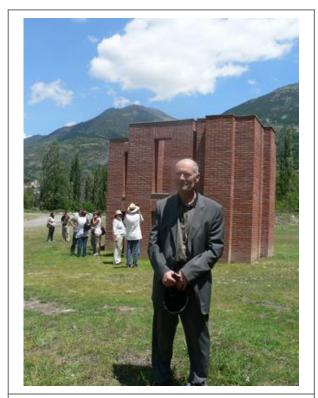
Inauguración de la obra de Kirkeby en Plan (Huesca) el 27 de junio de 2009.

Plan, la obra creada expresamente para Plan surge de la intersección de dos cuadrados iguales que al interseccionarse configuran en su interior otro cuadrado de dimensiones más pequeñas, de tal manera que, con este sencillo juego geométrico, se generan tres espacios a los que se puede acceder por una serie de huecos que remedan las puertas de una casa. En este sentido, y aunque carece de cualquier posibilidad funcional, podríamos relacionar los huecos superiores con la idea de ventanas, aunque sea imposible asomarse a ellas. El sentido de esta obra no hay que buscarlo en la arquitectura, en sus estilos o en sus técnicas constructivas. La relación de esta escultura con la arquitectura es meramente incidental, su sentido hay que rastrearlo en el desarrollo posmoderno de unas formas abstractas que han superado los límites de las artes y los presupuestos de las vanguardias para afianzar una autonomía de la obra de arte con respecto al resto de los objetos del mundo. Sin embargo, esta obra pertenece ya inseparablemente a este lugar, a través de sus huecos descubrimos fragmentos de la Peña Mediodía, Peña Lisa, Peña Cuezo, Punta Llerga y del cielo pirenaico, lo que refuerza la singularidad de su carácter.



Per Kirkeby ante su intervención,

Plan

Per Kirkeby (Copenhague, 1938) adquiere desde su juventud conocimientos y un pensamiento científicos, en 1957 inicia sus estudios de Geografía en la Universidad

de Copenhague. Se matricula años más tarde en la Escuela de Arte Experimental ('Ex School') de Copenhague, donde se decanta por la pintura, el diseño gráfico, el cine en 8 mm y la performance. Ha disfrutado de una profunda y especial relación con la naturaleza que le ha permitido utilizarla como un instrumento de perspectiva en su particular forma de visión del mundo.

Los motivos que aparecen tanto en su escultura como de su pintura siempre proceden de la naturaleza o de la cultura entendida como el resultado de la actividad humana, aunque todos ellos tratados desde la consciencia del artista de que en realidad la naturaleza también es artificial al realizarse la visión de la misma a través del filtro del bagaje cultural del que la contempla.

Como pintor ha venido ocupando un lugar destacado en el arte europeo a partir de mediados de la década de los 80 cuando su pintura alcanzó la madurez y empezó a ser considerado uno de los más genuinos representantes de la aparición de una nueva pintura que tuvo lugar en aquellos años.

La obra de Per Kirkeby no se puede encasillar en un único género, parece como si los dibujos a tiza trazados sobre las pizarras que se encuentran en la sala de exposiciones hubieran sido realizados por un artista diferente del que ha diseñado la obra escultórica construida en Plan, en el valle de Gistau. En muchas ocasiones, el propio Kirkeby exige que en sus exposiciones aparezcan mezcladas obras de varios géneros con el fin de hacer evidente esa particularidad de su trabajo.

La serie de las pinturas sobre pizarra, que puede considerarse un género independiente dentro de su obra desde que las iniciara en 1971, han constituido una especie de inventario, alfabeto o vocabulario iconográfico de su experiencia visual. Pueden ser interpretadas por lo tanto como la fuente de numerosas claves de su lenguaje pictórico, reflejando de este modo tanto su conocimiento como sus ideas estéticas y filosóficas.

Si se contemplan distraídamente las pinturas de Per Kirkeby, en una primera ojeada puede parecer que se trata de obras abstractas, formadas por grandes gestos y trazos de color que de manera compulsiva inundan la superficie de la tela siguiendo la estela del neoexpresionismo, pero si el espectador se interesa por contemplar esas obras más detenidamente, se dará cuenta de que poseen una estructura, que están armadas, que sus colores han sido aplicados en forma de veladuras que se superponen, que existe entre ellos sutiles relaciones cromáticas y que el conjunto de todos estos detalles permite dotar a cada cuadro de una potente coherencia que va más allá de la sabia aplicación de las leyes de la composición y del empleo de las recetas que se aprenden con la práctica del oficio.

El interés por el modelado y por la escultura le viene a Per Kirkeby de su admiración por la obra de Auguste Rodin. Tal vez lo que le interesó del escultor francés es la manera como deja indefinidas las figuras, ese "non finito" que obliga al espectador a realizar el esfuerzo de completar en su imaginación las formas que sólo han sido insinuadas. En cualquier caso, en las obras que Per Kirkeby va a realizar en escayola, para vaciar en bronce, como sucede en las "maquetas" que se muestran en esta exposición, se aprecia además una manera expresiva de tratar el modelado a lo Rodin, lo que le permite la insinuación más que la concreción de volúmenes. Los bronces serían como un intento de materialización de la pintura, como si la pintura hubiera cobrado realidad física.

Así, en el año 1973 decide realizar esculturas con un material poco habitual: el ladrillo, iniciando en Ikast (Jutlandia) una serie de obras de "arte público" y apariencia arquitectónica que, animadas de una potente intencionalidad, ha diseminado por toda la geografía europea.

Habitualmente se entiende por escultura un volumen sólido y cerrado en sí mismo. Tradicionalmente la escultura se talla, retirando fragmentos de material, o se modela, agregando materia, hasta conformar una figura. Por su parte la arquitectura define espacios habitables por medio de la construcción, de tal manera que tanto las cualidades antagónicas de impenetrabilidad o acogida como los procedimientos empleados en ambas artes han permitido una fácil diferenciación, aun cuando muchos grandes escultores han sido también arquitectos.

