Zuloaga, entre lo gitano y el flamenco

Ellos son los ricos y nosotros los pobres.

Ignacio

Zuloaga a Antonio Díaz Cañabate

Granada ha conmemorado este mes el centenario de la celebración del Certamen de Cante Jondo que tuvo lugar en la ciudad los días 13 y 14 de junio de 1922. Entre las actividades organizadas a propósito de la efeméride sobresale la exposición que durante la primavera de este año ha podido verse en el Hospital Real, una de las sedes de las exposiciones temporales de la Universidad de Granada. Bajo el título de Zuloaga, entre lo gitano y lo flamenco, la muestra ofrece importantes valores, más allá del evidente interés artístico y cultural de las heterogéneas obras expuestas. Con reivindica el papel de Zuloaga internacionalización de dicho certamen, demostrando los estrechos vínculos del pintor de Éibar con la ciudad de Granada y su compromiso con el concurso —llegando a sufragar un premio con su nombre, encargándose de los decorados y supervisando el cartel diseñado por Manuel Ángeles Ortiz-.

La exposición explora un aspecto poco trabajado hasta ahora desde la historiografía del arte: el papel del pueblo gitano en la génesis de una parte importante de la cultura nacional, especialmente en lo relativo a la música, la pintura y las artes del espectáculo. Zuloaga, con ese interés antropológico que tanto le vinculaba a otros miembros de la Generación del 98, se interesó por las formas de vida de los gitanos, especialmente durante sus viajes a Andalucía. La aproximación a sus costumbres favoreció un conocimiento objetivo del que a

su vez derivó un amor sincero y apasionado por el pueblo gitano, una cultura tradicionalmente marginada y a menudo discriminada. El artista vio en el arte de los gitanos una manera de abordar la problemática cuestión de la identidad nacional española, representando en sus cuadros a abundantes gitanas y gitanos, retratando su belleza y vinculando a este pueblo al baile flamenco y a los espectáculos taurinos. En su interés por la captación objetiva de la realidad gitana, Zuloaga llegó a apropiarse de las formas de vida bohemias y aprender el caló que hablaba con gran soltura, tal y como se demuestra en la exposición.

La puesta en conjunto de todas estas obras de arte y la elaboración de los documentados estudios que acompañan al catálogo de la muestra, permiten explorar la manera en la que Ignacio Zuloaga contribuyó a la génesis de una imagen nacional gitano, alejándose de las partir de lo estereotipadas construidas por los pintores decimonónicos. El artista vasco supo aprovechar la popularidad de estos temas y personajes bien conocidos en los salones parisinos comienzos del siglo XX para ofrecer una visión más realista del pueblo gitano. En este sentido, uno de los valores de la muestra es el papel de Zuloaga en la puesta en valor de la cultura gitana, en un momento en el que otros intelectuales como García Lorca comenzaban a sentirse atraídos por ella, interés que culminaría en obras como el célebre Romancero gitano. Al respecto, Lorca fue otro personaje implicado en la organización del certamen de cante jondo.

Otro de los intereses de la exposición es la heterogeneidad de los materiales representados, no solo pinturas sino también fotografías, grabados, cerámicas, dibujos, buenos ejemplos de los carteles de fiestas andaluzas e incluso un interesante vestido de flamenca que Zuloaga diseñó para una de sus bailarinas favoritas, Tórtola Valencia, en el número *La Gitana*, con música de Enrique Granados. Una parte importante de los materiales expuestos procede de la propia colección de

la Fundación Zuloaga, un rico acervo histórico-artístico en el que no solo se encuentran obras de esta célebre saga de artistas sino también de coetáneos españoles —véase el caso de Vázquez Díaz o Gustavo de Maeztu— y extranjeros —como Louis Icart o Emile-Quentin Brin—. La Fundación conserva además los álbumes fotográficos de la familia Zuloaga y expone aquí algunas imágenes de los viajes del pintor de Éibar por Andalucía, interesantes testimonios de sus periplos por el sur.

La muestra viene acompañada de la cuidada edición de un catálogo por la editorial de la Universidad de Granada, con estudios inéditos de autores como Ignacio Suárez-Zuloaga—quien ha investigado el apego de Zuloaga hacia los gitanos y el flamenco—, Juan Antonio González Alcantud—quien ofrece un panorama acerca de la dimensión internacional de la relación del pintor con lo flamenco, a través de las ciudades de París, Nueva York y Granada—, capítulos a los que se suma una explicación de este proyecto expositivo por sus comisarias, Margarita Ruyra y María Luisa Bellido. Al catálogo se suma una interesante programación cultural con visitas e interesantes conferencias que se unen a las conmemoraciones del certamen de Cante Jondo.

Todo ello nos permite comprobar cómo la cultura gitana impregnó todas las vertientes del arte y la sociedad española de comienzos del siglo XX, desempeñando Zuloaga un importante papel en su puesta en valor.

