

¿Pintura pura en un entorno real?

Estamos acostumbrados a que la prensa, especializada o no en el Arte, nos informe en sus crónicas de las exposiciones acontecidas. No obstante, esta limitación bien podría hacernos sospechar de aquél que decide qué es una exposición y qué no lo es, cuando en la fenomenología que sustenta buena parte de la estética, todas las cosas, conceptos y enseres se exhiben con el fin de dejar de vivir en sí mismos y tantear su existencia para lo demás. Por esta razón creemos justificado comentar el acontecimiento estético que sigue, ajeno a las salas institucionales; y no sólo por ubicarse en la intemperie, sino por haber sabido jugar ampliamente con las interacciones que el Arte, tradicionalmente entendido, establece con el mundo o, mejor dicho, con el resto del mundo.

A las afueras de una pequeña ciudad en plena expansión tumefacta (esto es, urbana, poligonal y comercial), si nuestros ojos son avispados y el sudor insuportable del calor íbero y artístico no nos ciega, podemos observar un aparcamiento de coches poseído por capas y campos de color todavía húmedos e intactos, a la espera de su asunción por parte de los elementos naturales y, sobre todo, de las pisadas, humos de los coches y otras segregaciones de sus usuarios bastante más orgánicas. El plástico y escritor de Zaragoza José María Blasco Valtueña, en mi opinión una de las apuestas más completas y arriesgadas del actual panorama actual aragonés, ha culminado este mes de mayo pasado un

proyecto de intervención en el exterior de la sala de conciertos NOB00. Si para esta empresa y para sus clientes quizás constituya una decoración resuelta con gran ingenio y profesionalidad, para Valtueña se trata de una nueva posibilidad de intervenir en un entorno ya dado y experimentar las relaciones lúdicas de la actividad creativa con los elementos que intervienen y participan de ella, la condicionan y la definen, lo que pronto nos sugiere la tradición purista europea abierta en Francia por el grupo *BMPT* (Buren, Mosset, Parmentier y Toroni), y continuada por sus herederos del *Supports-surfaces* y *Groupe 70*. Pero seamos cautos: ¿se trata en el caso que aquí nos ocupa de un nuevo retorno de la pintura en su acepción más pura (en tanto que no lugar, tal y como la entiende Michael Fried por ejemplo) o, más bien, Valtueña plantea una imposibilidad a modo de parodia recíproca de la pintura aséptica y divinamente aureada?

Un negro “regaliz” radicalmente artificial invade, cubre e inunda, como las bandas de color de Daniel Buren o los aros de Olivier Mosset, no sólo el muro bajo del recinto del aparcamiento y los pilares que enmarcan la entrada, sino también los troncos de los árboles que en principio refrescan la explanada reservada a los coches. Estos elementos que asumen y confunden lo artificial con lo natural, quedan de inmediato negados en el vacío abierto por la pulcritud pictórica. Los fines de semana el museo sale de paseo y se libera de su función reificadora institucional, resultando una goma borradora y juguetona que todo lo niega, tanto el trabajo humano (los muros) como el material preexistente (los árboles). La pintura niega nuestras limitaciones materiales y espaciales de la propiedad y del trabajo que la produce. Mas esta primera valoración no basta. Buren comenzó su carrera por todos conocida encolando sobre los muros de las calles de París carteles de bandas verticales de color como si hubiesen llegado ahí por *arte de magia* y, sin embargo, toda producción conlleva un proceso, una acción y un devenir temporal, por ínfimo que éste sea. De hecho, el negro fantasía de su

intervención no consistió más que en una extensión a los árboles del ya existente en las paredes, de lo artificial a lo natural, a lo impropio. Valtueña ha tomado prestada la pintura pura de la brocha gorda del albañil, la ha liberado de su soporte, la ha presentado duchampianamente como suya y como Arte, y la ha trasladado a un contexto inapropiado, aunque ya no a una sala de exposición sino al aire libre y frente a un edificio dedicado a la recreación musical. Quizás para entenderlo debamos remontarnos en el tiempo y considerar resumidamente la totalidad de su carrera artística, ya que probablemente esta intervención “decorativa” y posesiva concentre todos sus años de experiencia.

Tras una larga investigación plástica sobre soportes bidimensionales desde sus inicios con el grupo Forma a mediados de los sesenta, indagando nuevas relaciones de materiales plásticos con formas orgánicas, de materiales orgánicos con construcciones mecánicas, de las interacciones entre las partes y el todo, de las posibilidades lúdicas de las series y los módulos algorítmicos, en los años noventa comienza a superar el formato artístico para trasladar unos resultados en apariencia pictórica pura a contextos y soportes no propiamente artísticos, en un proceso experimental que tuvo como consecuencias más paradigmáticas su exposición en el Torreón Fortea del Ayuntamiento de Zaragoza en 1996, su *Proyecto 36* o intervención en el vestíbulo y la fachada del Auditorio de Zaragoza en el 2002, y su exposición individual y en cierto modo retrospectiva de los últimos años, celebrada en Zaragoza en el 2004, concretamente en el Edificio Pignatelli de la D. G. A.

Sin embargo y para nuestra sorpresa, el encargo de la sala tudelana de conciertos no estaba destinado al aparcamiento sino a la fachada central del edificio. Valtueña adoptó el negro de los muros exteriores para establecer una relación entre el exterior y el interior, que fuese la

“pureza” de la pintura, aun encontrada y no creada, dado que ninguna es producida *ex – nihilo* (tal y como advertiría el mismo Duchamp), la que anunciasen desde su pasividad lo que pudiera ser apreciado sobre la puerta de acceso, sólo que el anuncio antecede temporalmente al objeto presentado, el trabajo decorativo anticipa la pintura artística. La maestría no se desprende ya de las pinceladas, y aún menos en la reproducción de un modelo natural, sino en la fabricación exacta de la sustancia preexistente, incluyendo sus niveles cromáticos, lumínicos y tonales. Es así que la pintura ya no es una expresión en sí misma sino una materia objetual que, si quiere constituirse como Arte, necesita de algo más.

Para esta fachada Valtueña pensó justamente lo contrario: bandas negras sobre un fondo claro que invirtió de inmediato al apreciar el color del muro del recinto. Estas bandas verticales se ejecutarían con una técnica que Valtueña bautizó con la expresión *cry-dripping*. Ya la experimentó sobre pequeñas estructuras arquitectónicas a mediados de la década de 1990 (*Negro licuado sobre torre*, 1994), con la que, a diferencia del expresionismo abstracto americano, conseguía objetivar la pintura, como las *expansiones* de César, y presentarla como sustancia que al derramarse se adueña de multitud de posibilidades de soportes tridimensionales, en concordancia con el desarrollo de la abstracción analítica francesa y la segunda generación de pintores abstractos americanos como Frank Stella, Morris Louis, Jules Olitski, etc. Para Valtueña no hay duda de que la pintura es la sustancia que, en su afán por significar simbólicamente, unifica orgánicamente las series mecánicas propuestas por el gesto creativo, cuyo lenguaje intenta desvelar (el trazo caligráfico equivale aquí al desarrollo azaroso del goteo) lo que, junto con sus caligramas de combinación algorítmica, unifica sus dos dedicaciones principales: la pintura y la escritura (este mismo año la editorial Libros del Innombrable ha publicado su libro *Pensamientos del mes ante el botellero*).

Entre el sumatorio de mural y muros restaron los árboles, cuyos troncos, poseído por una consecuente pulsión inercial, cubrió con la misma nitidez y con el mismo negro “regaliz”, consiguiendo así una mayor unidad del conjunto. Como vemos, el pintar ha sido sustituido por el cubrir, lógico proceso por el que las pinturas plásticas han acabado prevaleciendo definitivamente frente al óleo. Nuestras mentes solidarias se preguntarán si los troncos de los árboles necesitan transpirar a través de sus superficies para poder subsistir. Es lo que en definitiva condujo a Valtueña a pensar que los árboles se quejan cuando son cubiertos, al titular a toda esta intervención *¿Por qué lloran los árboles en Tudela?* De hecho, la acepción de la pintura como un cubrimiento frente a la expresión hedonista del expresionismo, es lo que le lleva a pensar en el azar del chorreado de la pintura sobre los cuerpos como el grito de desesperación de la materia asfixiada, por lo que en definitiva representa el color con su sola presencia: Arte, ausencia absoluta del tiempo, del espacio y de la materia que lo sustenta. Eso mismo pensó cuando a lo largo de los días descubrió chorros de pintura blanca desplazándose hacía abajo sobre el negro de uno de los troncos. Éste en concreto estaba quejándose; de hecho la pintura es manifestación. Lo corrigió y lo borró de nuevo con negro “regaliz”, pero en los días siguientes volvió a encontrar los mismos chorros que en el fondo tanto apreciaba, y no sólo sobre los árboles, también cayendo sobre la pared del recinto. Siendo que este elemento arquitectónico carece de vida, dedujo que la procedencia de la misteriosa pintura blanca sólo podía proceder de niveles elevados. Eran en concreto execraciones de unos seres superiores, cigüeñas, verdaderos pteranodones de la península norte y de otras regiones europeas como la Alsacia. El pequeño y esmirriado *Pollo urbano* torturado y ejecutado por los jóvenes del grupo Forma, creció hasta convertirse en una estilizada y esbelta ave.

Tal y como prosiguió el negro “regaliz”

obedeciendo a los impulsos propios de su condición de pintor, multiplicó estos chorreados a lo largo de los árboles y del recinto, cubriendo de blanco la cara superior del mismo. Al fin y al cabo, esa pintura provenía de arriba, así como la del pintor procede de sus ideas y se desliza mediante el gesto sobre la materia calificándola. De hecho, cuando concibió el mural como una sucesión de chorreados oscuros pensó en el código de barras que asigna una identidad a un producto fabricado en serie. Tal y como afirmó el poeta Antonio Fernández-Molina acerca de su obra, “el azar deja de serlo, cuando habla”. Por su condición alada toda ave adopta la posición intermediaria entre los mundos superiores, divinos e ideales y la materia; ese mismo lugar intermedio donde se ubica el pintor desde el Renacimiento en tanto que creador de representaciones,

Valtueña = Ave de la familia de las cigüeñas oriunda del Alto Valle del Ebro

sólo que ahora nuestro pintor zaragozano sustituye la idea originaria por la experiencia vivida e inaprensible, a diferencia del monumento artístico. Y así es cómo su pintura se concibe como una huella del artista en la que su espíritu se identifica con el azar en su encuentro. Y éste es el sentido que adquieren las misteriosas defecaciones negras que van cubriendo los chorros ya efectuados por Valtueña a lo largo de todo el recinto y en todos los árboles que ofrecen su sombra a los vehículos, quizás de algún cuervo natural de la zona tal y como lo expresa en un texto explicativo de esta intervención distribuido en internet (<http://www.marisalanca.blogspot.com>). La pintura, huella legada por la mano del pintor en su necesidad de autoconcepción y en la función simbólica del cromatismo, se inscribe para ser borrada, a pesar de ser susceptible de ser reproducida infinitas veces (incluso ha pensado en montar un vídeo que multiplique todo el proceso, dado que todo él está filmado), en lo que se empeña el pintor, porque la pintura

como materia y con todo su poder negador aséptico, existe de antemano, al margen del mundo entero, asentada en su trono institucional, alimentada de todo aquello abandonado por la miseria que impone el mercado de la percepción. Una sustancia pulcra que en verdad se alimenta con los mismos mitos del pasado, los pájaros que se desprenden de la materia a su voluntad.

