

Fotografía y pintura: Lo informe y la figura en la fotografía de Cornel Drinovan

La fotografía surge allá por el año 1839 y sus orígenes técnicos se remontan a medios como el daguerrotipo y el calotipo. Su avance, a lo largo del siglo XIX puede analizarse, de alguna manera, como un proceso de búsqueda del reconocimiento artístico, camino que empezó sobre todo a ser perceptible desde 1857. A la vez, se produce la germinación y consolidación del pictorialismo, corriente de mayor calado e influencia dentro de ese mundo fotográfico del siglo XIX y prueba clara del deseo de consolidación de la fotografía por la vía de equiparación con la pintura que terminaría en la lenta aceptación del nuevo medio fotográfico en los Salones de Bellas Artes.

Los Salones de Bellas Artes eran caja de resonancia para lograr el reconocimiento artístico por ser la gran plataforma académica para descubrir nuevos talentos y tendencias creativas en la pintura, a la vez que servían como expositor de numerosas obras realizadas con otras técnicas gráficas (del grabado a la miniatura). En ese sentido, la lenta conquista de estos Salones por parte del medio fotográfico resultaría determinante para su evolución creativa, ya

que su entrada en este ámbito supondría, al mismo tiempo, su acercamiento al academicismo más conservador.

Para analizar las fotografías de Cornel Drinovan podemos movernos entre los lenguajes plásticos de la fotografía, que deja atrás los parámetros académicos del pictorialismo y hace avanzar en nuevas formas los rasgos de dos líneas fotográficas históricas, la Nueva Objetividad y la Nueva Visión. A la vez, en esta muestra fotográfica, podemos encontrar rasgos renovados de corrientes pictóricas del siglo XX como el informalismo matérico y la Neofiguración o Pintura Neofigurativa.

La fotografía europea del cambio de siglo establecería de inmediato un vínculo estrecho con el núcleo secesionista estadounidense, por un lado, y, por otro, con las tendencias de renovación en el ámbito de la pintura. Así, con el paso del tiempo el secesionismo fotográfico europeo cristalizaría en varias corrientes diferenciadas, entre las cuales la más importante –y que todavía en la actualidad sigue manteniendo una cierta vigencia- sería la llamada Nueva Objetividad, por sus difusos vínculos con una corriente pictórica posterior al expresionismo. Los fotógrafos cobijados bajo este planteamiento pasarían a defender, no siempre de forma organizada o grupal, la búsqueda de una imagen nítida, desprovista de manipulaciones y consagrado al estudio del entorno visual cotidiano. La nueva objetividad vendría impulsada por creadores como August Sander, Karl Blossfeldt o Albert Renger-Patzsch.

En esta línea, podemos encontrar, en la obra de Drinovan una fotografía directa, no intervenida, no manipulada, no retocada, no compuesta para la cámara. Se trata de mirar la realidad, tal cual es, y fotografiarla. Pero, eso sí, de una manera poco convencional: acercándose a ella en grado extremo (como si mirásemos a través de un microscopio), o alejándose de ella en grado no menos extremo y afrontándola no solo de manera frontal sino en escorzo y desde distintos ángulos.

A través de ese ejercicio visual, lo que acabamos teniendo es una

imagen de la realidad que privilegia las formas y las texturas frente a la pura reproducción documental de ese mundo observable que, por tanto, convierte las imágenes en algo cercano a lo abstracto, y no a lo figurativo.

Por oposición a esta tendencia, aunque hubo frecuentes trasvases de creadores entre ambas, surgió la llamada Nueva Visión. Su planteamiento básico consistía, en síntesis, en defender la creación de una imagen abstracta a partir de la manipulación de elementos de la realidad.

El marco teórico de la llamada Nueva Visión vendría en buena medida impulsado por László Moholy-Nagy, uno de los grandes responsables de la mítica Bauhaus y, sin duda, uno de los más importantes artistas del panorama de la vanguardia europea en el período de entreguerras. Por supuesto, Moholy-Nagy no sería el único artífice de la Nueva Visión, pero sí que contribuiría muy poderosamente a su desarrollo y, además, su obra acabaría convirtiéndose en un modelo de referencia bastante significativo a escala internacional.

Las bases conceptuales de la Nueva Visión se asentarían sobre unos ejes determinantes: la defensa de una imagen abstracta frente a la imagen figurativa y la reivindicación de la fotografía no profesional y sin pretensiones académicas.

Esa abstracción directa se basaba –y se basa en la obra de Cornel Drinovan- en la captación fotográfica de elementos de nuestra vida cotidiana (carteles rotos, reflejos o materiales desgastados) que, al ser descontextualizados por acción de la imagen fotográfica, adoptan elevados niveles de abstracción visual, como ocurría en el secesionismo.