Las obras de Per Kirkeby no sólo extienden los procedimientos escultóricos hacia la construcción, apropiándose del ladrillo, el material más carismático de la obra arquitectónica, sino que permiten al espectador introducirse en sus desfuncionalizados interiores. Son obras que no celebran ni conmemoran acontecimientos pero sin embargo permiten señalar un lugar reclamando la atención sobre el entorno en el que se ubican.

Lo que Per Kirkeby nos ha ofrecido para construir en Plan no es simplemente una estructura física que ocupa un lugar en la pradera que se encuentra a orillas del río Cinqueta, sino un aforismo metafísico que posee volumen y materialidad. Por eso *Plan* es una obra de arte, no porque sus apariencias sean sugerentes o porque su presencia física responda a las convenciones de algún canon estético.

Panoramas pintados

El paisaje es un género que vuelve a estar de moda en todas partes, y muy especialmente en Aragón, donde el CDAN está haciendo tanto por su estudio y divulgación en diversos medios: el arte público, la fotografía, la pintura... No sería mala idea que volvieran a organizar allí otra gran exposición que diera continuidad a la de Paisajes Esenciales, donde Lola Jiménez-Blanco presentó hace dos años impresionantes panorámicas despobladas de figuras humanas pintadas por algunos grandes pintores españoles de mediados del siglo XX. Habría tantas pinturas recientes para escoger, que hasta se podría abordar el tema con un planteamiento más restringido,

bien fuera en lo cronológico (limitándola a los últimos diez o veinte años) o en lo geográfico (centrándola en el paisaje aragonés). Lo que está claro es que, en cualquiera de estas dos opciones, debería figurar representada Pilar Longás, que es ya una figura consagrada, como bien muestra esta exposición titulada Paisajes, visitable del 21 de mayo al 28 de junio de 2009 en la sala Cuarto Espacio de la Diputación de Zaragoza. En efecto, tal como el título indica, se trata de paisajes sin más, en los cuales no aparecen figuras humanas ni animales. Quizá sea una manera de homenajear a Díaz-Caneja y los demás maestros españoles que hace cincuenta años llevaron el género paisajístico al borde de la abstracción; pero Pilar es joven y lo más probable es que sus referentes sean maestros alemanes contemporáneos como Gerhard Richter, quien por cierto no sólo evita representar figuras, sino que además solía mostrar en sus pinturas y fotografías de paisaje una predilección muy alemana por los formatos panorámicos. Esa es también otra característica a destacar en los cuadros de esta exposición, casi todos muy extendidos en horizontal; por eso yo los llamo panoramas, para hacer referencia a aquellos envolventes paisajes que estuvieron tan de moda en la sociedad decimonónica. No creo que sea correcto, como tantas veces se ha hecho, afirmar que las panorámicas de Richter y los neoexpresionistas derivan del romanticismo alemán, pues lo típico de Caspar David Friedrich u otros maestros paisajistas de lo que Robert Rosemblum denominó The Northern Romantic Tradition fue precisamente contrastar alguna figura con la inmensidad del paisaje. Puestos a buscar precedentes para estas vistas naturales totalmente ochocentistas despobladas, más bien habría que remitir a Church, Courbet, Haes u otros maestros de mediados del siglo XIX, quienes también mostraron una predilección por las orografías alpinas compartida por nuestra Pilar Longás. Pero por otro lado, resulta que con ellos ya nos alejamos de la estética de la exposición aquí comentada, pues los formatos pintados por Longás tienden a ser pequeños o medianos, nunca notablemente grandes y, sobre todo, le encantan los fuertes contrastes

cromáticos, tanto dentro del cuadro, como entre los colores dominantes y los marcos, que han sido escogidos cada uno con determinada forma y color específico (ies lástima que no hayan sido reproducidos estos marcos en el catálogo!).

Presten atención a estos dos últimos puntos, que diferencian por completo estos cuadros de los paisajes de Antonio López o Pepe Cerdá (quienes prefieren cromatismos más entonados) e incluso de los paisajes de formato panorámico que hace poco expuso en Huesca Fernando Alvira (nada partidario de los marcos de lujo), tres paisajistas contemporáneos a quienes más o menos justificadamente se ha podido comparar lo que Pilar Longás nos presenta en esta exposición. El repertorio iconográfico es en ella muy variado, pues lo mismo pinta mares, ríos, mesetas o montañas; pero como buena ejeana se nota que siente con especial emoción las vastas llanuras y somontanos de las Bardenas o de las Cinco Villas, o al menos a mí me han parecido especialmente atractivos, en esta hermosa exposición tan primorosamente presentada.

Cuadros de Enrique Larroy: Geometría, color, espacio.

La exposición Enrique Larroy, pintura corriente comisariada por Chus Tudelilla tiene otros textos en el catálogo de José Luis Cano, Francisco Carpio, Miguel Cereceda, Pedro G. Romero, Enrique Larroy, Pablo Llorca, Alicia Murría, Mariano Navarro, Alejandro Ratia, Fernando Sinaga y Manuel Vilas, con lo cual se ofrece una panorámica muy diversa de un artista con años de experiencia dentro de una

diáfana evolución pictórica. No olvidemos que estamos ante un pintor que comienza en 1971, con 17 años, en el ámbito de cambios constantes con irreprochable lógica.

Los cuadros expuestos son de los años 2008 y 2009, de manera que cabe captar la última obra y su vínculo con lo hecho en el inmediato pasado, pues cabe recordar que los actuales lienzos son la consecuencia de una permanente evolución desde 1998, con la geometría, el cambiante color y el espacio como excepcionales protagonistas, para tejer un ámbito personal intransferible, tembloroso, quieto inmutable, movedizo.

