

Una coral pero muy intimista celebración del Estudio Cañada y de su fundador

Con motivo del 75 aniversario de la fundación del Estudio Cañada –la academia privada de formación artística más conocida en Zaragoza y la más longeva, pues todavía sigue activa hoy– se inauguró el pasado 3 de noviembre la exposición “Estudio Cañada. Cuna de artistas desde 1945”, que es un homenaje a su fundador, don Alejandro Cañada, pero también una celebración de su perenne influencia en nuestro ecosistema artístico, pues también se exponen muchas obras de sus discípulos y, por supuesto, de sus descendientes, que siguen hoy día impartiendo clases particulares de dibujo al natural, de retrato con modelo, y preparando para las pruebas de ingreso en Facultades de Bellas Artes o Escuelas de Arquitectura. La familia Cañada se ha involucrado de lleno, desde el préstamo de obras a la reconstrucción del espacio del estudio e incluso en las tareas curatoriales, pues ha actuado como comisario adjunto Carlos Carnicer, nieto del maestro de Oliete. Imagino que también habrán ayudado mucho aportando contactos con artistas, pues la comisaria, Ana Revilla, ha planteado como una obra coral tanto la exposición temporal como los dos productos que la sobrevivirán: un documental con testimonios personales de un buen elenco de entrevistados –Natalio Bayo, Mariángeles Cañada, Carlos Carnicer, Antón Castro, Julia Dorado, Jorge Gay, Arturo Gómez y Juan Tudela– y un catálogo profusamente ilustrado, que lleva breves textos de la propia Ana Revilla y de otros admiradores –Antón Castro, Fernando Sinaga, Julio Pablo, Jesús Sus, y Carlos Carnicer–. Sin duda el carácter de conmemoración colectiva de tan influyente centro de aprendizaje y socialización artística en nuestra ciudad es lo que justifica la ubicación de la exposición en la primera planta del Centro de Historias, pues

ya hay otros muchos espacios expositivos en Zaragoza para retrospectivas monográficamente protagonizadas por algún creador individual; pero el intimismo de la esfera privada es, por otra parte, lo que da un toque especial que es otra clave del éxito de esta muestra. Es muy posible que cuando se cierre, el 10 de enero de 2021, haya batido un record de asistencia, porque son muchísimos los alumnos que han pasado por el Estudio Cañada o los admiradores de sus obras y las de tantos artistas como hay representados con pinturas, esculturas y dibujos; pero lo más fascinante es que los visitantes encuentran dentro una experiencia de privacidad, como si entrasen a fisgonear en casa de un ilustre anfitrión...

De alguna manera así es, ya que el corazón de la muestra es una muy evocadora reconstrucción escenográfica del Estudio Cañada, donde hay algunos cuadros colgados en la pared y presentados sobre caballetes, esculturas o fotografías en muebles, pero también mil objetos personales –desde un crucifijo a conchas, piedras encontradas, u objetos coleccionados– incluidas algunas batas manchadas de pintura, paletas, pinceles, espátulas, botes de vidrio, e intenso olor a trementina y aceite de linaza, así que la experiencia sensorial es también olfativa. También las otras dos secciones de la exposición tienen no pocos íntimos repliegues personales, dado que hasta la celebrativa sección final, donde se recogen las obras de discípulos y allegados, tiene mucho de regalo particular, pues a menudo no se trata de obras típicas del respectivo estilo de cada artista, sino que en la medida de lo posible se ha escogido en cada caso alguna que por su tema o factura esté relacionada con el Estudio Cañada. Y especialmente íntima resulta la primera sección, donde se ofrece un antológica selección de obras representativas de la trayectoria de Alejandro Cañada (Oliete, 1908 – Zaragoza, 1999) presentándonos algunas de sus piezas más conocidas de dominio público, como *El joven del violín* (Ayuntamiento de Zaragoza) o el *Retrato de Juan Ramón Jiménez* (Museo de Teruel), pero sobre todo hay pequeños tesoros familiares, como

una escultura juvenil, dibujos rápidos que hizo en el zoo de Madrid, bocetos a carbón y a color como los de los murales de la antigua terminal del aeropuerto de Zaragoza, etc. A mí particularmente me ha impactado como un impresionante descubrimiento el autorretrato reflejado en un espejo oval, un cuadro de 1933 que por lo visto siempre estuvo en el recibidor de su casa y luego en la entrada al Estudio Cañada. Para todos los alumnos que han pasado por allí será un rostro familiar, que Fernando Sinaga describe inspiradamente en el catálogo como “una especie de Johannes Itten aragonés renacido”, aludiendo a la vez a la calvicie total y a la concentrada seriedad del gesto tras las gafas redondas, pero quizá también al magnetismo personal que inspiraba en sus alumnos, como al parecer ocurría con aquel profesor de la Bauhaus. Yo no conocía esa serena mirada que ha reflejado tantas expectativas vitales: es lo primero que uno encuentra nada más entrar a la exposición, que yo confieso haber visitado muchas veces, pero en sentido inverso –como también he redactado esta reseña– para acabar llevándome en la memoria, al igual que sus alumnos antes de salir a la calle, ese rostro icónico que mira tranquilo al futuro.

