmente terminan adjudicándose las obras de Lagunas.

Tabla 1. Ventas de Santiago Lagunas en casas de subastas españolas

Imagen	Catalogación	Casa de subastas	Año de venta	Precio de salida	Precio de remate
	<i>Abstracción</i> 1948 Óleo sobre lienzo 46 x 61 cm.	Fernando Durán, Madrid	1995	553 €	1.537 €
	<i>Composición</i> Óleo sobre lienzo 50 x 60 cm.	Durán Subastas, Madrid	1998	1.355 €	2.258 €
	<i>Objetos mentales</i> 1984 Óleo sobre tabla 44 x 32,5 cm.	Ansorena, Madrid	2000	1.202 €	1.472 €
	<i>Composición Abstracta</i> 1954 Óleo sobre lienzo 61 x 50 cm.	Subastas Segre, Madrid	2001	2.404 €	No vendido
	<i>Otoño dorado</i> 1983 Óleo sobre lienzo 61 x 50 cm.	Subastas Segre, Madrid	2005	1.800 €	3.000 €
	<i>Composición</i> 1952 Óleo 18,5 x 25,5 cm.	Fernando Durán, Madrid	2012	2.400 €	No vendido
	<i>Composición</i> 1952 Acrílico 43,5 x 61 cm.	Fernando Durán, Madrid	2014	1.500 €	1.500 €
	<i>Composición</i> Litografía 35 x 49 cm.	Durán Subastas, Madrid	2015	90 €	275 €
	<i>Nubes sombrías</i> 1983 Óleo sobre tabla 60 x 81 cm.	Durán Subastas, Madrid	2019	1.500 €	2.500 €
	<i>Abstracto</i> 1982 Acrílico 25 x 36 cm.	Aragón Subastas, Zaragoza	2021	650 €	1.000 €
	<i>Algo arde en el mar</i> 1983 Óleo sobre lienzo 60,5 x 40,5 cm.	Aragón Subastas, Zaragoza	2021	1.500 €	2.250 €
Información extraída de la base de datos ArtPrice. Para más información véase: https://www.artprice.com					

Observamos por otra parte como, pese a tratarse de un autor aragonés, la mayor cantidad de su producción se ha vendido en Madrid –Fernando Durán, Durán Subastas, Subastas Segre y Ansorena– pero no tanto en el mercado local –Aragón Subastas de Arte–. Este dato es representativo del alcance de la obra

de este autor y el interés por parte de coleccionistas privados a lo largo de todo el territorio nacional.

Las ventas de Fermín Aguayo destacan no sólo por los altos precios de remate alcanzados, sino especialmente por las salas de subastas en las que su obra ha tenido presencia, las cuales son entidades extranjeras y no únicamente nacionales. Pese a que este estudio se limite al análisis del mercado de nuestro país, cabe citar la venta de *Personnage* en *Sotheby's* durante la subasta de arte contemporáneo de 2015, cuyo precio de remate fue de 6.500€, así como *La liseuse* (1964), vendida en la misma sala en 2020 y alcanzando los 9.500€. En 2015 se llevó a cabo en *Christie's* una apasionante puja por *Composition* de 1955, que tras la estimación de los expertos entre 2.297 y 3.446€, terminó alcanzando los 10.051€, convirtiéndose así en la obra vendida en subasta más cara del autor. A su vez, destaca su presencia en el territorio francés, país al que Aguayo se trasladó en el año 1952 y donde continuó con su producción artística, motivo por el cual gran parte de su obra fue allí comercializada y en nombres de la talla de *Artcurial*, *Baron Ribeyre & Associés* o *Versailles Enchères*.

Las piezas que fueron realizadas por Aguayo durante su paso por el Grupo Pórtico (1947-1952) han sido ofrecidas por diversas salas de gran relevancia (véase Tabla 2). En *Fernando Durán* se han ofertado únicamente *Insecto*, de 1949. En *Ansorena* salió a la venta *Composición* (1950). De *Durán Subastas* nos encontramos con un total de 7 piezas: *Iglesia* (1947), *Composición* (1948), *Composición* (1950), *Composición para el Cine Dorado* (1948), *Composición* (1948), *Composición* (1952) y *Sin Título* (1950). En *Subastas Segre* se adjudicaron *Sin Título* (1952), *Sin Título* (1947), *Bodegón* (1952) y *Sin Título* (1950). Por último, en *Alcalá Subastas* salió a la venta *Sin Título*, realizado en 1952. En la siguiente gráfica se muestran las ventas en subastas españolas de Fermín Aguayo entre 1994 y 2023.

Tabla 2. Ventas de Fermín Aguayo en casas de subastas españolas

Imagen	Catalogación	Casa de subastas	Año de venta	Precio de salida	Precio de remate
	<i>Insecto</i> 1949 Óleo sobre lienzo 24 x 33 cm.	Fernando Durán, España	1994	438 €	1.000 €
	<i>Composición</i> 1950 Óleo sobre lienzo 73 x 55 cm.	Ansorena, Madrid	1998	1.656 €	2.770 €
	<i>Iglesia</i> 1947 Óleo sobre lienzo 20 x 39 cm.	Durán Subastas, Madrid	1998	843 €	2.258 €
	<i>Composición</i> 1948 Óleo sobre lienzo 46 x 55 cm.	Durán Subastas, Madrid	1998	1.204 €	2.258 €
	<i>Composición</i> 1950 Óleo sobre lienzo 58 x 89 cm.	Durán Subastas, Madrid	1999	1.502 €	5.406
	<i>Composición para el cine Dorado</i> 1948 Óleo sobre lienzo 47 x 31 cm.	Durán Subastas, Madrid	1999	1.081 €	2.252 €
	<i>Composición</i> 1948 Óleo sobre lienzo 58 x 48 cm.	Durán Subastas, Madrid	1999	1.352 €	1.802 €
	<i>Composición</i> 1952 Óleo sobre lienzo 42 x 32 cm.	Durán Subastas, Madrid	1999	1.081 €	1.652 €
	<i>Abstracción</i> 1959 Óleo sobre lienzo 76 x 91,5 cm.	Fernando Durán, España	2000	1.501 €	2.252 €

Tabla 2. Ventas de Fermín Aguayo en casas de subastas españolas

Imagen	Catalogación	Casa de subastas	Año de venta	Precio de salida	Precio de remate
	<i>Portrait au bérét</i> 1967 Óleo sobre lienzo 73 x 60 cm.	Ansorena, Madrid	2001	1.502 €	2.463 €
	<i>Sin título</i> 1952 Óleo sobre lienzo 27 x 35 cm.	Subastas Segre, Madrid	2001	1.802 €	1.802 €
	<i>Sin título</i> 1960 Óleo sobre lienzo 46 x 38 cm.	Durán Subastas, Madrid	2001	1.081 €	1.081 €
	<i>Hombre de espaldas</i> Óleo sobre cartón 46 x 33 cm.	Subastas Segre, Madrid	2003	2.500 €	5.000 €
No imagen	<i>Nu</i> Óleo sobre lienzo 80 x 80 cm.	Subastas Gran Vía de Bilbao	2009	5.500 €	No listado
	<i>Bodegón de gladiolos</i> Óleo sobre lienzo 100 x 81 cm.	Subastas Segre, Madrid	2011	8.000 €	8.000 €
	<i>Nature morte a la garafe</i> 1972 Óleo sobre lienzo 65 x 54 cm.	Ansorena, Madrid	2012	5.000 €	No vendido
	<i>Nature morte a la garafe</i> 1972 Óleo sobre lienzo 65 x 54 cm.	Subastas Segre, Madrid	2014	2.800 €	3.500 €

Tabla 2. Ventas de Fermín Aguayo en casas de subastas españolas

Imagen	Catalogación	Casa de subastas	Año de venta	Precio de salida	Precio de remate
	<i>Jilguero</i> 1968 Óleo sobre panel 27 x 22 cm.	Subastas Segre, Madrid	2015	1.000 €	No vendido
	<i>Jilguero</i> 1968 Óleo sobre panel 27 x 22 cm.	Subastas Segre, Madrid	2015	700 €	No vendido
	<i>Sin título</i> (1952) Óleo sobre lienzo 41,3 x 32,5 cm.	Alcalá Subastas, Madrid	2015	1.500 €	1.500 €
	<i>Pied bot</i> 1966 Óleo sobre lienzo 92 x 65 cm.	Subastas Segre, Madrid	2016	1.800 €	2.600 €
	<i>Le Compotier</i> 1966 Óleo sobre lienzo 65 x 81 cm.	Durán Subastas, Madrid	2017	1.200 €	8.000 €
	<i>Sin título</i> 1945 Óleo sobre lienzo 38 x 46 cm.	Ansorena, Madrid	2019	1.200 €	1.200 €
	<i>Sin título</i> 1947 Acuarela sobre papel 15,5 x 21,5 cm.	Subastas Segre, Madrid	2021	300 €	380 €
	<i>Bodegón</i> 1952 Óleo sobre cartón 35 x 50 cm.	Subastas Segre, Madrid	2022	800 €	4.200 €

Tabla 2. Ventas de Fermín Aguayo en casas de subastas españolas						
Imagen	Catalogación	Casa de subastas	Año de venta	Precio de salida	Precio de remate	
	<i>Personaje femenino</i> 1954 Óleo sobre lienzo 71 x 60 cm.	Subastas Segre, Madrid	2022	900 €	5.000 €	
	<i>Estudio (nocturno)</i> 1975 Óleo sobre táblex 33 x 25 cm.	Ansorena, Madrid	2022	1.000 €	1.400 €	
	<i>Sin título</i> 1950 Lápiz sobre papel 21,5 x 16 cm.	Subastas Segre, Madrid	2022	250 €	No vendido	
	<i>Maternidad</i> Clarión 16 x 9,5 cm.	Subastas Segre, Madrid	2022	200 €	220 €	
	<i>Sin título</i> 1950 Óleo sobre lienzo 66 x 47 cm.	Durán Subastas, Madrid	2023	1.800 €	2.250 €	
Información extraída de la base de datos ArtPrice. Para más información véase: https://www.artprice.com						

En 2011 Subastas Segre ofreció en subasta *Bodegón de gladiolos*, un lienzo de época parisina, aunque no fechado, que llamaba la atención por su precio de salida y también de remate: 8.000€, una cantidad nunca antes alcanzada en una subasta nacional bajó la firma de Aguayo y que constituyó así

un record de venta. Seis años más tarde, *Durán Subastas* igualaría esta cantidad con *Le Comptier*, una composición figurativa de tonos azules y naranjas fuertemente contrastados y procedente de la *Galería Raquel Ponce*, conocida desde 2013 como *Ponce + Robles* tras su fusión con la *Galería José Robles* y considerada como una de las más influyentes de Madrid en el ámbito vanguardista. Pese a los 1.200€ de salida, esta pieza sorprendió por el interés de varios pujadores, que no dejaron de defenderla hasta alcanzar los 8.000€.

