

Paula. Anta. Paisajes de resistencia. Torreón Fortea

Desde el 3 de abril hasta el 8 de junio, se ha podido ver esta muestra en la sala de exposiciones de Torreón Fortea de la capital aragonesa. Y, como en otras ocasiones, ha formado parte del importante ciclo integrado en el contexto de PHotoESPAÑA, con la inestimable colaboración de La Fábrica; eventos que, desde los últimos años, vienen recalando en nuestra ciudad con significativos nombres de la fotografía más reciente, pero también haciendo homenajes a otros autores relevantes de épocas pasadas, como tuvimos la oportunidad de contemplar con la retrospectiva dedicada a Carlos Saura (13 de julio-10 de septiembre de 2023, en el Palacio de la Lonja), que significó el descubrimiento, para muchos, de esta interesante y destacable faceta del cineasta oscense.

Esta ocasión está dedicada a varias series de la fotógrafa madrileña Paula Anta (1977-). Una artista que sabe combinar hábilmente varias disciplinas y prácticas que componen un discurso creativo de hondo calado estético, pero con importantes repercusiones en la esfera de la reflexión crítica. Su propuesta no es otra más de las muchas que se han desplegado a la hora de asociar fotografía y paisaje, en una relación tremendamente fructífera que tuvo su origen desde prácticamente los comienzos de la historia del medio, oscilando desde actitudes muy cercanas al pictorialismo, de manera que la imagen fotográfica era una traducción casi literal de *efectos* de resonancias plásticas, donde la obra resultante se recreaba en una especie de paraíso edénico, incontaminado, hasta reelaboraciones más conceptuales, desde el último cuarto del siglo pasado (ya es un lugar común señalar el hito de la exposición *New Topographics* [octubre de 1975-febrero de 1976]), con inequívocas aspiraciones reflexivas sobre la decisiva intervención del ser humano en el

paisaje, de modo que poco a poco se iban filtrando las preocupaciones ecologistas.

Su discurso se enmarcaría en la segunda tendencia, en una propuesta de integración entre el medio natural, que se ofrece al objetivo de la fotografía, y la mirada (y acción) de ésta, hasta el punto de que confluyen para decir que “no hay confrontación sino coexistencia”, según palabras de la comisaria Ana Berruguete.

Siguiendo un orden cronológico, la primera de las series exhibidas sería *Hendu* (2014), que en lengua Poular, de Mauritania, significa “nube”. Se nos ofrece, en efecto, una serie de “nubes” de arena localizadas en los desiertos de este país africano. Un efecto totalmente buscado y provocado por la artista, a partir de una concepción performativa del hecho fotográfico que es característica de ella, y que volveremos a referir para sus siguientes series. El medio natural deja de ser un mero *ambiente* en el que localizar el encuadre, un ámbito de apropiación, de captación del instante y del motivo, y se convierte en un espacio sobre el que intervenir para completar, o, al menos, ampliar toda una serie de correspondencias significativas o *equivalentes*, según el afortunado concepto teorizado por Alfred Stieglitz, en una renovada reafirmación subjetiva del acto fotográfico, más allá de la pretendida (y nunca materializada) objetividad fotográfica. La fotografía se erige, una vez más, en un mensaje connotativo. Demuestra que son muchas las posibles capas interpretativas por encima de lo que se presenta a simple vista. Es más, en esta serie Paula Anta pretende ocultar, desdibujar los contornos, la entidad del primer plano, de lo definido por el marco, trascender los límites del encuadre, tal y como ella misma ha estudiado teóricamente en su Tesis Doctoral, porque no hay nada definitivo en lo que se muestra y la interpretación del que observa, en íntima conexión con la autora, contribuye a expandir esos supuestos límites: “Todo encuadre responde a una determinada manera de

mirar y esto influirá en la relación tanto de los elementos materiales o presentes en la representación, como en aquellos inmateriales o ausentes. A este nivel, los mecanismos en los que se basa el encuadre, que se movilizan a lo largo de todo este proceso, lo hacen para dotar a la imagen de su significación final”, según explica la fotógrafa en su trabajo académico. Ese marco no cierra ni concreta la interpretación a una *realidad* concreta, específica, porque entran en juego factores imprevistos, “al otro lado”, que “nos llevarán a otros lugares”. La línea marcada del horizonte en estas imágenes parece organizar y dotar a las mismas de una suerte de estabilidad y de estatismo, que contrasta con la condición etérea y azarosa, tremendamente móvil, de la nube de polvo del desierto. Un *borrón* en el centro mismo de la composición que abre una brecha por la que se cuelan todas las posibles valoraciones sobre lo que hay detrás, algo que resulta mucho más interesante que lo evidente.

La serie *Laal* (2016) se ambienta en la India, donde la autora cambia los desiertos africanos por los paisajes selváticos y acuosos. El color rojo (que es lo que significa el nombre de la serie, en hindi) impregna las aguas y algunas plantas de este paisaje que quizás nos remite a una concepción más *convencional* del género, por aquello de hacer presente la magnificencia del medio natural, en la enésima reconsideración del concepto de sublimidad, de vuelta sobre la búsqueda de pureza arcádica en un medio aparentemente virgen, puro e incontaminado, pero no son estas las pretensiones de la artista. De nuevo, la acción de Paula Anta, su intervención en forma de dejar caer ese pigmento rojo, sagrado en la cultura hindi, modifica el paisaje, lo altera significativamente, como si se tratase de una obra del *Land Art*, donde lo efímero y pasajero se constituyen en auténticas categorías para la búsqueda expresiva personal. Superposición de colores, combinación de lo natural y de lo artificial, en una interacción delicada y sugestiva. El color rojo, que también es símbolo de vitalidad y energía, según expone la propia

autora en la explicación de su trabajo, no debe llevar al fácil símil de la herida sangrante de un paisaje en trance de desaparecer, como aclara ella misma muy convenientemente, sino que es un elemento que se debe identificar con la cultura y el lugar en el que se desarrolla la acción y donde se inmortaliza la toma. Con ello, la autora contrapone, por un lado, lo dinámico y lo efímero (la huella humana del pigmento que tiñe aguas y cubierta vegetal) a lo estático y permanente, la naturaleza, asumiendo que ésta tenga algo de permanente, de lo cual se podría hablar mucho... He ahí dos conceptos, también a priori antitéticos, que la fotografía ha tratado de vincular con interesantes logros expresivos, como el que nos ocupa. Algo que también podemos considerar para la serie anterior comentada.

En 2018, volvió a África para componer su serie *Khamekaye*, concretamente, a las costas de Senegal. Unos trabajos en los que el motivo está también definido por la autora, montado y construido: se trata de hitos (lo que significa el nombre de la serie en lengua wolof) formados a partir del apilamiento de ramas de árboles, traídas seguramente por las propias aguas del océano, junto a objetos humanos, desechos de plástico, fragmentos de redes, etc., arrastrados también por el mar. Cada uno de estos elementos, perfectamente encuadrados en el centro de la composición, frente a la inmensidad marina por lo general, simulan ser casi tótems o figuras sagradas o seres fantásticos (inevitable el símil). Los restos del consumo humano quedan apilados en una extraña irregularidad a merced de los fenómenos naturales, del viento de la costa y de las propias mareas, que, igual que trajeron todos esos materiales, pueden volver a llevárselos. Parece haber una cierta actitud crítica, de denuncia ecologista, por parte de la autora ante el hecho de mostrar estos efectos de la contaminación humana sobre las playas, pero no es el objetivo principal, porque prima la búsqueda estética y formal. Será en otros trabajos posteriores donde se enfatice más esta alusión entre la problemática relación del ser humano con el medio natural. Por

ejemplo, en la serie *Aurum* (2019), en la que recurre a mantas térmicas que presentan este color, empleadas en el ámbito sanitario para mantener el calor, y que coloca sobre grietas de frondosos árboles o directamente sobre la superficie del entorno que acoge a estas encinas. Una vez más, hallamos una leve intervención de la artista que modifica sutilmente el paisaje, que vuelve sobre las citadas categorías de lo efímero y de lo dinámico, por el hecho de trabajar con las condiciones cambiantes (la acción del viento, la incidencia de los rayos del sol, etc.) que intervienen directamente en el resultado final de la obra, a lo cual se suma un mensaje de denuncia ya que la manta térmica “trata de arropar al ecosistema herido”.

