Más allá de las apariencias: Los mundos pictóricos de Georges Ward

Entre los pasados días 6 de octubre a 26 de noviembre, la Sala Francisco de Goya de la UNED ha mostrado al público de Barbastro (Huesca) una selección pictórica del artista Georges Ward (Zaragoza, 1971). Dicha muestra, con título "Gardens", es la misma que, con ligeras variaciones, ha pasado anteriormente por Calatayud y Ejea de los Caballeros (Zaragoza) donde, como en la ciudad del Vero, ha cosechado un notable éxito de público.

Bajo un barniz de supuesto "cientificismo" y apariencias de objetividad "didáctica", el zaragozano plantea en sus obras una representación de la Naturaleza que, a primera vista, destaca por un tratamiento plástico de larga y paciente realización técnica, muy riguroso en su resolución, que bien podría ser calificada de "preciosista", con todas los riesgos que pudieran derivarse de ello, para bien o para mal. Sin embargo, tal carácter formal está plenamente justificado en este caso, ya que sirve a Ward para mantener en sus obras un tono y una personalidad claramente ambiguas, pues todo su mundo pictórico se sostiene en un entramado de fuertes aspiraciones espirituales, en un trasfondo simbólico que nutre de un sentido trascendente a los sujetos representados más allá de las limitaciones de lo físico, que anhela traspasar el mero "mundo de las apariencias".

En las composiciones de Ward, resueltas usualmente mediante técnica de acrílico sobre madera, cada motivo fielmente representado del natural -ya sean flores, pájaros, plantas diversas, insectos y arácnidos, etc, etc- alcanza una justa posición y un rango de presencia suficiente a nivel compositivo, integrándose en paisajes y panoramas donde la fuerza de lo "genérico" nunca es capaz de anular el inmenso valor de lo "individual", sin que la potencia de lo coral inhiba la personalidad intransferible y particular de cada voz única, la capacidad de cada ser para enunciar con orgullo su enigma insondable. Este parece ser un mundo especial donde, como dijera el poeta Gérard de Nerval, "Cada flor es un alma que florece en la naturaleza".

No exenta por tanto de un fuerte carácter creativo, la reflexión filosófica y estética de este artista surge de una concepción espiritualista del arte y de la vida bastante infrecuente hoy en día en nuestro deshumanizado mundo. Esta se sustancia plásticamente, de forma usual, en base a una combinación entre primeros planos y entornos generales supuestamente entresacados del mundo natural, ambientes reales o imaginarios, más o menos exóticos o cercanos, vividos o idealizados... Salvando lo más aparente, la pintura de Ward demuestra ser también fuertemente recreativa y juega con determinados recursos técnicos y estéticos provenientes de la Historia del Arte universal: técnicas clásicas como la veladura en seco o el "esfumatto", influencias estéticas provenientes del arte de los dioramas -por ejemplo, de los museos de Ciencias Naturales, como el American Museum of Natural History de New York-, o del paisajismo practicado por artistas muy particulares, como el estadounidense Martin Johnson Heade (1819-1904), así como, también, de otros maestros o escuelas que, por la razón que fuere, se convierten en motivos de su interés: influencias tan heterogéneas como las de Pieter Brueghel (1526-1569) , los bodegones florales de la Escuela Napolitana, los motivos recurrentes de la estética de lo "Sublime" o los hallazgos y aportaciones de ciertos ilustradores expedicionarios como José Celestino Mutis (1732-1808), entre muchas otras posibles.

La naturaleza es recreada por Ward como un "Canto a la Creación", observada como un rousseauniano "libro abierto para todos los ojos", en el que cada uno de los seres cumple un papel, en el que todo parece ordenado según un plan superior premeditado. Las raigambres botánicas, entomológicas, geomorfológicas, las apariencias de un universo físico "observado" bajo un punto de vista eminentemente "positivista" en lo formal, se rinden y diluyen ante el influjo de lo espiritual en lo estético y afirman la primacía en sus contenidos de un concepto eminentemente idealista del mundo y de sus estructuras. Es debido a ello, tal vez, que en estos sugestivos planteamientos plásticos la pulsión hacia el crecimiento y a la ocupación espacial propias de todo lo vital queda restringida y regulada en todo momento a nivel de representación por ese orden supremo que lo reajusta todo, que parece trascenderlo todo, dentro de un concepto de "Belleza Inmutable" como origen de toda posibilidad de lo bello.

