

Premio Ibercaja de Pintura Joven 2019

Hasta el 16 de febrero hemos podido ver en la sala de exposiciones de ibercaja Patio de la Infanta las 28 obras seleccionadas de las 266 presentadas a la IX edición de Premio Ibercaja de Pintura Joven. El jurado ha estado formado por Domingo Buesa Conde, presidente de la Academia de Bellas Artes de San Luis y miembro del Patronato de Fundación Ibercaja; Desirée Orús, crítica de arte y presidenta de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte; Fernando Alvira, pintor y vicepresidente de la Academia de Bellas Artes de San Luis y presidente de honor de la Asociación Española de Críticos de Arte; Jesús Pedro Lorente, vicepresidente de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, profesor de la Universidad de Zaragoza y comisario de exposiciones; Marisa Oropesa Ruiz, gestora cultural y crítica de arte; Charo Añaños Alastuey, directora del Museo Goya de Fundación Ibercaja, y José Miguel Acero, director de la Escuela de Arte de Zaragoza.

El jurado resalta la dificultad a la hora de hacer esta selección, dado la calidad de las obras presentadas, efectivamente, de esta muestra hay que destacar la formación intelectual y técnica de los autores. El denominador común de la pintura joven es el individualismo de los artistas, lejos de corrientes o movimientos que los aúnen, con una tendencia a justificar su trabajo, realizando obras muy meditadas, sabiendo muy bien lo que pretenden con ellas y a donde quieren llegar partiendo de unas directrices muy claras. Desirée Orús, crítica de arte y coordinadora de la exposición, dice de estos artistas: *están leyendo más filosofía que nunca y más allá de la parte emocional, en su trabajo impera la materialización de un estudio previo a la creación. Nos ponen delante de los ojos su obra para que reflexionemos, como ellos lo han hecho antes, ya sea a través de la crítica social, del*

minimalismo, de una pintura más abstracta, del paisaje, las referencias cinematográficas o de la figuración y el realismo.

El primer premio se le ha otorgado a Federico García Trujillo (La Laguna, Tenerife, 1988) por *The Morandi's Art Lovers o Los músicos*. Su autor al igual que Morandi crea un lenguaje propio y busca unos códigos personales a través de elementos cotidianos a los que les imprime alma, si en aquel eran humildes utensilios domésticos, aquí son las mantas térmicas que portan un grupo de música en un concierto, destacadas por su brillo y que le sirven para exaltación de la vida y de la muerte.

Alejandro Azón Ballarín (Zaragoza, 1984) con *Objeto encontrado; Lat.: 41.6121, Lonf.: -0.8598* obtiene el segundo premio. Es una obra en tres dimensiones fruto de una labor de exploración por los paisajes a los que el hombre con su transformación les ha dado valor antropológico. Se trata de la representación de un objeto encontrado, algo casual, una lata de cerveza, y la cartografía de su hallazgo, un mapa del Canal Imperial con el punto exacto de su descubrimiento. El objeto encontrado no tiene valor por si mismo sino por la información que nos va a transmitir.

Han sido concedidos cinco accésit:

Gabi Gallego Hernández (Barcelona, 1988), en *El Utopiano* nos muestra a través de una vegetación exuberante la pequeñez del hombre ante la naturaleza, reflexiona sobre su transformación de un no-espacio para convertirse en un lugar.

Pedro Líndez Trillo (Úbeda, Jaén, 1989) con *Tizón*, reivindica la belleza y la estética a través de una pintura que no pretende denuncia explícita, pero que implícitamente le lleva a hablar de una sociedad que no reacciona ante la dureza de las imágenes que contemplamos en los medios visuales de comunicación.

En *Direcciones líquidas*, Ana Ostolaza Almendros (Hernani, Guipúzcoa, 1987) representa un retrato metafórico del sujeto que se fragmenta, se multiplica y se pierde ante información instantánea que se usa, tira y olvida casi inmediatamente, y por lo tanto se desvanece sin llegar a que el tiempo, que todo lo pone en su lugar, pueda actuar.

Gonzalo Rodríguez Gómez (Belmez, Córdoba, 1984) nos sorprende con *El árbol de Tallahassee*. Nos tenía acostumbrados a una pintura cercana a su maestro, Antonio López. Con lenguaje de una rica y colorista abstracción, reivindica la erosión, el continuo cambio y el error, no como inconveniente sino todo lo contrario como herramienta de trabajo.

David San Francisco Reyes (Zamora, 1995) en *I-T(f)* practica una abstracción geométrica rica en matices y texturas, dentro de su línea de investigación de *fondos definibles*, propone una actualización constante a través del diálogo espectador/obra.

El resto de las obras seleccionadas, que se caracterizan igualmente por su alto nivel, son de diversidad de técnicas, materiales y tendencias artísticas, pertenecen a Diego Balazs, Henar Bayón Fernández, María José Bueno Lara, Lin Calle Corral, Jazmín Centeno, Ana Císcar Cebria, Lorena Domingo, David Fernández Sáez, Katherin Gutiérrez Montoya, Cristina Huarte, Salvador Jiménez-Donaire Martínez, Adrián Jorques Tortosa, Berto Martínez Tello, Irene Montero Cruz, José Antonio Ochoa Calzada, Miguel Ponce Díaz, Miguel Sainz Ojeda, Lidia Sancho Heras, Cristina Toledo Bravo de Laguna, Ira Torres Vela, Andrea Valle Gutiérrez.

La muestra se ha complementado con una mesa redonda *La pintura nunca muere*, moderada por Desirée Orús y en la que han intervenido los artistas premiados y miembros del jurado. Diversas conferencias: *Esto no es un cuadro: arte mural y urbano*, impartida por María Luisa Grau, conservadora del IAACC Pablo Serrano, complementada con la realización de un mural en directo por alumnos de la Escuela de Arte de Zaragoza; Julio

Gracia Lana, doctor en Historia del Arte, docente y gestor cultural, pronuncia *Cuando la pintura y el cómic se encuentran*, Víctor Solana construye una viñeta y explica su proceso creativo; *Donde habitan los sueños: la gran pantalla como lienzo* ha estado a cargo de Ana Asión Suñer, doctora en Historia del Arte y divulgadora cultural. También se han realizado visitas guiadas y talleres didácticos coordinados por Mandrágora. Todo en función de la divulgación del arte y el acercamiento de las técnicas, tendencias y planteamientos de los jóvenes artistas.

Trash + bestiary

Desde el 9 hasta 31 de enero de 2020 se han podido ver en la sala de exposiciones y en el hall del Edificio de Bellas Artes unicornios, grifos, sirenas, hidras y otras bestias míticas inspiradas en la iconografía de la techumbre mudéjar de la catedral de Teruel. Esta exposición realizada por estudiantes del 2º curso del grado en Bellas Artes está vinculada a dos conceptos que se trabajan conjuntamente, por un lado, la Educación Artística centrada, en primer lugar, en el Trash art, que demuestra que la creatividad y el ingenio pueden alimentarse de la basura y los desperdicios que se generan en las sociedades contemporáneas; y en segundo lugar, en potenciar el patrimonio de Teruel (bestiario de la techumbre mudéjar de la catedral de Santa María de Mediavilla) legado cultural que se debe mantener y transmitir a las siguientes generaciones, ya que es una pieza clave de nuestra memoria colectiva. Y por otro, la Educación Ambiental centrada en fomentar los valores ambientales en los gestos diario de los estudiantes (reducir, reutilizar y reciclar), en proteger el planeta y en desarrollar algunos Objetivos de Desarrollo Sostenible (12 producción y consumo responsables; 13 acción

por el clima; 14 vida submarina; 15 vida de ecosistemas terrestres), ya que las sociedades contemporáneas generan una gran cantidad de residuos, que degradan el medioambiente y contribuyen al cambio climático. El resultado final es un trabajo colectivo de creación y concienciación medio ambiental realizado por los estudiantes de segundo curso del grado en bellas artes durante los cursos 2018-19 y 2019-20