Nos encontramos con dos casos excepcionales de obras que han salido en más de una ocasión en subasta: *Nature morte a la garafe* de 1972 y *Jilguero* de 1968. En primer lugar, *Nature morte a la garafe* fue ofrecida por la sala *Ansorena* en el año 2012 con un precio de salida de 5.000€, resultando no vendida. Dos años más tarde fue *Subastas Segre* quien anunció la misma obra en su catálogo por 2.800€, casi la mitad de precio que su competidora y que encontró nuevo dueño por 3.500€. Este fenómeno se puede entender de la siguiente manera: el propietario de la pieza, proveedor de la casa de subastas, optó por *Ansorena* como opción de venta en 2012. Tras no encontrar comprador, retiró su pieza de dicha entidad para probar suerte en *Subastas Segre*, que cuenta con una diferente red de clientela y donde el precio de salida, comparado con *Ansorena*, fue de 1.200€ menos. Esto se debe a que, al no haberse vendido en la primera ocasión, los tasadores de *Segre* se vieron obligados a ofrecer un precio que pudiese resultar más atractivo. Finalmente se vendió en esa misma subasta por 3.500€, no alcanzando de esta manera los 5.000€ en los que la pieza se tasó en primer lugar. Esto nos lleva a la conclusión de que la tasación inicial fue superior al valor real de la obra, motivo por el cual no hubo interés en la misma y pone a su vez de manifiesto el éxito de la estrategia de mercado que consiste en ofertar una cantidad inferior en relación a la que los especialistas saben que se va a vender para atraer así a más público.

Por otra parte, *Jilguero* (1968) salió a la venta en *Subastas Segre* durante la sesión celebrada el 19 de mayo de 2015 por un valor inicial de 1.000€. Al no lograrse la venta, la misma sala la promocionó de nuevo el 27 de octubre del mismo año por 300€ menos. Entendemos que al vendedor se le ofreció la posibilidad de bajar el precio de su obra para tratar de

lograr un comprador al no obtener un resultado positivo en la primera ocasión. Sin embargo, esa cantidad tampoco convenció y *Jilguero* resultó “no vendida”. Al no volver a aparecer la obra en históricos de *Segre* ni del resto de salas españolas, podemos entender que el proveedor retiró la pieza, pues no estaba dispuesto a bajar más el precio mínimo, y tal vez decidiese mantenerla en su colección o tratar de obtener beneficio mediante otros agentes de mercado.

El hecho de que en la actualidad se siga comercializando con obra de los autores del Pórtico, –2023 en el caso de la última obra vendida de Fermín Aguayo y 2021 de Santiago Lagunas– nos indica que los coleccionistas privados de nuestro país y de fuera de él continúan interesados en que estas piezas formen parte de sus colecciones de manera que, pese a que el grupo finalizase en 1952, el interés por el mismo sigue activo en hoy en día.

Por último, de Eloy Giménez Laguardia no se tiene constancia en las bases de datos consultadas para este trabajo de ventas a través de casas de subastas, lo cual no significa que el artista no haya formado parte del mercado artístico a través de otros agentes comerciales, como podrían ser las galerías de arte especializadas en arte contemporáneo.

Presencia actual de los artistas del Grupo Pórtico en las galerías de arte de Zaragoza

Con el objetivo de dar a conocer una visión actual de la presencia que el Grupo Pórtico tiene en las galerías de arte de nuestra ciudad, lugar en el que desarrollaron su producción artística entre 1947 y 1952, se procede a analizar esta vía de venta artística, dividiéndola principalmente en dos.

Por una parte, una serie de galerías enfocadas al arte actual correspondiente a artistas vivos, tales como serían la *Galería de Carmen Terreros*, *La Casa Amarilla*, la *Galería Antonia Puyó* o la *Galería Laberinto Gris*, desde las cuales afirman que su línea expositiva se centra en la producción de artistas vivos y que nunca han tenido obras del grupo, el cual está compuesto por artistas consagrados ya fallecidos.³

Por otro lado, existen tres galerías que continúan promocionando y comercializando con las obras de estos

autores. Dentro de ellas nos encontramos en primer lugar con la *Galería Cristina Marín*, donde pese a haber poseído obras, especialmente de Santiago Lagunas y Fermín Aguayo, afirman que nunca se ha recibido la suficiente mercancía como para poderles dedicar una exposición monográfica o protagonizada por el grupo, tal y como lo han hecho de autores coetáneos como sería Juan José Vera Ayuso. No obstante, aseguran haber vendido algunas de sus piezas no sólo dentro de Zaragoza sino también a coleccionistas particulares fuera de nuestra comunidad.⁴

Es la *Galería Kafell*, especializada en la producción de Victor Mira y de artistas actuales, donde la presencia de los pórticos continúa presente. Si bien es menor el número de sus obras en comparación con autores coetáneos, tal y como ocurría en la *Galería Cristina Marín*, en la actualidad se conserva en *Kafell* una obra de Santiago Lagunas y otra de Fermín Aguayo, procedentes de la colección particular del propio galerista, Miguel Pérez.⁵

El galerista Ricardo Ostalé cuenta con una larga trayectoria en el mundo del arte no sólo en Zaragoza, sino también en el resto de España. Es reconocido en la actualidad por su galería situada en la Calle del Teniente Coronel Valenzuela nº2, especializada en el comercio de antigüedades. No obstante, tal y como el propio Ostalé reconoce, a lo largo de los años, y especialmente durante su estancia en Madrid, fueron varias las obras de los artistas del Pórtico que pasaron por su establecimiento. En la actualidad, cuenta con un grabado de Fermín Aguayo realizado con motivo de la ilustración del libro *Sonnets Funèbres* de Pierre Lecuire. La obra, tal y como confirma el galerista, ha llegado hasta sus manos fruto de un coleccionista particular de Zaragoza.⁶

Conclusiones

El análisis de mercado artístico a nivel nacional de las obras de los integrantes del Grupo Pórtico permite concluir que a día de hoy estos autores continúan teniendo una gran relevancia en los diferentes agentes artísticos como son las salas de subastas y las galerías, lo que se traslada a su

presencia en las colecciones de arte privado –aquellas que no están a la vista del público– y también a las salas de muchos museos públicos, tal y como será analizado en otro trabajo.

[1] Extraído de la entrevista realizada a Carlos Gil de la Parra el 27 de julio de 2023.

[2] Cabe señalar que las obras de Santiago Lagunas, al igual que las que veremos posteriormente de Fermín Aguayo, han sido atribuidas, catalogadas y tasadas por los profesionales de las casas de subasta en las cuales han salido a la venta.

[3] Conversaciones mantenidas con los respectivos galeristas los días 28 de abril y 3 de mayo de 2023.

[4] Conversación mantenida con el galerista el día 28 de abril de 2023.

[5] Conversación mantenida con el galerista el día 3 de mayo de 2023.

[6] Conversación mantenida con el galerista el 3 de mayo de 2023.

Zacarías Pellicer, un escultor aragonés a contracorriente

Tras las dos exposiciones retrospectivas que pudieron verse en este año 2023 en el claustro y la cocina del Monasterio de Veruela (Zaragoza), y en el 4º Espacio de la Diputación Provincial de Zaragoza, de la obra del escultor taustano Zacarías Pellicer (1943-2011). El Ayuntamiento de Tauste (Zaragoza), decidió editar un libro coral que sirva de reconocimiento a la figura y a la obra de este escultor fuertemente ligado a su tierra y que se encuentra entre los

grandes de la escultura en Aragón. Este libro titulado *Zacarías Pellicer, la pasión por la forma*, trata de recoger la trayectoria artística de forma cronológica, desde las primeras obras, fuertemente influenciado por la escultura vasca, su orientación hacia formas más estilizadas y ligadas a la naturaleza, donde impera el boj y el roble, hasta las últimas aportaciones, en las que regresa a la simplicidad en la geometría. Se incluyen escritos de Rosa Barasoain, Santos Lora, Javier Saura y Cristina Giménez. En los dos primeros textos, se conjugan las aportaciones técnicas con las referencias más afectivas que les unieron con él artista. En cambio, los dos últimos escritos, sin abandonar el cariño que profesan al autor, centran sus textos en la ubicación y justificación de la obra dentro de los movimientos artísticos de este periodo.

Zacarías A. Pellicer nació en Tauste (Zaragoza) en 1943, en los difíciles años de la posguerra, donde el horizonte de formación, más allá de la escuela primaria está en Zaragoza o en otras capitales, entonces por encima de las posibilidades de la familia. En su juventud mira a Pamplona, donde puede encontrar más oportunidades de trabajo y de formación, y ahí se traslada con poco más de veinte años. En 1973 se casa con Teresa Monguillán, taustana también, y viven en Pamplona, donde nacen sus tres hijos. Y es en esa ciudad donde al mismo tiempo que trabaja, asiste a clases de dibujo y modelado y consolida sus inquietudes artísticas.

En 1984, cuando decide dedicarse íntegramente a la escultura, vuelve con su familia a Tauste, donde además de algunos trabajos ocasionales, se entrega por completo a su pasión creadora. Es en esta década, en la que empezaron a llegar los primeros premios: San Jorge de Aragón; Medalla de Oro en Almería; Premio Numancia. En Soria, varios años consecutivos (1983-1989). Sus obras viajaron también a cantones suizos y se adentraron incluso en la Moncloa madrileña y en la selva de Arco, que por entonces comenzaba. Luego extendió sus alas: su

obra viajó por varios países europeos, como la colectiva *Escultura Contemporánea Aragonesa a la Escuela*, que inició su ruta en 1990, y buscó exponer en lugares emblemáticos, desde la Serón en Zaragoza al castillo de Larrés (Huesca), el Monasterio de Poblet, ya de camino a Barcelona, y la Casa museo de Sabiñánigo que Ángel Orensanz eligió para crear un certamen internacional de escultura

El mundo interior de Zacarías Pellicer

Aunque Pellicer no tuvo formación académica, ni estudios superiores, estaba dotado de una sensibilidad artística y de una capacidad manual con la que alcanzó un importante renombre en Aragón y en Navarra, lugares donde vivió, trabajó y se formó, dejando una obra extensa, francamente lograda y merecedora de todo el interés y admiración.

Hay en su obra dos constantes fundamentales: La primera es el carácter poético de sus esculturas. La segunda es la recuperación y la transformación de materiales y objetos de desecho. Para conseguir esa combinación equilibrada en sus esculturas, el artista, le infunde a la materia una nueva significatividad, lo que suscita con ello la posibilidad de darle un nuevo sentido a la vida. Al fin y al cabo, el arte desvela y transforma, pero no sólo al objeto, sino también al hombre.