Reseña crítica a Metraje perdido. Un breviario de cine invisible, de Alberto Ávila Salazar, Archivos VoLa, 2019

A la tristeza e impotencia que se despiertan en el lector cuando toma por primera vez el libro entre sus manos y hojea su contraportada se unen la curiosidad y el misterio que

impregnan las palabras con las que el autor adelanta el contenido de su obra: «Es muy difícil calcular la cantidad de películas perdidas. Algunos estiman, por ejemplo, que de la época del cine mudo ya no se pueden ver cerca del 90% de las cintas producidas. Muchas se han convertido en obras de culto». Una cifra rotunda, casi inverosímil, que en esta ocasión sirve como anzuelo para captar la atención del potencial interesado en descubrir más sobre los avatares de estos trabajos, su desaparición y, muchas veces, su olvido.

Alberto Ávila Salazar (1975) es licenciado en Derecho y escritor. Entre sus producciones se encuentran ensayos individuales –*El diablo en casa. El expediente Vallecas*– y colectivos –*De Orfeo a David Lynch. (Mito, simbolismo y recepción), Navidades paganas*–, así como poemarios (*El color y la forma*) y novelas (*Lo que dicen los dioses, Iluminada, La mitad de un monstruo*); alzándose dentro de este último género con el IX Premio de Arte Joven de la Comunidad de Madrid por *Todo lo que se ve*. Editor en *Materia Oscura*, es a su vez asesor externo en el área de literatura del Festival Sui Generis Madrid.

La propuesta que hace en *Metraje perdido. Un breviario de cine invisible* va más allá del manual de cine al uso. De hecho, de manera prematura realiza en el libro una declaración de intenciones señalando todo lo contrario: el deseo de desligarse del texto académico tradicional. Un objetivo que, unido al reducido tamaño y a la cómoda extensión del manuscrito (101 páginas), se traduce en la posibilidad de llegar a un mayor número de público. El tono que impregna el texto es ligero, cualidad que no resta rigurosidad a la información aportada, perfectamente documentada y contrastada.

El tema que aborda resulta atractivo por diversas razones, una ventaja que Alberto Ávila aprovecha para diseñar de forma muy personal el recorrido de su aportación. Dividido en dieciocho capítulos, sin contar el apartado de fuentes y referencias que

aparece al final, resulta evidente la importancia tan especial que adquiere el cine mudo, pero no solo se centra en éste. Los títulos, directores y circunstancias que los llevaron a formar parte de esta obra son numerosos, entre otras razones por el enfoque transfronterizo que impera a lo largo del texto. Las páginas de *Metraje perdido* dan cabida a los episodios más emblemáticos que ocasionaron pérdidas irreparables, como el incendio de la bóveda 7 de los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer (1965) o el caso de la Dawson City -una localidad que, dada la renuncia de muchas distribuidoras a recuperar las bobinas que habían proporcionado, se convirtió en un auténtico cementerio de películas-; deteniéndose a su vez en algunos de los ejemplos más extraños de trabajos desaparecidos, como *A Daughter of the Gods* (1916, Herbert Brenon) -donde se incluía el primer desnudo integral del celuloide- o *The Romance of Tarzan* (1918, Wilfred Lucas).

Más allá de los datos aportados por el autor, uno de los principales valores que reside en esta publicación es el de reivindicar la necesidad de poner en valor el patrimonio cinematográfico. Incide en ello directamente cuando habla de Filmoteca Española, los desastres de la Guerra Civil y la necesidad de seguir apoyando la recuperación, restauración y difusión de muchas obras que continúan en el olvido. Una historia de luces y sombras, construida con esporádicas alegrías como el descubrimiento de *El misterio de la Puerta del Sol* (1929, Francisco Elías Riquelme) -primera película sonora española- pero llena también de importantes huecos, como *Fermín Galán* (1931, Fernando Roldán), primera película política del cine español. Visibilizar estos trabajos, ser conscientes de su valor e invertir en los medios necesarios para su recuperación y conservación son sin duda la clave para evitar seguir hablando de un “cine invisible”.

Audiosfera. Audio experimental social, pre y posinternet

Audiosfera. Audio experimental social, pre y posinternet, es una exposición sin imágenes ni objetos, que propone al espectador, la escucha atenta y personal de una amplia selección de obras sonoras de cientos de creadores de todo el mundo. Audio experimental que se presenta en pequeños dispositivos sonoros, conectados a unos auriculares que de manera individual podemos adecuar a nuestro parecer. Es una pequeña muestra de arte sonoro experimental, industrial, que se percibe en una situación "monomedia", en la que lo audible unido a lo sensorial, las texturas de cada una de las salas, los colores y la ambientación, hacen de esta exposición toda una experiencia hedonista.

Audiosfera, experimentación sonora 1980-2020 es una exposición comisariada por el músico experimental Francisco López, que se centra en el marco temporal que va desde los años 80 hasta prácticamente la actualidad. Casi medio siglo de música que se ha podido transmitir por canales como internet, llegando a la globalidad de la sociedad, sobre todo desde la entrada del siglo XXI, con un salto exponencial en este sentido. Se pueden apreciar diferentes territorios geográficos y musicales donde se concentran la mayor parte de los creadores sonoros de este género. En cuanto al discurso curatorial, está dividido en siete salas, cada una diferente, con colores, luces y escenografías distintas, en todo un alarde de creatividad museográfica, digno de cualquier museo de gran relevancia internacional.

