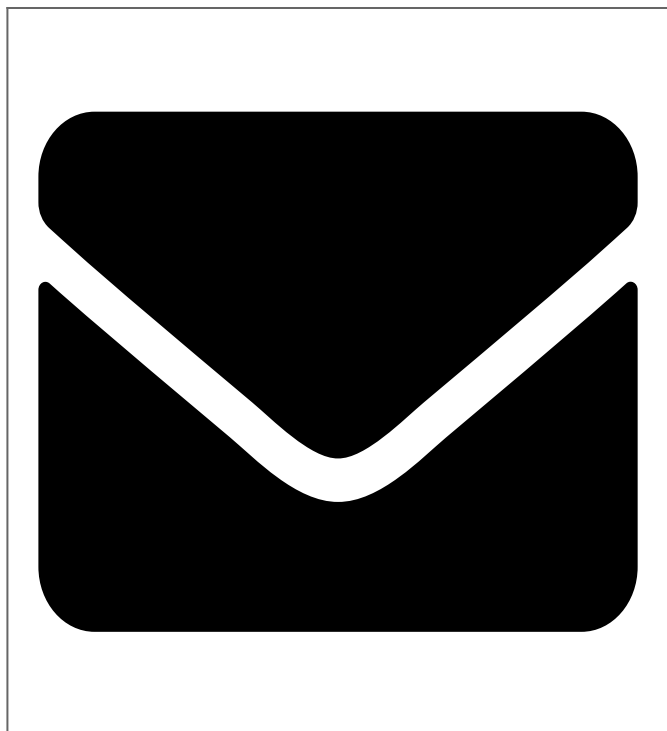


El regreso del pintor Marín Bagües

Desde su obra más antigua, titulada *Triando prescos* (1907) hasta la que podríamos considerar el testamento estético de su obra, titulado *Carrera de pollos* (1953) hay cuarenta y seis años de glorias y sufrimiento, de ilusiones artísticas, de frustraciones y de una crisis de salud mental del pintor aragonés Francisco Marín Bagües (Leciñena 1879- Zaragoza 1961), de quien Cajalón ha decidido realizar una exposición titulada *Marín Bagües 1879-1961 En las colecciones privadas*, comisariada por quien mejor conoce la obra del de Leciñena, el Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza Manuel García Guatas. Marín Bagües es contemporáneo de artistas aragoneses como Juan José Garate, un poco más mayor que él, Díaz Domínguez, Aguado Arnal, Julio García Condoy, Viladrich desde Fraga, aunque con otros propósitos estéticos, Berdejo o Félix Burriel, con la mayoría de estos pintores, compartiría e incluso competiría en la moda nacional de la pintura de regiones o también llamada costumbrismo, de este periodo, se muestran en la exposición tres obras, quizás las mas grandes. *El pan bendito* (1914), presentado a la Nacional de Bellas Artes de 1915, de la que no obtendría mención alguna del jurado, aunque sería comprado años mas tarde por la Junta Directiva del Centro Mercantil, donde estuvo colgado durante mas de setenta años, junto a la obra *La boda de Fraga* de Viladrich, hasta después de la liquidación de la sociedad recreativa a comienzos de la década de 1980, quedándose con la obra el Ayuntamiento de la ciudad, institución que amablemente ha devuelto temporalmente la obra, con motivo de la exposición, al edificio donde siempre estuvo.



Las Tres Edades (1919) Colec. part. Zaragoza

Se completa este periodo con las obras *Carrera de pollos*, obra realizada a la ancianidad, en sintonía con la vanguardia de la pintura futurista que ya había conocido en su viaje a Italia, cuando estuvo becado por la Diputación Provincial de Zaragoza y *Las Tres Edades* (1919), que corresponde a los años centrales de madurez artística. En 1915 gana segunda medalla en la Nacional de Bellas Artes, con la obra *Los Compromisarios de Caspe*, por estas fechas, el artista empezó a sumirse en una depresión y timidez enfermiza a pesar de que no paró de trabajar tanto para instituciones como para algunas familias de la clase alta zaragozana, de entre los retratos que figuran en la muestra, destacaremos el que realizaría al ex alcalde de Zaragoza, Miguel Allue, siendo la primera vez que se expone, que estaba destinado en 1929 al despacho de alcaldía, pero debido a desavenencias surgidas entre algunos concejales por el procedimiento para abonarle al pintor las 8.000 pesetas por su trabajo, el ex alcalde las pago personalmente y se llevo el retrato a su casa, también podemos destacar retratos familiares como el realizado a su sobrino Ignacio Marín, heredero de toda su obra, el de su sobrina Mariana Bolea, modelo habitual del pintor, obra sorprendente por su calidad, así como por darle otro titulo *Baturra del mantón blanco*,

quesería expuesto por primera vez, con gran acierto, en la Exposición Hispano-Francesa de 1908. Por ultimo, dentro de este capitulo, destacaremos los tres autorretratos que se encuentra en la muestra, el primero fechado en Roma, durante su periodo de pensionado, en forma de tríptico, con paisaje de un jardín en el centro y dos figuras femeninas a cada lado, de contenido simbolista y efectos pictóricos muy modernistas. El segundo, mas abocetado, fechado en 1927, a los cuarenta y dos años, de busto y con chaqueta y corbata, y el ultimo, conocido como *Autorretrato con paleta* (1943), por ser el ultimo que se pinta y que resume de una manera elocuente el paso del tiempo en su cara. Por ultimo, en lo que respecta a paisajes, destacaremos la obra *Catedral de León* (1951), el más vibrante de todas las composiciones que se encuentra en la muestra, por la composición tan movida de la arquitectura y la combinación de ocres, amarillos, y rojos sobre un cielo azul, dispuestos en densas pinceladas al modo de Van Gogh. Aunque no tuvo discípulos directos a su muerte acaecida en la ciudad del Ebro en 1961, si es cierto, que muchos de los grandes pintores aragoneses de hoy en día como Eduardo Laborda, Pepe Cerda o Jorge Gay han expresado publica admiración por Marín Bagües. Conocido, respetado y honrado en su tierra, mientras vivió y tras su muerte, es para muchos estudios y críticos, el pintor aragonés más importante del siglo XX, con su trabajo constante, innovador, supo aunar la representación de lo regional, con las nuevas vanguardias que estaban por llegar.