El orden es la forma en que se expresa la fuerza superior y Ward se afana por aplicar en sus pinturas los principios de la sección aurea, por estructurar las composiciones en base a geometrías ocultas con fuerte apoyo en armonías de carácter "lógico". La ordenación y el equilibrio que se mantienen a todos los niveles, se traslucen también con fuerza al ámbito de lo expositivo, resultando de ello un espectáculo visual proporcionado y armónico, muy atractivo en sala. El artista ofrece una selección de algunas de sus series en forma de tondos con composiciones centralizadas (Rosas del mundo 2008, Aenigma 2017, Life 2020) o formatos ovalados como los que predominan en "Oval Lanscapes". Pero también está abierto a otras derivas compositivas diversas: lo cuadrangular predomina en las series más antiguas de entre las presentadas ("Corteza de olmo", 2008, "La morada de la reina", 2011). Algunas composiciones muestran un interés por inspirarse y recrear el entorno natural más cercano en piezas que tienden a formatos muy panorámicos y extensos. Así en la serie "Paraísos de Aragón" ("Contemplando el rodeno", 2010, "Paraíso Monegrillo II", 2009), en donde la imponente soledad de los Monegros aragoneses se anima con presencias que expresan la idea una intensa e inesperada vida siempre dispuesta a abrirse paso a pesar de todas las dificultades.

Es en sus últimas obras donde el artista plantea con mayor claridad estos objetivos de fuerte carácter espiritualista, formulados dentro de la poética espacial de los "Cuatro Elementos", como se sabe campo abonado para la expresión del simbolismo más genuino. "La Naturaleza es el arte de Dios", proclamó Dante Alighieri (1265-1321). Y es en el ilustre literato universal, precisamente, y en su "Divina Comedia" en quien fija su atención para la realización de estas últimas series - "Infierno" (6 composiciones, 2021-2022)-, recreando ciertas revisiones históricas del paisajismo romántico, como la de Thomas Cole (1801-1848) -de forma muy explícita su "Expulsión, luna y luz de fuego", de 1828- y, en general, poniendo en juego fórmulas propias del Paisajismo "histórico" (Nicolás Poussin, 1594-1665) o del Simbolismo romántico (Arnold Böcklin, 1827-1901). Este revisionismo creativo parece ser una buena vía de futuro.

Algunos dibujos - "Memoria de Ibiza" (2015) o una pequeña muestra de formatos escultóricos ("Aenigma", 2018) completan una exhibición sin duda atractiva e interesante a todos los niveles.

Vidrieras en las iglesias de los pueblos de Colonización en Extremadura

Este ensayo nace de la estrecha colaboración entre Moisés Bazán y Miguel Centellas, profesores de la Universidad de Extremadura y de la Universidad Politécnica de Cartagena, respectivamente. Se trata de un estudio monográfico sobre los vitrales que decoran 50 iglesias levantadas por el Instituto Nacional de Colonización (INC) en Extremadura. Las vidrieras constituyen un elemento destacado en la decoración de los templos. Su riqueza compositiva junto con su valor artístico queda patente en el análisis pormenorizado que los autores abordan en cada uno de los casos. El libro nace en el marco del proyecto de investigación nacional "Paisajes Culturales en la Extremadura Meridional: una visión desde el Patrimonio" codirigido por Vicente Méndez y Moisés Bazán (HAR2017-87225-P).

La arquitectura religiosa del INC es, desde hace casi una década, una de las líneas de investigación de los autores. El trabajo en equipo de los dos profesores, historiador del arte y arquitecto, ha dado lugar a la publicación de los artículos: "Proyectando la muerte. Diseños del arquitecto José Mancera para los cementerios en la provincia de Badajoz" (BSAA Arte, 2021); "Oportunidades de futuro para los pueblos del INC en el ámbito cacereño" (Tejuelo, 2014) -en esta ocasión con Antonia Esther Abujeta-, o bien en formato de capítulos de libro: "Arquitectura religiosa en los pueblos de colonización de la Extremadura meridional" (2021); "Las artes plásticas iglesias del Instituto Nacional de Colonización al sur de Badajoz" (2021); "Cementerios en los pueblos de colonización de Badajoz. Enclaves singulares en un paisaje rural" (2019); "Arte religioso en las Vegas Bajas del Guadiana. Propuestas renovadoras y presencia femenina en las iglesias colonización" (2018); "La arquitectura de las iglesias y Capillas-Escuelas de colonización en las Vegas Bajas del Guadiana" (2018); "Arquitectura y arte en las iglesias de colonización del Valle del Tiétar" (2014); "Las iglesias en los pueblos de colonización del Valle del Alagón. De la planta basilical a la posconciliar" (2012) y "Arte religioso en los pueblos de colonización del Valle del Alagón" (2012). Esta larga lista de contribuciones confirma que se trata de un estudio maduro, resultado de varios años de investigación.

La elaboración del presente estudio ha sido posible gracias a la consulta de los fondos del INC del Ministerio de Agricultura y en el Archivo del Centro de Estudios Agrarios de la Junta de Extremadura en Mérida. Las fuentes gráficas junto con las manuscritas y mecanografiadas han facilitado el conocimiento de los proyectos arquitectónicos de las iglesias, aunque la información sobre su decoración en muchos casos es incompleta y sesgada. Finalmente, el conocimiento *in situ* junto con el cotejo de fuentes secundarias han permitido dar una visión contrastada y casi completa.