Realismos.

Nuevas

figuraciones en el arte español entre 1918 y 1936

Esta muestra sobre el realismo en el arte español de los años 20 y 30 es una de las principales apuestas expositivas del Museo Carmen Thyssen de Málaga, un centro que progresivamente va confirmándose como uno de los principales baluartes de las nuevas tendencias expositivas en España. Pocas exposiciones se han dedicado hasta ahora a analizar esta parcela escasamente conocida de la plástica española del primer tercio del siglo XX y, sin embargo, la exposición de Málaga revela un rico panorama de artistas y de obras de arte que merecen una relectura y que pueden suscitar nuevas investigaciones.

Los comisarios de esta muestra, Bárbara García y Alberto Gil, conservadores del Museo Carmen Thyssen de Málaga, argumentan en su discurso expositivo la singularidad de estos realismos de cuño español, ya que las primeras vanguardias no habían tenido una fuerte implantación en el territorio nacional. Por este motivo, la pintura realista de las dos décadas señaladas constituye la primera tendencia verdaderamente renovadora de la pintura española del siglo XX, logrando así una decidida ruptura con la estética de la plástica decimonónica.

Otra de las tesis principales de este discurso expositivo es la diversidad en las tendencias realistas de la pintura de esta época. De ahí el plural del título de la exposición. Este rasgo se constata fácilmente en la propia selección de obras, con autores muy variados, tradicionalmente englobados en otras tendencias estéticas como las primeras vanguardias, el surrealismo o los propios realismos deudores de tendencias europeas como la Nueva Objetividad alemana, el realismo socialista o el *ritorno all'ordine* italiano. Lo podemos apreciar en obras de la amplia selección de autores, con los consagrados nombres de Dalí, Picasso, Vázquez Díaz, Maruja Mallo o Josep Togores.

La muestra permite al espectador trazar su propio recorrido expositivo, huyendo de la ordenación cronológica o por escuelas. Se articula en torno a grandes temáticas de la pintura realista como son los espacios —incluyendo paisajes naturales, urbanos y concediendo una especial importancia a los interiores, fundamentales en el realismo en su función de construcción de una atmósfera psicológica, a inquietante-, los sujetos —ya sean los solitarios silenciosos retratos realistas o los desnudos en los que la herencia académica se hace más constatable— y objetos —obras en las que se recupera el que fue uno de los géneros más importantes de la "escuela española", la naturaleza muerta-. Estas últimas parecen recordar también lo efímero y frágil de la realidad española de los años 20, un periodo marcado al mismo tiempo por las esperanzas de una modernización que llegó a todas las esferas, pero ensombrecido por los espectros de los totalitarismos que comenzaban a emerger en Europa. trata de pinturas en las que la apariencia realista y evidente parece ocultar un significado más profundo, desconocido e inquietante, generando una pregunta que el espectador no llega a responder. Es el caso de *Mujer de rojo*, del célebre Daniel Vázquez Díaz, pero también de uno de los retratos más interesantes presentes en la exposición: Teresina, de Rafael Durancamps, un artista catalán no demasiado reivindicado.

Cabe destacar también el interés de la selección de esculturas que acompañan a las pinturas y permiten constatar cómo las tendencias realistas encontraron plena implantación en otros lenguajes artísticos. Al respecto, se incluyen algunas fotografías de autores que demuestran la buena calidad del arte fotográfico en España en la primera mitad del siglo XX. También se incluyen dibujos y grabados, por lo que podemos apreciar una amplia variedad de lenguajes artísticos incluidos en la muestra.

Probablemente, uno de los intereses más notables de la exposición es su valentía en el rescate de figuras olvidadas y

poco investigadas de la historia del arte español contemporáneo. Al respecto, podemos destacar nombres como Mariano de Cossío con su retrato de Santiago Pérez-Jauregui o de Jesús Olasagasti, quien retrató al pintor Díaz Caneja. En este sentido, tal y cómo argumentan los comisarios de la muestra, su interés no solo era recuperar el arte de los centros artísticos más cosmopolitas de España en aquel momento —fundamentalmente Barcelona y Madrid—, sino reivindicar el arte de los centros periféricos, véase el caso aragonés, con la presencia de obras del artista Santiago Pelegrín, un autor que bien merecería mucha más atención desde las instituciones culturales aragonesas. Y, en escultura, no faltan obras de Pablo Gargallo que demuestran la filiación de su estilo mediterráneo con estas tendencias del realismo.

En definitiva, con esta exposición, el Museo Carmen Thyssen de Málaga continúa su apuesta por discursos inéditos, ofreciendo a sus visitantes la posibilidad de descubrir facetas menos exploradas, pero igualmente interesantes, del arte contemporáneo español.