El muy complejo itinerario campo geométrico obedece al matrimonio de numerosos planos, que unidos podrían configurar figuras imposibles. Tal caso no se da. Cada plano por separado se aleja de dicha condición al estar delimitados pero conectados entre sí. Cuadrados, rectángulos, bandas anchas. rectángulos nacidos de la sección áurea subdividida, cilindros y formas ondulantes difíciles de precisar trazan una estructura general en cada cuadro de indiscutible belleza. En el conjunto de los planos no existe un esquema uniforme, razón primordial para captar su complejidad, pues transcurren paralelos e inclinados a la base, o ambas a la par en una obra. Planos que ocultan, en parte, a otros planos y que generan un sutil movimiento, tan vital, cuyo máximo ejemplo es el cuadro Programa en espiral, 2009. Geometría que, tal como se muestra, evidencia un ángulo irracional ante una obra lejos de la aparente realidad cotidiana, pero que existe por separado. El variado color es otro matiz clave por mínima capa matérica y tan entonado que evita duros contrastes

por los colores oscuros en el lugar preciso. En muchas ocasiones se detecta la belleza del cambio de un color a otro mediante gradaciones que, a su vez, contienen sutiles mezclas de colores. Ámbito geométrico y color contribuyen al nacimiento de micro espacios en dispares lugares, que colaboran a la complejidad total de cada lienzo. ¿A dónde conducen estos espacios? No se sabe. ¿Será una sugerencia del espacio infinito cual breve chispazo? La mirada se queda absorta, inmersa en cada espacio, en cada cuadro, y el pensamiento vibra con tanta incertidumbre cual enigma insoluble.

Premio Ahora de Artes Visuales

El nacimiento y puesta en marcha del Premio Ahora de Artes Visuales, en Zaragoza, se gestó, como tantas asuntos sobre arte, en el mítico bar Bonanza, propiedad del pintor y dibujante Manuel García Maya, justo hacia junio de 2008. La idea de un premio pensado y organizado por personas de las artes plásticas tiene como base primordial que los del gremio premien a los del gremio. Idea pensada por el artista Paco

Rallo desde hace tiempo, que nos la comentó una noche en el bar Bonanza. Al poco rato entraron Carmen Inchusta, Sergio Abraín y José Luis Gamboa. Enterados del tema se acordó formar, entre los cinco, el Colectivo Ahora, del que emergería, al instante, el Premio Ahora de Artes Visuales. Lo de <<Ahora>> surgió ante la insistencia de José Luis Gamboa para que se organizara ahora, cuanto antes. La intención fue, y es, favorecer la convivencia y el reconocimiento de aquellas personas relacionadas con las artes visuales en Zaragoza y que de forma constante, con su trabajo, configuran una base social del ambiente artístico en nuestra ciudad o de cualquier ángulo que veamos oportuno. Premio sin límites de edad.

Tras diversas reuniones de los cinco miembros que configuran el Colectivo Ahora, la primera en julio de 2008, se llegaron a las siguientes intenciones:

Que de momento, el ámbito de los premiados corresponda a Zaragoza y su provincia.

Que el Premio se conceda por mayoría absoluta de los miembros del Colectivo Ahora.

Que se otorguen cuatro Premios al año, siempre cada tres meses, coincidiendo con los equinoccios y los solsticios.

Que el Premio sea una herramienta industrial grabada con una leyenda alusiva al premio y al premiado.

Oue en cada convocatoria se concedan cinco Premios.

Que se contemple la posibilidad de publicar uno o más libros, en fecha a determinar, con los premiados como eje temático.

Crear en el futuro una alfombra fija en un paseo de Zaragoza con los nombres de los premiados.

Desde el principio, conviene recordar, se acordó que uno de los premiados sería un miembro del Colectivo Ahora, es decir, durante los cinco primeros premios. Las reuniones, por otra parte, siempre son en el bar El Pozal. Se decide que un premiado sea a título póstumo.

I Premio Ahora de Artes Visuales

Reunido el Colectivo Ahora, con fecha 26 de agosto de 2008, se decidió otorgar por unanimidad el I Premio Ahora de Artes Visuales al pintor y escultor Ángel Maturén a título póstumo, al filósofo Benno Hübner por sus vínculos con las artes plásticas, al pintor Sergio Abraín, al escultor Pedro Tramullas y al pintor Vicente Pascual Rodrigo. El viernes 26 de septiembre de 2008, se entregaron los premios en la Peña los Pinchos. Cena con actuación en un espacio diferente, que fue discoteca y restaurante con velada de boxeo.

II Premio Ahora de Artes Visuales

En las reuniones para otorgar los premios se decide que uno sea para un artista joven. El Colectivo Ahora, tras la reunión del 18 de noviembre de 2008, decidió otorgar por unanimidad el II Premio Ahora de Artes Visuales al pintor, grabador, poeta y novelista Antonio Fernández Molina a título póstumo, al pintor, grabador y escultor Juan José Vera, al historiador, crítico de arte y comisario de exposiciones Manuel Pérez-Lizano, al ilustrador Luis Royo y a la pintora Lina Vila como artista joven. El jueves 18 de diciembre de 2008, se entregaron los premios en el restaurante Wok.

III Premio Ahora de Artes Visuales

El Colectivo Ahora, tras la reunión el 9 de marzo de 2009, decidió otorgar por unanimidad el III Premio Ahora de Artes Visuales al pintor Enrique Trullenque a título póstumo, a la grabadora Maite Ubide, a Carmen Inchusta por sus actividades en el ámbito artístico, al fotógrafo Rafael Navarro Garralaga y a la escultora Susana Vacas como artista joven. El sábado 28 de marzo de 2009, se entregaron los premios en el restaurante El Serrablo. Desde el principio se había detectado que la entrega de premios por el Colectivo Ahora carecía de un orden coherente. Se decide que la presentación corresponda a la novelista y periodista Margarita Barbáchano. La diferencia,

por orden y claridad, fue evidente.