En la sala 1, *Genealogías*, se hace referencia a todas esas fuentes auditivas, musicales, de las que bebemos actualmente, y no nos referimos sólo a John Cage o Luigi Russolo, sino también al pop, al rock, el punk o la música electrónica, todo ello definen el mundo actual de la creación sonora, que nos dan cuenta de lo social y de lo tecnocultural como motores, causas y mecanismos del desarrollo del audio experimental. El intercambio colectivo a través de las redes de internet se ven afectadas por implicaciones técnicas, estéticas y filosóficas.

En la siguiente sala, la 2, *Redes*, se alude a la rápida expansión de estéticas musicales como el *post-punk*, la *industrial culture* y los *home-music network* y *cassette culture*, que también dejaron huella en el audio experimental. Muchos de estos productos musicales y sonoros no pueden atender ni ser clasificados dentro de juicios de valor estéticos, marcos cronológicos, ni corrientes o modas, por lo que su expansión surge de un modo de proliferación de estéticas inclasificables. En un brevísimo periodo de tiempo hemos asistido al salto de lo analógico a lo digital y del *underground*, al actual colectivo de generación espontánea, llamado *undercloud*.

En la siguiente sala, *Mega-accesibilidad*, se trata de la característica que ha singularizado el gran calado del audio experimental en la sociedad, donde la redistribución, y atomización de lo digital ha generado un caso sin precedentes en cuestión de accesibilidad. Aunque la barrera digital no es homogénea en el mundo global, sí que podemos afirmar que las herramientas digitales han permitido el intercambio instantáneo entre creadores, generándose canales de difusión autónomos.

En la cuarta sala, *Ciborgización*, se analiza la interacción con la máquina, siendo esta más estrecha cada día. Ante esta novedosa realidad tecno-cultural la música experimental hace uso de softwares, potenciómetros y trackpads donde se puede entender perfectamente esa ciborgización de la que se hace alusión.

En la sala 5, *Estetogénica*, se presenta una nueva estética generada a partir del eclecticismo de fuentes auditivas, ritmos nuevos que se asumen a gran velocidad. Estas nuevas estéticas han dado lugar a subculturas propias. Algunas de estas estéticas han sido denominadas como la "música industrial", "cassette culture", "noise music", "power electronics", "drone", "ambient", "dark experimental", "aislacionismo", "apropiacionismo", "turntablism", "laptronica", "lowercase", "Lo-Fi", "No-Fi", "Lo-Res", "glitch", "mashup", o "loop music",

entre otras.

La penúltima sala, la 6, *Derechos*, constituye temáticamente la razón de ser del derecho a la creación, la autoedición, desde sectores profesionales hasta los más amateur, siendo imposible diferenciarlos dada la democratización del medio de creación. Finalmente en la sala 7, *Recombinación*, se hace alusión a los remix, las mezclas experimentales de carácter sonoro, pero es importante señalar que cuando se habla de recombinação es necesario matizar que aunque algunos creadores sí adquieren un compromiso con el copyleft o la libre distribución, no todos los creadores son contrarios a las restricciones impuestas por las leyes de propiedad intelectual.

Pocas veces tenemos la oportunidad de visitar una exposición de arte donde lo que hacemos es escuchar, tumbarte con los ojos cerrados sobre sofás inclinados, cojines de colores o gradas de un auditorio, pasear ante estímulos sensoriales en definitiva.

El universo de Fabio Colella

La experiencia visual, esa impresión sensorial que recibimos al observar la naturaleza o un paisaje urbano hace que podamos apreciar la cantidad de colores que existen a nuestro alrededor gracias a la luz que incide sobre los objetos y que irradian. Y es que el mundo que nos rodea nos ofrece elementos que no sólo percibimos, sino que tiene su propia esencia. Una esencia que se transmite a través de la forma, la dimensión y el color. Y así ocurre al contemplar la pintura del artista italiano Fabio Colella, una pintura que no deja indiferente al observador; la expresividad y fuerza que desprenden sus colores, la medida luminosidad (ni más ni menos, la justa) que desprenden sus cuadros y que invita de una manera atrayente, casi hipnótica, a adentrarse en el universo del artista. Este es precisamente el título con el que Carmen Terreros presenta esta exposición en su, recientemente inaugurada, galería de la calle San Félix de Zaragoza y que desde el día 17 de noviembre hasta el 15 de febrero de 2021 podemos visitar.

Se trata de quince piezas pictóricas que pueden contemplarse en un espacio en el que el continente se compenetra de manera armoniosa con el contenido. Un espacio en el que el diseño postindustrial de paredes blancas, pilares de hormigón visto y suelo gris, realzan más si cabe las coloridas obras del pintor Colella (Lecce, Italia, 1974), artista que dejó el estilo figurativo, el retrato psicológico que en sus propias palabras “le bloqueaba”, para adentrarse desde 2009 en trabajos de carácter más abstracto. Diplomado en la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal con la máxima puntuación (1998), desde el año 1999 ha participado en un gran número de exposiciones tanto individuales como colectivas en Roma, Lecce o Madrid, además de colaborar con proyectos editoriales, teatrales y cinematográficos. Ha vivido y trabajado en Roma, en el bohemio y artístico barrio de San Lorenzo hasta su llegada a España, donde reside y trabaja en la actualidad.