Un mundo de sensaciones

Fernando Cortés Pellicer, es ante todo, un histórico, que no quiere decir dinosaurio, del arte plástico en nuestra comunidad. Presidente de la Asociación de Artistas Plásticos Goya-Aragón desde 1997 al 2004, miembro fundador del Grupo Forma, que, como bien dice Paco Rallo, otro de los miembros fundadores del grupo, fue "un grupo abstracto evolucionando hacia planteamientos conceptuales", dentro de una actitud libre y rompedora clave para su especial unión en sintonía con la obra. No pretendemos aquí desglosar la biografía de este

artista, sino más bien desglosar una parte de su biografía que mas tiene en común con su obra mas presente.

Desde la desaparición del grupo, Cortés retomara la abstracción, técnica que no utilizaba desde el año 1974. Su vivencia en plena naturaleza, evoca su pintura hacia diminutos paisajes, cuya ágil paleta nos transporta a través de un colorido intenso, por irregulares planos. Obra que puso en relieve en la exposición que pudo verse en 1997 en la sala de exposiciones Torreón Fortea de Zaragoza.

De esa última exposición a nuestros días, Cortés Pellicer ha progresado en materia de abstracción, ha conseguido ponerla en relieve como referencia global, la exposición que disfrutamos ahora en el Palacio de Montemuzo, es fruto de ello, sus *papeles rupestres*, que así se titula, no es sino el intento de provocar por la combinación de colores y espacios un mundo de sensaciones. Los paisajes que vemos a continuación, no son sino, a través de una elogiadora metáfora, los estratos de las pequeñas cotidianidades de nuestro planeta, tiras de papel que después de haber pasado el proceso de ser mojadas, molidas por una batidora y mezcladas con cola hasta obtener una pasta homogénea, son reconvertidas en arte.

Un arte borroso, como si lo viéramos todo a través de una ventana, donde vemos, o intentamos intuir lo que el artista nos quiere mostrar, en unos casos, nos encontramos con paisajes poéticos de indiscutible belleza, al cual se ha unido elementos vegetales. En otros, el artista nos adentra en un surrealismo mas profundo, lleno de ecos misteriosos bordeando la libertad de un vacío impenetrable. Cortés en su obra, se abre a los colores puros que el propio paisaje le ofrece. La esencia del Grupo Forma, todavía sigue intacta en su obra, una obra que ya no busca la respiración inquieta de la búsqueda, sino más bien expresa paz, descanso, armonía

Fernando Cortés. Papeles rupestres

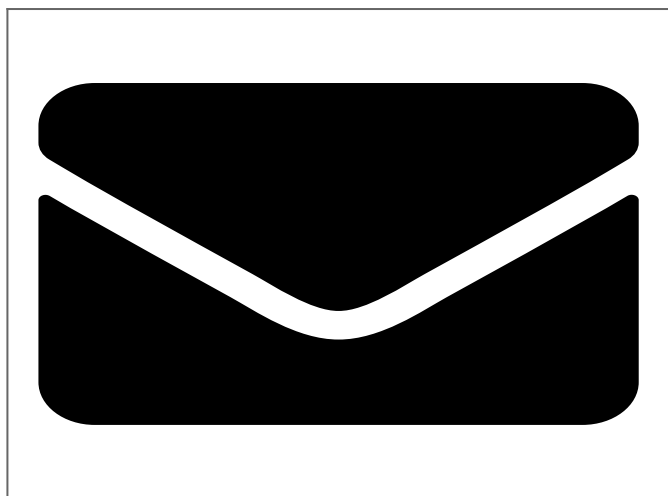
Palacio Montemuzo Zaragoza

16/12/10- 30/01/11

Cuando la jardinería se convirtió en arte

En la actualidad, el jardín puede parecer como un oasis de naturaleza o de asfalto complementariamente el uno al otro, puede ser refugio de la intimidad, pero también escenario de la intensa vida social. En el siglo XIX, el jardín se convirtió en una fuente de inspiración para el arte. En 1851, llegará al poder de Francia Napoleón III, quien pondría en marcha un ambicioso plan de renovación de París, que incluía la mejora de la higiene, los transportes y la propia imagen pública de la belleza. El diseño de su calles, plazas y jardines, donde ofrecían toda variedad de flores, senderos para montar a caballo, jardines de flores, la creación del parque de Buttes-Chaumont, un autentico escaparate hortícola no muy desconocido para otras muchas ciudades de Europa y Estados Unidos, que también estaban reorganizando su urbanismo. Como no podía ser de otra manera, los pintores hallaron una rica fuente de inspiración en este nuevo culto a las flores, dada la categoría humilde que el bodegón tenía asignada dentro de la jerarquía pictórica, hubo de darle un mayor relieve combinándolo con elementos narrativos y de retrato, confirmando un nuevo “lenguaje de las flores”. A finales del siglo XIX, el impresionismo se fue afianzando a través de las exposiciones de Monet, Renoir, Pissarro, y otros artistas, permitiendo que los artistas extranjeros, venidos al París de esta nueva revolución cultural, se vieran influenciados no solo por su arte, sino por sus parques y jardines. Con el tiempo, este nuevo arte sería exportado. En 1883, la galería Gurlitt de Berlín, organizaría una pionera exposición de arte impresionista francés. Alfred Lichtwark, director de esta galería, animaría a los jóvenes artistas locales a que “adoptaran los planteamientos impresionistas franceses, como parte de un deseo de que se dejara de percibir su país como inculto y militarizado”. Un ejemplo de esta fusión será la del artista alemán Adolf Menzel, con su obra *Una tarde en los jardines de las*