IV Premio Ahora de Artes Visuales

Reunido el Colectivo Ahora decide, por unanimidad, conceder los premios al ceramista y pintor Andrés Galdeano a título póstumo, al pintor Paco Simón, al restaurador, pintor, escultor y diseñador gráfico Paco Rallo, al escultor Steve Gibson y al historiador y crítico de arte Manuel Sánchez Oms. El IV Premio Ahora de Artes Visuales se entrega el 26 de junio de 2009.

Cuatro ediciones del Premio Ahora de Artes Visuales son pocas para sacar conclusiones. Cabe sugerir la categoría y variedad de los premiados, que abarcan diferentes disciplinas artísticas, bajo la intención de añadir otras áreas íntimamente vinculadas con el arte. No olvidemos, al respecto, que el Premio es por unanimidad. En la entrega de cada Premio se ha evidenciado su éxito por el número de asistentes, hasta el punto que en muy rara ocasión se ha conseguido juntar a tantos artistas de muy diversas edades en un mismo acto. Queda claro el matiz de solidaridad y el interés de los artistas jóvenes por conocer a otros de generaciones anteriores.

Fotografías de Andrés Ferrer

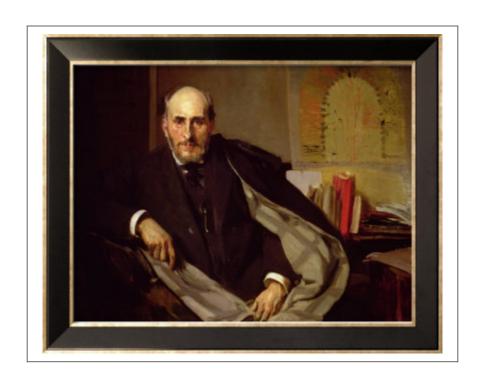
Bajo el aclarador título Andrés Ferrer. De lo observado, se inauguró esta exposición, en Monasterio Nuevo de San Juan de la Peña, el 31 de marzo de 2009. Presentación de Arturo Aliaga López, Consejero de Industria, Comercio y Turismo del Gobierno de Aragón, y muy breves textos del Andrés Ferrer y Fernando Sanmartín, con lo cual dejan que las fotografías sean, en realidad, los únicos protagonistas. Texto de Andrés Ferrer, no obstante, para aclarar con majeza que tiene unas pequeñas cajas de cartón con parte de su vida. En una pone varios, que son las fotografías heterogéneas, eclécticas, es decir, una parte de los negativos sacados para la presente exposición, en la que se vislumbra que las fotografías comprenden temas muy variados, como consecuencia de diversos viajes realizados entre 1994 y 2008.

En el conjunto de las fotografías existe como tema en común lo ya indicado, es decir, la consecuencia de diversos viajes. Pero hay otros rasgos. Todas las fotografías son en blanco y negro, no existe presencia humana directa y se llega a la conclusión, ya conocida, sobre su irresistible atracción por la arquitectura, ni digamos por el paisaje. También cabe añadir cómo de un detalle, en apariencia superfluo, emerge una obra de arte. Para concluir, cualquier interesado por la fotografía podrá comprobar lo que señalamos en otras ocasiones como una constante en su obra. Andrés Ferrer vive

obsesionado, como gran cualidad, por la geometría, de manera que cada fotografía es una perfecta e intachable composición gracias al juego geométrico que lo regulariza todo sin pérdida de creatividad. Se observa, por tanto, que siempre existe una línea paralela al soporte en un lado a definir, que la distancia con un tema específico queda compensada por la base por el enfoque de la cámara o que la línea oculta regulariza el conjunto de la fotografía. Y esto se produce en sitios muy dispares. Nada, pero nada, se escapa a esta distinción, punto más que trascendente para captar las fotografías de Andrés Ferrer. A partir de aquí puede hablarse de arte en estado puro adherencias, de múltiples sensaciones, de obras en apariencia inacabadas que debe completar el espectador, de juegos de luces y sombras, de quietud radical, de geometría interna acompañada por geometría externa por tema, de lo intrascendente transformado en arte.

Sorolla, pintor total

Han transcurrido ochenta y seis años de la muerte de Sorolla y parecen haberse diluido la polémica que enfrentaron su pintura con la de otros artistas españoles que habían triunfado en las Exposiciones Internacionales de comienzos del siglo XX. Recordemos que el artista valenciano cosechó admiración de sus compatriotas sustancialmente a lo largo de su existencia, mientras que el grueso de los ataques a su pintura, aunque se iniciaron en vida, ocurrieron después de muerto. En los últimos años ha comenzado a valorarse cómo uno de los artistas destacados en el seno del movimiento naturalista internacional. Sorolla pertenece a lo que podríamos denominar la tercera generación del renacimiento de la pintura valenciana que había empezado con fuerza en la década de los sesenta del pasado siglo XIX, con artistas cómo Antonio Gisbert, Bernardo Ferrándiz o Joaquín Agrasot entre otros. La temprana muerte de Rosales y Fortuny fue un drama profundamente sentido en el mundo artístico de la época. historiografía dio primicia durante un tiempo al trío formado por Regoyos Rusiñol y Casas como adalides de la modernidad, sin embargo, con Pinazo y Sala, la pintura valenciana había llegado a un nivel de calidad y madurez indiscutibles, sin el menor asomo de provincianismo. Sorolla tuvo entre sus profesores en la Escuela de Bellas Artes de Valencia a Gonzalo Salvá (1845-1923), excelente paisajista que representa un realismo próximo a Carlos Haes y a Salustiano Asenjo (1834-1897), un agudo caricaturista que ya había sido maestro de la generación anterior. Cabe igualmente recordar al caricaturista Antonio José Estruch (1835-1907), profesor de la Escuela de Artesanos, cuyo estudio frecuentó Sorolla en sus años de aprendizaje.