El libro se estructura en nueve capítulos que forman tres apartados. El primero engloba a su vez tres epígrafes de carácter introductorio. En ellos se da una visión de conjunto sobre la problemática de las vidrieras, su historia y evolución, hasta llegar a las peculiaridades de los pueblos de colonización extremeños. La transformación de los sistemas constructivos y el gusto por las formas abstractas geométricas favorecieron que en Extremadura se implantasen elementos compositivos propios de la modernidad. Las iglesias patrocinadas por el INC fueron un claro exponente de la renovación del arte vitral. El segundo apartado constituye el grueso de la obra y con buen criterio los autores han organizado en seis capítulos el análisis crítico de las vidrieras que decoran los templos religiosos distribuidos por cuencas: valle de Alagón, valle del Tiétar, vegas altas del Guadiana, vegas bajas del Guadiana y el sur de la provincia de Badajoz. El contenido de las divisiones responde a un mismo esquema con el objetivo de dar una visión específica, pero contrastada entre cada uno de los municipios. Datos sobre el urbanismo del pueblo, con la ubicación y trazas del edificio religioso, dan paso al análisis técnico, estilístico e iconográfico de las vidrieras. Y, por último, aparte de la bibliografía, el capítulo noveno presenta una biografía de los creadores, entre los que destacan por el gran número de proyectos Ángel Atienza, Arcadio Blasco, Antonio Hernández Carpe y también la empresa Vidrieras de Arte SA.

La celebración en Badajoz del X Congreso DOCOMOMO Ibérico en abril de 2018 bajo el título «El fundamento social de la arquitectura; de lo vernáculo y lo moderno, una síntesis carqada de oportunidades», constató la relación entre los postulados del Movimiento Moderno y los pueblos colonización. Se puso en relieve el valor singular de los conjuntos arquitectónicos, pero también se trasladó ese mensaje a la sociedad. En este sentido, no solo las nuevas normas de protección de algunos conjuntos, sino también la implicación de la ciudadanía, son los mejores avales para garantizar su preservación dado su valor testimonial y estético único. En este contexto la publicación del libro permite conocer el estado de conservación de las vidrieras, gracias a las innumerables imágenes de cada una de las iglesias, entre las que sobresalen las capturas fotográficas de los detalles más significativos tanto por sus composiciones geométricas abstractas como por las representaciones iconográficas. Asimismo, los mapas que acompañan al volumen permiten localizar en el territorio los distintos ejemplos. Esta información creemos que puede fomentar algún que otro recorrido cultural para su visita.

La despoblación y el abandono son los males que amenazan a algunos pueblos del INC. La desacralización deiglesias como la de Pajares de la Rivera o bien el escaso número de habitantes en otros casos obligan a replantear sus usos y valorar posibles medidas preventivas. En suma, estamos ante una monografía que presenta un estudio crítico, pero que tiene a su vez un indudable interés divulgativo para el conocimiento y protección de un rico y poco conocido patrimonio. Consideramos que es una apuesta muy oportuna para revalorizar el arte de la vidriera, tanto en las iglesias construidas por el INC en el territorio extremeño como en su proyección nacional.

No tan invisibles: Mujeres en la imprenta valenciana. Siglos XVI al XXI

Rescatar aquellas parcelas de la Historia anegadas por el olvido y sumidas en el silencio bibliográfico es una tarea tan compleja como prometedora. A la falta de estudios sobre los que sustentar nuevas aportaciones se suma el desafío de iniciar un camino de recorrido incierto. Este es el caso de las mujeres y los gremios, tema que, aunque carece de monografías, ha dado frutos interesantes, en especial a los historiadores del arte. Desde hace décadas, se ha advertido el papel desempeñado por ellas en los obradores al tenor de las menciones en la documentación, pero la parquedad de los legajos siempre ha dificultado profundizar como convendría.

¿Capataces, ayudantes, administradoras…? La legislación impedía que se agremiasen y limitaba el tiempo que podían capitanear el taller. Por esta razón, aunque existen suficientes indicios de su participación en las tareas productivas, en muchos casos es difícil afinar el qué o el cómo. Las fórmulas encubiertas para adaptarse a la legalidad (cartas de aprendizaje que simulan ser de servicio o hijos figurando al frente del obrador en edades tempranas) embarran todavía más la cuestión.

No tan invisibles: Mujeres en la imprenta valenciana. Siglos XVI al XXI, muestra comisariada por Aránzazu Guerola Inza y Enrique Fink Hurtado, aborda la implicación femenina en el mundo de la estampación valenciana desde su invención hasta la actualidad. Los nombres propios de impresoras articulan una exposición basada en la exhibición de aquellos libros nacidos en sus fábricas como manera de explicitar su contribución al desarrollo de la cultura.

