

Signos. Fiestas y música en Huesca: siglos XII a XVIII

Desde el pasado martes de 18 de abril y durante los próximos cuatro meses, nos podremos deleitar con esta muestra que tiene como objetivo recuperar y poner en valor el patrimonio material e inmaterial oscense como seña de identidad a través del arte religioso o popular. Si bien es cierto que, a lo largo de los últimos tiempos, el concepto de patrimonio se ha modificado mucho, puesto que ya no sólo se valoran los criterios estéticos o de antigüedad, sino que actualmente además se tiene en cuenta los elementos materiales como inmateriales, y muestra de ello es que la fiesta de las Fallas de la Ribagorza pirenaica, fue reconocida por la UNESCO como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

Para ello, la comisaria Carmen Morte, quien además es catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, ha conseguido presentar un discurso expositivo mediante el uso de los ciclos anuales de las distintas estaciones así como los días señalados del calendario litúrgico. En este sentido encontramos representaciones desde el ámbito de la escultura, la pintura, las reliquias, y la orfebrería hasta partituras e instrumentos musicales, pasando por grabados y tejidos.

Asimismo, el patrimonio inmaterial se enseña por medio del uso de audiovisuales, como es el caso del fenómeno de la asolación que se produce dos semanas al año en el altar de San Joaquín en la catedral de Huesca, el Carnaval de Bielsa en donde se da protagonismo a las trangas y madamas, personajes simbólicos de una de las fechas más señaladas en el calendario de celebraciones, las fiestas de San Lorenzo, romerías como la de Nuestra Señora de Salas y la Huerta o la de Santa Orosia en Yebra de Basa, y obras de gran importancia como el Canto de la Sibila que se interpretaba tradicionalmente en la Misa del

Gallo en Huesca, entre otras celebraciones.

Así pues, esta exposición se compone de 200 piezas de arte de incalculable valor correspondientes a 60 municipios cedidas por ermitas, iglesias parroquiales, catedrales, ayuntamientos y particulares y se estructura en cuatro subexposiciones, una en la sala de la Diputación Provincial de Huesca, y tres en las sedes diocesanas de Barbastro, Jaca y Huesca. Es por ello que la institución provincial oscense, continúa de esta manera con el programa cultural *SIGNOS* que se inició hace 30 años con la muestra “*Arte y cultura en el Alto Aragón Medieval, siglos VIII al XV*”, y a la que le siguieron en 1994 “*Arte y Cultura en Huesca, de Forment a Lastanosa, siglos XVI al XVIII*” y en 2006 “*Signos de la imagen*”.

Igualmente a la exposición se suman tres conciertos musicales que se enmarcarán en el XXXII Festival Internacional en el Camino de Santiago, organizado por la Diputación Provincial de Huesca. Tres formaciones de referencia en la música antigua han llevado a cabo investigaciones en los archivos de las catedrales de Huesca, Jaca y Barbastro por encargo de la institución provincial con el objetivo de mostrar composiciones que se utilizaban en celebraciones características de cada zona, como son la Feria de la Candelera e incluso el grupo Al Ayre Español acompañado por los danzantes de Santa Orosia, bajo el título “*¡Venid todos a bailar!*”, recupera manuscritos musicales archivados en la seo jaquesa relacionados con fiestas de la ciudad y su entorno. Hemos de decir que el título se debe al primer villancico que se escuchará en el concierto, escrito en lengua aragonesa.

Por todo ello, podemos pensar que si algo caracteriza este tipo de patrimonio material e inmaterial es que forma parte de nuestra historia ya que permite recuperar la memoria y también apreciar su permanencia en la actualidad vertebrando un territorio. En definitiva, el sentido de la fiesta vive en el espíritu del ser humano y recoge las expresiones propias de la religiosidad, del sentido colectivo, de lo lúdico y de lo

creativo, por lo que configura los signos más destacados de la identidad cultural y social de un grupo, un municipio o un colectivo.

Homenaje a Bigas Luna. 30 años de Jamón, Jamón

Uno de los más novedosos espacios expositivos de Zaragoza son los Antiguos Depósitos Pignatelli. El Ayuntamiento de esta ciudad recuperó en el año 2019, este entorno monumental construido por arquitecto Ricardo Magdalena (1849-1910) en el S. XIX, sobre el proyecto de Ramón Pignatelli (1734-1793) vinculado al Canal Imperial de Aragón del S. XVIII. Esta maravilla arquitectónica de nuestro Patrimonio Industrial se utilizaba como depósito de agua limpia, para el abastecimiento ciudadano y aunque fue perdiendo importancia a partir del año 1911, conservó este uso hasta mediados del S. XX. A lo largo de los años 80 y ante inminente abandono de la zona, surgieron propuestas para convertir el espacio en centro expositivo, aunque finalmente cerró sus puertas hasta 2018, año en el que fue aprobado un plan de rehabilitación de esta zona y ampliación de la zona verde aneja, llamada Parque Pignatelli. Precisamente, el origen de este espacio y sus peculiaridades, van a ser determinantes en la distribución del capital expositivo y en su percepción por el espectador.

En esta ocasión, los Antiguos Depósitos Pignatelli han sido vivificados con la muestra “Homenaje a Bigas Luna. 30 años de *Jamón, Jamón*”. Esta propuesta fue inaugurada en Valladolid el 22 de octubre de 2022, durante la última SEMINCI (Semana Internacional de Cine de Valladolid), como homenaje a los 30 años que han pasado desde el estreno de la película *Jamón, Jamón*,

jamón (Bigas Luna, 1992) y como punto de inflexión, para el análisis de muchas de las claves del críptico proceso creativo de su director, Bigas Luna (1946-2013). Tal y como estaba previsto, tras su clausura en Valladolid, la exposición llegó a Zaragoza y fue inaugurada el 1 de diciembre de 2022, en el marco del Festival La Mirada Tabú, organizado por la directora y gestora cultural Vicky Calavia.