Este objeto, la manta térmica, vuelve a ser determinante en *Hoist* (2023), serie localizada en las riberas del río Potomac, cerca de Washington D. C. (Estados Unidos). Diferentes árboles caídos envueltos en estas mantas. Si bien es cierto que, más que este fácil recurso simbólico para su interpretación (la utilización de tales mantas para preservar del daño procedente del exterior a la maltrecha naturaleza), es más relevante valorar, una vez más, las nociones de lo efímero y lo cambiante, que son inherentes, en última instancia, a la naturaleza. El trabajo de Paula Anta armoniza lo estático que supone la imagen fotográfica con lo dinámico que se presupone al objeto que dota de individualidad a cada una de las fotografías que componen la serie; dinámico en el sentido de que estas mantas son mecidas por el viento. Esto, claro está, no se percibe en las fotografías, pero sí en la sugerente instalación audiovisual que no solo complementa la serie estática, sino que amplía y desarrolla plenamente sus significados como ejemplo paradigmático de arte procesual que son estas últimas obras que estamos comentando. Así, la filmación, que tampoco es estática en cuanto a la toma, es decir, que varía el encuadre rompiendo el carácter de plano fijo, nos presenta el movimiento azaroso y libre de la manta térmica, pero a esto hemos de sumar el movimiento ondulado de las aguas fluviales, de las nubes que atraviesan el cielo

mostrado, y el sonido de la propia manta que se gira a todas caras, del fluir de las aguas, y de todos los sonidos del paraje natural en que se enclava la acción.

En conclusión, unas series fotográficas más una instalación en las que el ambiente y sus condicionantes naturales son los auténticos protagonistas de unos trabajos presentados con una exquisita sensibilidad, y donde lo estético no opaca ciertas preocupaciones sobre el futuro medioambiental, sobre las repercusiones y consecuencias de nuestra actuación en él. Lo efímero, lo breve, lo pasajero, como vehículo y estrategia para transmitir un concepto expresivo de tremendas posibilidades en un procedimiento que, una vez más, vuelve a demostrarse no está circunscrito a lo delimitado por el encuadre, que queda trascendido, como la propia dicotomía estatismo-dinamismo, que vuelve a quedar relativizada por el buen hacer de una fotografía que hace auténtica poesía visual.

Una mirada al diseño del siglo XX en Zaragoza

El pasado 26 de marzo de 2025 se inauguró en la sala de exposiciones del palacio de Sástago de la Diputación Provincial de Zaragoza la muestra *Historias de la modernidad. Diseño y arte del siglo XX*, que ofrece obras icónicas (principalmente de mobiliario) que forman parte de la colección de la Galería Studioliire, fundada por Teresa Puente y Pedro Reula.

Hasta el 1 de junio podrá verse esta exposición que ha sido organizada por la Diputación Provincial de Zaragoza y comisariada por el arquitecto Pedro Feduchi, nieto del

arquitecto, decorador y diseñador Luis M. Feduchi, figura comprometida con el Movimiento Moderno.

Ha sido planteada con una visión integradora y multidisciplinar que persigue reflejar la complejidad de la modernidad. Comienza cronológicamente en los años veinte y llega hasta la década de los setenta de la pasada centuria. Presenta un recorrido guiado por la historia del diseño industrial y del mobiliario, que muestra al mismo tiempo las artes decorativas y las artes plásticas. Se evidencia un diálogo interno entre las piezas y una conexión entre la *Bailarina* (hacia 1930-1940, en hierro) del escultor turolense Eleuterio Blasco Ferrer, que está ubicada al inicio de la primera sala, y la *Cacería* (hacia 1925-1930, en hierro repujado) de Juan José García, que se exhibe en la sala que cierra la exposición.

La muestra se articula en torno a varios temas que estuvieron presentes en los asuntos y las controversias estéticas de la época como, en primer lugar, la «Tradición *versus* la modernidad». Este primer espacio comprende principalmente muebles (butacas, sillas, mesas, etc.) de los años veinte y treinta, deudores de los nuevos materiales encumbrados por la industria y el progreso (tubo de acero cromado, madera curvada, etc.) y producidos por famosas marcas como la austriaca Thonet o la española Rolaco. Junto a estas piezas se presentan otras obras (pinturas, esculturas, dibujos, fotografías, etc.) que dejan constancia de la dialéctica entre tradición y modernidad que definió esos años, y que se evidencia, por ejemplo, en *Los Monegros* (1925) de Ramón Martín Durbán y en la cubierta de la *Guía Oficial de Zaragoza, 1928-1929*, de los Hermanos Codín. Además, en vitrinas se exhiben publicaciones periódicas de la época especializadas en arquitectura y diseño como *Cortijos y Rascacielos, A.C.* —revista que dio a conocer los proyectos y obras arquitectónicas del grupo GATEPAC—, *Nuevas Formas* o *D'ací i d'allà*.

Como bien es sabido, la arquitectura moderna irrumpió en Aragón de la mano de Fernando García Mercadal, del cual se muestran fotografías de sus edificios para la colonia Residencia de Madrid en la revista *Viviendas*. Asimismo, en algunas de estas publicaciones se dieron a conocer los proyectos firmados por el arquitecto zaragozano Regino Borobio Ojeda, y en los que también colaboró su hermano José, comprometidos con la modernidad como la vivienda unifamiliar para Pedro Hernández Luna (1931). Se incluyen tres magníficos dibujos de José Borobio fechados en los veinte, que tienen como protagonista a la *Eva moderna*, como es habitual en su producción gráfica de esos años.

A continuación, nos adentramos en el espacio titulado «La Fealdad se vende bien (I, II y III)», que abarca el período correspondiente a los años cincuenta, la denomina «década bisagra», en la que, tras el *impasse* impuesto por el estallido de la Guerra Civil, se recuperó el camino de la renovación. Fue en 1953 cuando Luis M. Feduchi, junto a su hijo y aún estudiante Javier, acometió el Hotel Castellana-Hilton, otro proyecto total y de integración y el diseño de la silla Parábola. En este empeño de modernización no estuvieron solos y, en esta labor, se implicó a la industria. Se promovieron distintas iniciativas como los concursos en lo que participaron Arcadio Blasco, César Manrique y Luis Feito, de los que se presentan obras. En 1957, Luis M. Feduchi, Carlos de Miguel y Javier Carvajal fundaron la Sociedad de Estudios para Diseño Industrial (SEDI), cuyo lema era «la fealdad se vende mal» y movilizaron a artistas como José María de Labra y José Luis Sánchez para inventar la versión madrileña del nuevo oficio de diseñador. Al mismo tiempo, se hace hincapié en otros capítulos señeros de la arquitectura y del diseño de los cincuenta, como el mobiliario creado por Barba Corsini para los apartamentos de la Pedrera (1955) en Barcelona, o para las viviendas sociales de Vista Alegre por el arquitecto Fernando Ramón Moliner, hijo de María Moliner, así como en la versión mediterránea del diseño de José Antonio Coderch y Federico

Correa. Todo esto evidenciaba dos vías para el mueble y la arquitectura modernos: la tradición reformada y la apuesta por la industria. A este respecto, cabría citar la Butaca Barceloneta (1957, madera de haya, ante y loneta) de Federico Correa y Alfonso Milá; y la Butaca 2854 (1959, madera de haya y paño de lana) de Carvajal. Además, y como apoyatura para el discurso perseguido, se ofrece una selección de artículos sobre diseño industrial (*Revista Nacional de Arquitectura*) e interiores de viviendas (*Interiores de Hoy*).