La imprenta fue (y sigue siendo) un negocio endogámico, integrado por sagas familiares de las que las mujeres formaron parte natural y necesaria. Desde jóvenes participaban en la empresa, aprendiendo junto a sus padres, y de este recorrido vital prolongado derivan roles tan variados como labores necesita ésta (compra de papel, de libros, salvaguarda de punzones, impresión de volúmenes, etc.). No obstante, y citando a los comisarios: "las mujeres han estado vinculadas al mundo de la imprenta desde sus inicios, pero casi siempre han quedado ocultas tras los equívocos roles predecibles que se derivan del uso de términos como *viuda, hija, heredera* o sucesora de". Esta dinámica ha contribuido a que algunas sigan integrando la incierta categoría que imputa el parentesco, como la viuda de Juan Crisóstomo Garriz, activa en la década de 1630 pero de nombre desconocido porque nunca firmó los frontispicios de sus libros.

Otras, como Jerònima Galés, quien abre la exposición, sí han conseguido ser identificadas. Su imprenta, en los instantes de actividad en solitario (1556-1568 y 1581-1587), dio curso a más de 250 obras, de las que se enseñan una traducción del Libro de las historias del humanista italiano Paolo Giovio o la Doctrina confessional del poeta valenciano Tomás Real. De Galés llama la atención su prolificidad, pulcritud y buen hacer, tanto que los comisarios recogen una cita del bibliófilo decimonónico Pedro Salvá y Mallén calificando la Chronica, o comentaris del gloriosissim, e inuictissim Rey en Iacme primer, estampada en 1557, como "el modelo más perfecto y magnífico de la tipografía española del siglo XVI". Galés fue sucedida por otras compañeras en el Seiscientos y el Setecientos (Isabel Juan Vilagrasa, Josefa Avinent, Margarita Veo, Viuda De Jerónimo Conejos, Antonia Gómez o Vicenta Devís) que imprimieron tomos de carácter similar, principalmente religiosos, literarios o de historia.

En los siglos XIX y XX, el mundo de la estampación empezó a diversificarse y experimentó una edad dorada como piedra

angular del mundo moderno que se gestaba. La prensa escrita, los billetes de transporte, la cartelería o la fotografía necesitaron de la imprenta para garantizar la difusión rápida y masiva de la que precisan casi por definición. El negocio se retroalimentó de aquella situación favorable y la nómina de mujeres que lo integraban creció exponencialmente. Destacamos a las hermanas Mateo Garín (Ángela, Desamparados y Francisca), hijas del también impresor José Mateu Cervera, y emancipadas de su hermano José para establecer la imprenta de El Avisador Valenciano, cuyo nombre alude a la publicación periódica a la que dieron salida, o Dolores Avaria Muñoz, codirectora de la Editorial ECIR, empresa precursora en el uso de mecanismos para emplear diferentes tipos de letra en la misma línea o en la incorporación del color a los libros de texto.

En la actualidad, el trabajo tipográfico se ve inmerso en la reconversión digital que sufren todos los sectores y se está desvinculando de la fuerza física (que siempre precisó como acto mecánico) y del tradicional soporte del papel.

Al examinar un libro pocas veces reparamos en él como producto porque priorizamos las ideas que alberga por encima de su materialidad; ignoramos quién le ha concedido vida como objeto legible. Sin embargo, todos hemos experimentado cómo la lectura puede tornarse en una experiencia casi sensitiva gracias a una edición cuidada, demostrando que Cesare Ripa tenía razón cuando imputó a la *stampa* (que personificó con atributos femeninos) las cualidades de inteligente y juiciosa para que una obra literaria se complete "en suma perfección".

Tutankamon, la exposición

inmersiva

Madrid ha creado un espacio único tanto en España como en Europa, en donde la última tecnología queda al servicio de las experiencias culturales y artísticas. Un ámbito creativo que experimenta y produce una nueva relación entre el Arte y la Sociedad.

Para ello, se ha inaugurado una exposición inmersiva sobre la figura de Tutankamon, el faraón más mediático del Antiguo Egipto, dentro del paradigma del centenario del descubrimiento de su tumba por el arqueólogo **Howard Carter**. Un viaje al pasado en el que, gracias a la tecnología, se puede visitar la tumba del faraón, así como objetos en su estado original, sin el efecto del paso del tiempo sobre ellos.

La muestra está basada en la documentación excepcional conservada por la National Geographic Society, y con la que se consigue que los visitantes se sumerjan en una combinación de narrativa, elementos cinematográficos y el mapeo en una proyección de última generación. Esta experiencia además se complementa con la descripción del viaje hacia el inframundo del propio Tutankamón, descrita a partir de las pinturas que aparecen en la cámara funeraria de su tumba en el Valle de los Reyes de Luxor.