Otra exitosa convocatoria y exposición del Premio Ibercaja de Pintura Joven

El pasado 4 de mayo se fallaba el X Premio Ibercaja de Pintura Joven, un certamen cuyo creciente prestigio atrae a cada vez más artistas nacidos o residentes en España, con edades hasta 35 años. El tema y la técnica empleada son libres, así que hay un muestrario de todo tipo de asuntos y estilos, e incluso una gran variedad de tamaños, pues las medidas aceptadas admiten

un máximo de 1 a 2 metros de lado. En esta convocatoria se ha incrementado el montante de los premios, el primero dotado con 7.000 euros y el segundo con 3.000 euros —a cambio, ambas obras entran a formar parte de la Colección de Arte de Fundación Ibercaja—. También se ha aumentado el palmarés, pues ha habido esta vez cinco accesits y siete menciones de honor, constituyendo estos treinta cuadros distinguidos, entre los 220 presentados, el muestrario seleccionado para la exposición itinerante que desde el 3 de junio al 31 de julio de 2022 podrá visitarse en la sede central de Ibercaja. Luego se llevarán solo las obras premiadas a las salas de UNED de Calatayud, Centro Ibercaja Huesca, UNED de Caspe, Centro Ibercaja de Guadalajara, Centro Ibercaja de La Rioja y Museo de Albarracín.

El ganador del primer premio ha sido el alcoyano Jaume Pérez Cremades, con un lienzo pintado al acrílico y óleo titulado Beyond Chaos, obra poética de formas abstractas biomórficas que evocan la tercera dimensión mediante el entrecruzamiento de líneas amarillas y oscuras sobre un fondo azulado. El segundo premio ha recaído en otra pintura abstracta, de la zaragozana Alba Lorente Hernández, quien trabaja las texturas con desgarrado expresionismo a base de tinta china sobre papel. En cambio, la figuración domina entre los accésits, desde el acrílico de estilo Pop pintado por el gandiense Noé Peiró Sansano, o la distopía metafísica evocada con acuarela por el malagueño Adrián Marmolejo Clarhed, el misterioso paisaje desértico evocado por el pintor de Ciudad Real Juan Saturio Santos y el enigmático retrato de un payaso por la zaragozana Alba Cantera Pérez; aunque la abstracción vuelve a estar representada con la obra que cierra esta lista de premios, un díptico de filiación informalista del zamorano Pablo Rodríguez González. Ocurre lo mismo con las siete menciones de honor, casi todas ellas figurativas de diferentes estilos, incluyendo un frottage aparentemente abstracto pero que, a tenor de lo explicado en el texto de la autora, evoca una vista aérea del gris suelo urbano.

Además de los textos con los que los pintores acompañaron cada obra enviada, siempre reproducida en color a toda página con los detalles catalográficos, el espléndido catálogo de la exposición, muy bellamente diseñado, incluye un elocuente ensayo de Desirée Orús, presidenta del jurado y comisaria de la muestra, más los habituales textos institucionales. También se ha programado un ciclo de charlas in situ, como complemento a la exposición, que es un alarde de buen gusto en la distribución de espacios, los juegos de colores y los "diálogos" entre obras que se han agrupado inteligentemente por afinidades estéticas. La visita merece la pena, y sale uno animado por la ilusión contagiosa de estos jóvenes artistas, en cuyas manos está el futuro de nuestra pintura.

Las artes en Aragón durante la larga postguerra

Esta exposición, visitable desde noviembre de 2021 a agosto de 2023, es la primera de un ambicioso proyecto que se desarrollará en tres fases. Si ahora se ofrece un recorrido por el panorama artístico en Aragón durante el periodo de la posguerra, la siguiente muestra abarcará de 1957 a 1975 mientras que la tercera culminará la panorámica histórica a finales del siglo XX. El planteamiento es claramente sociocultural, revisando el arte en su contexto, que tras las ruinas bélicas estuvo marcado por las campañas estatales de reconstrucción, por los encargos institucionales eclesiásticos, pero también por instancias de la esfera pública como los centros de enseñanzas artísticas, los cafés o cenáculos de socialización, así como el activismo de las gentes de la cultura, desde los propios artistas a algunos críticos e individuales promotores de la vanguardia moderna, como Tomas Seral y Casas en la Sala Libros, o José Alcrudo en

la librería Portico. Hay representados grandes autores y piezas icónicas, pero en lugar de concederles un protagonismo espacial/vidual, presidiendo grandes perspectivas museográficas, las comisarias, Eva Alquézar y Marisa Grau, presentan un montaje a base de sinuosos entrecruzados, situando al arte y los artistas en entreverados pasajes de aquel contexto cultural, continuamente evocados en la exposición con materiales visuales y sonoros testimonio de cómo era la sociedad aragonesa en los duros años de la "autarquía". Aquel largo periodo histórico acabó a mediados de los años cincuenta con el ingreso de España en la ONU, aunque la época del "desarrollismo" aún se hizo esperar, así que no parece mal escogida la fecha de 1957, cuando se lanzó el SEAT 600 y fue inaugurado el estadio de la Romareda en Zaragoza. Por cierto, me parece muy reseñable que no tenga un excesivo protagonismo la capital aragonesa, pues más bien se ha trazado una panorámica representativa de diversos puntos de nuestra geografía, con perspectivas plurales que quedarán plasmadas en el libro resultante de este proyecto, en cuyas páginas habrá escritos encargados a todo tipo de expertos.

