Pintura y gesto: Broto, El Fragor de la Luz

Tiene que ser muy gratificante para un pintor saber que más de 5.500.000 personas han tenido en sus manos un fragmento, de una reproducción de su obra, y que muchos de ellos la han llevado (en su cartera) junto a su corazón durante varios meses. Esto le ha ocurrido a José Manuel Broto (Zaragoza, 1949) con *Jardín*, 2007, la imagen de las entradas de la EXPO 2008.

No es casualidad la elección de este autor para este acontecimiento mundial, ya que, Broto es uno de los artistas contemporáneos de Aragón con más proyección internacional, y con una sólida trayectoria, puesto que lleva cuarenta años dedicado a la pintura. En la década de los setenta formó parte del grupo Trama y se le consideró inscrito a la corriente denominada neoabstracción que estuvo influenciada por el grupo francés supports-surfaces, que investigaba la relación entre la pintura, la labor del artista y el soporte. Durante este período pintó cuadros con series de figuras geométricas sobre fondos de colores planos. En la década de los ochenta, su abstracción evolucionó hacia un trabajo más gestual donde se armonizan formas abstractas con elementos que provienen del sonido musical y el signo grafico de la escritura.

El día 2 de octubre inauguró su exposición FRAGOR DE LUZ, en las salas de exposiciones temporales del Museo de Teruel, hasta el 9 de noviembre; posteriormente, se pudo ver en la sala de exposiciones del Ayuntamiento de Alcañiz, del 21 de noviembre al 14 de diciembre. Es la primera vez que este artista ha tenido una exposición individual en la provincia de Teruel. Su obra ha sido presentada en un cuidado catálogo diseñado por Samuel Aznar, con textos del comisario de la exposición Rafael Ordóñez Fernández, para el que Broto es un pintor "muy fiel a sus intereses plásticos, en el que su obra refleja la evolución de su trabajo".

Su pintura la podemos enmarcar dentro de la corriente llamada neo-expresionismo o como él se define: "abstracto deliberadamente" de la obra expuesta dice que es: "representativa de lo que estoy haciendo un estudio del color cada vez más brillante"(...) que "La pintura es un fenómeno visual".(...) y de la obra que ha creado con programas de ordenador explica que: "la colaboración con el músico José Manuel López, me obligo a tener en cuenta el tiempo y el movimiento"(...)"estas obras no son fotografías, ni pinturas, son creadas con programas de ordenador".

La muestra esta compuesta por trece cuadros de gran formato (200 x 200 cm. y 200 x 260 cm.), en acrílico sobre lienzo, pintados desde el año 2002 al 2007; y un audiovisual con música de Manuel López y obra hecha con programas de ordenador. En las pinturas José Manuel crea formas orgánicas y trazos que se mueven, se desplazan, sobre la superficie plana y monocroma del lienzo. Sus fondos son firmes y austeros, en algunos casos suelen ser más geométricos y están acompañados con unas formas más orgánicas, el elemento decisivo es el color y los gesto del artista al aplicarlo. Es una obra de una gran expresividad y colorido. Como en "Jardín, 2007", obra que sirvió para realizar las entradas de la EXPO 2008; gran lienzo de 200 x 260 cm. dividido en tres franjas verticales, verde, azul y negra, sobre las que las pinceladas fluyen por los bordes dejando su centro despejado; acompañan a esta obra "Radio" y "Un mar" ambas del 2005 en las que sobre fondos planos mates, en tierra y negro se deslizan los brochazos de colores primarios.

En "Pintura abstracta n° 42", acrílico sobre tela, en la que sobrepuesto a un fondo amarillo aparecen campos de color geométricos cuadrados y rectángulos y sobre ellos en el centro las características pinceladas de Broto, casi caligrafías chinas. Esta obra sirve de portada al catalogo y su título nos vincula la obra con trabajos de las vanguardias del siglo XX, concretamente con la primera escultura abstracta, realizada en 1919 por Kasimir Medunetsky *Escultura abstracta construcción* n° 557, que no pretendía ningún tipo de

representación. Quedan otras ocho obras de características similares a las ya mencionadas, en seis de ellas aparecen elementos geométricos, a modo de franjas, y campos de color: "Escuadra, 2007", "Origen, 2007", "Sin título, 2007", "sin título, 2007", "Sin título, 2004". Las dos restantes: "Memoria, 2007" y "Maya, 2007" sobre fondos planos los colores se expanden y deslizan acompañando los gestos del autor.

Además cabe destacar la video instalación "EL SONIDO DE LA LUZ" en la que se pueden apreciar trazos pictóricos de Broto, carentes de toda pretensión figurativa y sin pigmentos tradicionales, ya que están creados con programas de ordenador, que se transforman en impulsos de luz, en vibración visual y están acompañados de las obras sonoras de José Manuel López López: "Estudio II" (2003) <<sobre la modulación métrica para cuatro percusionistas>> y "Sottovoce" (1995) (voces y dispositivo informático cuadro fónico).

Monumentalización de la memoria y colapso cultural, simbólico e iconográfico:

"Por monumento en el sentido más antiguo y primigenio, se entiende una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales (o un conjunto de estos) siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras." Así define Riegl el concepto de monumento. Definición que se ajusta de un modo palmario al concepto que tenía el régimen franquista sobre el monumento y la acción de este. Así mismo, continúa Riegl explicando los mecanismos para la perpetuación de la ideología expresada en el monumento, y cuyo fin es la perpetuación del

mensaje "en la medida en que el acontecimiento que se pretende inmortalizar se ponga en conocimiento del que lo contempla solo con los medios expresivos de las artes plásticas o recurriendo a la ayuda de alguna inscripción" (Riegl, 2007). En este caso el franquismo recurrió a las inscripciones y relaciones de caídos para completar su mensaje conmemorativo y/o funerario.

Según Riegl, a la hora del estudio de los monumentos es necesaria su división en una serie de valores. El valor como legado histórico es innegable en cualquier obra plástica, no es así tan evidente su valor artístico. Este último valor posee tintes de subjetividad y su apreciación como valor en sí depende de factores externos relativos a los diferentes contextos históricos, sociales y culturales por los que pasa un monumento a través de su vida.

Todo lo que ha existido en una época pasada tiene un valor histórico. Esta existencia constituye pues un eslabón evolutivo en la historia del arte, que puede sobrevivir al presente o ya no existir. Todo monumento artístico, tiene pues un valor histórico, que es insustituible, y todo monumento histórico tiene un valor artístico, ya que si este monumento fuese el único resquicio que quedara del pasado le otorgaríamos ese valor artístico. Así pues el valor artístico se integra en el valor histórico.

La subjetividad del valor artístico se puede apreciar en los gustos estéticos académicos desde el renacimiento, donde se le concede por primera vez a los monumentos un valor histórico, hasta el siglo XIX. En este espacio de tiempo el canon artístico es rígido, rompiéndose en la segunda mitad del XIX, donde lo pasado deja de entenderse como una norma y surge un arte insumiso a los valores y a la tradición académica. El valor artístico deja de ser un valor absoluto, para convertirse en un gusto relativo. Así se entiende el gusto artístico del siglo XX. Es un gusto artístico que varía de la opinión de un sujeto a otro. Lógicamente, el pensamiento franquista no entiende esta libertad artística que no tolera, volviendo a la rigidez académica decimonónica. Es en esta

rigidez académica en la que se construirán la inmensa mayoría, salvo alguna extraña excepción, de los monumentos a los caídos. Por lo tanto se puede hablar de involución histórica en el arte franquista.

En el franquismo el valor artístico relativo deja de existir, para ser un valor académico. Por eso es un valor artístico con visión de eternidad. Luego el monumento a los caídos tendrá un valor rememorativo, que pretende satisfacer las necesidades o ideales de una época. Así hoy pues, tiene un sentido subjetivo, ya que somos los sujetos actuales los que le otorgaremos un determinado valor.

Riegl afirma que el valor rememorativo no forma parte de la obra original, ya que un monumento no se hace para ser venerado en un futuro por individuos alejados en el tiempo a la creación de ese monumento, y que el sentido de veneración o satisfacción de necesidades ideológicas descontextualizado en las generaciones venideras. En el caso del franquismo no se puede afirmar lo mismo, ya que los monumentos a los caídos son erigidos conscientemente con el valor rememorativo y de perdurabilidad en el tiempo para ser generaciones contemplados y alabados tanto por las contemporáneas a la construcción de los monumentos como por nuevas generaciones futuras. Así ha quedado demostrado cuando muchos de los monumentos a los caídos todavía conservados son utilizados por militantes de ultraderecha y nostálgicos del régimen franquista para conmemorar sus fechas simbólicas, homenajear a los caídos y practicar sus ritos.

Según ha ido avanzando el estudio en la disciplina de historia del arte, se han ido formando categorías para la división de los monumentos. Así pues podemos entender tres clases de monumentos:

- -Monumentos intencionados. Sus creadores son conscientes de rememorar un momento histórico del pasado.
- -Monumentos histórico-artísticos. También se refieren a un momento del pasado pero su selección como obra de arte depende de nuestro gusto o visión subjetiva.
- -Monumentos antiguos. Estos son todos, sin atender a la razón

por la que fueron creados.

En el antiguo oriente se erigían monumentos intencionados, pero su construcción respondía a individuos y familias. Es en el mundo clásico, en Grecia, y sobretodo en Roma cuando surge el monumento con un valor patriótico. Aquí el monumento posee un valor que representa a más interesados, el concepto de patria y su representación monumental se hace extensible a una comunidad amplia que velará por el cuidado del monumento. Esto asegura que la permanencia en el tiempo sea mayor.

Verbigracia, la Columna Trajana es un monumento conmemorativo intencionado que tendrá una enorme importancia ideológica y social en época antigua pero que durante el medioevo carecerá de protección, ya que representa un poder anterior que quiere mantener su memoria y permanecer en el tiempo. Será en la Edad Media cuando este vestigio de Roma sufrirá cambios iconográficos. La nueva religión cristiana impondrá su pensamiento sobre la columna. Sufre mutilaciones, pero el pensamiento medieval no tendrá conciencia de ello, por lo que nadie piensa en su restauración. Así pues, se mantiene en pie como pervivencia de un pasado glorioso. Son los restos del patriotismo romano, que en el siglo XX se redignificarán durante el periodo fascista.

Este es un ejemplo de monumento intencionado. Serán estos elementos clásicos, imperiales, que han tenido una dilatada perdurabilidad en el tiempo, los prototipos a seguir por los fascismos europeos y por el franquismo.

Así, el interés por los monumentos intencionados que se perdía con la extinción del régimen o de las generaciones interesadas en su permanencia, queda revitalizado por las nuevas generaciones que consideran las hazañas antiguas representadas por esos monumentos conmemorativos como propias. Es en esta situación donde el pasado obtiene un valor de contemporaneidad.

-Los lugares de la memoria

Fueron numerosos los lugares físicos consagrados a la memoria

de la guerra y de los caídos por Dios y por España. En ellos, que invadían los pueblos y los rincones de la vida cotidiana se rendía culto, y se practicaba el ejercicio de la memoria para que los mártires del bando nacional y la cruzada de liberación jamás fueran olvidados.

El objetivo de estas placas, lápidas y monumentos era que José Antonio y los demás caídos locales permanecieran en la memoria colectiva mediante la "ritualización y homogeneización del espacio" (Ledesma y Rodrigo, 2006: 233-255), espacio que no se correspondía con un lugar físico más, sino que era un espacio de rememoración en lugares privilegiados.

El franquismo hizo una masiva utilización de estos espacios rituales sobretodo en la década de los años cuarenta cuando el recuerdo de la cruzada y la conmemoración a los caídos era primordial para la ideologización de la población. Así mismo los monumentos "debían ser piedras en honor al sacrificio" que eran sacralizados y cristianizados por la presencia de la cruz y destinados a perpetuar el recuerdo y el culto colectivo.