La elección de su producción escultórica no es ni mucho menos aleatoria, va pareja al desarrollo que ha experimentado la escultura en las últimas décadas del siglo XX; téngase en cuenta que, sus inicios, primeros tanteos escultóricos y expositivos, se sitúan en los años setenta del siglo pasado coincidiendo con la última etapa de la dictadura del General Franco, el inicio de la transición y, por fin, la plena democracia, cuando el vacío de infraestructuras artísticas y la ausencia de una política de artes plásticas debió acometerse ex novo y con urgencias. Sin embargo, se contaba con una cantera de artistas amplia que desarrollaba su trabajo

en diferentes disciplinas. Surgieron en esta época dos movimientos fundamentales para la abstracción: el informalismo y el formalismo. A la vez, el arte figurativo y realista sufrió un desprecio general. Los nuevos artistas plásticos de renombre militaban en el bando de la abstracción. Barcelona y Madrid fueron los focos principales, pero en numerosas provincias, e incluso en el medio rural, la huella ardiente de estos movimientos también surgió y, a veces, de forma notable pese al aislamiento y la niebla postbélica. Valencia, Sevilla, Toledo, Jaén, País Vasco, Galicia y Zaragoza son lugares en los que aparecen de súbito manifestaciones de esa inquietud estética que, ni la incomprendición, ni la censura lograron quebrar los discursos de un arte comprometido con las libertades democráticas; más bien todo lo contrario.

Aragón debía un reconocimiento definitivo al escultor taustano Zacarías Pellicer, que ha tenido lugar en forma de exposición retrospectiva y de un libro coral, en el que se repasan treinta años de su intensa actividad y de una potente labor creativa.

Antonio Saura, pasión por pintar

Para el aragonés Antonio Saura (Huesca, 1930-Cuenca, 1998), la pintura fue el centro de su vida. Perteneció a esa estirpe de creadores surgidos del sufrimiento y la soledad de una enfermedad. Lo descubrió pronto, cuando siendo adolescente pasó cinco años recluido en casa, por una tuberculosis ósea. Este largo periodo, acompañado por la radio y algunos libros, le permitió descubrir el sentido sanador de la creación. En su caso, le permitió explorar unas habilidades que nadie conocía,

y que nadie esperaba, pues no había antecedentes familiares ni clases preparatorias. Aquella soledad, le llevó a la galería Libros de Zaragoza, donde en 1950 expuso por primera vez sus obras realizadas durante los dos años anteriores, que pertenecen a las series *Constelaciones* y *Paisajes*.

El artista, surgía en una España gris y asfixiante. Con el paso del tiempo, Antonio Saura va esculpiendo su propio concepto creador, buscando nuevas corrientes y propuestas, pero sin abandonar su espíritu combativo. El surrealismo, un universo onírico, inspira sus primeras experiencias pictóricas, misteriosas y mágicas, y sus primeros escritos.

Contemplar la obra de Antonio Saura es una experiencia que no deja indiferente a nadie. La fuerza y la intensidad de sus trazos atrapan al espectador al tiempo que despiertan en él una curiosidad apasionada por adentrarse en su universo creativo. Ese impacto emocional es el resultado de una personalidad artística y humana única y singular, que ha situado al artista como un referente principal del arte de la segunda mitad del siglo XX.

Gracias a la colaboración del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de cuyos fondos artísticos procede la mayoría de las obras, a excepción de un gran número de obras inéditas, la Fundación Bancaria, en su sede central en Valencia, pone por primera vez al alcance del público una de las retrospectivas más completas realizada hasta la fecha sobre el artista oscense. Comisariada por Fernando Castro Flórez y Lola Durán, esta exposición, titulada *Antonio Saura. Esencial*, repasa los cincuenta años de su producción artística a través de óleos, dibujos y obra gráfica. Un conjunto único de obras que profundizan en el compromiso del artista ante la realidad, así como sobre la identidad y la condición humana.

Entre la palabra y la visión

En la primera sección de la exposición, encontramos composiciones simples, esquemáticas, limpias, austeras, con pocos elementos, incluso ascéticas; por otro lado, se observa una expresión acumulativa y expansiva, un barroquismo que retoma en sus *Multitudes* (1959-1993) y otros géneros asociados.

Poco a poco, la obra de Saura se aleja de la representación del paisaje subconsciente y evoluciona hacia el automatismo. En 1953, Antonio Saura se marcha a París, escapando de un clima cultural y político irrespirable donde conocerá a Breton y será acogido en el grupo surrealista. Durante su breve pero intensa estancia en París (1954-1955), crea sus *Fenómenos* y *Grattages*, unas obras experimentales, de estilo gestual y realización rápida. En ese momento, y en otros muy posteriores, la obra de Saura se resiste a abandonar el barroquismo y la sencillez.

El artista participará en la fundación de «El Paso», tras su regreso de París, que se presentó públicamente en 1957 a través de una declaración de principios y un boletín, siendo sus fundadores Antonio Saura, Manolo Millares, Manuel Rivera, Pablo Serrano, Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés y Antonio Suárez, con la colaboración de los críticos Manuel Conde y José Ayllón. Los planteamientos de «El Paso» y, en general, del informalismo español tuvieron una imponente legitimación gracias a la exposición del MoMA de 1960 titulada *New Spanish Painting and Sculpture*, comisariada por Frank O'Hara.

El imaginario colectivo en torno a Saura

El segundo conjunto de obras seleccionadas para esta exposición, nos conduce a otro tiempo, en el que Saura se desencanta del surrealismo, no se conforma con esa eterna mirada al pasado que practican sus integrantes. Busca innovar y, respetando las enseñanzas de la historia, prefiere explorar. El pintor, desarrolla una iconografía a partir de la

figura humana, que organiza en géneros, en todos los casos supeditados al uso estructural de la imagen femenina: *Dama*, (1959, acrílico, cera sobre cartulina color hueso), *Dama en su habitación* (1960, técnica mixta sobre papel), o *Las Tres Gracias* (1997, óleo sobre lienzo, colección Fundación Bancaja).

Pero no toda figura humana que aparece en la obra de Saura es tan explícita, de esta manera, en sus *Crucifixiones* (1960-1986), reflexiona el artista sobre la soledad del hombre en un universo amenazador frente al cual, no tiene cabida la visión de un hombre clavado absurdamente en una cruz.

En los *Retratos imaginarios*, el artista, mantiene su deseo de personalización de las figuras, aunque con matices. No se trata de un retrato en el sentido estricto de la palabra, sino más bien del encuentro con una imagen ya deseada a través de unos signos que la hacen posible: *Rembrandt* (1973, serigrafía sobre papel Velin de Guarro), *Dora Maar* (1983, óleo sobre lienzo), *Felipe II* (1974, gouache, tinta sobre papel) y el *Perro de Goya* (1972, serigrafía sobre papel Guarro). Los rostros convulsos de Antonio Saura se convierten en *Multitudes* (1959-1993), son conjuntos de anti formas, sin una centralidad clara. Las *Multitudes* aparecen asociadas a otras variaciones que responden a esa misma intención repobladora del vacío: *Acumulaciones* (1961, técnica mixta sobre papel), *Catedrales* (1975, serigrafía sobre papel Bristol), *Cocktail-party* (1975-1982), *Montajes* (1974, técnica mixta sobre papel/madera), *Mutaciones* (1960-1991), *Repeticiones* (1960-1992), o *Rompecabezas* (1984, litografía, zincografía sobre papel Arches).

De principio a fin, esta exposición, nos permite adentrarnos en el profundo pensamiento de un artista como Saura que, a través de imágenes y escritos, reflexiona sobre el arte y su importancia social.

Una densa panorámica sobre Aragón y las artes en la segunda mitad del franquismo

Si era un reto difícil la exposición *Aragón y las Artes 1937-1957*, me parece mucho más complicada esta segunda parte del ambicioso proyecto expositivo abordado en sucesivas fases por el IAACC. Cuanto más cerca del momento presente mayores son las susceptibilidades y los riesgos, al no contar todavía con un poso historiográfico bien asentado. Habrá sido complicadísimo lidiar con los egos de protagonistas todavía en vida y conseguir su colaboración con informaciones, documentación e incluso préstamos de obras, gracias a los cuales esta muestra va mucho más allá de los acervos institucionales, complementándolos. Precisamente la revisión, restauración, ampliación y discusión de ese patrimonio relativamente reciente con motivo de esta gran exposición constituye su primer logro. La culminación del proyecto, ahora anunciada como “cuarta fase”, será una panorámica museográfica que conjugará piezas selectas de las tres muestras, para servir de complemento a las salas permanentemente dedicadas a Pablo Serrano. La institución cumplirá así, didácticamente, su papel como museo aragonés de arte contemporáneo. De cómo va a configurarse esa selección final ya nos podemos ir haciendo una idea en el comienzo de esta exposición, pues se inicia con una sección 0: “**Cronología 1937-1957**” en la que, a modo de línea del tiempo, se nos resumen los hitos históricos y artísticos de aquel periodo, ejemplificados con algunas obras escogidas de la colección del IAACC ya mostradas en la primera fase. Es una idea brillante, aunque con un notorio inconveniente: esa revisión preliminar le quita espacio al relato subsiguiente, ahora más densificado y casi constreñido,

porque las plantas 3^a y 4^a del museo, casi se les han quedado cortas a las comisarias: Eva María Alquézar, Begoña Echegoyen y María Luisa Grau.

Si el planteamiento de la anterior exposición comenzaba con el final de la Guerra Civil en 1939, haciendo una revisión al contexto socio-institucional aragonés de la reconstrucción y la autarquía, ahora el punto final está marcado por otro decisivo jalón histórico y político: la muerte de Franco en 1975. Para contextualizar los cambios en ese punto de inflexión, en esta ocasión la perspectiva es más amplia y sociológica en las salas que sirven de colofón final. En contraste, el punto de inicio concentra el foco en el hito meramente artístico que delimitaba el cierre de la anterior exposición, cuyas piezas más estelares eran los cuadros del Grupo Pórtico, pionero de la abstracción española, que alcanzaría su apogeo el Grupo El Paso, constituido en 1957. Partiendo de esa fecha, la sección 1: **“Los artistas aragoneses y la abstracción”** comienza subrayando la importante presencia aragonesa en aquel colectivo, en el que estuvieron Pablo Serrano, Antonio Saura y Manuel Viola, excelentemente representados por piezas de gran enjundia; aunque también hay buenas obras de otros componentes del grupo como Rafael Canogar, Luis Feito, Manuel Millares, Manuel Rivera y Antonio Suárez, así como de Juana Francés, figura cardinal para este museo. El siguiente espacio está consagrado al grupo que Jean Cassou llamó Escuela de Zaragoza, para contrariedad de otros pintores de la capital aragonesa en los años sesenta. La denominación había querido ser un homenaje al linaje de la vanguardia abstracta zaragozana, personificado en Juan José Vera, a quien se unieron Ricardo Santamaría, Daniel Sahún y Julia Dorado en este nuevo colectivo abstracto zaragozano; luego se incorporaron en algunas actividades otros artistas de origen aragonés residentes en Barcelona, como Teo Asensio y Otelo Chueca. De todos ellos nos presentan un muy amplio muestrario las comisarias, que han tenido el mérito de evidenciarnos también las vinculaciones con los cineastas José

Luis Pomarón y Luis Pellejero. No en vano han titulado la exposición “Aragón y las artes”, en plural, axioma al que en salas como esta le sacan mucho partido. Igualmente es muy inspirado el rótulo de la sala dedicada a la transición del informalismo a las líricas geometrías de José Orús y Salvador Victoria: “Otras abstracciones, del gesto al espacialismo y la búsqueda de la luz”; también hubieran podido escribir “París y nuestros artistas”, pues la *Ville Lumière* fue su tierra de promisión.