El color que presentan las obras de esta muestra y su abstracción permiten dejar volar la imaginación, transportándonos tal vez a los parajes mediterráneos de la Lecce natal del artista o adentrándonos en un universo de libertad, de luz y alegría, tan necesario en estos tiempos en los que el inimaginable coronavirus nos ha llevado a una sensación de realidad atípica e incierta. En sus pinceladas, el artista deja entrever la influencia del tachismo francés, ese estilo de pintura abstracta que se desarrolló durante los años cuarenta y cincuenta del siglo XX y al que se le considera el equivalente europeo del expresionismo abstracto. Colella hace uso de diferentes tipos de pincel, con aplicaciones (como el esgrafiado y el dripping, aunque de manera muy sutil), así como de diferentes técnicas pictóricas (óleo y acrílico), dando como resultado unas obras alejadas del academicismo, llenas de vigor y dinamismo a las que no aplica ningún tipo de barniz y que “corona” con un sencillo marco de madera natural.

Toda la colección que encontramos en esta exposición es de obra reciente, sin título (quizá una característica más de esa libertad que transmite el artista), realizada en 2020 y en su mayor parte pintada *ex profeso* para la ocasión. La disposición de cada una de las pinturas a lo largo de la galería consigue que destaquen por sí solas y, al mismo tiempo, creen una coreografía de color en el espacio capaz de llenar de vitalidad el espíritu de todo aquel que las contemple. Venir a

visitar esta muestra es una buena manera de terminar con broche de oro un año extraño o de comenzar con luz renovadora el 2021.

Los mil mundos imaginarios de José Cerdá

Creatividad desbordante

Hace tan solo unos meses, falleció José Cerdá Udina, referente de la creación aragonesa y nacional, artista multidisciplinar que tuvo en el dibujo su gran base creativa. La madre de las restantes artes fue cultivada por el artista mientras realizaba el servicio militar obligatorio, en plena posguerra. Ejerció como taxista de noche, mientras intentaba ganarse la vida con su arte por el día. Empezó a colaborar con la prensa local diseñando anuncios publicitarios y fue el padre de personajes como *El tío Zambombo*, que caricaturizaba a un personaje real de la época: *El tío Rana*. En los años sesenta, momento de emergencia del turismo como motor económico en nuestro país, se instaló en Torremolinos y pintó numerosos murales a lo largo de la Costa del Sol. Realizó varias muestras de su trabajo más personal y transmitió el gusanillo del arte a su hijo, el también pintor Pepe Cerdá.

La Universidad de Zaragoza le rinde homenaje con una muestra desarrollada en la Sala África Ibarra del Edificio Paraninfo, comisariada por la diseñadora Ana Bendicho. La propuesta expositiva aprovecha perfectamente el espacio de la sala y crea un itinerario atractivo, a la par que didáctico. Recorre toda la trayectoria del autor e incluye materiales muy diversos, desde sus pinturas hasta maquetas. Se divide en varios apartados que incluyen publicidad, decoración, trabajos en el ámbito de la feria, chistes, diseño y dibujos, además de una amplia pared con un *horror vacui* de cuadros realizados entre 1957 y 1995, con diferentes técnicas y soportes.

Nada más iniciar la muestra, se dispone ante el visitante la gabardina, el sombrero, las gafas y el perenne puro que configuraban la personalidad de José Cerdá Udina, toda una declaración de intenciones sobre lo que veremos a continuación. Impresiona la gran cantidad de obras que realizó el artista. Muchas de ellas se encontraban perfectamente integradas en la vida de los aragoneses, como los caballitos de feria, que ocupan la parte central de la muestra. Vistas en conjunto, presentan a un creador polifacético, incansable. Y, sobre todo, retratan una parte del oficio de pintor que apenas existe ya. La del creador que era requerido en todos los medios y que se adaptaba. Realizaba pinturas, como las publicitarias, pensadas para tener una vida breve y desaparecer a continuación, cubiertas por las de una nueva marca. Generaba murales que desaparecían con la venta o el cambio del local. Producía imágenes que acompañaban a espectadores, clientes y aficionados, que se insertaban directamente en la sociedad en la que vivía.

La muestra se acompaña asimismo de un catálogo que incluye textos de la comisaria, además del propio Pepe Cerdá, Josefina Clavería y Marian Rebolledo. Un buen documento para conservar la memoria de su creatividad y su reivindicación del arte como parte indisoluble de la vida, como una forma de diversión y de transmitir alegría.

Latir

Sensibilidad y delicadeza. Eva Armisén

Las mujeres de Eva Armisén transmiten esa calma que todos, en algún momento, hemos querido sentir. Momentos de armonía con nosotros mismos. Sentimiento intenso de comunión con alguna parte del exterior. Segundos que saboreamos intensamente, en los que parecemos entender que la vida tiene un final, para regresar a continuación a nuestro ajetreo cotidiano. Como la autora destaca, sus últimos trabajos «quieren representar el pulso, la intensidad del latido, la celebración de la vida». Los nuevos caminos que podemos recorrer, el lado luminoso que guardamos o la posibilidad de que nuestra mirada atravesase la oscuridad que nos rodea, que en los últimos meses ha sido especialmente fuerte.

