

En defensa del neo-contemplativismo

Como viene siendo común, *Il Mulino* acaba de editar la última obra -casi manifiesto estético personal- del afamado profesor boloñés Raffaele Milani. Tras los magníficos, *L'arte del paesaggio* (2001), *I volti della grazia. Filosofia, arte, natura* (2009) y *L'arte della città* (2015), el célebre paisajista italiano diserta, en esta nueva entrega, sobre la llamada experiencia estética de la condición neocontemplativa. Bien ¿Qué es esto? Decía Román Gubern en su espléndido libro, *Del bisonte a la realidad virtual: la escena y el laberinto* (1996), que, actualmente, “el exceso de imágenes las hace invisibles. En la época de Lautrec un peatón concedía 20 segundos al examen de un cartel, en 1960 esta atención no superaba los dos segundos” (123). Admitámoslo, hoy 2 segundos nos parecería muchísimo. La sobreinformación implica desinformación debido a la devaluación del mensaje y la incapacidad perceptiva de aprehenderlo. Gubern advertía sobre esta problemática, hace ya más de dos décadas, del mismo modo que, echando el freno al vertiginoso ritmo de la sociedad contemporánea, lo hace ahora Milani. Ahora bien, esta crítica antimoderna no se produce desde el ámbito de los estudios visuales como en el caso de Gubern, sino desde la perspectiva de la filosofía del arte y de la estética. El “neo-contemplativismo” que propugna Milani repugna de la modernidad de las nuevas tecnologías, de la infinita reproductibilidad imaginística que se descuelga de la iconosfera y, de la pasividad receptora ante el incesante bombardeo de los medios de comunicación de masas, para acercarnos a una experiencia estética activa, pero también pacificante y reflexiva; visual pero también háptica, olorosa y cercana, en definitiva, real. Por consiguiente, nos encontramos ante un verdadero manifiesto contra la asepsia de lo virtual y la

atrofia sensorial que produce lo digital. Para Milani, ambas alejan a las personas de la naturaleza y el arte. Se trata, pues, de recuperar nuestra prístina esencia contemplativa, de restaurar nuestro maltrecho goce estético. La contemporaneidad ha subvertido los cánones, así como suprimido los asideros valorativos del arte. Esa “atrofia mental del mundo humano actual” (9), produce monstruos que la razón no entiende, sumiendo a la sociedad en “un caos lingüístico y antropológico en el que el arte parece haber perdido todo sentido” (160). La civilización se encuentra indigestada de estímulos estéticos, códigos, signos y mensajes, que nadie acierta a discernir. Y ya sabemos que toda crisis epocal produce revisionismos. Puesto que el futuro no existe, el rechazo del presente solo puede ser sustituido por el pasado, -a menudo idealizado, remasterizado y revisitado-. Proponer una pausa en el camino -incluso un desandar el camino-, aunque solo sea para divisar el ocaso desde lejos, parece ser una postura convincente y contemplativa frente a un mundo perdido. Dado su sentir común y actual, *Albe di un nuovo sentire. La condizione neocontemplativa*, ha tenido una excelente acogida en suelo italiano. Gabriele Romagnoli, Simone Palama, Marco Filoni, Federico Vercellone, Pier Luigi Panza, Laura Ricca, Massimo Venturi Ferriolo o Elio Franzini, entre otros, han aclamado este libro como uno de los mejores del pasado, triste y pandémico año 2020. Esperamos, con suerte, una buena traducción en suelo español de este ensayo tan certero como actual; un ensayo que es a un tiempo el lamento de los intelectuales descontentos, pero también el brillo optimista de las estéticas luminosas.

Bill Brandt

Bill Brandt (Hamburgo, 1904 – Londres, 1983), es uno de los fotógrafos británicos más influyentes del siglo XX. Tras su formación inicial en Viena, viajó a París en 1930, donde entró en contacto con los surrealistas y trabajó como ayudante de Man Ray. Las obras de este periodo están marcadas por la influencia del psicoanálisis y el surrealismo. Con una gran carga de misterio, sus obras transitan por los límites difusos entre realidad y ficción, haciendo suya la máxima del poeta Isidore Ducasse (Conde de Lautréamont) al referirse a la belleza surrealista: “Bella como el encuentro fortuito sobre una mesa de disección de una máquina de coser y un paraguas”.

En 1934 se traslada a Londres y debido a la animadversión hacia la Alemania nazi, borra sus raíces alemanas y se convierte en un ciudadano británico. La década de los 30 es un periodo de lucha obrera por la dignificación de las condiciones sociales y Brandt las recoge en su primer libro: *The English at Home*. Fábricas, mineros y las duras condiciones de vida en los humildes barrios obreros de una Gran Bretaña de marcadas diferencias de clase quedan registradas en esta publicación.

Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, Brandt inicia una serie fotográfica reflejando las calles vacías de Londres, completamente a oscuras como medida contra los bombardeos alemanes, y el hacinamiento de la población en las estaciones del metro, convertidas en refugio antiaéreo.

En 1943 aborda el género del retrato, con el que persigue, según sus propias palabras, “contar algo del pasado del sujeto y sugerir algo de su futuro”. Un ejemplo de ello es el retrato de Francis Bacon, tal vez su foto más reproducida, o la inquietante serie de “ojos de artistas” en la que encuadra solamente la mirada de sus retratados, como la de George Braque, Henry Moore, Picasso o Antoni Tàpies.

En esta misma década comienza su serie de paisajes, un género inevitable en la fotografía, con el que persigue completar su repertorio temático. Lejos de limitarse a reflejar objetivamente la realidad que la naturaleza le muestra, Brandt dota de una atmósfera especial a sus instantáneas, convirtiéndolas en desconcertantes y, hasta en ocasiones, inquietantes escenarios.

No deja de lado el desnudo, el género clásico de la pintura, al que Brandt le insufla un aire marcadamente surrealista como queda patente en la serie de desnudos en las playas pedregosas del Canal de la Mancha. Para ello, elige encuadres parciales de la modelo, que se confunden con las piedras sobre las que posa, jugando con el oxímoron poético del contraste blando-duro, vivo-inerte o cálido-frío.

Brandt, controló siempre todo el proceso fotográfico, desde la elección del lugar y del motivo hasta el revelado, como él mismo dejó escrito en la introducción a su libro *Camera in London* (1948): “Considero esencial que el fotógrafo haga sus propias copias y ampliaciones. El efecto final de la imagen depende en gran medida de esas operaciones, y solo el fotógrafo sabe lo que pretende”.

Una generosa selección de instantáneas de todos estos géneros puede visitarse en la Fundación Mapfre de Madrid hasta el 29 de agosto.

XII Premio de Expresión Plástica convocado por la

Fundación Ramón J. Sender y el Centro de la UNED de Barbastro

El 28 de junio de 2021 se ha fallado el XII Premio de Expresión Plástica convocado por la Fundación Ramón J. Sender y el Centro de la UNED de Barbastro, al que en esta convocatoria se habían presentado un total de 364 propuestas artísticas, de entre las cuales 33 han sido seleccionadas para la realización de una exposición que podrá verse en la Sala Goya de la UNED de Barbastro en noviembre de 2021. El jurado, compuesto por Manuel García Guatas, Ángeles Pérez Esmiol, Jesús Pedro Lorente Lorente, Antonio Latorre Palacio, y Clara Abós Claver, decidió por unanimidad otorgar el segundo premio, dotado con 2.000€, a la artista Sylvia Pennings por la obra *Ramas*, acrílico sobre lienzo de 130 x 162 cm, y el primer premio a la obra de Lina Vila titulada *Todos afanados como insectos procurando una compañía*, lápiz y acuarela sobre papel, 113 x 113cm, que recibirá 3000€ y realizará una exposición individual en la Sala Francisco de Goya de la UNED de Barbastro. ¡Enhorabuena a las dos premiadas y a todos los artistas cuyos trabajos han sido seleccionados!

Acto de homenaje a Manuel Pérez-Lizano y presentación de su antología

Se llenó el aforo de la galería acristalada del Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano, pero mucha gente siguió también desde los espacios contiguos el acto de homenaje y la presentación del libro dedicado a nuestro compañero Manuel Pérez-Lizano que tuvo lugar el martes 29 de junio a las 19:30 h. La Presidenta de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, Desirée Orús, abrió el turno de intervenciones con un elocuente elogio de la persona y la trayectoria profesional de quien le precedió en el cargo al frente de AACA y fue también Vicepresidente de AECA, siendo en la actualidad vocal en la Junta Directiva que este año termina su mandato. Como en el caso de otros destacados socios veteranos y que han ocupado puestos relevantes en nuestra asociación, se le ha querido rendir un homenaje festivo, que en esta ocasión ha podido culminarse con la edición de un