Las obras de esta exposición son muy coloristas, están elaboradas con diferentes materiales reciclados (plásticos, latas, telas, cartones y metales) y construidas con técnicas de ensamblaje, en ella hay 9 animales fantásticos, inspirados en la iconografía del bestiario que se han realizado durante el curso 2019-20. El primero, de nombre científico *Borsum* y de nombre popular *Jueves* (215 X 135 X 220 cm.), es una combinación de animales mitológicos y vertebrados, su cuerpo tridimensional tiene las garras como un grifo, tres cabezas de: carnero, águila y de una criatura marina inventada, como si fuera un hipocampo, un ciervo o un dragón. El segundo, *Dragón Pavo* (150 x 200 x 200 cm.), es una criatura híbrida, tiene una cabeza de serpiente, el cuerpo de un pavo, las patas de un ciervo, las alas de un cisne, y una cola de origen vegetal. En el tercero, *Tabuk* (280 X 45 X 130 cm.) se reúnen atributos animales y humanos creando un ejemplar de gallina con partes humanas sobre una forma esférica *Pavus Realus* (90 x 110 x 90 cm.) es el cuarto, es una cola de pavo real desplegada, considerada, por algunos autores, un símbolo solar, cuyo volumen se consigue con una estructura modular formada por bricks y papel de periódico. El quinto, es *Paticortus Cabralocus* (*Maculay Culkin*) (170 X 90 X 196 cm.) surge tras la combinación de varias especies animales (vertebrados, reptiles y seres mitológicos), todos ellos fusionados con la informática, transformándolos así en un *ciborg* con una estética feroz y salvaje. En palabras de sus autores: *Es el único de su especie, puesto que fue creado por error..., pero a pesar de ello posee las mejores cualidades de cada especie. Tiene unos grandes cuernos, unas escamas*

robustas, unas mandíbulas que ciegan a sus depredadores, unas alas metálicas con luces y unas patas cortas con grandes garras, similares a las de un Dragón de Cómodo. El sexto, *Copito* (87 X 78 X 290 cm.) es un gorila con cola, en los bestiarios medievales el simio es un animal telúrico que pertenece a la tierra, simboliza el submundo y esta proscrito, ya que es la encarnación de lucifer. El séptimo, es *La Lora Loli* (87 X 78 X 290 cm.) es un ave, en los bestiarios es un animal de la categoría aérea y se identifica con lo trascendente pero también con lo humano. El octavo, *Hidra* (*Lermaya Hidra-10 X 250 X 100 cm.-*) Este despiadado monstruo acuático con forma de serpiente y varias cabezas y colas también está presente en este nuevo bestiario. El noveno, es un *Dragón-Phoenix* (*Phycodurus Eques -420 X 10 X 430 cm.*) animal fabuloso con figura de serpiente corpulenta, garras de león y alas de águila que echa fuego por la boca. El *Dragón Phoenix* pertenece al fuego elemento transformador por excelencia, es un animal que se regenera cíclicamente-. Es la única pieza suspendida en el espacio.

Además, hay tres trabajos que se realizaron durante el curso 2018-19, el primero es un cubo *Rubbish Cube* (125 x 125 x 125cm.) de cinco caras con superficies organizadas geométricamente con estructuras modulares (tapones y legos), en tres de ellas, se interpretan tres animales de la iconografía del bestiario de la techumbre (un unicornio, un león y un dragón) y en las restantes, se inventan dos animales fantásticos basados en este bestiario. También hay cuatro paneles, de 60 x 60 x 3 cm cada uno, titulados *Imaginary Beast* en los que los estudiantes de Bellas Artes, imaginaron nuevos animales fantásticos para la techumbre que sirvieron de bocetos para dos de las caras del cubo. La tercera pieza, es una colorida escultura de bulto redondo *Wild Pig* (90 x 60 x 160 cm.), a modo de tapiz, tejida con bolsas de basura recicladas, en ella se reinterpretó a un jabalí que podemos ver en la escena *Caza de jabalí con lanza y jauría de perros* en la techumbre.

Con esta exposición se pretende fomentar valores ambientales en los estudiantes, actuando en los entornos más próximo, debido a que la cantidad de desechos que se generan y acumulan diariamente dentro de ellos es enorme. Estos residuos se recogen y se reutilizan con el fin de generar la búsqueda de respuestas y, la estimulación de los estudiantes, para construir juicios críticos y fundamentados, en su relación cotidiana con el medioambiente, además, este material reciclado adquiere un valor cultural al convertirse en obras de *Trash Art*.

Cuando el turismo convirtió el mundo del arte en una industria pujante en la Europa del siglo XIX y principios del XX.

Debemos pensar que el turismo, entendido desde un punto de vista social y económico, es un fenómeno reciente y con un substrato histórico reducido a unas pocas décadas. Aun así, no hay que olvidar que justo a principios del siglo XX la práctica de esa tipología de turismo estaba todavía reservada a unos pocos. Asimismo, los antecedentes de esta realidad, perceptible significativamente a partir de los primeros años del siglo XX, hay que buscarlos en los movimientos sociales y económicos del siglo XVIII. Sin embargo, tendríamos que buscar alguna reminiscencia turística en el “Grand Tour” de los nobles europeos antes del siglo XVII, de características lúdicas y educativas, de larga duración (hasta tres años) y

que completaba la formación social, artística e intelectual de los jóvenes de la época. Posteriormente en el XVIII, el “Grand Tour” se extendió, con otras características más simples, a la pujante burguesía del momento.

Todo ello cobra sentido en el texto del historiador del arte por la Universidad de La Sapienza di Roma Antonio Pinelli, quien realizó su tesis de licenciatura sobre el pintor florentino Pier Francesco Foschi en 1967, que publicó en 2010 a través de la editorial italiana Laterza; *Souvenir. L'industria dell'antico e il Grand Tour a Roma*. El autor es director de la revista “Ricerche di Storia dell'arte”, profesor de historia del arte en la época moderna en la Universidad de Florencia y académico numerario en la Accademia Nazionale di San Luca desde 1993.

A través de sus páginas el autor cuenta uno de los capítulos más curiosos e interesantes de la historia del arte, aquel en el que narra el nacimiento de toda la industria del merchandising relacionada con el “Grand Tour” que se convirtió en una especie de peregrinación laica, un irrenunciable bautismo cultural de las élites europeas del siglo XVIII, con Roma como meta indiscutible. Como en toda peregrinación, ¿cómo no desear traer o comprar recuerdos de ese viaje?. Para ello se ha servido del análisis histórico-artístico de cuadros y grabados, cuadernos de viaje, e incluso de los estudios histórico-culturales en los que Roma se convirtió en un punto de referencia obligado, en torno al cual el mundo artístico encuentra infinitas formas expresivas; desde la Academia, al mercado de antigüedades. Es sabido que el Arte en Roma constituye una fuerte realidad, capaz de actuar en todos los ámbitos y a todos los niveles, así como de atraer e implicar el interés internacional. Dichas fuentes gráficas y literarias se establecieron como el principal medio de información, divulgación y conocimiento, presentándose en la sociedad de la época como una ventana abierta al resto del mundo, y con un papel esencial como difusoras de la cultura, las artes y el

patrimonio.

9 de enero de 1779, la caída del navío Westmoreland

Se parte de la base de que los jóvenes aristócratas europeos que viajaban a Italia volvían cargados de recuerdos tangibles, a menudo enviados en barco. Uno de esos navíos fue la fragata corsaria británica “Westmoreland”, capturada por las tropas francesas en el puerto de Málaga, y que se convirtió en una presa codiciada por el cargamento de valiosos recuerdos. España y Francia compartían entonces el apoyo a las colonias americanas, en guerra contra la metrópoli británica. Y el rey borbón Carlos III permitía a sus familiares el uso de los puertos de Cádiz y Málaga. Un tribunal había establecido en la misma cubierta del “Westmoreland”, un navío de 300 toneladas con una tripulación de 60 hombres y 22 cañones, que la captura era buena (*bona prise*). Y su carga fue desembarcada para ser vendida en puerto.

