

Humor, erotismo y evolución social.

La historia del humor gráfico en España es larga y muy rica. La sátira dirigida a la política o extendida hacia diferentes sectores de la sociedad ha sido una constante en nuestras publicaciones. Estas han pasado por diferentes fases, sufriendo en muchas de ellas una atroz censura que nuestros dibujantes han tratado de esquivar de la mejor manera posible. El erotismo ha sido uno de los ámbitos más atacados por la moral biempensante y uno de los mejores termómetros para medir la libertad imperante en cada momento. *Humor verde 1946-2020* plantea los altibajos de temperatura de un recorrido histórico de más de más de setenta años. Comienza en la oscura posguerra y finaliza en un siglo XXI que pone cada vez más en cuestión la continuidad del papel.

Recoge trabajos de Flavita Banana, Gin, Manuel Bartual o Serafín, entre otros muchos. Miembros de una profesión que, como destaca Mamen Moreu, es «totalmente vocacional, no es fácil vivir de ella pero tampoco es fácil vivir sin ella. Es la forma en la que mejor me expreso. Es mi pasión desde siempre» (*El humor gráfico*, Diminuta, 2019). En la muestra se dan cita desde el humor sutil, con alguna doble lectura, que se producía durante el Franquismo, hasta la gran apertura que supuso la Transición. Se alternan portadas y chistes gráficos de publicaciones como *Can Can*, *El Jueves*, *La Codorniz* o *Tío Vivo*. La Papunovela de *El Papus* se combina con alguna imagen de revistas de cercanía *underground*, centrales para el boom del cómic adulto, como *Star* o *El Víbora*. Todo ello a un solo clic de distancia. La evolución social de nuestro país arrastrando el cursor. La muestra continúa así la propuesta de otra anterior, *Humor verde 1869-1938. Viñetas eróticas en la prensa española*.

La digitalización de las exposiciones es un buen planteamiento *per se* y una manera perfecta de prolongar la vida de las realizadas en formato físico, haciendo que lleguen a un público más amplio. En este sentido, la labor de Humoristán es muy relevante. En la entrevista que Jordi Canyissà realizó a José Luis Martín Zabala en el ya citado *El humor gráfico*, este destaca sobre la creación del proyecto que, desde su punto de vista:

Estamos al final de una época, el final de la época del humor gráfico en papel. Y pienso que además tenemos muy mala memoria. De ahí que pensé que había que recopilar toda esta tradición, todos estos autores que forman parte de esta tradición del humor gráfico y a los que no se les presta suficiente atención.

En la muestra se constituye además un breve apartado dedicado a la producción desarrollada por mujeres. Los arquetipos femeninos dibujados, sexualizados de manera hiperbólica, contrastan con la falta de autoras. Núria Pompeia fue una de las grandes pioneras, de la que también se puede encontrar en Humoristán la exposición *Mujeres dibujadas*, en la que seis dibujantes aportan su propia versión de su obra: Flavita Banana, Carla Berrocal, Raquel Gu, Susanna Martín, Paulapé y Ana Belén Rivero. Navegar por la obra de ilustradoras como ellas equivale a hacerlo por la ruptura de un medio que, durante mucho tiempo, ha mantenido una mirada masculinizada. La representación del erotismo define a un país y su plasmación es una tarea de ambos性es. El siglo XXI abre y consolida nuevos caminos para reflejar sobre el papel un aspecto tan importante como natural.

Obituario. Aída Corina.

La acuarelista Aída Corina (Embún, 1927- Huesca, 2020) fallecía el pasado día 26 de febrero. Su última exposición tuvo lugar en 2011 en el Centro Cultural de Ibercaja, en la capital oscense. Bajo el título "Aida Corina. Pinceladas de mi vida. 1975-2011", mostraba una treintena de obras que recorrían toda su trayectoria. La comisaria de la exposición, Virginia Baig, -crítico de arte e hija de la artista- definía su trabajo como intenso, conmovedor y diverso.

La obra de Aída Corina respira la poética nacida de los sentimientos, del alma, siempre en constante investigación para hallar nuevos horizontes plásticos, impresos en sus paisajes, en su personal visión abstracta de la naturaleza. Hacia 1973, esta artista autodidacta, rompe con el academicismo e incorpora la temática paisajística desde un punto más abstracto. Es importante destacar su trabajo con otros soportes que no son los tradicionales en la acuarela, como el tablex, cartón o yeso. Una técnica que en 1977 le valió el premio de la Villa de Talence en Francia.

A partir de los años 80 su pintura se caracteriza por composiciones de paisajes infinitos, con un estilo inconfundible. Entre 1985 y 1987 realiza una serie sobre paisajes de Aragón en la que las referencias reales se traducen en luces y en el sutil tratamiento del color. Aída Corina empieza a parcelar las superficies creando mundos de ensueño. A principios de los noventa abandona temporalmente la pintura aunque ya en 1997 presenta una colección de sus obras en Huesca. La exposición muestra unos trabajos más complejos en los que destaca el color y el gesto. La acuarelista propone un tratamiento integral del espacio trabajado en base a líneas que lo acotan, provocando tensiones internas armonizadas por el colorido. Con la entrada del nuevo milenio su obra se caracteriza como indica Virginia Baig "por una indagación íntima y un canto a la luminosidad". La magia y el lirismo de Aída Corina forman parte de la historia contemporánea de la acuarela en Aragón.