Transmitir emociones no es sencillo y la artista lo consigue. Nacida en Zaragoza en 1969, estudió Bellas Artes en Barcelona y ha mantenido una amplia trayectoria internacional. Hong Kong, Lisboa, Los Ángeles, Melbourne, Shanghái o Singapur son algunas de las ciudades que han acogido obras suyas. El diseño de la campaña publicitaria de Nongshim USA, empresa productora de *ramen* y *noodles*, hizo que sus diseños ocupasen los autobuses de ciudades como Las Vegas o Nueva York. Este mismo año, inauguró en Seúl la exposición *Vida*, exhibición muy ambiciosa que reunió en la capital de Corea del Sur unas 170 obras suyas.

Ha realizado proyectos editoriales como el libro *Evasions*, junto a la escritora Eva Piquer, o varios libros ilustrados dirigidos a la infancia con Marc Parrot. Instalaciones de arte público, trabajos en cerámica, postales, joyería y todo tipo de colaboraciones gravitan en su producción, aunque sus medios de expresión predilectos son el arte gráfico y la pintura.

Sus piezas muestran la capacidad del arte para mostrar el lado positivo de las cosas, de nuestro día a día. La intimidad y las manchas de color de pintores como Marc Chagall se deslizan a través de sus imágenes. Momentos reales que parecen de ensoñación, relaciones con uno mismo y con los demás, captadas con sencillez a pesar de toda la dificultad que encierran. En la conocida cita de su autobiografía *Mi vida*, el artista de origen bielorruso entendía la pintura como un «estado del alma». Así la concibe también la artista y, al igual que el pintor, realiza obras que tienen algo de germinal, de apertura, de inicio o de primitivo. De «ganas de sentir, muchas ganas de amar y muchas ganas de vivir mirando hacia fuera y hacia dentro».

La autora repite en la misma galería en la que expuso en Zaragoza en el año 2016. A del Arte propone un recorrido por algunas de sus obras más características. Una muestra en una ciudad en la que siempre se ha sentido bien acogida, respetada y querida. Recientemente ha sido una de las galardonadas de los Premios Artes & Letras, entrega de referencia en la cultura aragonesa. Voz intensa y llena de color en medio de un contexto difícil, en el que todos estamos deseando vivir y latir de nuevo, como antes.

Orografías. Un compendio de absurdas adoraciones pictóricas de Juan Madrigueras

Juan Madrigueras es artista urbano y arquitecto, su nombre es un pseudónimo, el mismo que utilizó Elvis Presley, John Burrows, según la leyenda que afirmaba que el cantante vivía. En su dibujo, seguro y de buen trazo, vemos la estética del grafiti, las plantillas y los murales. Su obra podemos tacharla de surrealista, barroca, pop... El título de la exposición, *Orografías*, hace referencia a los grafismos y al pan de oro que introduce en la mayoría de sus composiciones, el oro como símbolo de lo sagrado, porque la obra de Madrigueras va de ídolos y adoraciones, de sus ídolos, muy personales, incluso infantiles, y de falsos ídolos adorados por mayorías.

En una de las salas, podemos contemplar la proyección continua de los dibujos de sus cuadernos. En otro espacio vemos más de cuarenta impresiones de bocetos realizados en sus agendas a lo largo de nueve años y que continúa efectuando en la actualidad. Especie de diarios que le acompañan siempre a todos los lados, en sus viajes, en los largos ratos pasados en cafés rodeado de personas, no le importa, es una manera de trabajar y de relacionarse, de no estar solo en momentos en que se encontraba alejado de su gente, de su mundo. Son breves reflexiones críticas, satíricas, a modo de *greguerías* gráficas, son observaciones acerca de todo, sin acidez, es un cierto humor lo que le guía. Unas veces le basta con el dibujo, en otras ocasiones siente la necesidad de acompañarlo de frases, de meditaciones, de consejos.

En la sala principal vemos la realización de algunos de sus bocetos en acrílico y pan de oro sobre tableros OSB, aglomerados de madera empleados en construcción, jugando con el contraste de un material rústico realizado con virutas y un elemento noble como el pan de oro. *Orografía I*, *Orografía II* y *Orografía III*, muestran los poderes político, económico, el balón, la moda, el ladrillo, el lujo... representados con dorado halo de santidad. Son muy diferentes de los representados en su anterior exposición *#Idols*, entonces se trataba de personajes sencillos, de andar por casa. Encontramos también, en *Urbanalización I* y *Urbanalización II*, la imagen de lo que podría ser el mundo urbanizado con casitas doradas de monopoly, con unas manos que desean atesorarlo, poseerlo. En esta ocasión ha trabajado con la misma imagen en positivo y negativo, lo mismo que en *La adoración de la caldera mística I* y *La adoración de la caldera mística II*, en clara alusión al políptico de Gante. En *El genio de lo viral* alude al *Genio de la pintura*, obra en la que Mehus se autorretrataba tras el genio, Madrigueras se retrata pintando un monigote con caca y rodeado de monstruos.