Después de varias investigaciones se sabe que las obras de arte y antigüedades que transportaba ese barco de bandera inglesa que había partido del puerto italiano de Livorno, conformó un ejemplo singular en la historiografía de lo que debió ser el tráfico de obras de arte y antigüedades desde Roma a mediados del siglo XVIII con destino al mercado del coleccionismo británico.

Sobre este acontecimiento histórico se desarrolla el libro, una elaborada edición en la que los contenidos se ordenan en cuatro grandes capítulos, organizados desde la captura del navío “Westmoreland”, a lo concreto (cuyo objetivo principal de la obra es la importancia de la creación de la industria del souvenir y del coleccionismo decimonónico). Se completa con unas conclusiones, una extensa bibliografía, un extraordinario catálogo compuesto por la colección de 86 imágenes de diversas piezas artísticas, y una relación de los distintos museos, galerías y colecciones privadas en donde se encuentran conservadas esas obras de arte.

Abundantemente ilustrado con numerosas fotografías de diversos grabados, cuadros, piezas escultóricas, maquetas arquitectónicas..., hay que destacar la utilidad (y el acierto) de incluir el listado de las obras que se incluían en el inventario del navío "Westmoreland".

Más allá del viaje cultural

Un detalle que pone de manifiesto la voluntad de utilidad de este escrito, que responde a la propia definición de este término, es un libro que recapitula lo más sustancial de la estética, el disfrute del arte, el viaje a Italia, que fue el principal motor del desplazamiento, de los viajes de las clases más poderosas de la Europa de la época. Ese viaje que, en un principio, tan sólo era realizado por la aristocracia más adinerada, enseguida se extrapoló a otras capas de la sociedad. El "Grand Tour" se convirtió en un fenómeno cultural que otorgaba prestigio social entre aquellas capas de la sociedad desprovistas de abolengo y llegó a otorgar un estatus social inexistente por nacimiento. Por esta razón, se solía decir que "quien no hubiese hecho este viaje debía ser consciente de su inferioridad", de ahí el hacer constar su paso por Italia con la adquisición de obras de arte y antigüedades a modo de coleccionista.

Por último, este libro, además de ofrecer un conocimiento de las obras de arte, libros y antigüedades que viajaban en el "Westmoreland" ilustra a la perfección el gusto, las costumbres y la activa vida en torno al negocio del souvenir y por ende al del coleccionismo que se podía vivir en la Italia de mediados del siglo XVIII. Asimismo, desde un punto de vista meramente artístico nos encontramos en unos años especialmente importantes, ya que son los últimos años creativos de algunos de los artistas más importantes que trabajan en Roma en aquella época, me refiero a Pompeo Girolamo Batoni, Piranesi, Mengs y Cavaceppi.

En definitiva a lo largo de sus páginas, asistimos al

conocimiento del desarrollo del comercio de arte y antigüedades, al inicio del turismo, al origen de la industria del merchandising artístico y cultural así como a la producción de la restauración de obras que fue aumentando proporcionalmente según la demanda. Como dice Pinelli “todo sirvió para satisfacer a un ejército de compradores que nunca hubieran abandonado la ciudad de Roma sin un recuerdo digno para su recuerdo”. De esta forma nació la era de la industria destinada a la cultura de masas.

¡Libertad! La región de Gironde rinde homenaje a los exiliados españoles

Bajo el título de *¡Libertad! La Gironde et la Guerre d'Espagne (1936-1939)*, los archivos departamentales de la región de Burdeos han organizado una exposición sobre las relaciones entre Gironde y la España republicana durante la Guerra Civil. Se trata de una muestra conmemorativa en el 80 centenario del fin de la contienda española.

La proximidad de la región de Burdeos con España, además de su situación portuaria, había favorecido históricamente las relaciones comerciales y migratorias entre ambos territorios. Antes del estallido de la Guerra Civil, más de 20.000 españoles residían en Gironde, dedicados a puestos relacionados con la agricultura, el comercio y la administración. Sin embargo, fue con el comienzo de la guerra española cuando se intensificó su llegada. A medida que las tropas del ejército sublevado fueron avanzando por el norte de España, oleadas de población procedente del País Vasco primero

y de Cantabria y Asturias después, llegaron a las costas del sudoeste francés en navíos como el Habana o el Cantabria, célebre por haber naufragado en la playa de Lacanau, a 40 kilómetros de Burdeos, donde todavía hoy en día existen restos del naufragio.

La región de Gironde se sintió comprometida desde el primer momento con la causa republicana, no solamente desde las instituciones, sino que también a nivel particular se organizaron recolectas de alimentos, ropa, armamento o dinero para ayudar a los combatientes españoles. Del mismo modo, cuando la llegada de refugiados fue progresivamente mayor, desde las autoridades regionales se gestionó la acogida de esta numerosa población. La exposición no oculta tampoco la alarma que generó la masiva afluencia de refugiados, en un país en el estaban floreciendo sentimientos xenófobos. A los españoles se les criticó el gasto que generaban al sistema sanitario francés, la propagación de conductas violentas y la competencia desleal a nivel laboral, pues ciertos patrones aprovecharon la situación de los refugiados republicanos para conseguir una mano de obra barata. Esta falta de solidaridad nos resulta hoy en día más contemporánea que nunca.

La exposición se localiza en los sótanos del edificio de los archivos departamentales, en un gran espacio conocido como la sala de las bóvedas. El aprovechamiento de esta dependencia, con las grandes columnas de piedra y su iluminación tenue, ha sido bien explotado por los organizadores de la muestra. Llama la atención la utilización de materiales expositivos muy diferentes, desde documentación conservada en diversos archivos franceses y españoles, material fotográfico relativo al exilio español, multitud de grabaciones realizadas durante la Guerra Civil para explicar el desarrollo de la contienda, e incluso canciones del ejército republicano.

Al ser una exposición de material documental, resulta muy acertado por parte de la empresa del montaje la escenografía llamativa y atractiva, contribuyendo a la función pedagógica

de la exposición. Para facilitar la comprensión de los documentos autógrafos escritos en español, todos ellos han sido traducidos al francés.

Otras cuestiones de interés abordadas por la exposición son la participación francesa en las Brigadas Internacionales de apoyo a la República. Un espacio se encuentra dedicado a la figura de Joseph Epstein, un brigadista de origen polaco que resultó herido de gravedad en el transcurso de la contienda. Durante su recuperación trabajó en la compañía France Navigation, encargada de enviar apoyo a España. A su regreso a Francia fue confinado en el campo de Gurs, uno de los campos de concentración construidos en 1939 para acoger a población española y a excombatientes de las Brigadas Internacionales. Los organizadores de la muestra han reunido obras de arte actual ejecutadas por el artista aquitano Pascal Convert sobre la figura de Epstein. Una de ellas es un busto en cristal titulado *Joseph Epstein y su hijo Georges*. También se exponen unas curiosas grisallas serigrafiadas sobre cristal con la imagen del brigadista. La tenue iluminación potencia el contraste de estas obras sobre el fondo oscuro y contribuye al sentido de homenaje de la muestra.

Para favorecer la difusión de esta historia poco conocida en Francia, los archivos departamentales han organizado visitas guiadas periódicas a la muestra, además de talleres pedagógicos, conferencias, debates, proyecciones y encuentros con artistas del cómic. También ha tenido lugar la proyección del documental *Cinco Hermanas*, una película sobre la familia Sánchez-Gracia, dirigido por Caroline Ducros et Jean-Baptiste Becq. Narra la historia de cinco niñas aragonesas que cruzaron la montaña junto a sus padres en marzo de 1938, a través del puerto de Vénasque, en la parte más abrupta del Pirineo. Sus hijos y nietos han rehecho la ruta que ellas siguieron desde Benasque hasta Bagnères de Luchon, para posteriormente acabar asentándose en Burdeos. Un ejemplo más de cómo los caminos del exilio fueron muy variados, también tremadamente duros en el

caso de los aragoneses que cruzaron la frontera a través del Pirineo. Es interesante que este tipo de proyecciones comparten cartel con películas como *Tierra sin pan* de Luis Buñuel o *Tierra de España* de Joris Ivens. También hay que destacar la programación de conferencias sobre cuestiones como la situación de las mujeres españolas exiliadas y su inserción en el mercado laboral francés. Y, por supuesto, el cómic no podía faltar debido al gran arraigo que tiene en Francia. Para ello, se encuentra programado un encuentro con el dibujante y creador Bruno Loth, autor de numerosos cómics sobre la Guerra Civil como *Ermo*, *Dolores* o *Guernica*. En definitiva, además del interés que alberga en sí la muestra, resulta muy loable que el departamento de Gironde rinda este homenaje al exilio español en Francia.