El comisariado y diseño expositivo de esta muestra, es compartido por Betty Bigas y Vicky Calavia. La primera, además de conocer de manera muy cercana el proceso creativo de Luna, al ser su hija, es creadora y diseñadora gráfica. Calavia a la limón, es una experta documentalista e historiadora audiovisual que aporta, además, todo su bagaje y conocimiento del proceso tanto técnico, artístico y muy especialmente, el que tiene que ver con las localizaciones aragonesas. Este aspecto, por cierto, se torna fundamental para la comprensión de esta película. Pero sin duda, este sentido homenaje a la obra de un artista tan polifacético e inclasificable, ha sido posible en gran parte por él mismo, que con dedicación, fue almacenando y archivando, gran parte de los documentos generados durante este rodaje y otros, pero sobre todo conservó muchos de los objetos que para siempre, han quedado grabados en nuestra memoria audiovisual. Las responsables de esta exposición han sabido recuperar este legado y organizarlo de manera apasionante para cualquier cinéfilo.

El proyecto promovido por Celia Orós y Javier Angulo, uno de los mayores expertos en la obra de Bigas Luna, junto al comisariado de Betty Bigas y Vicky Calavia, se ha gestionado desde el Ayuntamiento de Zaragoza y el Festival La Mirada Tabú y ha sido apoyado desde el dpto. de Turismo de Aragón, SEMINCI y la Fundación Municipal de Cultura-Ayuntamiento de Valladolid.

El contenido de la exposición se articula desde la figura de una estrella de David, formada por las dos relaciones triangulares y complejas de los personajes protagónicos. El

director las representó de manera simbólica, como puede verse en la muestra, a través de dos triángulos equiláteros invertidos. A partir de esta geometría emocional y sus seis personajes centrales, se distribuyen en el espacio *corners* temáticos, que ayudan al espectador a comprender y profundizar, no solo en cada personaje, si no también en su intérprete, cuestión esta última acentuada gracias a la ingente cantidad de retratos fotográficos e instantáneas del rodaje, aportados para esta ocasión.

Gracias a esta muestra, el visitante puede tener una mayor información y hacer balance del intrincado proceso creativo en la elaboración de la puesta en escena de esta película, cuya riqueza es incuestionable, pero muy especialmente la trascendencia y profundidad en la construcción de sus personajes, que se reparten en un trío maduro interpretados por Anna Galiena (Carmen, prostituta y madre de Penélope Cruz), Juan Diego (Manuel, padre de Jordi Mollà) y Stefania Sandrelli (Conchita, madre de Mollà), enfrentados al trío de personajes jóvenes encabezados por Penélope Cruz (Silvia, la "Jamona"), Jordi Mollà (José Luis, el "Niñato") y Javier Bardem (Raúl, el "Macho ibérico"). Curiosamente para los actores del trío maduro, *Jamón, jamón* suponía un cierto regreso a la gran pantalla, mientras que para los jóvenes Cruz, Mollà y Bardem supuso el empujón cualitativo al cine profesional.

Es obligado incidir, en la abundante disposición de objetos, material gráfico y audiovisual puesto al alcance del espectador. Por poner una cifra, podemos citar las 85 fotografías, entre ellas algunos de los mejores denominados "Retratos ibéricos" y 11 fotomontajes expuestos o las distintas partes del guion, *story board* y cartelería de otros países, incluidas. Pero resulta particularmente atractivo, recuperar de la cosmogonía de Luna y en particular del universo erótico-edípico, distintos objetos fetiche e icónicos del rodaje. En este capítulo, podemos ver un *corner* que

vincula el duelo de Mollá-Bardem a jamonazos, con la pintura *Duelo a garrotazos* (Francisco de Goya, 182-1823) y del que cuelgan los jamones de látex del atrezo, con el que se rodó la escena o el icónico vestido rojo de Penélope Cruz (en este caso recreado desde el original por María Cayetana Murillo), una Yamaha idéntica a la original de Bardem, un zapato "daliniano" soñado por Penélope, o su alpargata de cáñamo, conservada en este caso por la empresa Castañer. Mención muy especial, casi un guiño surrealista, para una reproducción del calzoncillo marca Sansón (recreado por la empresa Marie Claire) o los testículos de la figura del toro de Osborne a los que Jordi Mollà daba puñetazos.

En la exposición se plasma también la intensa relación de Bigas Luna con el paisaje. De hecho, desde el comienzo se explica como descubrió estas localizaciones monegrinas aragonesas, gracias al que entonces fuera su suegro, y como se sintió fascinado y atrapado para siempre en ellas de alguna forma. Disfrutamos de todo esto gracias a algunas fotografías del director, pero de manera especial, a través de extractos de los documentales *Aragón rodado* (Vicky Calavia, 2014) o *Monegros rodado* (Vicky Calavia, 2018). Pero esta relación con la naturaleza, tan íntimamente unida al cineasta, no termina aquí, si no que se refleja en el espacio expositivo con la muestra de las hojas de guion que Bigas Luna dejó "pudrirse" en el huerto de su casa, para que evolucionaran como la vida. Este gusto por lo matérico, lo terrenal se puede disfrutar en muchos de sus lienzos.