La Nueva Visión haría también una vigorosa defensa de la fotografía no profesional como fotografía verdaderamente artística. Para ellos, la denominada fotografía artística heredada de los patrones estéticos del siglo XIX debía ser pronto superada, y esto sólo podía lograrse de manera eficaz olvidando la tradición anterior y sustituyendo a sus máximos artífices en el plan creativo. De hecho,

muchos jóvenes fotógrafos europeos y estadounidenses del período de entreguerras plantearán como algo indispensable la necesidad de mirar hacia otros terrenos, habitualmente considerados no artísticos, como plataforma para su propio desarrollo creativo en el ámbito de la Nueva Visión. Así, pasarán a defender, sobre todo, otros tipos de fotografía no artística como la fotografía científica y la fotografía amateur. Este tipo de fotografía no sólo ha demostrado, en determinados momentos históricos, una enorme vitalidad, sino que además ha permitido universalizar determinados usos incorrectos de la fotografía (por supuesto, incorrectos desde el punto de vista académico) como las deformaciones ópticas, los errores en el enfoque o las distorsiones de la perspectiva, susceptibles de ser utilizados como recurso creativo.

Las huellas de corrientes pictóricas del siglo XX de las fotografías de Cornel Drinovan enlazan con corrientes pictóricas como el informalismo matérico y la Neofiguración o Pintura Neofigurativa.

En el informalismo matérico el tachismo (de “taches” o manchas) se refiere a la libre disposición de manchas de color como un signo o gesto que expresa la emoción del artista y desarrolla el planteamiento de las imágenes informes en el arte, la expresión directa y espontánea como reflejo de la condición particular del individuo. Se presta atención a la pintura -objeto en sí misma- como revelación de la materia. La materia, sus propiedades y características expresan y hablan en la pintura y, en este caso, a través de la fotografía.

La neofiguración, en este caso, la podemos encontrar en algún elemento tomado de la realidad directamente o bien leyendo formas en lo informal de la materia donde la imagen puede ser interpretada desde un significado religioso o desde la simbología alejada de estas connotaciones que es como se ha utilizado a lo largo del último siglo.

Así pues, se percibe una evolución que va desde lo informe a lo formal, desde la ausencia de color a su crecimiento progresivo.

En cualquier caso, la Nueva Visión planteará, como discurso teórico, que todas las artes plásticas, y entre ellas la fotografía, deben tener como función el dar a conocer nuevas relaciones de forma, espacio y luz. La luz, además, entendida como elemento básico para lograr la abstracción de la forma y la creación de espacio: en la fotografía de la Nueva Visión, de hecho, no existirá un espacio previo a las cosas, sino que éste se logrará a través de la luz.

Nuevas miradas desde la izquierda al campo del arte contemporáneo

Este libro recoge las conferencias y conclusiones de uno de los foros de debate organizados en 2008 por el Consello da Cultura Galega con motivo de su veinticinco aniversario; concretamente, el que coordinó María Luisa Sobrino, catedrática del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela, sobre el sistema artístico contemporáneo. En él se invitó a un variado espectro de diferentes profesionales: un profesor universitario, la directora de un centro de arte contemporáneo, un artista, un periodista, y una crítica de arte. Desde estas múltiples perspectivas, se proponen discursos de orientación muy

diversa, aunque todos tienen en común la combinación de teoría y propuestas prácticas y su identificación con sectores progresistas.

Esto es, desde luego, bien evidente en el artículo que abre el libro, firmado por el profesor Serge Guilbaut, catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Columbia Británica (Canadá), conocido sobre todo por sus ensayos sobre la CIA y el mundo del arte durante la Guerra Fría, aunque también es un atento estudioso del arte más reciente, como prueba este texto, dedicado a los museos y el arte contemporáneo en la postmodernidad. Según el, se está creando una hiperinflación de la oferta expositiva, que no necesariamente está incentivando alternativas críticas, las exposiciones de tesis, las apuestas abiertas incluso a tipos de arte con los que no necesariamente se identifiquen el gusto y las preferencias de los directores de museos.

Gloria Picazo, directora del centro de arte contemporáneo La Panera, dependiente del Ayuntamiento de Lérida, que es a mi juicio uno de los espacios más destacados en España por las “exposiciones de tesis” que siempre plantea, parece responder en parte a eso en su ensayo. En él da cuenta de los trabajos de cinco artistas españolas con las que esa institución colabora desde hace tiempo, lo que le lleva a plantear cuestiones de identidad, asuntos de género, y de compromiso social.

Luego, el artista visual y comisario de exposiciones Pedro G. Romero habla de sus trabajos, sobre todo de su famoso y polémico Archivo F.X. que es un proyecto en el que lleva trabajando desde los años noventa, a partir del cual ha desarrollado un interés especial por los dispositivos de socialización y memoria, con particular atención al rol social del artista como personaje marginal.