La pintura-pintura en Aragón presenta una parodia de sí misma con el fin de ser disfrutada en tanto que experiencia. Es imposibilidad lúdica en Valtueña lo que en Sergio Abrain es dialéctica onánica, por ejemplo. A partir de su naturaleza simbólica el arte adquiere su verdadero trasunto tras tantas décadas de autocomplacencia desde Greenberg: si el *kitsch* niega al Arte es porque antes éste niega toda la realidad que lo circunda y lo define a los ojos de sus sacerdotes. Y cualquier similitud que establezca esta intervención fruto de la experiencia con el *land art*, quedará marcada por su imposibilidad de huir del arte, mismo ante cualquier acercamiento del artista a la realidad natural que lo rodea. No podrá más que contaminar con su áurea de grandeza la singularidad del paraje.

Las llamativas ausencias

aragonesas en una buena muestra pictórica

Los cambios de siglo suelen ser momentos propicios para echar la vista atrás con mirada reflexiva y eso es lo que se propone esta ambiciosa exposición, que desde el 4 de junio al 28 de julio de 2009 puede visitarse en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza. Me consta el esfuerzo especial que los responsables universitarios han realizado para que podamos disfrutar en la capital aragonesa de esta espectacular reunión de obras maestras, y hay que felicitarles por el resultado que, con ligeros cambios (algunas piezas se han incorporado y otras no han venido a Zaragoza), viene a ser una versión readaptada de la muestra que previamente se presentó en Madrid, del 13 de octubre de 2008 al 25 de enero de 2009, en las nuevas salas de la Fundación MAPFRE en el Paseo de Recoletos 23.

En realidad, a pesar del título principal, la exposición no se centra estrictamente en el panorama artístico español de finales del siglo XIX y principios del XX sino que las cincuenta piezas seleccionadas están datadas entre 1891 y 1935, de manera que el abanico histórico desplegado es muy amplio, sobre todo en lo que respecta al arte del novecientos, pues ya aparecen bien representadas algunas vanguardias de principios de bien entrado el siglo XX. Quizás la intención del comisario, Pablo Jiménez Burillo, ha sido evitar la posible redundancia con tantas otras exposiciones y estudios sobre el arte español de la Generación del 98, que proliferaron hace unos años, precisamente en torno al último cambio de siglo (y de milenio). Ahora que ya llevamos avanzado casi un decenio en el siglo XXI lo que toca, parece ser, es ir alargando la mirada hacia la España de 1900, tal como reza el título secundario, o de en torno a 1910, que es lo que verdaderamente se nos presenta aquí.

Eso sí, de nuevo esta panorámica ha vuelto a repetir la tantas veces reiterada alternativa noventayochista, con una división bipartita entre la “España Blanca” y la “España Negra”, respectivamente capitaneadas por Sorolla y Zuloaga. No está tan claro a cual de los dos grupos pertenecen otros de los artistas aquí representados: Joaquín Mir y Anglada Camarasa aparecen en el “lado oscuro”, pero con otras obras hubieran podido figurar en el opuesto, mientras que respectivamente cabría decir otro tanto de Ricard Urgel y Pablo Picasso (el del “periodo azul”); aunque, sobre todo, la artificialidad de la partición se hace especialmente evidente cuando quedan separados en polos opuestos de la muestra nombres que artísticamente resultaron inseparables “parejas de hecho” , como Santiago Rusiñol y Ramón Casas, o Juan de Echevarría y Francisco Iturrino.

Con todo, como yo mismo he recurrido alguna vez a esa categorización bipolar por simplificación didáctica, no me parece objetable este tipo de presentación, sino quizá más bien las tomas de partido que parecen subyacer aquí. Puesto que a los de tintes oscuros se les ha otorgado la galería derecha, reservando el ala opuesta a los pintores de la luz, en una primera impresión uno casi sospecharía que podría haber habido detrás una división política, cosa que queda en seguida refutada cuando vemos por ejemplo a Viladrich a la derecha mientras Vázquez Díaz aparece en la izquierda. Pero de todas formas sí parece que, a pesar de que Pablo Jiménez-Burillo y la Fundación MAPFRE han dedicado muchas exposiciones al simbolismo, aquí se sigue presentando a Julio Romero de Torres, Anglada Camarasa o a los demás pintores de esta corriente, así como a la “España Negra” de Regoyos, Zuloaga o Gutiérrez Solana, como un callejón sin salida, cuyo punto culminante fueron los retratos historicistas del maestro de Éibar en torno a 1910 presentados en el testero que culmina este lado de la exposición, mientras que el ala izquierda aparece como la vía abierta al futuro y a la modernidad: la que comienza con los paisajes y cuadros de figuras de Sorolla

y pasando por Picasso, Aurelio Arteta, o Joaquín Sunyer, desemboca al llegar a la última sala en obras más tardías de Torres García y Vázquez Díaz.

¿Y los aragoneses qué? Este es otro reproche que no puedo evitar hacer, pues estoy seguro de que si la itinerancia de la exposición hubiera sido a según qué otra comunidad autónoma los responsables hubieran tenido buen cuidado de no irritar al público local con semejante desplante. Poco les hubiera costado incluir en la selección algún cuadro de nuestro Francisco Marín Bagüés, por ejemplo, y hubiera sido todavía más de agradecer si tenemos en cuenta que la colección del Museo de Zaragoza (donde se conserva casi todo su legado) está recogida en los almacenes desde hace años. Es muy de agradecer que nos hayan traído piezas preciosas de los más prestigiosos museos y colecciones españolas como el Museu Nacional d'Art de Catalunya, el Museo de Bellas Artes de Bilbao, el Museo Sorolla, la Fundación La Caixa, el Museo Thyssen-Bornemisza o la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; pero hubiera sido estupendo que pusieran en valor también la excelente colección del Museo de Zaragoza relativa al arte del siglo XIX y principios del XX, sobre todo porque a este paso tardaremos bastantes más en volver a disfrutarla.

Es una lástima que, frente al festín de excelentes exposiciones que nos traen de fuera últimamente, tantas instituciones museísticas en esta ciudad nos estén privando a los zaragozanos y turistas del placer del reencuentro con sus propios tesoros, cuya atención debería ser prioritaria para ellas. Pero al menos podemos consolarnos con estas muestras temporales, y con los catálogos respectivos. En esta ocasión un atractivo volumen que incluye textos del propio Pablo Jiménez Burillo, u otros relevantes expertos, como María José Balsach, Francisco Calvo Serraller, Javier González de Durana, María Dolores Jiménez-Blanco, Lily Litvak, y Robert Roseblum (ningún especialista aragonés, nadie de la Universidad de Zaragoza) .

Una ciudad en imágenes

Una ciudad reatendida –Zaragoza- y revisitada a través de la imagen y de la palabra, necesario ejercicio de la memoria... intermitente, cada cierto tiempo... para poner valor, para establecer la idea de nuestro entorno y de nuestro lugar en él como inquilinos de un gran organismo habitado, que acompaña y condiciona nuestros pasos, nuestro devenir y nuestra existencia en sí, tan compleja como cada uno de los recovecos en construcción de este gran fragmento de un gran escenario.

Una *Zaragoza vista por los artistas* en el período 1808-2008, es lo que nos ofrece el libro, y catálogo, que ha servido de acompañamiento textual a la exposición celebrada en el Centro de Historia de Zaragoza, entre diciembre de 2008 y febrero de 2009, titulada *Vistas de Zaragoza: Pinturas de la modernidad*, una muestra completa que recomponía interesantes ejemplos de los muchos perfiles, los más señeros y los más diversos, de la capital de Aragón. El comisariado de la muestra, y la edición del libro-catálogo, corren a cargo del doctor Jesús Pedro Lorente Lorente, quien ha realizado un laborioso ejercicio de investigación para ofrecer, junto con sus colaboradores, un trabajo no sólo útil, sino imprescindible, para acercarnos a la memoria más reciente de la ciudad de Zaragoza.

El volumen se articula en torno a dos partes precedidas por una introducción en la que el mencionado editor, analiza el estado de la cuestión en torno a la producción de imágenes dedicadas a la ciudad aragonesa, siempre en conexión con la dinámica creativa de representaciones de ciudades en el ámbito universal, centrada más bien en Europa occidental y Estados Unidos. Comienza explorando conceptos como el casticismo o el papel jugado por el progreso en la elección de las fragmentos urbanos. Y continúa con esta espléndida y enriquecedora localización de las representaciones de Zaragoza dentro del conjunto creativo coetáneo en el marco de las corrientes internacionales, en la segunda parte del libro, donde acomete un pormenorizado relato de las imágenes de Zaragoza por zonas, etapas, artistas y situaciones.

Unas páginas más adelante, un nutrido grupo de profesionales de variado signo, recorren la ciudad desde distintas ópticas -abundantemente ilustradas-, con distintas motivaciones y variados intereses.

El objetivo de la pintura no era tanto registrar notarialmente los cambios producidos en la ciudad, sino manifestar la actitud del artista –en definitiva, del individuo- ante los cambios que estaba experimentando la vida humana en el mundo moderno, cuyo escenario natural era y es la ciudad.

Así retrata de manera certera María Dolores Jiménez-Blanco en su texto “Paisajes urbanos y pintura moderna”, la línea esencial que liga al artista con la realidad de la ciudad. Jiménez-Blanco nos habla de la ciudad como una nueva naturaleza, y analiza las motivaciones para pintar una ciudad, la ciudad, sus escenarios, nuevos y viejos, aquí, en París, en la construcción de nuestro pensamiento.

Un siguiente capítulo, titulado “La Zaragoza del siglo XIX, vista por los pintores”, nos ofrece –de la mano del reputado historiador, Wifredo Rincón- una vasta visión de la apertura a la contemporaneidad, a la eclosión inventiva, al dinamismo del viaje y la exploración de los espacios, todo lo cual condicionó el panorama artístico de la urbe, reflejada aquí en su devenir durante el siglo XIX.

Por su parte, el catedrático Manuel García Guatas, en “Zaragoza, desde el ojo de sus pintores”, realiza una cuidada selección de obras, para cuyo estudio adopta un enfoque de conexión con las vanguardias internacionales, y la recepción de sus motivos por parte de nuestros representantes plásticos, no sin antes ejercitar una reflexión acerca del cultivo del paisaje como género de interés por parte del artista, y sus vicisitudes e implicaciones a lo largo de la contemporaneidad.

En un gesto de integración de la realidad institucional como detonante de determinadas actitudes en el desarrollo artístico de un entorno, Ángel Azpeitia y José Antonio Val, como representantes de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, colaboran en un escrito colectivo titulado “Los concursos de pintura rápida del Ayuntamiento de Zaragoza (1963-2005)”,

donde estudian el fenómeno del cultivo del paisajismo en el arte desde el condicionamiento implícito que supone la celebración de concursos y otros eventos que requieren temáticas determinadas por parte de los participantes.