hermoso libro al cuidado de Paco Rallo, compilando una selección de reseñas de exposiciones, escogidas por Jesús Pedro Lorente, director de la revista *AACA Digital*. Tomó la palabra a continuación el profesor Lorente para agradecer a Paco Rallo su excelente labor, al Instituto de Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza su ayuda económica y a editorial Aladrada su soporte empresarial, explicando seguidamente que hubiera sido muy difícil plantear una antología que abarcara toda la trayectoria del homenajeado como colaborador en un amplio elenco de revistas y diarios de ambos lados del Atlántico, por lo que se tomó la decisión de editar una recopilación de algunas de sus muchas colaboraciones en la propia revista de la Asociación, de la que ha sido desde sus inicios a hoy el más prolífico y constante colaborador. Y por fin cerró el acto el homenajeado, con emocionadas palabras de agradecimiento y simpáticas anécdotas, sorprendiendo a todos al declarar que no sólo va a continuar escribiendo reseñas para la revista *AACA Digital*, sino que tiene en espera una larga lista de publicaciones previstas, siendo la más cercana una historia en dos volúmenes del arte aragonés contemporáneo. Tras lo cual, con envidiable vitalidad y mucha paciencia, se puso a firmar ejemplares de su antología crítica a una larga fila de admiradores y amigos, cada uno con su dedicatoria personalizada. El libro se repartió gratis a los socios de AACA y se venderá en librerías, pero dentro de unos meses estará también disponible en la web de AECA: <https://aicaspain.org/libros-editados/>

El arte poético y socialmente comprometido de Ricardo Calero

“Ricardo Calero. Espacio del sentir” es el expresivo título de esta gran exposición comisariada por Rosina Gómez-Baeza y Lucía Ibarra, visitable del 7 de mayo al 4 de julio de 2021. Se trata de una amplia retrospectiva en la que por fin se muestra en Zaragoza una selección representativa de la dilatada carrera creativa de Ricardo Calero, nacido en Villanueva del Arzobispo (Jaén) en 1955, pero residente en Zaragoza desde su infancia e intensamente activo desde hace años en Fuendetodos, donde tiene su taller, a la sombra de su admirado Goya; pero que casi despliega su actividad expositiva y su proyección triunfal más en el extranjero que en estos pagos. Ya teníamos muchas ganas sus paisanos de poder visitar una gran exposición como ésta, que revisa su trayectoria artística desde 1984. Hay más de un centenar de obras, incluyendo esculturas, dibujos y collages, obras gráficas y

pictóricas, fotografías y dos vídeos, que se agrupan por conjuntos o series en siete “estancias temáticas” para estructurar los contenidos por diferentes espacios y sensibilidades, tal como el título de la muestra indica.

Calero es un poeta visual y un artista conceptual, que nos invita siempre a la reflexión mental e interpela a nuestros corazones con un sutil equilibrio de carga filosófica y sentimental. Ha corrido un gran riesgo al llevar su característica poética intimista en un espacio tan grandilocuente y multitudinario como la Lonja, pero las piezas presentadas son muy potentes y basta seguir la mirada y conversaciones de los visitantes para comprobar que sintonizan con lo que el artista ha querido transmitir gracias a su hermosa manera de comunicarlo. Como el retraimiento estético no está reñido con el activismo social, cada uno de los hitos de la exposición va conjugando alternativamente apuestas creativas situadas entre ambos extremos, representados en una dialéctica materia/vacío, presencia/ausencia, sombra/luz, etc. Los títulos de cada sección van llevándonos de la mano en ese recorrido por las etapas del artista y su caracterización terminológica. La primera estancia se titula “Ausencias”, la segunda “Vacíos del silencio”, la número tres “Pulsiones de luz”, la cuarta “Al Alba”, la quinta “Sueños en el mar”, la sexta “Memoria del Natural”, y la séptima “Pensar el sentir. Diálogos”. A lo largo de esos hitos se puede comprobar cómo el artista ha permanecido fiel a un lenguaje personal y a un fuerte compromiso político-social e incluso ecológico, pues la naturaleza ha sido siempre muy importante y hasta coprotagonista en algunas de sus obras. De hecho, muchas de sus performances y acciones artísticas se han desarrollado en espacios naturales, como cuando lanzó al Mediterráneo 365 copias de su pasaporte, de las cuales solo 78 pudieron ser rescatadas, varadas en playas turísticas, rotas entre escarpadas rocas o flotando a la deriva: todo un homenaje a los emigrantes que se juegan la vida para venir a nuestras costas, a las que muchas veces no llegan.

En mi opinión, la mayor dificultad y el mayor éxito de esta exposición ha sido precisamente saber trasladarnos la memoria de tantas intervenciones en eventos *site specific*. Quienes no hemos podido seguir la carrera de Calero en Alemania, Canadá, Italia u otras partes del mundo, nos hacemos aquí una cabal idea de conjunto. En realidad, todo el montaje es una gran instalación artística, en la que el protagonista –genio y figura– no ha resistido la tentación de intervenir un espacio tan señero –pues exponer aquí constituye el culmen triunfal para cualquier creador en nuestro sistema artístico local–; pero lejos de intimidarle, ha inspirado un gesto provocador en nuestro protagonista, que en el ingreso ha roto parte del panelado que se usa como soporte expositivo, para que aparezca a la vista una columna anillada renacentista. Ojalá este gesto sea entendido en toda su pregnancia museográfica por los responsables municipales. La Lonja es un hermoso monumento histórico y un sublime escenario artístico, que no merece la pena cancelar: el genio de Goya está más presente en exposiciones de artistas como Ricardo Calero que en esa nueva instalación permanente de goyas en reproducciones digitales de la que se ha hablado como proyecto de futuro.