Según Javier Rodrigo y José Luis Ledesma, "en el proceso conmemorativo confluían proyectos estatales y locales, ritos colectivos, códigos culturales e intereses individuales". Se levantaban auspiciados por las condiciones sociales que envolvían a la población de posguerra (desestructuración social, cultural e identitaria) así como de los deseos de venganza y afanes de exclusión de una parte de la población. Así mismo se dejaba patente en estos lugares de la memoria la unión de la iglesia y el estado, que sellaban así físicamente el compromiso de la iglesia con el régimen franquista. La labor de la iglesia sirvió para la legitimación mutua de ambas instituciones y para que los caídos pasaran a ser verdaderos mártires.

Estos espacios de la memoria despertaron pequeñas controversias formales entre las autoridades locales y la administración estatal. Fueron subvencionados y pagados por familiares de las víctimas mediante suscripciones públicas y privadas, pero que en todo caso su proyección partía de los ayuntamientos y de las asociaciones de excombatientes.

Este recuerdo a los muertos era también un modo de imponer el olvido sobre los vencidos, que se criminalizaban y eliminaban simbólicamente. Así también, ese recuerdo a los caídos nacionalistas era la manera de legitimación y autorreconocimiento social de los familiares, amigos y allegados para así conseguir una importante integración en el régimen.

-Leyes y organismos reguladores. Unos apuntes.

En 1938 se crea la "Comisión de estilo para las conmemoraciones de la Patria" cuya función será dictar las normas y los referentes a seguir a la hora de construir los monumentos (Llorente, 1995). Será una comisión integrada por el poder civil, militar y eclesiástico, pero con una escasa eficacia.

El siete de noviembre de 1939 se aprueba la ley de gobernación sobre los monumentos, donde se supedita la aprobación de los proyectos al ministerio para dar "unidad de estilo y sentido". Es entonces cuando una gran cantidad de monumentos se dedican a la "victoria" y a "los caídos" en su mayoría.

El 30 de octubre de 1940 se promulgó otra ley sobre la tramitación de los expedientes sobre conmemoraciones, donde se indicaba el camino que había que seguir en la erección de monumentos, los trámites administrativos que había que pasar y como correspondía hacerlo.

En diciembre del mismo año se tramitaba otra ley en la que se cambiaba el organismo que regulaba la erección de monumentos. Dejaba de ser competencia de "Prensa y Propaganda del Ministerio de Gobernación" para pasar a depender de la "Vicesecretaría de Educación Popular" que a su vez dependía de la "Secretaría General de Falange y de las JONS". A partir de aquí será esta secretaría la que se encargará de estos asuntos.

En 1942, Arias Salgado crea la "Jefatura de Ceremonial y la Sección de Organización de Actos Públicos y Plástica", que dependían de la "Vicesecretaría de Educación Popular". A

partir de aquí serían los servicios técnicos de esta Sección los encargados de elaborar los informes para autorizar o no la construcción de monumentos.

-Características formales, tipologías y materiales

Tras las normativas que dictaban las características formales e ideológicas a las que se debían de adecuar los monumentos se puede destacar un prototipo de monumento que, guardando las distancias, fue el modelo tipo que se propagó por todo el estado franquista (Llorente, 1995; Vázquez, 2006).

La cruz, como elemento principal más destacado, aislada o unida a otros complementos de estilo clasicista. Cruz, sobre escalinatas o podium. Este modelo de cruz principal se dedicaba tanto a los caídos como a la victoria. La cruz no es una novedad del arte del franquismo, sino que sigue una tradición estilística desarrollada en el arte occidental desde aproximadamente el concilio quinisexto, cuando la representación de la cruz comienza a ser aceptada por la comunidad cristiana (Galtier, 2005), hasta el clasicismo cristiano del XIX, pasando por la representación de los crismones medievales. No obstante es un elemento que deja patente la unión de la iglesia católica con el estado franquista.

Antes del fin de la guerra ya se levantaron también algunos sencillos monumentos y lápidas conmemorativas que consistían en cruces aisladas y desnudas, en materiales perecederos. Estos tipos de monumentos son el precedente de los que más tarde se desarrollarán en el franquismo. Eran monumentos en los que a pesar de la ausencia de los escudos identitarios ya se mostraba la ideología del nuevo estado emergente.

Durante la guerra se erigieron obeliscos y monolitos, confundiendo estos con los primeros y rechazados por la iglesia católica debido a la inherente tradición pagana de estas construcciones. No obstante se cristianizaron añadiéndoles la cruz en su parte superior.

Acabada la guerra, la "Dirección General de Arquitectura y de

la Sección de Organización de Actos Públicos y Plástica" elaboró una serie de normas y recomendaciones a seguir por todos los monumentos que se erigieran: Sobriedad, clasicismo, sencillez, severidad, decoro, elocuencia ascética y cristiana. Estas características recuerdan al más decadente academicismo decimonónico que el franquismo querrá continuar como ejemplo de decencia artística, sintiéndose así nostálgico del ambiente aristócrata y burgués del XIX, a la vez que despreciaba ese siglo como el de las revoluciones, los desórdenes y "el politiqueo". Este nuevo lenguaje estético contrasta con el lenguaje más ampuloso, menos sobrio y más retórico de los inicios del franquismo.

Así pues, a los requisitos formales y estéticos que se piden a la hora de elaborar proyectos en homenaje a los caídos y a la Victoria, se unen los de carácter ideológico, a los que se les concede una importancia primordial.

El excesivo celo en el control de los monumentos, las restrictivas normas que se imponen, acompañado del empobrecimiento económico, y a pesar de las recomendaciones oficiales contra la repetición de modelos formales, que no ideológicos, y de su fabricación en serie, la similitud de los proyectos es palmaria.

Por tanto, se pueden distinguir tres tipologías diferentes; Monolitos o placas, columna o pilar sobre plinto rectangular o troncopiramidal y arco de triunfo.

Estas tres tipologías solían ir acompañadas y alternadas con diferentes elementos característicos; Así encontramos bolas y pirámides escurialenses que tienen una simbología funeraria, plataformas donde se asentaban los monumentos, altares y escudos, que solían ser el de falange, el estatal y el local, cerramientos con cadenas, y pequeños jardines con cipreses. Sobresaliente entre todos estos elementos la característica cruz.

A los materiales empleados en estas empresas también se les atribuía un uso simbólico. Se solían construir con piedra, generalmente local y granito. Se empleaba la piedra por ser un material noble, duro, imperecedero, adecuado a la severidad y

austeridad, que garantizaba la perdurabilidad en el tiempo, la perennidad y el mantenimiento tanto del régimen, como de su ideología hecha monumento y de la vida eterna de los caídos. Siempre se solía utilizar piedra natural, y se rechazaba la imitación de esta. No obstante, la piedra se empleaba solamente para el revestimiento.

Diego de Reina de la Muela decía que la "piedra es un material noble y clásico para el nuevo estilo arquitectónico más acorde con la nueva realidad española" (Llorente, 1995).

La cruz se solía hacer en un material diferente al del monumento, para conseguir así un efecto sobresaliente al resto. Como elemento más importante, se solía hacer con piedra negra, mármol o hierro. También se realizaba en un acabado más trabajado, dejando las partes restantes inacabadas. Se conseguía así un efecto miguelangelesco de resalte de las zonas a las que había de conceder una especial importancia. Se conseguía reforzar con este resalte formal e ideológico el carácter de cruzada de la guerra civil y la unión, otra vez, de la iglesia y el estado.

-Otras consideraciones

La iconografía religiosa se extendió también a la vez con los monumentos a los caídos. Las capillas monumento, los corazones de Jesús y los ángeles vigilaron durante años la relación nominal de los "caídos por Dios y por España" debajo del nombre de José Antonio y del escudo de Falange.

Escudo que solía ir acompañado del estatal y del local. Se elaboraba así un mensaje didáctico que apremiaba el compromiso de los ciudadanos locales como vencedores de la guerra, relacionando así lo local con lo estatal, de un modo cercano.

Así se manifestaban los valores del estado en los monumentos. Adquirían un carácter simbólico que iba más allá del simple recordatorio, y desarrollaron un papel primordial en la vida de la comunidad. La población los contemplaba a diario y los integraba en su visión cotidiana y colectiva (Ledesma y Rodrigo, 2006).

Por lo tanto su visionado debía realizarse en espacios abiertos, plazas, cruces de calles y paseos donde fueran fácilmente perceptibles, y con posibilidad de ser contemplados por celebraciones de masas, como por ejemplo el "monumento a los Héroes y Mártires de Nuestra Gloriosa Cruzada" levantado en la Plaza del Pilar de Zaragoza, y estudiado por la profesora Isabel Yeste. Aunque no siempre se levantaron en lugares concurridos y abiertos. También se levantaron en cementerios, aunque fueron los menos, ya que este es un espacio alejado de la vida cotidiana. Ante esto, la solución del estado fue la erección de dos monumentos en algunas localidades, uno en el cementerio y otro en el núcleo poblacional.

Para reforzar el carácter religioso y martirial, aparte de la característica cruz, también se solían ubicar cerca de las iglesias parroquiales, y en muchas ocasiones clavados o insertados en sus muros.

Así pues en la mayoría de los pueblos y ciudades del estado, los monumentos consistían en sencillas cruces y placas. Ángel Llorente atribuye esta situación a dos fenómenos: La falta de personal cualificado, de artistas, ingenieros y artesanos que pudieran acometer tales empresas, y la necesidad de monumentos baratos debido a la precaria situación económica del estado de posguerra (Llorente, 1995). Este es también el motivo por el cual se explica la falta de escultura en la monumentalización del homenaje a los caídos.

Esta claridad estética en la representación de los monumentos se puede comparar con la empleada por la política artística nazi. Claridad que incluso llegó a obsesionar a Hitler. La claridad, la sencillez y la simplificación serían tres características que podrían definir a la perfección los monumentos franquistas en homenaje a los caídos.

Gracias a esa memoria en piedra, el franquismo continua vivo en la memoria del pueblo. Conocer el arte, conocer esos monumentos sin tener en cuenta a la sociedad que lo

genera es imposible. Así como es imposible entender el binomio arte-estado sin conocer la política y su ideología. El

franquismo, al igual que cualquier régimen totalitario convirtió el arte en política, y lo realizó de un modo perfecto. Por eso, la realidad social no se puede entender aislada del arte y sus creadores.

-Ejemplos de la comarca de Calatayud.

Esta comarca no fue muy prolija en la erección de monumentos fastuosos, pero sí que se encuentran ejemplos locales, sobretodo lápidas en los muros de iglesias que responden casi todas a los elementos comunes de cruz en el centro o en un lateral y la relación nominal de caídos locales bajo la inscripción, más vistosa, de José Antonio.

Las placas que hoy quedan en pie tal como fueron erigidas en la década de 1940 se pueden encontrar en Terrer, Saviñán, Contamina y Villafeliche. En Cervera de la Cañada fue retirada de su iglesia mudéjar, patrimonio de la humanidad, en el mes de febrero del año 2008. En Torrijo de la Cañada se trasladó al cementerio en el 2004. Esta estaba situada en la plaza del pueblo protegida bajo los brazos abiertos de un corazón de Jesús que todavía permanece.



Lápida a los Caídos en Saviñán



Lápida a los Caídos en Terrer



Lápida a los Caídos en Contamina

Saviñán

Esta lápida se encuentra encajada en el muro de la fachada de la iglesia principal del pueblo. Es una placa rectangular característica por la ausencia de cruz. También se caracteriza por su disposición horizontal, ya que se solían disponer verticalmente. Está dividida en dos partes centradas por un resalte en relieve que se encuentra en el centro de la placa, en el lugar que ocuparía la cruz. Las dos partes simétricas donde se encuentran tallados los nombres de los caídos están unidas por el nombre de José Antonio que enlaza en la zona central las dos partes. En la misma zona central a los pies se aprecia la expresión "presentes" que termina de aunar las dos zonas. La ausencia de los escudos nacional y local es una característica que también la diferencia de las otras placas de la comarca, así como su simplicidad, de lineas ortogonales, y la ausencia de todo tipo de ornato. Estéticamente destacan las letras talladas de un modo más trabajado que el fondo "sin acabar".