“Reflejos urbanos de la postmodernidad: Pinturas murales zaragozanas con vistas de la ciudad”, es el epígrafe que firma María Luisa Grau Tello y que, en un gesto de originalidad, integra esas visiones de Zaragoza en Zaragoza, esas vistas pintadas -siempre de manera sistematizada- de monumentos y otros hitos arquitectónicos en la superficie de los muros de la ciudad, donde se celebran las ausencias de esas referencias desaparecidas en la materia, pero que se pretenden perpetuar en forma de representaciones, no exentas de un extraordinario valor didáctico, estético, y de preservación del imaginario.

Por último, Ana María Revilla, hace un recorrido por las iniciativas más actuales llevadas a cabo por los artistas, y en el seno de programas culturales, en “Visiones y revisiones de Zaragoza por los artistas actuales”, donde recopila las acciones urbanas más sobresalientes acaecidas en la ciudad desde los años ochenta del pasado siglo.

En definitiva, nos encontramos ante un elaborado compendio de puntos de vista que tratan de construir una imagen de la urbe en su devenir más último, en sus últimos pasos, condicionados, impulsados, errantes y, en ocasiones, errados...

Y, al final, cuando se cierra la última página de esta guía de la contemporaneidad pintada de Zaragoza, poco a poco se reconstruye en nuestra mente un fragmento de lo que hemos sido, a través de los escenarios que hemos poblado en un momento determinado y, en ello, la acción artística es el poderoso médium que nos entrega esas maquetas posibles donde reconstruir los retazos de nuestros recuerdos.

Una magnífica labor de homenaje a una ciudad, por parte de sus artistas, intelectuales y estudiosos que no debería pasar desapercibida para todos los amantes que quieren poseer un poco más a Zaragoza.

Alemania, más cerca.

No son frecuentes en nuestra ciudad las exposiciones sobre arquitectura, a excepción de las organizadas por la activa Delegación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón. Por eso es una buena noticia encontrarnos con la magnífica muestra “2 Arquitecturas Alemanas 1949-1989”, que se exhibe desde el 18 de junio hasta el 23 de agosto en el Centro de Historia de Zaragoza.

Llega a la capital aragonesa, después de haber pasado por otras ciudades españolas (Sevilla 2007, Madrid 2008) bajo el auspicio de la Embajada de la República Federal de Alemania, el Goethe Institut de Barcelona, y el IFA (Institut für Auslandsbeziehungen e.V.), siendo acogida en esta ocasión por la Sociedad Municipal Zaragoza Cultural, del Ayuntamiento de Zaragoza.

La primera nota a destacar es que esta atractiva exposición es el resultado de un largo trabajo de investigación desarrollado desde el Departamento de Arquitectura de la Academia de Bellas Artes de Hamburgo, implicándose en el mismo no sólo los comisarios Simona Hain, Harmut Frank y Christoph Streider (responsable de la exposición en España), y la coordinadora del proyecto Katrin Peter, sino numerosos estudiantes que han aportado diseños y maquetas. Se trataba de realizar la primera revisión histórica sobre el desarrollo de la arquitectura alemana durante el período en que el país estuvo dividido en dos naciones, tras la Segunda Guerra Mundial hasta el momento de la reunificación una vez derribado el tristemente famoso muro de Berlín en 1989.

Es este un período difícil en la historia alemana (como lo es, por otro lado, para el resto del continente europeo), en el que los dos estados en los que quedó dividido el país tras el fin de la contienda bélica, afrontan la ardua tarea de

reconstruir materialmente un territorio devastado por la guerra, recomponiendo al mismo tiempo la memoria y la identidad colectivas. ¿Qué papel simbólico y práctico jugó en este proceso la arquitectura? ¿Existen grandes diferencias o, por el contrario, también similitudes entre ambos territorios? Estas y otras preguntas son abordadas y contestadas en parte a través de la exposición.

Planteada de acuerdo a cinco grandes bloques temáticos en torno a los conceptos y tipologías de *Estado*, *Cultura y religión*, *Vivienda y ocio*, *Educación y formación profesional*, y, por último, *Economía, industria y transportes*; la exposición muestra la diversidad de respuestas ofrecidas desde la República Federal Alemana y la República Democrática de Alemania, a través de numerosas imágenes, diseños, planos y cuarenta maquetas que ilustran notables edificios, algunos poco conocidos para el público español y otros ya tristemente desaparecidos (como el Palacio de la República 1972-1976, Berlín), a través de los cuales podemos recomponer de manera precisa no sólo las aportaciones de la arquitectura y los arquitectos alemanes a lo largo de más de cuatro décadas de trabajo, sino también el contexto histórico, social, económico y, sobre todo, ideológico, en el que deben situarse.

La exposición, de la que hay que destacar asimismo el diseño moderno, atractivo e impecable desde el punto de vista de la organización y el montaje, presenta muchos atractivos tanto para un público no especializado como para aquellos que tienen ya un cierto conocimiento del tema, bien por ser viajeros y conocer la realidad alemana de primera mano, o por relacionarse con el mundo de la arquitectura. En primer lugar, y no es uno de los menores méritos, consigue hacer visible lo invisible, es decir, muestra de manera bastante completa el panorama de una época de la historia alemana poco conocida en nuestro país, poniendo en evidencia el notable esfuerzo realizado por los alemanes para sacar adelante el país, con todas las extraordinarias limitaciones que se encontraron (en particular en los años cincuenta).

Desde una perspectiva histórica, son de subrayar los puntos de contacto existentes entre arquitectos alemanes y el resto de Europa. Por ejemplo, no me resisto a dejar constancia de la sorpresa (y fascinación) que me ha producido encontrar una serie de teatros (el Liederhalle en Stuttgart y el National Theater en Mannheim) que en los años cincuenta presentan evidentes similitudes formales con la arquitectura del ocio española; me refiero en concreto al Cine Palafox en Zaragoza, de José de Yarza, evidenciando una inspiración común en la arquitectura nórdica. Un elemento que pervive en la década siguiente, como evidencia el paralelismo entre el Omnibushalle (estación y garaje para autobuses) de Berlín y la Gasolinera de los Enlaces de Zaragoza (del mismo arquitecto aragonés). No sólo esto, las dos Alemanias comparten con el resto de Europa las mismas tendencias, a veces convertidas en moda, como es la proliferación de museos de arte contemporáneo o la reutilización con usos culturales de los restos del pasado.

Igualmente interesante resulta encontrar atractivos proyectos en los que se evidencia el impacto de las nuevas tecnologías y el avance de la ingeniería aplicada a la arquitectura, como pone de manifiesto el Mercado Central de Hamburgo (1954-1962), una impactante construcción realizada a base de planchas de hormigón armado de diversas curvaturas sobre nervaduras parabólicas de 48 metros de envergadura. Tampoco pueden olvidarse edificios especialmente interesantes por su especificidad arquitectónica y simbólica, como son las Casas de Cultura levantadas en la República Democrática Alemana, por ejemplo el auditorio municipal y hotel "Kongress" en Karl-Marx-Stadt (1969-1974), en las que se evidencia el espíritu de vida colectivo del sistema comunista, o los centros comerciales que empiezan a proliferar en los dos estados desde finales de los años 50, como los almacenes "Merkur" en Duisburg (1957-1958) o "Centrum" en Shul (1966-1969). Resulta curioso constatar como, precisamente en esta última tipología las soluciones arquitectónicas aportadas son similares en ambos territorios a pesar del enfrentamiento político, proliferando en las décadas de los 60 y 70 grandes centros comerciales que presentan unas audaces fachadas metálicas alveoladas características de la cultura arquitectónica más avanzada en la época y que, sin embargo, están desapareciendo al ser víctimas del acelerado proceso de modernización (y de relectura de la historia reciente del país), impuesto tras la reunificación. Es precisamente este uno de los aspectos quizás más conflictivos, no eludidos por los comisarios de la exposición quienes al concluir la muestra, hacen alusión al difícil proceso de integración en la memoria colectiva de las huellas de la RDA como evidencia la controvertida y consciente demolición del Palacio de la República de Berlín que tiene lugar desde hace un par de años en la actual capital alemana.

La exposición se completa con el catálogo en español y con el libro *Two German Architectures 1949-1989*, dos textos imprescindibles (como la propia exposición), para quienes deseen saber más de este país, a veces tan cercano pero también, al mismo tiempo, tan poco conocido.

Cuando arte y fotografía se

juntan

Cuando dos complementos de las Bellas Artes cómo son la fotografía y el arte, se dan la mano en un libro de gran formato, surgen maravillas editoriales como esta. Tras la publicación de sendos libros dedicados a la Basílica del Pilar y a la Seo de San Salvador de Zaragoza, ambas fotografiadas magistralmente por el maestro José Antonio Duce, llega ahora un nuevo volumen profusamente ilustrado sobre la Catedral de Santa María de Mediavilla, o lo que es lo mismo, la Catedral de Teruel. Para esta ocasión se ha contado con la extraordinaria profesionalidad del fotógrafo Antonio Ceruelo, gran experto en todo lo que tiene que ver con restauración monumental, pero también con la arquitectura, industria, etnología, paisaje...etc...

Cómo en los anteriores libros, prima más la imagen que la palabra, dividiendo el libro en seis partes que van desde el exterior, pasando por las partes más importantes del interior de la catedral cómo la propia techumbre, el Retablo Mayor o las diversas capillas adyacentes. Y es que una catedral, aunque esté echa con cal, arena, ladrillos y cerámicas, es un ser vivo, pues conserva el testimonio y las huellas de la sociedad que le tocó vivir, en este caso desde el siglo XIII.

El artista-fotógrafo ha sabido desvelar en su plenitud cómo nadie la belleza y el misterio. La magnificencia del Renacimiento turolense reflejado en el Retablo Mayor a través de las buenas artes del francés Gabriel Yoli, convive perfectamente con otros ornamentos igualmente importantes pero no tan vistosos que la cámara fotográfica de Ceruelo capta a la perfección. Y todo ello siendo observado y meditado por el gran pergamino desplegado a lo largo de toda la nave central que es la techumbre mudéjar, donde los diversos personajes que vivieron realmente esa época, con sus oficios, sus costumbres, aparecen rodeados de animales fantásticos, botánica, magia y sobretodo fe. Y el poder ver todos esos detalles a través de este libro cómo si el lector estuviera ahí mismo, es sencillamente una maravilla.

Pues en el fondo, no debemos olvidar que estas publicaciones tienen como fin último conservar, estudiar y divulgar el extraordinario patrimonio histórico-artístico de Aragón.