Imágenes de fuego.

Todo se acompasa al ritmo del fuego, del agua, de la tierra. Nadie muere en Benarés. Morir es otra manera de estar vivo. Aquí se suspenden los cuentos tristes y los rituales trágicos. El tiempo deja de rendir tributo al pasado, se vuelve puro acontecer. Eternidad que cabe toda entera en la mirada. Eternidad de aire y de piel, de sonido. Todo es simultáneo.

Diarios indios, Chantal Maillard

Con este texto de la escritora y profesora Chantal Maillard, arranca la exposición de Nagore Legarreta en el espacio Kutxa Kultur del centro Tabakalera de San Sebastián. Bajo la denominación de *Imágenes de fuego*, ha mostrado los resultados de un proyecto artístico desarrollado a partir de varios

viajes realizados a la India entre 2013 y 2017.

La artista es licenciada en Comunicación Audiovisual y se ha especializado en técnicas fotográficas primitivas como la fotografía estenopeica. Le interesa fundamentalmente la falta de precisión que aportan estos métodos primarios, una cuestión muy patente en *Imágenes de fuego*.

Se trata de una muestra sencilla, conformada por fotografías tomadas por la artista, además de un vídeo muy revelador del proceso creativo seguido y de una impresión mural conformada por fotografías de vistosas etiquetas de productos indios.

Sin embargo, el mayor interés de la exposición reside en el tipo de trabajo desarrollado por Nagore Legarreta. Todas las imágenes fueron tomadas con una cámara fotográfica construida a partir de un objeto reciclado. Se trata de una caja de cerillas y dos carretes de negativo en color. La idea resulta muy interesante teniendo en cuenta la problemática existente en la India relativa a la gestión de los residuos, en un país en constante crecimiento demográfico, con serios problemas de contaminación. El resultado de este procedimiento a priori rudimentario es muy sugerente a nivel estético y conceptual. No existe nitidez en las imágenes tomadas por la artista, por un defecto existente en la cámara fotográfica. Este aparente hándicap desmaterializa la realidad, contribuyendo a la captación de los colores y la luminosidad. En ciertas fotografías cuesta apreciar el objeto representado, transmitiendo una imagen confusa, como la que experimenta el viajero occidental al visitar la India y vivir en primera persona el potente choque cultural. Además, la captación de los intensos colores del atardecer, con su cálida luminosidad, genera una similitud con el fuego, tan importante para la religión hinduista. En este sentido, cabe destacar cómo en la India la fotografía, el fuego y la muerte guardan una estrecha relación. Allí pervive la antigua tradición de origen decimonónico de fotografiar a los difuntos, existiendo auténticos fotógrafos de la muerte en la ciudad sagrada de

Benarés, encargados de retratar a los difuntos antes de su incineración en las piras funerarias erigidas junto al Ganges.

En la muestra de Kutxa Kultur, los asuntos representados pierden relevancia al cobrar protagonismo las formas y la luminosidad. Aun así, podemos entrever lo que la fotógrafa ha representado, fundamentalmente escenas callejeras, instantáneas de los animales paseando por las calles y momentos de recogimiento espiritual de los fieles hinduistas ante las aguas del río Ganges. Fotografías difusas y algo desenfocadas, pero de gran poder visual.

Para comprenderlas resulta muy ilustrativo el vídeo preparado por la artista para ser mostrado en la exposición. En él apreciamos el proceso creativo de estas imágenes, dándonos a conocer, en primer lugar, el sencillo aparato fotográfico con que fueron generadas. A través del vídeo conocemos las reacciones de la población autóctona al ver trabajar a la fotógrafa, capturando imágenes cotidianas con la cámara y un trípode. El espectáculo es doble, en primer lugar, desde la óptica de la fotógrafa, que pretende captar a través de su caja de cerillas escenas de una cultura tan diferente a la nuestra. Además, la propia actividad de Nagore Legarreta es un espectáculo para los habitantes de la India, que asistían sorprendidos al trabajo de la artista. En el vídeo podemos ver a Nagore explicando a la población autóctona el sistema de funcionamiento de la cámara, una parte fundamental en el trabajo del fotógrafo, para que el sujeto fotografiado comprenda el objetivo de su labor.

Las coloristas imágenes de Nagore Legarreta recuerdan a las experiencias estéticas de los fotógrafos de los años 70. Durante los años de la psicodelia fue muy popular el viaje a la India, siguiendo el conocido como “sendero hippie”, una ruta que conectaba Europa con India, Nepal y los países del sudeste asiático, en una época en la que Irán y Afganistán eran todavía destinos abiertos al turismo occidental. El transporte se llevaba a cabo a través de furgonetas,

autobuses, trenes y una práctica muy común era el autoestop. Este itinerario fue recorrido por muchos artistas, escritores y fotógrafos occidentales, entre ellos Maureen y Tony Wheller, que crearon a partir de su viaje las célebres guías Lonely Planet. En parte, las imágenes de Nagore Legarreta también rezuman ese espíritu aventurero.

En definitiva, se trata de una exposición humilde en cuanto a sus medios técnicos, circunstancia que la dota de un especial interés. Los colores y las formas reveladas a través de estas sencillas imágenes poseen una belleza estética que difícilmente podría lograrse con equipos mucho más perfeccionados.

David Wojnarowicz: La Historia me quita el sueño

David Wojnarowicz: la historia me quita el sueño, es un proyecto expositivo fruto de la colaboración de varios museos –el Whitney Museum of American Art de Nueva York, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean de Luxemburgo–, para la creación de una exposición antológica dedicada al artista norteamericano David Wojnarowicz (1954-1992). La muestra, que pudo verse en Madrid entre mayo y septiembre del año pasado, fue una extraordinaria oportunidad para contemplar una ingente cantidad de obras de este polifacético y controvertido creador.

Sin embargo, me interesa reseñar el catálogo, disponible para su descarga gratuita en la web del Reina Sofía. Los textos fueron elaborados por los comisarios de la muestra, David Breslin y David Kiehl; por la artista y escritora Julie Ault (quien ha desarrollado una interesante labor publicando textos

sobre artistas contemporáneos, entre otros sobre Félix González-Torres, creador cubano que guarda multitud de elementos en común con Wojnarowicz) y la profesora y crítica de arte Cynthia Carr, autora en 2012 de la biografía del artista. Todos ellos han construido una publicación de calidad, que aborda la producción de Wojnarowicz sin complejos, desde un enfoque holístico en el que no se extrae ninguna de las facetas de su biografía ni de su obra, pues, aunque parezca complicado, solamente se comprenden desde una perspectiva global. Es la novedad de la publicación, lo que diferencia a este catálogo de los textos que previamente se habían escrito sobre el creador.

Sobre Wojnarowicz tan sólo añadir unas breves notas. Tras una infancia complicada en la que sufrió abusos, llegó a Nueva York junto a su madre cuando sus padres se divorciaron. Allí se vio obligado a ejercer la prostitución, abandonando su hogar de manera temprana, convirtiéndose en vagabundo. La droga, el arte y las relaciones sexuales se convirtieron en su vehículo de escape. Vivió un tiempo en San Francisco y luego regresó a Nueva York, dedicándose al arte urbano experimentando con el estarcido. También grabó películas con escasos medios y, tras un viaje por Europa, inició una de sus series fotográficas más famosas *Arthur Rimbaud in New York*, en la que sus amigos posaban con una careta del poeta francés. La elaboró con una máquina fotocopiadora, ampliando la portada de *Iluminaciones*, de la editorial New Directions. Las ambientaciones eran lugares de fuerte carga emocional para el artista: edificios abandonados, Times Square, el puente de Brooklyn. Algunas son poses de gran impacto visual, mostrando a personas drogándose o masturbándose, siempre acompañadas del rostro ausente del joven Rimbaud, con el que tanto se identificaba. Pero, más allá de su variada y potente producción artística, Wojnarowicz fue un gran activista en su lucha contra la homofobia, la intransigente moral norteamericana y la discriminación que sufrían los enfermos de SIDA, en una época en la que la epidemia se cobró muchísimas

vidas. Él mismo se contagió a finales de los 80, falleciendo en 1992.