Estamos, en definitiva, ante una de las exposiciones más atractivas del comienzo del año 2023 por su calidad en contenido objetual y conceptual. Su concepción itinerante marca una musealización muy bien estructurada en bloques temáticos, diáfanos y muy visuales, que, en muchos casos, se apoyan en la grafía y la cromática del propio Bigas Luna. Sin duda, una de los puntos fuertes más relevantes es también es su ubicación en los Antiguos Depósitos Pignatelli, pues se

trata de un claro ejemplo de la magia que surge cuando una muestra expositiva encuentra su espacio. Aquí, rodeada de amplitud y la altura que ofrece la bóveda de arista dominante, resalta el protagonismo de los *corners* que van acompañados de moquetas rojo sangre, un rojo este, por cierto, igual al rojo del Pantone empleado por Luna. Este entorno tan matérico, rodeado únicamente de piedra y ladrillo lavado, adquiere gracias a la sinergia de las formas y colores de la musealización, un inesperado carácter inductor para el espectador y su acceso parece representar una bajada al subterráneo estadio de la psique y la complejidad emocional, que acompañan siempre las narrativas de Bigas Luna.

Salvador Victoria. El círculo gráfico. Obra gráfica completa (1967-1994)

Acaba de ver la luz el catálogo razonado de la obra gráfica del pintor Salvador Victoria (Rubielos de Mora, Teruel, 1928 – Alcalá de Henares, Madrid, 1994). La publicación recoge 140 obras del artista turolense, ordenadas y catalogadas por el crítico de arte Alfonso de la Torre, entre serigrafías, aguafuertes, litografías o aguatintas.

Con una extensión de 304 páginas, el libro está coeditado por el Museo Salvador Victoria de Rubielos de Mora, el Museo de Teruel, el IAACC Pablo Serrano de Zaragoza, la Fundación Azcona de Madrid y el Museo de Arte Abstracto Español Fundación Juan March de Cuenca. Una fundación, esta última, que también cuenta con obra de Salvador Victoria en su colección y de la que el artista fue becario en dos ocasiones.

Entre los textos, además del análisis de la obra realizado por Alfonso de la Torre, encontramos una entrevista a la viuda del artista, Marie Claire Decay, a cargo de Ricardo García Prats, director del Museo Salvador Victoria.

Se trata de una edición bilingüe, español e inglés, impresa con una cuidada reproducción de las obras, fotografiadas por Patricia Allende.

Gracias a esta compilación podemos conocer exhaustivamente la actividad gráfica que Salvador Victoria desarrolló a lo largo de casi 30 años mediante fichas técnicas que sirven de guía a los interesados. Junto a ellas, De la Torre desarrolla una descripción pormenorizada, en un segundo bloque, que constituye el catálogo propiamente dicho, con referencia a las distintas técnicas empleadas y los talleres en los que estampó, como el de Vima, Dimitri Papagueorguiu, Ángel López, Grupo Quince, Jafar T. Kaki, Pepe Bofarull, Del Val o José Luis Fajardo, entre otros.

Dos hitos preceden a esta recopilación de la obra gráfica de Victoria. La primera, la exposición de 1998 “Salvador Victoria. Obra gráfica”, realizada en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella”, en la que el comisario Jesús Cámera, seleccionó ciento seis obras de distintas técnicas de estampación.

La segunda, la exposición “Salvador Victoria. Espacios detenidos. Obra gráfica (1967-1994)”, realizada en 2019, en las salas de la Calcografía Nacional de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, comisariada por Alfonso de la Torre. En aquella ocasión se seleccionaron sesenta y cuatro obras: treinta serigrafías y treinta cuatro estampas realizadas con técnicas litográficas y calcográficas. Junto a ellas se mostraron, además, carteles serigráficos y carpetas o libros ilustrados por Salvador Victoria. Al calor de esta última muestra, se consideró la necesidad de abordar la catalogación completa de la producción gráfica del artista,

que ahora, gracias al patrocinio de las instituciones coeditoras, podemos disfrutar materializada en este bello libro.

«Brujas» Judith Prat

Echar la vista atrás hacia algunos de los episodios más reprochables y vergonzosos de la historia de la humanidad suele despertar el interés social, además de aportar nuevas miradas y reflexiones ante acontecimientos que buscan no volver a repetirse. En esta ocasión Judith Prat pone el foco de atención en la caza de brujas que vivió Europa entre los siglos XV y XVIII, cuando miles de mujeres fueron falsamente acusadas de brujas y ajusticiadas en la hoguera o en la horca. La fotógrafa ha considerado que ya había llegado el momento de reconstruir su verdadera historia, mostrarlas como víctimas y restituir su honra.

Licenciada en Derecho y especialista en derechos humanos, Judith Prat ha encontrado en el fotoperiodismo la vía para mostrar realidades donde la emoción y la belleza no están reñidas con la crítica y la reflexión. Ha trabajado en África, América Latina y Oriente Medio, y con su cámara ha recogido algunos de los conflictos más cruentos de las últimas décadas, como la violencia de Boko Haram en Nigeria, las minas de coltán en la República Democrática del Congo o la situación del campesinado a lo largo del mundo. Su trabajo se ha expuesto tanto en España (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, PhotoESPAÑA,...) como fuera de las fronteras nacionales, en ciudades como Quebec, Montreal o Moscú. En el apartado audiovisual cuenta con los documentales *Boko Haram, una guerra contra ellas* (2015) y *Tú, siéntate* (2016).