Cuadros de Eduardo Lozano. Obras de Jorge Isla

En la galería Cristina Marín, desde el 5 de mayo se puede visitar la exposición del pintor Eduardo Lozano. Muy variados formatos y óleo sobre tela. Gruesas texturas de gran dificultad técnica resueltas con absoluta precisión.

Tenemos paisajes con playa mediante suaves o fuertes colores, con bañistas en el agua o sobre la arena. Refleja con

precisión un mundo de sensaciones. También se interesa por los paisajes de montaña con bosques o bosques y ríos. Salvo alguna excepción predominan los colores llamativos que multiplican las cambiantes sensaciones emanando del propio paisaje.

Artista que no falla y del que esperamos nuevas aportaciones temáticas en un futuro a determinar. Le esperamos.

En la galería Antonia Puyó el 9 de mayo se inauguraba la exposición de Jorge Isla (Huesca, 1991), con impecable prólogo de Virginia de Diego. Obras de mediano y pequeño tamaño, con formato cuadrangular y rectangular.

Estamos, como indica Virginia de Diego, “ante pantallas de móviles ‘rotos’ recuperadas e instaladas a modo de *patchwork* sobre un canvas a pared. ¿Qué ha podido provocar las roturas en cada uno de los dispositivos?”. El caso es que en cada obra tenemos numerosos móviles en tonos brillantes con predominio del negro, blancuzcos y en ocasiones con manchas irregulares de azules como contraste. La realidad es que la exposición brilla por su categoría y, encima, con un mismo tema que se repite en cada obra. Vibra un tono misterioso. ¿De quién son los móviles?, ¿Cuándo y dónde los perdieron?, ¿Fueron comprados por el artista?

García Abrines, Gastón, Anós

En el Paraninfo, desde el 19 de abril, triple exposición con Luis García- Abrines, Emilio Gastón y Mariano Anós como estupendos protagonistas con su implícita variedad formal. Presentación de José Antonio Mayoral Murillo y prólogos de Nacho Escuin y Alejandro J. Ratia.

Luis García-Abrines (Zaragoza 1923 – New Haven, Connecticut, EEUU, 2016). Antes de un breve comentario sobre su obra conviene recordar una anécdota: Un día me comentó que encima del armario de su dormitorio tenía un ataúd. El caso es que el diario *Heraldo de Aragón* publicó una esquela con la muerte del artista tras recibir una carta firmada por su esposa. A los pocos días aparecía el artista en el diario para anunciar que había resucitado. Nos parece inútil un amplio comentario sobre su muy abarcadora obra mediante imaginativos y maravillosos *collages* que nadie ha superado. En dicha calidad cabe citar a Alfonso Buñuel.

Emilio Gastón aporta varias esculturas abstractas geométricas, expresionistas o ambas combinaciones. Fuerza y sentido de la composición.

En cuanto a Mariano Anós participa con carboncillos sobre papel, negro sobre fondo blanco, algunos muy logrados y técnica mixta sobre papel.

José Verón, Pilar Sagarra y María Victoria Arbeloa.

En la galería A del Arte, desde el 9 de junio se puede visitar la exposición de José Beulas. Tenemos 22 muy excelentes serigrafías y numerosos cuadros de diferentes tamaños. Todavía recordamos una exposición en la CAI-Luzán basada en cuadros de intensos colores rozando la abstracción. El caso es que tenemos algunos paisajes casi abstractos, otros con el Sol o la Luna como protagonistas, con árboles y bodegones. Muy buena exposición repleta de sugerencias.

En la galería A del Arte se inauguraba el 28 de abril triple exposición con José Verón Gormaz, Pilar Sagarra y María Victoria Arbeloa como protagonistas.

La muy dilatada trayectoria de José Verón Gormaz, desde 1977, enlaza de nuevo con la exposición Abstracciones. Excepcional y variado sentido del color, desde el explosivo al matizado, mediante obras de mediano tamaño. Si una obra es una pared desconchada con su variedad formal, a destacar las abstracciones geométricas, con cuadrados y rectángulos, y numerosas a través de abstracciones expresionistas atravesadas de múltiples sugerencias.