Tulleirías, obra inspirada en el cuadro de Manet titulado *Música en el jardín de las Tullerías*. Esta nueva identidad artística identificada con el sobre nombre de “jardines del artista” se vera reflejada en artistas en todas las partes del mundo, algunos ejemplos, como la del escandinavo Peter Severin Kroyer, con su *iHip, Hip, Hurra!* , que representa la fiesta de unos pintores en un jardín de la colina del artista de Skagen en Dinamarca, por su parte Van Gogh, también se vería influenciado por esta orientación simbolista, ejecuto cuatro cuadros en el jardín del manicomio de Saint-Remy, aunque pintados al natural, son profundamente subjetivos, pues los rayos de centelleante luz solar que se filtra entre los árboles cubiertos de hiedra y la representación de una zona iluminada por la luz del sol, simbolizan sus crecientes esperanzas de hallar el amor y ser curado, en las cartas a su hermano, Theo, cuenta sus sin sabores “teniendo en cuenta que la vida (en el manicomio) transcurre en el jardín, tampoco es tan triste”.



Sorrolla. La alberca. Alcazar de Sevilla

La España modernista de finales del XIX y comienzos del XX, también se beneficiaria de estos “jardines del artista”, pintores como Cecilio Pla, Darío De Regoyos, Anglada Camarrasa o el mismísimo Sorolla, este último, cultivó cuidadosamente su jardín de Madrid desde 1910, como un lugar de recreo y de retiro a medida que se iba haciendo mayor. Los tiestos de flores frescas, decorados con azulejos valencianos, muretes bajos y estatuillas, aparecen en la obra *Jardín de la casa de Sorolla*, una de las ultimas obras del artista, donde aparece

en primer plano la silla en la que solía sentarse, entre unas sombras de sutiles tonalidades verdes y violetas, un lugar para protegerse, paradójicamente, de la cegadora luz del sol, que tantos triunfos le ocasionó a lo largo de su dilatada trayectoria. Jardines como el de Monet en Argenteuil, el de Renoir en la rue Cortot o el de Caillebotte en Petit-Gennevilliers, son manifestaciones directas y sutiles del deleite de la escuela de Barbizon por la naturaleza local. El “jardín del artista”, era un lugar ideal para experimentar los efectos de la luz, y la atmosfera sobre las figuras, las flores, las plantas. A su vez estos jardines, facilitaban la observación de un modelo individual, caso del cuadro que realiza Morisot de su hija Julie jugando con su caballo de madera y su cochecito entre las malvarrosas del jardín de su residencia veraniega en Bougival. La naturaleza de los “jardines del artista” fue diseñada a imagen y semejanza del artista, constituyendo el ideal de “un rincón de la creación visto a través del temperamento de un hombre”, que ya proclamaría en 1868, el crítico y escritor, Emilio Zola, como objetivo del arte moderno.

Jardines impresionistas
Museo Thyssen-Bornemisza
Fundación Caja Madrid
16/11/10-13/02/11

Renoir, el pintor de la alegría

No es casualidad que hoy en día los mejores museos de todo el mundo se enorgullezcan de poseer entre sus colecciones obraspreciadas, ni que al público no le importe hacer largas colas para poder apreciar sus retrospectivas. Renoir es, como decía Michel Hoog, “uno de los pocos pintores que el gran publico conoce, reconoce y del que disfruta”. Desde el desastre del Sedan, pasando por el tratado de Versalles, hasta

llegar a la Primera Guerra Mundial, Renoir retrata en la memoria solo la parte que mas le gustaba la felicidad de los hombres, los niños, las mujeres, a las que elevo al Olimpo de una nueva feminidad, los paisajes endémicos iluminados con una técnica afortunada, figuras graciosas, niños jugando, flores y frutos, personas paseando por jardines primaverales. Renoir acentuó llevando mas allá los limites del impresionismo con los artistas clásicos, añadiendo unas ganas de vivir, en cada uno de sus cuadros, que no se encuentran ni en Rubens, Tiziano o Delacroix, modelos preferidos a los que llevo a igualar.

Ahora, tenemos la oportunidad, por segunda vez, de volver a ver la obra de Renoir en España, recuérdese que la primera fue a comienzos del 2010 cuya exposición se titulaba *Impresionismo. Un nuevo Renacimiento*, donde pudimos ver obras imprescindibles del maestro provenientes del Museo parisino D'Orsay. Para esta ocasión, podremos ver la colección privada de Robert Sterling Clark (1877-1956), nieto de uno de los fundadores de la mítica marca de coser Singer, que conquistaría los hogares de la floreciente clase media americana gracias a su eficacia y a la venta a plazos, quien se dedicaría junto a su esposa Francine, a satisfacer una pasión desmedida por el arte, que le llevaría a poseer una de las colecciones de arte decorativo y pintura de todos los tiempos, que incluía obras desde Piero, pasando por Chinlândia, Goya, Turner o los treinta y dos *renoirs* que se exhiben en el Museo del Prado.