PARA SABER MÁS:

La Catedral de Teruel

Antonio Ceruelo

Caja Inmaculada (CAI). 2009

El esplendor del Renacimiento aragonés

Es interesante comprobar, en un momento cómo el presente que hoy vivimos, lleno de incertidumbres económicas, políticas y sobretodo culturales, cómo en el siglo XVI se vivía el mayor momento de esplendor no sólo en la Corona de Aragón, sino en el resto de los principales reinos europeos. Y es que, por un lado se produjeron cambios tan importantes cómo la mejora en la producción agrícola, la economía en general, crecimiento demográfico. Por el otro, un grupo de personas, interesadas en sus quehaceres mecánicos, mercantiles, artísticos, desde el crítico Lorenzo Valla, pasando por Erasmo de Rotterdam, sin dejarnos a Leonardo Da Vinci, Copérnico, los movimientos creados en la Reforma Luterana y la contrarreforma católica, en donde figuras cómo la de nuestro aragonés Miguel Servet son pieza fundamental. Estos humanistas traerán el llamado “renacer”, ya que para ellos, la belleza es una vía de conocimiento y que el ser humano posee la capacidad de crear la belleza mediante la observación del entorno y prescindiendo de los defectos que vea. Aragón, en este contexto cómo receptor y crisol de actividades internacionales en un constante de avances y atrasos. Y es que en esta tierra, también se dieron una serie de circunstancias que permitieron ese cambio del Gótico al Renacimiento. El patrocinio de grandes empresas por parte de aragoneses importantes como el rey Fernando El Católico, los arzobispos de Zaragoza, pertenecientes a la Casa Real de Aragón, personalidades

pertenecientes a la burguesía cómo Juan de Lasala, Gabriel Zaporta, condes cómo los de Híjar, Guerra-Aragón, Villahermosa..etc... Todas estas personalidades van a mandar construir espléndidos palacios, iglesias edificios civiles, y en su interior se decorarán con sendos retablos y cuadros tanto de índole religioso cómo profano. Zaragoza, por estas fechas, iba a ser el centro artístico más importante y aquí se establecieron el mayor número de talleres cómo el caso de Damián Forment, aunque se seguirá contando con los escultores de la tierra cómo es el caso de Gil Morlanes, el viejo, escultor del rey Fernando, de cuyo patrocinio veremos ejemplos cómo la magnífica portada en alabastro del monasterio de Santa Engracia de Zaragoza. En lo que se refiere a los talleres pictóricos que aquí trabajan se recordarán los de Pedro de Aponte, Antonio de Aniano, y Martín García, aunque la renovación pictórica llegaría de la mano de un artista de la tierra Jerónimo Vicente Vallejo Cosida, excelente dibujante, delicado en los detalles, belleza y dulzura, son sus signos de identidad en sus obras. Con un sentido estético propio de los miniaturistas.



Retrato de Damian Forment en la Catedral de Huesca

Bajo la visión de estos dos grandes artistas, el escultor Forment, y el pintor Cosida, el Gobierno de Aragón, ha preparado una espléndida exposición, tutelada por la catedrática de la Universidad de Zaragoza Carmen Morte. El

grueso fundamental de las piezas procede del Museo de Zaragoza, qué tras acometer las reformas de sus instalaciones ha hecho posible el ceder una interesante selección de sus obras para esta muestra. El resto de las obras prestadas pertenecen a diversos museos, instituciones y particulares que en su totalidad muestran un completo panorama artístico tanto en pintura cómo en escultura. La exposición comienza con algunos "antecedentes" del gótico internacional, con artistas cómo Blasco de Grañel *Virgen del arzobispo de Mur*, el *Ángel custodio de Zaragoza* de Pere Joan o algunas de las piezas más significativas del gran *retablo de la Santa Cruz de Blesa* (Teruel), ejecutados por Miguel Ximénez y Martín Bernat, son tres muestras sobresalientes del trabajo de estos maestros. La segunda sección, ofrece una variada y amplia muestra del pleno siglo XVI. En lo que a escultura se refiere veremos obra del valenciano Damián Forment, unos de los grandes del renacimiento español, con obra propia, *San Onofre y dos virtudes* así cómo de numerosos discípulos. Completa esta parte de la exposición con obras de artistas coetáneos cómo el francés Gabriel Joly, el italiano Giovanni Moreto y el aragonés Gil de Morlanes el joven. En lo que respecta a la pintura Jerónimo Cosida será el eje principal, de entre las obras que figuran, destacaremos *El nacimiento de San Juan Bautista*, o *El retablo de la Virgen con el niño*, o el diseño para el *busto-relicario de San Blas*, también figura otro importante pintor Juan de Juanes, coetáneo de Cosida con el impresionante *Retrato de Alfonso V*. Siguiendo con la escultura y dirigiéndonos a lo que será el final del renacimiento nos encontraremos con la obra escultórica de Juan de Ancheta, el primer escultor vasco, en donde obras cómo su monumental *Cristo* de la iglesia del Hospital de Gracia (Zaragoza) o el *Calvario* del Museo de Bellas Artes de Bilbao, sintetizan el tratamiento del desnudo en los modelos miguelangelescos. Para finalizar, la exposición concluye con algunos de los retratos de los Duques de Villahermosa, cómo representantes de la burguesía antes descrita y algunos relicarios y orfebrería, a destacar la Arqueta de San Medrano, procedente de Benabarre (Huesca). El catálogo, perfectamente diseñado, no sólo contiene textos de algunos de los especialistas más importantes en la materia, sino que aporta algunas nuevas atribuciones a través de nuevas investigaciones.



Crucifixión Martín Bernat Miguel Ximénez. Museo de Zaragoza

Dar a conocer las características de nuestra historia a través de bellas obras de arte, con rigor y efectividad al resto de España, pues la exposición no sólo viajará a Bilbao, primera sede en la que ha recaído, sino que posteriormente irá a Valencia, acabando en nuestro propio Museo Provincial, que para entonces esperemos estén concluidas las reformas, es una estupenda forma de exportar todo lo que Aragón tiene por mostrar.

PARA SABER MÁS:

- Museo de Bellas Artes de Bilbao: junio-septiembre de 2009
- Museo de Bellas Artes de Valencia: octubre 2009- enero 2010
- Museo de Zaragoza: febrero-abril 2010

Paisagonías patagónicas.

Exposición de Paco Serón

Francisco Javier Serón Torrecilla expone en el Paraninfo el proyecto que le hizo ganador del Premio Beca Multicaja de Artes en 2007 -el certamen Cre@rtnova, convocado por la Universidad de Zaragoza y Multicaja-. Él mismo hace una introducción de lo que es el concepto de su obra en estos términos: "Paisagonías Cosntantes no es un proyecto fotográfico, tampoco audiovisual, ni siquiera es una instalación, se trata tan solo de un viaje alegórico, metafórico si se quiere que tienen su raíz en muchos libros de viajes, Retorno a la Patagonía, Danubio... y en otras muchas reflexiones sobre el territorio, el paisaje, el tercer paisaje y la mirada, una mirada contaminada como espectadores carnales que aparecemos en la imagen, pero que transitamos al mismo tiempo por la imagen.

Un viaje cuyo objetivo es discurrir por la mirada inerte de objetos inanimados, que plantean una visión diferente de la orografía y de lugares que contemplados de forma limpia nos pertenecen a todos, Aragoneses o no, lugares que están entre esas fronteras difusas, pero que escapan de las mismas y acaban formando parte de otros territorios."

En la inauguración, donde se entregaron también los Premios de Creación artística 2009, hizo un performance -spoken word- donde acompañado de diversos instrumentos (tocados por él y dos artistas más), fue recitando, hablando y expresando el significado del concepto global de su exposición -totalmente multidisciplinar-.

Paco es un inventor de palabras, un malabarista de los versos. Sus utopías son islas sin conquistar, olvidadas en el anecúmene de libros escondidos y recónditos. En su boca

habitan sirenas y musas, libres e independientes, que salen a nadar y a volar en cada exposición que hace.

Paco es un poeta. Pinta con las palabras y su vida es un performance continuo.

Parafraseando a Mario Benedetti "el mundo es un gran escaparate. En él se exhiben hechos, tendencias, ilusiones, pronósticos, imitación de dioses, ausencias imborrables, héroes que nunca fuimos, especies de nostalgia, corazones ajenos, etcéteras repletos. A esas minucias las contemplamos casi hipnotizados, sin reconocerlas como propias, pero sabiendo que son nuestras".

Y es que todos estos lugares que nos presenta, son nuestros, de aquí, de muy cerca, pero que no sabemos en muchos casos distinguir, porque todo es igual aunque diferente.

Nos presenta una serie de veinte fotografías atemporales, ubicadas en espacios anónimos pero que son muy reconocibles -ese es el juego que plantea el artista-. Son imágenes autóctonas pero con personajes sin cabeza, es la fiesta de los maniquíes. Y es que al fin y al cabo, somos muñecos de trapo frente a la omnipresencia de la Naturaleza que nos rodea y cobija. Además, nos traslada por el mundo aragonés con un documental -videocreación- de los espacios por donde el artista y sus muñecos de trapo se han movido. Y a modo de colofón, una pirámide en el centro de la sala rememorando las tres provincias, unidas por la misma base. El espacio, la sala, es perfecta para exhibir sus piezas.

Los maniquíes de trapo (padre-madre e hijo-hija o asexuales híbridos indeterminados) han recorrido todo el territorio aragonés, las tres provincias, con sus límites geográficos y sus similitudes orográficas e históricas.

Estos personajes silenciosos gritan más que nunca que todos somos iguales, que los nacionalismos disgregados son anacrónicos. Aún así, se puede percibir la idiosincrasia endémica aragonesa, que es parte de nosotros, que es nuestro patrimonio cultural, donde todos los lugares

son de interés cultural -sean L.I.C. o no-.

Pero a la vez, todo lo que nos presenta puede ser un sueño, algo onírico, irreal, inventado. Nietzsche decía que *poseemos el arte para no perecer en manos de la verdad*. Será verdad todo lo que nos enseña el artista o nos introduce en su propio mundo ficticio y literario. Si es un sueño yo no me quiero despertar.

Paco es el último bucardo, sin extinguirse, sin clonarse. Paco es único en su especie.

Arte Digital: noción e implementación.

1. INTRODUCCIÓN

Nuestro modelo de Sociedad se define como “Sociedad de la Información”, Sevillano y Monreal (1998). Los avances tecnológicos se están convirtiendo en motor de vida y están generando una transformación imprevisible en el hombre.

Estamos cambiando la forma de actuar, de pensar, los hábitos, las costumbres y generando con ello un tipo de Sociedad donde la materia prima es la información y el motor los medios de comunicación.

Todo lo que nos rodea se adapta a estas tecnologías: el ocio, el trabajo, las relaciones, los estudios... La revolución tecnológica, en relación a la informática, se sucede desde las últimas dos décadas del siglo XX. Progreso que ha tomado una velocidad astral en su desarrollo y evolución y que se caracteriza, además, por sus múltiples y dispares aplicaciones en todos los ámbitos. Entre ellos está incluido el mundo de la cultura y por ende el arte y sus manifestaciones artísticas.

Partiendo de este proceso de cambio se reflexiona sobre las TICs y el Arte para así acercarnos al arte digital: historia, contextualización, manifestaciones, autores, obras... en el que queda mucho que explorar. Como bien dice Colorado (2003) la cultura digital "es un nuevo concepto y un nuevo campo, que afecta a la comunicación y que exige una investigación coordinada dada su amplitud, novedad y carácter interdisciplinario."