Solovki. Juan Manuel Castro Prieto y Rafael Trapiello

Esta exposición es el resultado de dos viajes que hicieron Juan Manuel Castro Prieto y Rafael Trapiello a Solovki en el verano de 2015 y en la primavera de 2016. Castro simultanea su trabajo de fotógrafo con el de positivador de otros autores, es premio nacional de fotografía 2015. Trapiello centra su trabajo en el hombre, el territorio y la relación entre ambos.

Solovki es como se conoce en Rusia a las islas del archipiélago Solovetsky, en mitad del Mar Blanco, congelado ocho meses al año. Allí se funda un monasterio en 1429, sus principales construcciones son del siglo XVI, con una gran fortaleza, en 1992 fue declarado Patrimonio de la Humanidad, pero a la belleza se le une su funesto pasado, desde Iván el Terrible fue empleado como prisión, tras la revolución bolchevique se instala allí el Campo Solovki de Propósitos Especiales, campo de prisioneros del que era imposible evadirse y donde se ensayaron los métodos de tortura, reclusión y trabajos forzados del gulag. Hoy es un centro de peregrinación para los ortodoxos rusos, y en verano lugar turístico por la belleza de las islas.

En la actualidad el gobierno, las autoridades de las islas, los monjes y los habitantes, quieren borrar y destruir todo vestigio de lo que allí ocurrió e impedir la labor de los historiadores. Los fotógrafos indican que tuvieron que optar por una estrategia narrativa más cercana a la poesía que al documental, a la sugerencia que a la mostración, y hacer uso de

herramientas simbólicas.

La exposición se divide en cuatro bloques temáticos, primero el monasterio y los monjes, que representan el hermetismo y el poder, pertenece a la iglesia que aquí es la autoridad absoluta. Retratos de monjes con iconos, otros en las puertas de humildes casas o recorriendo las nevadas calles, solamente el infinito blanco de la nieve y el intenso negro de sus hábitos. También los vemos contemplando la hermosura de las quietas aguas, otros ataviados con doradas casullas. Una procesión religiosa entre nieve que perfectamente podría ser una fila de prisioneros. Encontramos fotos de devotos y de peregrinos. El Kremlin, que significa fortaleza, el monasterio difuminado por la niebla, más que una visión romántica nos hace pensar en su oculto pasado.

En segundo lugar encontramos fotografías de una isla helada y su belleza, junto una galería de retratos de gente común, los habitantes de Solovki, ninguno fue testigo del trágico pasado, pero todos lo conocen. Ancianos campesinos de rostros arrugados en primer plano, la persona más vieja de la isla, el farero, sentado en la cama del habitáculo que ocupa, jóvenes leyendo o posando, un chico con una camiseta con la imagen de Che Guevara, una chica preciosa sosteniendo un ícono, personas en los interiores de sus casas de madera, trabajadores, niños...

El tercer bloque refleja la vida cotidiana de la isla, niños en el colegio o mirando la televisión, jugando en sus casas o en parques nevados, deslizándose con trineos, caminando por la nieve con nevisca o con sol, padres con sus hijos, coches en las heladas calles, personas que arrastran trineos, barcos... Son imágenes costumbristas que reflejan la vida en unas islas aisladas del exterior por el mar y la dureza del clima.

En el último apartado quieren dejar constancia aunque sea de forma metafórica, de lo que allí ocurrió, porque todas los rastros que perduran se están borrando por la connivencia de la Iglesia Ortodoxa con Putin, porque "no se puede justificar todas las atrocidades de Stalin, el más sanguinario entre los líderes comunistas", y quieren recordar que la función principal de la fotografía es la memoria. Así nos muestran la imagen de una mujer tras la alambrada del aeropuerto, una familia que celebra un picnic frente a una gran llanura nevada entre el humo de una fogata, el trabajador sentado en la litera del barracón, la ventana sellada con tablones, los campesinos rezando ante las cruces de un cementerio cercano al lugar donde estaban las celdas de castigo, imágenes que parecen proceder de otras épocas.

Acompañan a la exposición fotografías pertenecientes al archivo de Yuri Brodsky, el historiador experto en Solovki en la época del gulag, y un vídeo de Castro con material de una película de propaganda fechada en 1928, junto con imágenes tomadas por Castro y Trapiello.

Son obras llenas de belleza y espiritualidad, casi pictóricas, que nos recuerdan en ocasiones a Friedrich, y nos muestran que los lugares tienen memoria aunque se quiera borrar sus huellas.

Luz de jardín sonoro

Dejo que lo sucedido adquiera unos límites casi libres, a modo de *sfumato*. Y ya no me esfuerzo en codificarlos con fechas ni contornos de dietario De este modo me dejo sorprender por las supuestas coincidencias.

En el maremágnum de artistas conocidos, presentados,

estudiados, adquiridos y protegidos, los años y los siglos se regocijan en un remolino estético, como decía, sin límites precisos.

Así ha sucedido hoy en la Lonja de Zaragoza. Al visitar la exposición de Paloma Navares me ha sorprendido ver dos piezas, grandes fotos de flores, hibiscus creo; hace años, en ARCO me conquistaron otras dos obras similares: en los pétalos gigantes de aquellas delicadas flores se vislumbraban palabras escritas con tenue caligrafía. Pedí a un amigo que me acompañaba que realizase unas fotos, que posteriormente me envió en papel, y todavía hoy las conservo. Pues aquellas dos obras eran de ella.

