

Cerámicas de Yanka Mikhalova

En el Museo Pablo Gargallo, desde el 24 de septiembre, se puede visitar una exposición de la ceramista Yanka Mikhalova dentro de CERCO. Hay, además, dos exposiciones colectivas. Una en la Casa de la Mujer y otra en el antiguo Matadero. Artista que lleva toda una vida en Zaragoza. Incluso tiene una estupenda escuela de cerámica. Su hija, por cierto, lleva el mismo camino que la madre. Estamos, sin más, ante una excepcional obra.

Lo expuesto tiene una gran variedad de planteamientos formales. Tenemos un cuadro expresionista con planos irregulares y trazos gestuales en colores rojos, algo de amarillos y un plano negro. En una mesa un cactus, dos carritos y un diptico con vegetación.

Cerámica. Formas planas apaisadas y juego geométrico en colores terrosos con quiebros muy creativos. Asimismo, cerámicas que son esculturas abstractas en negros y tierras con dispares formas de gran belleza. A sumar un rostro de mujer, titulado *Sueño*, que está desmembrado. En cuanto a *La vida de Adele* es un rostro de mujer con ojos cerrados y tres volúmenes. Ambas con altas dosis creativas. Tenemos, además, un alto número de diminutas piezas abstractas que van en aumento hasta alcanzar un tamaño de diez por quince centímetros. Justo al lado hay unas cerámicas alargadas que llegan hasta el techo. En una se perfila un rostro femenino. Obra hermosa y sutil. Todo se remata en otra sala. Un brazo cuelga en la parte alta de la pared y un dedo sujet a un enorme plástico. Debajo, sin verse, hay un ventilador que mueve el plástico con la consiguiente variedad de formas.

XXI Premio Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal

En el Palacio de Sástago, con fecha 20 de agosto, se inaugura el XXI Premio Santa Isabel de Aragón Reina de Portugal. El gran premio corresponde a la obra realizada por Susana Ballesteros y Jano Montañés titulada *Geno-roots*. M.P.P.M., *Heraldo de Aragón*, 22 de septiembre de 2020, comenta de maravilla las singularidades de la obra basada en las imágenes de las unidades de Cultivo Celular, Microscopia y Anatomía patológica del Instituto Aragonés de Ciencias de la Salud, que ha colaborado con los creadores. El punto de partida es un hígado aislado del cuerpo que, mantenido *in vitro*, se reproduce exponencialmente. También indica que el jurado destaca "la unión del arte, la tecnología y la ciencia, donde el estudio que relaciona la biología con la plástica genera un interesante planteamiento de interés científico y sociológico a través del arte contemporáneo". El premio, sin duda, es muy merecido. A destacar los tres planos verticales a la base con colores diferentes armonizados de maravilla.

El accésit corresponde a Víctor Solanas Díaz por *Beween categories*. Artista muy conocido que presenta ocho rectángulos verticales la base, mediante abstracciones de vivos colores con dispares espacios de sutiles movimientos que potencian la imaginación.

Veamos las obras seleccionadas. Alba Lorente, con *Acies IV*, presenta una abstracción cuadrangular, con cuadrado dentro de la obra en blanco, al servicio del misterio. Alberto Gil, con *I 2012004 820*, basa su obra en una instalación con dos cuadrados dentro de un formato cuadrado. Demasiado sencilla. Alberto Ibáñez, con *Mediterráneo*, usa la técnica mixta sobre madera. Se parte de una base rematada por una bella abstracción geométrica, hecha con varios cuerpos, capaz de inundar el espacio circundante. Todo en el ámbito de una

impecable trayectoria artística. Alejandro Atarés, con *Jardín verde fosforito*, se inclina por impactantes colores al servicio de una vegetación tropical. Ana Cristina Pelandreu, con *Sin ornamento no hay delito*, presenta una intachable abstracción geométrica que oculta una habitación iluminada por la luz que entra a través de una ventana. Como desconocemos su edad vemos su trayectoria con gran futuro. Andrés Jarabo, con *Blackwork*, participa mediante un bordado sobre algodón al que incorpora dos rostros. Tiene encanto. Y está muy bien resuelta. Bertran Grave, con *The Protcolon*, lleva un conjunto de formas geométricas y la incorporación de un rostro y varias manos. Una mano lleva un móvil como símbolo de comunicación. El rostro lleva una mascarilla como alusión al Corona virus. El pintor Borja Cortés, con *Cuatro estadios*, presenta una abstracción con muy gruesas texturas al servicio de un matiz destructivo. Cecila de Val, con *Thinkfor your sef*, presenta una sencilla instalación con formas móviles al servicio de una indiscutible delicadeza. David Cantarero, con *Relámpagos*, se basa en dos planos rectangulares paralelos. En uno una especie de puerta, en otro un rayo se refleja sobre un texto. Eduardo Lozano, con *Paisaje elemental*, presenta un lienzo y el correspondiente paisaje que resuelve con suma eficacia. Basta ver el estupendo juego de luces y sombras junto con la generalizada fuerza. Elba Häyel, con *Horst. La forma ígnea*, participa mediante una fascinante e imaginativa fotografía merecedora de cualquier premio. Con base rectangular dividida en dos rectángulos, el desnudo femenino de perfil se divide a través de color. Arriba el costado en color, abajo pierna, brazo y rostro. Un estupendo gozo. Emma Gómara, con *El silencio de los buenos*, presenta un acrílico con el título de la obra como fondo y muy dispares figuras. Jorge Fuembuena, con *Planctum*, lleva dos cuadrados con hojas y sus correspondientes ramas. Jorge Isla, con *Le reflet*, participa con una excelente abstracción geométrica inundada de sugerencias. Abstracción mediante rectángulos y cuadrados en cuyo interior añade múltiples formas expresionistas al servicio de un ámbito abarrotado de azar. Racionalidad y

pasión. Otro artista merecedor de un premio. José Garrido, con *El vedado*, tiene una fotografía con un paisaje mediante árboles como eje temático. José Moñú, con *Warhol*, presenta un lienzo dividido en cuatro planos y sus características figuras expresionistas de vivos colores. Así lleva desde hace años. Juan Madrigueras, con *Impío*, presenta un acrílico con ave, mazorcas y otras formas. Obra muy recargada con nula creatividad. Laia Argüelles, con *Dar, recibir, devolver*, presenta una obra sobre papel con un rectángulo y seis rectángulos. Obra con escasa imaginación creativa. Liduvina Rojo, con *Botánica XXIV*, tiene una fotografía muy bella, intachable de color, al servicio de la abundante vegetación con dos espacios acristalados. Lorena Domingo, con *¡Ójala viváis tiempos interesantes!*, Presenta su rostro de siempre visto en exposiciones, muy bien de color, que rodea de geometría y toques expresivos. Una pregunta: qué relación tiene el título con la obra. Conclusión: ninguna. Louisa Holecz, con *Soon this space*, lleva un lienzo al servicio de un intrigante paisaje mediante árboles y ramas en rojos y negros que recorta sobre el cielo azul. Muy buena obra. Pintora que nunca falla. José Ramón Magallón Sicilia, *Autorretrato en rojo*, participa con un lienzo abstracto geométrico de vivos colores, sobre todo rojo, dentro de su personal línea. Racionalidad al servicio del arte. Pintor, fiel a sí mismo, de gran nivel artístico. Mario Campos, con *Lejía Conejo*, presenta un acrílico con un recipiente en el que pone Lejía Conejo. Obra muy poco afortunada por ausencia creativa. Marta L. Lázaro, con *La compresadelmariconchi*, tiene un vídeo tan poco afortunado como su título. Natalia Escudero, con *Debate. Marzo de 2020*, presenta una alfombra con tres patas de silla verticales y otra osada sobre dicha alfombra. Obra que vemos tan poco afortunada, con tan escasa creatividad, que nos resulta incomprensible su presencia en el Premio. A todo esto. Ante qué debate estamos. Nereida Jiménez, *Blue unique*, presenta un intachable juego geométrico sobre numerosos cuadrados. Hasta aquí impecable. Un rectángulo rojo en el costado anula el indiscutible ámbito creativo. Pilar Álvarez,