La informática e Internet son dos grandes herramientas con las que actualmente cuenta el arte. Ambas permiten trabajar en un amplio abanico de posibilidades que se pueden catalogar teniendo en cuenta sus funciones:

- Difusión. Gran oportunidad para museos y artistas.
- Catalogación. De todo tipo de producción artística: digital y analógica.
- Accesibilidad. Universalización del mundo artístico. Accesibilidad a personas discapacitadas: ciegos, sordos, psíquicos...
- Creación. Diseño de materiales multimedia Creación de obras artísticas.
- Investigación. Accesibilidad a archivos, libros, obras, documentos, autores...

Muchas pueden ser las aplicaciones de estas funciones: la necesidad de adaptación al contexto social, los beneficios, más información, nuevos metodos de difusión, promoción, aprendizaje, comunicación, creación de diferentes materiales con fines muy diversos como el artístico, la educación, publicación, promoción, etc.

Desde estas funciones aplicadas habrá que entender a partir de ahora el concepto de Arte: nuevos formatos, nuevos lugares de exhibición, nuevas formas de estudio, de investigación, de fuentes...

En este sentido Colorado (1997) pronostica como consecuencia una profunda transformación, remodelación y renovación del arte y de su hecho histórico, que vera las enormes posibilidades de los nuevos soportes hipermedia que le aportan como vía de comunicación.

En este momento a la sociedad ya no le interesa tanto que un especialista certifique la calidad de la obra, sino que el interés reside en asegurar que es digna de admirar. Ahora el hipermedia exige del historiador que sea capaz de poner las obras de arte al alcance de todos y en consecuencia dar las claves de comprensión del reciente fenómeno artístico.

2. EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1. Generalidades

El Arte Digital desarrollado a mediados del siglo XX y principios del XXI es de personalidad populista y se caracteriza por dirigir su mirada hacia las grandes masas y no a la elite cultural y económica. El artista busca un nuevo público, concurrido y multitudinario y para ello modifica su lenguaje y su capacidad persuasiva.

Es un arte del presente, evolutivo, dinámico siempre en constante desarrollo. Un arte que avanza conforme surgen nuevas aplicaciones de la tecnología. Esto provoca un tipo de comportamiento que condiciona la actitud del artista digital. Estar al día, prever aplicaciones futuras y sus atribuciones, experimentar e innovar con todos los nuevos softwares y productos tecnológicos que aparecen es fundamental dentro de la producción artística.

La situación actual del artista, se complica al intentar promocionar su trabajo. Entrar en el circuito de las Galerías es difícil y rígido. El artista ha comprendido, que la Red es una oportunidad de creación y de difusión. Pueden elaborar sus propias páginas Web, crear opinión y tendencia, manejar y tratar la información y mostrar sus trabajos y creaciones.

Los historiadores del arte y los espectadores, estamos ante este arte desconcertados y confusos. El arte tradicional establece y desarrolla un importante lenguaje referido a las

técnicas. El arte del presente no hace referencias respecto al proceso de creación. De forma diferencial, en los formatos tradicionales conocemos el proceso evolutivo, pero con el arte digital, no. Queda en el anonimato para el espectador.

Es posible que todavía no estemos acostumbrados a un lenguaje hipermedia y aunque la realidad sea cruda, lo más probable es que sean los jóvenes y los niños de hoy, los grandes consumidores y de este arte.

El surgimiento de estas nuevas expresiones artísticas y retos tecnológicos han dado lugar a que los especialistas de la cultura debatan sobre esta situación.

2.2. Los foros de debate y discusión

España cuenta desde 1998 con importantes actividades culturales que tratan de agrupar a los expertos para que analicen, profundicen y presenten conclusiones sobre el tema.

Muy conocidas son las “Jornadas Culturtec” en las que como tema principal tratan de deliberar sobre las aplicaciones multimedia. Estas jornadas son promovidas por Arturo Colorado a través de la Facultad de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Complutense de Madrid. Las últimas se realizan en el año 2002.

Entre otras actividades de este tipo, es necesario destacar el “II Cursode Especialización sobre el Patrimonio histórico-artístico. *El Patrimonio histórico-artístico e Internet: estado de la cuestión y perspectivas de futuro*”. Celebrado en el Museo del Patrimonio Municipal de la ciudad de Málaga (21 al 25 de abril del 2008). Se celebró en colaboración con el Departamento de Historia del Arte, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga. Reunió a los mejores expertos en el tema y dicho foro permitió la reflexión sobre las actuaciones que se están realizando actualmente en relación a los beneficios de las relaciones entre tecnologías, patrimonio y bienes culturales. Contó con ponencias muy interesantes entre las que destacan “Realidad virtual y sus posibilidades” por Cristina Urdiales, “EducaThyssen” por Rufino Ferreras y “Museos y exposiciones en la red: estado de

la cuestión" impartida por Ma Luisa Bellido Gant. Se mostraron además, novedosos e importantes trabajos de investigación como los realizados por el Grupo Óliva de la Universitat Oberta de Catalunya, el Catálogo on-line de Arte público en la Web municipal de Zaragoza de Jesús Pedro Lorente y el proyecto TRIMálaga de Jesús Guerrero-Strachan y Miguel Ángel Contreras del Departamento de Expresión Gráfica, Diseño y Proyectos de la Universidad de Málaga.

Este tipo de encuentros, jornadas y cursos se van sistematizando en el tiempo. Del 2009 cabe mencionar el Curso de "Nuevas Tecnologías y su aplicación cultural. Cultura en red" (15,17 y 19 de Junio 2009) celebrado en el Centro Cultural La Beneficencia (Valencia).

En cuanto a la posibilidad de realizar estudios y especializaciones en Arte Digital el panorama nacional es bastante deficiente. Son muy pocos los Masters dedicados al tema. La oferta es muy reducida y entre los pocos que hay es necesario señalar el Master en "Artes Digitales" de la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona), el Master en "Diseño y creación de videojuegos" de la misma universidad o el Master Oficial en "Artes Visuales y Multimedia" de la Universidad Politécnica de Valencia.

Esta situación mejorará ostensiblemente por la creación de nuevos centros y proyectos especializados como el Patronato de la Fundación la "Laboral Centro de Arte y Creación Industrial"[\[1\]](#). [Centro dedicado al arte, la ciencia, la tecnología y las industrias visuales. Lugar de investigación, formación, producción artística y técnica para la proyección de nuevas formas de arte y creación artística. Tienen interesantes cursos de formación. También presenta oferta de verano y, residencias para investigadores y artistas. Anuncia y rememora festivales como "ArtFutura Festival de Cultura y Creatividad Digital"](#)[\[2\]](#), "Ciberart-Bilbao"[\[3\]](#), "VAD Festival de Vídeo y Artes Digitales"[\[4\]](#) de Girona. Certámenes y festivales que ayudan a conocer tanto a artistas internacionales y nacionales de gran calibre como Antoni Abad y Dora García. de Gijón

2.3. ¿Y en Aragón?

Aragón y en especial la ciudad de Zaragoza ha sido durante el 2008 centro de todas las miradas debido a la celebración de la "Exposición Universal". A este hito histórico se le suman otros acontecimientos como la celebración del Centenario de "Los Sitios de Zaragoza" y la candidatura de Zaragoza como "Capital Europea de la Cultura" para el 2016.

Por ello no debemos dejar pasar la oportunidad y potenciar todos aquellos aspectos que caracterizan de manera general a la cultura aragonesa y en particular una parte de esta, como es la muestra del arte más contemporáneo y digital.

Aragón, se esfuerza por estar dentro de los circuitos del saber. Intenta mostrar su gran riqueza cultural, y en particular la artística y patrimonial. Internet, entre otras, es también vía de promoción de la Comunidad, y pretende reflejar que es en la actualidad Aragón.

Labor que recae en los organismos regionales e instituciones, en las empresas privadas, fundaciones, asociaciones, colectivos y como algo singular en la ciudadanía en general. Muestra de esta promoción:

a) Página Web del "Patrimonio Cultural Aragones" [\[5\]](#). Proyecto del Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón. Su objetivo es digitalizar activos artísticos y patrimoniales de Aragón para su catalogación, conservación, promoción y publicación en Red. Este podría ser un buen comienzo para que los museos de Aragón implementen definitivamente las Web como medio de difusión.

b) Asociación Aragonesa de Críticos de Arte [\[6\]](#) (AACA). *Ofrece información sobre actividades artísticas tanto dentro como fuera del territorio aragones. Asociación abierta a la participación de trabajos de investigación por sus asociados e interesados.*

c) Profesionales de la cultura en Aragón [\[7\]](#) (PROCURA). Asociación que nació en el año 2003 por parte de un número de profesionales aragoneses en relación con la cultura.

d) Magazine *El Submarinista* [\[8\]](#). Revista digital de original formato en horizontal. Producida por un pequeño colectivo de jóvenes que se dedica a mostrar el panorama cultural aragones. Lo presentan a través de pequeñas reseñas de conciertos, viajes, entrevistas, temas de música, literatura, arte, etc.

e) Exposición Internacional 2008 “Agua y desarrollo sostenible”. Celebrada en Zaragoza de junio a septiembre de 2008. Evento medioambiental con el tema del agua como lema. Ha servido de lanzadera para Aragón y en especial para la ciudad de Zaragoza. La Expo es además de un germen generador y motivador de tendencias muy novedosas, una muestra sin igual de la cultura aragonesa. Ha sido capaz de mezclar conceptos como innovación y tradición y por lo tanto ha conseguido el interés de y por: su gente, sus artistas y su arte.

Como se puede apreciar el escaparate cultural relacionado con el arte y la expresión de la cultura es muy amplio. Sin embargo un análisis más detallado permite concluir que son pocas las actividades específicas que abordan el tema del arte digital en esta Comunidad.

Existe una problemática, quizás actitudinal y reacia todavía al surgimiento de las TICs y su aplicación al arte. El interés por este tipo de estudios es mínimo. Si se consulta la base de datos de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza buscando trabajos de fin de carrera o tesis realizados en esta Universidad, nos damos cuenta de la escasez de investigaciones que se llevan a cabo en relación a las Nuevas Tecnologías de la Información y Comunicación y el Arte. En este sentido Aragón presenta un gran vacío.

En la Base de Datos proporcionada por el Archivo Central Rectorado donde se encuentra la relación de Tesis leídas en la Universidad de Zaragoza a partir del curso 1997-1998 no existen ni datos del tribunal ni resumen de dichos trabajos, por lo que la falta de información aumenta. Decincuenta y cinco tesis encontradas, no existe todavía ningún estudio de investigación de temas en relación a las Nuevas Tecnologías de

la Información y Comunicación y menos aún de Arte Digital.

Si especificamos la búsqueda se descubre que en carreras de Ingeniería si que existen proyectos de fin de carrera en el que se plantean la unión de la tecnología con el arte. Paradójico, ¿no? a los ingenieros les interesa el arte y a los expertos en arte parece que no les interesa el arte producido con tecnología.

La pregunta es obvia ¿Cuál es la razón por la que todavía en carreras de humanidades no se ha planteado tratar este tema?. Habrá que investigar para tratar de conocer la razón. Pero por el momento es imprescindible empezar a comprender la necesidad de realizar proyectos más novedosos e interdisciplinares, junto con los ingenieros y arquitectos verdaderos expertos en estos momento en tecnología unida al arte.