Retrato de Santiago Ramón y Cajal. Gobierno de Aragón. Museo de Zaragoza

Sorolla marcha a Roma en 1885 como pensionado, donde inicia una nueva y decisiva fase evolutiva, relacionándose en Italia con la colonia española de artistas, entre ellos nuestro paisano Francisco Pradilla quien influiría de una manera decisiva en el joven artista: Cuando llegué a Roma, me acogió y recogió Pradilla; su amor ciego por la belleza de la línea hube vo de utilizarlo v él supo inculcarlo en mí. Verdaderamente me sirvió de mucho. Como dentro de mí alentaba un espíritu inquieto, revolucionario, impetuoso, necesitaba un regulador, un principio de quietud, un razonamiento que diera por resultado un equilibrio y todo ello lo encontré en Pradilla que templó y enfrentó mi rebelde impetuosidad por aquellos días. No pretendemos en ningún caso hacer una biografía del artista pues para eso ya está el catálogo, sólo dar unas pequeñas pinceladas de la importancia y evolución de su obra.



Aragón. La jota. The Hispanic Society of América

La excepcional antológica que estos días podremos ver en el Museo del Prado, no hace sino reincidir en la importancia del artista a nivel nacional e internacional. El recorrido de la exposición, fundamentalmente cronológico, se estructura en varios ámbitos que ponen de relieve la importancia que adquirieron las distintas temáticas en cada período de la carrera del artista. En un espacio se han reunido los cuadros de pintura social que le dieron su primera fama en las últimas décadas del siglo XIX. Ejemplos cómo La vuelta de la pesca(1894), procedente del Musée d'Orsay de París; Cosiendo la vela(1896), de la Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca'Pesaro de Venecia; iTriste herencia! (1899) de la Colección Bancaja; Sol de la tarde(1903) de la Hispanic Society of America de Nueva York, obra que regresa por primera vez a España con motivo de esta exposición desde que fuera vendida a Nueva York por el propio artista. A continuación, un amplio conjunto de retratos y un desnudo ponen de manifiesto la profunda influencia de Velázquez en sus composiciones durante los primeros años del siglo XX.El fotógrafo Christian

Franzen(1903) de la Colección Lorenzana; o Desnudo de Mujer(1902) y El bote blanco. Jávea(1905). En otro ámbito se exhiben sus mejores escenas de playa, pintadas en 1908 y 1909. iAún dicen que el pescado es caro!(1894) o Chicos en la playa(1909), además de un gran número de obras del Museo Sorolla de Madrid, como El baño del caballo(1909), Paseo a la orilla del mar(1909) o La bata rosa(1916), entre otras. Además de todas las obras citadas, es importante destacar también la presencia del deslumbrante conjunto de los monumentales paneles de las Visiones de Españapintados por Sorolla para la Hispanic Society of America de Nueva York, desde donde han viajado por vez primera en su historia gracias al acuerdo de Bancaja con la Hispanic para su exhibición en España, paneles que no estarían mal que vinieran a Zaragoza. Nuestros responsables culturales municipales deberían hacer un esfuerzo por traer aunque fuera la colección de la Hispanic a un espacio tan perfecto cómo podría ser la lonja. Este espectacular conjunto constituye el más fastuoso proyecto decorativo de la fecundísima carrera Sorolla, además del verdadero epílogo y síntesis de toda su producción. La muestra concluye con la pintura de paisaje.



Paseando por el mar. Museo Sorolla Madrid

El catálogo de la exposición, pieza imprescindible para cualquier crítico, aspira a ser la primera monografía de referencia del pintor y ha sido concebido con el mismo peso académico que los editados por el Museo de los grandes maestros de su colección. Con más de 500 páginasy profusamente ilustrado a todo color incluye 4 ensayosrealizados por los

principales expertos en la obra del artista: "Joaquín Sorolla, pintor", de José Luis Díez y Javier Barón, comisarios de la muestra; "Sorolla y la pintura española de su época", de Francisco Javier Pérez Rojas; "Sorolla y la pintura internacional de su tiempo", de Carlos Reyero; y "La personalidad artística de Sorolla", de Blanca Pons-Sorolla, bisnieta del pintor. Además de estos ensayos y de las correspondientes fichas de obra, el catálogo incluirá cuatro apéndices, uno dedicado a "La fortuna crítica de Joaquín Sorolla", de Felipe Garín y Facundo Tomás, la "Cronología biográfica de Joaquín Sorolla", también de Blanca Pons-Sorolla, junto con un apéndice bibliográfico y otro en el que se relacionan las exposiciones celebradas en torno al artista.

Visitar la exposición de Sorolla, es viajar por una España llena de alegría, de vitalidad, del goce infantil de niños jugando en la playa; Su pintura, llena de pinceladas rápidas y colores violentos, está formada por la figura humana y la naturaleza, sin cuidarse del resultado decorativo y el carácter de los seres o las cosas. Su insuperable paleta, fue capaz de reproducir todo lo que veía, mostrando siempre ilusión por la vida. Esta exposición antológica en el Prado sanciona, oficialmente lo que, en las calles, ya era reconocido por todo el mundo, y viene a confirma a Sorolla como un pintor de primera fila plenamente adecuado a las exigencias de esta postmodernidad.