También el periodista de La Voz de Galicia habla de su labor profesional, y de cómo a menudo resulta complicado ejercer la

labor de mediación entre los *insiders* del mundillo artístico y el público al que supuestamente hay que informar de sus novedades, pues tanto los artistas como los comisarios parecen dirigirse exclusivamente a los ya iniciados, y hasta se molestan cuando algún periodista se toma en serio su profesión y, en lugar de funcionar como un altavoz que repite el dossier de prensa recibido, se atreve a explicar las cosas con sus propias palabras y desde un punto de vista personal.

Por último Ángela Molina, crítica de arte del diario *El País*, revela sus recelos hacia las subvenciones a la creación artística, los concursos donde siempre se presentan/ganan determinados artistas, u otros intrínquilis de nuestro sistema artístico, incluido el coleccionismo institucional, que también está dominado por unos pocos en beneficio de casi siempre los mismos nombres, de manera que para evitar repeticiones/rivalidades entre museos dependientes de fondos públicos, ella propone que se coordine un programa de intercambio de colecciones entre museos e instituciones, independientemente de que dependan del Estado, de un gobierno autónomo o de otros poderes.

En definitiva, son muchas las reflexiones críticas y las propuestas prácticas aquí recogidas, y es difícil no simpatizar con la exigencia de más debate que se defiende en sus conclusiones. Precisamente este libro es una excelente aportación en esa línea, y ojalá le sigan muchas más contribuciones en este sentido... sin esperar a que el Consello da Cultura Galega cumpla otros veinticinco años.

Domadores del fuego, en Muel

Domadores del Fuego, tercera edición durante los días 26 y 27 de junio, se puede definir como la magia sin interrupción a través de la cerámica, mediante la participación de numerosos actos y la presencia de un público fiel y asombrado con tan cambiante variedad. La idea, como es sabido, correspondió al ceramista Joaquín Vidal, en la actualidad Concejal de Cultura de Muel (Zaaragoza). La realidad es que se fusionan gran cantidad de singularidades que contribuyen al excepcional ambiente sin interrupción, pues basta recordar que estamos en el muy bello parque de Muel rodeado de montes escarpados, la zona del pueblo con casas colgantes, un antiguo molino, tres cascadas con agua retenida, la presa romana y la ermita, con cuatro pechinas de Francisco de Goya, que se recorta en un lado del parque.

En pleno parque tenemos diferentes puestos para realizar pequeñas cerámicas, en algún caso pintadas por el público que se las lleva tras ser fijadas por el fuego. Sin olvidar la nueva mesa de cemento con baldosas abstractas, en la anterior edición fue del ceramista Fernando Malo, el máximo encuentro entre espectadores y ceramistas se da en los diferentes hornos improvisados y artesanales contruidos mediante dispares materiales. Basta citar los hornos de Alberto Hernández, una especie de misteriosa forma cuadrangular cerrada, Juan Antonio Jiménez, una forma alargada hecha con ladrillos huecos, Chisato Kuroki / Federico Mongars, un doble círculo realizado con periódicos doblados y mojados, Joan Mundet / Mercé Trabal, mediante ladrillos y la típica chimenea que de perfil evoca a una vieja locomotora, Adolfo Giner, también alargado y con ladrillos huecos, y la Factoría de las Nubes, con ladrillo hueco rematado por esa maravillosa forma que evoca a una nave espacial con deliberado toque infantil.



El citado ambiente mágico penetra durante el día y adquiere su momento álgido en plena noche, pues se une con el fuego como excepcional eco ancestral. El público en silencio. Basta citar algunos ejemplos. Se puede captar la manguera con el agua para bajar la temperatura de la extraordinaria plancha de cerámica de Alberto Hernández, círculos concéntricos entre los que se detectan rectángulos, lo cual produce una vaporosa humareda que se pierde ondulante. Entre medio, en otra zona del parque, surgen las llamas de los hornos diseñados por Juan Antonio Jiménez y Adolfo Giner. El espectáculo total se da con la Factoría de las Nubes, integrada por Marta Martínez, Carlets Torrent , Lluís Heras, Marcos Pacheco y David Rosell. De su nave espacial, con la música adecuada por envolvente, van sacando dispares cerámicas de colores rojos estallantes colocadas sobre una forma metálica, a las que se añaden, poco a poco, una mezcla de agua y aceite para que surjan cambiantes llamas. La última cerámica, de mayor tamaño, es una nave espacial. Todo como si fuera un dinámico

relato de fuego y cerámica.