Brujas está compuesta de 67 imágenes en las que Judith Prat

establece un diálogo entre las víctimas de la caza de brujas europea y mujeres que actualmente viven en los Pirineos, uno de los espacios donde más relevancia tuvieron los históricos femicidios. Delitos perseguidos por las tres justicias (ordinaria, inquisitorial y episcopal) que tiñeron de sangre Cataluña, Aragón, Navarra y Francia, escenarios elegidos por la fotógrafa para trazar un viaje a través de la historia. Los espacios y las protagonistas que los habitan sirven para evocar unos episodios olvidados y ensombrecidos con el paso de los años, que vuelven a ver la luz gracias a esta valiente propuesta. Las brujas hoy en día son agricultoras, artesanas, médicas, escritoras, o investigadoras que también viven en el territorio que separa España del país galo, mujeres luchadoras en una sociedad que, en muchos aspectos, no ha desterrado todavía actitudes misóginas.

El recorrido por la muestra resulta envolvente, ya no solo por la potencia inherente a las imágenes expuestas, sino por la variedad de miradas que Judith Prat incorpora jugando con la luz en cada uno de los motivos retratados. El resultado es una experiencia empática con las protagonistas de las fotografías, con su ambiente y sus circunstancias, pero también con aquellas que las precedieron siglos atrás. Un ejercicio facilitado por los textos de las cartelas, elaborados por la artista, material que a su vez se complementa con un cortometraje documental centrado en el desarrollo del proyecto. En definitiva, una travesía espaciotemporal en femenino, recuperando la memoria de las víctimas y reivindicando la figura de las “brujas” pasadas y presentes: mujeres luchadoras, valientes y, sin duda, adelantadas a su tiempo.

Un personal parangón entre obras informalistas de Rafael Canogar y de Pablo Serrano

Esta exposición marca un hito de cambio en el uso de espacios museográficos dentro del IAACC, pues se ha montado en las luminosas galerías de la primera planta y el mezzanino, donde hasta hace poco estuvo la exposición de *Pablo Serrano en la Esfera Pública* y antes tuvimos ocasión de ver otras muestras protagonizadas exclusivamente por el escultor fundador del museo. A partir de ahora sus obras van a dialogar con las de otros artistas en esta parte del edificio, con hermosas vistas al Paseo María Agustín, parcialmente tapadas ahora con paneles donde se han colgado los cuadros de Rafael Canogar. Sus admiradores aragoneses hemos tenido ocasión de verle en persona el pasado 27 de marzo para la inauguración de esta exposición, donde explicó que considera su carrera artística como un bucle que al final retorna a los inicios, pues hace unos diez años que ha regresado a la pintura abstracta, así que ahora le vuelven a gustar sus cuadros juveniles. Por eso se ha volcado con tanta ilusión en esta exposición, donde se presentan veintiuna obras suyas, muchas de ellas de su propia colección, acompañadas por cinco esculturas de Pablo Serrano nunca antes vistas en Zaragoza, según explicó Lola Durán. Fernando Castro, que ha compartido con ella el comisariado, glosó luego los muchos paralelismos entre las trayectorias de Pablo y Rafael más allá del periodo informalista aquí representado: cuando Serrano abandonó el grupo El Paso e intensificó su vis social y humanística, también Canogar apostó por un arte figurativo cargado de compromiso político que acabó convirtiéndose en su producción más popular. Quizá tengan pues en la recámara ulteriores proyectos expositivos que muestren la continua interrelación entre estos dos artistas y con otros. Entre tanto, lo que aquí podemos visitar

hasta el 28 de enero de 2024 es una selección de obras de arte y materiales complementarios –fotos, documentos, paneles explicativos– estructurados en dos pisos. En el primero va todo lo relacionado con los inicios del grupo El Paso en 1957, cuando sus miembros compartían ideas y estética influida por el expresionismo abstracto de la Escuela de Nueva York, donde obtuvieron su consagración internacional en 1960 con la exposición del MoMA titulada *New Spanish Painting and Sculpture*. La segunda parte muestra cómo van buscando cada uno su propio estilo, abriendose camino en diferentes frentes, compartiendo galerista en Italia y coincidiendo ambos amigos en la Bienal de Venecia en 1962. El denominador común es el experimentalismo creativo, la expresividad gestual y una sobriedad cromática que, en el caso de algunos cuadros de Canogar, contrasta con algunos toques de rojo, muy realzado por el discreto tono azul en algunas paredes del montaje, que considero un refinado acierto. También en esos detalles museográficos, así como por las coincidencias de cronología y estilísticas, esta exposición se complementa muy bien –seguramente no por casualidad– con la actual programación del centro, ya sea la más pequeña sobre *Informalismo y Abstracción en la Colección Circa XX* y con la grande de *Aragón y las Artes: 1939-1957*; pero también con las permanentes de Pablo Serrano y Juana Francés, en las que desemboca. Mi sincera enhorabuena.

Leonora Revelación

Carrington.

Volví a casa y pasé la noche ordenando cuidadosamente las cosas que pensaba

*llevarme. Cupieron todas en una maleta que tenía, debajo de mi nombre,
una plaquita de latón incrustada en la piel en la que estaba escrita la palabra*

REVELACIÓN.

Leonora Carrington

Desde hace tiempo la globalización ha paliado en muchos sentidos las fronteras físicas y morales impuestas a lo largo de todo el planeta. Cada vez hay un mayor conocimiento de la diversidad que envuelve al ser humano, presente entre otros en sus manifestaciones culturales. En cierta medida el caso de Leonora Carrington obedece a esta ruptura entre continentes, al acercamiento que poco a poco se va produciendo a artistas todavía poco conocidas en España -e incluso en Europa- y que merece la pena rescatar para plantearse un discurso coherente de la historia del arte universal.