con *Lost*, tiene un lienzo con la cabeza de un perro recortada sobre una abstracción nubosa. Lo cotidiano sin dosis artísticas. Prado R. Bielsa, con *Cartografía de luz*, presenta una muy sugestiva instalación. Sobre un rectángulo, con colores más o menos pálidos, incorpora una instalación de potentes colores, rojos y negro, singularizada por la variedad formal y el toque misterioso. Con esta línea y las variaciones que sean tiene un camino excepcional. Su obra, con otras sugeridas, es de lo mejor. Rafael Aranda, con *El surco; una estrella en el vacío*, tiene una fotografía basada en un primer plano con tierra rota por una franja blanca. Obra demasiado sencilla. Sara Biassu, con *Dulce realidad*, participa con una instalación. Rectángulo en grises, sobre el que se recorta otro con dos niños y una niña con narices de payaso. Una bolsa situada a la derecha está llena de narices rojas. Obra muy mediocre. Originalidad forzada. Silvia Castell, con *Terra ignota*, tiene un acrílico con hojas alargadas en colores verdes recortadas sobre el cielo nuboso. Lienzo demasiado sencillo. Soledad de Val, con *Es absurda esta muerte que mata por amar*, participa con una fotografía muy bien de color pero recargada por los árboles y la alfombra. Estamos ante una habitación con figura masculina que mira a una femenina tumbada sobre una cama. Lo mejor, sin duda, es que se capta el rostro en un espejo. Susana Sancho, con *La buena vida (evocación)*, presenta un lienzo rectangular dividido en dos planos. En primer lugar una abstracción en color con bandas geométricas verticales a la base. En la parte superior cuatro planos en blanco y negro con edificios. Todo muy normal. Desconocemos la relación entre título y obra. Sylvia Pennigs, con *Senderos del bosque*, participa mediante un lienzo en el que se capta una potente vegetación y varios árboles. Todo en blanco y negro. Buen cuadro con dosis misteriosas y una especie de latente peligro. Y, para finalizar, Vicky Méndiz, con *Cristalización sensible*, presenta una fotografía mediante un rectángulo dividido en dos planos. A la izquierda una figura femenina con las manos medio juntas y a la derecha un óvalo con ¿ropa? Desconocemos el vínculo entre título y lo

representado.

Una especie de conclusión. En principio cabe recordar que no se ha publicado catálogo, con la radical dificultad para ejercer la crítica, de ahí que nuestro texto sea una incesante continuidad. A lo largo de las diferentes opiniones queda claro que hay varias obras impresentables, que no pasan ni la criba del mayor ignorante en materia artística. Ni conocemos el jurado ni lo hemos intentado averiguar. Al parecer ha predominado el todo vale, aunque quizá sea para llenar el espacio. Da igual. En la próxima edición ocurrirá lo mismo.

Dibujos de Pilar García Verón

En la galería Arte Roma el 20 de julio se inaugura la exposición de Pilar García Verón, nacida en Calatayud (Zaragoza) el año 1974. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, año 1997, con la especialidad de Pintura. Tal como indica la artista en su prólogo “es un conjunto de obras realizadas durante el confinamiento que buscan conectar con el despertar de la naturaleza en primavera, la belleza de las formas y su interacción con los insectos”.

Obra sobre papel basada en muy variadas flores blancas con ramas grisáceas. En un dibujo se posa una mariposa de bellos colores que rompe el conjunto con insultante belleza. Flores y flores que estallan por su categoría artística. Con tan sencillo tema Pilar García Verón demuestra que es una indiscutible artista. Para su próxima exposición nos gustaría palpar cuadros con los temas que sean.

El padre de la modernidad

Francisco de Goya es uno de los grandes referentes de la Historia del Arte. Sobre su obra se ha producido una literatura científica y divulgativa amplísima, que ha explorado numerosos aspectos de su vida, producción o relaciones con otros artistas. La larga sombra de su influencia ha sido explorada también en textos que han profundizado en la literatura actual, el cine o el cómic, como *Goya en el audiovisual: aproximación a sus constantes narrativas y estéticas en el ámbito cinematográfico y televisivo* (2017), firmado por Francisco Javier Lázaro y Fernando Sanz o las Actas del Seminario Internacional *Goya en la Literatura, en la Música y en las Creaciones Audiovisuales* (2019), coordinado por José Ignacio Calvo. Numerosos artistas visuales han recibido asimismo el influjo del padre de la modernidad artística. Desde sus aguafuertes hasta las pinturas negras. *El sueño de la razón* ahonda en esta huella que se extiende a lo largo de los siglos XX y XXI.

Se trata de un proyecto original de La Fábrica producido por Fernán Gómez, Centro Cultural de la Villa de Madrid. El comisariado está a cargo de Oliva María Rubio, doctora en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid y directora artística de La Fábrica. Reúne un amplio grupo de obras realizadas en distintas técnicas y soportes, desde el audiovisual hasta la serigrafía. Cincuenta y tres artistas distintos entre los que se encuentran Ricardo Calero, Cristina Lucas o Eva Lootz. Juan Genovés con *Figuras* (1960), dialoga con las obras de Víctor Mira (*Amarrados a un pedazo de cielo*, 1987) o Antonio Saura (*El perro de Goya I*, 1985). Aunque los vínculos van más allá de la pintura y se desbordan hacia la tridimensionalidad de *Cronos vomitando a su hijo* (2014), firmada por Francisco Leiro o el audiovisual de William Kentridge. Cuatro films reunidos bajo el título de *Four Soho Eckstein* (finales de los años ochenta-comienzos de los noventa), firmados por un artista que reconoce abiertamente el influjo del aragonés.

La diversidad de técnicas y propuestas que reciben la alargada sombra goyesca se hace patente en el impacto que supone *Asnería* (2010), de Pilar Albarracín. Instalación que parte de los *Caprichos* de Goya y que impacta en el cambio de una sala a otra. Concretamente reinterpreta la estampa número treinta y nueve, titulada *Asta su abuelo*. Impresionante resulta también *Farsa-Goya. Fusilamiento del 27 de agosto de 1979* (2014), obra desarrollada por Dora Longo en la que refiere el asesinato de once nacionalistas kurdos durante la revolución iraní. Una gran mancha de sangre atraviesa toda la pieza y se desborda en el suelo. Los fusilamientos goyescos alcanzan así un eco actual, vinculados a la prensa de masas. La imagen contrasta con el *3 de mayo* (2008), que pinta José Manuel Ballester. Los calmados restos de la masacre dejan un cuadro vacío de figuración, pero cruel en su contenido.