Terrer

La lápida en homenaje a los caídos de Terrer se encuentra situada también en el muro de entrada a la iglesia de torre mudéjar. Es una placa donde la ortogonalidad ya no resulta tan acusada. Los laterales de la lápida son inclinados, flanqueados por motivos de hojas de acanto. Se encuentra empotrada con cuatro clavos de cabeza decorada sobre una base de argamasa cuyos ángulos sí que son ortogonales. En la parte superior creando un eje de simetría se sitúa la leyenda "Caídos por Dios y por España" protegido por líneas mixtilíneas que dibujan un tejado protector. Sobre esto hay una hornacina vacía que en origen albergaría al santo patrón del pueblo, o a un Corazón de Jesús.

En el interior, en la zona central se dispone la característica cruz que divide la relación de caídos. A los pies de la cruz se dispone la leyenda "presentes" y en la zona superior "José Antonio Primo de Rivera" que junto a la cruz aúna la atención y la importancia de la lápida.

Al contrario que la de Saviñan, ésta está perfectamente pulida y terminada en todas sus partes, y los nombres de los caídos, al contrario que en Saviñán, se encuentran tallados en negativo.

Contamina

Esta lápida también se encuentra colocada en la fachada central de la iglesia de Contamina. Se dispone en posición vertical. Se caracteriza porque no está realizada en piedra, sino en madera policromada de color marrón. Seguramente se empleó este material por ser más barato que la piedra, así se ahorraban costes en la Contamina de posguerra. Tiene algunos motivos pintados en blanco para conseguir así un mayor resalte, como la cruz y la leyenda inferior "RIP". Posee dos elementos que le otorgan movimiento rompiendo así la excesiva ortogonalidad como son el ornato inferior construido a partir de líneas curvas, y la corona funeraria situada en la zona superior fuera del marco que domina toda la lápida. Está colocada de modo más humilde que las restantes, así mismo es un material pobre. Está repintada recientemente, lo que demuestra que hoy existen habitantes de la localidad encargados de su mantenimiento y del recordatorio a sus mártires.

Villafeliche

Esta placa se encuentra situada en el segundo nivel de un podium que sostiene un Corazón de Jesús con los brazos abiertos. El monumento está levantado en lo alto de un cerro que domina todo el pueblo. Así pues, el monumento se contempla con claridad desde cualquier lugar de Villafeliche, de Montón, y desde la carretera que pasa por ambos pueblos.

Junto con el de Torrijo de la Cañada es el único ejemplo de estas características en la Comunidad de Calatayud y el único que domina la visión de todo un pueblo.

El podium se compone de cuatro niveles. En el segundo está situada la placa. En el tercero se lee la siguiente leyenda "adveniat regnum tuum". En el cuarto a los pies del corazón de Jesús se dispone la cruz dominante en negro sobre fondo blanco.

Es un monumento sencillo, levantado con simples bloques de

hormigón y bañado de cemento. La pintura blanca y el resalte de la leyenda en latín es reciente, por lo que al igual que en Contamina, recibe unos cuidados que hacen que permanezca viva la memoria de los caídos.

La placa es sencilla, pequeña, en contraste con el resto del monumento. Es de forma rectangular y está dispuesta en posición vertical clavada en la pared del monumento. Está encabezada por el escudo estatal franquista en color negro brillante seguida de la relación de "Caídos por Dios y por España".

A los pies se disponían dos piedras con un recipiente que, aún hoy, contiene flores artificiales, lo que viene a demostrar otra vez el culto rendido en la actualidad.

Torrijo de la Cañada

En Torrijo de la Cañada se encuentra el monumentos a los caídos en la plaza principal del pueblo. Es el monumento característico, único en la comarca de Calatayud junto con el de Villafeliche, compuesto por un Corazón de Jesús con brazos acogedores y una cruz a sus pies. Está construido en piedra sobre un pedestal escalonado. Se divide en cuatro partes diferenciadas. La parte inferior, o pedestal, que da paso a la pieza donde se situaría la lápida con las inscripciones, continúa la zona en la que se dispone la cruz, y coronando el monumento se dispone una escultura del Corazón de Jesús. La tipología del monumento es semejante a la de Villafeliche.

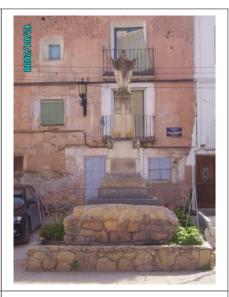
Actualmente le falta la lápida con la relación nominal de caídos que se trasladó al cementerio de la localidad por una decisión del ayuntamiento en el 2004.



Lápida a los Caídos en Villafeliche



Corazón de Jesús en Villafeliche



Corazón de Jesús en Torrijo de la Cañada

Con el análisis de los monumentos en homenaje a los caídos se tiene que abrir pues, como planteó la profesora Mónica Vázquez, un camino hacia la reflexión. ¿Que hacer con estos monumentos? Monumentos que evocan un pasado, una memoria dolorosa, pero que son necesarios para el estudio y comprensión de ese pasado.

Es nuestro deber como historiadores o amantes de la historia buscar soluciones para que esta memoria dolorosa se muestre y sea contemplada como un hecho histórico, como un legado del pasado, y no como un pretexto para hacer ideología, evocar antiguas glorias, o fabricar política.

Aragonesa del Arte. Una nueva galería de arte en Zaragoza, premio AACA 2008 al mejor

espacio expositivo.

Entrevista a Mariano Santander, director junto a Montserrat Navarro, de la galería.

Ricardo García Prats. AACA

Esta nueva galería abrió sus puertas, en la Calle Fita, número 19 de Zaragoza, el día 21 de febrero de 2008, con la exposición de José Beulas, *Paisajes al límite*; después en primavera siguió la colectiva *Siete artistas aragonesas*, con Eva Armisén, Julia Dorado, Sylvia Pennings, Mapi Rivera, Teresa Salcedo, Alicia Vela y Lina Vila; en verano se desarrolló otra colectiva *Intensos trayectos / Pintores aragoneses*, con obras de Ignacio Fortún, Santiago Lagunas, Víctor Mira, Borja de Pedro, María Cruz Sarvisé, Antonio Saura y Gonzalo Tena; en septiembre se inauguró la de *Natalio Bayo. Cazador de imágenes*, integrada por obras sobre papel y actualmente se puede observar una doble exposición, la del grabador Mariano Castillo, *Sin (con) texto y Diferencias sobre papel*, que recoge obras de Pascual Blanco, Jesús Buisán, Miguel Ángel Domínguez y Carmen Pérez Ramírez.

El espacio expositivo es amplio, bien resuelto y su forma de "U" permite montajes diferentes y bien resueltos.

El pasado día 15 de diciembre la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte (AACA) concedió a Aragonesa de Arte, el Premio al Mejor espacio expositivo, por el nuevo espacio, la trayectoria de promoción de los artistas aragoneses y por el cuidado que ha puesto en la edición de catálogos.

Pregunta (P) -iQué significa este premio para ustedes? Mariano Santander (MS) - Significa una enorme satisfacción, estamos muy contentos. A todo el mundo le gusta que le reconozcan el trabajo que realiza y si el reconocimiento vienen del sector profesional, como es el caso, es todavía mayor la satisfacción.

P – ¿Qué balance hace del año que termina?

MS — No hace todavía un año que abrimos el espacio expositivo y he de decir que ha supuesto un gran esfuerzo y sacrificio. Hemos estado todo el año sin cerrar la galería, ni siquiera hemos hecho vacaciones; hemos intentado hacer exposiciones que representaran diferentes tendencias y épocas del arte aragonés contemporáneo, desde Santiago Lagunas hasta Mapi Rivera; han sido 21 artistas aragoneses quienes han colgado sus obras entre las cinco exposiciones que hemos presentado.

P – ¿Cual ha sido la cronología expositiva?

MS — Se abrió con Beulas, siguió la de siete artistas aragonesas, después se presentó la llamada "Intensos trayectos", en septiembre la de Natalio Bayo y ahora esta doble exposición de grabados de Mariano Castillo y obras sobre papel de otros cinco artistas aragoneses.

P — Sólo artistas aragoneses. ¿Esa va a ser su orientación?

MS — En 2008 ha sido así, tal como nos lo propusimos, pero en 2009 vamos a empezar a exponer obra de artistas de otras autonomías. Vamos a empezar con una colectiva de cinco artistas de La Rioja y en primavera expondrá en la galería el artista catalán de Lérida, Joaquín Ureña. Creemos que nos enriquecemos todos con artistas de otros lugares, al igual que es necesario que los aragoneses salgan a exponer fuera.

P — ¿Cómo surgió la idea de abrir una galería?

MS — Tanto Montse Navarro como yo teníamos contacto, desde hacía tiempo, con el mundo del arte; Montse representaba artistas aragoneses y vendía obras por diversas poblaciones aragonesas y yo vengo de mi afición del coleccionismo de obra gráfica y de la bibliofilia. No éramos unos neófitos en el sector, conocíamos parte del sector, si bien siempre estamos dispuestos a aprender más.

P — Podemos decir que es un proyecto ilusionante, ¿es así? MS — La apertura de la galería supone algo nuevo y diferente a lo que conocíamos. Es el reto de hacer y presentar exposiciones de calidad, con montajes profesionales y atractivos, con catálogos bien pensados y concebidos. Ese reto se convierte en una doble obligación: primero respecto a los artistas que exponen, para estar a su altura y segundo respecto al mundo de los profesionales y aficionados al arte, para ofrecer propuestas expositivas interesantes y variadas.

- P Deduzco que se trata de incentivar las ventas.
- MS Ya teníamos la actividad. La venta es, entre otras cosas, la única manera de poder seguir adelante con nuestro trabajo y nuestro proyecto.
- P Siempre se dice que en Zaragoza y en Aragón hay pocos coleccionistas. ¿Lo ve también así?
- MS Nuestra experiencia durante estos meses con galería abierta mañana y tarde y contando con que Montse ya disponía de un a cartera de clientes anterior, hemos comprobado que la gente visita exposiciones con criterio y conocimiento pero, a veces, le cuesta dar el paso hacia la compra, a incorporar la obra de arte en su casa como algo habitual.
- P ¿Tienen una idea concreta en cuanto a tendencias artísticas?
- MS Nuestro criterio ha sido y va a seguir siendo el de exponer diferentes tendencias, diferentes soportes, diferentes técnicas, etc., eso sí, siempre dentro de una creación de calidad artística reconocida.
- P Nada más, gracias y enhorabuenaMS Gracias a vosotros por el premio.

Premios ACCA 2008

En Asamblea General celebrada el día 15 de dicembre de 2008 se acordó por unanimidad lo siguiente:

-Conceder el premio AACA a la mejor labor de difusión del arte aragonés contemporáneo 2008 al Ayuntamiento de Zaragoza, por la meritoria labor editorial en este sentido de su servicio de publicaciones durante este periodo u otras muchas actividades promovidas en estos meses a través de su Área de Cultura y de la Sociedad Municipal Zaragoza Cultural, pero muy especialmente la difusión del arte aragonés contemporáneo a través del pabellón de Zaragoza en la Exposición Internacional "Agua y desarrollo sostenible" y del nuevo catálogo de arte público en la página web municipal.

-Conceder el premio AACA al más destacado espacio expositivo en este periodo a la Galería Aragonesa del Arte, por la calidad, vistosidad y variedad de las exposiciones que ha presentado, acompañadas en muchos casos de valiosos catálogos.

-Conceder el Gran Premio AACA al artista vivo aragonés más sobresaliente entre los que hayan estado de actualidad en el último año en el panorama expositivo, al escultor Santiago Gimeno Llop, por los trabajos que ha dado a conocer en la muestra celebrada en la Sala Luzan de la CAI y en la acera del Paseo Independencia de Zaragoza.

