

Goya y la Modernidad

"Goya y la Modernidad" es una ambiciosa exposición sobre la huella del pintor aragonés en los siglos XIX y XX, con 345 obras, de los principales Museos y colecciones del mundo, que cierra el ciclo expositivo, antes de que comiencen las obras del futuro Museo dedicado a Goya. La muestra permanecerá abierta en el Museo de Zaragoza hasta el 8 de marzo.

La influencia de Francisco de Goya en el arte y la cultura contemporánea, es un hecho latente, demostrado hace mucho tiempo, tanto por especialistas -como Lafuente Ferrari-, como por pintores deudores de su obra -como es el caso de Antonio Saura-. En esta muestra en concreto se parte de la propia obra de Goya, para darle un empaque con cierto aire de academicismo y poco arriesgado, con lo que se asegura un éxito de público, por el reclamo de su nombre, al mismo tiempo que nadie criticará la presencia de piezas tan valiosas. El resto de autores, cercanos a los 60, son en general, incuestionables en la historia del arte y en todos se puede palpar la obra de Goya, pero también hay otros en los que también existe y que no están presentes. Es por tanto una exposición con un destacado cuerpo teórico y una intencionalidad manifiesta, pero no es novedosa, aunque sus responsables los profesores Concha Lomba y Valeriano Bozal, se empeñen en ello. En la exposición no faltan autores de la talla de David, Delacroix, Gericault, junto con Van Gogh, Manet, Much, Dalí, Picasso, Miró. Saura, el Grupo Cobra o Kiefer, por mencionar algunos, ya que la nómina es muy extensa, pero no todas las piezas están a la altura de las firmas que las rubrican. La gran mayoría de las obras, hasta que llegamos a las salas más contemporáneas, son en su mayoría sobre papel lo que pos su abultado número, hacen que el espectador que no sea especialista, acabe cansándose y piense que sólo se ha buscado engrosar las piezas exhibidas, cuando se podían haber elegido menos pero más significativas. Como en todas las exposiciones

son los comisarios quienes deciden esta cuestión, aunque los criterios siempre están sujetos a la subjetividad, y sin duda los artistas representados constituyen firmas incuestionables.

La exposición ocupa las mismas salas que la anterior muestra "Goya e Italia", aunque el sentido de la visita sea al contrario. Se ha dispuesto en seis ámbitos dedicados a: los retratos, la vida de todos los días, los disparates,



Goya: *La lechera de Burdeos*

lo grotesco, la violencia y el grito. Todos temas que Goya abordó en sus obras, y abren cada sección. Asuntos indiscutibles de la historia universal, y patrimonio temático del arte. La exhibición se inicia con los magníficos retratos que pinto Francisco de Goya, y su manera de atrapar el trasunto del tiempo. Personajes históricos como Gaspar Melchor de Jovellanos o la Marquesa de Lazán, les sirven a los comisarios para plasmar, lo que tantas veces han explicado en la universidad, la forma innovadora del artista aragonés de atrapar la personalidad del representado, huyendo de la frialdad neoclásica, aportando un aire renovador que posteriormente será adaptado por otros autores, como se

refrenda en la muestra. Piezas irrefutables que por muchas veces vistas, siguen atrapando a quien las mira. El segundo ámbito en el que esta dividida la exposición se abre con una pieza, no exenta de polémica, la "Lechera de Burdeos", que sin embargo sigue siendo estandarte de modernidad. Pero el reflejo de la vida cotidiana, tiene su máximo esplendor en el "Vuelo de Brujas", en ese mundo de aquelarres, de maestros que inflingen severos correctivos a los alumnos, de imágenes sórdidas que abordan la miseria de personajes que subsisten en la sociedad y que tan bien refrendó Van Gogh, en la obra que se exhibe y que está muy cercana su famosa obra de "Los comedores de patatas". El siguiente apartado, como no podía ser de otra forma define su nombre: los disparates, con la serie completa de dibujos de Goya, sin embargo el resto aunque tiene nombres tan sobresalientes como Munch, se diluye entre piezas de papel de pequeño formato, que por la distribución del obligado montaje, se pierden en el conjunto. Tras atravesar el desafortunado pasillo, la recompensa se encuentra al otro lado, con los Gutiérrez Solana. Sólo un artista como él supo identificar la estela de lo grotesco dibujada por Goya. Junto a él afamados nombres con obras de menor entidad.