El diálogo entre las obras es una constante en la propuesta curatorial, que bucea en las amplias aguas del arte contemporáneo para rescatar las pinceladas de óleo que Goya ha transmitido a la modernidad. Uno de los cuadros de la serie de desnudos en el museo de la artista Cristina Lucas cierra la exposición, acompañándose de una reinterpretada familia de Carlos IV a cargo de Fernando Bellver. La sombra del genio es larga. Y continúa prolongándose.

Conexiones desde el encierro

¿Cómo desarrollar muestras en plena pandemia? ¿Es posible sortear el encierro y llegar al público? ¿Revisten interés las exposiciones digitales? Tras los acercamientos que realizamos en AACD Digital a las exhibiciones virtuales de Tebeosfera, el Salón del Cómic de Barcelona y Humoristán, no podía faltar la sala web desarrollada por el Instituto Quevedo de las Artes del Humor (IQH), perteneciente a la Fundación General de la Universidad de Alcalá de Henares. El instituto cuenta con un espacio físico (La Fábrica del Humor, situada en Alcalá) y su ámbito en la red responde tanto a la nueva situación configurada por la crisis del coronavirus COVID-19, como a la posibilidad de explorar nuevas opciones de llegar a los espectadores potenciales.

La exposición que inaugura la idea está compuesta por obras desarrolladas por setenta y cinco autores de catorce países, con una mayoritaria representación española. Desde el IQH resumen que en la exposición:

Se da un repaso a los distintos momentos vividos en estas semanas, desde el sobreabastecimiento de productos como el papel higiénico [...] hasta la otra epidemia: los bulos y la desinformación [...] y por supuesto, el reconocimiento a todas las personas que han estado trabajando durante este tiempo por ser de los servicios esenciales, con especial atención a nuestros sanitarios.

El profesional de la salud que doma a un coronavirus como si se encontrase en un rodeo americano fue realizado para *La voz del sur* por Miguel Parra y sirve de imagen para *Balcones. Viñetas de la pandemia*. Entre las obras que siguen este hilo epidémico se encuentran humoristas gráficos como Bernardo Vergara, Javirroyo, Kap, Manel Fontdevila o Mel. Firmas internacionales como la francesa afincada en España Adene (Anne Derenne), Mauro Biani, EDO (Eduardo Sanabria) o Milo Manara, se dan cita también en la reunión de creativos. Encontramos propuestas irónicas y referenciales: el siempre ácido LPO (Luis Pérez Ortiz) presenta al muñeco que sirve como imagen gráfica de Michelin, compuesto por rollos de papel higiénico en lugar de por neumáticos. Su estética recuerda a los retratos desarrollados en la Movida Madrileña por Ouka Leele. El humor nos ha acompañado en todos los momentos de actualidad. Las redes sociales han acogido al propio virus, reconvertido en persona física que habla sobre sus viajes a través del mundo, las ciudades que visita y los días que se encuentra peor en base al avance científico o el cerco sanitario. La risa ayuda a la evasión. *Balcones. Viñetas de la pandemia* recoge un poco de esa necesidad que seguimos sintiendo por hacer que nuestra convivencia con la catástrofe sea algo menos dura.

La exposición recoge trabajos de numerosos medios que van desde el ámbito internacional hasta el regional. *The Washington Post*, *The Guardian*, *El País*, *Diario de Jaén* o *El Norte de Castilla* se reúnen para trazar un mensaje común. Como hemos comentado en otros textos, la propuesta virtual posee varias ventajas, entre ellas la posibilidad de leer cada texto desde la comodidad que proporciona encontrarse frente al ordenador. Este hecho ofrece al lector la posibilidad automática de explorar más sobre lo que está viendo, gracias a internet. El viaje diario a través del ciberespacio permite contemplar las conexiones que ha permitido el encierro, temáticas y de orientación. Un tipo de humor que apela al vínculo emocional y que resulta crítico con aspectos como el teletrabajo o la forma en la que han tenido que trabajar los sanitarios. Al mismo tiempo, evita caer en la frivolidad al reflejar unos meses dolorosos. Su retrato de la vida cotidiana continúa día a día, a través del papel y de internet. La idea a mantener es clara: reírse es el mejor medicamento contra el desánimo.

Diversión y trabajo

Sabores, ruidos, olores, sensaciones concretas que hablan de la infancia y la adolescencia. De momentos de algodón de azúcar y esperas en la cola para subir a una atracción. Las ferias forman parte del imaginario colectivo de miles de personas que las esperan año tras año, fiesta tras fiesta, en las afueras de los pueblos y las ciudades. Para hacerlas posible es necesario trabajo duro y dedicación constante. Las emociones del público y los desvelos del feriante se reúnen en el Centro de Historias a través de *Feria, ocio y vida*.

La exposición se organiza en distintas etapas que parten del propio montaje de la feria o de la burocracia necesaria para hacer posible el negocio. Los diferentes espacios reúnen más de 500 fotografías. La mayoría de ellas han sido recopiladas (o incluso realizadas) por José Antonio Pérez, alma de la idea y diseñador gráfico perteneciente a una familia con extensa tradición en el oficio. La propuesta incluye también bocetos de atracciones firmados por el artista José Cerdá y una gran cantidad de elementos relacionados con las ferias, como caballitos de madera, motocicletas y vagones o coches de atracciones. Una recreación que llega a la propia música, al sonido y las luces de los autos de choque, dentro de un concepto expositivo que logra sumergir completamente al espectador y que aprovecha muy bien el espacio proporcionado por el Centro de Historias.

El apartado de “familia” es quizás el que mejor define la esencia de la feria. El negocio se pasa de generación en generación y supone un verdadero estilo de vida: convivencia cercana de todos sus miembros, desde abuelos hasta nietos, y movimiento continuo. Montaje, desarrollo y final en localidades distintas pertenecientes a una, varias o casi todas las regiones del país. De pueblo en pueblo, de fiesta en fiesta. Las ferias constituyan un ambiente recreativo y de libertad especial. Durante mucho tiempo, fueron los únicos lugares en los que se podía soltar adrenalina, comprar juguetes singulares o salir sin apenas control. Los cambios sociales, económicos y de consumo de ocio de las últimas décadas han hecho competencia a estos rincones de la infancia: el auge de parques de atracciones como Port Aventura es un buen ejemplo. La crisis potenciada por la enfermedad por coronavirus COVID-19 ha resultado especialmente dura para el colectivo: le impide trabajar mientras muchos de sus gastos se mantienen.

Las imágenes del desmontaje de la feria entran dentro de las más entrañables por ese recuerdo que todos tenemos de la clausura. El día en que empezábamos a contar lo que quedaba para el siguiente. Una imagen de Santa Bárbara fechada en el siglo XVII, de autor anónimo y cedida por el Arzobispado de Zaragoza, sirve de cierre en la última sala. La patrona de los feriantes, cuya festividad se celebra el 4 de diciembre. La exposición se completa con la proyección de un documental con más de diez entrevistas sobre el tema. Muestran la memoria oral de una forma de vida y de un referente para muchas generaciones que se constituye una parte indispensable de nuestra sociedad.