A continuación, en «Forma y Espacio» se nos conduce hacia la década de los sesenta y a los artistas de vanguardia que abanderaron la insignia del diseño. Los más interesados en el tema del espacio habitable fueron los autores geométricos o analíticos como Equipo 57, Néstor Basterretxea y Andreu Alfaro. Así, de este último citado, se expone la Silla MM2 (fibra de vidrio y varilla de acero cromado) diseñada para Martínez Medina. En este caso, también hay vitrinas con revistas sobre mobiliario y decoración de la época.

Por su parte, la sección titulada «Modular» incide en la integración de las artes y en el uso de la informática para generar nuevas formas. Interesa la experimentación formal, geométrica y sobre modularidad y ordenación del espacio. Esta es una de las máximas que siguen las piezas de los arquitectos Rafael Leoz y de la pareja formada por Josep Maria Fargas y Enric Tous; las lámparas de techo creadas a partir de los ensayos de geometría de Miguel de Oriol y Antonio Carrillo; o la aplicación de los módulos en las obras de José Luis Gómez Perales. Este último diseñador generaba sus obras como plantillas informáticas que luego seleccionaba, construía, pintaba y ensamblaba. De este modo, en este espacio se advierte una relación sintónica entre la Butaca decanato (1926) de Fargas, la Silla Madrid (1961) de Miguel Fisac y *Construcción modular* (hacia 1970) de Gómez Perales.

La exposición se cierra con un diálogo entre la manualidad de la creación de autor y la necesaria industrialización de los

objetos modernos para su consumo masivo. El siglo XX vivió la desvirtualización de aquellos objetos que sirvieron durante siglos para las actividades cotidianas. Así, un cántaro de barro pasó de servir para almacenar o transportar agua a ser una pieza decorativa. La dicotomía entre artes aplicadas, artesanía y diseño industrial del siglo pasado se aprecia en la producción de lacas de técnica japonesa (con obras exquisitas de Enriqueta Pascual Benigani como *Plato con ciervo*, 1936), en la forja deudora del Déco (como se constata en *Plato* de Juan José García), en la cerámica de autor (con obras de Antonio Salvador Orodea, entre otros) o la semiindustrial con brillantes esmaltes. Todas estas piezas resumen muy bien las inquietudes en torno a la creación en el siglo de la modernidad.

Sin duda, *Historias de la modernidad. Diseño y arte del siglo XX* es una buena ocasión para contemplar de una manera diferente la modernidad artística del siglo XX en España.

Daniel Vera: la sensibilidad joven que está transformando el paisaje artístico aragonés

A veces, el arte joven irrumpe con tal fuerza y claridad que es imposible no prestarle atención. Ese es el caso de Daniel Vera (Zaragoza, 1999), un artista visual que, con una trayectoria aún emergente pero firmemente construida, se ha consolidado como una de las voces más personales del arte contemporáneo en Aragón. Formado en la Facultad de Bellas Artes de Zaragoza (campus de Teruel), su trabajo se caracteriza por una investigación constante en torno al

paisaje, la memoria y la percepción, y por un lenguaje pictórico, sugerente y cargado de referencias simbólicas.

Este año ha recibido el **Premio al artista aragonés o residente en Aragón menor de 35 años que haya destacado por su proyección artística**, otorgado por la **Asociación Aragonesa de Críticos de Arte (AACA)**. El reconocimiento no solo avala la solidez de su propuesta, sino también su creciente presencia en el circuito artístico regional y nacional, en el que ha logrado destacar por la coherencia conceptual de su obra y por su versatilidad técnica.

Entre sus exposiciones más recientes se encuentra *Post Paisaje*, presentada en el Espacio Joven Ibercaja, y *Locus Amoenus*, que pudo verse en el Centro Joaquín Roncal de Zaragoza y que posteriormente ha viajado por los centros de la UNED en Calatayud, Ejea de los Caballeros y Barbastro. En ambas muestras, Vera reformula el concepto clásico de paisaje a través de una mirada contemporánea.

Además de su labor expositiva, el artista ha desarrollado intervenciones murales en espacios públicos, como las realizadas en el Festival Asalto de Plan y en Farlete, expandiendo su imaginario visual a nuevos formatos y contextos.

Ha sido también distinguido con el Accésit del Premio Ibercaja de Pintura Joven 2024, y obtuvo el tercer Premio CREAR 2024, del Instituto de la Juventud (INJUVE), consolidando así una trayectoria que destaca por su rigor y proyección.

Conversamos con él sobre este momento clave en su carrera: el significado de este premio de la AACA, su evolución artística, el diálogo entre pintura y espacio urbano, y los proyectos que marcarán su futuro próximo.

Daniel, enhorabuena por el premio. ¿Cómo recibiste la noticia

y qué significó para ti este reconocimiento por parte de la Asociación de Críticos de Aragón?

La verdad es que no me lo esperaba. Siempre intento superarme, pero no sabía si este premio podía llegar en algún momento. Ha sido un año de mucho trabajo, especialmente preparando la exposición de *Locus Amoenus*, que al final fue como poner toda la carne en el asador. Recibir este reconocimiento ha sido algo que agradezco muchísimo. Me llena de orgullo poder llevar ahora este título, especialmente en Aragón, un lugar donde he tenido la oportunidad de vivir y trabajar en todas sus provincias.

Eres muy joven y ya estás siendo reconocido por tu trabajo artístico. ¿Cómo ha sido tu trayectoria hasta ahora? ¿Qué te impulsó a dedicarte al arte?

La verdad es que siempre he dibujado, como mucha gente, pero ya con 15 años empecé a recibir algunos encargos y gané un premio de *graffiti*. Aunque al principio me sentía un poco limitado, decidí estudiar y explorar hasta dónde podía llegar.

Ahora pinto murales, algo que para mí era un sueño de adolescente, y aunque actualmente estoy centrado en proyectos más artísticos o conceptuales, me doy cuenta de que estoy viviendo de lo que siempre soñé. No sabría decir exactamente qué fue lo que me impulsó a seguir este camino, pero siempre he sentido la necesidad de trabajar y dedicarme a la pintura.

¿Sientes que este premio cambia algo en tu carrera, o en la forma en la que te perciben dentro del ámbito artístico?

Bueno, por ejemplo, ahora lo incluyo en mi *statement*, porque funciona como una carta de presentación y aporta contexto cuando me presento a nuevos proyectos. Hace un mes estuve en

Córdoba, y mencionar que había recibido este premio, quizás influyó a la hora de que me concedieran la beca. No puedo asegurarlo, claro, pero sí que creo que este tipo de reconocimientos suman y ayudan a abrir puertas.

Tu exposición *Locus Amoenus*, comisariada por Alejandra Rodríguez Cunchillos, ha despertado mucho interés. ¿Cómo surgió la idea y qué querías transmitir con ella?

Bueno, para empezar, el proyecto surgió a raíz de la oportunidad de exponer en el Centro Joaquín Roncal. A mí me gusta mucho trabajar con el espacio, así que hasta que no vi las posibilidades que ofrecía la sala, no empecé realmente a plantearme qué quería hacer allí.

Llevaba ya unos años trabajando con el tema del paisaje y las geometrías, como en el proyecto que desarrollé con A3rte. Quería llevar ese trabajo un paso más allá. No tanto como cerrar una etapa, pero sí culminarla de alguna manera. Como estaba muy centrado en el paisaje, decidí enfocarme en los paisajes de Aragón. Además, en conversaciones constantes con Alejandra –estuvimos compartiendo ideas durante todo el proceso–, surgió también la idea de introducir el componente mitológico. Ha sido un proceso de casi un año de producción y conceptualización, en el que fueron apareciendo nuevas partes, como la instalación, la parte sonora... Elementos que se fueron incorporando de manera orgánica. Al final siento que todo encajó como un rompecabezas que, para mí, quedó bien cerrado.