Impío Pío, con una paloma en el trono de San Pedro y dos mazorcas gigantes de maíz a los lados, inspirada en el retablo de San Pedro de Paniza, en cuya restauración se comprobó que la imagen de San Pedro estaba pintada sobre la del Papa Luna. Tanto en esta obra como en *Revelación*, la crítica al poder de la Iglesia, si bien está presente, es menor de lo que las imágenes parecen sugerir. *Revelación* procede del boceto titulado *Redemption*, en ambos un primate coge la cabeza del Papa Francisco con gesto de besarle, inspirada en la reflexión del Papa sobre la teoría de la evolución de las especies, en una cierta reconciliación con la ciencia: "La evolución en la naturaleza no es incompatible con la noción de la creación, porque la evolución requiere la creación de seres que evolucionan"

Alberto García-Alix: un horizonte falso

Una de las apuestas expositivas del IAACC para las Navidades y el primer trimestre de 2021 es esta muestra de fotografías de Alberto García-Alix que lleva por título *Un horizonte falso*. Ya fue presentada en la Maison Européenne de la Photographie de París entre octubre de 2014 y enero de 2015 y en las salas de Tabacalera Madrid en 2016. El artista realizó actualizaciones a partir de la muestra original para Madrid y también las ha hecho para Zaragoza, exponiendo en esta ocasión 80 fotografías y un ejemplar de videoarte.

A través de esta exposición el IAACC demuestra su apuesta por la fotografía contemporánea española, en este caso de la mano de un autor de reconocido prestigio. García-Alix no solo fue uno de los referentes culturales de la Movida madrileña –por más que él se niegue a ser etiquetado como el fotógrafo de la Movida–, retratista de personalidades como Pedro Almodóvar o Rossy de Palma, sino que además las instituciones españolas han reconocido su aportación a la historia de la fotografía, galardonándole con el Premio Nacional de Fotografía en 1999 o con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en 2019. Ha expuesto en galerías, especialmente en Juana de Aizpuru –en donde ya presentó en 2012 una muestra titulada *El horizonte falso*–, y en algunas de las instituciones museísticas más punteras de España, como sucede con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, donde expuso *De donde no se vuelve*, entre 2008 y 2009, una exposición en la que ya utilizó el recurso de emplear su propia voz a través del videoarte, para acompañar el discurso fotográfico con el monólogo del artista.

El horizonte falso que García-Alix plantea en la exposición del Pablo Serrano equivale a su visión artística de la existencia, al menos a la manera en la que el fotógrafo percibe el mundo que le rodea. En un tiempo en el que cuesta aceptar la cruda realidad, las imágenes de Alberto García-Alix nos hacen sentirnos cómplices de su dureza, de lo abrupto y lo silencioso de su dolor. Porque, partiendo de ese mundo oscuro, el fotógrafo no aparece como mero testigo, sino como un agente activo en la reelaboración de ese entorno, forzando imágenes que parten de una realidad en principio inteligible y objetiva, hasta alcanzar un grado de irrealidad y ensoñación en la que cobra sentido ese horizonte falso. Se ve claramente en sus imágenes de San Carlos, “ciudad de luces y sombras”, cuyos edificios compuestos a partir de formas artificiales nos transportan al silencio nocturno de nuestras ciudades pandémicas, pero también remiten directamente a los decorados del cine expresionista alemán, con las visiones distópicas de *Metrópolis* (1927).

Además de esta ciudad onírica, pueden detectarse varias constantes temáticas en las fotografías que forman parte de la muestra. Aunque se trata de imágenes de reciente creación –muchas de ellas ejecutadas en la última década–, es posible entrever ciertos elementos procedentes del imaginario de los 80. Las motos han estado presentes en sus fotografías desde entonces, dando lugar a fotolibros como *Moto*. En *Un horizonte falso*, la moto se convierte en un objeto de experimentación, a través de sus superficies brillantes, sus reflejos deformados de la realidad y de la proyección de sus sombras. En los títulos de las fotografías se aprecian referentes míticos y legendarios: el caballo de Atila, Babieca, un Rocinante moderno, etc. El fotógrafo se siente unido a la moto, artista y objeto tienen una conexión especial, “compartimos secretos de centauro”, reza la voz en off de García-Alix que llega a todos los rincones de la exposición.

Otra de las constantes temáticas de la muestra es la muerte. Se hace explícita en alguna de las imágenes, como en la que la frase “Ya queda menos para tu muerte” se superpone al autorretrato del artista. Cansancio, miedo, dolor, son sensaciones capturadas por el objetivo del artista, quien utiliza ciertos referentes extraídos de la iconografía cristiana, como la Crucifixión. Así, vemos la parte inferior del cuerpo de un Crucifijo junto al que pasa una lagartija o un pájaro muerto cuyas alas son abiertas por una mano humana de uñas pintadas, recreando la postura de Cristo en la cruz.

También aparecen en varias ocasiones autorretratos del creador, como el que inaugura la muestra. En él adivinamos la silueta del cuerpo desnudo de García-Alix vista a través de una cortina o esterilla, elemento que tamiza la luz crepuscular. De nuevo es un ejemplo de ese horizonte falso, desde el que la realidad se confunde y se hace borrosa. El juego también está presente en otro autorretrato, en el que se representa a sí mismo bajo la forma lúgubre y triste de un maniquí anatómico con el cráneo seccionado por la mitad.