Aquí no tuvimos su mayo del 68, ni la politizada *Nouvelle Figuration* francesa promovida por el crítico Michel Ragon, ni mandarines de la “pintura española neofigurativa” (ningún artista aragonés aparece citado en el famoso libro con ese título publicado en 1968 por Manuel García-Viñó, a pesar de que le escribió el prólogo Camón Aznar), ni una militante agrupación de Estampa Popular como las que en los años sesenta estuvieron activas en otras regiones españolas, pero sí fue calando entre nuestros artistas una conciencia social cada vez más reivindicada por la historiografía artística reciente, rompiendo con el consagrado canon formalista de la concatenación de grupos abstractos, casi exclusivamente masculinos. Por eso no es casual que en la sección 2: **El resurgimiento de la obra gráfica. La socialización del arte**, la pared cabecera esté protagonizada por grabados de Julia Dorado y Maite Ubide. En consonancia con otra vertiente en los estudios de género complementaria al feminismo, han colocado a su lado la obra del malogrado Abel Martín Calvo, natural de Mosqueruela (Teruel), pareja vital del alicantino Eusebio Sempere, quien quizá por ello esté igualmente representado, sin ser aragonés, en uno de los muros laterales que, a ambos lados, conducen nuestro recorrido por la deriva entre la figuración, el surrealismo y la abstracción que desde 1958 a 1973 marcó el arte gráfico de nuestros paisanos Mariano Rubio, Manuel Lahoz, Alberto Duce, Jesús Fernández Barrio, Pascual Blanco, Antonio Saura, Juan José Vera, Ricardo Santamaría, Salvador Vicoria, José Luis Balagueró, y Pablo Serrano.

Del arte de la estampación pasamos a otra vertiente profesional colindante en la sección 3: **El reconocimiento de la fotografía como arte**, que se concentra en una pequeña sala repleta de tesoros visuales datados entre 1960 y 1975: los exquisitos hallazgos de la mirada de una generación renovadora en la Real Sociedad Fotográfica Aragonesa: Víctor Monreal, José Luis Pomarón, Ángel Duerto, Joaquín Alcón Pueyo, Víctor Orcástegui, Rafael Navarro, Pedro Avellaneda, José Antonio Duce y Joaquín Gil Marraco. Aquí la diversidad estilística es aún mayor, pues entre las tendencias abstractas y surrealistas se nos cuelan ejemplos de realismo, más o menos mágico o esencialista, que hasta ahora había quedado relegado del discurso teleológico vanguardista. A partir de aquí los caminos podrían ramificarse, para rastrear no solo una mayor diversidad de estilos y gustos, sino también de cauces comerciales.

Un cóctel de todo ello se ofrece en la amplia sección 4: **Aragón, cuna de cineastas**, donde se evoca el florecimiento de los cineclubes y las tertulias cinematográficas, el auge de los festivales de cine amateur, la productora Moncayo Films fundada en 1962, las películas de nuestros autores locales como los ya citados Alcón y Pomarón, seguidos de José Antonio Maenza, Manuel Rotellar, Alberto Sánchez Millán... En contraste, se recuerda la actividad de otros paisanos que llegaron a ser grandes cineastas fuera de Aragón como Luis Buñuel, José María Forqué, Fernando Palacios, Carlos Saura y José Luis Borau. Bien está que, también en esta sección, sean homenajeados quienes se fueron lejos de esta tierra, cuna de muchos grandes artistas que labraron su carrera triunfal en otros lugares: recuerden que la exposición se titula “Aragón y las artes”, no “Las artes en Aragón”.

Ahora bien, poco a poco se fue intensificando la vida artística en nuestra región, como se evidencia en el cuarto piso, que comienza con la sección 5: **La promoción oficial del arte contemporáneo**, donde las comisarias pasan revista al

mecenazgo institucional, con piadosa mirada selectiva, pues no siempre han escogido las obras que ganaron primer premio en los concursos oficiales o los nuevos monumentos más aplaudidos en su día. Muy controvertidos fueron, en los años sesenta, el *San Valero* y el *Ángel* de Pablo Serrano e incluso su *Venida de la Virgen del Pilar* que, como era ineludible, figuran aquí en representación del arte público en Zaragoza, cuyo Ayuntamiento dio becas a jóvenes artistas, por ejemplo Pilar Moré, que me parece una excelente elección, y también lo son las obras de José Beulas, Alberto Pérez Piqueras, Francisco Rallo Lahoz, Salvador Victoria, José Luis Cano y José María Martínez Tendero para recordar lo más memorable de las Bienales organizadas desde 1958 a 1973 por la corporación municipal. En los años setenta la Diputación Provincial de Zaragoza organizó el Premio San Jorge, rememorado con cuadros de Natalio Bayo, José Baqué Ximénez, Antonio Alonso Fuembuena y José Ignacio Baqué. Lástima que no hayan traído algunas de las obras donadas por artistas contemporáneos para el museo abierto en 1968 a instancias de la Institución Fernando el Católico en Fuendetodos (donde imagino que todavía seguirán embaladas en un almacén, como cuando las catalogamos Elisa Picazo y yo hace veinte años). Por su parte el patrocinio artístico de la Diputación de Teruel está representado por sendas pinturas de Agustín Alegre y Virgilio Albiac, mientras que de la Diputación de Huesca han preferido conmemorar el extinto Museo de Arte Contemporáneo del Altoaragón, abierto en 1975 con, entre otras obras, los dos estupendos cuadros del testero, firmados por Julián Grau Santos y Emilio de Arce.

Ese icónico acrílico sobre tabla, protagonizado por figuras anónimas que corren al frente de una multitud, preludia muchos estilemas de la sección 6: **Nuevos escenarios de creación, exposición y pensamiento**, donde la contextualización sociológica reina suprema. Hasta el punto de que un código QR nos invita a acompañar la visita con la música contemporánea que inspiraba a nuestros artistas de los años setenta, pero en ningún lado se citan ya estilos artísticos. ¡Ni siquiera el

que recibió su nombre de la cultura popular de aquella época! ¿Qué problema había en encabezar con el epígrafe de “arte pop frente a abstracción analítica” la sala que enfrenta las mordaces iconografías de Pascual Blanco, Natalio Bayo, Vicente Villarrocha, Mariano Viejo, José Luis Cano y Carmelo Caneiro con las geometrías de José Manuel Broto, José Luis Lasala, Vicente Dolader y Antonio Asensio? Ya sé que a los artistas no les gusta que les encasillen en un ismo artístico concreto y me consta que nuestros autores más pop, que fueron los hermanos Ángel y Pascual Rodrigo, dieron luego un viraje en sus carreras; pero yo creo que hubiera sido de ley dedicarles en este punto un momento de gloria, en lugar de presentarles, con la excusa de que se denominaron Hermandad Pictórica, como un eslabón más de la cadena de testosterónicos grupos que han protagonizado tantas veces el relato histórico-artístico de nuestra modernidad tardía: Trama, Azuda 40, Forma, LT, Algarada, todos muy bien representados con un espacio generoso y todo tipo de medios. Sin duda los intensos años setenta fueron para el arte en Aragón una época prodigiosa, cuando se incrementó considerablemente una más que notable red expositiva, que se nos sintetiza en una estrecha sala bajo el rótulo “De la galería al arte-bar”: la pequeña novedad de ese periodo fue la tipología de café-bar artístico, como La Taguara o Itxaso, complementando la labor de las galerías zaragozanas Baylo, Albiac, Kalós, Galdeano, Berdusán, Itxaso, Leonardo, o la oscense S'Art, además de otros espacios expositivos institucionales como la Facultad de Filosofía y Letras, o los de las cajas de ahorro. También data de entonces el mercadillo de la zaragozana plaza Santa Cruz que, junto a los murales reivindicativos en los barrios o los tubos metálicos de Ángel Orensanz en el londinense Holland Park son algunos de los ejemplos documentados en la sala titulada “La calle es nuestra”, donde además hay otros testimonios de iniciativas sociales, como el taller del Sanatorio Psiquiátrico o las serigrafías que pusieron en circulación a precios populares algunos artistas aragoneses, como las que empezó a producir Pepe Bofarull a partir de 1975, año en que

también comenzaron los simposios de escultura al aire libre liderados por Pedro Tramullas. “De la artesanía al arte: cerámica y textil” es el epígrafe que preside la sala final de esta muestra, cuyo colofón ponen por un lado las coloridas producciones de los telares de Rubén Enciso y Ana Pérez Ruiz, y por otro lado las cerámicas de Dolores Gimeno, Teresa Jassá, Andrés Galdeano, Ángel Grávalos y Cuní. Zaragoza fue en los setenta un epicentro de la cerámica creativa aplicada a la construcción, por tanto en esta sección, como en el resto de la exposición, se echa de menos alguna alusión a la moderna arquitectura y el urbanismo del periodo. Eran los años del desarrollismo, de los proyectos brutalistas, del mobiliario y electrodomésticos con diseño pop... Decididamente, el espacio expositivo se les ha quedado pequeño a las comisarias, que han tenido que dejar otras cosas en el tintero, valga la expresión, que está muy bien traída para apuntar que el comic o la ilustración preludiaban entonces su actual apogeo. Ya tendrán ocasión de conjugar otras visiones complementarias en el libro-catálogo.

Sorolla. Entre lo vernáculo y lo cosmopolita

A pesar de que el invierno ya se ha instalado plenamente en nuestro país, la Fundación Mapfre, ha apostado, en estas fechas, por conmemorar el «Centenario de Sorolla», con un proyecto expositivo que nos muestra la visión artística del pintor en su representación del trabajo en el mar y del veraneo en las costas mediterránea y cantábrica, a través de una reducida pero cuidada selección de obras. *Los veranos de Sorolla*, que así se titula la exposición, está formada por 40 obras: 15 de mediano y gran formato, y 25 de pequeño formato. La mayoría de las obras provienen del Museo Sorolla y la Fundación Museo Sorolla.

Joaquín Sorolla, nacido en Valencia en 1863, pertenece a una generación de pintores que empieza a contemplar el mar con otros ojos y, por tanto, lo representa a través de una nueva mirada. Demostrando un temprano interés por el tema, así como la influencia del clima artístico valenciano del momento. El artista, con tan solo dieciocho años, presenta tres marinas a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881. Dado que su participación pasa prácticamente

inadvertida, se dedica después varios años a la creación de composiciones de tema social e histórico, más del gusto oficial. De este modo, obtiene sus primeros reconocimientos nacionales con las obras *Dos de Mayo* (Museo Nacional del Prado), con la que concurre de nuevo a la convocatoria de Madrid en 1884 y obtiene una segunda medalla, y *El Palleter, declarando la guerra a Napoleón* (Diputación de Valencia, en depósito Palau de la Generalitat), que le vale una beca de pensionado en Roma.