En los últimos dos años has realizado varios murales que han tenido mucha repercusión. ¿Qué te atrae del arte urbano y qué te permite expresar que no encuentras en otros formatos?

El arte urbano es el medio en el que he crecido, así que para mí es algo muy natural, casi orgánico. Cuando trabajo en una

instalación, por ejemplo, el proceso suele ser más complejo y técnico, requiere más planificación y esfuerzo. Sin embargo, con los murales tengo más afinidad, más soltura, me sale de forma más directa.

Además, dentro del arte urbano hay mucha libertad. En algunos festivales me dan carta blanca para hacer lo que quiero: viajo, pinto, y disfruto mucho de ese proceso. En otros casos, sobre todo en encargos más locales, me adapto más a lo que pide la comunidad o el promotor. Me gusta combinar ambos tipos de proyectos, porque siempre aprendo algo nuevo.

Por ejemplo, justo después de inaugurar *Locus Amoenus*, estuve una semana pintando en Plan, en el Pirineo, dentro del Festival Asalto, y fue una experiencia muy bonita. Venía de pintar paisajes de Aragón en el estudio, y de repente estaba allí, inmerso en ese entorno, empapándome de su esencia. También estuve en Farlete, en los Monegros. Esa conexión directa con el lugar me parece muy valiosa.

Últimamente, además, estoy intentando explorar una línea más específica dentro del muralismo, que tiene que ver con lo instalativo: cómo el mural puede no solo estar pintado sobre un muro, sino integrar elementos espaciales, jugar con el volumen, con lo arquitectónico. Creo que ahí hay un camino poco transitado, y me interesa mucho desarrollarlo.

¿Cómo eliges los espacios y los temas para tus murales? ¿Hay un diálogo con el entorno o con las comunidades locales? ¿Podrías contarnos alguna anécdota o experiencia especial que hayas vivido mientras realizabas uno de estos murales?

Sí, cada mural es una experiencia distinta, y me han pasado todo tipo de cosas... desde quedarme atrapado en una grúa - porque en este tipo de trabajos puede pasar de todo- hasta anécdotas bastante surrealistas. Por ejemplo, cuando estuve pintando en Cantavieja, que es uno de los pueblos más bonitos

de España según *National Geographic*, el alcalde de entonces me nombró *embajador del pueblo*. Literalmente me puso una espada en el hombro y me dijo: "Te nombro embajador de Cantavieja". Siempre lo cuento como anécdota para vacilar un poco, porque fue muy curioso.

También tuve una experiencia muy especial en Transilvania, Rumanía. El primer año fui a una residencia artística en un castillo, y al año siguiente me encargaron un mural para el Museo del propio castillo. La situación cambió mucho: pasé de ser residente a estar trabajando allí, y mientras todos los demás se iban a casa al acabar la jornada, yo me quedaba solo, con las llaves del castillo, cocinándome la cena y viviendo literalmente entre sus muros. Fue una vivencia muy intensa, casi de película.

Respecto al diálogo con el entorno, para mí es fundamental. De hecho, uno de los motivos por los que algunos festivales no han contado conmigo es que mi trabajo tiende a ser muy mimético, se camufla mucho en el contexto. Empecé pintando en pueblos, y eso me enseñó a ser muy cuidadoso con la estética del lugar: en un casco histórico no puedes poner colores flúor ni composiciones estridentes. Yo suelo trabajar con tonos tierra, con texturas suaves, buscando que el mural no rompa la armonía del conjunto.

De ahí nace también mi interés por el trampantojo y el proyecto "Transfer", donde la idea es jugar con lo que se ve detrás del muro, simular que la pared desaparece o se transforma. Me interesa que el mural no imponga, sino que dialogue, que sea sutil, que esté integrado de forma natural en el entorno.

¿En qué proyectos estás trabajando actualmente? ¿Hay alguna exposición o intervención que puedas adelantarnos?

Desde que terminé *Locus Amoenus*, he estado más en una fase de

investigación y experimentación en el estudio. He estado probando cosas nuevas, pero sin llegar a cerrar ninguna pieza concreta. Con la llegada del otoño, empezará a activarse de nuevo la temporada, y estoy preparando un nuevo proyecto, aunque todavía no he empezado la producción como tal.

Siempre trabajo en función del espacio en el que voy a exponer, así que necesito saber dónde se va a presentar para empezar a dar forma al proyecto. Hace poco estuve en una residencia artística en Baena, Córdoba, y también estoy involucrado en otro proyecto que se desarrollará en varios pueblos de Girona. Esto último surge de un premio que recibí en Tortosa hace un año y medio; fui seleccionado por el jurado, y eso conlleva participar en una nueva iniciativa relacionada con instalaciones artísticas en esos entornos rurales.

Así que de momento estoy en un punto intermedio: con ideas en marcha, proyectos que se están gestando, y muchas ganas de retomar también la parte más pictórica de estudio. Pero todavía sin un lugar concreto donde "aterrizar" esa parte. En cuanto aparezca ese espacio, todo empezará a tomar forma.

**¿Cómo imaginas tu evolución artística en los próximos años?
¿Hay alguna disciplina o formato que te gustaría explorar?**

Creo que cada vez tiendo más hacia la fusión de disciplinas. Me interesa mucho el cruce entre lo escultórico y lo pictórico, y también la instalación, que muchas veces sigue siendo pintura, pero en un formato más espacial. Es como si la pintura saliera del soporte tradicional y empezara a ocupar el lugar de otro modo. Siento que mi camino va por ahí, aunque sin dejar de lado mis orígenes. A veces, después de un proyecto grande o muy técnico, lo que más me apetece es volver al estudio, sentarme tranquilo y pintar un cuadro como antes, para no perder ese vínculo más íntimo con la pintura.

También es verdad que mucho depende de las circunstancias: de los proyectos que me propongan, o de los que yo mismo decida impulsar. Siempre digo en broma que he hecho instalaciones con tela, con cajas de cartón, con serrín... que ya he probado todos los materiales baratos que existen para montar algo de cierta magnitud [ríe]. Así que espero que en el futuro pueda trabajar con más medios, en condiciones óptimas, no solo para mí, sino para el equipo que muchas veces hay detrás de cada proyecto. Porque al final, aunque uno firme la obra, todo esto se construye en colectivo, y eso también me interesa mucho cuidar.

Para terminar, ¿qué consejo le darías a otros jóvenes artistas que, como tú, están empezando a abrirse camino?

Les diría, ante todo, que sean honestos consigo mismos. No puedes mentirte a ti mismo sobre lo que haces o por qué lo haces, porque si no ni siquiera tú vas a creer en tu trabajo. Cuando hablas de tu proyecto, tiene que notarse que es tuyo, que lo sientes. Yo, por ejemplo, podría estar horas hablando del mío porque lo he vivido, lo he pensado y lo he construido desde dentro.

También les diría que no tengan miedo. No me refiero solo al miedo al futuro o a la incertidumbre, sino al miedo de enfrentarse a retos, de probar cosas nuevas. A veces una idea no se puede realizar con materiales nobles, pero eso no significa que no pueda existir de otra forma. Lo importante es no bloquearse, buscar soluciones y seguir adelante.

Y sobre todo, que no dejen de hacer cosas. Yo llevo años sin parar de pintar, y todos los días hago algo creativo, aunque sea pequeño. Cuanto más estás en contacto con el mundo de las ideas, más fácil es que surjan otras nuevas. Así que eso: constancia, sinceridad y ganas. Para adelante con todo.