Con el paso del tiempo, y la vivencia por parte de Sterling Clark de las dos guerras mundiales, y el temor a que una tercera acabase sustrayendo una colección como la suya, inauguró en mayo de 1955 el *Sterling and Francine Clark Art Institute*, en la pequeña ciudad de Williamstown, Massachusetts, algo mas que un museo que alberga la colección privada de pintura americana y europea así como estampas, dibujos, plata inglesa y porcelana, es un centro de investigación artística que por sus notables exposiciones, su gran biblioteca y su comunidad académica hacen del lugar, un referente para el mundo del arte. Las obras que veremos en la pinacoteca madrileña, pertenecen a las décadas de 1870 y principios de 1880, y está formada por retratos, bodegones y paisajes. Entre los bodegones, destacaremos *Peonías*, se trata de una de las composiciones más esplendorosas de Renoir. El

ramo ocupa prácticamente la totalidad del lienzo, ejemplo vivido del modo en que gustaba al artista llenar los lienzos hasta los márgenes y evitar todo espacio abierto o vacío. Las flores están cortadas de izquierda a derecha, los profundos tonos azules del fondo, empujan el ramo hacia delante, mientras que las intensas sombras azuladas que cruzan el mantel, creando una luminosa base fría, que contrasta con los rojos y verdes. *Frutero con frutas* contrasta claramente con *Cebollas*, óleo pintado en Italia.



Muchacha con abanico. (1879). Colec. Sterling and Francine Clarck Art Institute

A diferencia de la animada e informal composición de las cebollas, las manzanas se muestran al visitante sobre una mesa frontal, donde la mayor parte de la fruta, apilada en un gran frutero azul, recuerda claramente a los bodegones de Cezanne como *Frutero, manzanas y pan*. Renoir tuvo la oportunidad de ver este y otros bodegones de su amigo Cezanne en su estudio durante el periodo de 1882. En lo que respecta a paisajes, destacaremos dos grandes óleos realizados con motivo de su viaje a Italia, durante 1881-82, para estudiar la obra de los viejos maestros, y en particular la obra de Rafael (1438-1520). *Bahía de Nápoles, atardecer* tiene una pincelada menos espesa, mas regular y menos enérgica. Fue pintado a

finales de noviembre de 1881, alrededor de un mes después de *Venecia, Palacio Ducal*, es uno de los lienzos mas acabados, la pincelada es animada y colorista, los edificios aparecen sugeridos con manchas coloreadas. El azul del cielo es el color predominante, en contraste con los tonos crema, amarillo y el delicado naranja, que definen las iluminadas fachadas. Renoir es, como se ve en esta exposición, un excelente paisajista y bodegonista, pero es en la piel de sus retratos donde despliega con mayor sutileza una paleta de colores en inédita armonía. De entre los retratos destacamos *Muchacha con abanico*, sin duda una de las pinturas más atractivas y extrañas, la retratada, Jeanne Samaray (1857-1890), conocida actriz de la comedia francesa, especializada en papeles de sirvienta y criada coqueta, aparece colocada muy por debajo en el lienzo, destacando el ramo de crisantemos así como el rostro de la muchacha. El abanico japonés que lleva la figura, alude directamente al interés por las artes decorativas japonesas que habían experimentado los artistas durante la Exposición Universal de Paris de 1878, aunque Renoir afirmaría posteriormente que el arte japonés le desagradaba, mucho mas relevante seria este periodo en la obra de amigos como Degas y sobre todo en Monet. *Palco en el teatro* revela una historia aparentemente sencilla, oculta, que a través del análisis con infrarrojos y rayos X han dado resultado. El lienzo era originariamente era un retrato de las hijas de Edmond Turquet, por entonces subsecretario de Estado de Bellas Artes, pero Turquet no le gusto y lo rechazó. Parece probable que tras en rechazo de Turquet, Renoir lo retocara y lo vendiese como una pintura de genero, así lo demuestran los rayos X, revelando que en su estado original, la pintura representase un interior domestico, y no un teatro, también desapareció un retrato masculino, posiblemente Turquet, donde ahora hay un pilar y una cortina, así mismo el pintor añadió un segundo rostro mas sobrio y convencional. En la pintura actualmente, aparecen dos figuras bien diferenciadas tanto en indumentaria como en lenguaje corporal, de tal forma que no hay comunicación entre estas dos figuras, que parecen estar en mundos diferentes. La figura de mas edad, luce un traje de noche, largo y mira confiadamente al espectador, mientras sujeta una partitura con la mano derecha enguantada, mientras que la joven a su

izquierda, aparece de perfil, vistiendo un sencillo traje blanco, mirando hacia abajo con timidez o modestia. No podemos dejar pasar la oportunidad de destacar sus dos únicos autorretratos que figuran en la muestra, uno, de menos tamaño, fechado en 1875, el otro, realizado veinticuatro años mas tarde, donde las arrugas del rostro están suavizadas. El lienzo esta dominado por marrones y grises en ocasiones más calidos y modelados. Al igual que en el primer autorretrato citado, el artista aparece representado como un burgués respetable, sin indicación ninguna sobre su profesión. La diferencia mas visible sea en la expresión del rostro mas tranquila, pensativa, como cansado ya de representar esa vida alegre que antaño le consagró, quizá haciendo alusión a la fragilidad humana, a su propia fragilidad que inmediatamente después de concluir este lienzo, sufriría a través de un agudo ataque de reuma, preludio de la artritis que lo iba a dejar invalido en los últimos años de su vida.