A pesar de ello hay algunas iniciativas que nos permiten ser más optimistas. Tenemos “E-migre”, base de datos online donde estan recopilados todos los artista aragoneses en activo y la convocatoria de “OpenArt”[\[9\]](#) (2009) con talleres formativos de arte contemporáneo como el taller de “Creación artística y nuevos medios”. Iniciativas que muestran que Aragón, aunque por el momento en un número escaso desarrolla proyectos innovadores.

3. ARTE DIGITAL

Aunque podemos hablar de Arte Digital desde mediados del siglo XX, ha sido la década de los 90 el inicio de la última vanguardia artística del siglo XX. Una nueva etapa cultural con nuevos valores estéticos, métodos creativos, formatos y comportamientos artísticos que han echo de este un arte revolucionario e innovador.

Dar por tanto una definición exacta resulta, hoy por hoy, algo complicado. Todavía esta en pleno debate cuales son las características y las expresiones artísticas que componen el Arte Digital.

3.1. Concepto

El Arte Digital, se refiere a la disciplina artística caracterizada por la creación de obras a través de diversos métodos tecnológicos (cámara de vídeo, software, la Red, etc).

Todavía no encontramos una definición determinante sobre Arte Digital, problemática, quizás derivada por el debate abierto de cuáles son las expresiones que conforman el arte digital. En muchos casos, las definiciones se limitan simplemente a realizar una enumeración sobre sus diferentes categorías.

Rush (2002) en su obra *Nuevas expresiones artísticas a finales del siglo XX*, delimita el Arte Digital en arte por ordenador, fotografía digital, arte de la red, arte digital interactivo y realidad virtual.

Roberta Bosco (2006) en su reportaje "Arte y Nuevas Tecnologías"[\[10\]](#) amplía el campo de actuación del arte digital con una numeración de expresiones como instalaciones multimedia, arte interactivo, net.art, realidad virtual y aumentada, mediaperformances, cine expandido, inteligencia artificial y telepresencia, entre otras.

Estos y otros autores de momento reducen el Arte Digital a sus formas de producción y expresión, pero tales enumeraciones no pueden constituirse en sí mismas en auténticas definiciones.

3.2. Orígenes

Existen diferentes opiniones en relación a la aproximación histórica del nacimiento de arte digital. Algunos estudiosos del tema señalan el comienzo de este con celebración de la Exposición *Art by telephone* organizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago, pasando por la primera performance vía satélite (Good Morning Mr. Orwell) impulsada por el video artista Nam June Paik en 1984, hasta las transgresoras creaciones de Joan Heemskerk y Dirk Paedmans, más conocidos en el mundo del net-art como Jodi.

Michel Rush, ubica el origen del Arte Digital en los sistemas de defensa militar. La Guerra Fría entre Occidente y

el bloque comunista producen una rápida evolución tecnológica durante los años cincuenta y sesenta. En 1946 aparece el primer ordenador digital del mundo ENIAC y ocho años después, el primer ordenador electrónico. Desde esta opción son el estadounidense A. Michael Noll junto con los alemanes Frieder Nake y George Ness considerados como los primeros artistas digitales.

Las primeras expresiones más destacadas son la producción de imágenes abstractas por ordenador *Cuadrato Gaussiano* de Noll en el año 1963 y en 1965 la exposición de Arte Digital en la galería Howard Wise de Nueva York *Imágenes generadas por ordenador*.

De esta manera comienza la nueva producción artística, con nuevos formatos y diferentes estéticas, que toma cada vez mas fuerza. Pero es a partir de los años ochenta con la revolución informática y la oportunidad de adquirir ordenadores personales es cuando se produce la verdadera eclosión del Arte Digital.

3.3. Expresiones Artísticas

Las expresiones artísticas que conforman el Arte Digital son dinámicas, aplicadas, imprevisibles y sorprendentes. Esto significa que en cualquier momento debido a la evolución tecnológica y a las capacidades de los artistas, surgen nuevas manifestaciones y diferentes creaciones y por lo tanto nuevas incorporaciones.

En la siguiente síntesis se muestran algunas de las expresiones que pueden, en el momento actual, catalogarse como arte digital:

3.3.1. Fotografía Digital

Un importante avance es el uso del ordenador personal y con el, las posibilidades de Software que permiten retocar las fotos y crear imágenes nuevas. Lo que puede traer consigo debates de crítica de arte fotográfico ya que no todas las imágenes retocadas pueden considerarse artísticamente como fotografía digital.

Al principio estos retoques, se hacían a través del escaneo previo de las fotos y conversión del archivo analógico a digital. Este paso pronto desaparece por la aparición de la cámara digital. Además la fotografía digital trae consigo otras ventajas frente a la cámara analógica como los costes (carrete, revelado...) y la inmediatez en la producción.

Pero este progreso presenta también consecuencias negativas para la fotografía artística. En este caso, la nueva situación afecta profundamente al negocio dedicado a este sector: comercios, laboratorios fotográficos, fotógrafos profesionales... Estos últimos, entran en una profunda crisis, ya que el retoque digital esta al alcance de todos.

Saber manejar la tecnología digital y los software necesarios, no implica ser buen fotógrafo. Mostrar capacidades y cualidades compositivas, creativas siguen siendo factores necesarios para llegar a ser un fotógrafo profesional. La diferencia es que ahora debe saber usar técnicas y recursos más actuales y a la par la tecnología le permite composiciones diferentes a las de antes.

3.3.2. Video-Arte e Instalaciones Audiovisuales

Expresión artística que nace casi al mismo tiempo que la televisión, por lo que lleva un largo camino recorrido desde los años 60. Fue el gran protagonista en Estados Unidos antes de la aparición del net.art. De gran confluencia interdisciplinar y gran riqueza temática. Utilizado por los artistas como método de arremeter contra las estructuras convencionales del arte y la sociedad.

Es una propuesta más enfocada a personas que rompen con los parámetros comerciales y buscan un medio más económico pero no por este motivo con menos valor que las formas tradicionales de producción[11]

Ya en 1963 Nan June Paik conocido como “el padre del videoarte”, presenta en la Galerie Parnass de Wuppertal *Exposition of Musik / Electronic Television* instalación compuesta por televisiones y objetos mecánicos de sonido. Referencia del reconocido artista Bill Viola, maestro

de instalaciones audiovisuales. Considerado como uno de los mejores. El vídeo ha sido su formato artístico por más de 35 años sirviéndose de este para la muestra de experiencias y sentimientos humanos.

3.3.3. Realidad Virtual

Los experimentos alrededor de la realidad virtual se han realizado con cierta profusión en universidades y centros de investigación. La Realidad Virtual abre al artista posibilidades muy interesantes creando auténticos mundo imaginarios y virtuales.

El término realidad virtual se refiere a la experiencia tridimensional en la que un usuario (ya no podemos seguir usando términos sencillos como espectador, visitante ni público/participante), con la ayuda de unas gafas-auriculares, guantes de transmisión de datos o trajes especiales (con cableado de fibra óptica), percibe un mundo simulado que parece responder a sus propios movimientos. (Rush, 2002)

En el II Curso de especialización sobre el patrimonio histórico-artístico. *El patrimonio histórico-artístico e Internet: estado de la cuestión y perspectiva de futuro* se mostró una de las últimas actuaciones de realidad virtual llevada a cabo por el equipo de Cristina Urdiales, directora de SIAMA[\[12\]](#), proyecto de la Junta de Andalucía.

3.3.4. Vida Artificial o Inteligencia Artificial

Obras artísticas que tienen como objetivo principal la recreación de comportamientos de los seres vivos. Como bien indican los términos, la inteligencia artificial reproduce las capacidades de la inteligencia humana mientras que la vida artificial intenta recrear las conductas así como las propiedades de la vida mediante mecanismos electrónicos o robots convirtiéndose en una obra artística.

El término "Vida Artificial" nació en 1987 en el Laboratorio de Los Alamos de Nuevo México bajo la dirección de un taller creado por Christopher Langton.

Desde entonces, esta disciplina ha utilizado la

informática para simular sistemas vivos. La vida artificial utiliza complejos algoritmos para crear, por ejemplo, criaturas digitales que evolucionan en espacios virtuales, o programar robots para que tengan reacciones humanas. Un concepto clave de la vida artificial es el de “comportamiento emergente”, que hace referencia al tipo de comportamiento que surge por una evolución del programa original. El programador inicia el sistema, pero a partir de allí es el sistema el que parece tomar vida propia y va evolucionando de forma impredecible, tal como lo haría un sistema biológico. La vida artificial es un campo polifacético que desde hace quince años los creadores están utilizando artísticamente. El arte de la vida artificial responde a la creciente tecnologización de la realidad, creando trabajos creativos que parecen mutar, evolucionar y responder con vida propia. Ejemplo de obra artística de vida artificial podría ser unas criaturas digitales que sobreviven en un entorno virtual. A través de la pantalla podemos contemplar como estas criaturas buscan alimento, compiten con otras especies en el ecosistema virtual, se aparean para tener hijos y finalmente mueren. [\[13\]](#)

En España, una de las actuaciones más importantes es la que lleva a cabo, la Fundación Telefónica. Que organiza un concurso internacional de arte y vida artificial: VIDA que premia obras de arte electrónico realizadas con tecnologías de vida artificial.



Hylozoic Soil (Terreno Hilozoico). Imágen perteneciente al ganador de la edición VIDA 11.0 Philip Beesley y Rob Gorbet. Canada 2007

3.3.5. Net. Art

Última gran vanguardia artística que ha hecho convulsionarse todos los cimientos del arte que:

designa a la producción artístico-simbólica realizada ex profeso en y para la red Internet. Designa las prácticas artísticas que apuntan a una experiencia estética específica de Internet como soporte de la obra, y señalan o desarrollan un lenguaje característico. (...)”(Ibidem)

Arte digital que se realiza mediante y para la Red cuyo nombre se atribuye al artista Vuk Cosic. Según Alexei Shulgin, este fue un error informático producido en el envío de un correo electrónico enviado por Vuk Cosic, donde lo único legible en el mensaje era net.art.

Su desarrollo como expresión artística se desarrolla en la década de los 90, momento en el que se comienza a experimentar

con los ordenadores y las posibilidades de Internet. Surgen proyectos singulares e innovadores entre los que pueden destacar el primer experimento de cine interactivo en 3D en Internet realizado por David Blair o el documento “*The World’s First Collaborative Sentence*” de Douglas Davis.

El Net. Art presenta una serie de aportaciones innovadoras al arte. Estas son recogidas en el monográfico sobre Net. Art realizado por la Fundación La Caixa[\[14\]](#):

a) Arte Acelerado, Inaprensible. El Net. Art no sólo son objetos (páginas Web) sino procesos (acciones en la Red). Desde este punto de vista resulta imposible abarcar materialmente todas sus obras.