A destacar, entre tantas actividades, la realización de murales y obras de notable formato que se quedarán en Muel, de modo que estamos ante un museo urbano hecho por ceramistas españoles y portugueses como Sofía Beça, Juan Mundet, Gerardo Pescador, Pedro Fuertes y Mercè Trabal. Sin olvidar la restauración hecha por Jesús Deza y Alicia Rubio, alfareros de Muel, de un horno de alfarero años sesenta, que fuera el embrión del Taller Escuela de Cerámica de Muel, cabe añadir el I Concurso de Torno, que premia a la cerámica más alta hecha en el menor tiempo y, por supuesto, con la misma cantidad de barro, el Concurso de Fotografía y el III Certamen de Tapacón, así como concursos, la Agrupación Musical de Muel, teatro, exposiciones, audiovisuales y talleres impartidos por importantes artistas. De las exposiciones tenemos las colectivas correspondientes a la Sala Enrique Cook del Taller Escuela de Cerámica de Muel, de ceramistas actuales y la titulada *Confluencias en el Barro*, y la Sala Municipal Parque de Muel. Más datos sobre *Domadores de Fuego*, como otros ceramistas, se ofrecen en el catálogo de ineludible referencia.

A través de lo comentado se valora con exactitud la relevancia de *Domadores de Fuego*, como indiscutible cita de referencia en lo relacionado con la cerámica.

Cuadros de José Manuel Merello

El pintor José Manuel Merello, Madrid, 1960, exhibe sus cuadros en la galería Zeus, de Zaragoza, desde junio. Obras con títulos que definen sin dudas los temas desarrollados, pues basta citar, entre otros, *Mujer con pajarito azul*, *Desnudo en rojos*, *Bodegón y tauromaquia*, *Florero con frutas y ventanas*, *Ibiza en mayo*, *Mujer canaria* y *Nocturno balear en Palma*.

Técnica, color y figura se fusionan con precisión para desarrollar los temas indicados en cada título. La técnica, de suelta pincelada, precisa y con impecables texturas y veladuras, determina el desarrollo de cada obra para que lo representado adquiriera total riqueza formal, tan sugerente e insinuada en mayor o menor medida, así como dispares planos sueltos que proliferan para enfatizar en un cambiante movimiento multiplicado por trazos sueltos en el lugar exacto. Tal riqueza, clave en sus cuadros, se acompaña por un radical e intachable sentido del color, en el sentido de un cromatismo fuerte, exclamativo, en ocasiones atemperado por algún negro y azules oscuros, según ocurre con *Danza del caballo a la luna de Toledo*, uno de las mejores obras de la exposición. El ámbito figurativo, por tanto, queda definido por la técnica y el color, siempre determinantes, de modo que cada tema, sea bodegón, paisaje o figuras femeninas, respira a través de las bellas sugerencias, de las insinuaciones, con la ruptura de las formas en paisajes y bodegones pues todo lo ubica desplazado, en aparente desorden, para que la mirada los una dentro del personal criterio artístico del pintor. Cuadros, desde luego, muy evocadores. La figura femenina adquiere un insinuante tono erótico sin excesos y sus expresiones faciales obedecen a dispares sentimientos como serenidad, lejanía o insinuación, pero como norma con la belleza como premisa.

El conjunto de los cuadros tiene un aire de clasicismo dentro del arte contemporáneo, como si fuera la pintura de

siempre dentro de lo indicado pero, tal como se ha dicho, con entidad propia. Basta recordar algunos cuadros de Ismael de la Serna y de Juan Antonio Aguirre. Insistimos: se alude a un aire de clasicismo, jamás que José Manuel Merello copie a nadie, dentro de las múltiples trayectorias lanzadas por los pintores españoles durante el siglo XX.

VII y VIII Premio Ahora de Artes Visuales

El Premio Ahora de Artes Visuales, como se recordará, está integrado por el Colectivo Ahora, de Zaragoza, que está integrado por miembros pertenecientes a las artes plásticas para premiar a artistas y personas y entidades relacionadas con el Arte. Premio otorgado siempre coincidiendo con cada solsticio y equinoccio.

El 22 de marzo de 2010 se reunió el Colectivo Ahora

integrado por Paco Rallo, Manuel Pérez-Lizano, Sergio Abraín, José Luis Gamboa, Pedro J. Sanz y Carmen Inchusta. Antes se había decidido decide por unanimidad que el pintor Pedro J. Sanz fuese nombrado miembro del Colectivo Ahora, lo cual significa que se conceden seis premios. Asimismo, dicho día se otorga el VII Premio Ahora de Artes Visuales al pintor, escultor, ceramista, grabador y escritor Víctor Mira a título póstumo, al galerista Julio Álvarez Sotos por su intachable dirección de la zaragozana galería Spectrum Sotos especializada en fotografía y la más antigua de España, al pintor Pedro J. Sanz, ante una personal obra, a la pintora Louise Holes, por su singular obra artística, al pintor José Orús, por toda una trayectoria avalada por su categoría creativa, y a la fotógrafa Mapi Rivera, por su singular vínculo con la fotografía.