Con sensibilidad, rigor y una inquietud constante por explorar nuevos lenguajes, Daniel Vera representa una generación de artistas que no solo crean imágenes, sino que construyen relaciones profundas con el entorno y con el espectador. Su trayectoria aún está empezando, pero su voz ya se escucha con fuerza.

Raúl Gil

En la antigua Casa – Palacio de los Veráiz de Tudela se abrió en 2003 el Museo Muñoz Sola de Arte Moderno (MMSAM), un espacio que alberga y expone la colección del pintor tudelano César Muñoz Sola, así como diferentes exposiciones temporales vinculadas con el arte contemporáneo. La muestra permanente recoge la colección que reunió el artista a lo largo de su vida, con una destacable presencia de pintura francesa de los siglos XIX y XX,[\[1\]](#) así como obras de su propia creación, todas ellas marcadas por una firme apuesta por la figuración.

Desde que abrió sus puertas han pasado por sus salas artistas como Aureliano de Beruete (2005), Ramón Casas (2006), Santiago Rusiñol (2007) o Ignacio Pinazo (2008), así como creaciones de paisajistas navarros de los siglos XIX y XX (2020), entre otros. En esta ocasión es posible contemplar del 20 marzo al 8 junio los lienzos del tudelano Raúl Gil. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, tras sus inicios en País Vasco y Navarra muy pronto comentó a intervenir en diferentes exposiciones, tanto individuales como colectivas, a lo largo de la geografía española. Entre sus reconocimientos más recientes se encuentran el Premio de Pintura Academia de Bellas Artes Santa Cecilia (Puerto de Santa María, Cádiz) y el Premio de Pintura BBVA- MUFACE (Madrid), así como diversas distinciones en certámenes de pintura al aire libre.

Para el MMSAM ha seleccionado distintos rincones de Tudela y alrededores,^[2] siendo fiel a su estilo realista y mostrando un gran interés por el juego de luces en los distintos asuntos tratados, tanto urbanos como naturales. Una metodología que conecta con el propio César Muñoz Sola, herencia de la que es plenamente consciente el artista: *Por esas calles empecé a escuchar algunos nombres como el de César Muñoz Sola [...] Nombres con los que empecé poco a poco a sentirme ligado. [...] aunque no tuve el gusto de coincidir nunca con César Muñoz Sola, de alguna manera entro en contacto con él ahora, en este precioso museo que lleva su nombre y que acoge parte de su obra y de su colección. Un lugar que celebra con mayúsculas, el maravilloso arte de la PINTURA.*^[3]

La mirada de Raúl Gil se encuentra cercana a un hiperrealismo nostálgico y honesto, que destila sensibilidad en cada detalle. La exposición es un espléndido homenaje a la ciudad, a quienes la habitan y a los paisajes que la circundan; así como a su propia historia artística, en la que, en su periodo contemporáneo, César Muñoz Sola fue uno de sus principales representantes.

^[1]Donde abundan los paisajes, bodegones y naturalezas muertas.

^[2]La localidad navarra es asimismo el foco de interés de la exposición temporal situada en las bodegas del museo: “De lo viejo a lo nuevo” Alberto Sola (del 3 de abril al 25 de mayo).

^[3]Raúl Gil: *Exposición temporal* (Tudela Cultura, Museo Muñoz Sola):

<https://tudelacultura.com/eventos/raul-gil-exposicion-temporal/> (23 de mayo de 2025).

Totoro: Homenaje al Guardián del Bosque

Zaragoza alberga en la Casa de los Morlanes, un caso de estudio significativo sobre el arte contemporáneo, que pervive en la memoria cultural de las masas. En las salas del edificio se ha inaugurado una exposición que congrega la reinterpretación del icónico personaje Totoro, del famoso estudio de animación japonés Studio Ghibli, por parte de 35 artistas que ofrecen toda una variedad rica de materiales para el análisis de este fenómeno transcultural, que invita a la investigación sobre la globalización de la cultura popular japonesa y su capacidad para generar resonancia en contextos artísticos diversos.

La diversidad de medios y técnicas presentes en la exposición, que van desde la ilustración digital hasta las instalaciones realizadas con materiales ecológicos, permite una exploración de cómo diferentes lenguajes artísticos abordan la conexión intrínseca de Totoro con la naturaleza, teniendo en cuenta que el personaje es un shinigami o espíritu protector de lo natural. No habla, pero se comunica con gestos y sonidos. Es símbolo de calma, fantasía, conexión con la infancia y respeto por el medio ambiente. Este enfoque multidisciplinar dentro de la propia muestra facilita el análisis de la traducción de conceptos abstractos de sostenibilidad a través de la materialidad y la estética de las obras.

Este proyecto, obra de Jordi Pastor y Reinaldo Pereira, junto con el diseño espacial de Daniel Mayorga, establece un marco interpretativo que enfatiza la experiencia sensorial y la accesibilidad para diversos públicos, representando un punto de interés para la investigación en la museología y los estudios de recepción.

La inclusión de un colectivo de 35 artistas de trayectoria consolidada y emergente, entre los que se destaca el

ilustrador zaragozano Fernando Blanco, con contribuciones significativas a títulos emblemáticos de la industria del cómic mainstream como *Catwoman* y *La Liga de la Justicia Oscura*, junto a creadores internacionales como Claudio Stassi y Giulia Francesca Massaglia, y artistas consagrados a nivel nacional como Danide, colaborador de publicaciones como *El Jueves* y *Le Journal de Spirou*, Juan Bernardo Muñoz Serrano, Juan Ramón Cano Santacruz, Raúl Ariño o Clara Soriano, entre otros, subraya la amplitud y profundidad del impacto cultural de Studio Ghibli y, específicamente, del arquetipo de Totoro como referente intergeneracional. Este fenómeno transcultural representa un área de investigación fértil para la sociología del arte y los estudios culturales, explorando los mecanismos de transferencia cultural y la capacidad de apropiación y resignificación de iconos populares en contextos artísticos diversos.

La exposición no solo funciona como una celebración de la creatividad contemporánea, sino también como un reconocimiento del legado del estudio japonés liderado por el artista Hayao Miyazaki. La referencia explícita a clásicos como *Mi vecino Totoro* y *El viaje de Chihiro* establece un vínculo entre la memoria individual y colectiva asociada a estas narrativas y las nuevas interpretaciones artísticas. Esto abre líneas de investigación en estudios culturales y de la memoria, explorando cómo los personajes y las narrativas cinematográficas influyen en la producción artística contemporánea y en la construcción de identidades culturales.

En síntesis, la presente muestra representa un ecosistema creativo complejo que amerita un análisis metodológico interdisciplinar. La convergencia de vectores como el arte, la sostenibilidad y la nostalgia ofrece un campo fértil para la investigación en áreas como la estética ambiental (Environmental Aesthetics), la influencia de la cultura popular en el arte contemporáneo, la museología inclusiva y los estudios de la memoria cultural. El estudio sistemático de esta exposición puede proporcionar valiosas perspectivas empíricas sobre cómo la figura arquetípica de un personaje de ficción puede actuar como un catalizador cognitivo y emocional para la reflexión sobre la interrelación humano-naturaleza y

la preservación del imaginario colectivo.

Nuevas maneras de habitar

Desde el pasado mes de octubre, el Centro de Arte y Naturaleza (CDAN) explora la redefinición del hábitat en la capital oscense, en su rol como agente promotor de la reflexión e investigación en torno a los desafíos de la contemporaneidad y como socio estratégico de la Nueva Bauhaus Europea –iniciativa de la Comisión Europea para la concepción y construcción de nuevos modelos de vida bajo criterios de sostenibilidad e inclusión–.

En su sala principal, la exposición *Nuevas maneras de habitar*, bajo la curaduría del arquitecto y docente universitario Dr. Sixto Marín y el equipo del CDAN, congrega una selección de obras de arte y proyectos de arquitectura y paisajismo donde la sinergia entre la conciencia socio-ambiental y la producción creativa se manifiesta de forma unívoca y explícita.