En el texto que firman conjuntamente Breslin y Kiehl explican cómo se han visto obligados a superar ciertos prejuicios con que la crítica y la sociedad han afrontado la obra de Wojnarowicz. Ellos afirman que, en una época en la que cada vez se concede una mayor importancia a la profesionalización del artista, la obra de Wojnarowicz es la de un creador autodidacta, que tan sólo siguió algunos cursos del High School of Art de Manhattan. Su obra es fruto de la espontaneidad, un valor en vías de desaparición en el panorama cultural actual. Además, como creador, presenta un gran reto a la sociedad norteamericana: Wojnarowicz apela a la colectividad, plantea cuestiones éticas sobre la complicada realidad que le tocó vivir, interroga a los americanos sobre la validez de su propio sistema, en una sociedad en la que el individualismo es la regla.

Además de las obras que pudieron contemplarse en la exposición –de centros como el propio Reina Sofía, la New York University, el Whitney además de numerosas colecciones particulares–, el catálogo presenta un abundante material fotográfico, extraído de diversas fuentes, que permiten comprender mejor el relato biográfico y artístico de este creador. A ello contribuye el texto de Julie Ault titulado “Apuntes para un marco de referencia”. En ella se alternan las explicaciones de la autora con los textos escritos por el propio Wojnarowicz. Aun hoy en día resultan conmovedores, estremecen a cualquiera que imagine el sufrimiento que el artista atravesó a lo largo de su vida, especialmente en sus últimos años, cuando, contagiado de VIH, sintió de primera mano el rechazo de la sociedad y el abandono por parte de un sistema en el que el enfermo era arrinconado y dejado a merced de la enfermedad. La alternancia de estos textos con imágenes de sus obras pone de manifiesto su tremenda capacidad de convertir todo ese sufrimiento en obras del arte. Por último,

también me interesa destacar la cronología biográfica preparada por Cynthia Carr a partir de una cronología escrita por el propio artista en 1989 para su primera exposición antológica: *Tongues of Flame*. Dicho relato concluye en 1982, por lo que la autora lo continuó hasta el final de la vida del artista. Las fotografías familiares y los retratos de David a lo largo de su vida aportan un cierto carácter íntimo al discurso.

En definitiva, ese es el valor de esta publicación, la posibilidad que nos ofrece de acercarnos a la vida de David Wojnarowicz, no sólo gracias a sus obras sino también a través del relato que él mismo construyó, un testimonio único de la eclosión artística y creativa que vino asociada a la irrupción de esta terrible epidemia.

Blanco 18/19

A modo de resumen de toda la actividad llevada a cabo durante el curso 2018/2019 en el Espacio en blanco de la Universidad San Jorge, hemos visitado hasta el 22 de febrero la exposición *Blanco 18/19* en el Centro Joaquín Roncal, con obras de los cinco artistas que esta pasada temporada han ocupado aquel espacio, un espacio vivo, transitado diariamente por jóvenes, habitado por ellos.

Se inicia la temporada con *Blanco de España* de **Jorge Isla**. Aquí nos muestra una pequeña parte del montaje original, compuesto de fotografías y videoinstalación. Trabaja con el concepto enseñar/ocultar. Juega con este material, blanco de España, blanco utilizado como pigmento artísticamente, pero empleado comúnmente para ocultar la visión de las labores que

se llevan a cabo en el interior de los escaparates. Andamos agitadamente por las calles, es nuestra rutina, pasamos continuamente por sitios que ni siquiera nos arrancan una mirada, en cambio cuando ese cristal esta cubierto por el obrero que momentáneamente se ha convertido en artista expresionista y la luna en el soporte de su obra, dirigimos nuestros ojos allí, y automáticamente se despierta nuestra curiosidad.

Roberto Coromina adapta al menor espacio el gran mural que realizó *Hilos de memoria*, proyecto que elaboró ajustándolo a las características de la sala. Numerosos y diferentes círculos enmarcados en cuadrados convergen en un punto central a través de un entramado de hilos conductores azules. Hay una implicación emocional en esta instalación, trata de los recuerdos, las vivencias, la fragilidad de la memoria que la edad va desgastando. Los círculos realizados con lápices de colores sobre papel los trabaja junto con su madre, Coromina iniciaba el dibujo, marcaba unas pautas que su madre seguía, pero en otras ocasiones es el artista el que sigue las pautas que va esbozando su madre.

New wave, alambradas, cadenas e inocentes muñecos *anime*, presenta **Ira Torres** con una técnica clásica a la que da apariencia tecnológica, para mostrarnos su particular visión de la sociedad de consumo, el sistema capitalista y la globalización, en una estética *vaporwave* muy actual, con colores de la cultura pop, usando iconos del manga y de cultura de masas de los años 80. Sus personajes están sacados de video juegos y los representa pixelados, en ocasiones con *glitch*, fallos visuales frecuentes en los juegos de Game Boy más antiguos. El soporte de sus pinturas es madera y las esculturas, a las que da una apariencia *ciberpunk*, están realizadas en resina acrílica.

Julia Puyo, artista multidisciplinar, denuncia la manipulación a que nos someten los medios de comunicación y los políticos con sus discursos grandilocuentes y vacíos en esta era de bombardeos audiovisuales. De su proyecto *Too big to fail* expuesto en Espacio en blanco, trae una pequeña representación a la sala i_10. Trata de la fragilidad y transparencia del cristal que no obstante distorsiona los cuatro pilares del *Estado del bienestar* (educación, sanidad, trabajo, pensiones), contraponiéndolo a la rotundidad del cemento en que está inmersa la Constitución española en *Encofrado*. *Too big to fail* son billetes en los que ha grabado esta frase, no se podía dejar caer a las entidades financieras. En *Golden boy* Macron oculta su cara y en *British humour* a la reiterada estatuilla de Isabel II de Reino Unido saludando, se le ha caído la cabeza.

La temporada se cerró con **Quinita Fogué** y *Nómadas del destino*, concebida como un gran lienzo en blanco que ella va a llenar de colores y formas, de recuerdos y sueños, reivindicando la libertad con telas colgadas al aire y pidiendo que demos rienda suelta a nuestra imaginación “interesa lo que imaginas, no lo que ves”. Experimenta con texturas, y materiales, lanas, cordones, cuerdas, hilos, linos, papeles, telas reutilizadas, cajas, cartones... Objetos que ya han tenido una existencia y a los que la artista les da otra oportunidad, enriqueciendo su obra con otra realidad ya vivida. Ahora presenta a modo de libros tallados en cartón que contienen objetos en su interior. Muestra dos instalaciones, *Nómadas del destino*, paquetes que dirige a otras gentes y otros lugares, y *Peldaño a peldaño*, que va cambiando y adaptando desde 2003, aquí en su nueva versión reducida no está la escalera, a los pies de la maraña de hilos de colores que tejen las relaciones entre hombres y mujeres, unos zapatos de hombre pisan las lanas que se esparcen por el suelo, mientras que unos zapatos de mujer se aproximan a la

maleta con la que se van a ir lejos.

La evolución de Antonio Fernández Alvira, desde la arqueología a la museología.