Pasión por Renoir. La colección del Sterling and Francine Clark Art Institute

Museo Nacional del Prado, Madrid

19 de octubre 2010 – 6 de febrero de 2011

Los secretos de las obras de arte al descubierto

Un paisaje, un hermoso bodegón, o un sugerente retrato, todos ellos explican una historia que al leerla nos transporta a otro tiempo. La historia de las obras de los grandes maestros, están repleta de simbolismos, desde el más evidente al más sutil, representan profundidad, sentido vida y tema tratado. En el libro *Los secretos de las obras de arte* se muestran un total de cien obras, divididos en dos tomos que van desde un fragmento de autor anónimo de un mural de la tumba de Nebamun, en Tebas, antes de 1350 a.C. Acabando, curiosamente con otro

mural, el que realizo Diego Rivera para la Ciudad de México, en 1948 titulado *Cuatrocientos años de un golpe de vista* Estas obras han sido seleccionadas por su gran carga de simbolismo que el lector deberá descifrar.

Pero centrémoslos en el segundo tomo, el que se acerca mas al arte contemporáneo, pues al fin y al cabo, de eso trata esta revista. La primera pregunta que nos viene a la mente después de haber valorado la publicación, es sobre los pocos autores españoles que aparecen en la selección, junto a los grandes maestros del arte universal. Tan solo tres, si contamos a El Greco como propiamente español. Los otros dos Velázquez con *Las Meninas*, y nuestro artista más universal, Goya. Curiosamente, nuestro aragonés errante mas universal confeso siempre, que sus tres maestros mas importantes habían sido “la naturaleza, Velázquez y Rembrandt”. Los tres están representados en estos volúmenes. De las más de 1.800 pinturas, grabados y bocetos que Goya realizó, se ha seleccionado para la ocasión la obra *La pradera de San Isidro*, boceto para tapiz, que nunca llego a realizarse por la excesiva complicación que suponía la reproducción de detalles, destinado al dormitorio de dos infantas, por lo que no podía contener insinuaciones eróticas. Más bien al contrario, se trataba de un guiño a la moda, pero también era una declaración de apego a España y a todo lo español, rechazando por ello, todo lo francés. 30 años después, Goya volvería a pintar la Pradera de San Isidro, en esta ocasión, no nos encontramos con una escena de infancia o un boceto para tapiz, sino un fresco para una de las paredes de su propia casa, en treinta años Goya ha vivido revoluciones, el ascenso y caída de Napoleón, la cruel guerra de la independencia, la vuelta al trono de otro Borbón, y con ello la vuelta de la Inquisición y la frustración de todos los esfuerzos y progresos posibles en un país como España completamente destrozado. Por ello, en esa segunda vista de esa “fiesta”, Goya no vera mas que monstruos nocturnos. Ambos cuadros, en especial el boceto para tapiz, hacen de él un genio que por derecho propio debe estar en este o en cualquier libro sobre arte universal

Dos estupendos libros, aptos tanto para los profesionales entendidos, como para los curiosos, donde se mezcla historia, análisis del arte detectivesco y el más puro y recatado estudio científico.

PARA SABER MÁS:

Rose Marie & Rainer Hagen

Los Secretos de las obras de arte 2 tomos

Taschen 2010

El cazador de sueños

José Antonio Duce, es un observador, un cazador incesante de luces y sombras, ya sea con su cámara cinematográfica, ahí quedan los documentales y películas como *Culpable para un delito*, que rodaría junto con otros profesionales en la productora "Moncayo Films". Pero pronto se pasara a la fotografía, donde ha hecho de todo, fotografía documental, reportajes, retratos, desnudos...etc.... En los últimos años ha hecho especial incidencia en fotografiar Zaragoza, no dejando nada a merced del cierzo, recorriendo con su objetivo sus calles, sus gentes, sus edificios y sus mas preciados monumentos. Ahí quedan las grandes monografías dedicadas al Pilar y a la Seo, y que ahora se completan con la recientemente publicada dedicada al Palacio de la Aljafería.

Junto a su inseparable José Luis Cintora, Duce no ha cambiado el tono a la hora de plasmar las mezclas de estilos y de épocas en el libro, si en cambio ha aprovechando los cambios lumínicos de primavera y otoño; captados en el amanecer y la puesta de sol, ese flujo interior de pasillos y corredores, las alcobas de la Torre del Homenaje, de legendario origen romano, en el que han dejado su impronta tanto musulmanes como mudéjares, o el recuerdo del drama medieval de El Trovador, que Verdi convirtió en su famosa opera, ahí quedan capillas como la de San Martín, o salas como la de Pedro IV con sus alfarjes, o el gran salón de los Reyes Católicos, abierto al espacio, a la luz, y al poder, con su impacto visual, de cierto aire teatral, en el que importa más la apariencia, que su propia realidad.

Duce y Cintora han desvestido el palacio para este libro, la hojarasca, la atmósfera, el adoquinado, el colorido, jardines, puentes, fosos, rampas, almenas o el inagotable poder del mudéjar. Todo esta detenido en el tiempo, como

esperando a que el fotógrafo lo mire, interprete lo visto y nos lo devuelva desde un presente total.

La Aljafería es un espacio que nos resume como identidad, contiene nuestra historia, el que fuera originalmente el *palacio de la alegría*, de los reyes de la taifa de Zaragoza, posteriormente de los reyes aragoneses, para finalizar como sede con los Reyes Católicos es el edificio islámico más septentrional del mundo y constituye, junto a la Alhambra de Granada y la Mezquita de Córdoba, la gran tríada de la arquitectura hispano-musulmana. La Aljafería contiene lo que somos, y lo que soñamos ser, ahí también se instalaron las Cortes de la Democracia, ausentes ya de decoración, pura eficacia contemporánea, también contiene nuestro llanto y cariño para recordar a otro juglar, Labordeta.