La muestra colectiva presenta proyectos de trece estudios de arquitectura y trece creadores contemporáneos, estructurando su discurso en torno a ejes temáticos como la revitalización de entornos rurales, la recuperación de hábitats en desuso, la implementación de infraestructura verde urbana y la reconfiguración del espacio público.

La sala 2, dedicada a la exploración del Territorio, acoge la propuesta de la artista oscense Adela Moreno (1990), *La casa del recuerdo*, proyecto derivado de su residencia artística en 2022 en Lo Mon Contemporáneo, iniciativa impulsada por la Comarca de la Jacetania en el Valle de Hecho. La obra plantea una indagación sobre la persistencia de las vivencias y la memoria en los espacios habitados, así como la ontología de

aquellos hogares que albergaron aspiraciones personales. Moreno explora la imbricación de recuerdos, olvidos, deseos e inconsciente en la dialéctica del espacio doméstico. A través de la lente objetual, analiza cómo los elementos que configuran el paisaje cotidiano revelan aspectos inherentes a la cultura, la personalidad y la identidad individual y colectiva. Este proyecto fue merecedor de la Convocatoria de creación e investigación artística Ramón Acín 2024 de la Diputación de Huesca.

En la Cámara oscura, el artista jiennense Fran Pérez Rus (1986) presenta *Caverna*, una instalación inmersiva que simula el interior de una cueva como arquetipo de hábitat primigenio. Este espacio ancestral evoca una oscuridad oscura pero segura, ofreciendo refugio ante las contingencias del entorno exterior. La instalación se articula mediante la interrelación de diversos elementos: una escultura polícroma que representa la formación geológica de una estalactita y una estalagmita, una pieza videográfica generada mediante animación 3D, una proyección holográfica que juega con la percepción espacial y un diseño sonoro que reproduce la acústica característica del entorno cavernario. La superposición de estas capas sensoriales busca generar en el espectador una experiencia vicaria de inmersión en uno de los modelos habitacionales más remotos de la historia humana.

Con esta nueva programación expositiva, el CDAN consolida su posición como plataforma para el debate crítico y el encuentro interdisciplinar en torno a los retos que definen la contemporaneidad.

Por todo ello, podemos pensar que HABITAR, se erige como una invitación a la reconsideración de la interfaz entre el ser humano y su entorno, enfatizando la relevancia de la inclusión y la sostenibilidad como pilares fundamentales en la construcción de un futuro más equitativo y habitable, donde la creatividad artística y la innovación arquitectónica convergen en la búsqueda de soluciones holísticas.

Hayao Miyazaki. Emblema del arte y el respeto a la naturaleza

En un momento en que la red se ha inundado de imágenes realizadas por Inteligencia Artificial Generativa con el “estilo” de Studio Ghibli, banalizando las creaciones de la compañía japonesa y generando un alto consumo de agua –aspecto siempre terrible, pero todavía más en pleno negacionismo del cambio climático por parte de algunas instancias políticas- esta exposición resulta, si cabe, especialmente necesaria. Reúne a treinta y cinco artistas contemporáneos que reinterpretan a uno de los personajes más conocidos de todos los creados por Hayao Miyazaki. Lo hace, además, empleando materiales respetuosos con el medio ambiente -como el cartón nido de abeja o el papel decorativo-.

Mi vecino Totoro se estrenó en el año 1988. Ambientada en Japón en los años cincuenta, narra la amistad entre dos niñas y Totoro, un espíritu del bosque. Mientras viven aventuras junto a él, sienten el trasfondo de su madre -que se encuentra enferma en el hospital-, y de una figura paterna que les cuenta relatos sobre la naturaleza y lo sobrenatural. La referencia materna se basa en la propia experiencia personal del director, cuya madre padeció tuberculosis espinal (Montero Plata: 233). Al igual que las restantes películas dirigidas por Miyazaki, *Mi vecino Totoro* hace gala de una delicada sensibilidad hacia la forma en que tendría que desarrollarse nuestra relación con el medio ambiente.

El trabajo del estudio pertenece a esa animación que “ya no entiende de barreras, de estériles taxonomías o de bizantinas

ontologías de salón” (de Felipe, 2013: 11), que desborda barreras nacionales o recepción de público y crítica. La película fue una de las primeras realizadas por Ghibli, junto a *El castillo en el cielo* (1986) y la coetánea *La tumba de las luciérnagas* (1988). Fueron el punto de inicio para otras posteriores como *Nicky, la aprendiz de bruja* (1989), *Recuerdos del ayer* (1991) o *Porco Rosso* (1992), protagonizada por el legendario aviador que prefería “ser un cerdo, a un fascista”. *La princesa Mononoke* (1997) o, especialmente, *El viaje de Chihiro* (2001), son éxitos que han sobrepasado las fronteras japonesas para llegar a millones de espectadores internacionales. Esta última fue el primer film de habla no inglesa en ganar el Premio Oscar a Mejor Película de Animación. Abrió el camino para que películas como la reciente *Flow* (2024, Gints Zilbalodis), coproducida entre Bélgica, Francia y Letonia, pudiera ganar el voto de los académicos estadounidenses. Isao Takahata y, contemporáneamente, el hijo de Miyazaki, Gorō (con *Cuentos de Terramar* en el año 2006 o *Earwig y la bruja*, estrenada en 2020), son dos de los nombres que han acompañado al director de *Mi vecino Totoro* dentro de Ghibli.

La muestra ha sido comisariada por Jordi Pastor y Reinaldo Pereira y cuenta con diseño de Daniel Mayorga. Entre los patrocinadores se encuentran de manera destacada la productora audiovisual Fonofox y la escuela de cómic barcelonesa Joso. Con una imagen de la exposición concebida por Juan Román Cano, participan Raúl Ariño, Juanjo Ávila, Uve Barker, Toni Benages, Fernando Blanco, Maribel Carod, Fernando Casaus, Josep Casanovas, Genís Castelló, Maribel Conejero, Danide, Óscar Doménech, Miki Edge, Nuria Enriquez, Toni Fejzula, Enrique Fernández, Irati Fernández, Candela Ferrandez, Sagar Forniés, Meritxell García, Liébana Goñi, Jandro González, David Guell, Giulia Francesca Massaglia, Juan Bernardo Muñoz, Sabina Palet, Mado Peña, Gustavo Rico, Ernest Sala, Juan Sanmiguel, Clara Soriano, Ed Warner, CaroWaro o Claudio Stassi, autor de la reciente novela gráfica *República* (2024). Cada imagen se

acompaña de un código QR que enlaza con una breve biografía del artista. En palabras de Pereira (en Zaragoza Cultura, 2025), la exposición: “es un tributo a la imaginación, al arte y al respeto por la naturaleza”. Conviene visitar el homenaje a una de las grandes figuras del cine de animación actual, especialmente en época de recortes culturales y de criminalización del activismo por la defensa de la naturaleza.

Dos artistas zaragozanas en la Colección Bassat: Elvira Fustero y Alba Lorente Hernández

El pasado 20 de febrero se inauguró en la sala de exposiciones de la Lonja de Zaragoza la muestra *Cómo construimos la Colección Bassat*. Compuesta por 119 obras, esta exposición ofrece un recorrido por la colección conformada por Carmen

Orellana y Lluís Bassat a lo largo de más de cincuenta años.^[1] La singularidad de este conjunto, se debe al hecho de haber reunido uno de los fondos más representativos del arte contemporáneo catalán de la segunda mitad del siglo XX, así como por incluir a otros artistas internacionales, entre los que se encuentran figuras de la talla de Francis Picabia o Alexander Calder. Además, destacan dos artistas aragonesas: Elvira Fustero y Alba Lorente.