Considero un gran logro esta pluralidad, puesta de manifiesto ya desde el propio título de la exposición, Aragón y las artes, pues el tradicional protagonismo de la pintura y escultura queda desdibujado por la gran atención dedicada a la arquitectura, el urbanismo, el cine, la fotografía, el cartelismo o el humor gráfico. Se propone así una nueva lectura histórico-artística posmoderna que empieza a marcar distancias con el anterior canon dominante, aunque por supuesto siga poniéndose en valor la importancia del Grupo Pórtico, pionero desde 1947 en la abstracción española y modelo para muchos otros grupos artísticos que marcaron sucesivos hitos en nuestra modernidad; pero también están aquí presentes otros muchos hombres y mujeres cuyas creaciones se inscribieron en otras tendencias de todo tipo. Quiero destacar singularmente la sala dedicada a los artistas del exilio, porque ya va siendo hora de reintegrarlos en el relato histórico de lo que fue el arte en Aragón despúes de la Guerra Civil, pues muchos de ellos volvieron a estar presentes entre nosotros unos años después, a veces a través de exposiciones de sus obras y en ocasiones regresando personalmente en viajes

temporales o para residir definitivamente en España.

Destaco esta intrincada mirada plural aquí ofrecida porque en mi opinión ha de ser una labor muy propia de los museos. Un coleccionista particular o un crítico/historiador individual tienen todo el derecho a expresar su punto de vista y gusto personal, pero una institución pública debe mostrar un amplio abanico de tendencias donde todas las artes de todas las diferentes corrientes o singularidades se vean representados. El Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneo está desempeñando muy bien ese rol, tanto con esta exposición como con el libro resultante. Ojalá que siga adelante con éxito las otras dos fases siguientes de este ambicioso proyecto expositivo, que alternarán con otras exposiciones de arte actual aragonés y foráneo. El IAACC tiene que ser una ventana para asomarnos a ver el arte que se hace fuera de Aragón, pero también un escaparate para dar a ver a los de fuera nuestro arte, mejor dicho, nuestras artes en plural. Por desgracia, no tenemos apenas lugares donde se nos ofrezca esta experiencia directa con las obras de los creadores aragoneses de la segunda mitad del siglo XX, aunque estén muy representadas en las colecciones del Gobierno de Aragón.

Sería estupendo si, lo mismo que se reserva un espacio expositivo fijo para una selección variable de obras del legado de Pablo Serrano y, en menor medida, de Juana Francés, se dedicase permanentemente en el futuro toda una planta del museo a una antología cambiante de sus fondos de arte aragonés desde la posguerra al siglo XXI. El personal del museo está más que cualificado para llevar a cabo esa loable tarea, como nos lo demuestran con esta magna exposición y las numerosas actividades didácticas programadas para su difusión cara al público. Me apenaría que casi todo se desvaneciese en el olvido del gran público al cierre de este ambicioso proyecto temporal, pues los museos son instituciones de la memoria y era el deseo de Pablo Serrano que su fundación estuviera muy especialmente dedicada a musealizar el arte aragonés contemporáneo.

Formas geométricas como expresión del espacio. Iñaki Ruiz de Eguino

Iñaki Ruiz de Eguino (San Sebastián, 1953), es un artista polifacético, crítico de arte y comisario de exposiciones. Estudia en la Escuela de Artes de Zaragoza, el profesor Ángel Azpeitia le dirige su tesis sobre cerámica medieval española. Relacionado con el grupo Formacon quienes comparte amistad y taller en los años setenta. En esta ocasión nos presenta una muestra de veinte años de trabajo de sus casi cincuenta de actividad, obras que van desde los años ochenta a 2008, pintura, escultura, collage y grabado. Con motivo de la inauguración el artista da una conferencia sobre la visión espacial que representa su obra, nos ayuda a acercarnos a su creación.

En pintura se inicia con expresionismo abstracto, estas manchas de color le llevan a interrogarse sobre el tema del espacio, esto y su interés por el esoterismo, le conducen a investigar la tetradimensionalidad estelar, al Realismo cosmogónico mágico, y a la pintura sideral, es la búsqueda de un procedimiento para representar otros espacios, otras dimensiones. Con la esfera y otras formas suspendidas en el espacio, da la sensación de multiespacio, un espacio gravitatorio donde la gravedad es cero, diferente al nuestro donde todo cae. El artista investiga el espacio/tiempo, no como lo entendemos comúnmente, tiempo secuencial, sino como planos superpuestos y pliegues en el tiempo.