La muestra, comisariada por Tere Arcq y Carlos Martín, recupera y reivindica la figura de Mary Leonora Carrington (Lancashire, Inglaterra, 1917 – Ciudad de México, 2011[]), una de las artistas más importantes del movimiento surrealista. Una creadora polifacética que se atrevió con la pintura, la escultura y también con la escritura, válvulas de escape que utilizó para huir de una vida difícil y traumática, que modeló a la artista en la que acabó convirtiéndose. Sin lugar a dudas acercarse a su variada producción supone para el espectador toda una *revelación*.

Se trata de la primera ocasión en la que España acoge una exhibición sobre Carrington, una iniciativa cuyo planteamiento apuesta por seguir un orden cronológico en el que se descubren la variedad de etapas y temáticas que formaron parte de la vida de la creadora. “La debutante”, “El encuentro: Saint-

Martin-d'Ardèche", "Memorias de abajo: Santander", "Hacia lo desconocido: Nueva York", "Memoria y origen: Crookhey Hall", "La Diosa Blanca", "Mujeres conciencia: feminismo y política", "Saberes arcanos: alquimia, magia y mito", "Ser humano, ser animal" y "Hay otros mundos: México" son las secciones que ordenan los viajes, miedos, incertidumbres, deseos y pasiones de la artista, una tarea que supone todo un reto ante la calidad y cantidad del material existente, llegado desde más de sesenta localizaciones -desde el Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York o el Art Institute Chicago hasta la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea de Roma o el Museo Nacional de Antropología de México, así como numerosos particulares-.

El descubrimiento del surrealismo tras su visita a *The International Surrealist Exhibition* (1936, New Burlington Galleries, Londres, 1936), la relación afectiva y profesional que desarrolla con Max Ernst o su internamiento en un sanatorio de Santander configuran una personalidad que rompe con todos los esquemas establecidos, haciendo brotar al mismo tiempo una imaginación que desborda el lienzo y el papel. Ejemplo de esta fantasía creativa son cuadros como *Down Below* (1940), *Green Tea* (1942) o *The House Opposite* (1945). El recorrido que propone la muestra resulta idóneo ante el apabullante contenido expuesto, igual que los recursos disponibles en la página web, [\[1\]](#) donde el usuario tiene a su disposición tanto el folleto de la exposición como los textos de sala y las cartelas. Además, se ha habilitado dentro del mismo enlace la posibilidad de realizar una visita virtual. Elementos en cualquier caso que facilitan el acercamiento a una de las figuras más interesantes de la historia del arte de época contemporánea.

[\[1\]](#) Leonora Carrington. *Revelación* (Fundación Mapfre):

<https://www.fundacionmapfre.org/arte-y-cultura/exposiciones/sala-recoletos/leonora-carrington/> (29 de marzo de 2023).

Paco Rallo. Poética del viaje

Paco Rallo (Zaragoza, 1955) es pintor, escultor, diseñador gráfico, artista polifacético que ha trabajado pintura, dibujo, grabado, collage, cerámica, objetos, performance, happening... Productor de ideas, fértil bloguero que recibe en 2018 el premio de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte a la mejor labor de difusión del arte contemporáneo por su blog, redes sociales y demás labores de difusión del arte contemporáneo que realiza.

En una entrevista realizada por la crítica de arte Desirée Orús, Rallo se define como artista visual, de actitud abierta y poliédrico. Estudia en la Escuela de Arte de Zaragoza donde coincide con Fernando Cortés, Manuel Marteles y Paco Simón, con quienes integrará el grupo *Forma* (1972-1976), de intención rupturista y provocadora. Se forma, desde 1969, en el taller de su padre, el escultor Francisco Rallo Lahoz, es precisamente el 1 de agosto de ese año, contando el artista con catorce años, cuando le piden a su padre que realice la mascarilla funeraria de Miguel Labordeta que acababa de fallecer, él quiere acompañarle, no se lo permite para que no se impresione. Siempre lamentará no haber podido asistir a ese vaciado mortuorio del que seguramente fue el último personaje al que se le practicó en Zaragoza.

Siguiendo algunas de las últimas exposiciones realizadas por Rallo, vemos la diversidad de facetas que tiene su creación y como interactúan unas con otras. En *Primum ver*, *Versicolor* o *Sosticial*, encontramos pintura de colores intensos y vibrantes, de pinceladas sueltas, muy empastadas y

expresionistas. En *Espacios amados: libros y pinturas*, nos transmite su amor por los libros leídos y por los diseñados, la exposición consta de 25 pinturas acompañadas de otros tantos aforismos, el soporte de las obras de esta instalación son tapas de libros intervenidas, un lado está pintado y en el otro hay un breve y bello pensamiento del autor, valga de ejemplo: *Las ciudades amadas pertenecen a los recuerdos vividos*.

En *Realidades paralelas de lo invisible*, exposición que apenas pudimos ver dado que su inauguración coincidió con el inicio de la pandemia, recuperaba cinco bustos realizados en piedra arenisca de Alicante, de talla muy expresiva, dejando ver el paso del cincel. Estas esculturas le fueron encargadas en los años ochenta por una tienda de ropa masculina para su escaparate, algo que había olvidado con el tiempo y había perdido su paradero. Aquí tiene que hacer una labor de búsqueda y recuperación. Los instala sobre unos pedestales actuales de madera de cedro, estableciendo diversos paralelismos entre la acción realizada en el pasado y la nueva aportación.