Este proyecto histórico artístico y virtual, es obra del grupo conformado por Immersive Experiences y Paquin Entertainment Group, que a su vez han sido responsables de otras exhiciones como Beyond Van Gogh y Beyond Monet. Para esta exposición, han creado una instalación de más de 1000 metros cuadrados en los que se recorre desde el interior de la tumba de Tutankamon hasta las pirámides de Giza, donde incluso se pueden contemplar los colores de los templos y adentrarse en el mundo de los rituales religiosos del antiguo Egipto. Complementa a esta enriquecedora experiencia además los objetos históricos y reproducciones de piezas únicas de una civilización

absolutamente mágica, de la que hemos heredado infinidad de elementos culturales.

En definitiva, una muestra de vanguardia, donde la fusión de la tecnología, la cultura, la ciencia y el arte, consiguen darse la mano para crear una experiencia única y multidisciplinar, que nos permite viajar en el tiempo y en el espacio para conocer a uno de los faraones que si bien no fue uno de los más relevantes de su época, si que el tiempo histórico a permitido darle su renombre. Gracias a la conservación de su tumba, que ayudó a descubrir muchas cosas de la antigüedad de Egipto a través de sus objetos hallados, que permanecieron en el tiempo para ser descubiertos, como un eco del pasado intacto, sigue y seguirá fascinando a miles de personas en exposiciones o muestras como la indicada.

La pintura y sus lenguajes: Pinturas y algunos bocetos

En el artículo *La fábula del elefante del Museo de Ciencias Naturales*, publicado en 1991 en la Revista de Occidente, Agustín Valle Garagorri, profesor de Historia del Arte, recoge la historia de un elefante de grandes dimensiones que el duque de Alba cazó en Sudán en 1913.

El aristócrata, una vez arrancados los colmillos para su colección, hizo que desollaran al animal y enviaran su piel al Museo de Ciencias Naturales de Madrid para su naturalización y posterior exhibición. El taxidermista del museo, que no había visto un elefante en su vida, se enfrentó al reto de construir aquel animal partiendo de su piel y de algunas fotos que le entregó el señor duque posando con su trofeo una vez abatido.

Se trataba de realizar el proceso contrario al de un sastre: partir de un traje ya hecho para confeccionar al cliente que lo llevaría puesto. Para ello, comenzó dibujando la silueta del proboscídeo sobre la pared, como si de su sombra se tratara, y a partir de ella, aplicando una proyección ortogonal, fue construyendo un armazón de madera que luego cubriría con escayola, modelándola hasta que finalmente se ajustara como un quante a la piel del animal.

Valle Garagorri utiliza esta historia como una fábula para acercarnos al significado del arte y sus procesos. Considera aquella silueta en la pared como la verdadera sombra del arte que espera agazapada para abalanzarse sobre un cuerpo, nunca miméticamente al revés. La utiliza como una metáfora de las dificultades de los artistas, como las del escultortaxidermista, para encontrar, por ejemplo, un lenguaje propio con el que poder contar los problemas que afectan a su generación.

En ese trance se encontraba Rosa Torres (Valencia, 1948), cuando inició su camino en solitario después de dos años trabajando con el Equipo Crónica. Rosa buscaba distanciarse de la pintura social que practicaba aquel prolífico grupo en plena dictadura franquista consciente de que, como sostenía Adorno, las obras políticamente más profundas son las que, aunque parezca extraño, guardan un absoluto silencio sobre la política. Ese es el caso de Rosa Torres: su compromiso con el arte y con la lucha por la democracia han avanzado siempre íntimamente ligados.

Entre 1972 y 1973, desarrolla una serie de obras que tiene como protagonistas a distintos animales completamente mimetizados con el fondo de la composición. Rinocerontes, jabalíes, serpientes o leopardos, esperan agazapados en la tela a ser descubiertos por el espectador para abalanzarse sobre él, compartiendo el goce estético de la pintura. Al igual que el taxidermista, Rosa construye sus animales partiendo de su piel, de sus manchas o sus texturas que les

sirven de camuflaje, pero, en este caso, es el espectador quien ha de terminar de *construir* al animal aislándolo del fondo en el que se camufla.

Rosa exige a quien se acerque a estas pinturas que profundice en el cuadro, que, más allá de mirar, vislumbre lo representado observando insistentemente, aunque al final lo que veamos nos afecte o no nos guste. Es la hipótesis de trabajo de Didi-Huberman, desplegar una reflexión sobre el aura de la aparición que tiene que ver con las manchas de color como manchas de dolor.

Con estas obras arrancan las dos exposiciones que Rosa Torres mantiene abiertas en la actualidad. En Madrid, en la Galería Fernández Braso y en Rubielos de Mora (Teruel) en el Museo Salvador Victoria. Un recorrido por cinco décadas de práctica artística de una artista que hace ya muchos años que encontró su personalísimo lenguaje.