En la sala podemos ver *Cuerdas y papel*, que Ruiz de Eguino llama experimentos, collages realizados en estos materiales, donde las cuerdas, los hilos, aportan la línea a la geometría, es lo más antiguo expuesto, correspondiente a los años 1984-1986. En su serie *Arquitectura rural* de 1985-1986,

representa esquemáticamente la arquitectura tradicional vasca, los caseríos, mediante formas puras que se desplazan unas a otras, formando espacios constructivos, planos blancos, que representan vanos, ventanas, que traspasan el negro y el gris que rodea toda la construcción figurando la piedra. De estos años también contemplamos *Flotaciones gravitacionales*, cartulinas recortadas y plegadas construyendo huecos y volúmenes, suspendidas de cuerdas. En lienzos, dos paisajes, que desde su misma simplicidad de planos nos dirigen la mirada al mar.

Su escultura es heredera de los artistas vascos con los que ha expuesto, a los que ha comisariado exposiciones, con los que ha trabajado y ha departido: Oteiza, Basterretxea, Chillida, Mendiburu... A los que les dedicó una de sus series en homenaje. En otra colección recordó los elementos de utillaje vascos, herramientas tradicionales que con el paso del tiempo han quedado en desuso.

Es un investigador de la geometría y del espacio, sigue un método para cada una de sus series, estudia como integrar la escultura en el espacio público, lo que llama unicidad espacial, para que su escultura sea transitable, habitable y que esté abierta al espacio desde cualquier ángulo. Los planos están dispuestos de tal forma que tienen vida, según nos acercamos parecen moverse también, el autor consigue el propósito de que sus esculturas sean danzarinas, que tengan una dinámica de ballet. Encontramos preciosas piezas a escala, pequeñas esculturas en acero lacado en negro y otras hechas en acero corten. Obras que muchas veces se han efectuado en gran tamaño para situarse en espacios urbanos e integrarse en el paisaje. Realizadas en planos recortados, resultan ligeras, como láminas mínimas que apenas ocupan, el resto es el espacio que forma parte de la propia obra, lo que hace que se pueda recorrer, que dialogue, que esté viva.

En su trayectoria se armoniza la tradición y la modernidad, su obra es creativa, intuitiva, fruto de la reflexión, del

Una estética idiosincrásica y un peculiar concepto de paisajes, procedentes de la Colección Circa XX

Son cada vez más numerosos los museos que tiran de las propias colecciones institucionales para montar sus exposiciones temporales en estos duros tiempos de crisis; es una táctica razonable, que también me parece muy oportuna en este caso. Estamos viviendo un momento de inflexión en el CDAN, ahora gestionado por el Museo de Huesca, cuyo director, Fernando Sarriá, conoce muy bien la colección "Circa XX" de Pilar Citoler, pues cuando fue comprada en 2013 por el Gobierno de Aragón, se le nombró curador de la misma en el IAACC Pablo Serrano, donde llegó a comisariar magníficas exposiciones para dar a conocer algunas de sus piezas más importantes. Ha sido pues una estupenda idea montar a partir de esa colección esta gran muestra titulada La extensión sin término: Paisajes en la Colección CIRCA XX. Su comisaria, Lola Durán, es una eminente experta y amiga de la coleccionista, quien la acompañó en la inauguración junto con las autoridades políticas, así que hubo sonrisas y buenas palabras, que nos dan esperanzas de cara al futuro del CDAN, después de tantos momentos de tensión que se han vivido...

Pero además de don de gentes, la Dra. Durán tiene otra cualidad admirable, que es su capacidad para estructurar didácticamente el argumento de sus exposiciones, con rótulos y paneles que explican cada una de las secciones establecidas.

La primera de ellas es el espacio de introducción, donde nos presenta la colección "Circa XX" y explica el tema de esta muestra, afirmando, con razón, que "el paisaje es una construcción personal; no es el entorno, sino cómo lo vemos, cómo lo interpretamos". Sirve tambiéna modo de justificación para la provocadora inclusión en este lugar de honor de sendos cuadros abstractos pintados por José Manuel Broto y José María Sicilia, aunque ni siguiera tengan un formato "landscape", pues se trata de dos piezas que se desarrollan marcando la Inmediatamente encontraremos más pinturas verticalidad. informalistas con otra reflexión terminológica en la sección titulada "Naturaleza pura", afirmando que paisajes son no solo las imágenes que evocan lugares concretos y específicos, sino también imágenes abstractas que "simplemente ponen de manifiesto las relaciones entre volúmenes, líneas y colores que existen en la naturaleza". En consonancia con esa hipótesis, dado que todo paisaje es una construcción humana, también podrían haberse colocado cualquier tipo de obras en la siguiente sección, titulada "Primeros vestigios", donde vemos tres fotos de hermosos paisajes sin personas pero marcados por la presencia histórica de la humanidad. O en la titulada "Arquitectura de las ausencias", donde también encontraremos impresionantes imágenes de silenciosos interiores arquitectónicos despoblados, pero que son testimonios mudos de hábitats humanos. Luego, en la sección "Naturaleza habitada" igualmente escasean las figuras, que lejos de tener un papel protagonista suelen ser una presencia elíptica en muchos casos; incluso nos encontramos aquí de nuevo alguna pintura no figurativa. Y tampoco vemos apenas personas o animales habitando las desoladas panorámicas de la última sección, "Ocupación y destrucción", cuyo broche final será un gigantesco cibachrome de Daniel Canogar haciendo esquina, máxima expresión de estos "paisajes devastados en los que se reflejan las consecuencias devoradoras del progreso, y que provocan la reflexión sobre la fugacidad de la existencia". Como propina, la exposición se complementa en la sala denominada "Cámara oscura", con una maleta de Chema