Entrevista a Lorena Domingo, Premio AACa al artista

aragonés o residente en Aragón menor de 35 años que haya destacado por su proyección artística

Lorena Domingo es Licenciada en Bellas Artes y en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca. Ha realizado exposiciones individuales y formado parte de colectivas en numerosas instituciones. Además, ha participado en ferias como ARCO o Arte Abierto, Feria de Arte Contemporáneo de Casa Decor. Su obra ha sido adquirida por fondos públicos y privados entre los que se encuentran el Museo Pablo Serrano o la Fundación Uncastillo.

La entrevistamos por la concesión del Premio AACA al artista aragonés o residente en Aragón menor de 35 años que haya destacado por su proyección artística, recibido *ex aequo* junto a Alejandro Azón.

En primer lugar, enhorabuena por el galardón, ¿cómo te has sentido por la recepción del premio?

Muy ilusionada porque lo otorgáis los críticos de arte de Aragón y es gratificante ver como se valora positivamente tu trabajo en un sector tan profesional. Los premios para mí siempre son impulsos de energía, pero este me da una mayor alegría ya que no aplicas para ello, así que en este caso ha sido mayor, sobre todo porque era mi última oportunidad por el límite de edad.

El galardón se ha entregado *ex aequo* junto a otro artista aragonés, Alejandro Azón, ¿qué piensas que os une y que os separa como creadores?

He conocido personalmente a Alejandro gracias a este premio, su trabajo ya lo conocía porque hemos compartido en muchas ocasiones espacio expositivo. En estos momentos, estamos trabajando en un proyecto artístico del cual voy a ser comisaria así que hablamos asiduamente de inquietudes y referentes. Nos une la capacidad de trabajo y dedicación, pero sobre todo el respeto que tenemos hacia el mundo de arte y por supuesto también las dificultades. Nos separa nuestra manera de abrazar lo pictórico, porque cada uno tiene sus inquietudes y búsquedas en este campo tan amplio.

Has realizado numerosas exposiciones individuales en Aragón: en la Galería Cristina Marín, el IAACC Pablo Serrano (*Presencias* y *Las raíces del vuelo*), el Espacio Zamorano (*People to see*) o el Centro de Artesanía de Aragón (*De aquellos barros*). Aunque sé que es difícil elegir, ¿hay alguna muestra de la que guardes una imagen especial? ¿Recuerdas algún momento en concreto que haya resultado un punto de inflexión en tu carrera?

Uff, ¡cómo elegir una! Es muy difícil quedarme con una porque esa me ha llevado a la siguiente...

Es emocionante ver como un proyecto que llevas gestando tanto tiempo de una manera teórica y práctica va cogiendo forma y como al final se recoge en una exposición. Cuando hago memoria no puedo olvidar que todas ellas responden a momentos de tu vida. Recuerdo con mucho cariño mi primera exposición en la Galería Cristina Marín cuando yo era muy jovencita y ni siquiera había acabado la carrera. *Las Raíces del vuelo* en IAACC Pablo Serrano me ha dado la oportunidad de poder contar con muchas facilidades y la posibilidad de desarrollar unas propuestas gracias al apoyo económico y logístico, pero sobretodo valoro la posibilidad de

poder trabajar con otros profesionales del sector a nivel nacional.

¿Cuál es tu opinión acerca del panorama expositivo en Aragón? ¿Existen suficientes medidas para apoyar a los artistas jóvenes?

Estamos en momentos de mucha incertidumbre, hace meses empezamos a cancelar muchas de nuestras exposiciones o proyectos por el Covid y lamentablemente seguimos ahí. A mí esta semana se me ha caído mi siguiente exposición individual en Zaragoza y mañana cuando vuelva al estudio sé que se me va a hacer duro ponerme a trabajar mirando a ese vacío en el futuro. Pero quiero ser positiva, ver cómo se desarrolla la primera acelerada de arte Aragonés, tener en mis manos la nueva revista cultural que ha nacido en Zaragoza y visitar la nueva galería de arte que abrió la semana pasada.

¿Qué significa para ti la pintura figurativa? ¿Qué referentes artísticos tomas en consideración para su planteamiento?

Para mí es difícil clasificar una pintura como figurativa o abstracta, porque muchas veces veo más *realidad* en una abstracta. Son conceptos con los que trabajamos y muchas veces *mal* definimos, pero en mi caso se hacen difusos porque las dos líneas las trabajo por igual, con la misma búsqueda.

Un referente que me he vuelto a encontrar este año en directo es Luc Tuymans. En noviembre vi su exposición individual *La pelle* en Venecia y desde entonces reviso el catálogo de ese trabajo pictórico cada vez que voy al estudio.

He podido observar con detalle el trabajo de Miriam Cahn en la exposición que hizo en el Museo Reina Sofía *Todo es igualmente importante* y me he quedado con ganas de ver el Alex Katz en el Museo Thyssen, que iba a ser este verano. Tendremos que esperar el encuentro con sus figuras, iojalá sea pronto!

La abstracción se encuentra también muy presente en tu producción. En el catálogo de la muestra *Las raíces del vuelo*, el comisario y gestor cultural David Barro vincula tu producción con artistas como Silvia Bächli o Mondrian, ¿qué otros creadores actuales enmarcarías también entre tus posibles referencias?

Imi Knoebel, Otto Zitko, Ángela de la Cruz, Katharina Grosse, Herbert Brandl, Vicky Uslé, André Butzer, Thilo Heinzmann, entre otros muchos. Lo bonito es perderlos de tu vista y volvértelos a encontrar.

Trabajas asimismo manifestaciones como la cerámica. Has comentado en varias ocasiones que llegaste a ella a través de la tradición familiar y aragonesa (en la comunidad existen alfares tan importantes como los de Teruel o Muel), ¿podrías ahondar en dicho aspecto?

Mi relación con la cerámica nace de tradición familiar porque mi madre es de Muel y ella desde muy jovencita se decidió a aprender este oficio. Durante mi carrera de Bellas Artes me fui de erasmus a Florencia, y allí se practica la misma técnica. Fue entonces cuando aprendí a pintar yo, porque me encontré con un tiempo y un taller que me facilitó el comienzo por esa andadura. Cuando volví a España, mi madre se había montado su propio taller en Zaragoza y desde ese momento mi hermana y yo trabajamos nuestra línea de cerámica de autor continuando el concepto artesanal. Muchas veces llevo mis inquietudes a este soporte, que me hace trabajar de una manera muy distinta en la toma de decisiones por la diferencia de los materiales, sus resistencias con el pincel, pero sobre todo por el tiempo que lleva todo el proceso productivo.

Has sido la comisaria seleccionada para el primer programa A3RTE, impulsado por Impact Hub Zaragoza y la marca Enate, con la propuesta *Open this End*. Los artistas elegidos han sido el propio Alejandro Azón (con el que comentabas antes que habías empezado ya a trabajar), Jorge

Isla, Natalia Escudero y Leticia Martínez, ¿podrías hablarnos de este proyecto?