Hace muchos años, en la pista del circo Atlas preguntaba el augusto Tonetti a su hermano, el clown... ¿Sabes por qué los barcos de hierro, que pesan tanto, no se hunden? El payaso blanco ponía cara de ignorarlo y entonces el de la nariz roja le contestaba... "porque están hechos de hierro para barco, que es especial, y flota.

Esta broma me sirve para presentar Santiago Gimeno Llop (Nonaspe, Z , 1952) en esta página web porque creo que el artista alguna vez ha soñado con algo mejor que el acero rico

en cobre con el que trabaja y con el que se hace los cascos de los barcos de gran tonelaje. Sería un acero cortén especial para escultores que flotase en el espacio y puediera ser admirado en tres dimensiones, o mejor en cuatro, si contamos la dimensión tiempo.

Santiago da órdenes a máquinas pesadas de robustas mandíbulas que pliegan plancha de acero y éste se comporta con docilidad de papel. Nace en su cabeza el modelo, lo desglosa para que el cortador láser dance un complicadísimo ballet sobre una superficie plana de metal que luego encajará el artista en piezas casi imposibles. Monumentales...

Rudo ha de ser quien dome al metal que lo mismo puede ser espada que arado. Pues no.

Santiago Gimeno es además de inteligente, cordial, considerado, posee unos modos de los que ya casi ni se usan ya y sin embargo en su taller se convierte en un Vulcano. Cosas que pasan. Y además es ordenado en el trabajo y le cunde. Una obra da paso a otra y esta a la siguiente, siempre incansable, al tiempo que soporta promesas incumplidas, planes ajenos descabellados y horarios de docencia en la Escuela de Artes de Zaragoza.

En 2008 ha mostrado su obra de gran empeño, en dimensiones de arte público, en la Sala Luzán de Zaragoza y en el Monasterio Alto de San Juan de la Peña (Huesca)

Por su pasado y sobre todo por su presente la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte ha decidido concederle el Premio al Artista que ha realizado la mejor exposición del año. Enhorabuena ahora que estás en lo mejor de la vida.



Vista de la exposición de Santiago Gimeno en la Sala Luzán

Asamblea General del 15 de diciembre de 2008

Convocados todos los miembros de AACA por el Presidente de la asociación en Asamblea General el día 15 de dicembre de 2008 a las 18.15 horas en primera convocatoria y a las 18.45 en segunda convocatoria, la reunión se desarrolla de acuerdo al siguiente orden del día:

1 Aprobación si procede del Acta de la Asamblea General del 10 de diciembre de 2007 (se aprueba) e informe del Presidente: Fernando Alvira da cuenta del estado económico de la asociación y de los nuevos socios cuya candidatura ha aprobado la Junta en el último año.

2 Votación de los premios AACA 2008. Los presentes presentan sus propuestas y se acuerda por unanimidad lo siguiente:

-Conceder el premio AACA a la mejor labor de difusión del arte aragonés contemporáneo 2008 al Ayuntamiento de Zaragoza, por la meritoria labor editorial en este sentido de su servicio de publicaciones durante este periodo u otras muchas actividades promovidas en estos meses a través de su Área de Cultura y de la Sociedad Municipal Zaragoza Cultural, pero muy especialmente la difusión del arte aragonés contemporáneo a través del pabellón de Zaragoza en la Exposición Internacional "Agua y desarrollo sostenible" y del nuevo catálogo de arte público en la página web municipal.

-Conceder el premio AACA al más destacado espacio expositivo en este periodo a la Galería Aragonesa del Arte, por la calidad, vistosidad y variedad de las exposiciones que ha presentado, acompañadas en muchos casos de valiosos catálogos.

-Conceder el Gran Premio AACA al artista vivo aragonés más sobresaliente entre los que hayan estado de actualidad en el último año en el panorama expositivo, al escultor Santiago Gimeno Llop, por los trabajos que ha dado a conocer en la muestra celebrada en la Sala Luzan de la CAI y en la acera del Paseo Independencia de Zaragoza.

3 Ruegos y preguntas: Pedro Fondevila solicita que el directorio de miembros de AACA a repartir al final de este año contenga también los correos electrónicos de los socios; José Antonio Val ruega que se envíe copia de este directorio a las instituciones culturales que promueven exposiciones, para que incluyan a todos los miembros en el mailing de difusión de sus actividades. La respuesta del presidente es que trasladará a la secretaria estos requerimientos para cumplirlos en la medida de lo posible.

Diluidas en agua. Una performance de Beth Moysés

Los artistas tuvieron un protagonismo relativo y secundario, por no decir que pobre, en la pasada Expo zaragozana. Entre los diversos objetos y productos audiovisuales que competían por la atención del visitante, algunos eran obras de artistas, desde la venus clásica del Pabellón de Italia a la construcción de cristal de Dan Graham. En casi todos los casos, se apostó por un concepto convencional de obra de arte, expuesta a la mirada del público o, como mucho, transitable. Una de las pocas excepciones fue la performance de la artista brasileña Beth Moysés, organizada por la Casa de la Mujer (Ayuntamiento de Zaragoza) el día 11 de julio de 2008.

Nacida en Sao Paulo en 1960, Beth Moysés es una artista bien conocida en España, donde se ha realizado muchos de sus últimos proyectos. Su interés, casi exclusivo, vienen siendo los problemas concernientes a la mujer y, sobre todo, la violencia de género. Del año 2002 data su performance "Memoria del Afecto", desarrollada en Madrid, y que hizo desfilar a decenas de novias entre Cibeles y Neptuno. Y del año 2004, una impactante individual en la galería Fernando Pradilla, donde el traje de novia volvió a tener protagonismo. Ella misma ha comentado, en una entrevista, que el vestido blanco es "el símbolo que más rápidamente remite a la boda, a la unión con el hombre". Desde este símbolo, nos reconduce a una reflexión sobre los malos tratos. La artista provoca así en la víctima una confrontación entre la violencia actual y el viejo amor del que estuvo "impregnado" el traje nupcial.

El proyecto para Zaragoza tiene relación con todo esto, incorporando el pie forzado acuático. El agua interviene como elemento sanador. Pero el trabajo de Beth Moysés comenzó mucho antes de la performance de julio, en una casa de acogida, donde convenció a veinte mujeres maltratadas para que colaborasen con ella. Les pidió que escribieran en rojo, sobre

vestidos blancos, acerca de sus esperanzas, experiencias y miedos. El día 11 de julio de 2008, otras veinte mujeres diferentes, veinte voluntarias, desfilaron desde el Pabellón de Zaragoza hasta la explanada de la Expo, repleta de gente, llevando aquellos vestidos, pero vueltos del revés, con los textos y dibujos de las víctimas por dentro, a modo de forro o entretela. En su destino esperaban, dispuestas en un círculo, otras tantas palanganas metálicas con agua dentro y con una pastilla de jabón al lado.

Las voluntarias se desprendieron entonces de los vestidos, volviéndolos del revés y descubriendo la parte escrita y escondida. Arrodillándose, procedieron a lavarlos, disolviendo en agua todos los textos, como ejercicio catártico. Hecho esto, los escurrieron, estrujándolos con energía y volvieron a ponérselos, para deshacer el camino previo, en un nuevo desfile.



Esta acción se ha revivido en la Sala Juana Francés, en una exposición inaugurada el 24 de noviembre de 2008 —víspera del Día Internacional contra la Violencia de Género— y que durará hasta el 14 de enero de 2009. En esta exposición-secuela, encontramos fotografías de los vestidos, previas a su lavado, donde pueden leerse los textos y contemplarse los dibujos desesperados y emotivos de las veinte mujeres maltratadas, los textos y dibujos diluidos en el agua. Y puede verse un hermoso vídeo que recoge la performance completa, imágenes que también podrán hallarse en la página web de la artista: www.bethmoyses.com.br.

Como autora de performances, Beth Moysés puede adscribirse a una tradición brasileña, que comienza con el "histórico" Flavio de Carvalho, vinculado al surrealismo, e incluye a mujeres pioneras como Lygia Clark. En el caso de Beth Moysés, la artista evita el protagonismo del performer, y se convierte en algo más parecido a un coreógrafo o a un investigador, la mezcla de ambas cosas, en realidad. En la línea de los clásicos de la performance brasileña, puestas en escena como la que nos ocupa ("Diluidas en agua") tienen relación con los símbolos profundos, amados por antropólogos o psicoanalistas, y guardan semejanza con las ceremonias rituales, bebiendo de dos fuentes que conviven en Brasil: las tribus indígenas supervivientes y la religión católica.

Mariano Castillo: Grabados al amor y a la vida

El grabado en Aragón es un tema aparte; un arte de tradición que en esta tierra aragonesa se ampara en la maestría de grandes figuras como Francisco de Goya y que ha ido creciendo y desarrollándose en los últimos años. En este especial entorno encontramos nombres como el de Mariano Castillo, que ahora ha presentado su trabajo más reciente en la zaragozana Galería Aragonesa del Arte bajo el sugerente título "SIN (CON) TEXTO".

No es, ni mucho menos, la primera vez que este artista nos muestra su obra, pues podemos decir que ya cuenta con una trayectoria de casi veinte años de intenso trabajo exclusivamente dedicado al grabado; dos décadas en las que su mano se ha dejado guiar por la admiración a la obra de los grandes artistas grabadores de la Historia como Durero,

Rembrandt y, como no podía ser de otro modo, Goya. Una vida, por tanto, dedicada al grabado o el grabado como forma de vida, ambas expresiones se confunden en la figura de Mariano Castillo, artista cartujano, por ser este barrio zaragozano su lugar de residencia, y solitario, por ser así, sólo con sus planchas, como realiza su trabajo.

Las estampas que se han presentado en esta exposición son un canto a la Historia de la Literatura contemporánea, pues Mariano Castillo se inspira en algunas de las obras cumbre de la poesía y de los grandes autores, especialmente, del último siglo. De esta manera encontramos los Veinte Grabados de Amor, con los que el artista hace referencia a la obra de Neruda, y en los que más que ilustrar cada uno de sus poemas los utiliza como pretexto, se embebe de su esencia y, como diría el chileno, "ebrio de trementina" graba y estampa una serie de imágenes en las que el cuerpo femenino encarna amor, desamor, deseo y desengaño. Se trata de un canto al amor pleno, igual que hiciera el poeta, al recuerdo, la nostalgia y la angustia, tanto por la conquista como por la pérdida, un canto al éxito y al fracaso, a la dualidad de la vida al fin y al cabo. Estas estampas se acompañan además de lo que el artista ha llamado "Una pintura desesperada", completando así la contraposición que Neruda estableciera entre poesía y canción y que Castillo decide realizar entre grabado y pintura. Se trata de un aderezo para el grabado, pero es un acompañamiento especial pues cada una de las colecciones de veinte estampas contará con un trozo de esa "pintura desesperada", ya que el artista la ha realizado completa pero después la ha fragmentado, otorgando la calidad de obra múltiple y seriada a la pintura, que por definición es una obra única, y dando a sus grabados la calidad de obra única, cuando por definición forman parte de una serie. De esta manera solamente reuniendo todas las cajas de veinte grabados se podría reconstruir la obra, pero si esto no llegara a lograrse nunca, como parece lógico, cada una de esas cajas contendría un testimonio desesperado de la pintura, una breve huella como constancia de su existencia,

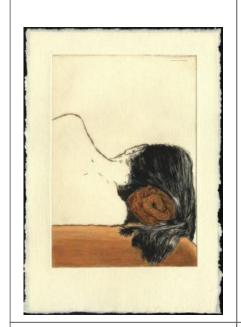
como el amor que llega y pasa pero del que quedan imágenes completas en el recuerdo y fragmentos de otras que sólo se completarían con la vuelta de ese amor.