La Colección Bassat se inició en 1973 con la adquisición de la obra *Bañista* de Xavier Serra de la Rivera (Barcelona, 1946) en la Galería Adrià (inaugurada en 1971). Esta galería estaba ubicada en Consell de Cent, número 286 en Barcelona, frente a

otros dos espacios emblemáticos en la historia de las galerías nacionales: la Sala Gaspar (1944) y René Metras (1962). Sin embargo, poco después, la situación en la que se encontraba la galería catalana impulsó a Bassat, quien había fraguado una importante relación con los directores Miquel Adrià y Francesc Mestre, a apoyarla haciéndose con el treinta y cinco por ciento del negocio. Además, animó a otros amigos a seguir su ejemplo con la intención de fortalecer la escena artística. Esta situación se mantuvo hasta la década de los ochenta, momento en el que Bassat decidió hacerse con los fondos artísticos de la galería, los cuales pasaron a formar parte de su colección.

Con el discurrir del tiempo, el conjunto se fue ampliando llegando a contar hoy en día con más de dos mil quinientas obras originales. La importancia, tanto cuantitativa como cualitativa, de esta colección obligó a los propietarios a buscar un espacio donde poder depositarla y, a su vez, cumplir con uno de los objetivos de la Fundación Carmen & Lluís Bassat (constituida en 2007) que es transferir el conocimiento y la cultura asociado al arte contemporáneo. Por lo tanto, este propósito, les llevó a la búsqueda de un lugar para mostrar la colección al público. Tras unas conversaciones con Joan Antoni Baron, Alcalde de Mataró (2004-2011), se pensó en la nave de blanqueo de algodón de la Sociedad Cooperativa Obrera Mataronense. Este espacio fue la primera obra construida por Antoni Gaudí (entre 1878 y 1883) y se le conoce como la Nau Gaudí, situada en Carrer de la Cooperativa 47 en Mataró. Así, en 2010, este espacio pasó a acoger una parte de la colección y se convirtió en uno de los centros de referencia del arte contemporáneo en Cataluña.

No obstante, su actividad expositiva no cesó con esta acción y su interés en mostrar sus fondos ha continuado hasta la fecha. Ejemplo de ello, es la exposición celebrada en la Lonja de Zaragoza, una muestra que, además de incluir a grandes autores catalanes e internacionales, presenta algunas de las piezas

más queridas por los coleccionistas. Se ha puesto especial empeño en traer obras de autoría aragonesa, por lo que encontramos nombres como Pablo Gargallo, Antonio Saura, Manuel Viola, Víctor Mira, Alejandro Monje, Elvira Fustero y Alba Lorente Hernández.^[2]

La primera de ellas, Elvira Fustero (Zaragoza, 1947) comenzó su andadura en los años setenta motivada por algunos de los artistas que habían revolucionando la escena artística nacional, como lo fueron el Grupo El Paso. El calado de estas referencias y su buena asimilación, hicieron que uno de los integrantes de este colectivo, Manuel Viola (Zaragoza, 1916 – Madrid, 1987) se fijara en la joven zaragozana y le comprara su primera obra. Curiosamente, en la exposición de la Lonja, las piezas de ambos se sitúan juntas, un significativo reencuentro tras cinco décadas que Fustero ha recibido con gran emoción.^[3]

Por otro lado, la pintura expuesta, *Sin título* de 1994, no es la única en la colección Bassat, ya que cuentan con otras dos más. Todas ellas, son una buena muestra del trabajo de Fustero, el cual podemos incluir en la abstracción y que destacan por su ritmo, gestualidad y poética. Podemos encontrar sus obras en colecciones como: The San Francisco Museum of Contemporary Hispanic Art; el Museo Salvador Allende; Museo de Guinea Ecuatorial; Fundación Caixa de Catalunya; Embajada de España en París; Fundació Banc de Sabadell; Taipei Fine Arts Museum; Colección Santander Central Hispano; Colección Olor Visual: Museo Casa Botines-Gaudí-León; o el Instituto Leones de Cultura-Diputación de León, entre otras. Fustero reside y trabaja en Barcelona y está representada por la Galería Villazan junto autores de primera fila.

La otra artista presente es Alba Lorente Hernández (Zaragoza, 1994), quien, a pesar de su juventud, ha logrado trazar un exitoso camino hasta la fecha. Tanto es así que no sólo está

incluida en la Colección Bassat con las obras *Lignun* y *B/V*, ambas de 2023 y expuestas en la Lonja, sino también en otros conjuntos como la Colección La Casa de Velázquez (Madrid/Francia), la Colección Ibercaja, el Museo Salvador Victoria (Rubielos de Mora, Teruel), la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores (Córdoba) y otras colecciones privadas. Este reconocimiento se ha materializado en numerosos premios y becas, entre los que destacan: Beca de Artes Plásticas y Visuales Casa Velázquez de la DPZ, Premio a mejor artista joven aragonesa a la trayectoria artística por la AACA o Artista en residencia Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, C3A, entre otros muchos.

El trabajo de Lorente Hernández, al igual que el de Fustero, se inscribe dentro de la abstracción; sin embargo, cuenta con un peculiar método de trabajo y resultado. Inspirada en los destructivistas latinoamericanos de los años sesenta, la artista lleva a cabo un proceso de creación experimental en el que construye a partir de la destrucción. La eliminación del material se convierte en un acto relacionado con la canalización de las pulsiones tanático destructivas, pero, su interés va más allá, ya que no pretende quedarse en el acto físico, sino indagar en su belleza. Este proceso consiste en eliminar lo fijado para componer nuevas narraciones.

Al igual que ocurre con la obra de Fustero, las piezas de Lorente Hernández se sitúan, de manera muy acertada, junto a las de otro integrante del colectivo El Paso, en este caso Manolo Millares (Las Palmas de Gran Canaria, 1926 – Madrid, 1972). El artista canario fue uno de los renovadores de los lenguajes plásticos de los años cincuenta y sesenta, por lo que esta unión con la artista zaragozana da lugar a un diálogo en el que se refleja esa la continuidad en la búsqueda y experimentación a través de los medios, así como sus cualidades expresivas y estéticas.

Lorente Hernández reside y trabaja en la capital española, donde se encuentra la galería que la representa, Arniches 26,

dirigida por Ricardo Pernas y Marcos Rioja. Ellos, con exquisito criterio, están impulsando a un gran número de creadores, entre los que se encuentran, además de la autora maña, otro de los artistas exhibidos en la exposición: Terry Craven (Reino Unido, 1984).

En definitiva, esta exposición no solo permite disfrutar de los artistas seleccionados para la muestra, sino que también destaca la calidad de los artistas aragoneses, creadores que han demostrado su valía en el pasado, la están reflejando en el presente y, sin duda, continuarán haciéndolo en el futuro.

^[1] Para conocer más sobre ésta véase: Bassat L., Lorente, J. P., y Chueca, N., *Cómo construimos la colección Bassat*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2025 [Catálogo].

^[2] Además de ellas dos, en la muestra se incluye obra de otras mujeres artistas como Olga Sacharoff (Tiflis, 1881 – Barcelona, 1967), María Girona (Barcelona, 1923-2015) y Rosa Codina-Esteve (Mataró, 1948).

^[3] Información facilitada por Elvira Fustero en una entrevista presencial en Zaragoza el 20/02/2025.

María Beneyto: dona múltiple

Soy yo tantas mujeres en mí misma!

¡Están viviendo en mí tantas promesas,
tantas desolaciones y amarguras,
tanta verdad que no me pertenece!...