Contando con la capacidad del arte para condicionar nuestra mirada hacia el entorno, tenía claro que las obras reunidas en este comisariado se organizarían por la comprensión y el debate a partir de miradas múltiples. Esas miradas podrían venir de los artistas presentados en mi proyecto, pero también de otras solicitudes presentadas de manera individual para la Beca de producción. De ahí que el tema tuviese que ser amplio y contemporáneo, ya que lo importante del proyecto sería generar un espacio en el que nos acerquemos al problema de la Naturaleza en el momento contemporáneo. A lo largo del último siglo se ha reconfigurado la forma en que el pensamiento problematiza lo natural a través de las consecuencias de la acción antrópica, la pérdida de centralidad de lo humano, la estética ambiental, generando así una discusión. Es a partir de esas miradas múltiples, donde nos encontramos con el análisis de conceptos y términos como el Antropoceno, los ecofeminismos y el perspectivismo, por destacar alguno de ellos.

Con esta convocatoria se sigue el ejemplo de otras comunidades en España en las que se crea un tejido artístico joven que aporta mucho movimiento. Se produce además una descentralización del foco creativo. Espero que tenga muchas convocatorias más y que con el tiempo sea una cita obligada en el calendario.

Between Debris and Things

La exposición "Between Debris and Things", inaugurada el 14 de febrero de 2020, se expone en la Sala 2 del Centre del Carme (Valencia) hasta el 30 de agosto de 2020 (tras el parón debido a la pandemia del coronavirus). La exposición colectiva, comisariada por Antonio R. Montesinos, también artista, es un proyecto expositivo seleccionado en la convocatoria pública V.O. de Comisariado del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Incluye obras de los artistas Jørund Aase Falkenberg, Elena Aitzkoa, Anaís Angulo Delgado, Lucía C. Pino, Alberto Feijóo, Albert Gironès, Christian Lagata, Julia Llerena, Jesús Palomino y Julià Panadès.

Los artistas de la muestra plantean diferentes ejercicios de ensamblaje, con materiales y objetos encontrados o cotidianos a los que se aplican técnicas y gestos escultóricos más o menos complejos (apilamientos, mezcla de materiales (escayola, cemento, maderas...), atados, plegados, tapizado...) así como la inclusión de tecnologías de uso cotidiano (uso de la tablet como soporte, fotografía, impresión gráfica...) y una organización o clasificación de los materiales/objetos que da lugar a otras lecturas y significados. Se crean de este modo yuxtaposiciones poéticas y objetos híbridos que sirven para replantear lo mundano, y que funcionan como herramientas para explorar cuestiones emocionales, críticas o sociales.

Así, podemos ver en una primera sala unos hatillos escultóricos situados en el suelo realizados con materiales diversos, como tela, palos... y compactados con escayola o cemento obra de Elena Aitzkoa (*Zarza amarilla, Liquen, Ascua, Oxígeno, Noche en la luna*, 2019); la instalación de Lucía C. Pinto que presenta piezas circulares jugando con dobles simetrías, bien colgando del techo (*Irdial II* -madera, teselas de espejo, resina de poliéster, pintura, plumas, silicona, cadenas, hilo de acero, tensores...otros-, 2015), o las dos piezas circulares unidas por acero, también situadas en el suelo (*Plodding Power poder andar con paso pesado* -escayola, pintura, acero-, 2016) o bien un bombo situado en el suelo con dos tubos fluorescentes colgando del techo (*Voluptuoso* -bombo, barro encajados, dos fluorescentes-, 2015); comparte ese mismo espacio la instalación de Christian Lagata (*Salir del surco al labrar la tierra II* (instalación) -objetos y materiales recuperados e intervenidos, aluminio madera, hormigón y azulejos-, 2020, *Sin título (Haría)* -fotografía-, 2017) en la que se ensamblan distintos materiales y objetos que en los que sus usos públicos son transformados por otros de orden privado; y, por último, los muebles abandonados y re-tapizados con guata o gomaespuma de Anaís Angulo Delgado (*Sorolla - Leví, -de-construcción y tapizado-*, 2018/19), cuyos títulos hacen referencia a las calles en las que fueron encontrados.

En la sala continua y comunicada de modo amplio con la anterior, se muestran la escultura/instalación de Julia Llerena Iñesta, una caseta hecha de listones de madera con hilos horizontales a modo de pentagrama en los que cuelgan de pequeños objetos encontrados en sus deambulaciones que nos habla de la esencia del habitar humano: la casa y el lenguaje (*La habitación propia* -técnica mixta: objetos y

madera-, 2020), la pieza *Rituales antropocenos* (ensamblaje: plástico, cemento, conchas, Fotografía digital, 2018) de Julià Panadès, apilación de objetos encontrados en las playas de su Mallorca natal -expresión del sagrado consumo- a modo de tótems contemporáneos, de la serie *Atlas of abandoned objects*, Jesús Palomino presenta la edición de Posters de Sevilla (2019-2020), en la que se documentan y clasifican encuentros con objetos por diversas ciudades del mundo que luego son clasificados.

Asimismo, el artista Albert Gironés documenta pequeñas esculturas efímeras que realiza *in situ* en sus paseos y viajes en *@espontani* (plataforma digital activada mediante una Tablet, 2019) y que son presentadas en una Tablet. También con telas y harapos encontrados realiza su escultura con un discurso ecologista el artista noruego Jørund Aase Falkenberg (*Supernova (Bilbao)* -madera, tornillos y tela encontrada, rasgada, lavada y secada en secador-, 2014). Y, por último, Alberto Feijoo (*Banco de sala / estructura de almacenaje. Mod. 1* -madera (DM) e impresión digital sobre tela 120 x 85 cm-, 2019-2020), presenta un banco que es obra de arte y, a la vez, puede mantener su uso funcional, en el que introduce unas telas impresas que pueden servir de colcha con la que cubrirse.

El comisario, Antonio R. Montesinos, afirma que los artistas no imponen una intencionalidad sobre los objetos y materiales con los que trabajan, sino que más bien les interesa generar otras narrativas a partir de las nuevas relaciones creadas entre ellos. Quizás ese planteamiento refiera a un modo de trabajo en cierto modo más intuitivo, sensorial, que atiende a las características de los objetos y materiales, abiertos a nuevas conexiones. En este sentido, se podría decir que los artistas funcionan como "bricoleurs", en el sentido del concepto que acuñara el antropólogo Levi-Strauss, quien equiparaba en valor, pero distinguía, el pensamiento mítico del científico pues el *bricoleur* (pensamiento mítico o salvaje) parte de fragmentos y restos de estructuras preexistentes que sirven para crear taxonomías y clasificaciones que ordenan el mundo, al contrario de la ciencia que parte de teorías y estructuras. El *bricoleur* recoge o conserva los elementos en razón del principio "de algo habrán de servir", pudiendo ser reordenados a posteriori. De hecho, en muchos de los casos se parte de paseos, derivas o deambulaciones urbanas en las que se recopilan materiales y objetos, que luego son intervenidos, clasificados u organizados para su presentación.