La Aljafería

José Antonio Duce

José Luis Cintora

Tercal. 396 Págs. Zaragoza 2010

Premio Ibercaja de Pintura Joven 2010, Museo Camón Aznar, Zaragoza

Desde el pasado 5 de octubre se puede visitar en el Museo Camón Aznar la exposición que reúne a los artistas seleccionados del Premio IberCaja Pintura Joven en su tercera edición nacional.

Se trata sin duda de una muestra muy variada donde la calidad es el denominador común de las pinturas exhibidas. El alto nivel artístico de las obras seleccionadas hacen merecedor al premiado, Javier Joven Araús, del honor de estar entre los mejores. Sin duda hay competitividad en esta convocatoria donde la destreza del dibujo en algunas de las obras deja perplejos a los espectadores, cabría mencionar a los zaragozanos Alejandro Monge Torres, con su retrato hiperrealista de percepción prácticamente fotográfica, y a Luis Javier Loras Salas con su obra "En la escalera" donde la figura humana cobra un protagonismo cercano al simbolismo, más allá de lo formal; del mismo modo destaca la creación de Marina Puche Fabuel, próxima a la obra de Lucian Freud; son destacables a su vez las vistas urbanas de Albert Sesma López, y Cristina Megía Fernández. Es admirable el valor expresivo de alguna de las creaciones expuestas, así como la evidencia del dominio de la técnica, como es el caso del impactante "Summer" de Felipe Fuentes Alférez o las coloristas imágenes de Francisco Javier Riaño y las de Juan Zurita Benedicto, siendo ésta última un reflejo innegable de la influencia de la fotografía y su transformación digital.

Se podría afirmar que existe una preeminencia del arte figurativo dentro de la muestra, una tendencia que supera lo formal, sin duda se trata de un arte que atiende a valores intelectuales y conceptuales, así como expresivos. Valdría la pena remarcar el carácter postmoderno de gran parte de las obras, en un afán de comunicar, de transmitir un concepto, una idea, o una sensación. En esta exposición se reúnen una serie de artistas que demuestran un trabajo de gran virtuosismo técnico, de la imitación, la recreación o la expresión, que formulan un arte diverso, variado pero abierto a nuevas formulaciones, dejando entrever a su vez el pluralismo estético característico del arte de nuestros días.

Sin embargo en la muestra se puede observar también un gran número de artistas plásticos que dan relevancia al principio

del “arte por el arte”, donde éste tiene su propia razón de ser, más allá de la representación. Me produce cierto desconcierto la cantidad de obras seleccionadas que se podrían clasificar dentro de la abstracción geométrica donde las franjas de color se alternan de manera horizontal o vertical, siendo ésta una tendencia ya bastante trasnochada en el mundo del arte actual pero que parece seguir siendo una de las elecciones estéticas predominantes del momento.

La genialidad del premiado Javier Joven radica en ir más allá de la plasmación de un arte que tiene entidad en sus valores plásticos, superando la mera representatividad, consiguiendo alcanzar un metalenguaje que dialoga perfectamente entre la destreza técnica y el simbolismo de un mensaje conceptual que refleja su alto grado de erudición. Asistimos a una era donde el artista actúa como filósofo, sociólogo, o crítico de la realidad. Su obra “el artista seducido” capta un instante pero también refleja una sociedad, una actitud, un modo de ver el mundo, un autoretrato sin rostro que denota un mensaje subyacente.

Técnicamente, su aspecto sería semejante a una fotografía sobreexpuesta donde los contornos denotan unos niveles de contraste de color propios del flash de una máquina fotográfica, de un negativo quemado. Reúne en una misma obra el control de la técnica y del color, con un dibujo realmente conseguido, entremezclado con una visión estética del retrato donde el rostro es borrado a modo de guiño intelectual con el espectador, donde el mensaje de la obra va más allá de la representación, encuadrándose en el postmodernismo de su época, se trataría de un metalenguaje artístico, que alcanza cotas de intelectualidad superiores a las planteadas por el resto de los artistas, que unido a su talento creativo, le han hecho merecedor del galardón.

Conceptualmente hablaríamos de una obra que tiene un lenguaje crítico subyacente, basándose en “Retrato del artista adolescente” de J. Joyce^[1] como fuente inspiradora de esta

obra podemos ver cómo el artista realiza una crítica social de cierto cinismo que no nos deja indiferentes. La seducción de los flashes y cómo ciegan a la razón, podría ser un pseudo título de la obra, que realiza una reflexión autocrítica sobre la identidad del artista y todo lo que le envuelve, exhibiéndose irremediabilmente en el escaparate contemporáneo del arte.

Tal vez su juventud no sólo haga honor a su apellido, sino a la creatividad desenfadada que inunda sus lienzos y a la frescura con la que nos hace ver, observar y reflexionar. Tal y como sostiene Adorno “Ante todo el arte nos tiene que hacer pensar”.

“Retrato del artista seducido”, premio nacional de IberCaja, constituye la distinción a una carrera profesional que se afianza año tras año, con sucesivas becas, certámenes y premios, sin duda el reconocimiento a una evolución artística y a un trabajo creativo constante.

[1]JOYCE, J. (1916). Retrato del artista adolescente. Madrid: Alianza, 2008.