En esta exposición Paloma nos muestra una panoplia de sus 40 años de trayectoria. Hay que recordar que Paloma Navares ha sido una pionera en el arte multidisciplinar. Ella explica que hace 40 años era casi soledad ser artista visual-multidisciplinar. Nacieron nuevos paradigmas al usar tecnologías audiovisuales y multimedia, como fue el caso generacional de Bill Viola, Vito Acconci, Juan Downey o Nan Hoover, que nos acostumbraron a la videoinstalación, performances, nuevas formas artísticas con obras no estáticas, dando el paso al ambiente en movimiento, envolvente para los sentidos, a través de dinámicas visuales y sonoras.

Tras su primera exposición de pintura en 1977, se distanció de este medio y los elementos tecnológicos fueron la pauta de ruptura. En los años '80 se inicia en trabajos performativos con danza, dirige video festivales y fascina con trabajo en exterior: rueda animales en sus minúsculos recintos de unos 3x3m; hay tres tigres, cinco panteras. Graba su movimiento, desconcertante en similar espacio, y espejos reproducen la circulación de los animales. Su ritual pausado, hipnótico, un ir y venir claustrofóbico, que, en el caso del tigre, huye por un instante al "beber" un rayo de luz solar.

Todo nos lleva a explorar conceptualmente los temas

humanos universales.

Paloma comenta detalles de su infancia claustrofóbica en un internado; sin embargo, cita con precisión el hecho de que una monja la enseñara a superponer un cristal sobre imágenes y calcar para poder dibujar con más comodidad, ya que tenía unos problemas de vista que han persistido, con numerosas operaciones, habiendo tenido incluso tiempos de ceguera absoluta.

Todas las etapas llegan y desaparecen las agarraderas y los puntos en que apoyarse. Relata más cuitas personales que se convierten en hitos vitales, pero nunca transfiero lo que el artista me refiere en privado.

El edificio de la Lonja ha sido un emocionante reto, pues en este espacio-luz puede ofrecer varios niveles, de fragilidad, transparencias y vuelo!

Sombras del sueño, vuelos de belleza que se recompone en sí misma para seguir adelante, sentimiento como “la emoción de flotar fuera de mí, y vencer con mi vuelo este espacio”. Hallamos pues la modernidad de las obras de Paloma en un lugar de vuelo de 1541, probablemente el edificio renacentista más importante de Aragón, la bella Lonja de Zaragoza.

Desde el inicio del recorrido, me son cercanos los videos de animales que Paloma ha realizado en los años '80. Me llevan a la infantil fascinación de visitar zoológicos en grandes ciudades, porque era el único medio para estar en vivo cerca de los animales no domesticados que amaba. Con el paso del tiempo comprendí que eran recintos de arcaica y cruel didáctica, que hace más de 100 años sí podían representar una enciclopedia viviente. Así aprendí a emular a los felinos en su paseo lento, a diferenciar los elefantes asiáticos o africanos, en tantos días inolvidables y a notar cómo nosotros, los visitantes, éramos observados con cierta displicencia y aburrimiento por todos aquellos seres cautivos,

alejados para siempre de su arriesgada libertad.

En el video del tigre, al ser interceptando por un haz de sol, empiezo a comprenderla importancia que adquiere para la artista la luz que hace visibles las cosas, y el periódico oscurecimiento dramático de la ceguera.

En los `90, con “Jardín de la memoria”, se adentra ya en la iconografía de la mujer, con extractos de pintura clásica – véase Lucas Cranach– en una especie de apropiación de los cuerpos pintados, casi un sistema *répertoire*.

Y entramos sin ambages en los temas fundamentales para Paloma Navares : la naturaleza y el mundo femenino. Sus intereses vuelan en amplios círculos universales, siendo activa en el pensamiento feminista, el género y la naturaleza. Defensora del género en todas sus etapas, creando tributo a la situación de la mujer en la historia. Pero yo diría que su concepto constante es el humanismo. Consigue combinar todo ello con narraciones visuales. Tanto la naturaleza como el mundo femenino, son tema universal, en el que somos prescindibles, pero todo remite a nuestra presencia invisible, insoslayable *humana conditio*, simple y compleja al tiempo. Se ha posicionado en un modelo panóptico, que le permite ir y venir en los tiempos de la historia y sus remotos lugares. Todos los soportes son válidos, y así encuentra-descubre-incorpora a su iconografía el lenguaje escrito, palabras recuerdo de quienes incidieron en su creación. Mundos de mujeres o mujeres en el mundo. Casi un sutil ofrecimiento etnológico para reflexionar.

Navares nos recuerda con sus obras cómo podemos constatar en el tiempo “los mundos” de las mujeres que acomunan variados objetos y gestos de opresión-supresión y olvido por constante relegación, a lo largo de los tiempos y en innumerables territorios. Innegable la transmisión genética, la germinación de culturas remotas y cotidianas, incluso a través de lenguajes inventados para conservar sus comunicaciones

salvaguardadas de la supremacía jerárquica masculina.