Pilar Sagarra pone bajo el título Pensamientos su obra, realizada entre 2020 y 2021. Impecable y aclarador prólogo de Julia Sáez-Angulo. Numerosos cuadros de pequeño y gran formato, que atraviesa mediante colores explosivos muy bien combinados. Como temas tenemos una pareja riendo y otra besándose con ternura, sin olvidar una figura femenina fumando en actitud pensativa con cierto toque de tristeza, sin olvidar otra paseando con un niño que gira la cabeza. Todo se completa con una vista del mar desde una mesa con copas y otra más pequeña.

En cuanto a María Victoria Arbeloa, con prólogo de Elena Santiago, lleva 18 esculturas en barro, con la mujer como protagonista. Figuras con dos meninas, con recién nacidos en dispares posturas y solitarias con el cuerpo entero o solo la cabeza. Buena técnica al servicio de entrañables temas.

Muy variada exposición con dispares temas que se complementan para atrapar la mirada sin descanso.

Francisco Pradilla: Realidad y obsesión hecho arte

Los grandes genios son siempre difíciles de encasillar, por eso sus figuras son tan atractivas, porque suponen una constante ruptura del estilo característico. El arte de Pradilla, fuera de las corrientes de las vanguardias históricas e inscrito en un estilo tardorromántico, nunca faltó a una extraordinaria calidad, que lo situaba entre los maestros españoles más sobresalientes del último tercio del siglo XIX y principios del XX. Buena prueba de ello fueron las distinciones y premios que a lo largo de toda su vida recibió, y recordaremos que el gran periodista Mariano de Cavia, le citaría como “el mejor pintor aragonés después de Goya”, Su clientela que estuvo formada por toda la alta burguesía, la nueva y la vieja aristocracia y el propio Estado. La estrella que fue Francisco Pradilla comenzó a brillar un 24 de julio de 1848, en la localidad zaragozana de Villanueva de Gallego, en una humilde casa de la carretera que conducía a la capital aragonesa, entonces llamada calle del Paso, número 42. Era el segundo de seis hermanos, cuyos padres eran Miguel Pradilla Pina, natural de Villanueva de Gallego y Martina Ortiz Ortiz, natural de Tardienta (Huesca).

De extracción social baja, y tras pasar los primeros años de vida en su localidad natal, marchó a Zaragoza, donde en 1859 se encontraba domiciliado en la calle del Coso, número 35, para cursar estudios en el Instituto de Bachillerato, donde aprobaría el primer curso y se matricularía en un segundo que no pudo llegar a concluir, debiendo de abandonar los estudios a los 13 años de edad, el motivo, posiblemente fuese económico, pues como le recordaría muchos años después al pintor local Gascón de Gotor “falto de todo apoyo y sin

recursos tuve que dejar el instituto para ser pintor de puertas". Debido a sus aptitudes para el dibujo, en el año 1861 empezaría a trabajar como ayudante en el estudio-taller del escenógrafo y pintor Mariano Pescador. Esta primera formación, sería completada en la Escuela de Bellas Artes de San Luis, donde recibiría lecciones de los académicos Eustasio de Mediana y Bernardino Montañés (pintura) y Antonio Palao (escultura). Una vez obtenida la primera formación zaragozana, y posiblemente apoyado por Pescador, en 1866, abandonará Pradilla la ciudad de Zaragoza para trasladarse a Madrid, alojándose en casa de su tío Simón Pradilla, en la calle de Leganitos 35, con el objetivo de completar su formación, ahí entrará a trabajar en el taller de los escenógrafos y pintores decoradores Augusto Ferri y Jorge Bussato, y con el apoyo de su paisano el escultor Ponciano Ponzano, prepararía su ingreso en la Escuela Superior de Pintura, y Escultura, a su vez decide completar sus estudios en el estudio de Federico Madrazo y en las clases nocturnas de la Agrupación de Acuarelistas. Durante esos frenéticos primeros años, Pradilla colaboraría con algunas revistas como *La Ilustración de Madrid* o para *La Ilustración Española y Americana*.

En 1873 la Academia Española de Bellas Artes de Roma, convoca las primeras plazas de pensionado. El joven pintor, que por entonces tenía 25 años, y tras pasar las correspondientes pruebas, alcanza una de las plazas de pensionado de número por la pintura de historia, por un periodo de tres años de estancia en Roma, tomando posesión de su pensionado el 1 de abril de 1874, conviviendo con los españoles Alejandro Ferrant (pensionado de mérito) y Castro Plasencia (pensión de número).