Formada en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, pasó su adolescencia en Llodio (Álava), donde su padre, el escultor y pintor Luis Torres Pastor (Rubielos de Mora, 1913-2004), ejercía de catedrático de Dibujo. Fue allí donde Rosa comenzó a interesarse por el color. Como ella misma explica: "… en el norte, los colores suben de tono. En los días grises se aprecian mejor los colores por contraste. Sin embargo, la intensa luz del Mediterráneo los quema".

La naturaleza es una constante en su obra, tomada como excusa para desarrollar su singular programa estético. Pero también dedica su atención a recrear referencias de la historia de la pintura y determinados movimientos pictóricos, como el arte cinético de Sempere; el pop de artistas como Warhol, Lichtenstein o el Equipo Crónica; el impresionismo, recreando obras de Manet, Cézanne o Van Gogh, así como alusiones a la mitología clásica: Venus, Leda y el cisne o Acis y Galatea.

Podemos hablar de sus composiciones como deconstrucciones en

las que el color se presenta fragmentado y descompuesto en formas geométricas, muchas de ellas resueltas con un grueso trazo en zigzag. Intensos colores planos, aislados para evitar deliberadamente el contacto entre ellos, reduciendo la interacción que se genera entre las superficies contiguas, tal como Josef Albers analizó en su célebre ensayo *La interacción del color*.

El otro protagonista son los trazos negros que ahondan, junto con el fondo blanco, en ese aislamiento de los colores. Trazos rectos, que contribuyen a definir el dibujo de lo representado, o curvos, que imprimen un notable dinamismo a las composiciones, especialmente a las figuras humanas, siempre monocromas, en las que se comportan prácticamente como líneas cinéticas.

El tratamiento del color raya lo iconoclasta, distanciándose de los colores originales del motivo representado. En algunas de estas composiciones podemos hablar de colores imposibles, como el intenso color rojo del mar de la serie Sicilia; el inquietante amarillo del cielo de Montaña con enebros; el seductor fondo malva de Camino con chopos o el añil hipersaturado de Mar y rocas, fechado en este 2022.

Se desmarca así de la filiación paisajista. Rosa Torres no es una plenairista que necesite trabajar *in situ* para plasmar lo que su ojo ve, sino que traslada a su taller lo que su mirada vislumbra.

Una concepción de la pintura que la ha deparado importantes exposiciones como la Bienal de Venecia de 1982, el Spanish Institute de Nueva York, el Parlamento Europeo de Bruselas, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el IVAM, la galería Tres Punts de Barcelona y una larga trayectoria expositiva en la que hay que destacar muy especialmente la Galería SEN de Madrid, en la que presentó su primera individual en 1973, estableciendo desde entonces una fructífera relación fruto de la confianza que su directora, Eugenia Niño, depositó en la

pintora desde que supo vislumbrar en los cuadros de Rosa el potencial artístico que nos esperaba agazapado en la sombra.

El color de lo público

Desde que en 2003 abrió sus puertas en la zaragozana e histórica Plaza de San Agustín el Centro de Historias (ubicado en parte de los terrenos del antiguo convento y cuartel de San Agustín), ha procurado demostrar con cada una de sus propuestas, que es un museo de arte moderno y contemporáneo diferente. Muestra de ello, entre otros ejemplos, es que su única exposición permanente es la de la Escuela-Museo de Origami que alberga (EMOZ), un referente internacional expositivo de papiroflexia. Pero tampoco olvida otras disciplinas actuales de primer orden, como es el cine y otras manifestaciones audiovisuales. Para ello se ha prestado como sede de actividades como el Festival de Cine Realizado por Mujeres, el Festival de Derechos Humanos, una sección de Cinefrancia y otras muchas dinamizaciones culturales. A su catálogo artístico, se agregan muestras y festivales de música y danza de distintas culturas, que suele ubicar en su plaza interior y que suponen un activo cultural de primer orden, pues se convierten en una fiesta ciudadana que repercute en la regeneración de este enclave urbano. Todas estas acciones se complementan con conferencias, debates, presentación de libros, talleres, etc. En su libro de ruta, una de las directrices más claras es la apuesta por esas disciplinas artísticas contemporáneas, que se salen del repertorio canónico y luchan por conseguir su reconocimiento en la Historia del arte. Entre ellas encontraríamos el cómic, el diseño gráfico, el diseño de moda, o el arte urbano por citar algunas.