El piso superior nos guarda las mejores sorpresas. La violencia, nunca estuvo mejor representada que en la serie "Los Desastres de la Guerra", pero antes hemos de detenernos en los Miró que aunque pueden suscitar dudas por su ligazón con Goya, siempre es un placer contar con su obra en una exposición. Las impactantes obras sobre la guerra sobrecogen y preparan al visitante para llegar a la sala donde Picasso y Julio González, dialogan sobre nuestra historia más reciente y nos hacen reflexionar sobre la guerra civil española. El último ámbito esta dedicado a "El Grito", y no podía faltar el Grupo Cobra, pero también Francis Bacon, y sus rostros deformados por la expresión, una explosión de color que azota el ánimo. Aquí de pronto las piezas recobran su entidad, te envuelven y casi sin enterarse se encuentras ante la mejor sala en la que las grandes piezas de Antonio Saura y Manuel

Millares, te hacen reconciliarte con el mundo atormentado y la huella del espíritu de Goya en el arte contemporáneo. El cierre de la exposición lo ocupa una pieza prácticamente bidimensional de Kiefer, que los comisarios de la exposición relacionan con el paisaje que inspiró a Goya para su obras centradas en la Guerra de la Independencia, aunque la magnífica obra de Willem De Kooning, quizá no se la mejor elegida para acompañarlo, ni el Motherwell, después de que hace años hubiéramos visto su elegía por la guerra civil española, mucho más acorde con el hilo argumental de esta exposición.

"Goya y la Modernidad" nos deja cifras apabullantes, 345 obras, 138 del propio Francisco de Goya, y de 89 autores más, provenientes de museos y colecciones de 18 países, sin embargo estos datos no deben hacer olvidar la exposición "Después de Goya. Una mirada subjetiva". El pintor aragonés Antonio Saura se atrevió a aportar su visión, con motivo del 250 aniversario de Goya en 1996, con una muestra de 206 piezas de 68 artistas contemporáneos, donde ya estaban casi todos los nombres presentes en esta exposición, y algunos otros como Tàpies, Gordillo o Clavé. Saura con motivo de la inauguración decía: "Si Goya levantara la cabeza y se paseara por esta muestra, creo que estaría completamente de acuerdo con la selección que he hecho. Supongo que al principio algunas obras le chocarían, pero seguro que ninguna le dejaría indiferente". Con esta opinaría igual?

XIII Coloquio de Arte

Aragonés:

En esta ocasión el departamento de Historia del Arte nos ha reunido para exponer un tema más concreto que en anteriores ocasiones. Éste es el segundo coloquio de arte aragonés que he podido disfrutar y he de felicitar sinceramente a la organización que no haya apretado la agenda de comunicaciones tanto como la anterior ocasión. Ciertamente creo que en este coloquio los asistentes hemos podido disfrutar de un discurso intenso pero fluido en el que hemos descubierto rincones anteriormente inexistentes. Las conferencias sobre urbanismo y fotografía nos han mostrado en un ejemplo cercano y vivido por todos, los cambios y evoluciones que para bien o para mal se ha producido en nuestra ciudad.

Realmente que se puede decir, el tema fundamental ha sido la ciudad de Zaragoza desde su urbanismo, al cine hasta la ventana al mundo oriental. Creo que se han tocado perfectamente todos los aspectos artísticos que se han dado en nuestra ciudad en este último siglo. Debo decir que particularmente, al mostrarnos el cambio que sufre la ciudad comprendes de manera más cercana el tiempo en el que nos encontramos, lo efímero y cambiante de todo. El tiempo de constante cambio que nos ha tocado vivir deja un estado de confusión continua en el que parece que nada permanece. Lo que digo es una desviación ilógica del tema ya que tratamos el siglo XX en urbanismo todo es importante pero nada indispensable así que se puede encontrar hoy, pero no mañana. La arquitectura que se ve diariamente que consideramos un edificio moderno más resulta ser una asimilación de la modernidad, una digestión del espacio de Mies, o una innovación o primeras obras de arquitectos tan reconocidos como Rafael Moneo. También sirve para recordarnos como Zaragoza pese a su buena situación sufre del mal que los locales conocemos como “no reconocido en tu tierra”, el mal deja pocas opciones el traslado o el desconocimiento de tu arte, o como bien dijo Carlos Labarta que los tuyos te den a

conocer fuera de la frontera. Que se puede decir de la escultura, más aun de la de esta ciudad. Las esculturas urbanas son producto de este ultimo siglo, realizadas por y para la ciudad, exigida por él. Estas esculturas tienen el inconveniente de pasar a ser como muebles urbanos, el desconocimiento de su importancia no solo como arte sino también como símbolo, distintivo del cambio social, del reconocimiento de la importancia del hombre llano. La ignorancia de la importancia del monumento que produce su traslado a enclaves poco apropiados que facilitan la destrucción por las manadas urbanas.

Me sorprende, sin embargo, que siendo una época de tantas conexiones artísticas apenas se hablara de influencias extranjeras.

Fue un acierto que siendo el siglo del cine y la fotografía ambas se incluyeran en el programa aunque teniendo al investigador principal en la facultad Agustín Sánchez Vidal me sorprende que la conferencia no la diera él.