Se ha hablado sobre la precariedad como una de las posibles motivaciones de esta tendencia actual del arte contemporáneo en la que los artistas trabajan a partir de materiales encontrados: desechos, basura, restos y residuos de todo tipo (incluido el concepto de "imagen basura" o residuo digital que incorpora por ejemplo Hito Steyerl). Se puede también entrever en estos modos de creación artística una crítica más o menos velada a la sobreproducción capitalista, al consumo, o a la obsolescencia programada, subyaciendo un cierto planteamiento de sostenibilidad. Asimismo, partiendo del concepto "bricoleur", se puede vislumbrar quizás una cierta necesidad de trabajar con lo intuitivo, lo matérico, lo cercano, en una vuelta sensorial más allá del exceso conceptual y digital-desmaterializado de otra buena parte del arte de los últimos años. También hay quién ve en ello una enésima vuelta a un formalismo más o menos elaborado. Quizá algo de todo ello concurra en estas obras que reflejan intereses y preocupaciones de artistas actuales.

Para calmar la sed, Pedro Avellaneda

Si por algo se caracteriza la personalidad creativa de Pedro Avellaneda (Zaragoza, 1936) es por su aspecto polifacético y multiforme, algo que, por muy sabido y comentado en múltiples ocasiones, no debe ser obviado a la hora de comprender la exposición que nos ocupa. Su trabajo ha consistido -y sigue consistiendo- en una constante búsqueda de sí mismo, no es casual que su autorretrato (con los ojos abiertos y cerrados) presida la muestra, y que el autor reconozca ese carácter íntimo de su última exposición hasta el momento, que permanecerá abierta hasta el próximo 21 de diciembre. Búsqueda autoexigente que está también en la continua experimentación técnica y formal, desde el propio ámbito de la fotografía, pero también en otros medios, dispares entre sí, que transitan desde la literatura, pasando por el teatro y el cine. Una dedicación multidisciplinar que lo emparenta con algunos de los artistas de las primeras vanguardias, como Man Ray, con el que tanto tiene en común.

Toda esta diversidad no es obstáculo para definir el conjunto de su obra como un logrado ejercicio de coherencia estética pero también personal, sin ceder a la imposición externa de modas que hacen prevalecer una determinada temática o procedimiento, que son expresión de lo que se lleva y que, las más de las veces, esconden oscuros intereses comerciales. En este

sentido, Avellaneda ha sido poco amigo de proselitismos, si bien es verdad que nunca ha negado sus gustos y preferencias, y siempre se ha guiado por una máxima que substancia su práctica artística, el predominio de la subjetividad y de la independencia creativa. En efecto, desde que comenzó a practicar fotografía de acuerdo a un afán conscientemente autoral, a comienzos de los años setenta con la serie sobre las *Brujas* (junto con Rafael Navarro y José Antonio Duce, otros dos nombres clave en la fotografía de creación aragonesa de los últimos cincuenta años), ya manifestaba ese interés por desmarcarse de los motivos naturalistas, de la mera observación del mundo circundante, para "demostrar que la fotografía es algo más que una simple reproducción del natural, de la realidad". A lo cual apostillaba: "Ha sido también muy interesante trabajar un tema (el de las brujas) que no existe, irreal" (Henríquez, 1973: 10). Una ausencia de realidad en el sentido fenoménico, reconocible, empírico, y una apuesta decidida por lo subyacente, por lo sugerido, muchas veces llevado por la fantasía de corte surrealizante y de la que el autor sabe sacar el máximo partido en términos creativos. Dicha actitud parece confirmar uno de los comentarios (el procedente del Manuscrito del Museo del Prado) en torno al grabado goyesco *El sueño de la razón produce monstruos*, que dice que "La fantasía abandonada de la razón produce monstruos imposibles: unida con ella es madre de las artes y origen de las maravillas".

Ciertamente, Avellaneda se mueve bien entre los estratos íntimos de la imaginación que dejan aflorar pulsiones no evidentes. Es por ello que desdeña ese presupuesto del reconocimiento comunitario, de referencia al colectivo, que exigía el reportaje documental de los años sesenta, y se decanta por la mirada introvertida, por el gesto individual que revela una identidad, que reclama para sí la atención de los demás. Por otro lado, se trata de una mirada que mira también a los que le rodean, de ahí que sea un consumado retratista desde prácticamente el comienzo de su trayectoria, de acuerdo a unos parámetros donde la sencillez y la concisión son las notas predominantes, en llamativo contraste con las abigarradas composiciones de sus famosos *collages* que más adelante comentaremos. Curiosamente tales retratos no aparecen apenas en la muestra que nos ocupa, que acoge un tipo de trabajo más experimental, y centrado cronológicamente sobre todo en las dos últimas décadas, no obstante también encontramos obras de épocas anteriores. Decimos que no hallamos retratos, pero destaca uno en el que no figura el rostro, pero sí las manos de la madre del artista, el célebre *Las manos de Anita en reposo* (2001), de gran formato, que son tan elocuentes o más que los rasgos faciales, y que nos sitúan ante una vida experimentada. En esas imágenes de rostros más o menos conocidos, queda descartado el tradicional -y casi tópico- axioma, llevado a su máxima expresión durante la modernidad, según el cual todo retrato, ya sea pictórico o fotográfico, contiene algún rasgo del retratista, como si fuera una especie de autorretrato. En el caso de Avellaneda esto no es así, y cede todo el protagonismo a la persona que tiene delante, que se ofrece con la máxima naturalidad posible aun teniendo en cuenta que toda sesión de posado, por muy pocos elementos que presente en cuanto a decorado e iluminación, no deja de ser una puesta en escena.

Por su parte, los fotomontajes y *collages* son los que realmente permiten entrever la naturaleza íntima, probablemente autobiográfica, del autor a partir de la mezcla heterogénea e inconexa, solo en apariencia, de materiales diversos. También es verdad que, como buen buñueliano, juega al despiste al afirmar en alguna oportunidad que "en mis *collages* soy muchas pistas falsas, para confundir y guiar al espectador hacia caminos inesperados. En ocasiones ciertos" (Ansón, 2002: 9). El fotomontaje tiene un cariz fragmentario y complejo, de obra re-elaborada y construida, que reedita la polémica conceptual sobre su consideración estrictamente fotográfica frente a la toma única. Como si ésta no fuera una construcción mental, significativa (y muchas veces ideológica) por parte del artífice que está detrás. De este modo, Avellaneda se erige en un auténtico heredero de las prácticas ya iniciadas en las citadas vanguardias de la mano de insignes nombres como John Heartfield o Josep Renau, pero sin la carga política de éstos. Los primeros *collages* de Avellaneda datan de mediados de los años setenta, y asumen, según afirma una de sus estudiosas, la también fotógrafa Vicky Méndiz, en el catálogo de la exposición, un verdadero "acto terapéutico". Estos trabajos pioneros se ubican en un momento especialmente interesante de nuestro país, de cambio en todos los sentidos, y donde la fotografía no iba a ser excepción, reorientada hacia unas prácticas más subjetivas, participante de hibridaciones con la plástica y con un fuerte sentido experimental. Es así como se recuperaron técnicas de manipulación, propias de décadas pasadas, entre ellas el fotomontaje, como materializaron a la perfección Avellaneda, el sevillano Miguel Ángel Yáñez Polo o Jorge Rueda, éste último desde las páginas de la mítica *Nueva Lente*. En este nuevo contexto, definido por "la asimilación de la autonomía artística a la libertad democrática (...), en la segunda mitad de los setenta, (produjo) una eclosión de prácticas fotográficas inclinadas a lo fantástico, al delirio imaginativo, en detrimento de postulados

documentales, que están históricamente vinculados a posturas de resistencia política. Estas prácticas fantásticas retoman conceptos del vanguardismo surrealista español y están dominadas por el patrón del fotomontaje y la escenificación fotográfica. Las referencias a Buñuel y Dalí son pertinentes aquí, como también al fotomontador Josep Renau" (Ribalta, 2001: 160).