Justamente la exposición colectiva *El color de lo público* trata sobre esto, la puesta en valor del arte urbano y sus artífices. Son muy pocos los museos nacionales o internacionales que se atreven a introducir en su programación expositiva el *street art*: muralismo, grafiti, collage urbano, esténcil, serigrafía o cualquiera de sus manifestaciones. Y aunque su [re]definición artística va mas allá de las acciones hechas con soporte urbano, suelen tener en común reivindicación individual o social y contracultura de tipo *underground* o alternativa. Se trata de una aparente escapada de las corrientes culturales establecidas, aunque en ocasiones, justo sean estas los vehículos creativos necesarios, como puede ocurrir en la temática Pop e iconos *mass media*.

El comisariado de esta muestra, ha llegado de manos de Festival Asalto, patrocinado para la ocasión por Ayuntamiento de Zaragoza. Esta organización nació en 2005 como una muestra Internacional de arte urbano, que tenía por vocación ser referencia en la comunicación entre artistas, obra y espectador en la calle. Su carácter lúdico e irreverente surge ya de su nombre, que parece hacer referencia tácita al folclore histórico de Zaragoza referido a la Guerra de la Independencia y el legendario carácter combativo y rebelde de su población, en contraposición al asalto artístico que durante varias semanas cada año, perpetran los participantes del festival. En su web puede leerse que el festival plantea "una fórmula de interacción global con la ciudad y con sus barrios, tanto a nivel urbanístico como social" (www.festivalasalto.com), en la que la se pretende que los procesos creativos de cada artista y colectivo, se realicen al aire libre y a la vista de todos los paseantes, convirtiendo así el festival en un acto apologético popular al que suelen asociarse otras actividades relacionadas, como conciertos o incluso mercadillos.

La exposición El color de lo público se ha ubicado en el

espacio expositivo del nivel 2 del Centro de Historias, el más amplio del museo. Cuenta con una panorámica histórica inicial a través de fotografías, de lo que supone cada año el Festival Asalto para la ciudad y anticipa lo que propone para su convocatoria 2022, que se ha desarrollado durante el mes de septiembre en el barrio zaragozano de Santa Isabel. Los créditos fotográficos llegan de la mano de Marcos Cebrián, Eduardo Moreno, Brazo de Hierro, Clara Antón, Rubén Sances, NULO, Diego Vicente, Txemy, Elian Cali, Murfin Art y la propia organización Asalto. Tras ello se puede pasear entre los intervenidos para la ocasión, por los artistas participantes, Diego Vicente, Elian Chali, Murfin Art, NULO, Txemy, cuyo denominador común es el uso del color y el gran formato, ya que se ocupan al completo las paredes disponibles. Estos creadores merecen críticas independientes, sin embargo, en esta ocasión, funcionan como un colectivo y aunque sus aproximaciones al trazo y la forma son muy distintas, convergen aquí en un trabajo coral en el que ninguno de ellos es nota discordante. Con muy distintos ritmos, los cinco se manifiestan con una narrativa que parece continua y emocional. Pero una de las características más importante de esta exposición es que Festival Asalto ha querido en este curioso experimento, extraer el arte urbano de la calle, del exterior, v llevarlo al interior del edificio. El visitante accede a un espacio en el que el color y la abstracción son el denominador común de un lenguaje plástico que envuelven al espectador, introduciéndolo en un paseo onírico y sensorial.

Sin duda, la reivindicación creativa y puesta en valor del arte urbano es incuestionable gracias a exposiciones cómo esta. Analíticamente, quizá la sección inicial en la que se repasa la trayectoria del Festival Asalto, resulta algo sumaria si pensamos en la ingente documentación gráfica que han generado sus ediciones, pero la valentía de su arriesgada propuesta muralista es innegable. Los artistas antes citados vinculados al Festival Asalto 2022, han realizado espectaculares obras que, sin embargo, tienen carácter

efímero, ya que al concluir la exposición han sido eliminados para "rehabilitar" las salas de exposiciones del Centro de Historias que, tras su clausura, vuelven a existir en su blanco inmaculado. Este punto es realmente destacable y debe conducir a reflexión ya que, tras cada Festival Asalto anual, las obras quedan en la calle y sus fachadas, formando parte de la imagen de la ciudad y del imaginario colectivo urbano. Sin embargo, en esta exposición se experimenta con la memoria individual y lo inmersivo de esta experiencia.

Es importante destacar también la osadía del Centro de Historias, son muy pocos los museos que se atreven a realizar muestras de arte urbano, fundamentalmente en el circuito nacional. En este aspecto podríamos destacar el joven MOCO de Barcelona, pero sin embargo cuenta con formatos de las obras de reconocidos artistas urbanos, más cómodos, móviles, portátiles, no auténticos asaltos del muro como los perpetrados durante exposición, lo que ha justificado su larga duración.

El color de lo público posee en definitiva una de las cosas más importantes que debe de tener una muestra: reflexión y debate sobre el arte, contemporáneo en este caso, cuestiones muy necesarias con preguntas como: ¿Qué es el arte urbano? ¿Existe un arte público o son muchos? Y tras su clausura, ¿el arte urbano puede salir de su soporte exterior y coyuntural, para integrarse en un espacio interior?