El arte en la red se desarrolla en un instante resistiéndose a toda tentativa de ser fijado en el tiempo. Se podría decir que estamos observando un pájaro desde un tren. Vuela en el mismo sentido a una velocidad que todavía nos permite identificarlo. Un momento de reflexión nos hace dudar y cuando miramos de nuevo por la ventana...Ya ha desaparecido. Cada obra no es más que un rastro, una huella sometida tanto a la evolución del proceso artístico (el autor suele modificar periódicamente la obra), como a la erosión del entorno digital (cambio de URL): coleccionar Net. Art sería algo así como coleccionar pieles de serpiente: tienes una prueba pero la serpiente ya está en otra parte[\[15\]](#)

b) Arte Global. En la red es absurdo aplicar criterios de carácter local, regional o nacional porque todo el que se conecta a ella tienen acceso a la misma información y a las mismas herramientas. Aún a pesar de los condicionantes culturales y sociopolíticos característicos de cada país, Internet facilita un proceso de globalización en el arte que potencia el anonimato y trasciende la idea de territorio o la noción de patria.

c) Libre acceso a las obras y a la documentación. El Net. Art presenta una ventaja de accesibilidad que no tiene precedentes

en ningún otro tipo de arte, tecnológico o no. Puesto que Internet es a la vez soporte de creación y lugar de exposición, la producción de Net. Art resulta permanentemente accesible desde la Red a cualquiera de sus usuarios. Asimismo, también resulta de libre acceso la mayor parte de la bibliografía que hace referencia tanto a la teoría como a la práctica del Net. Art.

d) Intervención del usuario en la obra. Dejando al margen la utopía- probadamente incierta- de democratización y acceso global que en sus inicios profetizaran los gurús de Internet, podemos asegurar que la Red ha agilizado los procesos de creación y publicación artística, favoreciendo la independencia del autor y su relación directa con el espectador-usuario. El Net. Art ha conseguido avanzar en los procesos de acción, participación e interacción entre espectador-obra-autor, a partir de unos trabajos que inducen al usuario a tomar decisiones e intervenir en los contenidos propuestos por el creador. Las obras que pertenecen a esta categoría, además de articular imaginativamente imágenes y textos, son también eventos participativos y procesos de comunicación.

e) Hibridación del espacio. Pero una de las principales aportaciones del Net. Art al mundo del arte es su capacidad alternativa para abordar de forma conjunta e indisoluble arte y comunicación. Uno de los productos más específicos del Net. Art son los espacios híbridos que reúnen en su interior multitud de propuestas creativas, formativas e informativas sin establecer distinciones entre las fronteras de arte y comunicación.

Para finalizar, toda producción de Net. Art crea una serie de necesidades de las que se hace eco Carreras Monfort (2005)

organizar este tipo de obras, que supone una auténtica revolución en cuanto a coleccionismo y, por tanto, en cuanto a museología y patrimonio, describiendo la evolución de sus diferentes líneas de actuación y clasificando sus tendencias y las actitudes de sus creadores, jerarquizarlas en función de la importancia

y del interés de sus aportaciones con el fin de ejemplarizar sus aportaciones para insertarlas así dentro del discurso general del arte, reconstruir los detalles domésticos de su historia y la de sus creadores para mistificar y mitificar, modelando discursos artísticos, estéticos y filosóficos que desvelen la importancia de sus acciones y su incidencia en la construcción de la nueva Cultura Emergente que estamos viviendo. El rico mundo proposicional de la verdadera Historia del Net.art.

4. CATÁLOGO

El mayor inventario de artistas aragoneses, residentes o no, está localizado en la Red y se denomina E-migre[\[16\]](#). Los objetivos de E-migre son la promoción de artistas, así como la articulación de una comunidad virtual artística de Aragón. Es un lugar no sólo de encuentro, sino de debate y reflexión. Este proyecto es el reflejo del estado de la cuestión en Aragón.

Internet como fuente principal de la investigación y de este trabajo permite presentar un catálogo de artistas digitales de Aragón. Sus características son la mejor justificación de su uso: universal, colectivo, interactivo, colaborativo, sin fronteras, sin límites, etc.

El catálogo que recoge la investigación trata de ser lo más completo posible. En cada artista se diferencian tres apartados: los datos y el curriculum del artista, la página Web, blog o galería fotográfica que incluye análisis crítico y las fichas de catalogación para cada obra digital.

En relación a las fichas catalográficas son muchos los trabajos en los que las están diseñadas por el propio investigador. En este estudio ha sido absolutamente necesario su definición y diseño tratando de recoger el mayor número de datos e información de las obras artísticas.

Para determinar el modelo de ficha catalográficas, se consultan diferentes modelos que proporcionan un punto de partida. Pero en la catalogación del Arte Digital muchos de

los datos no tienen sentido y al mismo tiempo carecen de otros imprescindibles debido a la naturaleza digital de la obra. Por ello, se presenta una propuesta de ficha en la que se incluyen apartados como la ubicación en la red, la expresión artística, el espacio en bytes, el software utilizado, las herramientas, así como recursos on-line.

Muestra de ficha catalográfica de Arte Digital

Ficha	Materiales
Título	Descripción
Cronología	Historia de la pieza
Ubicación en la Red	Valoración crítica
Expresión artística	Fuentes
Espacio en bytes	Recursos on-line
Software utilizado	Documentos gráficos
Herramientas técnicas	

Debido a la extensión del catálogo realizado en la investigación, se escogen dos ejemplos de artistas digitales.

4.1. Patricia Albajar[\[17\]](#).

Artista zaragozana, residente en Barcelona. Realizó estudios de Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid, obteniendo en 1998 el Diploma de Estudios Avanzados en Historia del Arte.

Su andadura por el mundo digital comenzó en el 2003 tras la realización del Curso de Modelado y Animación 3D en el Institut Superior de Disseny i Escola de la Imatge en

Barcelona. Se especializo en Artes Digitales con el Master de la Universidad de Pompeu Fabra en el 2004 y el Master de Creación de Videojuegos en la misma Universidad. Su proyecto de master realizado en colaboración con otros compañeros fue galardonado con dos premios Mejor Videojuego en Creanimax 2007 y Mejor Diseño de Juego en Artfutura 2007. Pintora, artista digital y creadora de videojuegos.

Página web[\[18\]](#) personal sencilla, de fácil navegación pero que debería de replantarse el diseño además de incluir más obras artísticas. Recoge información básica en la que nos muestra su curriculum vitae, su trayectoria artística y contacto. Una de las obras que expone en su Web es la de FETICHE, instalación interactiva con video-creación y sonido. Trabajo de Proyecto Final del Master Artes Digitales Universidad Instalación donde la artista muestra su habilidad para conjugar diferentes técnicas y materiales, buscando todas las posibilidades entre ellas.

*Título:*Fetiches.



*Cronología:*Diciembre 2004 (expuesta).

*Ubicación en la Red:*Desconocida.

*Expresión artística:*Instalación interactiva con video-creación y sonido

Espacio en bytes:

Software utilizado: Adobe Première, Combustion y Gem, P. Basic y PD, Basic Stamp.

*Herramientas Técnicas:*Audio: Cubase y Sound Forge, PD. Vídeo: Adobe Première, Combustion y Gem. Programas directores: P. Basic y PD. Programa para las interfases: Basic Stamp. Grabaciones en Mini DV.

Materiales: Vitrinas, objetos, teléfono, lámpara, pantalla de proyección, altavoces, linterna, Ordenador Pc, Pentium IV, a 1,5 Ghz, 512 Mb. de. Ram, altavoces, Microcontrolador Basic-Stamp2.

Descripción: Habitación oscura en la que se coloca siete vitrinas iluminadas. A la derecha una mesa con un teléfono y una lámpara. Y a su derecha una pantalla de proyección. El espectador participa en esta instalación, pues es el que tiene que iluminar los objetos de la vitrina con una linterna. Al iluminar uno de los fetiches se pone en marcha una composición musical inspirada en la historia del objeto. Cuando el visitante deja de iluminar el fetiche, la música se apaga y la lámpara se enciende para iluminar el teléfono que en este instante comienza a sonar. En la pantalla aparece la foto de quien esta llamando. Si el espectador responde al teléfono, el propietario narra la historia del objeto a la vez que se proyecta en pantalla el video del propietario. Cuando el usuario cuelga el teléfono, todo se apaga.

Historia de la pieza: Trabajo de Proyecto Final del Master Artes Digitales que la artista realizo en la Universidad de Pompeu Fabra en Barcelona durante el Curso 2004.

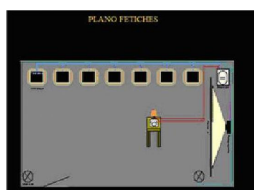
Valoración crítica: Instalación donde la artista muestra su habilidad para conjugar diferentes técnicas y materiales, buscando todas las posibilidades entre ellas. Muestra una implicación personal ya que se trata de objetos de personas importantes en su vida.

El objetivo es entretener e implicar a los visitantes en las vivencias personales de los antiguos dueños de esos objetos. Estimula la curiosidad por las historias que están ocultas tras los objetos.

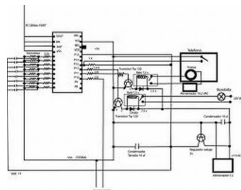
Fuentes: www.contranatura.es

*Recursos on-line:*Video www.contranatura.es/VideoFetiches.htm
Simulación www.contranatura.es/FETICHES2.html
Esquema de la Programación General
www.contranatura.es/Esq.Progr.Gnral.html
Circuito www.contranatura.es/Circuito.html
Resumen de la Programación de Basic Stamp
www.contranatura.es/ResBasicStamp.html
Esquema de la Programación en PD
www.contranatura.es/EsquemaPD.htm

Documentos gráficos:



Planos de la Instalación



Plano del circuito

4.2. Javier Codesal

Procedente de Sabiñánigo. Actualmente trabaja y reside en Madrid. Definido como artista polifacético, es realizador y videoartista.

Estudio la Licenciatura de Imagen y Sonido. Su faceta artística comienza junto a Rafael Rodríguez Tranche, con el que realiza grabaciones de radio happenings, video instalaciones, cortometrajes (El milagro de la carne, 1994), videoclips (Spanish Rumba de «Los Rolins», 1991) y acciones teatrales (Ser Viento, en Móstoles, 1983; Un abrazo, por favor, en Gallur, 1983; No se toca, Las Palmas de Gran Canaria, 1985, etc...).

Es de los primeros artistas españoles que presentan sus obras en festivales internacionales tan importantes como World Wide Video Festival de La Haya, Filmer a Tout Pris de Bruselas, etc.

Uno de los temas mas recurrentes de este artista es el del ser humano, como se pudo ver en la Exposición La Piel Vuelta en el año 2000. "El desnudo masculino, que muestra una piel viva, latente, móvil, sangrante, la cual envía mensajes imbricados a los más íntimos sentimientos, a las sensaciones en su cambiante diversidad."

Título: Padre Hembra (duración 00:12:40)



Cronología: 2001

Ubicación en la Red: <http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=551>

Expresión artística: Videocreación

Espacio en bytes: Desconocido

Software utilizado: Desconocido

Herramientas Técnicas: Betacam

Materiales: Desconocido

Descripción: Después de un entrenamiento de rugby, la ropa sudada de los deportistas es tirada al suelo, recogida y guardada en una bolsa de plástico por un hombre. Este posteriormente la amontona y la va colocando: camiseta encima de camiseta, pantalón encima de pantalón, calcetín encima de calcetín y calzoncillo encima de calzoncillo. Después de haber colocado toda la ropa, este se desnuda y se tumba encima de esta buscando el contacto con el cuerpo de la lucha, el de los cuerpos sudorosos.