Me gusta ver sus obras sin un orden establecido, porque me muevo por instinto, y me sumerjo en cada obra desde mi tiempo líquido. Hago mi periplo circular de la exposición, casi de animal recluido en uno de esos cilindros de luz, claustrofóbicos, que me aíslan del aire y de mi propio vuelo, mi circunnavegación – viaje personal por esta vida-, recordando las voces y los susurros de todas las mujeres de la especie, en un *continuum* que no consigue descanso, pues cuando algunos fragmentos de nuestras sociedades alcanzan luz y justicia, siempre persiste un eclipse, y en la parte de sombra renacen y reviven las primitivas ofensas.

Veo, así, que Paloma Navares elige la grafía en infinitos soportes como permanencia del legado ontológico. Hay un híbrido – el doble significado de lo expuesto- : el objeto más el simbolismo que adquiere con la luz o la transparencia. La elección de material fungible.

Procede a desmaterializar recurriendo en su trabajo a foto, acetatos, metacrilatos, que prometen fragilidad etérea y ambigua, en una deconstrucción en la que, en sentido filosófico, va perdiendo validez el tiempo, vía desguace y fragmentación. Reflexiona sobre el tiempo y sus circunstancias

Me gustan sus “jardines colgantes”, formados por piezas de metacrilato, unidas por anzuelos, y útiles de pesca varios, en infinito movimiento como una lluvia semitransparente, que desvela y perfila un *attrezzo* ambiguo, entre lo bello (el “anzuelo”) y lo atroz, para que la mirada los atraviese y ya no sea igual.

El vuelo es una libertad que Paloma usa para dar voz, luz y visibilidad a quienes no pueden gritar su desolación, oprimidos por injusticias. Y tras el atractivo de esa sutileza llamativa, se mimetiza, diminuto, el dolor o la insistente humillación.

Y cuando nos envuelvan las flores vibrantes, fotos o fragmentos de luz, los cantos rodados, *saxa loquuntur*, que silencian frases como “un viernes, Virginia Woolf desapareció en el agua”, un acercamiento reflexivo sobre el suicidio, como salida última del dolor, veremos que las flores del jardín de Paloma son soportes de un poema, con las voces del silencio de poetas suicidas, o flores heridas como las amapolas de sangre en memoria de Rwanda. Curioso este binomio asociativo que la flor plantea : tanto Muerte como Mujer.

Para entonces, ya nos habremos adentrado en la belleza que se ofrece transparente en los fragmentos, teselas, de un mensaje afilado, útiles de pesca, materiales transparentes para acercarnos y alejarnos, asomarnos y filtrar, silencio visible, variaciones, en fin sobre la muerte, *affabulazione* como eco de la obra de otros, se hace experiencia artística.

En realidad lo que vemos es la ausencia, pues nada de lo que o de quien hace mención está materialmente ante nosotros, es la idea, la memoria de todo ello lo que nos insinúa en un hálito melancólico de ensoñaciones, soledad.

Un inmenso jardín mudo donde Paloma Navares cuida las flores-voz-memoria de todas las mujeres, que se mueren como flores. Como si las flores fueran mujeres de todas las épocas rebrotando infinitamente y marchitando al ritmo de las olas. Graba su pensamiento en la imagen realizada (video/foto), la visión del mundo en pedacitos indelebles, la natura íntima de las cosas, la indomable esperanza.

Con esta poesía del silencio, Paloma Navares evocará costumbres atávicas para que descubramos un viaje hacia el *Jigai*, ritual suicidio de la mujer del samurái, el *Kwaiken*, daga doble filo para realizarlo , o *Nüshu*, un idioma secreto de las campesinas de Hunan (sur de China) que tienen la limitación de ser analfabetas, pero han inventado un vocabulario, y lo reflejan con bordados en la ropa como lienzo de sus secretos, bordados que, también como flores que se

marchitan, solían ser quemados en el funeral de la autora.

El deseo de Paloma al crear es pintar el vuelo (no el pájaro), sino la emoción, el halo que deja. Y esa es la belleza efímera de sus obras. Pero cuando vean sus exposiciones sentirán que tras la aparente fragilidad un halo cruel y atávico nos inquieta.

Decía Luchino Visconti que "l'arte deve muovere gli spiriti, sempre".

Así lo notarán, en los pájaros que han volado, y ya no están, en los perfumes que se fueron y las sensaciones que dejaron. La intangible esencia perfumada de las palabras escritas en los pétalos de flores iluminadas, lo que deja de ser, la ausencia. El viaje hacia la nada o hacia la memoria universal.

Y un apotegma de Paloma Navares : "La luz se opone a la muerte"

Sorolla, dibujante de impresiones.

El dibujo, es una expresión artística con entidad propia. Prefacio de la obra definitiva del artista, que define su creatividad. Para la práctica de esta técnica, el artista se vale de materiales como son un lápiz, una pluma o cualquier objeto semejante. Al contrario que en España, que consideró el dibujo como "arte menor", Italia lo valoró como plasmación directa y genuina, llegándolo a comercializar como sí de una obra de arte se tratara. Muchos dibujos de los artistas más notables de los siglos XVIII- XIX, duermen ocultos, el sueño de los justos, en carpetas y álbumes de museos y bibliotecas de todo el mundo, esperando ser estudiados y catalogados. Para los modernos artistas decimonónicos, los dibujos habían llegado a constituirse en obras preciadas dentro de la producción de los artistas, que los regalaban, exponían y atesoraban como una faceta más de su trabajo, muestra también de su maestría-Ningún pintor formado en la Academia en el siglo XIX dibujará mal. La Academia no transmite el genio, pero sí un oficio sólido y, desde luego, una disciplina estricta en relación con el dibujo, que, en España y en tiempo de Sorolla, seguía considerándose el fundamento de la pintura-Sorolla y sus contemporáneos eran, pues, conscientes de la importancia del dibujo, no solo como apoyo a la realización de obras pictóricas, sino también por sí mismos, porque en ellos "se encuentra la clave de la expresión".