Alvargonzález y una proyección de Fran Mohino en las que también la presencia humana es una evocación poética e indirecta.

Esta preferencia por la evocación elíptica de las personas, que apenas aparecen representadas en los paisajes expuestos, da unidad estética a toda la exposición; aunque no me queda claro hasta qué punto se trata de una preferencia de la comisaria o de la coleccionista. Creo que debería haberse especificado y justificado este planteamiento fuera de los cánones institucionalizados del paisaje como género si es que responde al gusto individual de Pilar Citoler. En mi opinión, ya va siendo hora de que demos por integrada su colección privada en el patrimonio del Gobierno de Aragón, pues si esta muestra es magnífica todavía lo habría sido más una selección de todos los fondos paisajísticos del IAACC. En el futuro deberían ser presentados al público conjuntamente con las piezas estilares de "Circa XX" otros paisajes procedentes de los demás coleccionistas o de compras u otros modos de adquisición. Me quedo con la curiosidad de especular si los materiales, técnicas o estilos representados seguirían siendo tan heterogéneos o más centrados en paisajes propiamente dichos, según el concepto consagrado en los diccionarios de términos artísticos.

CTRL ALT PLAY. Alternativas lúdicas al control

La exposición *Control Alt Play* se ubica en las instalaciones de Etopia en la capital aragonesa, y permite ver y aprender el juego de una manera diferente, no es necesario ser una o un perfecto *gamer* para recorrerla, también puedes descubrir

títulos de la escena alternativa e instalaciones artísticas que sirviéndose del lenguaje, la estética, las narrativas creadas por el videojuego, proponen una visión alternativa y multifacética de la noción de control.

Para ello, los miembros de la asociación ArsGames, entidad internacional sin ánimo de lucro que promueve y gestiona proyectos de carácter cultural relacionados videojuegos y las nuevas tecnologías a partir de áreas de acción transversales: arte, pedagogía y formación, investigación científica, inclusión digital y participación y Luca Carrubba fueron ciudadana, Eurídice Cabañes seleccionados como comisarios de esta muestra, y quienes han propuesto un recorrido con 24 obras de artistas nacionales e internacionales de la categoría de Patrick Lemieux, Aida Navarro, Alejandro Cura, Mathias Klenner, Javier Laspiur, Robin Baumgarten, Foone Turing, Sofía Balbontín, Lavandeira, Keiichi Matsuda, Antonin Fourneau, Galamot, Fictiorama, Luca Carrubba, Eurídice Cabañes, Gianluca Saporito, AAA Collective, Guim Camps — Sindicado Virtual de Mods, Nidal Nijm Games, Jose Sanchez, David O'Really, Xavi Manzanares, Draw me a píxel, Arsgames, entre otros...

Toda esta muestra se estructura en cuatro videojuegos y una veintena de instalaciones artísticas que hackean, cortocircuitan y reinventan la idea de control en el juego. Y es que, tanto Cabañes como Carrubba consideran que a partir de las distintas piezas interactivas o jugables, cada persona puede percibir una experiencia holística en la que resulta ser apelado a través del olfato, la vista y el oído y el tacto. En esta ocasión su trabajo se centra en la idea de que jugar a videojuegos alimenta el placer de aprender y controlar sistemas complejos para lograr determinados fines predefinidos.

En definitiva, la exposición nos permite entender que los videojuegos forman parte de nuestra vida cotidiana incluso cuando no los jugamos, afectando a los modos en los que nos

relacionamos con la realidad. Por tanto, aborda las diferentes formas en las que los videojuegos se relacionan con el control tanto dentro como fuera de los mundos de juego. Una libertad dirigida que confluye en una práctica emergente e inesperada.

Arquitectura impresa: los tratados de Arquitectura, siglos XVI al XVIII

Desde el pasado mes de marzo, los amantes de la Arquitectura, del Dibujo y en definitiva de la Historia de la Arquitectura y del Arte, podemos visitar esta exposición que ofrece un recorrido por los tratados de arquitectura pertenecientes al fondo antiguo de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza.