Sin olvidar las enseñanzas de Velázquez y el diálogo con la fotografía, el valenciano configura su ideario plástico, basado en una pintura al aire libre en la que se integran las figuras, la atención a los temas de la realidad cotidiana, con marineros, pescadores, boyeros o campesinos como protagonistas, y una virtuosa técnica en la que los efectos de la luz y el color dominan la composición. Destacan, entre otras, su participación en el Salón de París de 1895 con *La vuelta de la pesa* (1894, Musée d'Orsay, París), por la que obtiene una segunda medalla de oro de segunda clase, así como en la exposición Universal de París de 1900, donde consigue el Grand Prix por el conjunto de obras presentadas, en especial por *¡Triste herencia!* (Colección Bancaja). Ya iniciado el siglo XX, su trabajo se presenta en grandes exposiciones individuales en París (1906), Berlín, Düsseldorf y Colonia (1907), Londres (1908), Nueva York, Búfalo y Boston (1909), y Chicago y San Luis (1911). En su trayectoria global, junto a las escenas en la playa, destacará su labor como retratista, los paisajes o la pintura de jardines. Con este bagaje y su firme intención de abrirse camino en el ámbito internacional, Sorolla muestra su obra en distintas exposiciones en España y el extranjero que impulsan de manera definitiva su carrera.

El nacimiento de las vacaciones de verano en España

Con la revolución industrial, las ciudades habían resultado sobre pobladas y se habían convertido en lugares insalubres. Es el momento en que se producen importantes cambios urbanísticos, como los derribos de las antiguas murallas o la creación de grandes avenidas que permitieran la expansión de estos núcleos o una mejor circulación del aire. El descanso estival surge en España hacia mediados del siglo XIX, y se desarrolla especialmente a orillas del Cantábrico, en ciudades como Santander o San Sebastián, donde los baños en sus frías aguas se empezaban a recomendar como tratamiento terapéutico. San Sebastián destacaba como capital del veraneo elegante desde que en 1887 la reina María Cristina la eligiera como lugar de descanso. Atraídos por la presencia de la corte, numerosas familias de la alta sociedad española se establecen igualmente en la localidad para disfrutar del descanso estival. Poco a poco, estos núcleos urbanos se van acondicionando para acoger a los nuevos veraneantes, a quienes también se les ofrece una gran variedad de actividades de entretenimiento. De este modo, el descanso estival deja progresivamente de tener como finalidad el baño terapéutico para configurarse en torno al ocio y la sociabilidad. Sorolla se convierte en cronista de toda una época al reflejar de primera mano los usos y costumbres de la sociedad de entre siglos.

El artista valenciano participa de la nueva moda del veraneo y se desplaza a Biarritz, Zarauz o San Sebastián, capitales del moderno descanso estival europeo.

Entre la tradición y la modernidad

La primera de las estancias veraniegas de Sorolla tuvo lugar en su Valencia natal, en concreto en Jávea, en 1905. Aquí, encontramos composiciones que captan el gozo de la población local, con niños desnudos, niñas con ligeras batas o nadadores en pleno contacto con la naturaleza. *Nadadora, Jávea* (Museo Sorolla, Madrid) es el título de una de las obras más destacadas de ese verano de 1905;

Sorolla pinta una figura femenina, que se ha identificado con su esposa Clotilde, vestida con una larga túnica blanca y nadando entre unas aguas coloreadas de amarillo intenso por el sol del atardecer. El pintor capta un momento de ocio típicamente moderno que corresponde al nacimiento de este deporte acuático. La pincelada totalmente libre y vigorosa, de un tono vibrante, hace que el dibujo desaparezca a favor del protagonismo de las manchas de color, que diluyen los contornos de la figura en uno de los más expresivos ejemplos de fusión entre el hombre y la naturaleza.

Biarritz, localidad del sur de Francia, será el lugar elegido donde se instala en el verano de 1906 con su familia tras el clamoroso éxito de su exposición de la Galerie Georges Petit de París. De este momento destaca *Bajo el toldo, Biarritz* (Museo Sorolla, Madrid), óleo en el que representa a su mujer Clotilde y a su hija María en un apacible rato a la orilla del mar. En estas obras contemplamos una «manera de estar» en la playa totalmente diferente a la del Mediterráneo: las figuras, vestidas con trajes largos y protegidas del sol por los toldos y sombreros, se distraen con la lectura, la pintura o la conversación en una playa que es una prolongación del escenario de las relaciones sociales, lejos de ese contacto tan directo con el medio natural que supone el baño.

Las estancias estivales en Valencia en 1908, 1909 y 1910 se pueden también relacionar con las exposiciones que Sorolla preparaba en esos momentos, y muy especialmente con las de Estados Unidos de 1909 y 1911, en el momento de mayor éxito y popularidad de su carrera. En estas campañas, el valenciano se centra en la captación plástica del movimiento y el dominio absoluto del color y de los efectos de la luz del Mediterráneo sobre las figuras y el paisaje. En *Niñas en el mar* (Museo Sorolla, Madrid), que el pintor presenta en sus muestras de 1911 en Chicago y San Luis. Dos niñas cogidas de la mano y vistas de espaldas se disponen a entrar en el agua vestidas con sus sencillas batas rosa y blanca, que contrastan con el intenso azul del mar como fondo. La línea del horizonte desaparece al ser tomada la vista desde un ángulo superior, lo que otorga a la escena un efecto de gran espontaneidad que nos remite a la mirada fotográfica, que tan importante fue en la iconografía que consolidó el valenciano en su pintura.

Escenas de esparcimiento

Durante la primera parte del verano de 1910, el pintor acude junto a su familia a Zarauz con la intención de preparar sus exposiciones individuales de Chicago y San Luis del año siguiente. En las obras realizadas durante esta estancia, el artista refleja de nuevo las costumbres propias de ese veraneo distinguido en un conjunto de composiciones en las que representa a su familia bajo los característicos toldos abiertos de la playa o paseando por la orilla del mar. Entre ellas destaca *María en la playa de Zarauz* (colección particular), con su hija mayor protagonizando ese paseo elegante.

A partir de 1911, momento de máxima popularidad de la ciudad como centro del veraneo, Sorolla pasa varios períodos estivales en San Sebastián junto a los suyos. En este año, el artista firma el contrato con la Hispanic Society of America para la realización de los murales de la *Visión de España*, y sus estancias en la capital donostiarra están marcadas en buena medida por los trabajos destinados a este encargo, lo que supone una menor dedicación a la pintura de escenas de playa. En este contexto, son especialmente abundantes sus apuntes o «notas de color», pinturas de pequeño formato en las que Sorolla plasma de la manera más directa sus impresiones del natural y que le resultan especialmente adecuadas para la captación rápida de todas sus ideas ante la inestabilidad de la luz debido a lo cambiante del tiempo. Aunque hay considerables excepciones como *La siesta* o *Paisaje de San Sebastián* (Museo Sorolla, Madrid), durante estos veranos la producción del artista se centra en

la creación de obras de pequeño formato, con las que puede liberarse del encargo de la Hispanic y pintar lo que verdaderamente le apetece y le procura descanso. Durante sus últimas estancias en San Sebastián en 1917 y 1918, antes de enfermar y tener que abandonar la pintura, son interesantes el conjunto de obras que representan el rompeolas de la ciudad, clara manifestación del proceso de acondicionamiento de los litorales urbanos para la creación de paseos y miradores. En *Paseo del rompeolas de San Sebastián en un día de tormenta* (colección particular), el pintor plasma con un estilo muy abocetado, al borde de la abstracción, un oscuro día de temporal y fuerte oleaje en la ciudad. La inmensidad del mar se impone ante el ser humano y evoca la dimensión sublime de un paisaje romántico, aunque ahora el escenario desde el que se observa el elemento natural sea obra del hombre.

El cansancio físico por el encargo de la Hispanic Society of America le obliga en 1915 y 1916 a interrumpir este trabajo por recomendación médica. Durante los períodos estivales de esos años, el pintor vuelve a su Valencia natal, donde se consagra a los temas que más feliz le hacen, las escenas de trabajo y ocio en el mar bañadas por el sol y la luz del Mediterráneo como *Pescadora valenciana con cestos* (Colección Abelló) o *Sacando la barca* (colección particular). En esta última etapa de su vida, el pintor se abandona a estos asuntos como metáfora de alivio y desahogo. La exposición muestra *Niños buscando mariscos* (Colección Banco Santander), óleo realizado en Ibiza en 1919, Sorolla aquí se deleita en la representación del juego de unos niños entre los acantilados, como ya hiciera en Jávea en 1905. Esta obra es la síntesis del verano mediterráneo en su expresión de vitalidad y conexión con el medio natural. El marcado punto de vista en picado, tan relacionado con la fotografía, el dominio de la captación de los cuerpos infantiles bajo el sol o la sombra, la descomposición formal de la pintura en grandes pinceladas que no restan un ápice de expresividad a la obra, los reflejos de la luz en el agua o el imponente protagonismo de las rocas que enmarcan la composición muestran el trabajo de un artista plenamente moderno. Es su último verano antes de enfermar y dejar los pinceles para siempre. Sorolla se deja seducir por la pintura que tanto amaba, como si presintiera que esas serían sus últimas pinceladas junto al mar y bajo la luz del Mediterráneo.

Lo vivo. Gene Martín

La primera exposición en Zaragoza de Gene Martín (Teruel, 1988) se realiza en el Espacio Joven de la Fundación IBERCAJA. Se forma en arquitectura y realiza un máster internacional entre España, China y Estados Unidos. Es un artista polifacético, diseñador de telas, pintor, escultor... a sus obras plásticas acompaña sus pensamientos, de honda espiritualidad, que las justifica. Este verano ha comisariado la exposición colectiva *La muerte no existe*, presentada en el claustro del monasterio de Santa María del Olivar, muestra que

invitaba a reflexionar sobre el misterio de la muerte, y en donde el propio autor presentaba una escultura y una instalación.

En coherencia con su pensamiento, colabora en proyectos sociales en África. Busca formas de expresión depuradas y sencillas, intenta que los soportes de sus obras y materiales sean respetuosos. Todas sus obras son de diseño digital, la mayoría impresas sobre metacrilato, o papel de algodón, sus esculturas realizadas en impresora 3D en plástico biodegradable de almidón de maíz y fécula de patata. Sus obras se constituyen en distintos planos, debido a la transparencia de la materia empleada, los juegos de espejos y las impresiones sobre papel aluminio, consigue variedad de efectos, ampliados incluso con la sombra que la luz proyecta de unos planos a otros. Su obra es variada, diversa, alegre, llena de colorido que nos recuerda al pop art, otras veces crea ilusiones ópticas cercanas al op art.

El artista afirma que la sustancia última del universo es el amor, y que la exposición está cargada de luz, alegría y mucho amor. Así, en sus obras encontramos muchos títulos en que aparece la palabra amor, como *La brújula del amor*, *La Virgen del amor* o *La silla del amor*. Sostiene que la realidad no es lo que percibimos, sino que hay un mundo más allá de nuestra percepción. Su sentido de la vida lo encontramos en *Todo es luz* o en *Las puertas de la percepción*, bloque de metacrilato en cuya capa superior encontramos parte de un poema del pintor utópico William Blacke, que también se caracterizaba por su espiritualidad:

*Si las puertas de la
percepción se purificaran
todo se le aparecería
al hombre como es,*

infinito.