Al visitar la Feria ARCO en 2019 con un grupo de críticos de arte aragoneses encabezados por Fernando Alvira, presidente honorífico de AECA, éste nos hizo parar un buen rato en el stand de la galería valenciana Espai Tactel, para admirar los trabajos de su sobrino Antonio Fernández Alvira (Huesca, 1977). Me interesó mucho su reinterpretación en distintos materiales replicando reiteradamente la silueta del fragmento de un viejo marco de ventana de madera en forma de cornisas o zócalos u otros elementos edilicios, y también me llamó mucho la atención la personal continuidad de ese proyecto respecto a las conceptuales ruinas arquitectónicas con las que ya había ganado en 2018 el Premio Isabel de Portugal de la DPZ por su instalación *Elementos para un discurso*. Ahora este tenaz artista, siempre tan fiel a sí mismo, repite el título y continúa con parecida propuesta discursiva declinando variantes de elementos típicos de la retórica edificatoria académica a partir de moldes tomados de algún pequeño detalle. Pero lo que antes parecía aludir a una meditación romántica sobre lo pequeño y fragmentario frente a lo enorme y completo, ha ido evolucionando a consideraciones patrimoniales sobre la copia, lo restaurado/reintegrado o lo falso: a ello parecen apuntar los vástagos metálicos que sirven de soporte y unión a todos estos trozos aislados de clásicos elementos, pues a mí me recuerdan los trocitos del frontón de Egina elípticamente recompuestos una vez eliminadas las partes restauradas por

Thorwaldsen. Confieso que he buscado desconfiadamente alguna navaja escondida detrás de esas cornisas corridas separadas de la pared como barandillas, porque las aventuraba emparentadas con las que ponía Juan Muñoz, tan dado a la construcción de espacios intrigantes; pero más se parecen a los redundantes marcos y cornisas deconstruidos del colectivo CVA (Comité de Vigilancia Artística) integrado en los años ochenta por Juan Luis Moraza y María Luisa Fernández, que tan indeleble marca dejaron en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco, donde precisamente cursó Antonio sus estudios. Aquella reflexión intelectual del arte como lenguaje cuestionador de morfologías con las que se ha ido construyendo el sistema artístico heredado cuadra bien a un artista que avanza muy gradualmente en su camino, insistiendo siempre en estrategias previas como apoyo a cada nuevo paso, que en este caso son unas series de capiteles clásicos ordenados por tamaño y tipología en unas estanterías que remedian un almacén museístico. Aquí radica la novedad de esta exposición, pues ya no son ni la arquitectura ni la arqueología las disciplinas académicas en las que pone el punto de mira nuestro artista, sino también la museología. Así nos lo advierte el texto de la hoja de sala, firmado por Carlos Delgado Mayordomo, quien comienza hablando de las estrategias de los museos para conceptualizar, ordenar y dar explicación a la cultura del pasado. Y siguiendo sagazmente esta pista, Alejandro Ratia tituló “El Museo y Antonio Fernández Alvira” su acertada reseña crítica publicada el 16 de enero en el suplemento Artes y Letras de *Heraldo de Aragón*. Como soy, por motivos personales, un fan del arte encuadrado en el género de la llamada “crítica institucional” voy a seguir con mucho interés los siguientes avances de Fernández Alvira en este terreno, esperando que su persistente fijación con la (de)construcción patrimonial de la antigüedad vaya dando paso a reflexiones sobre la validación del arte contemporáneo, para las que ahora le habrá brindado una excelente oportunidad de estudio esta exposición en el IAACC: un centro de arte con unas abarrotadas reservas subterráneas en las que sin duda habrá encontrado

fértil inspiración. Seguro que ya estará rumiando su próximo proyecto, en el que estoy deseando ver nuevos frutos de su creatividad.

Jesús Monge: Realismo más allá de los pinceles

Hiperrealismo/fotorrealismo: el contexto internacional y español

A lo largo de la historia del arte, han sido numerosas las ocasiones en las que el artista ha pretendido alcanzar la perfecta plasmación de la realidad en su obra a través de la exactitud técnica y formal, una carrera en contra de uno mismo o sus coetáneos, que vive un punto de inflexión hacia 1824, momento en el que surge la fotografía. En la segunda mitad del siglo XIX y a lo largo del XX esta técnica irá evolucionando y aumentando su calidad, así como adquiriendo la consideración como obra y actividad artística; de este modo, irá desplazando poco a poco a la pintura por su incomparable exactitud plasmando imágenes de la realidad, pero no por ello se da por finalizada esta disputa. En torno a 1960 es cuando surge la escuela hiperrealista siguiendo la estela de la pintura realista de la centuria anterior. Pero, a diferencia de este precedente, se opta por proyectar una escena de carácter fotográfico sobre el lienzo, sin recurrir al calco, y que llegue a no ser distingible de una verdadera instantánea. Sin embargo, tiene cierto componente tradicional, ya que no captura cada detalle de forma fidedigna, sino que permite la licencia de retocar ciertos elementos de la obra en función de los deseos del artífice. Es en este punto donde difiere una

nueva vertiente: el fotorrealismo, bastante similar al hiperrealismo pero con su objetivo principal claramente marcado por la necesidad de atrapar con exactitud todos y cada uno de los detalles tomados en una fotografía, y por ello, es frecuente el recurso técnico calcográfico.

Siguiendo la estela de pintores internacionales como Chuck Close, Nancy Graves, Richard Estes o Alyssa Monks, algunos de los mayores representantes de esas tendencias pictóricas realistas en España son Antonio López, Pedro Campos, Eduardo Naranjo. Ellos tres comienzan en torno a 1950 y 1960 su producción dentro de la corriente hiperrealista, pero con técnicas y métodos tradicionales además de un lirismo intimista que difiere de la corriente norteamericana (Cob, 2017). Sus obras captan vistas urbanas, retratos, naturalezas muertas, representaciones llevadas a cabo con un largo y minucioso proceso de pincelada al óleo imperceptible, la cual además deja ver la temporalidad y las calidades matéricas de los distintos elementos compositivos. Optan generalmente por el gran formato, soporte con el que les es posible trabajar la profundidad compositiva, dotar de grandeza sus imágenes, e incluso plasmar cierto aspecto cambiante. Retratan la realidad con un característico toque cálido y emotivo, un realismo mágico e íntimo que no por ello desestima la realización de previos estudios minuciosos de forma, texturas, colores y luces en el proceso de creación artística. Tienen una excelente capacidad para la observación calmada, capaz de detectar todo tipo de objetos, ignorados en el día a día, y la plasmación de ellos solo posible gracias a su maestría técnica. La obra de estos artistas puede encontrarse en muestras individuales, así como colectivas, en museos públicos y colecciones privadas, y con altos niveles de cotización. Generalmente, amplían su labor artística a otros formatos y tipologías creativas, como puede ser la ilustración, la restauración, la escultura, o incluso la decoración teatral, como es también el caso de nuestro artista: Jesús Monge.

Un pintor de heterogénea formación.

Monge recuerda anecdotíicamente cómo el dibujo era una de sus aficiones más practicadas ya desde temprana edad, pero no fue hasta los 14 años que comenzó sus estudios en la Escuela de Artes aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza, para ya más adelante formarse junto a Alejandro Cañada en su academia de dibujo. A los 17 pasó a formar parte del equipo de los Hermanos Albareda en su taller de restauración y Arte Sacro. Gracias a estos centros, perfeccionó su técnica dibujística, aprendió distintas labores de conservación y restauración del patrimonio artístico, amplió su obra hacia el ámbito escultórico, e incluso se sumergió en el mundo renacentista, aprendiendo muchos de los procedimientos artísticos más practicados.

En el inicio de su carrera artística estuvo cercano, al *Grupo Forma*, pues en aquel momento practicaba pintura abstracta (Rubio, D, 2016), pero todavía sin estar satisfecho al completo con su estilo. No tardaría en virar hacia otras vertientes, medios de expresión, proyectos laborales y trabajos. Siempre ha sido un artista polivalente con gran capacidad creativa y emprendedora, rasgos enriquecidos por su ávida curiosidad y gusto apasionado por el arte y la estética. Es así como, a pesar de su completa ocupación como pintor y diseñador de interiores en la actualidad, ha podido colaborar anteriormente con distintos profesionales como D. Joaquín Maggioni, en su estudio de arquitectura, o la D^a Teresa Gabeiras, restaurando la sede de E.R.Z. Zaragoza. También es interesante señalar su papel como diseñador de espacios comerciales o industriales, labor en la que siempre estima distintos factores laborales, lúdicos y ambientales, elementos fundamentales para la confección de prototipos, muestras de producto, o nuevos conceptos de polígonos empresariales y franquicias (DC, 2016). Ha sido galardonado en diferentes ocasiones, como en el certamen convocado por la empresa

E.R.Z.S.A. en 1975, con el premio de stand corporativo del Grupo Endesa en 1990, o en la 4º edición de los premios Dupont Ibérica Corian de diseño en 2010 (DC, 2016).