PARA SABER MÁS:

Joaquín Sorolla (1863-1923) 26 de mayo — 6 de septiembre de 2009 Museo Nacional del Prado, Edificio Jerónimos

La importancia del retrato en

el arte de hoy

Plinio el Viejo, en su *Historia Natural* refiriéndose a aquellos que sabían adivinar el porvenir por el rostro, pasando por Novalis, el poeta romántico que en su cuaderno de notas para una enciclopedia que nunca llegó a escribir, se preguntaba: "¿Era Rafael un pintor de almas?". Con esta pregunta-afirmación, el autor opina que lo importante de un retrato no era sólo el parecido, sino el llegar ha transmitir el secreto de ese individuo a través de su apariencia física. Otro gran retratista de la época, Delacroix, decía: "la posibilidad de plasmar en el lienzo ese soplo, esa nada, ese todo que es el alma". Existen variadas tipologías de retratos, ya sea el retrato por encargo, con destino a los nobles o burgueses cómo los modernos, es necesario establecer la disparidad que existe entre el retrato de una persona viva que posa para un pintor, o el retrato imaginario de una persona desaparecida y sobre la cual no se conserva ningún dato, recurriendo el artista, a la imaginación, y al recuerdo de sus parientes y amigos más cercanos. En lo que atañe a España, pintores cómo Sánchez Cotán, Zurbarán, cuyas figuras humanas y los objetos adquieren una presencia pictórica, individualizada y plástica, dentro de un tiempo echo eterno. Otros artistas cómo Velázquez, con su línea pictórica luminosa, Sorolla, Casas o Vázguez Díaz, autores de magnificas series de retratos.

Recordemos que el arte en su esencia, tiende a hacer inmortal lo fugaz y lo transitorio, fijando de manera definitiva y para siempre la imagen de lo existente, no es de extrañar, por tanto, que dentro de la tradicional jerarquía de los géneros artísticos, el retrato haya ocupado un puesto relevante y de primerísimo orden. Un extracto de todo esto veremos en la exposición del gaditano Hernán Cortés. Los retratos expuestos, llevados a cabo tras un proceso intelectual y cultural, y una profunda transformación con el mundo del arte, la literatura y el pensamiento filosófico. Así, a lo largo de la exposición, podremos ver una evolución en los retratos, primero las personas de su entorno natural y familiar, luego, irán pasando ante su paleta personajes tan complejos y ricos de contenido intelectual cómo los poetas, caso de Jorgen Guillén, o los dos grafitos sobre pluma de la

poderosa cabeza de Rafael Alberti. Posterior será la galería de retratos formada por escritores, sabios, profesores universitarios, historiadores, políticos, empresarios personajes notables, tanto masculinos cómo femeninos. Todos estos retratos, despiertan interés en el espectador, no sólo por el valor artístico, innegable que tiene el retrato, sino, porque saca lo más humano que hay en cada retratado, invitándonos a una especie de diálogo mudo entre el retratado y el visitante, por el cual nos acercamos a la manera no sólo de ser y su posible carácter, sino su manera de pensar y sentir. La mayoría de los personajes aquí retratados, son conocidos por el gran público, pero el interlocutor que entre en este mundo, deberá hacerlo con una mirada abierta, fijándose en las posturas, en los gestos, en los rasgos relajados o tensos, en las posiciones de las manos, en la posición sedente, decidida o cansina del retratado, en la luz que les ilumina y la posición que ocupan en el cuadro. La modernidad con que están hechos estos retratos, no nos es lejana a la de los primeros planos cinematográficos, cómo ejemplo claro de una secuencia fílmica de un instante privilegiado. Pero no sólo retratos veremos en esta exposición, aunque en menor número, nos percataremos de la existencia de bodegones, un plato de manzanas, instrumentos musicales o una herramienta de carpintería, paisajes urbanos de Cádiz, el puente sobre la bahía, el

paisajes urbanos de Cádiz, el puente sobre la bahía, el puerto, el faro do Roncudo, las ráfagas de viento marino sobre una palmera o la luz diurna o nocturna de una farola son captadas con toda su fuerza, intensidad y matices. En una época de gentes sin atributo y dominio de las masas, que un artista de reconocimiento internacional se haya centrado en un género que, cómo hemos visto ya, desde finales del siglo XV hasta nuestros días, no ha dejado de producir obras maestras, es todo un muestrario de sensibilidad y pureza hacia el ser humano.

PARA SABER MÁS:

Cortés. El retrato como opción estética 8/05-21/ 06/09

IberCaja Patio de la Infanta.San Ignacio de Loyola, 16 HORARIOS: De lunes a viernes, de 18 a 21 horas. Sábados, de 11 a 14 y de 18 a 21. Domingos y festivos, de 11 a 14 horas

La cultura zaragozana a través de sus movimientos sociales

Zaragoza, la ciudad milenaria, que ha mirado al pasado tantas veces, escenario de luchas, de resistencia..etc... En ese decorado que es la ciudad en sí misma, donde las marcas de la memoria quedan patentes en cada una de sus esquinas. Memorias pues, que han de cartografiarse. De eso va este libro, de las vivencias que hombres y mujeres, que fueron motores de esta ciudad del cierzo en el último cuarto del siglo XX. No olvidemos que las ciudades son modificadas por sus ciudadanos, ya sean desde el lado del poder, o de los movimientos sociales. Las personas que aquí han escrito, han mostrado sus reflexiones, sobre un momento y una situación muy dispar a la que ahora nos encontramos, y aunque, este no es un libro de historia, evidentemente, interpreta la historia pasada. "quía de campo", se ha dividido en dos partes espacial y temática. El capitulo espacial aparecen los barrios concretos, comenzando en el sur de Torrero y acabando en el centro tradicional de la ciudad. Dentro de este gran capitulo, se encuentra el temático, donde se tocan temas que van antimilitarismo, pasando por la cultura, educación, feminismo v los distintos movimientos sociales.