Mariano Castillo muestra además cuatro estampas dobles para las que se inspira en otras tantas obras literarias que, en este caso, abarcan desde la Literatura hasta la Filosofía, pues trabaja el artista con textos de Dante, Kafka, Alberti y Pessoa, textos que hablan de nuevo de amor, pero también de dolor, de cambio y de vuelta al hogar.

No contento con todo esto todavía Castillo ha decidido enseñarnos otra de sus colecciones, la dedicada a los Cuatro Elementos, en la que imperan la sencillez para el mensaje y la liberalización del trazo hasta su total desaparición. Cuatro estampas en las que tierra, aire, fuego y agua se representan de forma individualizada pero con una relación esencial entre sí, como parte de un todo, un todo que es el mundo entendido por el artista en el que la tierra la encarnan inmensos campos arados que reflejan el paisaje del valle zaragozano, el viento acaricia la copa de erquidos cipreses que se resisten a su envite, lucha que tantas veces pudiera contemplar el autor paseando por las calles alrededor de su taller, el fuego es una gran mancha roja, viva e incandescente, y el agua una relajante masa de azul ondulada y fresca. La sencillez como estilo de vida, la calma como filosofía, la música y la literatura como complementos del alma.

Esta no es más que la descripción escrita de una exposición pero su contemplación ha podido evocar en el espectador una oleada de sentimientos variados, siempre apelando a la esencia del ser humano, pues así son los temas tratados por Mariano Castillo, universales y básicos, ahí radica su importancia. La mano del artista sirve en este caso para transmitir sensaciones vitales que ya plasmaran los grandes literatos con su pluma y que el grabador ha querido reflejar a través del trabajo con las puntas, las resinas y los ácidos. Huellas de vivir, marcas del pasado, la impresión del presente y el surco

del camino hacia el futuro, todo esto es lo que nos muestra Mariano Castillo, una obra sincera y directa. Las estampas de este creador están sustentadas en un profundo estudio histórico, artístico y literario, así como en un interesante debate estético consigo mismo y con los grandes maestros del grabado. Es evidente, pues, que Mariano Castillo es un hombre sencillo, volcado con honestidad en su trabajo, que vive por y para el Arte, piensa a través del dibujo y habla desde sus grabados.



Sueño otoñal (de la serie "Veinte grabados de amor...")



Esbozando deseo (de
 la serie "Veinte
grabados de amor...")



Eolo (de la serie
"Cuatro elementos")

Liverpool Biennial

Cinco días me han bastado para vislumbrar una ciudad llena de inquietudes y arte alrededor. Indudablemente la oportunidad de poder disfrutar de una ciudad como Liverpool —una interesante mezcla entre lo mejor de Dublín y Londres- siendo la Capital Europea de la Cultura y además teniendo la Bienal de arte, ya consagrada por méritos propios, ha sido un lujo.

Esta ciudad cosmopolita, que no sólo vive de los eternos The Beatles y del fútbol, con una historia muy elocuente —siendo su puerto uno de los más conocidos (por su mercado con Asia, siendo puente de la colonización EE.UU, el Titanic, los irlandeses que acudieron en la hambruna a vivir allí o a trasladarse al otro continente,...)-.

Mis viajes los planeo sin planear nada, quiero decir nunca me informo de los hitos o la historia propia de la ciudad que visito, ni por supuesto me voy con agencias de viajes, para sorprenderme y perderme por cada rincón de la ciudad. Esto me da el privilegio de conocer la verdadera vida de una ciudad y sus habitantes, sin ser reconducido como un turista accidental (con todo lo que ello conlleva —ver un souvenir y no la realidad urbana-).

Liverpool lo tiene todo, todo que me gustaría que tuviese mi ciudad, pero como decía Martin Luther King: "I have a dream..." y no desespero que Zaragoza algún día se ponga a la altura cultural y artística que muchas ciudades europeas tienen.

Por eso la sentencia que iniciaba la exposición de Le Corbusier en la cripta de la Catedral metropolitana (un espacio de grandes dimensiones con una retrospectiva muy completa del artista humanista y social, no sólo arquitecto—pintor, publicista,...-), es la mejor para que comprendamos lo intento transmitir: "Hay que ver, observar, maquinar, inventar y crear." Y eso es lo que nos enriquece y hace evolucionar. Y el arte es fundamental en nuestras vidas, tenga o no réditos económicos.

Las instalaciones e intervenciones que la propia Bienal no fue lo primero que visité, quería conocer antes de nada en que entorno se ubicaban y que poso tenía en el contexto urbano y social de la ciudad.

Me introduje en la Walter Art Gallery, donde justo hace 50 años (1957) John Moores hizo la primera exposición de pintura.

Esta familia se ha dedicado al mecenazgo del arte hasta nuestros días, ya que en la actualidad se exhibía el "John Moores 25 Contemporary Painting Prize" —una especie del Turner Prize, pero sólo en pintura para artistas británicos o residentes-. Precisamente los Hermanos Chapman fueron miembros integrantes del jurado del celebrado este año, que fue ganado por Peter McDonal con un cuadro dedicado a lucio Fontana, con simplicidad de formas y colores.

Lo que más me impacto es que la mayoría de las piezas presentadas eran y un formato diminuto -10×15 cm- y que eran totalmente diferentes al estilo de todos los pintores que salen de las promociones de Bellas artes españolas —ni peor ni mejor, sólo muy diferentes-.

El descendiente de esta saga familiar, James Moores, precisamente estableció la Bienal en 1999 el Manifesto: "Imagination is the vehicle of the sensibility!" (la imaginación es el vehículo de la inteligencia), donde Yves Klein quemo dinero en uno de sus performances.

Lo que realmente me agradó fue que había audífonos donde el propio artista, el jurado o comisario explicaban su obra, algo esencial para comprender lo que estamos viendo y, sobre todo, la gente de la calle no diga: Esto lo hace mi niño pequeño o vaya "jetas" son los artistas (augue, a veces, tengan razón).

Otra cosa interesante es que daban la opción al público a que votase su cuadro favorito, y el artista más votado se llevaría la dotación económica de 2008 pounds. E incluso, los cuadros estaban a la venta —la mejor manera de promocionar el arte y sus artistas-. Recordemos que este premio, por ejemplo, lo ganó en su tiempo David Hockney o Peter Doig, entre otros.

Al lado, está el museo del mundo, de varias plantas, con una variedad pasmosa en el tema de cada una de ellas (astronómico, música, antropológico, dinosaurios, acuario…). Ese

eclecticismo sin tener mucho criterio museográfico conjunto, me pareció de una gran lucidez, ya que la ingente cantidad de niños y estudiantes que estaban por todos los museos que visité hacían que no fueran aburridos y totalmente multidisciplinares.

Deambulando como vagabundo errante me encontré con el museo de conservación, bastante pequeño pero acogedor e ilustrativo, ya que mostraba la labor de los restauradores y sus metodologías en cualquier pieza artística o patrimonial. En su parte superior una excepcional exposición fotográfica de Philip Jones Griffiths, que relató como fotógrafo periodista la guerra del Vietnam (además siguió plasmando la evolución posterior a la guerra de las ciudades afectadas hasta nuestros años) y el conflicto norirlandés con una maestría y percepción realmente locuaz y auténtica.

Sin duda, el museo que más me enganchó fue el de La Esclavitud, donde además había diferentes plantas con otros temas como, El Titanic, La ciudad portuaria, el contrabando... El formato y contenido de la exposición sobre la esclavitud me pareció de lo mejor que he presenciado, siendo muy veraz en los acontecimientos e intentado educar y sacar conclusiones (dejando el interrogante retórico, si se ha abolido del todo la esclavitud en el mundo). Sabiendo que además Liverpool no es muy multirracial, pero una actitud comprometida ante el racismo que todavía persiste y que se ha heredado durante la historia imperialista de muchos países. Con videos sobre los Black

Panther o Mandela, pantallas táctiles donde el visitante interactúa, películas sobre como eran transportados y tratados los esclavos provenientes de África, fotos de todos los ídolos negros que hemos tenido (Mohamed Ali, J. Hendrix,...), con documentales y entrevistas a personas anónimas que aportan muchas perspectivas al tema.

Justo al lado está la TATE, una galería con unos fondos interesantes (aunque la transformación maravillosa que Tódoli

ha dado a la de Londres me parece muy arriesgada y acertada —cutting edge and avant garde- que hace que sea uno de los museos más visitados y representativos del mundo).

Y acabando con los contenedores más institucionales, la Victoria Gallery & Museum, un edificio muy coqueto y victoriano, muy etnográfico, pero en el cual descubrí al quinto Beatle, Stuart Sutcliffe, que falleció de forma natural a los 22 años en Hamburgo. Con grandes reminiscencias a los expresionistas abstractos americanos, pero con una fuerza que hacía intuir un gran artista en potencia.

En la Catedral anglicana de Liverpool, estaba en los pies de las naves la frase en leds de Tracy Emin: I felt you and I know you loved me. Este espacio litúrgico me asombró bastante, que aunque yo sea ateo gracias a Dios, parafraseando a Buñuel, me sorprendió su modernidad ya que no sólo era la instalación de esta ganadora del Turner Prize, sino porque había unos cuadros muy contemporáneos representado la iconografía religiosa, e incluso con unos proyectores hacían una instalación muy mística de velas proyectadas. A la vez, había cafetería y tienda en su interior, y unos pintores haciendo con panel de oro cuadros que vendían, un coro de niños y un músico tocando el órgano. Era un centro comercial contemporáneo religioso, que igual por no frecuentar estos espacios no me había percatado hasta ahora.

Pero el espacio que me dejó con el síndrome de Stendal fue el CUC (Contemporary Urban Centre), un edificio enorme de ladrillo rojo de era industrial, de los que abundan por toda la ciudad, con dos plantas de espacios expositivos, una cripta galería, un garaje teatro, restaurante, showroom, habitaciones…donde vi lo más actual y diverso del arte contemporáneo. Jóvenes artistas con ideas provocadoras y propuestas muy interesantes, desde instalaciones (una tienda de campaña con una lámpara rococó en su interior iluminándola), pintura (desde influencias de Hopper a retratos realistas de Knackers -los "Kinkis" ingleses, estos personajes

que tan bien ilustran los comediantes de Little Britain-), escultura (una de 250 kg de pasta haciendo formas), video-proyección (cinco televisores donde se ve al mismo artista comiendo sin descanso diferentes alimentos).

En la cripta una retrospectiva de Tom of Finland, el legendario artista gay de ilustraciones que han sido el prototipo de la iconografía homosexual hasta la actualidad, dentro de Homotopia —exposición dedicada al arte de gays y lesbianas-.

Justo a 200 metros se encuentra A-Foundation, contenedor cultural (unas naves- hangares) dedicado al arte contemporáneo con grandes influencias de los Brits de Satchii.

Con todo lo que llevo descrito, ya merece la pena visitar esta ciudad. Pero ahora empiezo a relatar lo que propia Bienal ofrece. Todo lo anterior complementa y da empaque al festival de arte contemporáneo.

La Bienal se titula Made up, que en Liverpool tiene la acepción de "alegre", a parte del significado que la perífrasis verbal inglesa aporta: Ilusorio, irreal, invención, mentira…

Sin un tema prefijado los artistas han sido libres de presentar sus obras aportando veracidad o realidad versus imaginación o ficción. Y los sueños en Liverpool se cumplen. El arte esta integrado en la vida urbana de la ciudad, en el día a día de los transeúntes, y de repente vislumbrar una intervención artística que perfectamente podría existir en la geografía urbana y en la conciencia del peatón, lo cual nos hace preguntarnos si ya somos inmunes a la sorpresa, dentro de nuestra rutina cotidiana.

Enseña el trabajo de 40 artistas a través de 13 espacios, aunque paralelamente se plantean más situaciones por diversos puntos de la ciudad —entre ellos algunos de los que ya he mencionado-.