El acto de entrega se celebró en la Bóveda del Albergue Juvenil de Zaragoza, c/ Predicadores , 70, un espacio singular por su belleza histórica, el viernes 9 de abril a las nueve de la noche. Tras una copa de cava como recibimiento y la cena, comenzó el acto presentado por la escritora Marga Barbáchano. El orden del acto fue como sigue: Víctor Mira, entrega el premio Manuel Pérez-Lizano y lo recoge un amigo de la juventud, Javier Torres; Julio Álvarez Sotos, entrega el premio Paco Rallo y lo recoge el galerista, Pedro J. Sanz; entrega el premio Sergio Abraín y lo recoge el pintor; Louise Holes, entrega el premio José Luis Gamboa y lo recoge la pintora; José Orús, entrega el premio Pedro J. Sanz y lo recoge el pintor; y Mapi Rivera, entrega el premio Carmen Inchusta y lo recoge Paco Rallo.

El once de mayo de 2010 se reunió el Colectivo Ahora, integrado por Carmen Inchusta, Pedro J. Sanz, Paco Rallo, José Luis Gamboa y Manuel Pérez-Lizano, para otorgar el VIII Premio Ahora de Artes Visuales. Se vuelve a los cinco premios tras la dimisión por motivos personales del pintor Sergio Abraín, que fuera miembro fundador del Colectivo

Ahora. En la fecha señalada se decidió, por unanimidad, que los premiados son el poeta José Antonio Rey del Corral a título póstumo, por sus marcadas relaciones con las artes plásticas, la Asociación de Artistas Plásticos Goya-Aragón, que con sus 32 años es la segunda más antigua de España y mantiene unas intachables actividades artísticas bajo la presidencia de la artista Mariela García Vives, el pintor Virgilio Albiac, con sus 98 años y una trayectoria pictórica inagotable, el pintor y escultor Santiago Arranz, por su indiscutible categoría artística acompañada mediante excepcionales proyectos junto con diferentes arquitectos, y la pintora María Enfedaque, perteneciente a la generación pictórica zaragozana del 2000 y con un bagaje pictórico muy personal.

El acto de entrega se celebró en la Bóveda del Albergue Juvenil de Zaragoza el jueves 24 de junio a las nueve de la noche. Tras una copa de cava como recibimiento y la cena, comenzó el acto de entrega presentado por la escritora Marga Barbáchano. El orden del acto fue como sigue: José Antonio Rey del Corral, entrega el premio Manuel Pérez-Lizano y lo recoge su viuda Viena Torrijos, Asociación de Artistas Plásticos Goya-Aragón, entrega el premio Carmen Inchusta y lo recoge Mariela García Vives, presidente de la Asociación, Virgilio Albiac, entrega el premio Pedro J. Sanz y lo recoge el pintor, Santiago Arranz, entrega el premio Paco Rallo y lo recoge el pintor, y María Enfedaque, entrega el premio José Luis Gamboa y lo recoge la pintora.

Pinturas de Sylvia Pennings y

María Enfedaque

El 7 de abril se inauguró la exposición titulada *Diálogos II*, galería Pepe Rebollo, bajo el criterio de dos artistas con dispares propuestas artísticas, razón de su atractivo, pero que tienen como punto en común un matiz expresivo con mayor o menor énfasis.

En los cuadros de Sylvia Pennings es imprescindible valorar, al mismo nivel, los ricos fondos y las formas sobre puestas, como dos cuadros en uno, sin olvidar un sentido del color que oscila entre algún matiz oscuro y especial énfasis en los rojos y otros colores latiendo con poder visual, lo cual significa que las obras adquieren una impresión exclamativa potenciada por el ámbito formal. Fondos expresivos de muy notable variedad que acogen planos móviles informales, motivo de su cambiante movimiento, así como palabras y cortas frases, con máximo protagonismo, tipo <<confusión>>, <<adrenalina>>, <<tensión>>, <<la vida>> pero tachada por una cruz o <<viva>> pero al lado de un esqueleto, de modo que incorpora un conjunto de significados afines a criterios negativos, como si la vida estuviera marcada sólo por diáfanos toques destructivos. Sobre dichos fondos, como tales otros cuadros según hemos afirmado, añade y acopla,

con intachable perfección, esqueletos, un corazón sangrante, siluetas de rostros para enfatizar en el anonimato vía impersonalidad, una figura femenina al borde de la muerte? si juzgamos por su postura y otra figura femenina tumbada en el suelo con sombrero y expresión facial triste, melancólica, como una payasa que, encima, le añade en el plano superior la frase <<Esto no es lo que parece>> y, más encima, titula el cuadro *El fin de la palabra*.

Ambos discursos, tan complejos por formas y colores, están fusionados con rara perfección, en una suerte de manifiesto sobre la dureza vital que alegra, por decir algo, mediante la vivacidad de los colores y las sueltas formas con dispares planos, como si la totalidad de los cuadros fueran un canto natural sobre la muerte, el sufrimiento y la ausencia de personalidad.