La exposición actual consiste en una instalación de cincuenta postales-relieve realizadas en 2022 y 2023, son *collages* de impresión offset y tarjetas de plástico o papel. El tamaño de cada una es de 11,5×16,5 cm. Están montadas en guías metálicas sobre fondo negro. Son imágenes que representan la sociedad actual y la diversidad global, imágenes de moda, publicidad, viajes... Acompañadas cada una por tarjetas telefónicas, bancarias, o recogidas durante los viajes, en hoteles, restaurantes, establecimientos... La idea de esta exposición parte de *Motus*, un proyecto coordinado por Prado R Vielsa en el que se recupera la práctica del arte postal, intercambiando postales realizadas por 19 artistas aragoneses de distintas generaciones, como recurso para curar la necesidad de contacto que la pandemia dificultó. De ese proyecto, en el que también participó Rallo, surge *Poética del viaje*, en palabras del

autor: nos hace reflexionar sobre la persistencia, la dependencia y el control de las tarjetas en nuestros bolsillos: dinero de plástico, hoteles, clubes, fidelización...

Es un artista constante, diverso, imaginativo, lleno de inquietudes, proyectos y sueños.

Premios AAC 2022

Tras votación en la Asamblea General celebrada el 12 de enero de 2023 en el IAACC Pablo Serrano, la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte decidió otorgar los siguientes premios correspondientes al año 2022:

– *Premio al artista aragonés o residente en Aragón menor de 35 años que haya destacado por su proyección artística.*

Concedido ex aequo a Alba Lorente e Ira Torres.

– *Premio a la mejor publicación sobre arte contemporáneo de autor o tema aragonés.*

Concedido a *El cómic español de la democracia*, editado por Prensas de la Universidad de Zaragoza.

– *Premio a la mejor labor de difusión del arte aragonés contemporáneo.*

Concedido a Enjoy Zaragoza.

– *Premio a un destacado espacio expositivo sobre arte contemporáneo.*

Concedido a la Fundación Germán López y Marián Sanz, situada en Cretas (Teruel).

– *Gran premio al más destacado artista aragonés contemporáneo objeto de una gran exposición.*

Concedido a Quinita Fogué por su exposición *El álbum de la memoria*, desarrollada en el Museo de Teruel.

– *Premio especial "Ángel Azpeitia".*

Concedido a Territorio Goya.

La entrega de los Premios AAC 2022 se celebró el día 10 de febrero, a las 19:00 en el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos (IAACC) Pablo

La colección de tarjetas ilustradas del Museo de Zaragoza

En una época en la que el fervor patriótico había resurgido tras la derrota del 98, fue muy bien acogida la celebración de una exposición, como la Hispano-Francesa de 1908, en la que se exaltasen a la par el progreso y el comercio, en una capital de provincias como era Zaragoza, que en el nuevo siglo apenas sobrepasaba los cien mil habitantes. Muchos son los estudios, artículos y reportajes que han venido comentando la crucial importancia que esta exposición presentó para la modernización cultural y artística de Zaragoza. Un potente acontecimiento que permitió contemplar en la ciudad obras de arte histórico y contemporáneo de procedencia regional, nacional y extranjera. Seguramente menos conocida sea la existencia de una colección de tarjetas manuscritas por escritores, músicos, miembros de la realeza, políticos, diplomados, eclesiásticos, aristócratas, e ilustradas por artistas españoles coetáneos, profesionales o algunos curiosos aficionados, que visitaron la exposición, depositadas hace muchos años en el Museo de Zaragoza por la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

Los historiadores del arte por la Universidad de Zaragoza Guillermo Juberías Gracia y Manuel García Guatas, han unido fuerzas con el objetivo primordial de dar a conocer en un libro editado por la Institución Fernando el Católico titulado *España en Zaragoza. La colección de tarjetas de la Exposición Hispano-Francesa de 1908* este conjunto gráfico y documental original y poco difundido. Las tarjetas estudiadas en este

libro no estaban concebidas para llevar franqueo postal. Son de papel continuo (satinado y no satinado), entre 11,5 x 17, 7 cm las de formato vertical y 10,9 x 16, 5 las horizontales. Las primeras llevan el emblema del centenario impreso en negro en una de las esquinas superiores y las horizontales van a tinta de diversos colores. El propósito final de la edición de estas tarjetas pudo haber sido la realización de una exposición. Son 243 tarjetas, unas contienen textos alusivos al patriotismo, 12 tarjetas contienen partituras musicales (pentagramas, acompañado alguno de letras). Un tercer grupo lo forman 93 tarjetas dibujadas, pintadas, o incluso grabada alguna por artistas- en el libro se reproduce una selección de 62 tarjetas-.

En cuanto al contenido de los textos que figuran en las tarjetas, son en su mayoría reflexiones personales sobre figuras o momentos escogidos de la historia de España, alusiones al heroísmo de los zaragozanos, a la exaltación de la patria, de la raza o la religión. Pero también parecen resonar aún los ecos de la decepción por las derrotas de España en 1898 y su decadencia, aunque diluidos en la necesidad de una regeneración o reacomodación política y social, de la que se hace eco en varias de las tarjetas. En la lista de los autores que participaron encontramos una extensa representación de intelectuales, políticos, escritores y periodistas, adalides todos ellos de aquella historia emocional de España: Álvarez Quintero, Azorín, Pío Baroja, Jacinto Benavente, el periodista aragonés Mariano de Cavia, la escritora alcañizana Concepción Gimeno de Flaquer, Antonio y Manuel Machado, Benito Pérez Galdós, Blanca de los Ríos Lampérez, Ramón María del Valle Inclán, el poeta y dramaturgo aragonés Marcos Zapata, Tomás Bretón, Enrique Granados, Pablo Sarasate, Joaquín Costa, Segismundo Moret o Santiago Ramón y Cajal.