Mi agradable impresión es que no han tenido que construir nada para integrar este concepto, y lo digo de forma muy positiva, sin connotaciones, porque los artistas han elegido espacios ya creados, eso si algunos totalmente abandonados, lo cual nos da la sensación de que el arte regenera espacios -y porque no utilizar espacios abandonados para el disfrute de los ciudadanos o para su utilización social y cultural, cuando sino están infrautilizados (almacenes antiguos, casas, locales...)-.

Era un auténtico placer caminar, ahora si por el circuito preparado por la bienal y, a parte de ver las propias obras en espacios inimaginables, poder de repente ver varios graffitis de Bansky, el genio de Bristol, (una rata enorme que decora una casa con sus sprays y otra pequeña, hecha con stencil, rapera y con radio-cassette). O ver señales de tráfico con frases irónicas o palabras que nos recuerdan el sistema capitalista tan inherente de las ciudades actuales (Money/ authority/ Status/ Power/ Success...) del artista Otto Karvonen. O en los muros y paredes exteriores de las casas frases tan filosóficas y provocativas del grupo de Estocolmo A-APE como: Life expectancy for men here is 73.4, woman 78.1 years. Do you want to die old and show or young and tragic?/ 6.8 million people live alone in England. Do you feel lonely?/ The global temperatures for 1998-2007 here the warmest on record. Do you care?

Que realmente nos hacen reflexionar sobre nuestros estilos de vida.

En Lime Street empieza nuestro viaje a través del arte, el meeting point —donde te dan la información- que tiene un cine en su interior y sirve de escenario para la primera instalación "La Cernière Séance" (La última escena o sesión) de la artista francesa Annette Messager, el sitio perfecto para plasmar el concepto propuesto por los organizadores, ya que el cine siempre ha sido una ilusión perfecta para hacernos creer (aunque a veces la realidad supere la ficción). Esta

instalación teatral que ocupa el stage, entre el cuento de hadas y lo grotesco —con calaveras, fantasmas, elementos escatológicos…- provocando atracción, horror, placer y miedo al mismo tiempo. Ya que de repente una tela de seda cubre totalmente todas las butacas, inflándose y desinflándose como un corazón-globo latiendo. Siendo una sesión de psicoanálisis del espectador, a la vez. Nos habla de términos contrarios pero inseparables como lo bueno y lo malo, lo sagrado y lo profano, de la vida o la muerte.

La segunda instalación nos lleva a un Pub irlandés llamado The Vines, donde Gabriel Lester nos presenta "The last Smoking Flight" que nos transporta a un viaje en avión trascendental entre medio de las nubes de tabaco. Comparando el acto de inhalar con el de viajar, no sólo en el tiempo, sino en el espacio, con la imaginación. Ya sabemos que desde épocas ancestrales se han utilizado las drogas para adquirir efectos místicos, mágicos y psicoactivos. Momentos en los cuales nos creemos inmortales ya que sobrevolamos nuestros sueños, hasta que nos damos cuenta que los pies nunca se han separado de la tierra.

La tercera, Rapid Paint Shop, una tienda estilo Sepu pintada y decorada totalmente (desde el suelo hasta los techos) por Richard Woods en "Innovation-investment-progress". Sugiere felicidad y vitalidad, es muy colorista, pero nos hace reflexionar que ese atractivo y la proliferación de logos igual es sólo para consumir más. Le da prioridad absoluta a la piel de la arquitectura, que nos hipnotizan con su aura de optimismo.

Manfredi Beninati en "To think of something" nos lleva a un mundo de ficción que podría ser real, ya que desde una fachada de una casa, en apariencia abandonada, cubierta principalmente por pósters de publicidad, nos deja unos huecos para poder mirar en el interior de ese contenedor, como auténticos mirones, donde está todo perfectamente en su sitio como si fueran elementos arqueológicos (como Pompeya) o un museo, nos

hace pensar si realmente vive gente. Incluso, si se mira con detalle, al fondo nos estamos reflejando en un espejo, siendo partícipes del escenario.

La quinta, y todavía en la misma calle —Renshaw St.-, "Rockscape" de Atelier Bow-Wow (fundado en 1992 por Y. Tsukamoto y M. Kajima que dan vida a espacios, adaptándose a ellos). Aquí podemos introducirnos en un solar transformado en un ágora, un teatro-escenario, donde la gente puede cantar, expresarse a si mismos o simplemente sentarse y deleitarse con una conversación o la lectura de un libro.

En un escenario muy singular, la Iglesia de San Lucas, totalmente en ruinas —sólo se sostienen los muros y contrafuertes, estando totalmente al aire libre ya que su cubierta fue destruida en un bombardeo en 1941-. Lugar idílico para Ruskin y sobre todo para la instalación de Yoko Ono "Liverpool Skyladders", donde todo lo que fueron las naves de la iglesia está cubierto de escaleras, siendo el símbolo de ascensión en todos los términos, a parte de poder vislumbrar el cielo y las estrellas en un bucólico espacio. Ella cree que a través de los eventos de participación colectivos, el acto de imaginación se convierte en realidad.

El siguiente espacio es el FACT (Foundation for Art and Creative Technology). Un contenedor cultural increíble, con salas de cine, cafetería, tienda, y varias salas a modo de galería. En el vestíbulo, colgado está Hidden Shadow of Moon de U-Ram Choe, representando la relación entre el hombre y la máquina, mezclando en esta escultura móvil los artefactos hechos por hombre y la propia naturaleza. Para imaginarlo tenemos que recordar estos organismos que se mueven lentamente, pero de enormes dimensiones -5m.- con forma de media luna, que parece que respira y mueve unas alas de madera que definen una espina dorsal. Simboliza la energía y magia de la luna y todo su misterio y fantasía que a lo largo de la historia ha creado el hombre entorno a ella.

Arriba en las salas tenemos Land de ULF Langheinrich, un

paisaje digital que se crea de forma algorítmica con un ruido también aleatorio. Generando diferentes condiciones sensoriales y distintas percepciones al espectador, introduciéndolo en una incertidumbre de espacio, tiempo, sonido y materia. En las otras salas, diversos artistas bajo el título de Stranger than Fiction, nos recrean diferentes acontecimientos, desde la crítica a la cultura californiana del culto al cuerpo hasta la invención de paisajes de sueños.

The Open Eye Gallery, un poco más abajo en esta misma calle —Wood St.- expone a Nancy Davenport con unas video-proyecciones con una carga crítica a las fábricas que se ubican en países de bajo coste en el Este de Europa y Asia. La iconografía social que utiliza de documental le da un toque de underground film, casi de ciencia ficción como si estuvieran en la NASA. En Works los retratos que hace de los trabajadores son de personas sin alma, todo lo que nos ha quitado este sistema fordiano.

En el Bluecoat, un edificio con forma de H con entrada en cada patio y con galería en una de las alas y lo demás con tiendas. En el, David Blandy con su The way of the Barefoot Lone Pilgrim: The search for Mingering Mike, integra vida real con aventuras ficticias, que al final nos hace creer en la situación que al principio se nos antoja cómica y surrealista. El artista, vestido de monje va buscando las huellas de su idolatrado maestro musical. Un camino espiritual donde la música de los 60 y 70 han marcado su vida, como el americano cantante de soul M. Mike. Se ve todo este viaje en un video y dibujos en vitrinas que relatan de manera biográfica cada momento relevante de esta búsqueda, con toques muy tarantinianos, por ese aspecto de serie b y atuendo de kun-fu, imagen de Bruce Lee. La realidad de un auténtico artista outsider.

En la siguiente sala, enorme, tenemos el grupo de creación más interesante que últimamente haya oído, The Royal Art Lodge—que se inició en 1996 por 6 graduados de la Universidad de

Manitota (Canadá)-. Presentan más de 300 piezas, todas ellas correlativas, haciendo un dibujo integro y único, con el método de cada una de ellas la hace un artista siguiendo el anterior dibujo, sin tema alguno ni idea o boceto preconcebido. Con un estilo de cómic, onírico, pero con imágenes muy sugerentes y con un sentido global de toda la pieza realmente sorprendente.

Además Tracey Moffat con su Corner Shop, nos relata su vida en antiguos trabajos en fotografías retocadas muy setenteras y coloridas, donde ella sonríe ante sus clientes, mientras un video nos muestra constantemente catástrofes naturales. Que nos hace cambiar de humor, ya que se nos presentan dos imágenes totalmente contrapuestas, haciendo la artista australiana una propuesta sobre la variedad de emociones y cambios repentinos que podemos tener. Por último, un proyecto sobre la plantación de tres árboles en homenaje a los Palestinos de Khalil Rabah.

En la otra punta de la ciudad en una plaza cuadrada, Ali Weimei ubica su araña gigante suspendida en su tela de seda, que por la noche se ilumina y su efecto se potencia. La araña es una arquitecta y una creadora que se adapta al espacio —por cierto, que casualmente en la TATE de Londres estaba la otra araña gigante de Louis Bourgeois en una instalación de diversas piezas comisionada por Dominique Gonzalez-Foerster-. El propio autor dice que en su Web of Light: "No hay idea detrás de la araña, excepto que la propia araña puede convertirse en una idea."

Muy cerca de esta instalación había un sorprendente edificio donde Richard Wilson había hecho posible que una parte de la fachada cortada en forma de elipse -8 m. de diámetro-estuviera dando vueltas sobre si misma, teniendo vida el propio edificio y a la vez se podía ver su propio interior.

De allí nos trasladamos a la TATE de Liverpool, ubicada en el Albert Dock, con unas vistas inmejorables al mar, al puerto y al poblado que se instaló enfrente. Allí tenemos a Alison

Jackson con esas fotografías que pillan "infraganti" a personajes públicos en situaciones posibles pero muy cínicas y cómicas, como Bush con el cubo de Rubik o la Reina de Inglaterra en el servicio leyendo una revista mientras "hace sus necesidades". En la primera sala un gigante de historias de cuentos imposibles está acostado en un bosque imaginario de David Altmejd. Ya en la última planta, donde se instalan todos los artistas de la muestra, Adam Cvijanovic nos pone un cubo enorme pintado por todas sus caras laterales, con unos paisajes naturales espléndidos pero que su estética es rota por la decadencia y la basura que se asienta en la parte más baja. Todo está abandonado, olvidado que nos deja atónitos. También exponen Guy Ben-Ner, Adrian Ghenie, con un cuadro espectacular muy expresionista y al estilo Bacon, Luisa Lambri, con fotos seriadas de unas esquinas del Centro Galego de Arte Contemporáneo, Rodney Graham con una foto titulada Dance!!!, que presenta su iconografía peculiar sobre el Far West -que nos lo han vendido siempre desde Hollywood como esa dualidad entre estereotipos pastiches de buenos y malos, y que los malos humillan constantemente en sus acciones-, los paisajes de Ged Quinn, el video de Teresa Hubbard, sobre unas alumnas y su profesora en la Nacional Gallery, presentadas en dos pantallas yuxtapuestas, con la narración de Frankestein mientras las estudiantes dibujan. La habitación del Dibujo con 4 artistas más y, por último la que más me impacto, la película de Omer Fast titulada Take a Deep Breath. Relatando una historia verídica de un hombre bomba y que unos actores lo están escenificando y todo lo que acontece, con flashbacks, el despido del hombre bomba, que entonces llama a policías reales (que no son actores en la película que se está rodando, pero que realmente son otros actores...). Dos películas proyectadas simultáneamente (la misma pero con diferentes enfogues) que nos mezclan tantas situaciones de la realidad con la ficción, que al final se cree uno todo. Esto es como el dicho de: di una mentira muchas veces y se convertirá en una verdad. Una pieza muy bien hecha, ocurrente y cuidada con mucha calidad de imagen y de producción.

Para finalizar, en una nave de mecánicos, se instaló una casa grande redonda convencional, a modo de carrusel, pero no giratoria, sin paredes pero totalmente amueblada —como esas casitas de juguete-, que a referencia a Heráclito: "Ningún hombre puede atravesar el mismo río dos veces." El artista Leandro Erlich nos quiere contar que no importa lo acomodada y estable que este tu vida que al siguiente momento todo puede cambiar.