Sin embargo, cabe recalcar que todos los proyectos desarrollados hasta el momento, ya sean de interiorismo como de diseño industrial, siempre han sido contemplados desde la perspectiva del artista, siendo la pintura y la escultura sus dedicaciones predilectas ya desde temprana edad. De este modo, en 2013 comienza su labor pictórica ya de carácter laboral, y decide alquilar su propia sala de exposiciones, opción por la que optó tras varias recomendaciones personales y la falta de interés por parte de los galeristas zaragozanos. Comenzó con la capital aragonesa como su espacio protagonista, pero, tras el éxito de sus primeras muestras, no dudó en incluir otras localidades españolas, así como internacionales, tal es el caso de Venecia, ciudad por la que el artista siente gran predilección.



<i>Día de lluvia en Alcalá</i>	<i>Coso de Zaragoza</i>
	
<i>Bosque de carintia</i>	<i>Azul terciopelo</i>

Características formales de su producción pictórica

“Extraer al máximo la atmósfera que encierran las imágenes, descubrir la belleza de lo cotidiano y exponerla al espectador”, esas son las máximas que se plantea Jesús Monge a la hora de iniciar un nuevo proyecto. Es esencial poder mostrar y trasladar al lienzo todos aquellos detalles, rincones y sensaciones que resultan imperceptibles y sorprendentes ante el frenético presente y ritmo constante de consumo; proceso creativo que, hasta él mismo reconoce, es necesario afrontar con reposo y paciencia, desvelando cada elemento oculto de sus escenarios escogidos. Pero, a pesar de que en múltiples ocasiones sus obras hayan sido adscritas al

hiperrealismo, el autor no se siente cómodo ni identifica su producción como perteneciente a este movimiento. Este error suele ser habitual, como señala Monge, en aquellos momentos en los que sus composiciones son vistas de forma indirecta, fotografiadas, perdiendo así la percepción veraz de ciertos fragmentos de su obra, como puede ser la calidad matérica y ejecución escueta de todos los detalles. Son elementos clave de la composición, puntos de fuga que descargan y relajan el cuadro (DC, 2016). Es por este motivo, que Jesús Monge se asocia firmemente al realismo pictórico y no al hiperrealismo, movimiento que, como hemos señalado anteriormente, persigue la perfección y un trabajo, como califica el autor, "relamido". El realismo opta por pintar eliminando y seleccionando gran cantidad de elementos y detalles, a pesar de que, desde el punto de vista formal y técnico, la pincelada sea precisa y minuciosa. El autor ha señalado en repetidas ocasiones su predilección por otros maestros de la pintura española, como son Goya o Velázquez (Siero del Nido, 2016). Él sobrepasa la mera copia fotográfica y establece vínculos entre las atmósferas recreadas, los sentimientos y los recuerdos.

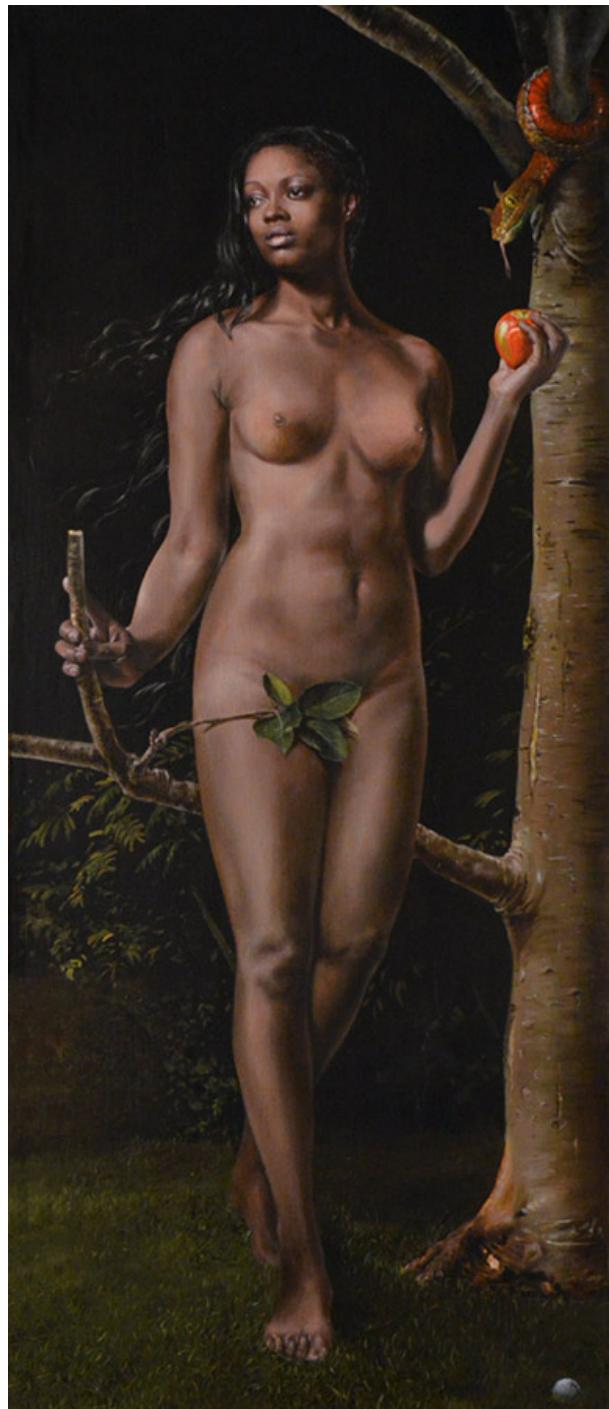
Otro rasgo definitorio de su obra podría ser el público que la contempla, ya que para el autor es un factor de suma importancia, al igual que lo podrían ser otras características formales y estilísticas. Intenta dirigirse al máximo espectro de público, "independientemente de su percepción artística" (Monge, 2015), elemento claramente definitorio del artista dentro del panorama artístico contemporáneo. La belleza compositiva y estética son excelentes vehículos para lograr lo que Monge pretende, a través de un lenguaje universal como es la pintura y unas obras comprensibles y amables: transmitir sensaciones vívidas, casi multisensoriales (Monge, 2016). No hay en su intención denuncia, provocación o pretensiones metafísicas, tan solo busca disfrutar en el proceso de creación para que el espectador también pueda hacerlo.

Es por este motivo que su producción tiende hacia la figuración y el género paisajístico, con especial preferencia por los espacios urbanos y escenarios húmedos o mojados. A pesar de que el color predominante en estas composiciones sea un gris de tonalidad clara, sus obras estallan en una extensa paleta de colores, que salen a escena a través de anuncios, destellos lumínicos de semáforos y coches, o de viandantes, reflejados en los pavimentos de la ciudad. En otros espacios, como pueden ser los marinos y costeros, los colores cobran vida gracias a su fantástica captación de la luz directa, así como la reflejada en el agua y en la arena. De este modo, el espectador llega, incluso, a verse sobrecojido por el grado de belleza visual alcanzado, así como por un abrumador realismo y veracidad. Una lograda sinestesia visual que amplía las posibilidades sensitivas más allá de la mera contemplación visual.