En el poema que introduce *El viaje de Homero* dice:

Solo aquellos valientes desahuciados
en una tierra que ya no promete nada,
se atreven a buscar, mirar y revisar hacia dentro

Sus esculturas *El espíritu ni nace ni muere*, o *Paz, amor y libertad*, son bloques formados por las palabras de sus títulos realizadas en grandes letras huecas.

En otro poema nos desvela: *Cuando acabas con todo encuentras la dicha que no acaba*. Como explica el autor, esta muestra se basa en el trabajo de investigación de los últimos años sobre la percepción y la realidad esencial del ser humano, es su viaje espiritual y el principio de sus próximos trabajos.

Antológica del grupo ZheBRA en Huesca

Entre los días 1 de diciembre de 2023 y 14 de enero de 2024, se ha reunido en las salas de la Diputación de Huesca un amplio conjunto de obras representativas de la labor desarrollada durante más de una década por los integrantes del denominado Grupo ZheBRA, colectivo de artistas del taller de Arte de Fundación Valentia en Huesca, un espacio integrador que ha sabido ofrecer hasta el momento a un total de 76 personas con “diversidad funcional e intelectual” un canal de desarrollo personal y de integración social a través de la expresión artística. Artistas de vocación que han podido ser apreciados así en lo identitario al amparo de la fuerza de lo

grupal en su justa medida.

Para esta muestra de indudable valor antológico se han seleccionado obras de 48 artistas, con un total de 140 obras expuestas, enriqueciéndose con la implicación de 9 Instituciones/Entidades/Empresas y las aportaciones de 11 colecciones particulares. Sin duda la exhibición representa un emocionante broche final del programa de conmemoración del X aniversario del Taller de Arte (2012-2022) cuyos actos de celebración (desarrollados durante todo el 2023) concluyen con esta brillante muestra: entre ellos puede destacarse la inclusión de 3 exposiciones individuales (de los artistas Félix Moreno, María José Sarte y Montse Otal) y una exposición colectiva sobre el textil.

La exposición de la diputación oscense supone una invitación a mirar de otra manera el fenómeno artístico y muestra al visitante el enorme potencial creativo de estos artistas encuadrables dentro de la corriente denominada arte “Outsider” que, con sus pros y sus contras, demuestra una creciente presencia e influencia a todos los niveles en la actualidad del mundo del Arte y, hoy en día, se presenta a menudo como paradigma de auténtica actividad estética innata en el ser humano.

En su exhibición las obras seleccionadas dialogan entre sí en un montaje que tiene mucho de lúdico, recreando esa experiencia estética como “tiempo de celebración” que busca un despojamiento del tiempo lineal o acumulativo. En el espacio las piezas juegan agrupándose en bloques que plantean una serie de cuestiones que a cualquier visitante podrían suscitársele a la vista de la singular propuesta, es decir, proyectándose, en primer lugar, como un foro de reflexión en torno a los valores éticos y estéticos de lo artístico en su dimensión más social: ¿Esto es arte? ¿Es noticia? ¿Qué representa? ¿Es único? ¿Es un juego? ¿Cómo lo cuento? ¿Me lo llevaría a mi casa? A tales cuestiones, el catálogo realizado al efecto recoge distintos enfoques y reflexiones aportados

por diversos especialistas.

La inmensa mayoría de lo expuesto son pinturas demostrativas de una experiencia grupal que, partiendo de lo emocional, ha acabado por integrar otras formas de expresión con inclusión de tantas posibilidades estéticas como artistas y personalidades lo conforman: desde la más rabiosa expresión abstracta hasta propuestas figurativas personales de tipo autobiográfico, pasando por un amplio abanico de planteamientos. Pronto se hizo muy patente que, siendo la libertad de creación un axioma grupal, cualquier etiqueta se quedaba corta, de forma que escapaba a todo intento clasificatorio dentro exclusivamente de las orientaciones “abstractas” o de las vertientes más “emocionales” de lo creativo.

Vistas en su conjunto, esta selección de obras del grupo de artistas ZHeBRA sorprende por su sostenido equilibrio, por la ajustada adecuación de sus variadas composiciones casi siempre a tenor de un centro “ordenador”, lo que supone algo más que un mero síntoma, toda una declaración de intenciones por parte de sus autores. El hallazgo de la centralidad parece surgir siempre, en este caso concreto, en espontáneas resoluciones provistas de esa calidez natural de lo que habla con franqueza de sí mismo, de lo que se afirma a sí mismo sin cortapisas ni contradicciones. La posición central comunica peso, estabilidad y distinción. El centro de equilibrio está presente venga o no señalado por un objeto visual explícito. Lo crea la interacción de todas las fuerzas circundantes. Tal vez, en este caso, los artistas aceptan inconscientemente de forma mayoritaria este recurso como anclaje en el discurso ineludible de lo vital, pues como nos recuerda la pensadora María Zambrano (Claros del Bosque) “Sobreviene la angustia cuando se pierde el centro. Ser y vida se separan.” Es este precisamente, el de su estricta “autenticidad”, el valor que en mayor medida impacta en esta muestra en que Arte y vida se hibridan de forma muy especial.

Adrien Karbowsky, decorador del palacete parisino de Jacques Doucet

El año pasado vio la luz una breve –aunque no desdeñable– publicación de la historiadora del arte Juliette Trey sobre las decoraciones ejecutadas por Adrien Karbowsky (París, 1855-1945) para la residencia particular del modisto y mecenas Jacques Doucet. Juliette Trey es conservadora funcionaria del patrimonio francés, especialista en arte del siglo XVIII y ha estado al frente de las colecciones de pintura y pastel del château de Versailles, además de haber trabajado en el seno del departamento de Artes Gráficas del Louvre, siendo responsable de la colección de dibujos del siglo XVIII. En la actualidad trabaja como directora adjunta del departamento de estudios e investigación del Institut National d'Histoire de l'Art, en París. Es en el contexto de esta institución en el que ha desarrollado el trabajo que aquí reseño, que no solamente se compone de una publicación gratuita en acceso abierto, sino también de todo un ambicioso software de recreación de la residencia particular de Doucet, ejecutado a partir de los dibujos estudiados por Trey, ofreciendo abundante información sobre las diferentes obras de arte que componían la colección Doucet.

Trey reescribe la historia de este conjunto de dibujos. Jacques Doucet, importante modisto de la alta costura francesa de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, fue también un gran coleccionista y mecenas de las artes, poseedor de una verdadera vocación filantrópica y científica. Además de componer una brillante colección particular, basada fundamentalmente en las artes del siglo XVIII, Doucet comenzó

a adquirir numerosos grabados, en muchas ocasiones pruebas de artista, estados o ediciones particulares sobre las obras de los grabadores más importantes de la estampa moderna. Su objetivo fue crear una *Bibliothèque d'art et archéologie*, compuesta por libros y estampas que sirvieran como objeto de estudio a futuros estudiantes e investigadores. Su propia residencia, situada en un palacete que mandó construir en el número 19 de la calle Spontini, en París, fue ideada con el propósito de albergar su colección personal. Se trataba de una lujosa mansión construida en 1906 siguiendo como modelo la arquitectura y las artes decorativas de los tiempos de Luis XVI. El arquitecto encargado de diseñar el edificio fue Louis Parent y el promotor fue el cuñado de Doucet, Léon Dubrujeaud.

Cuando Karbowsky comenzó a trabajar para Doucet, ya era un decorador reputado que había trabajado en proyectos previos de gran relevancia como la magnífica Villa Kerylos, en Beaulieu-sur-Mer, cerca de Niza, en la Costa Azul. Ahora, a partir de 1906, colabora con el ebanista Georges Hoentschel para la elaboración de toda la decoración del *hôtel Doucet*. A la hora de concebir la configuración de las diferentes salas, Karbowsky evoca la idea de las *period rooms*, recreando dependencias de estilo Luis XVI para una colección de obras de arte de ese periodo. Tal y como apunta Juliette Trey, volverá a hacer lo mismo años más tarde, entre 1923 y 1928 a la hora de acondicionar el *hôtel Kahn* para acoger la colección de Calouste Gulbenkian.

El INHA conserva 31 dibujos ejecutados por Karbowsky en los que representa las salas, en sus diferentes secciones, de la residencia particular de Doucet. La mayor parte fueron ejecutados a la acuarela, respetando minuciosamente las dimensiones de las salas originales, trasladadas a este formato utilizando escalas matemáticas. La presente publicación explica cómo Karbowsky debió de jugar un rol importante en la elección de la museografía de estas salas y, al respecto, se ofrece aquí a los lectores materiales como

fotografías o acuarelas ejecutadas por otros autores que nos permiten apreciar mejor los diferentes espacios que componían esta residencia.

Desgraciadamente, al contrario de lo que sucedió con otras colecciones como la de Édouard André y Nélie Jacquemart –que fue donada al Institut de France y en la actualidad puede contemplarse en el Musée Jacquemart-André de París– o las donaciones estatales de la familia Camondo, la colección de Jacques Doucet fue subastada en el Hôtel Drouot en 1912 y el modisto abandonó esta residencia para instalarse en un moderno apartamento situado en la avenida del Bois de Boulogne.

La publicación viene acompañada de una página web en la que se ofrecen valiosas informaciones para todos aquellos historiadores interesados por el coleccionismo de pintura en París a comienzos del siglo XX. El equipo del INHA ha creado una recreación muy didáctica de las diferentes salas de esta residencia, ofreciendo además una base de datos en la que se ofrecen abundantes coordenadas tanto bibliográficas como documentales de las obras de arte que estuvieron expuestas en este palacete de la calle Spontini. Entre ellas, podemos destacar dos retratos de los duques de Alba que Doucet adquirió como originales de Goya y que ocupaban un espacio privilegiado –entre obras de Fragonard, Chardin o Manet– en el salón de honor de esta residencia privada.

Tan solo me queda desear que este tipo de proyectos inspiren a los historiadores del arte españoles y a los conservadores de colecciones públicas, pues sería muy interesante recomponer la historia de algunos acervos artísticos de relevancia, ofreciendo al público interesado estas bases de datos.

Desierto / Inundación: un grito amargo de Gaia



Imagen 1. Captura de pantalla. Fuente: HolosCi(u)dad(e) | Desierto/Inundación. Creación: Lilian Amaral, 2023.

Desierto / Inundación: un grito amargo [1] de Gaia [2].