De forma paralela una mujer mayor recoge la misma ropa, la lava y la dobla. Mientras que la mujer se ducha, el cuerpo desnudo de esta destaca frente al del hombre que varía según se va colocando la ropa de los deportistas, para estar aún más en contacto con aquello que desea.

Historia de la pieza: Desconocida

Valoración crítica: Javier Codesal, muestra en este video "la construcción dual de la identidad, la mirada a los otros, el deseo y la fragilidad del ser humano". A lo largo de la proyección existe una serie de sensaciones que entran en escena, el deseo, el olfato, la sensualidad a través del contacto con el sudor de las ropas. La calma pero a la vez el agobio después de la colocación de toda la ropa que ofrece un cambio de cuerpo, de sensaciones.

Fuentes: <http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=551&mode=1>
<http://www.csd.mec.es/csd/sociedad/4arteDeporte/01bienalDeportArt/03Antedic/02bidaxiv/01alexcodesal>

Recursos on-line: No ofrece más recursos on-line.

Documentos gráficos:



Otros artistas digitales en Aragón muy interesantes que se presentan en el catálogo del trabajo de investigación son: Juan Carlos Del Río, Yago de Mateo Ángel, Rubén Cárdenas García, Enrique Radigales y Álvaro Calleja Palacín entre otros.

Nos encontramos ante un campo muy amplio que merece una reflexión sobre la situación actual del “arte digital” y el gran camino que queda por recorrer.

Aragón debe de aprovechar el empujón que le dio la Expo y potenciar así su patrimonio para una mayor promoción valiéndose de los beneficios de las TICs. Para ello, es necesario llamar la atención sobre este campo de investigación de futuros estudiantes.

[1] www.laboralcentrodearte.org

[2] www.artfutura.org

[3] www.ciberartfestival.net

[4] www.vadfestival.net

[5] www.patrimonioculturaldearagon.com

[6] www.aacadigital.com

[7] www.procura.org

[8] www.elsubmarinauta.com

[9] www.talleresdearte.es

[10] Editado por País Digital

[11] <http://es.wikipedia.org/wiki/Videoarte>

[12] <http://www.siamma.uma.es>

[13] <http://www.fundacion.telefonica.com/at/vida/telefonica-01.shtml>

[14] http://www.mediatecaonline.net/mediatecaonline/STriaMat?termesel=netart%7CES&ID_IDIOMA=es

[15] <http://hellekin.com>

[16] <http://www.e-migre.org/proyecto.php>

[17] www.contranatura.net

[18] www.contranatura.net

Enrique Larroy en el Museo de Teruel

“Posiblemente me levante dadaísta que es un término ligero y cambiante y mucho menos fatigoso que el constructivismo que parece más adecuado para después de almorzar...”

(Enrique Larroy, 2009: 72)

Enrique Larroy (Zaragoza, 1954), pintor aragonés, con una trayectoria artística consolidada en el panorama nacional, muestra por primera vez su trabajo en las salas temporales del Museo de Teruel y posteriormente lo hará en las salas de exposiciones del Ayuntamiento de Alcañiz con el título de *“pintura corriente”*. Se trata de unas 20 obras de gran formato creadas durante los años 2008 y 2009, sobre lienzo; dos series fotográficas y una intervención.

Larroy, comenzó a pintar de forma autodidacta al principio de la década de los setenta. Adscrito a la pintura abstracta, y buen conocedor de los movimientos pop-art y post-pop art y de los cinéticos e influenciado por el grupo francés supports-surfaces o nuevo reduccionismo, que investigaba la relación entre la pintura, la labor del artista y el soporte. A finales de la década de los setenta se incorporó al Colectivo Plástico de Zaragoza, grupo artístico que se distancia de los circuitos tradicionales de exhibición y también de los formatos clásicos de cuadro y escultura y se decanta por otros medios de masas como la pintura mural, el cartel y las revistas. Desde principios de los noventa continúa investigando dentro de los diversos movimientos geométricos y abstractos.

En esta muestra se puede contemplar su obra

procesual, multicolor en la que los planos cromáticos crean el espacio en la superficie pictórica; ya sea con colores complementarios, contornos fríos (dotados de un calor inhabitual), o calientes, con manchas, topos, rayas, campos de color, etc. El color es el gran protagonista de su obra. Larroy escribe: *“los planos de color funcionan como partes de una cartografía. Todo está ordenado y siempre hay grandes espacios desconocidos”* (Mariano Navarro, 2002: 10).

Con las composiciones geométricas construye estructuras compositivas (ingrávidas, expansivas y descentradas) con formas, signos, ritmos, texturas que sugieren un movimiento incesante y sensaciones falsas de profundidad, de desenfoque. En ellas se intuyen los experimentos de las técnicas del collage dadaísta y la aplicación del “azar controlado”, pese al aparente orden en la obra. Una pintura en la que hay una interrelación entre el color y su imaginación estrictamente geométrica.

Cabe destacar el impacto visual de su instalación espacial sobre el muro, su políptico *“Insistentemente mareado”* (iniciado en el año 2003) montaje estratificado, de gran énfasis cromático, compuesto por óleos, acrílicos e impresiones digitales de gran formato, que se solapan, superponen e intercalan. Representación sicodélica, que se acerca y se aleja y que en algunos segmentos evoca las obras Órficas (cubismo órfico) de Sonia Delaunay (Ritmo, 1938). La obra se constituye en un espacio flotante en el que habitan las formas, que lo ocupan creando ritmos en su superficie. En palabras del propio artista esta pieza ha ido creciendo e incorporando elementos nuevos en cada montaje es por lo tanto una obra “site specific” que tendrá una nueva ampliación en Alcañiz.

Por primera vez, Larroy muestra fotografía. Se trata de dos series: la primera, documenta el proceso de creación del díptico *“imagen simplificada de la realidad”*; la segunda, es un recorrido perceptivo de una casa dejada en el paisaje *“Paisaje inacabado. Régimen abierto”*.

Una de las constantes en las exposiciones de Enrique Larroy es realizar una intervención pictórica efímera sobre la pared de la sala donde tiene lugar la muestra. En esta ocasión ha sido "*Corriente*", intervención en el hueco de la escalera del Museo, con un equipo de dos estudiantes de la Licenciatura de Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza en el Campus de Teruel.

En torno a la identidad femenina

Artix presentó el 23 de junio las obras realizadas por la artista americana Heather Sincavage en la Asociación de vecinos del barrio San José -C/ Ventura Rodriguez, 12-14- acabando así su estancia en España y como colofón a todo el proceso de elaboración de piezas y obras artísticas que ha hecho en un estudio zaragozano. Esto es el inicio de una colaboración mútua entre Artix (www.artixcreativo.com) y la artista internacional (www.heathersincavage.com ; blog.heathersincavage.com)

La artista americana, Heather Sincavage, estuvo en Zaragoza becada por Artix durante 6 semanas en las que ha desarrollado un proyecto artístico. Esta artista internacional -que además es profesora en la Universidad de Lehigh y en la Escuela de artes The Baums School of arts en Pennsylvania- ha venido de la mano de Artix para producir y realizar exposiciones por España, ubicada en un estudio con más artistas aragoneses -Paco Serón, Fernando Clemente, Olga Remón, Raquel García y Esther de la Varga- creó piezas para que sean expuestas en las galerías aragonesas.

Heather Sincavage, artista de 35 años de edad, nacida y residente en Allentown, Pennsylvania (EE.UU.), es licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Temple University de Philadelphia (Pennsylvania-1995)

Además, adquirió Máster en Bellas Artes en la Universidad de Washington en el 2000. Es profesora de Arte (diseño gráfico, escultura y gemología) de la Universidad de Lehigh y de la Escuela de Artes "Baum School of Arts" de Allentown en Pennsylvania. Ha conseguido diversos premios y becas y actualmente tiene su estudio en Banana-Factory (Art Community Center)-donde realiza su obra y le sirve de showroom- en Bethlehem.

Ha presentado dos instalaciones, cinco piezas enmarcadas en papel y ocho piezas elaboradas en tabla de diversos tamaños. Todas ellas utilizando una técnica mixta, donde conjuga la fotografía, el ensamblaje y el relieve de materia orgánica. Fotografías que suelen ser su autorretrato o en su defecto el retrato de su hermana, a las cuales les añade azúcar -pegada con cola-, agrega más capas de la misma fotografía en diversos papeles, generando un relieve seriado, que multiplica la imagen, y por último escarba, araña, rasga espacios que quedan huecos o dañados -simbolizando esa búsqueda interior que mencionaré posteriormente-.

Su obra es pura metáfora, llena de sensibilidad. Busca la identidad femenina a través de sus autorretratos, donde mezcla diversas técnicas (fotografía, en blanco y negro, estampada en paneles o lienzos, con relieves –metal, madera, papel periódico, telas- y material orgánico-pelo, azúcar, ramas, flores-, con pintura, normalmente roja –que hace destacar y contrastar formas y colores-).

De una factura magistral, se percibe que ha adquirido muy bien las técnicas tradicionales además de desarrollar sus habilidades, no sólo manuales, sino creativas. Tamaños variados, pero que principalmente expone de gran escala con diminutos. También genera instalaciones –su propia obra es una intervención e instalación artística- con obras pequeñas en cajas que componen un puzzle perfectamente visible que las convierte en una única pieza.

El mito y folklore, así como su amor por la literatura son la base de su simbolismo visual, que lucha hasta emerger y triunfar ante la vida, teniendo su propia vida. Heather comenta: “Mi trabajo se basa en aprender de las lecciones que dan las oportunidades que elegimos, tomando así consciencia y responsabilidad.”

Su estilo es su idiosincrasia, tiene su propia identidad personal como artista. A su afabilidad y simpatía como mujer se agrega delicadeza y belleza inefable como creadora. Pocas influencias se le pueden encontrar, y eso es muy importante, ya que ha conseguido crear su propio camino de expresión. Aunque si percibimos esa rugosidad y volumen característico de Anselm Kiefer, que da a las formas toques existenciales, y del tema femenino, una de sus artistas favoritas es Kiki Smith, la artista feminista que hacia Body Art con tintes políticos y lucha social, siendo la idea fundamental el nacimiento y la regeneración.

Paradójicamente, tenemos un caso muy similar, la artista aragonesa Lina Vila, que tiene ciertas reminiscencias a la obra de la americana. Y eso es lo interesante del arte –desde tiempos remotos- en diferentes culturas, geografías y grupos

se pueden encontrar paralelismos, pensamientos y formas similares, sin ser meras copias, siendo auténticas todas las demostraciones artísticas.

Su búsqueda interior como mujer, como persona y humano, no tiene cargas políticas o de lucha social como las Guerrilla Girls, sino como algo más trascendente y metafísico –aunque sin connotaciones religiosas, si espirituales-. Su imagen, su cuerpo, su identidad representa esa mirada a uno mismo –no de una manera narcisista-, desde la distancia, desde la objetividad, para encontrarse a uno mismo.

Sus piezas e imágenes sirven al espectador para que le transporte a otros mundos, para que le evoquen mundos oníricos, para que le sugiera la definición de lo femenino, para que se identifique con el sosiego y tranquilidad de la belleza inefable.