Para ello, la exposición reúne 33 tratados correspondientes a ediciones fechadas entre 1535 y 1796, todos ellos forman parte del fondo antiguo de la Biblioteca General, muchas de ellas procedentes de la donación de la Biblioteca de los Duques de Osuna recibida a finales del siglo XIX, y en menor medida a la Biblioteca María Moliner de Filosofía y Letras y a la Biblioteca de Ciencias, éstas últimas procedentes de la colección del matemático Zoel García de Galdeano.

Si bien es cierto que los estudios de arquitectura en la Universidad de Zaragoza, se han agregado a la oferta académica hace unos pocos años, la colección patrimonial cuenta con una interesante colección de obras de esta materia, en ediciones comprendidas entre los siglos XVI al XVIII, en la que están presentes los nombres más emblemáticos de su historia.

Asimismo, esta muestra se estructura con relación a su

contenido en estos tres diferentes bloques: los tratados de teoría y práctica arquitectónica, las obras relacionadas con los oficios de la construcción y los tratados aplicados a la arquitectura hidráulica y militar, que en su época fueron considerados especialidades propias de la arquitectura.

Todo ello se inicia con un primer apartado que exhibe los ejemplares seleccionados en 12 vitrinas. Iniciándose el recorrido con las ediciones de Vitruvio, del que destacamos una rara edición de 1536, la más antigua que conserva la Biblioteca. Aunque, por otra parte, entre los tratadistas españoles se presentan obras de Lorenzo de San Nicolás, Juan Bautista Villalpando, Francisco de los Santos, Juan de Arfe y Villafañé y Antonio Plo. Además en esta sección, se incluyen dos compendios matemáticos que dedican uno de sus volúmenes a la arquitectura civil, como son los tratados de Vicente Tosca y Benito Bails. Continuamos la exposición gracias a la segunda sección que está conformada por 4 vitrinas, en donde se localizan los estudios de dibujo y del trazado de sombras de Buchotte y Delagardette, un tratado de Jousse carpintería aplicada a la arquitectura y los tratados de Simonin y Frezier sobre el arte de cantería o corte de piedra para la construcción.

Por otro lado, y en última instancia, la muestra mira hacia la imponente obra de Bernard Forest de Belidor sobre arquitectura hidráulica y una pequeña selección de tratados de arquitectura militar y fortificaciones, entre los que destacan la de Sebastian Fernández de Medrano y la del mariscal Vauban por la repercusión que tuvieron en la construcción de sistemas defensivos y en la formación de los ingenieros militares, y que se distribuyen nuevamente en otras 4 vitrinas. Sin embargo cabe destacarse que las tres vitrinas de armario que presiden la sala se han reservado para mostrar tres lujosas ediciones en gran formato del siglo XVIII que corresponden a: Los diez libros de Arquitectura de Vitruvio, en una edición de la Imprenta Real de 1878.

Una edición de "La regla de cinco órdenes de la Arquitectura" de Vignola, titulada Il Vignola illustrato, publicada en Roma por Giambatista Spampani en 1770.

"Los cuatro libros de la Arquitectura" de Andrea Palladio en una edición de Ottavio Bertotti Scamozzi con el título de Le fabbriche e i disegni publicada en Vicenza por Giovanni Rossi en 1786. Y "El arte de la construcción en su totalidad se compone del trazado y su materialización. Toda acción y lógica del trazado tiene como objetivo delimitar y precisar el aspecto de un edificio. Y será posible proyectar en mente y espíritu las formas en su totalidad, dejando a un lado todo el material". León Battista Alberti. De re aedificatoria. Libro I, Cap. 1, El trazado.

Por todo ello, podemos pensar que esta exposición permite apreciar la importancia que estos estudios tuvieron en el desarrollo de las artes y ciencias constructivas, historia del arte, de la arquitectura, del urbanismo y del diseño de los espacios, ejerciendo una influencia que ha llegado desde el Renacimiento hasta nuestros días. Fn definitiva, los tratados de arquitectura reúnen el interés de unos contenidos científicos y técnicos, aplicados al arte de la arquitectura, con la belleza de unas ediciones que destacan por las numerosas ilustraciones que acompañan al texto. Tratan de temas diversos, entre los que se incluyen la historia y principios básicos de esta disciplina, la perspectiva y geometría, los materiales y técnicas de construcción y los elementos decorativos, con especial énfasis en la descripción de los órdenes.

Belkis Ayón. Colografías

Oscuras miradas nos observan. Siluetas, con dos profundos ojos de negras pupilas que se clavan sobre nosotros. Rituales y ceremonias secretas sobre papel. Símbolos sobre las fingidas pieles y un todopoderoso pez que se sumerge con nosotros ante un mundo que no alcanzamos a comprender completamente. Este es el camino que se abre ante las estampas de la grabadora cubana Belkis Ayón (La Habana, 1967-1999), una de las mayores artistas latinoamericanas de los últimos años y uno de los máximos exponentes internacionales en la gráfica contemporánea.