La fama excepcional del artista villanovano, despertó gran interés de los paisanos aragoneses, encargándole ese mismo año su amigo Agustín Piero y Sevil, concejal del consistorio zaragozano, dos retratos de los reyes de Aragón, Alfonso I el *Batallador* y Alfonso V el *Magnánimo*. En febrero de 1880, la

Academia de Bellas Artes de San Luis, le nombrará académico correspondiente. Pradilla, en estos momentos se encuentra en su cenit. El 19 de junio de 1878, el Marqués de Barzanallana, Presidente del Senado, le encarga la ejecución de un gran lienzo con el tema *La Rendición de Granada*, obra que le consagrará artísticamente, y mientras ejecutaba la obra encargada para el Senado en Roma, dirigirá durante un breve paréntesis, entre septiembre de 1881 y abril de 1882, la Academia de Bellas Artes de Roma, sustituyendo en la dirección a Casado de Alisal. El éxito alcanzado de *La Rendición de Granada* permite que el Gobierno Español le concediera la Gran Cruz de Isabel La Católica, por ello la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza felicitaba al artista y le nombraba Académico de Honor. La intensa actividad pictórica del artista, se complementa con algunas de las mejores composiciones salidas de su firma, para los techos del nuevo Palacio de los marqueses de Linares de Madrid, obras de grandes dimensiones que realizará al óleo en Roma en 1886. Pero la desgracia caerá sobre su familia, la quiebra de la casa de banca de Ángel Villodas, en la que tenía depositados todos sus ahorros, unas 236.000 pesetas, no pudiendo recuperar más que 18.000 pesetas después de nueve años de pleitos, esto sumado a muerte de su hija Isabel, cuando la niña contaba con tres años de edad, haría que el artista cayera en una terrible crisis. Sólo el trabajo y el apoyo familiar, hicieron a Pradilla volver a levantar cabeza. En 1896, se le ofrece a Pradilla dirigir el Museo del Prado al fallecimiento en enero de ese mismo año, de su director Vicente Palmaroli, curiosamente sustituía Pradilla a quien le sustituyo a él, trece años antes, en la dirección de la Academia Española de Bellas Artes de Roma. Cargo que no ocuparía hasta enero de 1897. En busca de un acomodo confortable para toda su familia y estudio, adquiriría una villa de estilo neo-árabe en la esquina formada por la calle de Quintana con el Paseo Rosales, con una amplia vivienda provista de distintas habitaciones y un pabellón que podía dedicar para estudio. Pradilla se encontró muy pronto atrapado por las limitaciones

administrativas y por un personal elegido por recomendación y a capricho, además tuvo que combatir los ataques de que fue objeto por parte de la prensa, tras la desaparición de un pequeño boceto de Murillo *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen María niña*. El 29 de julio de 1898 Pradilla cesó de su cargo, ocupándolo el pintor Luis Álvarez Catala, hasta entonces subdirector, candidato del ministro, y al parecer, protegido de la Reina Regente.

A sus cincuenta años, cansado y escarmentado, su reacción ante esta situación sería firme: jamás volvería a ser instrumento de intereses oscuros. Su aislamiento se irá haciendo poco a poco más consciente, sin mostrar en exceso su obra, ni formar discípulos, dedicándose por entero a su pintura y a la venta de sus obras a los marchantes. Su relación con su tierra natal era prácticamente inexistente, algunas horas en Zaragoza, donde viviera sus años de juventud, para continuar sus viajes a Madrid o Roma, algunos viajes al balneario de Alhama de Aragón (Zaragoza) y al Monasterio de Piedra, donde tomaría apuntes de paisajes en los que enmarcará algunas de las más hermosas pinturas mitológicas como *La lectura del Anacreonte* o *Pasando el arroyo*. Aún así Pradilla seguía siendo considerado como una “gloria zaragozana”. Pradilla se había convertido con los años en una sombra, en un recuerdo, en una mole de amarga celebridad. Desde 1917, la salud del artista iba minando poco a poco sus facultades físicas, reconcentrándose más en su última serie de obras, *Las manolas* en la calle Alcalá, trabajando sin descanso. Cuando la parca decidió cerrarle definitivamente los ojos el día de Todos los Santos de 1921, a los 73 años, a causa de una arterioesclerosis generalizada, muchos se quedaron estupefactos, pues pensaban que el artista hacía tiempo que se peleaba con la eternidad de la muerte en el laberinto de las tinieblas.

El Gobierno de Aragón, a través del Museo de Zaragoza, hace su particular homenaje a la figura de Pradilla en el año del

centenario de su fallecimiento con la exposición temporal que lleva por título: *Pradilla y la pintura. Contexto de una obsesión*. La muestra comisariada por Marisa Arguís, conservadora del centro, incluye una treintena de piezas entre obra gráfica, óleo y escultura; recoge las diferentes etapas del artista aragonés, desde su formación temprana en Zaragoza y Madrid, su posterior paso por Roma, su fase como director del Museo del Prado y el reconocimiento de su obra, hasta su obsesión por la reina Juana I de Castilla y sus últimos trabajos. En la primera parte de la exposición el visitante puede apreciar una selección de obras de Pradilla procedentes de los fondos del Museo de Zaragoza, entre las que destaca el *Autorretrato* realizado en 1887 y los retratos de *Doña Pilar Villanova* (1814) y el de su cónyuge *D. Mariano Royo Urieta* (1905).