La literatura si que fue un punto completamente inesperado, un tema apenas tocado, erróneamente según mi parecer en las conferencias sobre arte, un acierto, añado por tanto acercarnos el panorama literario del lugar, desconocido para muchos entre los que me incluyo. Igualmente acertado me pareció la conferencia sobre restauraciones. He de decir que al igual que muchos compañeros sufrimos una gran decepción cuando al cursar la asignatura Restauración nos dimos cuenta de que todo lo que hasta entonces nos habían dado como verdadero era producto del siglo XIX y XX, tras ese momento de desazón el paso siguiente nos impulsó a una pregunta apenas contestada, a no ser llevando una personal tarea de investigación, ¿Qué es verdadero? Tal vez sea una pregunta mal formulada pero que creo comprensible puesto que cómo puede uno formular hipótesis sobre algo sin conocerlo verdaderamente, y realmente desconocer las restauraciones da lugar a numerosos equívocos, errores que posteriormente se arrastran dándose como válidos estudios que no lo son. En definitiva personalmente creo que el resultado del tema propuesto ha sido

muy positivo, la profundización en un tema concreto, tan cercano, ha sido ameno educativo y como debe ser, ha dejado puertas abiertas a investigaciones futuras y necesarias.



Equipo organizador del CAA:
de izquierda a derecha, los
coordinadores Jesús Pedro
Lorente, Manuel García Guatas
e Isabel Yeste, con los
secretarios Javier Martínez
Molina y, agachada, María
Luisa Grau Tello

PROGRAMA

1^a JORNADA Jueves, 11 de diciembre
09:00 h

Acreditación y recogida de documentación
09:30 h

Inauguración oficial del Coloquio
10:00 – 11:00 h

Del centenario de los Sitios a la Exposición
Internacional de 2008.

Isabel Yeste Navarro, Universidad de Zaragoza
11:00 – 12:00 h

Modernidad en la arquitectura zaragozana del siglo XX.

Carlos Labarta Aizpún, Universidad de Valladolid
12:00 – 12:30 h

Pausa

12:30 – 14:00 h

Comunicaciones:

Zaragoza, ciudad de sueños hechos realidad. Propuestas de actuación en torno al agua. Mónica Vázquez Astorga.

Teodoro Ríos Balaguer arquitecto restaurador de la Basílica del Pilar. Proyectos de consolidación (1923-1930). Laura Aldama Fernández.

Zaragoza-Delicias, génesis de una nueva ciudad. Sergio García Gómez.

Aproximación histórica a la “Operación Cuarteles” de Zaragoza. F. Javier Martínez Molina.

Iglesias “desapercibidas”: una tipología posconciliar en Zaragoza, los templos parroquiales adaptados en construcciones preexistentes. Miguel Ángel Pintre Gállego.

17:00 – 18:00 h

Zaragoza monumental. Un siglo de escultura en la calle.

Manuel García Guatas, Universidad de Zaragoza
18:00 – 19:00 h

Zaragoza en la literatura del siglo XX.

José Luis Calvo Carilla, Universidad de Zaragoza
19:00 – 19:30 h

Pausa

19:30 – 21:00 h

Comunicaciones:

Zaragoza imaginada. Una posible imagen monumental.
Victoria Martínez Aureo.

La Exposición de 1908 y el Monumento a Los Sitios de Zaragoza. Antonio Guinda Pérez.

Zaragoza, puerta de oriente. El arte oriental en las galerías Kalós y Atenas. Pilar Araguás Biescas.

Zaragoza: una ventana al arte contemporáneo japonés. Laura Clavería García.

El Colectivo Plástico de Zaragoza o el poder reivindicativo del arte. María Luisa Grau Tello.

2^a JORNADA Viernes, 12 de diciembre

09:00 h – 10:00 h

Zaragoza como tema pictórico, 1908-2008. Jesús Pedro Lorente Lorente

Universidad de Zaragoza

10:00 – 11:00 h

El siglo XX en Zaragoza: cambios sociales, de valores e identitarios. David Baringo Ezquerra

Universidad de Zaragoza

11:00 – 11:30 h

Pausa

11:30 – 12:00 h

Comunicaciones:

Eduardo Lozano: retrato de un pintor urbano. Fernando Las Heras Lostao.

Eduardo Laborda, Inmortal ciudad de Zaragoza. Beatriz Lucea Valero.

12:30 h

Recepción en el Ayuntamiento de Zaragoza

17:00 – 18:00 h

Zaragoza, ciudad de cine. Amparo Martínez Herranz,
Universidad de Zaragoza

18:00 – 19:00 h

Zaragoza vista desde la fotografía. Alberto Sánchez
Millán, Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza

19:00 – 19:30 h

Pausa

19:30 – 21:00 h

Comunicaciones:

Zaragoza como fondo: la obra fotográfica inicial de José Antonio Duce. Entre el tardopictorialismo y el incipiente documentalismo fotográfico. Francisco Javier Lázaro Sebastián.