Como he señalado, el visitante escucha continuamente la voz en off de Alberto García-Alix gracias a la presencia de una pieza audiovisual al final de la sala, en la que pueden verse animadas y puestas en conversación muchas de las fotografías que forman parte de la muestra. En la oscuridad de esta última sala, tras el muro negro, el espectador se siente directamente apelado por ese horizonte falso, confundiendo la visión del artista con la suya propia. En palabras del fotógrafo:

“¿Ves? Ese eres tú... Pareces un perro tras su dueño. Como si me arrojase un palo, persigo espectros por las esquinas de mi conciencia. Ojos sobre un collage de intenciones. La mistificación de un delirio”.

Retrato de un campo de internamiento. Gurs (1939-1944)

Una de las apuestas expositivas del IAACC Pablo Serrano para esta temporada es la exposición inédita en España hasta ahora: *Retrato de un campo de internamiento: Gurs 1939-1944*. En ella pueden contemplarse 78 dibujos obra de artistas que pasaron por este campo de internamiento francés y que reflejaron a través de su arte la crudeza de las condiciones de vida en este lugar. La colección ha sido prestada por la Fundación Elsbeth Kasser y se encuentra depositada en los Archivos de Historia Contemporánea de Zúrich.

El Campo de Gurs fue construido en marzo de 1939 para acoger a combatientes republicanos españoles que habían emprendido el exilio en Francia. Fue ubicado en la localidad de Gurs, cercana a Oloron, al pie de los Pirineos Atlánticos, a 34 kilómetros de la frontera española. Más de 27.000 personas, combatientes españoles y europeos de las Brigadas Internacionales pasaron por Gurs en esta primera etapa, contando entre los internos con abundantes republicanos vascos, aragoneses y andaluces. En verano de 1940 comienza una segunda y breve etapa en la historia del campo, con la llegada de las mujeres “indeseables”. Bajo esta denominación se internó a mujeres alemanas o austriacas, prisioneras por diversos motivos: desde mujeres que habían huido del régimen de Hitler, judías perseguidas por el nazismo, etc. El tercer y último periodo fue el de internamiento de más de 18.000 judíos, recluidos por motivos esencialmente raciales, dentro de las políticas del antisemitismo de Estado practicadas por la Francia de Vichy. Parte de esta población acabó siendo deportada a campos de exterminio ubicados a varios miles de kilómetros como Auschwitz-Birkenau.

La exposición del IAACC constituye un testimonio muy valioso de la actividad no solo artística, sino cultural en general que tuvieron los campos de concentración. Las duras condiciones de la vida en los barracones, el hambre, las enfermedades infecciosas, el frío, eran combatidos con las únicas armas a disposición de los internos: la imaginación y la creatividad. Tal y como explican los textos de la muestra, en Gurs fueron internados abundantes artistas, músicos, profesionales del teatro... También los niños explotaban su creatividad llevando a cabo dibujos en los que representaban la crudeza de las condiciones de vida y los pequeños instantes de felicidad. En Gurs fue frecuente la organización de conciertos, pequeñas representaciones teatrales, cabarets, etc. Esto nos ofrece una visión

distinta y novedosa sobre la vida cotidiana en los campos de concentración, que no resta en absoluto crudeza a la situación dramática de los internos.

Las obras seleccionadas en la muestra reflejan bien los temas más habituales representados por los artistas internos. Son imágenes de desolación. En muchas de ellas cobra especial protagonismo la verja del campo, una alambrada a través de la cual podían percibirse los cercanos Pirineos, una vista evocadora de la libertad perdida. Las imágenes del interior de los barracones también fueron muy frecuentes, reflejando las condiciones de vida infrahumanas de los internos. Otra de las temáticas más representadas fueron los retratos de los internos, imágenes grupales de la población abandonada a su suerte, tan solo ayudada por algunos de los profesionales que trabajaban en el campo, como el Socorro Suizo, en el que Elsbeth Kasser trabajaba encargándose del reparto de alimentos, elaborando complementos alimenticios que salvaron la vida de muchos de los internos. Ella misma vivió en el propio campo de internamiento, organizando su barracón para dar asistencia a los enfermos, no solo sanitaria sino también emocional.

Uno de los artistas más prolíficos internados en Gurs fue el pintor alemán Julius C. Turner, autor de imágenes coloreadas con acuarela, siempre caracterizadas por los secados rápidos y los soportes humildes. En la mayor parte de las obras expuestas apreciamos la utilización de pequeños trozos de papel como soporte. Una de las mejores imágenes de Turner representa a los internos junto a la alambrada, contemplando al fondo las montañas que enmarcaban la vista desde el campo. Hubo artistas que trabajaron juntos, como Löw y Bodek autores de imágenes de gran dureza. También pasó por el campo el alemán Max Linger, autor de gran compromiso político que trabajó durante la Guerra Civil española realizando carteles para pedir la ayuda de Francia. En Gurs intentó que sus imágenes continuasen en esa línea combativa, de hecho, pretendía que Elsbeth Kasser llevase sus dibujos al extranjero, dando a conocer las terribles condiciones de vida del campo de concentración. También hubo imágenes realizadas por mujeres, como la acuarela de la alemana Trudl Besag, enviada a Kasser, en la que reflejaba el Pirineo.

En esta exposición han participado, además del IAACC, la Fundación Elsbeth Kasser, la Asociación Cultural Fénix Aragón y la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica en Aragón y queda enmarcada dentro de la tercera edición de *La imagen de la memoria*. Esperemos que la situación sanitaria no impida la celebración de las visitas guiadas y demás actividades que se planteaban para esta interesante exposición.