Formada en el Instituto Superior de La Habana entre 1986 y 1991, Belkis comenzó a interesarse por las posibilidades plásticas y conceptuales que las técnicas del grabado le ofrecían para desarrollar su obra muy tempranamente. Según ella misma relata, empezó a practicar la colografía (técnica de grabado también conocida como collagraph) durante su segundo año de formación. Esta técnica se basa en la adición sobre la matriz de materiales y diferentes elementos que compongan texturas con las que se juega durante el entintado y la estampación. Aparentemente una técnica sencilla que ofrece una gran variedad de posibilidades plásticas, las cuales Belkis Ayón exploró y desarrolló hasta límites insospechados, convirtiéndose indiscutiblemente en la mayor exponente de la colografía.

Actualmente, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía nos abre las puertas a este enigmático mundo gráfico en la exposición Belkis Ayón. Colografías, que se celebra entre el 17 de noviembre de 2021 y el 18 de abril de 2022, comisariada por Cristina Vives. Esta muestra reúne un número importante de estampas realizadas mediante colografía, así como varias de las matrices de estas piezas e incluso tres murales cerámicos que la artista desarrolló en Venecia, desconocidos hasta ahora incluso para muchos expertos en la obra de Ayón. Se construye

de esta forma la primera gran retrospectiva de la artista cubana en Europa, un reconocimiento justamente merecido para esta creadora que nos dejó tempranamente con 32 años de edad.

Como se puede observar en esta exposición, magníficamente apoyada con los textos de sala, Belkis Ayón construyó toda una iconografía y un mundo visual en sus colografías centrándose fundamentalmente en la Sociedad Secreta Abakuá, una religión desarrollada en Cuba a partir de esclavos nigerianos que llegaron a la isla en el siglo XIX. Los ritos y las ceremonias, así como la imagen de las figuras centrales de esta religión, se convierten en recursos recurrentes que configuran estas estampas. Sin embargo, debemos tener en cuenta que todo este imaginario es construido por la propia artista, ya que como la comisaria destaca en varias entrevistas, los abakuá no tienen una visualidad de su religión más allá de unos escasos símbolos poco desarrollados, y fue Ayón quien la desarrolló.

La construcción visual de este atrayente imaginario se acompaña de una maestría técnica incomparable. Ayón trabajaba sus matrices añadiendo diversos materiales como carborundo y distintos papeles, construyendo texturas muy delicadas que al estampar generan complicadas huellas, imbricaciones y detalles que nos deleitan en cada centímetro de la estampa. Además, muchas de estas piezas son de gran formato, lo cual añade una complejidad extra a la hora de trabajar en todos los procesos del grabado, tanto en la creación de la matriz, como en el entintado y la estampación. El hecho de que esta muestra se acompañe con varias de las matrices hace posible comprender mejor su proceso creativo, aunque debemos tener siempre en cuenta que se tratan de elementos de trabajo y no definitivos, a pesar de su apariencia. Un video en el que se muestra a la artista en su taller, trabajando en la que sería su última serie, My Vernicle, también ayuda al público a entender mejor su proceso de trabajo.

En conjunto, esta exposición es una maravillosa oportunidad

para adentrarnos en la misteriosa obra de una de las mayores exponentes de la gráfica contemporánea internacional y del arte latinoamericano, quien sin embargo, sigue siendo poco conocida para el público general. Un mundo visual atrayente, fascinante y cargado de significados que encierran ocultas leyendas, y una maestría técnica y alto desarrollo que se combinan y se muestran en esta gran retrospectiva.

Exposición de Alicia Vela

En el Paraninfo de la Universidad, desde el 20 de enero, se puede visitar la exposición de Alicia Vela bajo el título "Rastros". Prólogos de Carmen Abad Zardoya y Alejandro J. Ratia.

Estamos ante obras desde 1984 al 2000, sin duda con gran variedad de planteamientos temáticos. Tenemos lienzos como Aprendiendo a volar, de 1983, con un esquemático desnudo femenino y otro que inicia un vuelo hacia cualquier destino. Direcciones opuestas, de 1984, consiste en dos figuras femeninas, en tonos oscuros, que caminan en dispares direcciones, siempre con los negros dominantes. Escenarios irreales, de 1986, se basa en una figura femenina cabalgando sobre un esquemático caballo por encima de los edificios con los dominantes tonos oscuros. Sin olvidar el lienzo Deseos rotos, de 1986, con dos figuras femeninas dentro de una urna, en tonos oscuros, que lloran sin posible consuelo. Todo se completa con Frida, de 1986, aguafuerte y aguatinta, con una figura femenina que llora sin posible descanso.

Exposición con una línea muy coherente que resuelve sin problemas. Nos queda por saber que pinta desde el año 2000 al 2022.