Los dibujos de Sorolla son un aspecto no tan conocido de su obra, y el propio pintor apenas

los expuso ni los vendió. No los consideró productos acabados y, de hecho, no suelen serlo: son estudios, apuntes, ideas, notas... Cuando vemos un cuadro de Sorolla, siempre se habla de su espontaneidad, de su rapidez de ejecución y capacidad para fijar el instante fugaz, en cambio la gráfica de Sorolla nos proporciona muchos otros datos del pintor, especialmente de su actividad creativa: cómo era su forma de trabajar, qué le interesó, qué caminos siguió y cuáles abandonó, en qué tipo de cosas se fijaba, cómo entendía el arte, incluso qué reflexiones le suscitaban sus propias obras. Pero también nos ayuda a profundizar en aspectos de su personalidad, como su enorme disciplina y carácter infatigable, su amor por la naturaleza y por la familia, su sentido del humor. Sorolla mostró siempre una clara preferencia en sus dibujos por el uso del lápiz y del carboncillo, pero también empleó otros procedimientos como la acuarela o la tinta la pluma o pincel. Por fortuna se conservan bastantes cuadernos más, aún completos y encuadrados, de diferentes épocas y de diversos tamaños. En ellos se mezclan distintos dibujos en cuanto a técnicas y temas, lo que nos da una idea de cómo el pintor trabajaba continuamente. Con el carboncillo obtiene un perfilado preciso, un acabado perfecto en carnaciones y cabello, sirviéndose de los suaves difuminados para sombrear. Con el clarón marca ligeros puntos de luz, y con el blanco luminoso del gouache consigue definir el volumen a base de pliegues en la zona del cuerpo, una zona que deja apenas apuntada con el carboncillo por la parte inferior, como si la figura se desvaneciera, algo acorde con su manera de dibujar.

Una exposición, en la casa-museo que lleva el nombre del pintor valenciano, aborda este y otros temas. El caso de Sorolla es fundamental para avanzar en el análisis de su técnica y para comprender los retos que le planteaba cada una de sus obras. Resulta especialmente interesante para entender la relación de Sorolla con el dibujo, y en definitiva, para llegar a conocer mejor al artista y su obra. La delicadeza de los materiales gráficos y su extrema sensibilidad a la luz desaconsejan, además, que se expongan con frecuencia, por lo que esta muestra se presenta como una ocasión excepcional.

Dibujante prolífico y constante.

Hemos visto cómo el dibujo es en muchos casos el principio de las grandes obras de Sorolla, ya sea en bocetos rápidos, a veces en hojas robadas a otros fines o en las líneas sobre el lienzo para componer sus cuadros, que tapará después con la luz tan característica de su obra. Porque Sorolla, ante todo y sobre todo es pintor, y por eso, también es dibujante. Dividida en cuatro bloques, la exposición comienza con algunos dibujos realizados por un Sorolla muy joven, que acaba de terminar sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Carlos. En ellos predomina el paisaje tomado directamente del natural, en la línea de lo que venía haciendo en la escuela levantina, y que el pintor explora con distintas técnicas: lápiz o carboncillo, acuarela, tinta o gouache. Técnicas que utilizará ya, en mayor o menor medida, durante toda su carrera. Todo se va reflejando en sus dibujos, como se percibe en la selección de este primer apartado. Realizados en soportes muy distintos, con técnicas y estilos diferentes, en ellos vemos la seguridad que va adquiriendo la línea y la evolución del trazo, así como la modificación temática que van experimentando. Nos muestran también cómo trabaja el pintor, cuáles son sus intereses, hacia dónde se encamina su búsqueda. El dibujo como canal de experimentación y disfrute parece alcanzar su máxima expresión en las escenas de intimidad dentro de su hogar. De la familia del pintor se conservan numerosos dibujos, en los que vemos a su mujer, Clotilde, o a sus hijos, María, Joaquín y Elena, mientras realizan tareas cotidianas como coser, estudiar, leer o jugar, y a veces posando. Estos dibujos son de los más bellos del pintor, porque plasman la vida cotidiana mejor que lo harían las fotografías, y además nos presentan a la familia de Sorolla a través de sus ojos. En muy pocas ocasiones serán estos dibujos estudio para una obra posterior, pues son puro entretenimiento.

A lo largo de la carrera del artista vemos un uso constante del dibujo para estudiar composiciones, algunos son estudios de parte o de la totalidad de la composición en los que el pintor intenta ordenar la escena, colocar cada figura en su lugar para hacerse una idea de conjunto. Son, por tanto, dibujos rápidos, de trazos fugaces y certeros, en los que las figuras son, en muchos casos, meros bultos. Estos dibujos nos sirven para introducir otro tipo de dibujo de Sorolla, el que realizará directamente sobre el lienzo. En esta sección de la muestra, pueden verse algunos de los dibujos preparatorios más espectaculares de Sorolla. Su contemplación y análisis ponen de manifiesto cuánta premeditación, cuánto estudio y trabajo hay detrás de sus lienzos. Destacan por sus grandes dimensiones, con más de dos metros de alto, los dos dibujos previos para sendos retratos del rey Alfonso XIII y la reina Victoria

Eugenia, que se muestran por vez primera.