Medio siglo de música popular a orillas del Ebro. De la guitarra que introdujo el rock'n'roll, a la reaparición de Héroes del Silencio. Diego Marín Roig.

Zaragoza en la fotografía estereoscópica de principios del siglo XX. José Antonio Hernández Latas.

Publicidad y ciudad: la campaña “Los Sitios de Zaragoza” para el Patronato de Turismo, (Punto de Comunicación, 1988). David Almazán Tomás.

Zaragoza en el grabado del siglo XX: la ciudad según Mariano Castillo. Belén Bueno Petisme.

Zaragoza en technicolor: las pinturas murales del programa Pintura en Fachadas. María Luisa Grau Tello.

3^a JORNADA Sábado, 13 de diciembre

09:30 h – 10:30 h

De restauraciones, demoliciones y otros debates sobre el patrimonio monumental zaragozano del siglo XX. Ascensión Hernández Martínez, Universidad de Zaragoza
10:30 – 11:00 h

Pausa

11:00 – 12:00 h

Comunicaciones:

El Centro de Historia de Zaragoza. ¿Motor de regeneración urbana? Sergio García Gómez y Elena Marcén Guillén.

La conclusión de los porches de Independencia tras el derribo del Convento de Jerusalén. Pilar Lop Otín.

Casa e Imprenta Blasco. La precaria conservación del Patrimonio arquitectónico e industrial de la ciudad de Zaragoza. José Luis Ramos Cabodevilla.

12:00 – 12:30 h

Mesa redonda y conclusiones

12:30 h

Clausura oficial del Coloquio

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 obligó 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 nº 42", acrílico sobre tela, en la que sobrepuerto 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 nº 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) (voz 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 de satisfacción de necesidades ideológicas queda 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 contemplados y alabados tanto por las generaciones contemporáneas a la construcción de los monumentos como por las 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, confundiéndolos 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 aristocrata y burgués del XIX, a la vez que despreciaba ese siglo como el de las revoluciones, los desórdenes y “el politiquero”. 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 austерidad, 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.

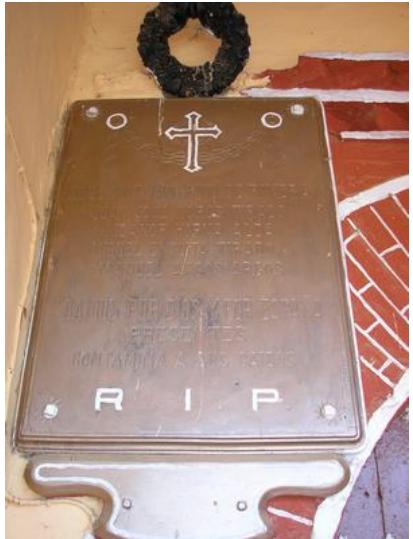
Gracias a esa memoria en piedra, el franquismo continua vivo en la memoria del pueblo. Conocer el arte, conocer esos monumentos sin tener en cuenta a la sociedad que lo genera es imposible. Así como es imposible entender el binomio arte-estado sin conocer la política y su ideología. El franquismo, al 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 prolífica 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 líneas 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 Saviñán, 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 monumento 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.

 A rectangular stone plaque with a circular emblem at the top. The plaque is inscribed with the names of fallen soldiers.	 A large statue of the Heart of Jesus, arms outstretched, standing on a high, tiered stone pedestal. The pedestal has a cross and the inscription "ADVENIAT REGNUM TUUM".	 A statue of the Heart of Jesus, arms outstretched, standing on a tiered stone pedestal in front of a building. A small plaque on the pedestal is dated "12/01/2008".
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. ¿Qué 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 (AAC) 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) – ¿Qué 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 – ¿Cuál 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 una 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 enhorabuena

MS – Gracias a vosotros por el premio.

Premios ACCA 2008

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

-Conceder el premio AACCA 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 AACCA 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 AACCA 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 pudiera 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 diciembre 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 partir 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 secretaría 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) TEXT0”.

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 perdida, 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 erguidos 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.

		
<i>Sueño otoñal</i> (de la serie "Veinte grabados de amor...")	<i>Esbozando deseo</i> (de la serie "Veinte grabados de amor...")	<i>Eolo</i> (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 introduce 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 impactó es que la mayoría de las piezas presentadas eran y un formato diminuto -10x15 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 quemó 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 (aunque, 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 representando 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 está 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 Banksy, 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 Frankenstein mientras las estudiantes dibujan. La habitación del Dibujo con 4 artistas más y, por último la que más me impactó, 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 enfoques) 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.