Eva en el laberinto (2006), poemario de María Beneyto

La historia no siempre es justa con aquellos que nadan entre dos aguas. María Beneyto (València, 1920-2011) es buena prueba de ello, a lo largo de su larga trayectoria escribió en valenciano y en castellano; cuando lo hizo en valenciano se enfrentó al peligro de escribir en una lengua regional durante el Franquismo y, al pasarse al castellano, recibió las críticas de ciertos sectores valencianistas que no comprendieron esa decisión. Como ha sucedido con otras figuras sin un posicionamiento político o lingüístico claro, María Beneyto quedó en tierra de nadie. Bibiana Collado publicaba hace dos meses un artículo en *El País* en el que explicaba como ella, habiendo estudiado en el Instituto *Lengua y Literatura Castellana* y *Llengua i Literatura Valenciana*, además de haber realizado estudios de Filología Hispánica en la Universitat de València, nadie le había hablado de María Beneyto. Yo accedí por casualidad a esta poeta el año pasado, buscando poesía sobre espacios boscosos en la literatura española. Así descubrí su poema «Gente debajo de un pino» cuyos versos me vinieron rápidamente a la memoria al ver que el MuVIM le había dedicado una exposición.

Se trata de una discreta y pequeña muestra que Carmen Velasco aprovechando que la Acadèmia Valenciana de la Llengua ha nombrado a María Beneyto como escritora del año 2025. Y, a pesar de ser una exposición humilde, está planteada desde la idea, sugestiva y apropiada, de María Beneyto como una mujer múltiple, que no encaja con facilidad en las categorías que el mundo académico suele utilizar para catalogar a escritores y artistas. Esta exposición nos presenta a Beneyto colocando su

nombre en el contexto literaria de autores que han tenido mejor fortuna, véanse Vicent Andrés Estellés y Joan Fuster en Valencia o Ana María Matute y Carmen Martín Gaité a nivel nacional.

La exposición presenta la trayectoria de María Beneyto, quien nació en Valencia y a una edad temprana se mudó con su familia a Madrid, donde su padre intentó, sin éxito, desarrollar una carrera de autor teatral. En 1937, en plena Guerra Civil, la familia regresó a Valencia y experimentó las estrecheces económicas propias del momento. Aquel padre interesado por el teatro y que transmitió a María su amor por la literatura falleció un año después de regresar a Valencia, debido a una herida de metralla mal curada. Gracias a una herencia, María solventó las dificultades económicas y pudo dedicarse a la literatura. Las vivencias posteriores a su regreso a Valencia en pleno conflicto bélico quedaron reflejadas en un libro publicado de forma póstuma, titulado *Regreso a la ciudad del mar* (2019). A pesar de vivir ciertas épocas de pausa, la carrera de María Beneyto fue prolija. Publicó novelas como *La promesa* (1958), *El río viene crecido* (1960), *La gent que viu al món* (1966), *La dona forta* (1967) y *Antigua patria* (1969). El río viene crecido es un relato sobre la riada del Turia en 1957, centrado en su impacto sobre las familias humildes que vivían en Nazaret, un poblado marítimo valenciano cercano a la desembocadura del río. A estas obras narrativas se suman veintisiete poemarios de los cuales veintiuno son en castellano y seis en valenciano. Es curioso saber que en 1953 la escritora ganó el Premi València de Poesia. Como finalista quedó Vicente Andrés Estellés y, tal y como plantea Carmen Velasco, esto no les enemistó sino que fue el inicio de una larga amistad.

Otra cuestión que plantea la muestra es la visión feminista existente en la obra de María Beneyto. Sus versos dedicados a las sufragistas, publicados en *Biografía breve del silencio*, ocupan un espacio central en la exposición. Cuando Beneyto los

escribió, España seguía inmersa en una dictadura que había negado el sufragio universal.

Elaborar una exposición atrayente sobre el legado de un escritor no siempre es sencillo. En este caso, el visitante puede disfrutar de la presencia de numerosas fotografías de la vida de María Beneyto, lo que complementa perfectamente las explicaciones sobre su vida y su obra. La vemos en su vida cotidiana, acompañada de su familia y amigos, sentada tranquila al lado de las torres de Serranos, pero también en los reconocimientos que recibió, véase el Premio de las Letras Valencianas en 1992. El Año María Beneyto y esta exposición contribuyen a la reivindicación necesaria de esta escritora que merecería una programación cultural capaz de revitalizar su memoria.

Candente actualidad de las memorias de un exiliado

Rolde ha publicado este libro a propuesta del Ayuntamiento de Molinos (Teruel), custodio del legado de obras y documentación del escultor Eleuterio Blasco Ferrer, que se vio incrementado en 2022 por la donación de cuatro cuadernos en los que el artista había manuscrito, quizá hacia 1950, un sincopado relato autobiográfico en español y francés. Su principal estudioso, Rubén Pérez Moreno, quien ya le había dedicado su tesis doctoral, un libro y múltiples artículos, se ha encargado ahora de transcribir y comentar ese texto breve y lleno de lagunas argumentales, en una edición crítica que verdaderamente es digna de tal calificativo, pues se percibe en él un mayor distanciamiento respecto al protagonista de sus investigaciones. Hasta ahora había destacado la militancia

anarquista en Cataluña de este artista republicano y su activismo entre los círculos de exiliados en Francia, aunque ya había hecho notar tímidamente su extrañeza ante las colaboraciones del artista con iniciativas culturales de la embajada franquista en París; pero ahora no puede evitar mostrar su decepción por la reiterada autodescripción como artista "apolítico" en este curioso relato, cuyo argumento reiterado es describir la pobreza extrema que padeció y cómo llegó a abrirse camino en el moderno sistema artístico francés. Quizá sean verdad todas las penurias de su padre alfarero, que nos hacen disculpar su brutal personalidad y ponen de realce la bondad de la madre; pero Eleuterio exageró mucho al describir como primeras producciones infantiles algunas esculturas en barro y chapas de su etapa de formación en Barcelona, donde tanto le influyó la obra de Gargallo, a quien hace mención en estas memorias, ni tampoco a muchos de los camaradas con los que participó en exposiciones colectivas, que apenas menciona —especialmente interesante hubiera sido contar con sus recuerdos sobre la fundación del Centro Obrero Aragonés y la Casa de Aragón—, pues solo alardea de las exposiciones individuales, que menudearon más cuando ya fue consiguiendo hacerse un hueco en el sistema del arte moderno en París, donde reinaba Picasso, que le ayudó directa e indirectamente, pues bastaba mencionar su amistad para que a sus protegidos se les abrieran muchas puertas. Rubén nos glosa en sus comentarios que, en medio de muchas penalidades, Eleuterio Blasco siempre encontró quien le ayudase porque tenía buen porte y pinta de tipo formal, que inspiraba confianza y afecto, gracias a lo cual consiguió abrirse camino en Francia, pero no solo como escultor sino también como marchante de arte: fue gracias a una mezcla de espíritu creativo y comercial que alcanzó su máxima cota de celebridad como autor del trofeo del festival *Le Coq d'or de la Chanson française* entre 1958 y 1963. Fue su momento de gloria, que le hizo sentirse muy vinculado a la cultura francesa, pero nunca dejó de ser español y, viendo que se consolidaba internacionalmente el régimen de Franco, me parece

comprensible que en los años cincuenta prefiriese olvidar su pasada militancia política, porque anhelaba volver. Por desgracia, su regreso a Barcelona y ulteriormente a Aragón, fue también un retorno a la pobreza y a un solitario distanciamiento del entorno social, como una aciaga vuelta a la casilla inicial. A pesar de que el relato de ese triste final ya no quedó plasmado por escrito en esta autobiografía, hay muchos párrafos en los que se percibe una personalidad con tendencia a la melancolía, muy presente también en sus creaciones plásticas. Ojalá vayan también saliendo a la luz algunas de sus obras que todavía conocemos mal, a través de fotografías, meticulosamente documentadas por Rubén Pérez Moreno, tanto en el legado de Molinos como en otros archivos y colecciones. El riesgo de olvido parece definitivamente conjurado, pues la recuperación de la memoria histórica –sin fanatismos, tratando de comprender los complejos posicionamientos personales que en cada contexto histórico adoptaron nuestros antepasados– es un tema de candente actualidad.