Compañeros, discípulos y amigos

En este segundo bloque se presenta una selección de obras procedentes de distintas instituciones de artistas que tuvieron una relación directa con Pradilla; desde Ponciano Ponzano, Joaquín Sorolla, quien se proclamó públicamente discípulo de Pradilla, Alejandro Ferrant, José Casado del Alisal o Juan José Gárate, que incluyó a Pradilla en ese magnífico retrato colectivo titulado *Vista de Zaragoza*, que guarda como si de un tesoro se tratase la Diputación Provincial de Zaragoza, entendiéndose como una muestra más de afecto y admiración de Gárate hacia el artista de Villanueva de Gallego.

La reina Juana I de Castilla: una obsesión

El tercer y último bloque de esta exposición está dedicado a esa obsesión que para Pradilla fue la reina Juan I de Castilla. Durante el tercer y último año de pensionado, Pradilla prepararía el primer gran éxito de su vida *Doña Juana la Loca*, obra presentada a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1878, recibiendo la primera medalla de Honor,

obteniendo la misma obra importantes reconocimientos en distintas exposiciones como la Universal de París celebrada el mismo año. La obra cumplía con los gustos tardorrománticos del género: la locura por desamor, la pasión amorosa no correspondida. La fuente literaria la encontró Pradilla en un pasaje de la *Crónica* de Pedro Mártir de Angleria, que refiere la locura de la reina durante la traslación del cadáver del monarca consorte a finales de diciembre de 1506 desde la Cartuja de Miraflores, en Burgos a la Catedral de Granada. El éxito de esta pintura motivó la reproducción de la misma en muy diversas técnicas: fotografía, estampa e incluso relieve troquelado. Adquirido el cuadro por el Estado a propuesta del Ministerio de Fomento, en la actualidad se encuentra en el Museo del Prado. En esta parte de la exposición destaca el lienzo *La reina Juana La Loca recluida en Tordesillas junto a su hija la infanta Catalina* (1907), depósito del Museo del Prado en el museo zaragozano y el hallazgo en los almacenes del Museo de Zaragoza de la plancha de madera *El hogar de una casa propiedad del duque de Frías en Ocaña* (1871) que se empleó para reproducir en uno de los números de la revista *La Ilustración Española y Americana*.

Pintores aragoneses en el París de la Belle Époque

Guillermo Juberías Gracia (Zaragoza, 1994) es Graduado en Historia del Arte y Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza; miembro del grupo de investigación Observatorio Aragonés del Arte en la Esfera Pública; también es miembro y colaborador habitual de esta revista. En la actualidad, Juberías está realizando una tesis doctoral, dirigida por Jesús Pedro Lorente sobre la estela de

Goya en la pintura de género desde Marcelino de Unceta a Zuloaga. Esta breve mención a su currículum, no es más que para poner en antecedentes al lector sobre este *spin off* de su tesis que a finales del año 2020 le publicó *Rolde de Estudios aragoneses*, titulado *Entre la bohemia y el Salón. París y la Pintura de Género Aragonesa (1870-1914)*.

Este libro trata de manera amena y divulgativa la cuestión de los pintores que, en la segunda mitad del siglo XIX, dejaron Aragón para residir temporalmente en París. Para ello el libro aborda las biografías de seis pintores: Félix Pescador, Joaquín Pallares, Germán Valdecara González, María Luisa de la Riva, Mariano Alonso-Pérez Villagrasa, y Máximo Juderías Caballero, ordenados cronológicamente según su llegada a la capital francesa.

Un poco de historia.

A comienzos del siglo XIX, el país vecino acogió en los últimos años de sus vida a Francisco de Goya, el pintor aragonés más universal. El maestro de Fuendetodos llegó a Burdeos en la primavera de 1824, realizando una estancia en París en el verano de ese año. Curiosamente, en Francia, siguió tratando asuntos de género de inspiración española, concediendo especial atención a la tauromaquia, al universo de los majos y majas presentes en muchos dibujos franceses y la representación de oficios como se aprecia en *La lechera* (Ca. 1828).

En la segunda mitad del siglo XIX, las relaciones entre Francia y Aragón se intensificaron, haciéndose más frecuentes los viajes transfronterizos y surgiendo la idea de conectar por ferrocarril Zaragoza con el Mediodía francés, materializándose en la firma de varios convenios a comienzos del siglo XX y culminando en la conmemoración de la Exposición Hispano-Francesa de 1908 y la inauguración de la estación internacional del Canfranc en 1928.

El modelo decimonónico de la Academia.