Gaudí

Desde el pasado mes de octubre, nos podemos deleitar con esta retrospectiva de la obra de Antonio Gaudí para explicar la dimensión del movimiento modernista en la capital de España. Para ello, la comisaria y directora Charo Sanjuan ha conseguido reunir más de 150 piezas, procedentes de las más importantes colecciones, entre las que se exhiben planos, dibujos, maquetas, muebles, elementos arquitectónicos, cerámica, fotos de época... que nos acercan a sus principales proyectos, en un recorrido de siete etapas que abarca desde la Cooperativa La Obrera Mataronense hasta la hoja de palmito en hierro fundido de la reja de la Casa Vicens, los planos originales de las casas Calvet, Batlló y Milà, pasando por la planta general del Templo de la Sagrada Familia o las fotos del Parque Güell realizadas por Adolf Mas, así como sus proyectos para Eusebi Güell.

La muestra arranca con un Gaudí que trabaja como ayudante de otros arquitectos para pagarse los estudios (dibuja el proyecto de fachada de la catedral de Barcelona ideado por Joan Martorell y colabora en la fuente monumental del parque de la Ciutadella), y pasa por sus viviendas, casino, gimnasio y escuela para la Sociedad Cooperativa La Obrera Mataronense, de los que poco se construiría. Tras mostrar sus sistemas de trabajo y su relación con Eusebi Güell, recorre sus edificios, su mobiliario y una Sagrada Familia que los cuadros de Joaquim Mir muestran en construcción frente a mendigos en un descampado. Una Sagrada Familia que, en el vídeo que cierra la muestra, Dalí pinta sobre una gran lona en alquitrán en la conferencia-happening que dio en el Park Güell en 1956, en la que aseguró que; "pasarán muchos siglos antes de que se produzca otro igual a Gaudí".

Si bien es cierto que la inspiración en la naturaleza resulta algo atractivo de sus obras en un primer momento, tras lo superficial subyace un gran arquitecto que estudia a fondo las estructuras, que parte de un conocimiento del pasado pero lo renueva y crea a partir de lo que ya se ha hecho formas nuevas. Un prodigio de inventiva e innovación, fruto de su propio genio personal, del estudio y de un trabajo minucioso e ingente al que dedicó toda su vida.

Por todo ello, podemos pensar que si algo caracteriza al

arquitecto catalán es laoriginalidad de sus formas, la ornamentación, el cromatismo, la riqueza de los símbolos y la inspiración en la naturaleza. Todo ello permite explicar, en suma, el modernismo.

Cuadros de Jesús Fraile

En la galería Cristina Marín, desde el 15 de septiembre, se puede visitar la exposición del gran pintor zaragozano Jesús Fraile titulada "Aguantando la Respiración". Tenemos 14 cuadros de pequeño y gran formato, 11 de 2021 y tres de 2022. Algunas obras se pueden definir como escultopinturas por la incorporación de maderas que se salen del cuadro, también lienzo y madera. Intensidad de los colores muy bien encajados, formas geométricas, planos expresionistas. Tanta complejidad formal perfectamente integrada. Volvemos a repetir que estamos ante uno de nuestros grandes artistas con un mundo propio de impecable factura.

Fotografías de Juan Moro

En la tienda Dentro de Tí. Tienda Erótica, el 10 de septiembre, se inauguraba la exposición del gran fotógrafo zaragozano Juan Moro. Parecerá un tanto extraño que exponga en dicha tienda pero las 12 fotografías encajan de maravilla, incluso por los temas. En algunas fotos figura el artista solo con el rostro o sujetando una culebra, abrazando a una figura femenina, desnudo de espaldas con dos figuras femeninas, el artista desnudo en el suelo con una figura

femenina y encima otra tirándose de la melena, el artista con el puño sobre la barbilla y dos figuras femeninas a la altura del rostro viéndose la melena y dos figuras femeninas de perfil viéndose los senos. Colores muy entonados, sin estridencias. Hermosa exposición que avala, de nuevo, la categoría de un gran artista.

Obras de Alan Lacke

En la galería Carmen Terreros, desde el 7 de septiembre, se puede ver la exposición de Alan Lacke, cubano nacido en 1988 y con residencia en España. Es su primera exposición individual en España. La obra *El Punto como Protagonista* es el eje de la exposición. Se trata de un doble círculo. En el centro tenemos azules y negros, en el entorno en rojos y amarillos. Estamos ante 40 obras de pequeño y buen formato. En una obra tenemos al característico punto de fuga, siempre con fondos neutros a los que incorpora abstracciones geométricas y numerosos círculos. Con gafas 3 D las obras dan sensación de profundidad. Buena exposición, atractiva.