Pintores y aficionados

Junto con las tarjetas anteriores, el Museo de Zaragoza

conserva también otras noventa y tres decoradas por artistas y aficionados que realizaron composiciones durante o después de su paso por la exposición. Constituyen un conjunto documental-artístico al configurar un pequeño muestrario de las tendencias y gustos estéticos en España y de la idiosincrasia de sus autores. Las firmaron pintores, escultores, grabados, arquitectos, algún escenógrafo y aficionados de muy diversas regiones. Los autores del libro encontraron tarjetas en las que sus creadores recurrieron a la estética de los casacones y escenas dieciochescas. Tuvo cierto auge este gusto estético en Roma y París durante la segunda mitad del siglo XIX. También se localizan entre las tarjetas una abundante representación de paisajes, tanto rurales como urbanos. Otras tarjetas aluden a asuntos más minoritarios. Algunas de ellas, como ejercicios académicos, de hecho, varias corresponden a estancias formativas en la ciudad de Roma. Las tarjetas más sencillas fueron ejecutadas a lápiz de grafito directamente sobre papel. Finalmente, la técnica más utilizada para decorar estas tarjetas fue la acuarela. Era una manera económica y rápida para ese formato y calidad del papel. Más infrecuente fue el grabado al aguafuerte y la fotografía recortada y pegada a la tarjeta.

Llegados a este punto, son varias las dudas que asaltan: ¿por qué la organización no contó con los más afamados pintores del momento, como eran Sorolla, Zuloaga o incluso Pradilla?. Sorprende el numeroso grupo de autores catalanes que participaron, y todavía sorprende más, el escaso número de autores aragoneses que participaron, tan solo dos: el ilustrador Teodoro Gascón, que representó a un escopetero como un apuesto burgués, tocado con bolívar y apoyado en el fusil delante de un parapeto, y el pintor Joaquín Pallarés, que dejó una agradable acuarela con una vista de los jardines parisinos de Luxemburgo con paseantes. Recordemos el éxito que tuvo el formato de tarjeta postal en los años del cambio de siglo. Era un de los medios más eficaces y populares para la difusión de imágenes; también debemos recordar que algunos artistas

aragoneses tenían experiencia previa en trabajar en este tipo de formato. En 1902 la fototipia Laurent comercializa la llamada “Colección Gárate” de tarjetas postales, formada a partir de diez acuarelas de temática regionalista. En 1907 se editó en tricromía una serie de tarjetas postales por la Editorial Thomas con pinturas regionalistas de Mariano Oliver Aznar y en el año 1908, los organizadores de la Exposición Hispano-Francesa, encargaron al pintor e ilustrador Félix Lafuente la creación de una serie de catorce tarjetas postales con acuarelas de edificios y monumentos de la exposición.

El retrato decimonónico español a través de la colección del Museo del Prado

El siglo XIX fue espectador del número creciente de técnicas de reproducción visual que van a transformar la producción de imágenes de ese siglo y el siguiente hasta límites desconocidos. Sin embargo, si se observa la evolución del arte en el siglo podrá advertirse que, ya desde el Neoclásico, los principales artistas se formaron en los principales focos artísticos de la época: París y Roma. El aprendizaje adquirido en estas grandes ciudades les permitió regresar a España para poder vivir de su arte en Madrid o Barcelona. El retrato y el paisaje fueron una práctica casi habitual en la producción de la mayoría de estos artistas que, por causas distintas, la practicaron en uno u otro momento de su trayectoria. El retrato fue, como se supondrá, uno de los mejores instrumentos para darse a conocer y obtener cierta proyección social, llegando a convertirse en la mejor fuente de ingresos. Este, a grandes rasgos, es el panorama que nos propone la exposición

El siglo del Retrato, que, actualmente, puede verse en CaixaForum Barcelona. Se trata de la quinta exposición organizada entre la Fundación “la Caixa” y el Museo Nacional del Prado. Son 173 obras, de las cuales 73 nunca han salido del Museo Nacional del Prado, a excepción de cuatro obras que proceden del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, e incluye todas las técnicas de representación sobre esta temática: pintura, escultura, medallística, miniatura, acuarela, dibujo, aguafuerte, litografía, daguerrotipo y fotografía. La exposición, se divide en ocho ámbitos temáticos.

De Goya a Vicente López

El retrato es un género fundamental en el desarrollo de la modernidad que se inicia en el siglo de la ilustración. Sin él, los ilustrados carecerían de una imagen de sí mismos, una imagen en la que mirarse y reconocerse. Sin él, no tendrían dónde percibir los valores que se muestran en la figura, en la percepción inmediata de uno mismo. En los primeros años del siglo XIX Goya hace retratos de familiares y amigos además de retratos por encargo. Basta contemplar los bocetos para *La familia de Carlos IV* (1800-1801), para darnos cuenta de que nos encontramos ante una interpretación personal, en el sentido más estricto de la palabra, que se esconde en la oficialidad de los retratados. Goya desea mostrar veracidad física en sus retratos, el artista aragonés se centra ante todo en la expresión individual, la captación en el gesto corporal de un instante, la mirada, la actitud, sin eludir, las marcas del paso del tiempo. La centralización de la vida artística española en la Corte durante el primer tercio del siglo fue casi absoluta, de modo que tanto en la escultura como en la pintura de alguna importancia se realizaron casi de modo exclusivo en Madrid. Incluso otros provenientes de focos de gran tradición pictórica, como es el caso de Vicente López, hubieron de instalarse en la Corte para que esa trayectoria alcanzara una verdadera proyección. En este aspecto Vicente