Con esos materiales preexistentes, derivados las más de las veces de los medios de comunicación de masas en el caso de los clásicos internacionales antes mencionados, el artista recrea una suerte de nueva realidad y reinterpreta los significados otorgados a esa imagen en otro lugar dotándole de distintas connotaciones que a veces pueden caer en el hermetismo. El artista reta al espectador, le conduce por "caminos inesperados", llenos de caleidoscópicas implicaciones. Nos situamos ante el mismo hermetismo fulgurante y liberador que los hallazgos de Marcel Duchamp y sus *Ready-Mades* proporcionaron en el ambiente de ruptura que supusieron las vanguardias. Huelga decir que la sombra del Conde de Lautréamont y sus *Cantos de Maldoror* siguen vigentes.

En algunos de esos fotomontajes, Avellaneda hace uso de la "cita" apropiacionista, plenamente postmoderna, conformando la entidad visual del conjunto. En ciertas ocasiones va a recurrir a obras muy famosas de la Historia del Arte, como sucede en *El Cristo moderno* (2009), un tríptico que, mediante la inclusión del Cristo Crucificado de El Greco (h. 1590), el de Velázquez (1632) o el de Goya (1780), entre otros, semeja querer establecer una suerte de evolución en los modos representativos de un tema tan importante y trascendente dentro de la imaginería religiosa. En el centro, su particular interpretación, transgresora, mediante una fotografía de un hombre desnudo frontalmente. Está claro que la posición de Avellaneda no se asienta sobre la espiritualidad y serenidad de los anteriores, sino que crea conscientemente un sentido de incomodidad, una búsqueda de resultados alternativos a lo convencional y asumido desde la tradición. No hasta el extremo de JAM Montoya y su revisión de las iconografías clásicas del Cristianismo, pero sí con una voluntad similarmente iconoclasta que pretende no dejar indiferente.

Otro ejemplo de cita de una obra cumbre de la Historia del Arte es "La Fornarina", de Rafael (1518-1519), localizada en su serie *Obras Mínimas*, y que es intervenida con una irreverencia que evoca a los célebres bigotes pintados por Duchamp a la Gioconda en su *L.H.O.O.Q.* (1919). El rostro está parcialmente cubierto por un antiguo billete de 1 peseta, con la efigie de Fernando "El Católico", y el perfil de la modelo rafaelina se recorta sobre un fondo de paisaje desértico y nuboso, mientras que el primer plano ofrece un suelo de cemento, sobre el que se apoya un somier de muelles? Este elemento procede de la primera imagen de su serie *La cera y la sangre queman* (2019), con lo que vemos un claro reaprovechamiento de obras propias en contextos muy diferentes. Esta serie tiene como factor protagonista al pavimento, sobre el que se despliegan objetos indefinidos (el efecto borroso contribuye a esta sensación), como de desecho, así como las manchas y las huellas.

Por otro lado, hay alusiones a la contemporaneidad en *129 Die in Jet* (incluida en la serie *Obras mínimas*), en la que se apropiá de una imagen que ya había sido reutilizada, a su vez, por Andy Warhol en 1962, dentro de esa especial fascinación que por los hechos luctuosos sentía el artista estadounidense. A Avellaneda, además de re-presentar la obra warholiana, le interesa el detalle específico del ala rota del avión que se estrelló en junio de 1962, junto con la palabra inglesa "Die" ("Muertes"). La imagen, más allá de su terrible origen, vuelve a recuperar el dramatismo que tuviera en el ámbito informativo (periodístico) del que surgió, frente a la desactivación de ese componente, no exenta de polémica, llevada a cabo por el artista Pop en su interpretación plástica. Hay una constatación de la muerte, como en un sentido elíptico, latente, mediante una articulación secuenciada, tal como se da en su escalofriante serie de tres fotos *El maldito cuarto de baño* (2009), que oscila del blanco inmaculado de las baldosas a unos inquietantes chorretones de sangre. No sabemos y no queremos saber más, o tal vez sí, porque muchas de las imágenes de Avellaneda nos conducen a cierto desasosiego, a una falta de complacencia, donde lo abyecto puede ser una categoría estética más. No es el único fotógrafo que ha recurrido a ella, como es el caso del siempre turbador Joel-Peter Witkin, con el que comparte, en ocasiones, una concepción barroca, escenográfica a la hora de componer la toma fotográfica.

Estos devaneos con la muerte siguen dándose en *Rocco bajo el agua* (2001), un cuerpo desnudo masculino sumergido, que es "la ensoñación del guardián de la puerta de acceso al *tempietto* de Bramante en Roma", según palabras del propio Avellaneda. La carne y su destrucción, el cuerpo y su desaparición, Eros y Thánatos, que, como propone Ana Puyol en uno de los textos del catálogo, "son concebidos, asimismo, como extremos cuya separación se une por medio de un abismo de posibilidades intermedias entre las que deambulan formas hinchadas de deseo que coquetean, a su vez, con el ansia de destrucción". Consideraciones éstas que nos recuerdan a los (contra)valores del surrealismo, y sobre los que teorizaron y llevaron a la práctica en

sendas obras de pensamiento y de poesía nombres como Georges Bataille o Antonin Artaud, muy admirado igualmente por Avellaneda, hasta el punto de que le ha dedicado una obra en su serie *Memoria íntima* (2001), que forma parte del Fondo Artístico de las Cortes de Aragón. A esta misma serie de pequeños fotomontajes, también se adscriben otros artistas, escritores o cineastas que son homenajeados, y cuya referencia igualmente nos da pistas acerca de sus intereses estéticos: el Marqués de Sade, David Lynch, Edgar Allan Poe, Federico Fellini, El Greco, John Heartfield, Goya o Luis Buñuel, entre otros. Sin dejar de hablar de Artaud, cabe decir que en la exposición podemos contemplar un ejemplar de su obra *Heliogábalos, el anarquista coronado* (1934), que le inspiraría a Avellaneda para componer uno de los fragmentos fílmicos (de proyectos iniciados tiempo atrás pero que no llegaron a terminarse) que finalmente compusieron su película-collage *Dulces aguas amargas*, presentada en 2006. No es éste el único objeto expuesto en vitrinas ya que también se pueden ver otros libros, así como materiales empleados en algunas filmaciones.