1. Introducción.

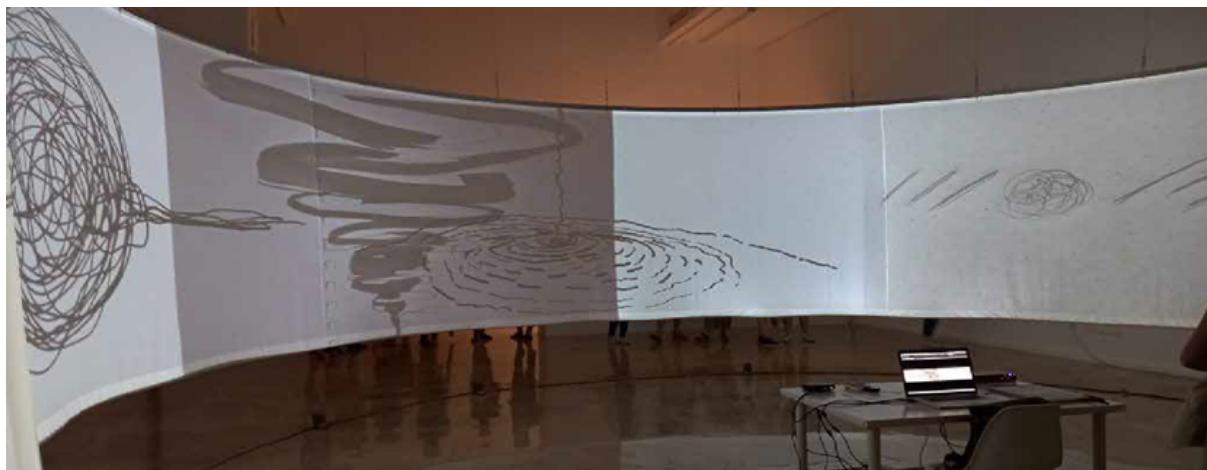
¿Qué se supone que debemos hacer ante una crisis ecológica que no se parece a ninguna crisis bélica o económica que hayamos conocido y a cuya escala, si bien sin duda es formidable, estamos de algún modo acostumbrados porque su origen es humano, demasiado humano? ¿Qué hacer cuando se nos dice, día tras día y de maneras cada vez más estridentes, que nuestra civilización actual está condenada y que hemos alterado tanto la Tierra misma que no hay forma de que vuelva a ninguno de los diversos estados estacionarios del pasado? ¿Qué hacemos cuando leemos, por ejemplo, un libro como el

de Clive Hamilton titulado *Réquiem para una especie? Cambio climático: ¿por qué nos resistimos a la verdad?*, ¿y la especie en cuestión no es el dodo ni la ballena, sino la nuestra, es decir, ustedes y yo? (Latour, 2012, p. 67).

DESIERTO / INUNDACIÓN (2023) es una producción artística en red que reflexiona sobre el acelerado cambio climático a nivel mundial, teniendo en cuenta, los paisajes afectados en diferentes lugares del planeta, por la ausencia o el exceso de agua (desierto / inundación). Dado que creemos que la crisis del cambio climático mundial está relacionada de forma inextricable con el agua (carencia o exceso). Siendo este elemento el dispositivo detonante y el centro de investigación, de co-creación, de co-elaboración y de exploración multisensorial del Grupo Internacional e Interinstitucional de Co-investigación y Co-creación en Arte, Ciencia y Tecnología en Red HolosCi[u]dad[e].

HolosCi[u]dad[e] es una plataforma internacional de artistas de: Brasil + Colombia + España + Uruguay + Italia + Argentina, que comenzó su andadura en el año 2018, en el contexto del SIIMI – MediaLab BR – Universidade Federal de Goiás (Brasil), con una serie de proyectos de co-investigación y co-creación en red, buscando proponer, analizar y articular líneas de trabajo que suelen ser tratadas por separado: desde las prácticas artísticas en un contexto relacional; a la aprehensión crítica de la experiencia artística a partir de la reflexión teórica. El grupo dispone de una plataforma web – <http://holos.espai214.org> – como un repositorio en línea donde los archivos de las acciones realizadas se comportan como un organismo vivo en el ciberespacio, permitiendo la aportación de los distintos colectivos que participan. Este repositorio en línea pretende ser un catalizador de acciones e información, para contribuir en las redes con colaboraciones, conectando con otras redes y organismos dentro del ciberespacio. Otro rasgo de HolosCi[u]dad[e] es el uso de

estructuras telemáticas asociadas a la creación de conexiones preparadas para recibir/procesar/enviar información en constante devenir, que define, a priori, la dinámica del trabajo procesual de carácter co-elaborativo, co-autoral y co-investigativo, en el contexto iberoamericano contemporáneo. Como resultado de todo esto tenemos distintos trabajos de investigación (obras, publicaciones, producciones e investigaciones) en coautoría como: Paredão Automotivo (2018), Paisajes Virales (2020) [3], INLETS (2021), OpenSpace (2021/2022) y DESIERTO / INUNDACIÓN (2023).



Imágenes 2 y 3. INLETS, 2021 | Panorama_EXP. Sala Exposiciones Josep Renau, Facultad de Bellas Artes, Universitat Politècnica de València. Fuente: Red HolosCi[u]dad[e]

DESIERTO / INUNDACIÓN. Para construir este proyecto-proceso se realizaron encuentros virtuales durante varios meses en el workshop internacional de co-creación de narrativas sonoro-visuales OpenLab. DESIERTO / INUNDACIÓN es el resultado de las inmersiones desarrolladas en OpenLab, donde se propuso un diálogo entre la experiencia humana, mediante el registro de imágenes y sonidos recogidos en el territorio (lugar), por 21 artistas/investigadores/as. Con el uso de la tecnología y a través de la Inteligencia Artificial generativa, se creó una obra mutante y abierta sobre el cambio climático, mediante un proceso de construcción de paisajes poéticos – XENOpaisajes – en el espacio virtual, generando un trabajo co-elaborativo y participativo.



Imagen 4: Talleres internacionales – OpenLab DESIERTO / INUNDACIÓN, Sección online (verano 2023). Fuente: Red HolosCi[u]dad[e]

XENOpaisajes son, por tanto, campos de interacción en pantallas, metaversos, flujos de datos que circulan a través de las redes. Pero XENOpaisajes son también entornos físicos donde interactúa lo natural con lo artificial, lo construido con lo imaginado, los ecosistemas con las acciones que

destruyen el ambiente (Festival Internacional de la Imagen, 2023).

El resultado final es una trilogía formada por: DESIERTO / INUNDACIÓN (versión I), DESIERTO / INUNDACIÓN (versión II), e INVENTARIO, que cuando se muestran en el espacio expositivo generan unos encuentros de activación entre los artistas/investigadores y el público. Estos encuentros abiertos y en línea, presentan la obra y los procesos de investigación creativa con la participación de los artistas co-autores desde sus distintos países. Y, además se presentan derivas cartográficas: recorridos en distintas ciudades para la creación de una acción de arte público con la captación de imágenes vinculadas con las cuestiones de la crisis ambiental y el cambio climático para su proyección en el espacio expositivo. Del 5 al 21 de febrero de 2024, se realizará la primera muestra en España, en la Sala de Exposiciones del Vicerrectorado del Campus de Teruel (Universidad de Zaragoza), y será publicada en la plataforma Holos. Además, el proyecto ha recibido una mención de la Fundación LA POSTA^[21] de Valencia y en el segundo semestre de 2024 se realizará una exposición en la sede de esta Fundación en Valencia.

2. Desierto / Inundación (versión I).

Es un espacio de inmersión compuesto por 21 narrativas sonoro-visuales y textuales, procedentes de diferentes lugares geográficos del mundo especialmente sensibles a esta problemática, que componen un ambiente de experimentación y exploración multisensorial, que se ha integrado en la programación del XXII Festival Internacional de la Imagen, XENOPAISAJES, celebrado en Manizales y Bogotá, (Colombia) entre mayo y junio de 2023. Para realizar el proyecto DESIERTO / INUNDACIÓN (versión I) los 21 investigadores/as participantes recolectaron, capturaron, recogieron y registraron de manera individual y subjetiva muestras sonoras

(objetos sonoros), su voz (con palabras clave y narrativas individuales), e imágenes de lugares físicos, de territorios que tienen una identidad relacional e histórica. Los lugares, para el antropólogo Marc Augé, “tienen por lo menos tres rasgos comunes. Se consideran (o los consideran) identificatorios, relacionales e históricos” (Augé, 2000, p. 58). Otro rasgo común de todos estos territorios es que están afectados por la crisis del cambio climático mundial, que ha alterado los patrones climáticos favoreciendo las sequías, los desiertos (ausencia de agua), el deshielo, el aumento del nivel del mar y las inundaciones (exceso de agua). Todo el material recogido se ha almacenado y organizado en una base de datos accesible para todos los artistas/investigadores/as, para con ella crear este proyecto-proceso artístico colaborativo que ha generado un no lugar, este concepto también fue creado por Marc Augé, lo definió como un espacio de tránsito. “El espacio del viajero sería, así, el arquetipo del no lugar” (Augé, 2000, p. 91).

Pero, nuestro no lugar, aunque es un espacio de tránsito, es un espacio de inmersión digital, es un metaverso, que brinda una experiencia compartida y persistente que abarcará desde nuestro mundo real hasta el totalmente virtual. En la novela de Stephenson “Snow Crash”, de 1992, ya se hablaba de la creación de unos universos virtuales donde todos los seres humanos co-habitariamos entre el plano físico y el plano real.

Así que Hiro en verdad no está ahí. Está en un universo generado informáticamente, que el ordenador dibuja sobre el visor y lo lanza a través de los auriculares. En la jerga de los entendidos, ese lugar imaginario se denomina Metaverso. Hiro pasa mucho tiempo en el Metaverso. No tiene ni punto de comparación con el Guarda Trastos (Stephenson, 2000, p. 26).

El metaverso es “un universo online en permanente mutación, cambio y desarrollo”. (Ball, 2020), un ambiente simulado, de identidad digital y de socialización online, donde múltiples

usuarios con un avatar personal (que funciona como la presencia digital del cuerpo) y, de manera simultánea e independiente, pueden explorar, desplazarse libremente y habitar este mundo virtual en él que el espacio se prolonga desde la vida *offline* a la vida *online* y en él que “el avatar funciona como la presencia digital del cuerpo y la arquitectura como un espacio de convergencia entre lugares físicos y lugares digitales” (Ríos-Llamas, 2022).

El resultado final es un xenopaisaje (programado y generado por Marcos Umpiérrez y comisariado por Lilian Amaral), conformado por 21 burbujas (cada una encierra los registros visuales y sonoros de un autor/a), a través de sus membranas nuestro avatar puede acceder a su interior y vivir una experiencia inmersiva, diferente en cada burbuja, sintiendo, al mismo tiempo que lo que ocurre entre una burbuja y la otra es igualmente relevante; la posibilidad de vivir una experiencia interactiva. Sobre las burbujas las palabras clave se transforman en lluvia y caen en el xenopaisaje, mezclándose con las voces y los sonidos. El xenopaisaje se nos presenta como una invitación a escuchar lo que Bruno Latour denomina como el “grito de la tierra”, esa llamada al poder de acción de las personas y las comunidades que permite alterar y transformar sus pequeños entornos, logrando con ello un movimiento de regeneración de los ecosistemas que posibilitan su supervivencia.