El mundo a través de los ojos de Sorolla.

La vida que el pintor valenciano plasma en estos dibujos es la cara amable y alegre de la ciudad, sus momentos de ocio, los ambientes llenos de elegantes burgueses. La fama que obtuvo en vida el pintor, le permitió viajar mucho, conocer grandes ciudades como París, Londres, Nueva York, a codearse con importantes personalidades, a moverse en ambientes cosmopolitas. Probablemente fue París la que despertó en el pintor un mayor interés por las escenas que se desarrollaban en las calles y en los establecimientos públicos. Sorolla, más interesado en ese momento en el naturalismo que en el impresionismo, no fue sin embargo ajeno al embrujo que la vida de la gran ciudad ejercía sobre los artistas. De la estancia de Sorolla en Nueva York ese año de 1911, se conservan también una serie de dibujos- tomados desde las altas ventanas de la habitación del hotel y pintadas al gouache, que se exhiben todas juntas por primera vez en el Museo-, con lo que el pintor nos dejó otro testimonio de la vida de las grandes ciudades, no la que se desarrolla en el interior de cafés y teatros, sino la que sucede en sus calles, verdaderos escenarios de los cambios profundos y vertiginosos que experimentaba la urbe a principios de siglo.

Sorolla. Dibujante sin descanso. Fundación Museo Sorolla. Hasta el 10 de mayo del 2020

Silvia Castell. Paisajes en el límite

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de San Carlos de Valencia y perito en cerámica por la Escuela de Cerámica de Manises. El núcleo de la línea de investigación de Silvia Castell es el territorio y el paisaje, con un predominio de abstracción geométrica que ha ido evolucionando a aspectos más orgánicos.

Trabaja la pintura sobre tela o madera, en sus collages emplea mapas, planos y diversidad de elementos como plásticos o barro cocido, ha realizado originales ilustraciones para revistas culturales, y sobre todo se manifiesta a través del grabado, la xilográfía, unas veces sobre hojas de libros y revistas otras sobre diversos papeles a los que les imprime la fuerza y la materialidad de la madera. También nos ha mostrado grandes composiciones xilográficas en las que elefantes con su arrugada y potente piel caminaban por tierras resecas y agrietadas. El color lo aportan pigmentos, pinturas acrílicas y tintas offset.

En momentos anteriores actuaba sobre mapas topográficos en los que contundentes masas de color dejaban ver siluetas de lo que parecían ser torres puntiagudas. Esas siluetas muy repetidas en su obra, unas veces están delimitadas por perfiles finos sobre intrincados patrones de costura, y otras pintadas sobre diferentes fondos de color. En sus telas grandes campos geométricos se apoderan y cortan espacios de suave y difuminada coloración.

Para Espacio en blanco ha efectuado un gran mural compuesto por tres piezas en xilográfía de gran formato a modo de mosaico, trabajadas con maquinaria eléctrica e impresas a mano con tintas offset sobre papel manila.

Introduce la exposición una frase de *Manifiesto del tercer paisaje* del polifacético jardinero y paisajista Gilles Clément, definiendo estos lugares como “**espacios indecisos**”, desprovistos de función a los que resulta difícil darles un nombre”. Partiendo de estos **espacios olvidados**, que no pertenecen “ni al dominio de la sombra ni al de la luz”, Castell realiza estos grabados en los que diversas masas vegetales se alternan con algún elemento arquitectónico invadido. Apreciamos una imparable y dinámica ocupación de espesura y de vida.

El abandono convierte una construcción en un lugar mágico, misterioso, no sabemos en qué momento se ha producido, ni en qué momento los matorrales salvajemente se han apoderado del espacio. Su límite era la civilización que no va a llegar. Donde no interviene el hombre la naturaleza ocupa su lugar.

Silvia Castell en toda su obra ha demostrado un gran dominio de las texturas. Aquí, con sus grabados consigue unos sorprendentes efectos sobre el frágil papel manila en blanco y castaño, que con el contraste de las tintas en negro, verde y azul consigue el efecto de estar realizados sobre seda de color plata y dorado, una delicadeza próxima a los grabados ukiyo-e.

Transformaciones. Arte y cultura de finales del XX a través de la colección Escolano

En 1996 Ramón Escolano y Carmen Olivares donan su importante colección de arte gráfico al Gobierno de Aragón. Desde aquel momento hemos podido disfrutar en muchas ocasiones de muestras de este legado de más de 700 obras correspondientes a 400 importantes artistas internacionales de todas las tendencias de los años 50 a finales del siglo XX. La exposición, que ocupa en este momento el Patio de la Infanta, comisariada por Alejandro Ratia, es otra nueva forma de acercarnos a la colección, como nos indica el comisario es la historia de dos transformaciones paralelas, la transformación de la sociedad y la transformación del arte. El arte, que por supuesto es reflejo de su tiempo, nos da las claves de las transformaciones socio-políticas que se han dado en el siglo pasado.