Los cuadros de María Enfedaque, uno de nuestros espléndidos pintores zaragozanos generación del 2000, están concebidos mediante la perfecta articulación de cambiantes planos, de modo que algunos se mueven con extraña sutileza, como si fueran formas quietas e indescifrables, tan cargadas de misterios, que emergen, de pronto, por dispares zonas para apoderarse de cada controlado espacio en áreas específicas. Añádase un sentido del espacio cercano, que se agolpa hacia nuestra mirada, lo cual permite que el campo formal adquiera máxima fuerza. Asimismo, proliferan unas anómalas e imaginativas ramas filiformes móviles, retorcidas, ondulantes, invasoras, que flotan por doquier para configurar una presencia inquietante, incluso con dosis de amenaza. Lo indicado se potencia por el predominio de los colores duros, como el negro, y otros afines, incluso con alguna esquemática dosis de cierta alegría por toques tipo azul o blanco, de modo que trazan una visión mediante la mezcla imaginativa atravesada por cierta línea misteriosa que seduce.

Las obras de arte en ambas pintoras, vistas en conjunto, son

rotundas, penetrantes, muy atractivas. Para personas especiales atrapadas por lo diferente.

Cerámicas de Miguel Ángel Gil

Miguel Ángel Gil comenzó como ceramista, luego fotógrafo y de nuevo se interesó por la cerámica desde hace tiempo, lo cual significa la actitud de un artista abierto a dos líneas técnicas sin detrimento del ángulo creativo. Ahora acaba de inaugurar exposición individual en la zaragozana galería La Libreta de los Dibujos, en Contamina, 19, nombre tan sugestivo como equívoco pues exponen escultores, pintores o ceramistas. Galería que acabamos de conocer y que podemos definir entre las tres más exquisitas de Zaragoza por la mezcla en su decoración de pasado y presente, ni digamos las pequeñas hornacinas con esculturas iluminadas desde el interior.

Con su exposición, por ejemplo, en la Sala CAI Barbasán de Zaragoza, mayo de 2005, Miguel Ángel Gil ofrecía la medida

exacta de una extraordinaria creatividad y un cambiante enfoque temático unido por el campo formal y el mismo criterio que el ceramista Joaquín Vidal, en el sentido del color controlado, sin chirriar, mediante planos monocromáticos alterados por algún muy suave contraste de mayor o menor intensidad. Todo en su sitio con indiscutible refinamiento. Ahora, por fortuna, sigue igual, de modo que los colores corresponden a un criterio natural temático, es decir, un ladrillo tiene color ladrillo, un pan tiene color pan o las antiguas bombas son negras con la mecha blanca. Aquí se acaba el refinamiento desde la hermosa sencillez cromática, porque el ámbito formal obedece a dicho refinamiento pero al servicio de cambiantes criterios, tan singulares por dispares temas unidos por el color y un específico toque personal.

A lo comentado cabe sugerir que el ceramista, con obras entre 2004 y 2010, parte de una idea dominante para cada cerámica, lo cual significa que estamos ante diferentes temas, que como norma están muy definidos por títulos como *Hucha electrónica*, de 2010, en realidad un juego irónico con la hucha de siempre y una extraña ranura mecánica para introducir el dinero, *Fragilidad*, de 2008, con un huevo duro blanco sobre el ¿posa huevos? que contrasta con el soporte negro, *Fin*, de 2010, mediante huesos humanos sobre fondo negro que trazan la palabra fin y que vemos demasiado descriptiva, *Bombas*, de 2009, con dos bombas negras y la gruesa mecha blanca, *Cultura bajo presión*, de 2009 con tres libros aplastados por formas irregulares que aluden, se supone, a lo irracional, *Plan-E*, de 2010, con un ladrillo cubierto en parte como sugerencia de la fachada, o *La mesa está "puesta"*, de 2004, cerámica basada en una mesa tamaño natural con silla, una manzana, un plato, los cubiertos y una botella de vino. Consideramos que algunos títulos son demasiado descriptivos, lo cual impide una interpretación abierta desde la imaginación personal. Los títulos siempre deben aludir, de forma etérea, muy lejana, al significado de

cada obra, pero nunca de manera exacta pues condiciona, hipoteca, la supuesta complejidad de lo realizado. Dicho esto, sin ánimo extraño, la exposición es magnífica. Cada cerámica, con su espectacular quietud, desprende una creatividad radical, muy por encima de los títulos, de modo que siempre vibra cierto cúmulo de sensaciones afines a la palabra Arte. Un ejemplo. *Fragilidad*, que podría haberse titulado, por ejemplo, *Negro succionado*, encierra el factor sorprendente del huevo duro blanco emergiendo sobre fondo negro de cerámica. Fondo que es una profunda y enigmática abstracción cuadrangular alterada por bellas texturas y cambiantes rajadas como consecuencia de un inverosímil parto. Al titularla *Fragilidad* queda claro que alude al huevo, con lo cual se altera un análisis amplio e imaginativo, el que se merece la obra.