Yayoi Kusama hizo una pequeña casita que al entrar te transporta a la galaxia al estar a oscuras y forrada de espejos y con agua en el suelo, se reflejan por todas partes las luces de bombillas de colores que cuelgan del techo. Una experiencia única y relajante.

Todo esto se completaba con charlas, Conferencias, performances —uno muy destacable donde 50 expertos de arte se sentaban en unas mesas y la gente iba pasando a preguntarles dudas-, música, teatro y algo que me gustaría destacar: el workshop que artistas hicieron con 19 colegios de la zona para realizar obras de arte y que los adolescentes y niños comprendan y entiendan el arte contemporáneo, se eduque desde abajo.

Todo esto es lo que pude visitar, aunque había en parques y en las afueras d Liverpool alguna instalación más. Todavía estoy asimilando tanta cantidad de información y el atractivo de la Bienal y de la propia ciudad, que no se si lo he soñado, ha sido real o imaginado, pero realmente ha merecido la pena.

Entrevista a Lourdes

Fernández , nueva directora de ARCO

P.- En general, el público asistente a ARCO 2008 ha valorado muy positivamente la calidad y originalidad de sus obras. ¿Se han cumplido todas sus expectativas?

Estamos muy satisfechos con los resultados que se han alcanzado en esta edición. El secreto, sin lugar a dudas, se ha basado en la calidad de las galerías, que han hecho un esfuerzo enorme en la selección de sus artistas y en la puesta en escena de sus stands, y también en las posibilidades que ha proporcionado la nueva distribución del espacio. Gracias a todo ello, y los nuevos y atractivos programas artísticos que se han presentado, hemos logrado un nivel de calidad que el público ha sabido apreciar. Los visitantes han disfrutado de un abanico muy amplio de posibilidades que abarca desde al arte más emergente y actual hasta las obras de vanguardia.

P.- Usted ha dicho que quedó gratamente sorprendida cuando comprobó que los artistas de Brasil, país invitado, eran todos muy buenos y que sus obras tienen mucho que ver con la música, con el color, con sus tradiciones. ¿En qué medida los artistas españoles, cuando realizan su trabajo, explotan el potencial sociológico y etnográfico, incluso antropológico, que tenemos en España?

El tópico y la costumbre han estado presentes en los grandes maestros a lo largo de la historia y en la actualidad también ejercen, en cierta medida, una influencia sobre algunos de los artistas contemporáneos más cotizados. Fotógrafos de la talla de Alberto García-Alix o Cristina García Rodero han mostrado la realidad española más antropológica alcanzando un reconocimiento universal con su trabajo. Sin embargo, no considero que sea algo significativo del arte español que cada

vez es más universal y dinámico. Si nos centramos en las últimas tendencias del arte actual, creo que se ha producido tanto en España como en el resto de los países una pérdida de identidad nacional en el arte.

P.- Al parecer, India será el país invitado en la próxima edición de ARCO, ¿espera que su presencia aporte una nueva filosofía al mundo del arte? ¿Le parece que al arte, en la actualidad, le falta cierta filosofía?

Todos los países invitados a la feria han mostrado una visión muy enriquecedora de su concepción del arte contemporáneo. Sin embargo, no considero que exista una filosofía que rija los parámetros de creación en el arte contemporáneo actual. La India, es un país con mercado artístico emergente que poco a poco se está consolidando en Europa y Estados Unidos. El creciente impulso económico, la constante revalorización de sus artistas y el auge del coleccionismo privado, hacen de la India uno de los escenarios más prometedores para el arte contemporáneo del siglo XXI. Por su idiosincrasia, complejidad y exotismo no será una presencia que pase desapercibida en desarrollo de la próxima edición de ARCO.

P.- El arte, como dijo Benedetto Croce, es pura intuición, ¿Querría argumentar sobre esta definición? Cuando usted selecciona, ¿qué porcentaje deja a la intuición?

La intuición a la hora de seleccionar una pieza de arte es algo primordial que se va adquiriendo con los años. Comencé a trabajar en el Museo D'Orsay de París y sin querer, me encontré desarrollando mi carrera profesional en el mercado del arte. Cinco años trabajando en la galería Marlborough y diez en la galería DV de San Sebastián me han aportado el conocimiento y la experiencia suficiente para conocer el mundo del comercio artístico y me han ayudado a confiar en mi intuición a la hora de elegir un artista prometedor y una buena obra.

No obstante, la selección en ARCO corresponde al Comité Organizador, y esta siempre se hace sobre las galerías, si bien por supuesto tomando como uno de sus principales referentes la calidad de sus artistas.

P.- ¿Ha tenido que cambiar en algo su concepción sobre el arte a partir de haber asumido la responsabilidad de ARCO?

Las ferias de arte contemporáneo proporcionan un gran abanico de posibilidades para desarrollar proyectos artísticos. Son fenómenos en constante movimiento que fluctúan y evolucionan a sabiendas del mercado. Saber adaptarse a los cambios, difundir y promocionar el arte más actual es uno de los alicientes más atractivos que tiene dirigir una feria de renombre internacional como ARCO.

P.- Cómo ve ARCO dentro de 20, 30 años, ¿seguirá asombrando y sorprendiendo al visitante o por el contrario, volverán a ocupar los espacios del recinto lo que, los más clásicos, consideran como arte?

Desde su concepción hace 27 años, ARCO ha sido una feria polémica por su propia concepción y perfil selectivo, que ha buscado comerciar, difundir e intercambiar el arte más actual utilizando como promoción la labor de mecenazgo que realizan las galerías. Siempre hemos sido conscientes de la importancia del arte emergente y por ello ha ocupado un espacio relevante en la oferta expositiva de la muestra. Confiamos en que la feria continúe renovándose y evolucionando a tenor de los acontecimientos y de las nuevas tendencias artísticas para ocupar una posición privilegiada dentro de las futuras ferias de arte contemporáneo en el mundo.

P.- Siguiendo la misma línea de la pregunta anterior, ¿considera que, a la hora de seleccionar obras para ARCO, priman más las ideas aunque resulten a veces desconcertantes para el observador? Estoy pensando, por ejemplo, en la fotografía de una pareja que, en actitud escatológica, dan la

espalda al público. ¿Qué criterios de valoración se siguen en este caso, por ejemplo?

Los criterios de selección se basan en la calidad y en el posicionamiento de las galerías y sus artistas en el mercado internacional. En esta línea y en lo referente a ARCO debo decir que estas directrices se basan en tres grandes ámbitos: el reconocimiento de la galería en el mercado internacional, la labor de promoción y difusión que llevan a cabo con sus artistas, y el grado de profesionalidad de la galería con sus programas de exposiciones, intercambios de artistas, proyectos internacionales y presencia en ferias extranjeras. Las 295 galerías participantes en ARCO han avalado con su trayectoria y prestigio los proyectos presentados por sus artistas. La vanguardia, la creatividad y el atrevimiento son algunos de los valores de la Feria, aunque en muchas ocasiones ese atrevimiento ha sido cuestionado ya que el arte va por delante de la sociedad.

P.- Usted es consciente de que muchas obras de arte van a parar a los salones de los nuevos ricos que compran arte porque les prestigia y, cómo no, por inversión. ¿Le duele a usted que así sea o ésta es una dinámica natural para que el lego rico acabe entendiendo de arte?

Comprar arte está de moda. Adquirir una pieza se ha convertido en un modo de invertir dinero de una manera eficaz, inteligente y dinámica. Lo más conocido en el mercado artístico era el mecenas y el coleccionista en el sentido más estricto. Pero ahora el arte contemporáneo, además de mantener ese estatus, también se ha posicionado en el mercado como un valor de inversión más en el que particulares expertos y empresas deciden gastar su dinero en piezas de arte.

P.- ¿Qué diferencias destacaría usted, si las hubiera, entre el coleccionista que a la hora de adquirir una obra de arte prefiere visitar al artista en su propio taller o por el contrario, el que acude a una feria como ARCO?

Νo que existan diferencias importantes coleccionistas que acuden al taller y los que acuden a una feria. A ambos les mueve su pasión por el arte y las creaciones. Sin embargo, las ferias internacionales como ARCO ofrecen en un mismo espacio una variedad de mercado muy heterogénea, y pone a al alcance de los coleccionistas una visión global y una panorámica amplia de la creación actual. Galerías, proyectos y artistas de todo el mundo se reúnen en un mismo espacio con el objetivo de vender y difundir sus propuestas. El coleccionista que acude a un evento como este busca variedad, calidad y ser sorprendido pero sobre todo espera encontrar una gran oferta de creaciones para poder elegir la pieza más apropiada a sus gustos personales. este sentido el contacto con las galerías es primordial a la hora de asesorar, documentar y orientar al coleccionista en su decisión.

P.- Cuando se decide comprar una obra de arte, ¿qué debe elegirse primero, la obra en sí, aunque sea de un desconocido o el nombre del artista? ¿Qué es lo que haría usted?

A la hora de adquirir una pieza los criterios de selección son muy personales. Comprar una obra de un artista consagrado es sin duda una inversión de futuro. Los coleccionistas e inversores nacionales muestran en estos momentos una actitud cada vez menos conservadora y se atreven a apostar por artistas internacionales, así como por creadores emergentes, aunque el arte español sigue siendo el líder de nuestro mercado. Sin embargo, apostar por jóvenes promesas sigue siendo un reto y un aliciente para cualquier amante del arte y la estética.

P.- ¿Tiene usted datos sobre si ARCO influye en el aumento de alumnado en las Escuelas de Bellas Artes?

No, no tengo esa información, aunque este dato corroboraría el papel de difusión del Arte contemporáneo que desde sus

orígenes ha buscado ARCO. No obstante, representa uno de los focos de discusión más demandados por los futuros creadores ya que es la mayor plataforma de difusión y creación de tendencias del panorama nacional.

P.- Estuvo en Londres en la residencia de Elena Ochoa y Norman Foster para presentar ARCO en un exclusivo marco frente al Támesis. Sinceramente, ¿quién cree se ha beneficiado más de esa fiesta, ARCO o los propios anfitriones? O como ocurre en estos casos, ¿ganan todos?

La presentación de ARCO en Londres fue una propuesta de Elena Foster, que nos ofreció, con gran generosidad, su residencia para presentar esta edición de la feria a la prensa británica y a un grupo selecto de invitados relacionados con la cultura y el arte de todo el mundo, y que ha tenido una amplia proyección. Es una persona muy inteligente con la que confío poder volver a colaborar en nuevos proyectos futuros

P.- La feria de ARCO, a decir de algunos participantes, ofrece unos servicios bastante precarios si se tiene en cuenta el precio que han de pagar por asistir a la feria. Aún conociendo los esfuerzos de ARCO por complacer a todos, ¿hay alguna perspectiva de que ARCO 2009 amplíe sus instalaciones, mejore esos servicios…?

La tendencia actual es configurar una feria acorde a las necesidades de las galerías y del sector, y su criterio se tiene siempre muy en cuenta a la hora de diseñarla. Por otra parte, la segmentación en un evento tan grande como ARCO es la única manera de evitar aglomeraciones. Este año. El arquitecto Juan Herreros ha sido el encargado del nuevo diseño espacial en los pabellones 12, 14 y 14.1 de IFEMA que han comenzado a funcionar por primera vez esta temporada. El año que viene, esperamos subsanar todos los errores que se han cometido debido a la falta de rodaje de los pabellones y confiamos en obtener unos resultados tan positivos como los alcanzados en

esta edición.

P.- Algunos galeristas de Arco se van con las manos vacías, no venden absolutamente nada. Muchos lo callan porque para ellos lo importante es haber estado en la feria, ¿Cree que les compensa a largo plazo o han perdido, simplemente?