Se exponen obras de 55 artistas pertenecientes a variadas técnicas de estampación: aguafuerte, aguatinta, punta seca, serigrafía, litografía, linografía, xilográfía, offset... Y también diapositivas. Ratia ha organizado la exposición en ocho apartados. El primero, **Monstruos metafóricos**, plasma cómo la sinrazón de las grandes tragedias, guerras, exterminio han influido en las manifestaciones artísticas posteriores. Tal como anunciaba Valle-Inclán a través de Max Estrella, el sentido trágico de la vida sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada, "El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato". Vemos en este apartado obra de Maryan sobreviviente de Auschwitz, *Devoraciones* de Joan Ponç, y las monstruosas de Antonio Saura y Luis Gordillo, esta última, en color, perteneciente a un momento en que se va vislumbrando el cambio.

Conciencia política. El arte gráfico desde siempre ha sido vehículo de cambios, otra forma de lucha contra la represión, de concientización política y social. Encontramos los campesinos y obreros de José Ortega, miembro del partido comunista y represaliado político, fundador del grupo madrileño de *Estampa Popular*. Predominando el arte conceptual con Artur Heras, Joan Rabascall *La voz de su amo*, Alberto Corazón y el billete de metro con la imagen de Marx, la esvástica de espadas y bastos de Brossa, el Equipo Crónica con su polil para el Museo de la resistencia Salvador Allende, y Eulalia contraponiendo la familia de Carter con una de obreros.

Cambios sociales. En este capítulo comprobamos todas las contradicciones que se dan por los cambios que se están produciendo. Vemos una mirada irónica y edonista en el grabado de Charo Pradas o en obras de la *Movida madrileña* representada por Ceesepe y Patricia Gadea, también en

los juegos eróticos de Zush o Antoni Miralda y el sentido del gusto con sus lenguas multicolores. Las transformaciones de la mujer, el cambio de las relaciones entre sexos en Arranz-Bravo y Bartolozzi, el paso de mujer objeto en el arte, representado por Picasso *Le peintre et son modéle* o Wessellman *Great American Nude*, a mujer sujeto y su mirada crítica con *Maníquí* de Maruja Mallo.

Realidad teatralizada. A finales de los años ochenta se inicia en parte de la sociedad y por tanto también de determinados artistas un *desencanto*, un pesimismo, por otro lado, recurrente en España en muchos de sus períodos, como el muy conocido del 98 y la España negra. Ante los cambios de décadas anteriores y las mayores perspectivas esperadas por algunos, nos encontramos con unas generaciones vacías, que han perdido sus valores. Esto viene reflejado por Navarro Baldeweg en *La detención del columpio*, parado en pleno ascenso en una habitación totalmente vacía, con Juan Muñoz en ese recibidor con un desocupado sillón delineado en blanco sobre fondos totalmente negros. Curro González presenta una mano que descorre una cortina, que a modo de telón teatral nos permite ver la reunión social que se está celebrando detrás.

Arte y entorno. Es en la segunda mitad del siglo XX cuando ya se dispara la alerta medioambiental y la preocupación por su cuidado. En esta sección encontramos las idílicas serigrafías de la Hermandad Pictórica e Isabel Villar con un paraíso en el que la mujer toma protagonismo, Vicente Ameztoy en *Parque natural* presenta imágenes que podríamos calificar de utópicas. Chema Cobo con *Animales salvajes. Animales domésticos*. El *Land Art* está representado con un ejemplo más conceptual en *Ejercicio de transformación en el paisaje* de Fernando Megías, en *V.O.A.EX. Viaje de (H)ormigón por la Alta Extremadura* de Wolf Vostell. Arte efímero en el *Proyecto para el monumento de Colón en Barcelona* de Christo y en el álbum de 27 diapositivas de arte ambiental, *Contranatura*, de Luis Muro, que restauradas digitalmente para esta exposición, se proyectan ininterrumpidamente en un documental.

Conceptos espaciales. Con el perfeccionamiento de los procedimientos de estampación los artistas que han trabajado con espacios, degradaciones y campos de color, han podido conseguir obras gráficas de gran calidad. Lucio Fontana reproduce sus incisiones, Leopoldo Novoa por medio de gofrado imprime relieve a sus obras, como Tàpies. Los volúmenes geométricos de Teixidor o los campos de Juan Uslé, las zonas garabateadas de Gerardo Delgado, el espacio cortado de Gonzalo Tena y las vibraciones de los bandas de Fernando Lerín, están representados en este apartado.

Triunfo del color. En la explosión de color que dominan las obras de este apartado podríamos incluir, por la preponderancia del mismo entre sus cualidades, grabados ya mencionadas en otros grupos. Encontramos obras que han caracterizado los años ochenta, *los años pintados*, como las de Elena Blasco o Enrique Larroy, así como los grabados de Dis Berlin para acompañar las poesías de José Carlos Llop en *Morandiana*, grandes individualidades como Miró, o pertenecientes al *Informalismo*, Luis Feito con sus magníficos rojos, amarillo y negro. Arte óptico como el impactante amarillo de Eusebio Sempere, y abstracción geométrica, o mejor arte concreto, con las estupendas serigrafías de Lhose y Max Bill.