Retratos desde la frontera del pintor Javier Joven

Bajo el título *Retrato del artista seducido*, galería Pepe Rebollo desde el 16 de junio, se inaugura una exposición que refleja el cambio temático del pintor Javier Joven. Cambio que comienza con la *Serie In Vino Veritas*, expuesta en Uncastillo (Zaragoza), desde agosto de 2009, con la colectiva *Encuentra 2009*, que organizó la Fundación Uncastillo y la Fundación Norte.

Pero ahora estamos ante una exposición que comienza, a nivel simbólico, con el autorretrato *Retrato del artista seducido* y que da título a la exposición. El pintor se muestra vestido con elegancia sobre un fondo que sugiere, quizá, una zona de su estudio en la Casa de Velázquez de Madrid. Con el medio cuerpo algo ladeado y los brazos unidos, el sombrero refleja su habitual costumbre y el rostro gira con suave levedad para centrarse en las gafas y la medida barba, mientras que el resto permanece en una especie de anonimato al desaparecer ojos, cejas, nariz y labios. Cuadro prototipo pues dicho anonimato se da, por ejemplo, en algunas figuras del cuadro *Bruno en Pierre Chardin* o en la figura masculina de *Denis y Claire, bailando en el jardín de la Casa de Velázquez*, de modo que evidencia cierto énfasis por lo enigmático y su implícito atractivo ante el vacío con lo individual eliminado.

Las obras reflejan el ambiente festivo en la Casa de Velázquez de Madrid con los artistas becados, razón para captar a franceses y españoles en obras tipo *Denis y Claire, bailando en el jardín de la Casa de Velázquez*. Beca con exposición colectiva en la galería Pierre Chardin de París, razón del cuadro titulado *Bruno en Pierre Charin*. Obra emblemática por el ambiente de la inauguración, los churretones verticales que alteran el suelo y el anonimato de muchas figuras por la eliminación de rasgos faciales, salvo alguna figura del fondo vista de perfil o de forma que impide su reconocimiento.

Los retratos de las figuras femeninas, como en *Paula*, con la cabeza ladeada, las enormes gafas y una actitud de posar, evidencian la juventud de las artistas, razón de su plenitud física y una actitud de jolgorio generalizado por el acto expositivo en diferentes facetas, como en el cuadro *En la limusina* con las tres figuras femeninas, tan bellas, sonrientes y felices, en el interior de un coche.

Uno de los enfoques más singulares se da en algunos cuadros, justo cuando pinta una o más figuras para configurar una obra y al lado hay otro cuadro relacionado con el primero. Basta citar *Denis y Claire, bailando en el jardín de la Casa de Velázquez* o el mismo Denis bailando sin pareja. Ambos cuadros reflejan un ambiente festivo nocturno en pleno jardín con la tímida Luna al fondo. Los cuadros de al lado son un reflejo muy alterado de la noche con Luna de las obras citadas, pero aquí como si fuera una misteriosa abstracción con bello juego de luces y sombras. Los cuatro cuadros, dos y dos, se complementan y son lejanos entre sí, como una especie de anómala dualidad que palpita independiente, pero siempre con necesidad de fundirse en su hermano temático mediante la noche inundando esa atmósfera general.

No se ve claro que exista un tono crítico por reflejar ambientes artísticos, tal como hiciera en su anterior período mediante la obligada e impresionante crítica social, pues se evidencian actitudes y gestos reales con suma naturalidad sin presencia de matices negativos. Estamos ante una actitud fronteriza, por cierta lejana mirada vía observación, entre el artista y los personajes, de modo que los fija en la retina, incluso quizás parta de fotografías, y los pinta desde cambiantes panoramas por dispares actitudes y lugares. Siempre con su habitual dominio técnico.

Exposición impecable con el desarrollo de un tema concreto, como si fuera un ciclo cerrado en cuanto al tema, que

demuestra la categoría de un artista versátil con altas dosis de observación. Se deduce que en su próxima exposición veremos un cambio temático. Javier Joven, tal como indiqué para otro artista hace tiempo, pertenece a lo que yo definía como la espléndida generación de pintores del 2000 en Zaragoza. Pintores figurativos y abstractos.