Pero no solo de retratos y de fotomontajes se compone la obra de Pedro Avellaneda, también integran esta exposición otros trabajos que se caracterizan por el uso de técnicas de laboratorio, y, por tanto, siguen profundizando en la manipulación -en un sentido creativo- de la realidad a la que antes aludímos. Ejemplo de ello son sus *Moscas* (2008), a las que aplica la solarización y el "rayograma", procedimientos muy habituales en su admirado Man Ray. Un motivo heterodoxo, banal, el de los insectos (muy del gusto surrealista, por cierto), que se manifiesta ante el espectador mediante unas técnicas que generan contrastes tonales, ambivalencias, claroscuros, acciones contrarias. La apariencia en negativo de las siluetas de estas moscas configura una sensación de extrañamiento muy propio del autor, pero a la vez tiende a homogeneizar precisamente por "perder su apariencia externa natural" (Sánchez, septiembre de 2013). Esta obra se presenta en formato políptico, que es muy numeroso a lo largo de la muestra, como si Avellaneda pretendiese gracias a la serialización construir un intento de secuencialidad, que no sería extraño dada su faceta de cineasta, pero en la que no hay relato, tan solo sugerencia y elipsis, como hemos referido con *El maldito cuarto de baño*. Similares tonos invertidos y un acrecentado sentido de la secuencialidad advertimos en *El hombre que pretendía escapar* (2009), cuya disposición recuerda los experimentos de la imagen en movimiento (descomposición) desarrollados por el investigador Eadweard Muybridge a finales del siglo XIX.

También se da el políptico en *Calandina* (2009), con la que penetra en el terreno de la imagen abstracta, fragmentaria (de nuevo), pero no con la idea de constituir un conjunto sino por el simple hecho de trabajar con las texturas y las superficies. Lo mismo podemos afirmar en sus obras más recientes, como la serie *Soles* (2016), en sendos formatos circulares, que apenas dejan adivinar nuevas superficies, casi manchas, o en *El radiador de Henry Spencer* (2020), un conjunto de líneas verticales paralelas, como si se tratase de una superficie acartonada. Así como en otras de finales de los años 90, como *Visceral* (1998), series de haces de material indefinido, cercanos en apariencia al plástico o a la goma. Y ya, por último, en *Natura morta* (2018), una serie de fragmentos, de nuevo, de árboles, todos idénticos, en un depurado blanco y negro, sin efectos, sobre un fondo neutro, que nos recuerda la asepsia formal y significativa, depurada, de los alemanes Bernd y Hilla Becher.

Por otro lado, el trabajo sin cámara, se aprecia de nuevo en sus *Papeles modificados* (1980-2019), que rememoran los tratamientos de los papeles pegados y posteriormente pintados de los artistas de vanguardia (primeras y segundas).

Gran aficionado a la historia, algunas de sus obras recogen ciertos pasajes en los que, por lo general, la muerte cobra un protagonismo por el desenlace ocasionado. Así ocurre en *Retrato imaginario de Simón Bar Giora* (2016), un militar judío que protagonizó una serie de luchas intestinas en el interior de Jerusalén, justo antes de la toma y saqueo de la ciudad llevada a cabo por el emperador romano Tito, en el 70 de nuestra era. Finalmente Bar Giora sería capturado y ejecutado en la Roca Tarpeya de Roma, sobre la cual también hay una obra, junto a un mapa de la capital italiana, que la recuerda. El rostro del personaje es una silueta con las cuencas de los ojos vacías, la boca entreabierta y amenazante, prácticamente un espectro.

Finalmente, cabe mencionar que Pedro Avellaneda también hace uso de la tecnología digital. Así lo comprobamos en *Hombre atrapado* (2012), que tiene una versión en color en *Sudario rojo* (2012). Unas imágenes que ilustran a la perfección algunas de sus particulares obsesiones y búsquedas: la necesidad de romper con lo establecido, de expresarse libremente, sin tener que acomodarse a convenciones formales o morales, la manifestación de un "universo desgarrado, en donde domina una percepción del cuerpo marcada por el dolor y el conflicto" (Ansón, octubre-diciembre 2014: 129).

Una selecta antológica de obras de Ignacio Mayayo

Siempre es agradable volver al antiguo Casino Mercantil, aunque los horarios de apertura no lo pongan fácil, pues su sala de exposiciones solo abre de lunes a viernes un par de horas cada tarde. Y con la dificultad añadida del confinamiento, por la pandemia de Covid19, muchos no habíamos tenido oportunidad de ver esta antológica que afortunadamente ha vuelto a abrir en septiembre. Menos mal, porque Ignacio Mayayo tiene muchos admiradores, que se han prodigado en buen número para aprovechar la oportunidad de visitar esta exposición donde ha habido una hermosa selección de sus obras de años, técnicas y temas diversos. Basta ver dónde se concentra más público para confirmar que la reputación del artista se vincula sobre todo al género del paisaje, así que no es de extrañar que a esos cuadros campestres, tema por otra parte muy apropiado para una Caja Rural, se haya dedicado la amplia sala principal, donde podemos encontrar desde sus típicas vistas de las riberas del Ebro en Zaragoza, a estupendos paisajes del Pirineo, u otros terrenos campestres en los que la mirada se pierde en la contemplación de los efectos atmosféricos o la perspectiva aérea, pero también llaman la atención algunos toques empastados, muy isioaincrásicos de este autor. En esta ocasión presenta paisajes en los que no suele haber personas, aunque sí maquinaria, maderos, construcciones, u otros elementos que son testimonio indirecto de la presencia humana. Son panorámicas en las que se evita cualquier anécdota o narrativa, para no despistar nuestra atención mirando al paisaje o, mejor dicho, a su representación pictórica. Lo curioso es que ocurre otro tanto con las pinturas de figuras, expuestas en la otra sala grande, donde hay retratos de amigos/as que posan como

modelos, a menudo gente bohemia en actitudes solemnes, sin evocar tampoco ningún acontecimiento o circunstancia especial. Algunos son actores, pero Ignacio Mayayo nunca los representa en plena acción, sino agazapados en actitudes meditabundas antes de salir a escena, incluso durante los ensayos, como ciertas bailarinas pintadas por Degas, a quien igualmente parecen rendir homenaje las composiciones de punto de vista descentrado, muy propios también de la fotografía o del cine, con sus encuadres en contrapicado. Evidentemente, nada de eso es improvisado, hay muchas horas de investigación compositiva detrás, como también en las vistas de paisajes, que en absoluto hay que confundir con imágenes tomadas al azar, pues este artista es un trabajador paciente, a partir de apuntes, dibujos, bocetos u otros estudios preparatorios, a los que se dedica otra sala especialmente íntima y reconcentrada... Todo esto yo ya lo sabía previamente y ha sido estupendo corroborarlo; pero mi mayor sorpresa ha sido descubrir, en el sector que sirve de oportuna transición entre esos estudios, el espacio protagonizado por los cuadros de figuras introspectivas y la sala grande con los panoramas exteriores, una modesta superficie de pared con nada menos que tres magistrales naturalezas muertas o, mejor dicho, domesticadas, porque no son bodegones de frutas o seres inertes, sino que centran la atención en unas plantas domésticas de vivo cromatismo. Muchas mujeres artistas suelen tener una relación especial con las macetas, para cuidarlas y/o para pintarlas; pero también la demuestra Ignacio Mayayo, quien quizá sea jardinero aficionado, pues revela una gran sensibilidad poética para estos cuadritos tan estupendos. Bien merecerían ser el tema monográfico de su próxima exposición monográfica: ojalá que no se haga esperar tanto y, sobre todo, que no sea tan accidentada.