La figuración antropomorfa podría considerarse un excepción dentro del grueso de su producción, habitualmente paisajística, no siendo aquella la parte de su obra más querida y apreciada por el autor, a pesar de su impacto en el público y carácter provocador. Un ejemplo de ello puede ser su pareja de obras *Adán* [Fig. 9] y *Eva* [Fig. 10], recreaciones ambas de personajes tomados de la obra de Durero, más, esta vez, de tez oscura. Sin duda, hubieran sido motivo de controversia entre alguno de sus espectadores, en etapas históricas anteriores. Monge pretende hacer una clara referencia al origen de la humanidad desde su concepción en el Génesis, recuperando la pareja bíblica, uniéndola a la teoría evolutivas que nos recuerda cómo nuestras raíces se hunden en el continente africano.



Adán



Eva

Sus demás facetas: escultor y decorador

Jesús Monge es un artista polifacético y con una gran maestría técnica, rasgos que le permiten expresarse a través de otras forma de expresión artística, tales como la escultura. Gracias a su formación en uno de los más prestigiosos talleres de restauración de la capital aragonesa, como fue el de los

Hermanos Albareda, así como su labor profesional como decorador de interiores, se mueve con soltura entre formas y volúmenes. En su producción escultórica, se pueden contemplar tanto figuras tridimensionales como imaginería religiosa, al tiempo que, como decorador, se ha especializado en el montaje de escaparates, exposiciones y otros espacios comerciales de índole diversa, ya sean bares, restaurantes, peluquerías, discotecas, oficinas empresariales, centros de interpretación, además de viviendas particulares donde logra ambientes únicos haciendo uso del mobiliario. En la actualidad, la empresa mediante la que desarrolla esta labor es Torre de Liria S.L. (Monge, 2016).

Para él, la decoración supone entender una filosofía de vida, meterse en la “otra piel”, la de un cliente, no consistiendo, simplemente, en adornar y cubrir un espacio con elementos y mobiliario en tendencia. Cada cliente tiene una marca personal y un carácter, dos elementos fundamentales que determinan el resultado de cada encargo. Otro de ellos es el tiempo. La trascendencia de cada objeto en el ambiente a pesar de que pasen los años, no se ve afectado de forma negativa por su antigüedad. Los espacios están vivos y, por ello, van evolucionando a la par que lo hacen sus propietarios y habitantes (Monge, 2017)

Su papel en el arte contemporáneo zaragozano y el mercado artístico

Reconocido a nivel internacional por su excelente y distinguida producción artística, la obra de Jesús Monge ha sido plato estrella en numerosas galerías de Zaragoza. El abanico de sus obras más representativas y demandadas va desde las vistas marinas y las imágenes icónicas de una ciudad, hasta los rincones desconocidos de la misma. Llaman de manera especial la atención del público los precisos e ingeniosos juegos de luces y la riqueza cromática con la que dota de vida

a sus composiciones. Es así como los espectadores se introducen en el espacio recreado y se embelesan con sus imágenes, sintiéndose parte de una realidad matérica irreal en la que reparar en un sin fin de detalles, creados de forma intencionada por el artista para guiar un recorrido por la composición. Éstos no dan excesiva información, tan solo invitan a sumergirse de lleno en la imagen recreada. Son guiños también frecuentes en la obra de otros artistas comparables a Monge, como puede ser el caso de Efe, pintor ya experimentado en el mercado artístico oriental. Gracias a ellos, el espectador transforma en su mente la materia pictórica en imágenes reales a través de las que pasa a recorrer un mundo imaginario, como si de puertas a otra dimensión se trataran.

Sin embargo, no se debe olvidar el factor de la imaginación a la hora de componer las vistas, ya que, posiblemente, el hecho de que no sean imágenes puras y fieles a la realidad, es lo que provoca la atracción o el embelesamiento. Son realidades mágicas, transformadas e hijas de un gusto especial por el detalle. En ellas, los materiales, tonalidades y elementos son trasladados al lienzo de forma esmerada, con variaciones apenas perceptibles y que sumergen al espectador en un enjambre de detalles vibrantes que dan paso a una atmósfera palpable.

Son estos los principales rasgos señalados por expertos y clientes de su obra, cualidades por las que ha llegado a ser elegido para participar en ferias de carácter internacional, como es el caso de la *Art Revolution*, celebrada en Taipeí (Taiwán) durante el próximo mes de mayo. Ésta no será la primera ocasión en que visita el continente asiático con fines comerciales, sino que ya lo hizo en una primera ocasión acompañado por dos de sus pinturas. En esta ocasión, su muestra está compuesta por nueve obras, ya que anteriormente la demanda fuera elevada. En esta ocasión espera tener buena acogida entre los florecientes mecenas asiáticos, de entre los

que destacan aquéllos procedentes de China Continental, Filipinas, Singapur, o Japón. Del mismo modo, y de forma habitual, celebra pequeñas muestras en su estudio personal, al que acuden, además de amigos o relativos, galeristas y clientes interesados ya desde tiempo atrás, en su producción.

Hoy, Monge abre una nueva alternativa en el mercado artístico relacionado con el movimiento realista. Pretende volver a ilusionar, atraer al público y que éste disfrute del arte y la pintura al igual que lo puede hacer del cine o del teatro (Lorca, 2018). Busca trasladar la universalidad del arte, ajena a lo erudito, acercar sus obras al gran público; atraer por la belleza de sus pinturas y posibilitar un diálogo entre obra, espectador y artista. Del mismo modo, supone una gran satisfacción para él poder representar la pintura aragonesa en un mercado que él califica como “sano” y “ajeno a modas”. Además, su calidad, su estilo único y personal, su versatilidad y soltura en diversos géneros pictóricos, son elementos fundamentales que le permiten abrirse camino hacia nuevos horizontes y mercados, siendo buen ejemplo su proyección de participación en diversas compañías de promoción con gran representación en el continente asiático.

Conclusión

En la actualidad, buena parte del Arte Contemporáneo es concebido por unos como signo de status y distinción social, mientras que, para otros, resulta lejano a la realidad y de difícil comprensión. Jesús Monge, en cambio, no sólo pretende plasmar la belleza mágica de la realidad, sino que muestra al espectador una nueva muestra de arte real: un medio de expresión universal al alcance y disfrute de cualquier individuo. Él lucha por acercar su obra a todo tipo de público, de cualquier nivel de formación, edad o estatus social. Sus pinceles son las herramientas con las que transmite un mensaje que cuida con maestría y mimo paternal en

cada una de sus obras. Es por ello que, como sus maestros, podría ser considerado un artista a la altura de su interlocutor. Un artista de proyección universal.

Un artista es sobre todo un poseedor de un don de la naturaleza que cada ser humano, por serlo, lo tenemos en distintas materias o cualidades, y debe ser desarrollado a base de esfuerzo y trabajo, como todo en la vida

Jesús Monge, Castellón, 20 de octubre de 2017. (Gras, 2017)

Cuadros de Ignacio Mayayo

En la Sala Caja Rural de Aragón el 13 de febrero se inaugura la exposición del pintor Ignacio Mayayo titulada 'El Ojo Atónito'. Comisariado del pintor Pepe Cerdá Escar y textos del pintor y de Javier Barreiro. Pintor que es un clásico en el panorama zaragozano, pues no olvidemos que su primera exposición individual fue en 1975. Óleo sobre panel y lienzo.

Estamos ante una intachable técnica y un impecable sentido del color al servicio de hermosos y serenos paisajes, en dos ocasiones nevados, con o sin edificios. Para el recuerdo, por ejemplo, el cuadro *Los Mallos con niebla*, de 2019, mediante una carretera en el lado derecho, el típico río y los Mallos viéndose en medio de una sutil niebla y dispares nubes como fondo. Por otra parte, tenemos varios retratos en los que demuestra, de nuevo, la intachable técnica al servicio de la figura humana y la variedad de colores siempre entonados. Retratos en la intimidad, aunque como variante tenemos *Lectura*, de 2018, con una figura masculina de pie leyendo un

libro bajo la atenta mirada de tres chicas adolescentes, aunque como contraste hay una adulta sentada en el suelo con calabaza, eco de su etapa surrealista, y *Teatro*, de 1999, con una figura masculina leyendo a dos jóvenes, otras dos y una tercera de pie sujetando la misma calabaza que en el anterior cuadro. Exposición impecable, bella, atractiva.