Memorial a las Víctimas de la Violencia Franquista en el Cementerio de Torrero,

Zaragoza

El arquitecto Fernando Bayo y el pintor y escultor Miguel Ángel Arrudi son los autores del hermoso monumento en el Cementerio de Torrero a las víctimas de tanta represión originada por los sublevados contra la democracia, que sumaron, en Zaragoza, 3.096 durante la Guerra Civil, 1936 a 1939, y 447 durante la posguerra, hasta el 20 de agosto de 1946, unos meses después de acabar la Segunda Guerra Mundial, con el dictador español sin la protección de los dictadores de Alemania e Italia. Víctimas fusiladas, sin entrar en otros métodos como la canallesca ley de fuga. Monumento que es de justicia y que simboliza un verdadero punto y adiós, pues cualquier mirada debe ir hacia adelante y cuando retrocede es para analizar los temas graves con absoluta frialdad.

Antes del comentario sobre dicho monumento parece oportuno, incluso obligatorio, ofrecer breves datos sobre Miguel Ángel Arrudi y Fernando Bayo. Miguel Ángel Arrudi, Zaragoza, 1950, tiene su primera exposición individual en 1966, con 16 años. A partir de aquí pintura y escultura, su especialidad relevante, transcurren a la par, de modo que la escultura abstracta emerge en 1969 y se consolida desde 1984, para continuar en una constante evolución hasta el presente dentro de muy variados materiales. Como artista figura en diferentes publicaciones y enciclopedias. Fernando Bayo, Calatayud (Zaragoza), 1962, estudia en la Escuela de Arquitectura de Valladolid y se colegia en Aragón el año 1992. Ha proyectado numerosas viviendas de muy diversa índole. En 2007, por una obra proyectada en 2006, es finalista de la XXII Edición Premio de Arquitectura "Fernando García Mercadal". Figura en la *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Apéndice V, página 57.

Miguel Ángel Arrudi y Fernando Bayo han trabajado juntos en

el año 2005, proyecto para la Rivera del Ebro U-6 a su paso por Zaragoza junto con AIT, y en 2008, para la Expo 2008, pues ambos diseñaron la famosa rana y la remodelación del trazado del parque de Ranillas, mientras que Arrudi como escultor realiza dos obras que evocan una puerta que da entrada al nuevo parque.

Pero ahora estamos con el monumento inaugurado en el Cementerio de Torrero el 27 de octubre de 2010. En el muy emotivo acto de inauguración, repleto de público, tomaron la palabra autoridades y otras personas por el siguiente orden: Juan Alberto Belloch, alcalde de Zaragoza, Julián Casanova, historiador, Manuel Pérez-Lizano Forns, sobrino de dos fusilados y en representación del pueblo, Javier Lambán, presidente de la Diputación Provincial de Zaragoza, Marcelino Iglesias, presidente de la Diputación General de Aragón, y Joan Manuel Serrat, muy vinculado con Aragón dado que su familia es natural de Belchite (Zaragoza). Conviene aclarar, por otra parte, que el recuento de las 3.543 víctimas ha sido posible, tal como se indica en el libro *El pasado oculto. Fascismo y violencia en Aragón (1936-1939)*, gracias a la investigación realizada por los historiadores Julián Casanova, Ángela Cenarro, Julita Cifuentes, María Pilar Maluenda y María Pilar Salomón.

Vayamos con el monumento, sencillo en apariencia, modelo de imaginación e incorporado en un espacio muy bien integrado con el entorno, que tiene la siguiente ficha técnica de una obra promovida por el departamento de Urbanismo del Ayuntamiento de Zaragoza. Documentación histórica: Julián Casanova. Autores: Fernando Bayo, arquitecto director, Miguel Ángel Arrudi, escultor, y Chiqui Castejón, arquitecto técnico. Infraestructuras: Coebro y Acciona. Escultura: talleres Tanasa y Oxiebro. Los seis gorriones de bronce que figuran en la escultura: Hermanos Torres de Zaragoza. Conviene aclarar que para la escultura colaboró Víctor M. Jiménez, que hizo los 3D, y Mónica Naudín, la herrera que

dio forma a la chapa cortada por la empresa Oxiebro.

Afirmábamos que el monumento es sencillo en apariencia, desde luego una vez visto, porque antes, partiendo de nada, hace falta pensar y trabajar mucho. Sencillo porque uno de sus grandes logros es la articulación del espacio mediante dos cuerpos-ejes articulados de manera más que intachable. Ni un resquicio de fallo. Estamos, sin duda, ante una obra de arte que tiene la obligación, además, de mostrar un apabullante drama individual transformado en colectivo por el número de asesinados, que arrastra el dolor de tantos familiares vivos.

Veamos ambos cuerpos-ejes articulados. El punto de partida, por ser eje irradiante y desde un ángulo formal, es el Pabellón a los Anónimos. Escultura que, en principio y tal como indica Miguel Ángel Arrudi, *surgió de un concurso restringido, organizado para otro emplazamiento pero para fines paralelos y afines en el sentido definitorio de la expresión tanto semántica como estética. Sólo cambió la ubicación en una distancia de unos 500 metros, más o menos la misma que separaba la cárcel de Torrero y las tapias en las que serían fusilados los condenados a muerte.* Pabellón de los Anónimos basado en una escultura abstracta geométrica en forma de cubo, que está pintada en rojo como toque exclamativo sin estridencias. Escultura abierta a través de múltiples ventanas para romper cualquier hipotética rigidez, pero que posee una impecable serenidad externa a través del uso, en apariencia oculto, de múltiples rectángulos interrelacionados que obedecen a la sección aurea. Ventanas y sección aurea, dentro de una escultura abstracta geométrica, que posibilitan esa impresión de obra abierta, nunca rígida, con matices etéreos cuando se observa, desde luego, en conjunto. A sumar los seis gorriones como símbolo de auténtica delicadeza poética servida por un ave humilde común en campos, ciudades y pueblos. El interior también queda abierto por las ventanas, pero con la peculiaridad de

un dominante espacio que invita al recogimiento, al silencio que transmite lo exterior sobre el interior y viceversa. Basta colocarse en el centro y captar sus casi imperceptibles vibraciones.