López, dotado y asiduo retratista, partió de una formación relacionada con el ámbito barroco hasta llegar a introducir aspectos del Romanticismo en su pintura. En esa trayectoria mantuvo una marcada personalidad propia, servida por una técnica virtuosa la representación del detalle tanto anatómico como de indumentaria y joyas, de gran efecto en el colorido limpio y brillante. Su facilidad para el retrato le convirtió en el autor de la más destacada galería iconográfica de su época. Particular relevancia tiene, por su carácter más moderno y su mayor expresividad, consecuencia del conocimiento profundo de los retratados, las efigies de algunos de los empleados reales como *Ignacio Gutiérrez Solana, veedor de las Reales Caballerizas* (C. 1823).

El autorretrato

A partir de la ilustración, se multiplicaron los autorretratos en los pintores, ello fue debido a la creciente importancia del arte. Según esto, los artistas pasaban de ser simples artesanos agrupados en gremios, para convertirse en liberales qué pasaban a ser miembros de la burguesía. Pero será en el Romanticismo, cuando el autorretrato sirva como reflexión crítica sobre la realidad en la que se encuentra el artista. Los autorretratos recogen también el tiempo, la energía o el deterioro físico en las facciones. Aquí destacamos autorretratos de dos artistas aragoneses: El de Goya, de 1815, a menudo comparado con Rembrandt, que no llegó a conocer, muestra una profunda humanidad en la angustiosa tensión que deja traslucir el rostro, y el último que se realizó Pradilla, en 1917, en el que cabe destacar la minuciosa descripción que hace de la barba y el bigote, también se hace patente el cansancio en sus ojos protegidos en este caso por sus gafas redondas, frente a las ovaladas con las que figura en otras ocasiones.

Los Madrazo y sus seguidores

El retrato elegante al óleo siguió siendo el género preferido

por los pintores. La larga sombra de los Madrazo y las novedades que trajeron de Roma o París, ósea de los Nazarenos y de Ingres, como, por ejemplo, el bello retrato de *La condesa de Vilches* (1853), enviado por su autor a la Exposición Universal de 1855, creó un nuevo tipo de retrato para representar a la aristocracia y a la gran burguesía, que constituyen la mayor parte de sus modelos, estamos ante figuras de tres cuartos, con el eje hacia el centro de la composición, lo que les da una prestancia y un modo de imponerse rotundo y efectivo. Federico Madrazo fue también el principal maestro de cuantos pintores se formaron en el tercer cuarto del siglo, entre ellos el más destacado del momento fue Eduardo Rosales. Aunque no fue especialista en retratos, su modernidad resalta en varios de los que conserva el Prado. Así ocurre en el de *Concepción Serrano, luego condesa de Santovenia*, de 1871, de técnica muy franca y resuelta, color atrevido y una composición deudora de Goya, con ecos de Velázquez. En esta última obra apunta además también un paisaje muy sumario, que el pintor abordó en su última etapa.

La imagen oficial de la mujer

Uno de los temas iconográficos preferidos de los artistas, era el de la representación de mujeres fieles y complacientes al servicio del esposo, hasta el punto de convertirse en género autónomo en la pintura española desde el Romanticismo hasta bien entrado el siglo XX. Superada la niñez. La misión primordial de la mujer del siglo XIX era la de cumplir con su papel como esposa y madre, es decir, la de ocupar el lugar que las reglas sociales le otorgaban. Frente a la cotidianeidad del realismo, el simbolismo aportó un matiz conceptual a sus producciones que, cuando se centraban en la mujer, buscaban la plasmación del ideal, ya fuera un ensalzamiento de la virtud redentora o el vicio asociado a fatalidad y la perdición. La iconografía de las obras de este tipo que se presentaron a la Exposiciones Nacionales permite comprender hasta qué punto caló esa profunda dicotomía en el credo artístico del fin de

siglo. El Estado, eligió siempre las virtudes de la mujer, frente al gran público, que prefirió las escenas de perdición. El panorama no será muy diferente para el caso de las creadoras, que aparecerán retratadas por hombres como mujeres de la burguesía acomodada antes que presentarse ejerciendo la profesión a la que debían su fama.

Hacia la modernidad

A finales del siglo XIX, la irrupción de la fotografía, que acabará siendo competidora de la pintura, hizo que los pintores centraran su mirada en el retrato pictórico mundano, una forma de distinción codiciada entre las personas de la época que podían permitírselo. En esta línea, se puede inscribir también a los retratistas de estudio o itinerantes. A los rincones donde no podían llegar los fotógrafos con sus pesadas cámaras, viajaban los pintores locales secundarios, para hacerlos al óleo, a lápiz, o les enviaban pequeñas fotografías, tamaño tarjeta de visita, bastantes veces de difuntos, para pasarlos al lienzo a tamaño natural.

En las últimas décadas tanto la historiografía como la museología de los principales países europeos y americanos han puesto de manifiesto el interés que tuvo el arte del siglo XIX en sus respectivos ámbitos, contribuyendo a configurar un panorama mucho más complejo y variado que el que se conocía. Estamos pues ante una exposición que hace justicia a esta colección de retratos procedentes en su mayoría de la pinacoteca madrileña, que no siempre había tenido la visibilidad que merecía.