Cómo esta es una revista de arte, nos centraremos en el capitulo acorde con la revista. La puritana, casposa, gris y triste Zaragoza de los setenta del pasado siglo XX, nada tiene que ver con la actual, en lo que a artes plásticas se refiere, se recuerda a lo largo de estas páginas la Asamblea de Cultura

Aragonesa, creada en 1973, integrada por actores, cantantes, periodistas artistas…etc… dentro de esta figuraba el Colectivo de Artistas Plásticos de Zaragoza, integrada por entonces por los artistas: Sergio Abraín, José Luis Cano, Rubén Enciso, Carmen Estella, Enrique Larroy, Eduardo Salavera, José Luis Tomás, Mariano Viejo. Con este afán asociativo, nacerá la Asociación de Artistas Plásticos Goya-Aragón, presidencia del escultor Francisco Rallo Lahoz, 1981-1991, donde, entre otras cosas, defenderán a ultranza la lonja cómo espacio expositivo, o el análisis y la complejidad de la difícil situación del artista. Por otro lado, en la Escuela de Artes y oficios, gran parte del profesorado fiel a un sistema de enseñanza absolutamente decimonónico con registros muy cercanos a la Falange, dejaban la responsabilidad de la formación de futuros artistas a unos jóvenes "penenes" (profesor no numerado). Afortunadamente, de ahí salieron formaciones de artistas tan interesantes cómo el llamado Grupo Forma, integrado por Manuel Marteles, Paco Rallo, Fernando Cortés, Joaquín Jimeno y Paco Simón. Por aquel entonces el arte como medio de formación y participación colectiva, transformación y mejora del entorno, eran principios que se llevaban a cabo a través de pegatinas, carteles, folletos o murales, cómo los realizados en las tapias del campo de fútbol "La Camisera", en el Barrio Oliver, por el Colectivo Plástico de Zaragoza, o la utilización de la Plaza Santa Cruz, como un centro de arte para organizar a través de un grupo de artistas happenings y performances.

Una generación de hombres y mujeres experimental, transgresora y fronteriza, en la que participaron muchos artistas, que, como el resto de esa generación, luchó por su ideales y libertades, conservando un compromiso común, hacer pensar a la gente, impregnando su obra con arrolladora personalidad.

FICHA:

Zaragoza Rebelde VV.AA

Zaragoza Rebelde. Movimientos Sociales y Antagonismos 1975-2000

Bajo el comisariado del Colectivo Zaragoza Rebelde, la organización de éste y de la Sociedad Municipal Zaragoza Cultural y prólogo de Manuel Sánchez Oms, se inauguró, el 7 de junio de 2009, la exposición Zaragoza Rebelde: Movimientos Sociales y Antagonismos 1975-2000. Exhibición en el Centro de Historia que tiene una segunda visión paralela en el 4º Espacio Cultural, bajo la organización de la Diputación Provincial de Zaragoza. Dos exposiciones de obligada referencia y visita para captar todo un cúmulo de criterios con actitud férrea, indisoluble, en cuanto a los temas, siempre enfocados mediante la obligada e inevitable actitud crítica.

Artistas en el Centro de Historia: Clemente Calvo Muñoz, José Luis Gamboa, Virginia Espá, Antonio Ceruelo, Helena Santolaya Boat, Mariángeles Cuartero Vicién, Esther de la Vega, Paco Rallo, Javier Burguete, Luis Marco, Rogelio López Cuenca, José Luis Allué, Pedro Bericat, Miguel Bielsa del Estudio Camaleón y, para la mismo obra, Javier Estella, Rebeca López, Emilio Perdices y Charo de la Varga. Exposición de muy compleja instalación que se resuelve de manera excepcional mediante la división en diferentes espacios según sean las obras. Todo

con la incorporación de diversos sonidos que acompañan al tema. Vista en conjunto e s imprescindible señalar la muy notable carga del cambiante sentimiento según el tema, para aflorar por doquier ante la fuerte carga del significado que se vierte y enlaza con cada tema. A citar, por ejemplo, la variedad de los carteles por su línea directa implícita en cada mensaje, como norma de carácter social y político. Ni digamos la capacidad evocadora de mecheros, chapas, multicopistas de época y camisetas. Temas que afloran a través de muy variados planteamientos. Basta ver las diáfanas imágenes de Clemente Calvo Muñoz con su crítica sobre la precariedad laboral y la contaminación; el atractivo plano de José Luis Gamboa con Zaragoza y sus puntos exactos, incluso las conexiones, de temas como el feminismo, el movimiento obrero, etcétera; las excelentes obras de Virginia Espá mediante el deterioro y la soledad de un enfermo, tan afines, por categoría, a las fotografías de Antonio Ceruelo con la impresionante soledad y abandono de la cárcel de Torrero sin presos, en donde la imaginación posa la ya inexistente vida cotidiana, como si cada drama vibrara en cada espacio; para el recuerdo el sugerente crucigrama de Helena Santolaya Boat y su gigantesco libro o los frascos de Paco Rallo repletos de múltiples objetos en desuso con su palpitante capacidad evocadora, fiel reflejo del inmediato pasado; de Esther de la Varga la impecable e implacable obra, titulada Fluir de la memoria, con el perfil de un muy atractivo rostro saturado de pasado y presente; como de extraordinaria puede definirse la vídeo instalación de Luis Marco con fotografías de Jesús Llaría, en la que un personaje cuenta la realidad de otro, que permanecerá como

hermoso y verídico documento social; Rogelio López Cuenca y José Luis Allué tienen en común la evocación del pasado con la guerra como drama actual en dispares lugares geográficos; para concluir, Miguel Bielsa, Estudio Camaleón, aporta el bello logotipo de Zaragoza Rebelde, que con su forma medio ovalada evita la rigidez geométrica y con su llamativo rojo destaca al instante, sin olvidar los sobrios pictogramas sobre movimientos sociales, también mediante formas curvas, que se ajustan a cada tema con insustituible sobriedad.