Memoria de los objetos. El grabado también ha conseguido transmitir la materialidad de los objetos y sus texturas, así como los volúmenes de obras arquitectónicas o escultóricas, en este grupo encontramos obra muy potente de dos escultoras, muy matérica la de Cristina Iglesias y un expresionista entramado de hierro negro de Ángeles Marco con *Salto al vacío*. Tharrats en *Invitación al viaje* combina litografía y collage. Francisco Farreras imprime al grabado la materialidad de su obra y el también expresionista abstracto Lucio Muñoz siempre trabajando sobre madera a la que hiere y quema, a la hora de grabar hace xilografía, con una obra oscura y expresiva. Sobre plancha de madera está también realizada la delicada obra de José María Sicilia. Cierra la exposición una obra de 2010 de Ricardo Calero donada por el autor para formar parte de esta colección, grabada en las calles de Fuendetodos, empleando por tórculo una apisonadora, por tinta agua de lluvia y piedra caracoleña típica de este lugar, muy porosa y con fósiles, que aporta a este original y bello grabado gran simbolismo.

Acta de la reunión anual de la Junta Directiva

En la reunión de la Junta Directiva de AACa que tuvo lugar el viernes día 31 de enero de 2020 a las 18.00, en la biblioteca del IAACC Pablo Serrano en Zaragoza, se trataron los siguientes puntos:

- 1- Aprobación, si procede, del acta anterior (se aprobó).
- 2- Revisión de los nuevos estatutos de AECA.
- 3- Evaluación de las solicitudes de entrada de nuevos miembros.

Se acordó posponer las solicitudes hasta que los nuevos estatutos se debatieran en la próxima reunión de AECA.

- 4- Cambios en la secretaría de la revista *AACA Digital*.

Se aprobó que la nueva secretaria fuera la historiadora y crítica Carlota Santabárbara.

- 5- Ruegos y preguntas (no hubo nada a reseñar).

Premios AACa 2019

Tras votación en la Asamblea General celebrada el 31 de enero de 2020 en el IAACC Pablo Serrano, la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte los siguientes decidió otorgar los siguientes premios correspondientes al año 2019:

- Premio al artista aragonés o residente en Aragón menor de 35 años que haya destacado por su proyección artística. Concedido *ex aequo* a Alejandro Azón y Lorena Domingo.
- Premio a la mejor publicación sobre arte contemporáneo de autor o tema aragonés. Concedido al libro *Las ciudades históricas y la destrucción del legado urbanístico español. Fernando Chueca Goitia*, Ascensión Hernández Martínez, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.
- Premio a la mejor labor de difusión del arte aragonés contemporáneo. Concedido al programa Atónitos Huéspedes, de Aragón TV.
- Premio al mejor espacio expositivo sobre arte contemporáneo. Concedido a la Galería Librería La Casa Amarilla (Zaragoza).
- Gran premio al más destacado artista aragonés contemporáneo objeto de una gran exposición. Concedido a Paco Simón, a raíz de la exposición *Paco Simón. De vuelta al futuro*, desarrollada en el Edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza del 28 de febrero de 2019 hasta el 27 de abril de 2019.
- Premio especial Ángel Azpeitia. Concedido a enLATAmus (Remolinos).

La entrega de los Premios AAC 2019, prevista para el día 17 de marzo, a las 19:30 en el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos (IAACC) Pablo Serrano, fue pospuesta por la crisis creada por la enfermedad por nuevo coronavirus, COVID-19. Se realizará en fechas posteriores, cuando la situación se haya normalizado.

Acta de la reunión de la Asamblea General anual.

En la reunión anual ordinaria de la Asamblea General que tuvo lugar el viernes día 31 de enero de 2020, a las 18.30 en primera y a las 19:00 en segunda convocatoria, en la biblioteca del IAACC Museo Pablo Serrano en Zaragoza, se trataron los siguientes puntos, de acuerdo al orden del día:

1- Aprobación de las actas de la anterior reunión (se aprobaron por la asamblea).

2- Informe de la Presidenta y de la Tesorera.

Se informó sobre los gastos realizados, como los correspondientes al dominio de *AACA Digital*, y sobre las actividades previstas (se aprobó por parte de la asamblea).

3- Debate y aprobación de la propuesta de renombrar el “Premio Especial” como “Premio Especial Ángel Azpeitia”, en homenaje al reconocido historiador y crítico. Presidente fundador de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte (AACa) y presidente honorario de la Asociación Española de Críticos de Arte (AECA). La asamblea aprobó la moción.

4- Deliberación y votación de los premios AACa 2019, con los siguientes resultados correspondientes a las categorías enumeradas a continuación:

– Premio al artista aragonés o residente en Aragón menor de 35 años que haya destacado por su proyección artística. Concedido *ex aequo* a Alejandro Azón y Lorena Domingo.

– Premio a la mejor publicación sobre arte contemporáneo de autor o tema aragonés. Concedido al libro *Las ciudades históricas y la destrucción del legado urbanístico español*. Fernando Chueca Goitia, Ascensión Hernández Martínez,

Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

- Premio a la mejor labor de difusión del arte aragonés contemporáneo. Concedido al programa Atónitos Huéspedes, de Aragón TV.
 - Premio al mejor espacio expositivo sobre arte contemporáneo. Concedido a la Galería Librería La Casa Amarilla (Zaragoza).
 - Gran premio al más destacado artista aragonés contemporáneo objeto de una gran exposición. Concedido a Paco Simón, a raíz de la exposición *Paco Simón. De vuelta al futuro*, desarrollada en el Edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza del 28 de febrero de 2019 hasta el 27 de abril de 2019.
 - Premio especial Ángel Azpeitia. Concedido a enLATAmus (Remolinos).
- 5- Ruegos y preguntas (no hubo nada a destacar).