Participar en una feria como ARCO es un crédito en sí mismo, no solo por prestigio para las galerías sino como plataforma de proyección internacional. Para muchos galeristas no son tan importantes las ventas que se realizan a lo largo de la feria como los contactos que se establecen con comisarios y coleccionistas internacionales. Una feria como ARCO atrae a lo más selecto del mercado artístico y por tanto estar presente es ya un éxito. Además las ventas se generan con mayor fluidez cuanto más grado de penetración tenga la galería en el mercado, por ello las galerías internacionales son las que necesitan de un rodaje mayor para desarrollar su potencial comercial en el marco de la Feria.

P.- Usted es gran amante de la fotografía y eso se ha notado en ARCO 2008, sin embargo algunos fotógrafos profesionales consideran que apenas han encontrado fotografías que merecieran la pena estar allí, ¿puede decirme algo al respecto? ¿Qué criterios de selección se han seguido?

Este año, ARCO'08 ha contado con una presencia importantísima de fotógrafos en las galerías. Se han podido ver obras de los principales exponentes de la fotografía contemporánea y de vanguardia que no necesitan presentación. Maestros de la fotografía como Helmut Newton, Man Ray, Dora Maar o Brancusi han compartido espacio en los pabellones con fotógrafos contemporáneos de gran prestigio como David Lachapelle, Robert Mapplethorpe, Spencer Tunick, Nobuyoshi Araki , Vik Muniz o Vanesa Beecroft, que con sus instantáneas han pasado a formar parte de la historia universal de la fotografía. En el ámbito nacional, Sergio Belinchón, Cristina García rodero, Alberto García-Alix o Chema Madoz son algunos de los fotógrafos

expuestos en las galerías españolas. Una selección de gran calidad que pone de manifiesto la consolidación de la creación fotográfica en el mercado del arte internacional y en las principales colecciones del mundo, como un valor en alza.

P.- Desde su punto de vista, ¿qué le falta y qué le sobra a ARCO?

La dirección de Arco proporciona un abanico de posibilidades que hay que saber escoger y optimizar. Nuestro objetivo es lograr que ARCO se convierta en una de las plataformas de mercado más importantes del mundo. Contribuir al desarrollo de las nuevas tecnologías en el arte es una de las principales apuestas que se han planteado en ARCO8. La presencia de nuevas ferias específicas dedicadas al arte audiovisual y de galerías especializadas ha contribuido al incremento de la difusión y comercialización de estas obras y ha inspirado a ARCO para crear un espacio destinado a la experimentación y la investigación de estos nuevos discursos creativos. definitiva, lo importante es buscar la propia personalidad, y ARCO la ha encontrado en su vocación iberoamericana, y en el protagonismo de la nueva creación, dentro de un marco lo suficientemente global del arte contemporáneo, desde las vanguardias históricas hasta el arte electrónico y digital.

P.- ¿Qué nuevos retos busca para la nueva edición de 2009? ¿Alberga alguna aspiración inconfesable, alguna sorpresa?

Creemos que es importante avanzar y evolucionar con las tendencias mundiales del mercado. Por eso en esta edición hemos apostado por los programas comisariados como Solo Project y Expanded Box y además hemos añadido una sección de performance que ha sido la novedad este año. El año próximo La India será el país invitado y se contará con el comienzo de proyectos innovadores como ARCO URBANO, que representa una apuesta de la Feria por crear una plataforma para la promoción del Arte Público en la calle.

P.- ¿En qué ha cambiado Lourdes Fernández desde que es directora de ARCO? ¿Cómo se ve a sí misma?

Absolutamente nada. Afortunadamente siempre he estado vinculada al mundo del arte, y he podido desarrollar toda mi carrera profesional en este campo aunque desde distintos ámbitos. Por ello mi paso por ARCO para mi representa un reto por la dimensión y proyección que tiene este evento, pero siempre enmarcado dentro de lo que constituye mi vocación por el arte.

P.- Para terminar, me gustaría una definición suya, muy personal, sobre el arte.

El arte es la apreciación de las distintas formas de expresión, de los distintos modos de interpretar la vida y el mundo, y de la inmersión en la mirada que cada artista procura en su interpretación de la realidad. El arte es la aceptación de las diversas verdades que conviven de forma explicita en la mirada artística.

Todo Fluye

El pasado día 3 de octubre, se presentó la sexta edición del programa Estancias Creativas de la Fundación Santa María de Albarracín. En esta ocasión el artista invitado ha sido Ricardo Calero (Villanueva del Arzobispo 1955, aunque desde muy pequeño vive en Zaragoza), con *Del Alba*, trabajo concebido y desarrollado para algunos de los lugares más emblemáticos de esta ciudad. Se ha presentado en un catálogo por: Antonio Jiménez (director de la Fundación); Alejandro J. Ratia (critico de Arte y comisario de las Estancias); Juan Bautista Peiro (catedrático de Pintura y Entorno de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia); y

Vicente Pascual (pintor invitado en el año 2004, que ha fallecido recientemente). Es la primera vez que participa un escultor, tras cinco estancias de pintores, como bien apunta en el catálogo Juan Bautista Peiro: "... ambicioso proyecto que expande el territorio pictórico que hasta ahora había caracterizado este programa de Estancias Creativas..." Del Alba tiene su desarrollo en siete espacios: la Torre Blanca (lugar tradicional de las exposiciones de este programa), El Museo de Albarracín, el Museo Diocesano, la Torre del Portal del Agua, la Casa de la Julianeta, la puerta de Teruel y el río Guadalaviar, a la altura del Molino del Gato. El agua es el hilo conductor de la muestra y siete el número emplazamientos en los que Ricardo ha llevado a cabo su creación. El siete es un número misterioso y mágico, siete son los días de la semana, los colores del arco iris, y el título de una exposición de Calero: "Siete inviernos" (Sala Cai Luzan, 1997), etc. Esta cifra es el resultado de la suma del cuatro (lo terrenal) v del tres (lo celeste). Además, es considerado número perfecto que simboliza la relación de lo humano y lo divino, cuyo resultado es la creación ..., que tuvo lugar en siete días. He aquí un recorrido por los diferentes emplazamientos:

1 Torre Blanca.

Alberga La espera, ubicada sobre el terrado de la torre (mirador, atalaya, espacio para contemplar el paisaje). Calero, ha colocado una silla de bronce "vacía" y ha dado forma a la transparencia del agua con vasos de cristal de diferentes tamaños, que a ordenado en el suelo de la terraza a modo de damero de 64 escaques. Vasos, que previamente el artista había "recolectado-documentado", puerta por puerta en Albarracin. El vacío, la ausencia, la nada, y el cristal son una constante en la, obra de Calero, y en algunos de los títulos de sus exposiciones individuales aparecen ya estas palabras: "Tres conceptos plásticos" (1983); "Espacios del sentir" (1989); "Ausencias" (1990); "Vacíos de ausencia"

(1992); "Presencias de nada" (1993); "Nada y su envoltura" (1994). Como manifestaba Javier Maderuelo: "términos que muestran muy claramente como los intereses de Ricardo Calero coinciden con las preocupaciones estéticas de su época" (Maderuelo, 2001).

En el interior de esta torre en las saeteras y sus paredes se puede ver *Restaurada sed*. Conjunto de vasos con agua y de imágenes de estos vasos (prestados por los vecinos), que se pidieron para apagar la sed del otro.... En las fotografías se ve la acción de dar estos vasos al artista, en el umbral de las casas; y a personas aplacando su sed (transvasando el agua del contenedor transparente al contenedor humano). En este "acontecimiento/evento" se da importancia a la participación de los vecinos, para reflexionar sobre la esencia del acto artístico, de manera que el artista y la vivencia temporal constituyen la verdadera propiedad de lo artístico. La relación entre el vaso real y su representación nos trae a la memoria "One and three chair" (1965) de Joseph Kosutz y su reflexión sobre la razón de ser del objeto en el arte.



La espera: el público escucha la presentación del artista



Natural: El artista reflejado en su obra

2 Museo de Albarracín.

Natural, instalación ubicada en el patio de este museo, en el punto donde confluyen las aguas de la lluvia, el artista ha colocado un espejo, que viene a asumir el aspecto de lo que

refleja, atrapando las nubes, que fluyen en la bóveda celeste. Sobre este espejo pone un vaso, que recoge agua de lluvia. Podemos hacer un paralelismo con algunas obras de René Magritte que a menudo explora las contradicciones de la visión, como una subversión mental de aquello que en principio, debemos contemplar con una determina lógica. Como en: "Los valores personales", (1942) donde encierra el cielo en las paredes de una habitación; o en "La cuerda sensible", (1960) donde coloca una nube encima de una copa de cristal; o en "La Gran familia", (1963) donde atrapa el cielo en la silueta de un pájaro, etc.

En el interior del museo realiza un trabajo sobre las paredes con lágrimas de cristal con las que crea "gotas de agua". Algunas de ellas están cogidas de un anzuelo; y se desprenden de ramas halladas en el río Guadalaviar. La predilección y "seducción por la madera y otros materiales de recuperación (chatarras, piedras)" ya estaba presente en la obra de Ricardo a mediados de los ochenta (como señalaba Pablo Rico en VVAA., 1966: 61).

Museo diocesano.

Esenciales, instalación donde vuelven a aparecer lágrimas y gotas de cristal en la Sala de Mayordomia, junto a la formidable colección de esculturas policromadas Y como una referencia al arte sacro las lagrimas en este trabajo contienen sangre y sudor, como signo y símbolo del sufrimiento y del trabajo humano. Es muy interesante el dialogo que se produce entre estas obras temporales y otras de la colección permanente, como la que se establece con la "naveta" en forma de pez tallado y vaciado en cristal de roca, del siglo XVI, próxima a la urna en la que Ricardo coloca varias lagrimas y una aceitera.

Casa julianeta.

Esta casa es la residencia de los artistas que participan en

las Estancias Creativas. En su ventana, Calero ha colocado a modo de lienzo un bordado con hilo rojo sobre algodón blanco con las palabras "POR TI". En esta intervención recupera otra de las constantes en su obra los trabajos textiles bordados sobre tela.

Puerta de Teruel.

Ausencia. Con una varilla de hierro nos dibuja, en el aire, el arco desaparecido de esta puerta, y con la palabra MEMORIA (deletreada) descendiendo por el cantón rodeno, único resto visible de la misma, nos retiene recordándonos su no presencia. Sólo percibimos la huella de las piedras de rodeno, que nos hablan de la memoria, del recuerdo de esta puerta.

Torre del portal del agua.

Ofrenda. Referencia al pasado de Albarracin cuando en el añol.284 Pedro I de Aragón sitio la ciudad, señorío de los Azagra. "Sólo el hambre y la sed consiguieron que la ciudad sucumbiese". Calero, coloca y apoya en la torre.... y sobre saliendo de las almenas, una singular escalera de hierro, apoyada en un solo pie, que porta en su parte superior, en su último peldaño, un gran contenedor vítreo de agua para calmar la sed. Encumbrado a modo de ofrenda el preciado elemento hasta el cielo. En otro peldaño aparece la palabra "AL-YUMN" (felicidad).



Ofrenda, instalación en la Torre del Portal del Agua



El tiempo de la belleza, intervención en el río Guadalaviar

Río Guadalaviar.

El tiempo de la belleza. La naturaleza (las plantas, los sedimentos del río...) interviene en la elaboración de estas piezas. Para Tales de Mileto, uno de los primeros filósofos presocráticos, el agua era el origen de todas las cosas. Calero, ha utilizado el agua como materia que transforma que moldea, y da origen a los cambios del lienzo, que ha colocado estratégicamente en un lugar determinado del río Guadalaviar, en las proximidades del Molino del Gato. Ha dejado que el río fluya sobre el lienzo. Para el filósofo del devenir todo fluye, "Heráclito dice en alguna parte que todas las cosas se mueven y nada está quieto y comparando las cosas existentes con la corriente de un río dice que no te podrías sumergir dos veces en el mismo río" (Kirk, Raven & Schofield, 1984: 215).

Con esta reflexión sobre el agua de Ricardo Calero tenemos una excusa más para acercarnos al bello y hermoso roquedal de Albarracin.