Sorolla y las mujeres

La vida de Joaquín Sorolla (1863-1923) transcurrió en una época de profundos cambios sociales, entre ellos, uno de los más llamativos a la vista era la presencia de las mujeres en determinados ámbitos sociales. No estamos ante un pintor feminista ni reivindicativo de los derechos sociales de las mujeres, pero sí un captador de la realidad circundante. Las mujeres son, para Sorolla, una parte importante del bello espectáculo. Son mujeres trabajadoras, mujeres de campo y puerto, mujeres puras y mujeres perversas, mujeres devotas y mujeres sensuales, mujeres burguesas, mujeres sofisticadas, mujeres modernas... En definitiva, un amplio abanico de roles y situaciones que nos asoman a la representación de la mujer en la sociedad y, en consecuencia, en el arte de aquel momento.

El Museo Sorolla, ofrece la oportunidad de acercarse al universo de lo femenino desde la óptica particular y personal del pintor valenciano, a través de la exposición temporal *Sorolla femenino plural*. Una exposición única para dar a conocer al público obras de Sorolla que no han sido expuestas con anterioridad, ya que pertenecen en su mayoría a colecciones particulares.

La cuestión femenina

En la época de Sorolla, muy pocas eran las mujeres que podían aspirar a una relativa independencia, y prácticamente las únicas maneras de alcanzarla eran tener fortuna propia o

una profesión artística: de no ser rica, solo una voz excepcional, el talento escénico o alguna otra cualidad extraordinaria permitían a una mujer disponer hasta cierto punto de su vida. Nacer en una familia acomodada y recibir una buena educación era un buen principio.

Desde el último tercio del siglo XIX las mujeres burguesas se van profesionalizando, poseían una sólida base cultural: habían cursado secundaria, en muchos casos poseían títulos universitarios y, en general, dominaban varios idiomas; Son las “nuevas mujeres” —emprendedoras, independientes, seguras de sí mismas, las hijas indómitas de la burguesía— que entonces son percibidas como un atentado contra las reglas establecidas.

A comienzos del siglo XX, la imagen de la mujer cambia completamente. En 1907 se crea la Junta para la Ampliación de Estudios, introduciéndose la gran novedad de que las mujeres podían solicitar las becas que ofrecía para estudiar en el extranjero. Y bajo los auspicios de la Junta se funda en 1915 la Residencia de Señoritas, cuya finalidad era semejante a la de la Residencia de Estudiantes creada en 1910. Las mujeres quieren ser algo más que una bella representación esbozada por un pintor, quieren tener su propia voz. En España, las mujeres se hicieron presentes al lograr la ciudadanía política, aunque esta no se conseguirá hasta 1931, con la Segunda República. Pero esa, ya es otra historia.

La presente exposición se divide en cinco ámbitos expositivos, la sección dedicada a las escenas familiares, sólo se expone en la Fundación Bancaja de Valencia.

La vida doméstica fue uno de los grandes temas incorporados a la pintura del siglo XIX, tras la llegada del realismo social que atrajo la mirada hacia esos escenarios cotidianos hasta entonces ignorados en las artes; tanto las labores del campo como los trabajos en las fábricas, que la creciente industrialización hace proliferar, son ahora un tema frecuente e implican siempre una denuncia de las miserias y las injustas condiciones que sufren los más débiles. Esas tareas forman el corpus completo del mundo laboral femenino representado por Sorolla. De entre todos los trabajos que desempeñaban las mujeres, se aceptaban aquellos que se consideraban como una prolongación natural del carácter femenino: coser la red o recolectar la cosecha, y cuidar a los niños, tanto propios como ajenos. El mundo del trabajo femenino incluye otro de los papeles destacados de la mujer: la mujer-madre. La maternidad es la función fundamental de la mujer, por encima de cualquier otra consideración.

También se insertan en este ámbito, a las mujeres que aparecen en la pintura regionalista, de moda en esa época, en la que se identifican los prototipos de cada territorio de España. De la misma manera, las valencianas de Sorolla son locales, vistosas y no muestran preocupaciones sociales más allá de las escenas marcadas por la cotidianidad festiva.

El otro ámbito expositivo que destacamos es el de los retratos de mujeres burguesas y aristocráticas, que son realizados por encargo, elegantes, refinados, de portes nobiliarios, en los que la indumentaria adquiere un protagonismo fundamental. En algunos de ellos incluso se trasluce el afecto hacia las representadas. Las efigies de aristócratas y burguesas de Sorolla se articulan en torno a dos tipos: por un lado, las mujeres de sus propios amigos, y, por otro, las damas que buscan el reconocimiento de su educación y cultura utilizando signos “parlantes” de su intelectualidad y la riqueza de las calidades y ambientes.

Este recorrido por los distintos tipos de mujer que Sorolla pintó a lo largo de su vida, es un punto de partida para mirar y comprender, para indagar; Sorolla se muestra casi siempre admirador de las fortalezas femeninas, y compasivo de los males que las afectan. Como testigo de su tiempo que fue, Sorolla, nos ofrece una visión siempre positiva de los tipos femeninos, sus imágenes, son una espejo al que asomarnos, pero con la mirada del siglo XXI.