Imagen 5. Captura de pantalla. Fuente: HolosCi(u)dad(e) | Desierto/Inundación, 2023. Creación: Bia Santos.

3. Desierto / Inundación (versión II).

Para desarrollar este trabajo se propuso un diálogo entre la experiencia humana (donde la imagen fotográfica es la expresión de un instante), y la tecnología a través de la Inteligencia Artificial (reproductibilidad técnica). Dado que la IA y el metaverso son dos tecnologías de diferente naturaleza, dos mundos paralelos que están destinados a influirse. Para ello los 21 co-autores/as generaron imágenes con IA (sirviéndose de imágenes + palabras + textos poéticos) que dejaron de ser un reflejo de la realidad del lugar, para ser parte de una obra generativa, híbrida, mutante y abierta. Se creo así un interactivo que presenta versiones híbridas sonoro/visuales y textuales basadas en la exploración y articulación del banco de datos compuesto por textos, narrativas individuales, e innumerables imágenes, que tienen su raíz en el territorio, en el lugar y que nos sirven como documento para autentificar el mundo observado, plasmando la

visión personal de los 21 investigadores/as.



Imagen 6. Fotografía del parque de las arcillas de la ciudad de Teruel, verano de 2023. Fuente: HolosCi(u)dad(e) | Desierto/Inundación. Creación: Vega Ruiz.



Imagen 7. Imagen generada por Inteligencia Artificial Runway

(<https://runwayml.com/>) partiendo de la fotografía del parque de las arcillas, Teruel, 2023. Fuente: HolosCi(u)dad(e) | Desierto/Inundación. Creación: Vega Ruiz.

Además, con los innumerables sonidos grabados en el lugar, teniendo en consideración la importancia del contexto espacial en el que se producen, con las palabras-clave, las narrativas individuales y la voz registrada de los/as co-autores/as (almacenadas y organizadas en el banco de datos) se creó un paisaje sonoro. Esta creación sonoro-musical de la obra interactiva, corrió a cargo de Ricardo Dal Farra y Marina Buj. En ella las voces adquieren un papel dramático, considerando la gravedad del tema, a veces se repiten, pero nunca lo hacen de la misma manera. En otras ocasiones aparecen sutilmente alteradas, o radicalmente modificadas, hasta el punto de volverse prácticamente irreconocibles. Su origen se confunde para transformarse en algo nuevo. De esta manera se forman líneas de fuerte tensión que aparecen como sonidos largos y de tonos oscuros. Son flujos que acentúan la situación actual de crisis ambiental y tratan de alertarnos para reflexionar y actuar ahora, reajustando el rumbo sin esperar más. Se concibe, así como un testimonio del impacto de los xenopaisajes en la imaginación, la conciencia y la vida cotidiana de los/as investigadores/as participantes.



Imagen 8. Fotografía del cauce del río Turia (después de una inundación) a su paso por la ciudad de Teruel, verano de 2023. Fuente: HolosCi(u)dad(e) | Desierto/Inundación. Creación: José Prieto.

El resultado es un espacio Interactivo (en una nueva burbuja la 21) – Performance (sonoro visual) / concierto sonoro, en el que distintos usuarios pueden participar a partir de la interacción con sus móviles (permitiéndoles el acceso y la utilización de los dispositivos sonoros accionados por las palabras-clave de la obra interactiva). Esta versión fue presentada como Performance en el Encuentro Internacional de Arte y Tecnología Interactiva – #22ART – <https://emmeio15.medialab.unb.br/> – en conjunto con el X SIIMI – Simposio Internacional de Innovación y Medios Interactivos, así como, en la Exposición EmMeio#15, realizada en el Museo Nacional de la República, Brasilia, entre 21 de septiembre y 21 de octubre de 2023

<https://emmeio15.medialab.unb.br/performances-projacao>



Imagen 9 y 10 – Espacio Interactivo Desierto/Inundación II.

Fuente: HolosCi(u)dad(e) | Desierto/Inundación. Creación: Marcos Umpiérrez, 2023.

4. Inventario.

Es un conjunto de imágenes agrupadas y combinadas a partir de la catalogación generada entre el agente humano (producción de los 21 artistas participantes de la obra co-autoral) y

sistemas de I.A. Esta colección de datos Matheus da Rocha Montanari la ha estructurado según un modelo que refleja sus relaciones y su organización. Por lo que, los conjuntos de imágenes agrupadas parten de las estructuras de las imágenes; de sus relaciones temáticas y formales; y en que cada proceso clasificadorio genera matrices para nuevos agenciamientos. El artista, según el crítico de los media Arlindo Machado (2007), sería quien se apropiá de determinado medio y lo recontextualiza, o, hasta mismo, lo subvierte, utilizando las características intrínsecas del medio para tal finalidad. El resultado es un laberinto visual, una composición poética hecha de manera que las imágenes puedan verse al derecho y al revés y de otras maneras formando una armonía y un sentido.



Imagen 11 – Inventario – Fuente: HolosCi(u)dad(e) | Desierto/Inundación. Creación: Matheus da Rocha Montanari, 2023.

5. Conclusión.

Desierto/Inundación es una propuesta artística inmersiva e interactiva que propone el grupo de investigación internacional HolosCi(u)dad(e). La obra en coautoría parte de la recolección y registro de materiales (visuales y sonoros) del lugar físico de territorios que tienen una identidad

relacional e histórica, que están afectados por la alteración de los patrones climáticos que han provocado la crisis del cambio climático mundial favoreciendo las sequías, los desiertos (ausencia de agua), el deshielo, el aumento del nivel del mar y las inundaciones. Generando un no lugar, un espacio de tránsito, un espacio de inmersión digital, un metaverso, que brinda una experiencia compartida y persistente que abarcará desde nuestro mundo real hasta el totalmente virtual. Además, en este proyecto-proceso también está presente la IA (Inteligencia Artificial) ya que la IA y el metaverso son dos tecnologías de diferente naturaleza, dos mundos paralelos que están destinados a influirse. Por todo ello, en esta obra se propone un diálogo entre la experiencia humana y la tecnología a través de la IA creando una obra generativa, mutante y abierta.

[1] El término "*Grito amargo*" retoma el texto "*Gritos amargos sobre la ciudad*" de Horacio Capel en *Dibujar el mundo*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 2001. pp.115-147.

[2] Gaia, Gea, Pachamama o Madre Tierra, son nombres que evocan a la diosa de la naturaleza en diversas culturas, James Lovelock decidió nombrar de la misma manera al planeta Tierra. En 1969 el químico Lovelock ideó la hipótesis Gaia (publicada en 1979) es un modelo interpretativo que afirma que la presencia de la vida en la Tierra fomenta unas condiciones adecuadas para el mantenimiento de la biosfera. Según la hipótesis Gaia la atmósfera y la parte superficial del planeta Tierra se comportan como un sistema donde la vida, su componente característico, se encarga de autorregular sus condiciones esenciales tales como la temperatura, composición química y salinidad en el caso de los océanos. Gaia se comportaría como un sistema autorregulado, que tiende al equilibrio. La hipótesis fue apoyada y extendida por la bióloga Lynn Margulis.

[3] Propuesta abierta y procesual de co-creación sonido-visual en el ámbito de la Exposición Internacional de Arte Sonoro #HD19, Medellín 2020. Obra compuesta por grabaciones sonoras recopiladas en varias ciudades iberoamericanas asociadas a objetos visuales que complementan y potencian el sonido e interacciones. Hay ciertos tipos de resistencias asociadas a estos objetos visuales, desde lo íntimo, lo introspectivo, hasta lo público, lo colectivo, lo compartido. Cinco experiencias sonoro visuales realizadas durante la pandemia de COVID – 19 que nos localizan y nos trasladan del local de confinamiento a una experiencia globalizada.

[4] Artistas participantes –
<https://www.espai214.org/holos/desiertoinundacion/>

Artistas Coordinadores participantes: Lilian Amaral – Comisariado y Coordinación General (Brasil); Bia Santos – Comisariado y Coordinación General (España / Brasil); Marcos Umplírrez – Desarrollo técnico (Uruguay); Liliana Fracasso – Coordinación General (Italia); Marina Buj – Paisaje sonoro (España); Ricardo dal Farra – Paisaje sonoro (Canadá / Argentina); José Prieto – Coordinación General (España); y, Vega Ruiz – Coordinación General (España).

Artistas participantes: Laurita Ricardo de Salles (Brasil); Mirian Celeste Martins (Brasil); Suzete Venturelli (Brasil); Brenda Marques Pena (Brasil); Luis López Casero (Brasil); Paula Carolei (Brasil); Daniel Toso (España / Argentina); Matheus Montanari (Brasil); Ivan David (Brasil); Carina Flexor (Brasil); Fernando Palacios (Brasil); Luisa Fernanda Giraldo Murillo (Colombia); y, Karla Brunet (Brasil).

[5] Inteligencia Artificial (IA) término acuñado en la primera conferencia sobre IA en la Universidad de Dartmouth (Massachusetts) organizada por John McCarthy en 1956.

[6] El día 29 de mayo de 2023 Lilian Amaral impartió la conferencia DESIERTO/INUNDACIÓN en la apertura del Festival

Internacional de la Imagen en Manizales (Colombia), introduciendo el proyecto en su primera versión (metaverso). El 22 de septiembre, Lilian Amaral y Marcos Umpiérrez presentaron la versión II de Desierto/Inundación, un interactivo performativo en el auditorio del Museu Nacional da República, en Brasília (Brasil). Y el día 29 de septiembre Bia Santos impartió la charla *"HOLOSCI[U]DAD[E] – DESIERTO/INUNDACIÓN Proyecto artístico co-elaborativo de exploración multisensorial a través de los paisajes afectados por el acelerado cambio climático en diferentes lugares geográficos"* en el Museo Provincial de Teruel dentro del evento de la Noche Europea de los Investigadores e Investigadoras. Actividad, organizada por la Unidad de Cultura Científica y de la Innovación (UCC+i) y la Oficina de Proyectos Europeas (OPE) del Vicerrectorado de Política Científica de la Universidad de Zaragoza, y está enmarcado dentro del proyecto: European Researchers' Night.

[7] Fundación La Posta. Centro de Investigación de la Imagen, nació el 12 de junio de 2013, como una entidad sin ánimo de lucro y con una fuerte orientación hacia el servicio a los ciudadanos. Está formada por un equipo de profesionales de primer nivel, y basa su fuerza en el establecimiento de alianzas con otros entes y fundaciones que operan igualmente en el campo del arte contemporáneo con especial dedicación al audiovisual.

[8] El eje temático del XXII Festival Internacional de la Imagen que se realizó del 29 de mayo al 1 de junio de 2023 en Manizales y los días 2 y 3 de junio en Bogotá. 'Extranjero' y 'foráneo', eso significa XENO. De ahí que invitar a pensar en XENOPaisajes signifique dialogar en torno a los espacios no convencionales, a lugares distintos que hoy se han vuelto cotidianos, gracias a las nuevas formas de habitar las ciudades y el mundo. Los flujos de información que hoy transitan en nuestros espacios generan nuevos territorios que apenas somos capaces de percibir.