Del Pabellón de los Anónimos, dicha abstracción geométrica, nace la espiral, como forma ancestral emergente del interior, la escultura, hacia el exterior, el libre espacio abierto, con un simbolismo muy complejo según las civilizaciones, pero que como norma muestra la evolución del universo. Espiral, con pasillo para el público y otro para la vegetación, trazada mediante múltiples bandas rectangulares naciendo del suelo, rematadas con placas inclinadas en donde figuran los datos de los asesinados por orden cronológico. Todo de acero galvanizado. Pasear por la espiral, partiendo del Pabellón de los Anónimos, es una sensación estremecedora, por lo que representa y por el obligado silencio.

Nos queda felicitar a las autoridades y a las personas involucradas en tan hermoso proyecto. Este monumento, tal como sugeríamos, es un auténtico punto y adiós, siempre con el obligatorio conocimiento de lo acaecido, pero igual que otros sucesos siglos atrás tan registrados, perfil notario, por ese viejo, vivido, complejo y fascinante país llamado España.

Obras de David Israel

El siete de septiembre se inauguró la exposición *David Israel*. Así pasa cuando sucede, justo en el espacio de la Obra Social Caja Madrid de Zaragoza, que comprende 59 fotografías, tres esculturas y tres instalaciones.

Nos centramos en las fotografías y obviamos las tres esculturas y las tres instalaciones. Las fotografías son imágenes de las calles de México D.F., que corresponden a la serie *Arte público* desarrollada entre 2007 y 2010. Siempre color e impresión digital sobre papel fotográfico. La norma, salvo alguna excepción que no altera su concepto, es que una parte del tema, como por ejemplo una banda de la pared fotografiada, sea paralela a cualquiera de los lados del soporte, con lo cual centra la composición general. Por citar dos ejemplos en Zaragoza: lo mismo que el fotógrafo Andrés Ferrer y lo contrario que el fotógrafo Enrique Carbó, con la diferencia de que ambos son artistas fotógrafos, fotógrafos, fotógrafos, fotógrafos. Estamos ante temas, muy fotografiados como tales por otros fotógrafos hace muchos años, demasiados, tipo primeros planos de paredes desconchadas, elementos familiares como sillas y maceta con planta, interiores de almacenes, primeros planos de la puerta de un garaje, las texturas del asfalto, puertas de metal que dan acceso a una vivienda, sábanas colgando, la humildad de un almacén en pleno campo o viejas puertas de madera que acusan el paso del tiempo. Fotografías que como punto de partida son elementales y que nada aportan en cuanto a un espíritu nuevo, a un enfoque singular. Nuestra absoluta decepción si recordamos al excepcional David Israel pintor. No es el primer pintor que, de pronto, coge una cámara fotográfica y, venga, a darle al botoncito, como si fotografiar consistiera en enfocar lo que sea, siempre amparado por prodigiosas facilidades técnicas tipo ordenador y cámaras que sólo les falta dedicarse a la masturbación intensiva. En la última Feria de Arco, acompañado por el profesor de Historia del Arte Jesús Pedro Lorente, ya vimos fotografías perfectas de gran formato realizadas con métodos técnicos inigualables, pero el problema era el resultado: simple derroche técnico sin ideas, sin corazón. Para eso me quedo con un lápiz, una espátula, un pincel, una augusta brocha o el maravilloso utillaje empleado por los escultores.

Cuadros de Ferrán Gisbert Carbonell

El Patio de la Infanta, sala de exposiciones de Ibercaja, acogió los cuadros de Ferran Gisbert Carbonell en la exhibición inaugurada el cuatro de noviembre. Su título, *Encuentro con el cuadrado*, define con exactitud el formato de toda la obra.

El conjunto de las obras abstractas abarcan, salvo error, entre 2007 y 2010, que si opinamos por el campo formal es un recorrido sobre su evolución pictórica en escaso tiempo. El punto de arranque se ofrece en el cuadro *Descomposición de una cruz*, de 2007, basado en una cruz griega que se altera para convertirse en cuatro cuadrados y dos rectángulos. La limpia textura, con mínima capa matérica para todos los cuadros, posibilita el énfasis en un tono ambiguo misterioso. Cuadrados y bandas que figuran en otros cuadros desde visiones ocultas sobre fondos ambiguos casi monocromáticos, mediante una especie de proceso lleno de lógica que culmina en *Pentámero*, de 2008, cuadro rojo monocolor. Tanto énfasis por lo monocolor podía caer en un rincón sin salida plástica, de ahí posteriores cuadros como *Homenaje a los doce apóstoles de El Greco*, dos obras de 2008 con el mismo título, basadas en etéreas bandas verticales a la base que obedecen, sin duda, a la geometría euclidiana. Bellos cuadros, por color al servicio de enigmas, que nos trasladan al ámbito de lo indescifrable. Ambos cuadros citados adquieren su punto álgido con la obra *21/01*, de 2010, pues estamos ante las mismas bandas verticales a la base pero vistas con absoluta claridad, también dentro de la más pura geometría euclidiana. Obra que, quizá, anuncia un

nuevo proceso con la geometría sentida desde ángulos diferentes. Afirmábamos sentida, palabra clave que define la actitud, el sentimiento, de un pintor que con su sensibilidad artística solidifica zonas profundas del pensamiento humano.