Cerámicas de Joaquín Vidal

Bajo el título *Joaquín Vidal. Clase insectae. Duets*, Torreón Fortea desde el 13 de mayo, se puede valorar una de las mejores exposiciones sobre cerámica, modelo de imaginación, cambiante belleza y variedad a borbotones. Un número específico de las obras parten de una idea diferente, en el sentido de que el artista se inspira en los textos para el catálogo de Luis J. García Bandrés, Ricardo García Prats, Javier Gracia, José Luis Lasala, Cristina Palacín, Manuel Pérez-Lizano, Lola Royo y M. Adolfo Torres / Lola Royo, razón para que las hiciera casi a punto de inaugurarse la exposición y no figuren en el catálogo. El lector entenderá

ahora lo de duetos, como también las características de las cerámicas, todas de 2010, con títulos tan sugestivos y orientativos como *Huevo y larva del sílex*, *Crisálida intentando comunicarse*, *Píldoras anticonceptuales*, *Crisálidas*, *Puesta*, *Acto de perpetuación*, *Majalinos* o *Larvas de sílex azul*. Toda la exposición tiene una coherencia absoluta por los temas desarrollados, que parten de un criterio formal unificado ante la fascinación de Vidal desde su infancia, tal como afirma, por *la naturaleza que me rodeaba*. A sumar un impecable sentido del color, muy lejos de otros ceramistas influenciados por pintores, que obedece a cada tema y que cuando lo extrema queda perfectamente arropado por la variedad de tonos oscuros flotantes en su entorno. Ni digamos la indescriptible variedad y belleza, con tantas sugerencias formales, de las cambiantes texturas, de esas rugosidades y huecos, de la fértil aspereza posada en muchas superficies. Todo lo afirmado se debe a la autenticidad del planteamiento general por los temas desarrollados, pues se percibe una especie de cariño, vía perpleja admiración, hacia un ámbito inaprensible, propio de la naturaleza, que vive ajeno a la realidad humana.

Joaquín Vidal es un escultor que emplea el material cerámico con sumo dominio técnico, de manera que desarrolla una idea con exactitud radical, para acoplarla y desarrollarla con inverosímil precisión. Criterio escultórico que se detecta, con máxima precisión, en obras tipo *Tubs*, por tubos, basada en una especie de pequeño montaje mediante dos cilindros de dispar grosor elevándose airoso y omnipresentes, cual árboles quemados por un rayo, mientras que a su alrededor permanecen otros desgajados, rotos, como si una poderosa fuerza hubiera aniquilado su anterior condición vital. Dicho perfil escultórico vibra diáfano en obras de muy dispar criterio formal, pues basta citar *Huevo y larva del sílex*, con el hueco del que ha salido la larva para vivir, *Crisálida intentando comunicarse* o *Calabazas*, con pepitas de calabaza y dos gusanos reptando.

Exposición rotunda con indiscutible capacidad evocadora, cuyo gran acierto ha sido partir de una realidad sentida por el artista desde siempre, bajo aquella primera idea que, con gran trabajo, ha desarrollado mediante una precisión sin medida.

Los pintores Cristina Herrera y Eduardo Lozano

El 20 de abril, galería A del Arte, inauguraron Cristina Herrera y Eduardo Lozano, bajo un título, *enparejados*, de innecesaria aclaración, con el aliciente de que cada uno aborda planteamientos pictóricos muy diferentes. Herrera ingenuista y Lozano expresionista matérico.

Cristina Herrera, como pintora, nada oculta y todo transcurre con fluidez temática y sencillos planteamientos espaciales y formales, pues cabe repetir que estamos ante

una pintora que con su enfoque ingenuista, repleto de llana sinceridad, nos traslada a un mundo feliz de suaves colores con algún toque rojo en varios cuadros como matiz exclamativo. Todo vive beatífico, entrañable. La vida familiar, la pareja de enamorados, los perritos de compañía, el dulce y maravilloso hijo, el paseo por la ciudad, incluso un entrenamiento de boxeo, son temas que aborda con el encanto de su propia condición. Pintora ingenuista que mantiene viva la trayectoria de otros artistas aragoneses, como Julieta Aguilar, Francisco Blanco Garachana, Enriqueta T. Durán, Popi Bruned y Luis Marco Conde, que desarrollaron su obra hace años.

Eduardo Lozano expone dos temas unidos por gruesas texturas, tan atractivas, y muy atemperado color, como norma al servicio de la diáfana sugerencia temática. Queda evidente que en el cuerpo matérico, y el color, está la clave primordial para que temas sencillos adquieran la categoría de arte. Los cuadros basados en las carreras de caballos, siempre sobre la arena galopando junto al agua del mar, adquieren indiscutible impacto por su propia característica. Cada obra se centra, como si reventara vía chispazo, en un momento de la carrera desde cambiantes ángulos y luces, de modo que la mejor definición es, sin duda, su potente intensidad.

También se centra en el mar cuando pinta las barcas sin pescadores con un punto de soledad, de casi abandono, tan inmersas en el paisaje circundante. Los paisajes de pueblos y ciudades, desde muy dispares enfoques en cuanto a la panorámica, adquieren esa sensación de algo latente, de vida, muy impregnados por sugerencias mediante supresión de elementos formales, lo cual permite un excelente juego de planos que se nos apoderan por cambiantes planteamientos, razón de tanta variedad visual. Todo muy puro y auténtico.