Los pintores aragoneses en la segunda mitad del siglo XIX iniciaban su formación artística en la Academia de San Luis o en las escuelas privadas zaragozanas, continuándola en Madrid. Posteriormente viajaron fuera de España (a Roma o París fundamentalmente), gracias al disfrute de una pensión, a la ayuda de sus familias o a un empeño personal. Intentaron asentarse con mayor o menor éxito en el ambiente artístico de estas capitales europeas, mientras iban pagando con obras de arte el disfrute de sus pensiones y mandando cuadros a las exposiciones nacionales. Finalmente, el aprendizaje adquirido en estas grandes ciudades les permitió regresar a España, para vivir en Madrid o Barcelona, pues Zaragoza seguía sin tener un mercado de arte lo suficiente activo como para acabar sus días viviendo de encargos. Francisco Pradilla se convirtió en el modelo a seguir para aquellos artistas que buscaron su fortuna fuera de nuestra ciudad.

Una nueva oportunidad.

El París que acogió a los artistas aragoneses en la segunda mitad del siglo XIX no sólo ejercía la capitalidad artística de Europa, sino que además, era la ciudad con los inventos científicos más novedosos y la capital del comercio mundial. En ella nacieron formulas de ocio y de consumo hasta entonces desconocidas que rápidamente fueron imitadas en el resto del mundo occidental. Una vez en París, estos artistas trataban de acceder al taller de alguno de los maestros académicos para asegurar su presencia en los salones oficiales y, de esta manera, asentar su fortuna comercial. El arte más practicado por los artistas aragoneses en París fue la pintura de género, explotando asuntos anecdóticos que, en ocasiones, tuvieron inspiración española como había sucedido con Goya, y otras veces se adaptaron a las modas del arte francés, en el que imperó la visión nostálgica sobre los siglos XVII y XVIII y las alegres vistas de bulevares parisinos de la *Belle Époque*.

De la lista de autores aragoneses que aparece en este libro, podemos dividirlos en dos grupos. Los que triunfaron: María Luisa de la Riva mantuvo una relación estrecha con la élite cultural parisina de finales de la centuria, logrando prestigiosas condecoraciones y formando parte de abundantes asociaciones de mujeres artistas, adoptando un rol activo en las iniciativas feministas de la época. Por su parte, Félix Pescador -el único de todos estos artistas, que acabó sus días en la capital francesa-, fue un adalid del retrato elegante y supo aprovechar las buenas relaciones que su familia poseía en España, aumentándolas en Francia, gracias a su labor artística, llegando a donar su lienzo más famoso *El sueño del soldado*, o parte de su colección de cerámica francesa y española. Pallarés -único artista que regresó a su tierra y murió en Zaragoza- supo adaptarse a las tendencias comerciales del cuadro de género, produciendo una cantidad ingente de obras de arte, muy bien adaptadas al gusto de la burguesía parisina de la época. Mariano Alonso-Pérez, del grupo de los aragoneses aquí investigados fue el que mayor fortuna tuvo, viviendo varias décadas en la capital francesa, residiendo en los mejores barrios. Vendió decenas de cuadros y comercializó con los derechos de reproducción de sus obras, llegando a ser uno de los artistas españoles más reproducidos a través del grabado. Su labor como ilustrador le llevó a diseñar portadas de *Vogue* o *Le Fígaro Illustré*. También consiguió fama en la organización de espectáculos para importantes salas como el Folies Bergère. Junto a sus hijos Carlos y Mariano ideó un espectáculo llamado el "Autobólido", consistente en un vehículo que, en el interior de un teatro, era lanzado al vacío recorriendo una parábola mortal.

Y en el segundo grupo están los que artistas que lo intentaron, pero que no lograron triunfar: Germán Valdecara, quién después de haber logrado un reconocimiento considerable en España, tuvo el arrojito de probar suerte fuera de nuestras fronteras. Su desenlace no fue afortunado, muriendo en la pobreza y quedando en el más absoluto olvido historiográfico. Sin

embargo, sus obras han seguido apareciendo en el mercado del arte durante las últimas décadas. Y Máximo Juderías Caballero, un artista que no consiguió dar a su pintura una evolución que le permitiese vivir dignamente tras la pérdida de su residencia parisina como consecuencia de la Primera Guerra Mundial. Viéndose obligado a regresar a España. Establecido en un pueblo de la provincia de Barcelona, falleció a mediados del siglo XX solo, pobre y olvidado por el mundo del arte, sin ser recuperado por los historiadores del arte hasta hace algunos años.

Si los artistas aragoneses mencionados en este libro dejaron poca huella en Aragón, ahora hay esperanzas de que su fortuna crítica y expositiva sea relanzada, como ha ocurrido ya con María Luisa de la Rivas. Sus cuadros de flores han vuelto a ser mostrados y admirados entre nosotros.