De la exposición en el 4º Espacio Cultural, dejamos constancia sobre los expositores. Son: Pipa Álvarez y Paco García Barcos con técnica mixta sobre fotografías, al servicio de obras compartidas sobre sexo y violencia según reflejan algunas tiendas, mientras que Paco García Barcos incluye un muy personal manto para la Virgen del Pilar con los aragoneses, tal como indica, que vivieron por debajo del umbral de la pobreza el año pasado; Miguel ángel Gil y Josema Oliden aportan una serigrafía con la bandera española y una mosca sustituyendo al escudo; Javier Joven Araus se interesa por nueve obras con los cabezudos sobre temas sociales y políticos; Ángel Lalinde Laita, bajo el significativo título de Bienvenidos?, tiene tres felpudos con la palabra Bienvenido en otros idiomas, para sugerir una evidente carga irónica con dosis críticas; Diego Sáinz García aporta la obra *Insumisión-Warhead*, que es una crítica contra la guerra y la fabricación de armas; queda el Colectivo Treta, integrado por Rebeca Bazán Acín y Eva Hidalgo, con el vídeo Obsobelisco, que es un imaginativo y suculento juego con la alteración del obelisco situado en la

zaragozana plaza de Europa. Conjunto de obras, las del 4º Espacio, que, con toda intención, obedecen más a conceptos críticos que artísticos. Dicho de otra manera. La idea predomina sobre la creatividad.

Javier Balda: Líneas de enfoque

Javier Balda (Pamplona, 1958) vuelve a las salas zaragozanas después de más de una década de silencio expositivo en nuestra ciudad. Esta vez, presentando en la sala Luzán de la Caja de Ahorros de la Inmaculada una muestra compuesta por un total de 13 piezas a modo de compendio de su labor pictórica de los tres últimos años.

Las obras de este creador navarro, que vive y trabaja esencialmente en San Sebastián, han recorrido en los últimos tiempos dos líneas paralelas de actuación que quedan en esta sala magníficamente representadas: las obras más puramente pictóricas y las que combinan pintura con impresiones digitales.

En las primeras, Balda reúne y superpone siguiendo los preceptos del collage, herramienta habitual para el artista, una serie de cajas, que él mismo fabrica, y que pese a su aparente volumetría tienen una vocación bidimensional. Es decir, sus creaciones nunca dejan de ser pinturas, pero traslucen, sin duda alguna, un interés hacia la tercera dimensión heredado de su pasión por la arquitectura. No en vano, Balda estudió durante dos años esta profesión en la Universidad de Navarra, y por tanto, apenas sorprende que sus

pinturas den la impresión de tratarse de maquetas trasladadas al muro.

Consecuencia también de ello, y quizás una de las aportaciones más potentes de sus trabajos, es que nunca se abandona en los mismos la idea de obra pictórica como un ente vivo que está inserto en un lugar con el que debe convivir y complementarse. De ahí que en sus cuadros subyazcan estructuras blancas que conectan las diferentes partes de la pieza entre sí y al mismo tiempo con la pared donde se colocan y que el blanco puro de ambas, sea en realidad, junto a la fría y ácida policromía que, a menudo, los puebla, receptor y transmisor de flujos de luz, elemento necesario para generar cualquier espacio. Algo que es posible también gracias al contrapunto que crea el irregular y discontinuo tejido negro que también habita los cuadros.

Por otro lado, se intuye un diálogo con el medio pictórico, ya sea aplicado con pincel o con paleta, creando diferentes texturas, pero siempre evidenciando una relación entre el hombre y la materia. En este sentido, aunque se observan, sobre todo, anchas superficies de pintura, tanto de óleo como de acrílico y otros materiales creados por el propio artista, éstas logran originar distintas calidades y empastes, así como también se combinan a veces con ciertas notas más gestuales, que son la huella de su formación autodidacta.

La segunda línea de trabajo señalada, aunque es en realidad una prolongación lógica de las anteriores, tiene su origen en la monumental pieza de 2007 titulada ¿Qué fue de vuestra perspectiva?, que surge ante el planteamiento de cómo llevar al gran formato nuevamente la idea del collage. De este modo, Javier Balda decide recurrir a las nuevas tecnologías para llevar a cabo impresiones digitales sobre materiales textiles de acabado mate o sobre lona de PVC, entre las que destacan, sobre todo, éstas últimas por la mayor clarividencia que consiguen en relación a los conceptos que el autor maneja. En ellas, se observan fragmentos de instantáneas tomadas en su taller que son, a menudo, imágenes efímeras de sus propias inacabadas que Balda compone creando un caos aparentemente desordenado y nublado pero fijado y concretado gracias a las bandas horizontales en las que nuestra mirada puede alcanzar un ansiado y merecido reposo. Frente al trasiego y el vértigo de la ciudad y de la vida contemporáneas

el autor propone esas *líneas de enfoque*, que -tal y como deja traslucir el título del texto de Camino Paredes escrito para el catálogo de la exposición-, son *metáforas*. Metáforas quizás de su personalidad y de su propia necesidad de articular la turbia y confusa existencia cotidiana.

Transitar ante estas obras, conduce al espectador a un mundo de sensaciones complejas pero que alcanzan elevadas cotas de sutileza gracias al entramado de fantasmas -así los denomina el propio artista- que pueblan el interior de los lienzos. Se trata de nuevo de una serie de franjas blancas y negras pintadas sobre la tela y que se cuelan visualmente en la superficie a través de las microperforaciones de la lona de PVC, creando diversos matices y ciertos guiños, incluso, a algunos planteamientos del *Op art*.

En definitiva, Javier Balda materializa en sus obras principios relacionados con la luz, la estructura y el tiempo, tres dimensiones de una misma realidad aparentemente deconstruida que nos absorbe y nos trasporta, que nos exige volver a mirar y replantearnos qué es la pintura y cuántos caminos quedan todavía por recorrer. Unas piezas bien pensadas, pese a su aspecto azaroso y quebrado, y bastante inusuales en el campo de las artes plásticas actuales, puesto que en su extraña y valiente dureza está, quizás, la clave de su excepcionalidad.