

Cuadros de Julia Dorado, cuadros de Mascaray

En la Lonja el 2 de octubre se inaugura la exposición de Julia Dorado titulada “El vigor de la duda”. Comisario Ignacio Fortún y textos de Eva Puyó, Carlota Santabárbara y Julia Puyó. Estamos ante 73 cuadros y un diario visual. Nacida en Zaragoza el año 1941, es uno de nuestros primeros pintores abstractos de Aragón con más de 60 años como profesional.

Sin olvidar que expone numerosos acrílicos sobre papel de periódico, titulados “Variaciones sobre imágenes y textos de prensa (1989-1991)”, nos centramos en los numerosos cuadros que pinta entre 2017 y 2019. Estamos ante fascinantes cuadros con excepcional sentido del color, tan variado como sutil, capaz de generar nubosidades móviles y cambiantes espacios, que en ocasiones se enriquecen por una casi estructura geométrica regulando el conjunto de la composición. Estructura que, a veces, marca una especie de puerta vertical a la base con fondo abstracto hacia un hipotético espacio atrapado por su infinitud. Geometría que cambia cuando configura cuadrados y rectángulos seducidos por expresivos planos viviendo su movimiento, tan sutil como armónico, hacia destinos impredecibles. Un buen ejemplo de la mencionada geometría es el cuadro *Los pliegues del mantel*, de 2018, mediante un casi cuadrado con bandas verticales y horizontales, sin olvidar otras geometrías inmersas en el ámbito expresivo. Y un buen ejemplo del expresionismo abstracto en estado puro es el cuadro *Sección áurea*, de 2019, que con el negro atempera, en parte, la fascinante explosión de formas y colores móviles como si fueran sinónimo de máxima libertad. Exposición, en definitiva, que casi aturde ante la explosión de belleza sin barreras. Hipnotiza.

En otra sala municipal, la gestionada por la Asociación de Artistas Plásticos Goya, el 13 de noviembre se inaugura la exposición del pintor Mascaray titulada "Fecit". Vicente Sánchez Mascaray nace en Zaragoza el año 1953. Exposición con obra de 2019. En concreto dos telas y el resto sobre papel.

Gran variedad de color entonado evitando estridencias. Pinta figuras humanas distorsionadas muy sugestivas y con mucha diversidad de planteamientos formales, con el aliciente de que en sus cuerpos ondean estupendas abstracciones geométricas. En ocasiones, por cierto, combina la figura con fondos abstractos geométricos. Como si tuviera la urgente necesidad de eliminar la figura humana tenemos dos cuadros que son abstracciones geométricas con toques expresivos. En uno el rojo domina, en otro son tres planos verticales a la base alterados por cambiantes texturas y formas curvas que rompen el ámbito geométrico. Dos muy buenos cuadros. Produce la impresión de que su camino lógico, por categoría, se debería encauzar hacia la abstracción, que como tal tiene un recorrido sin límites.

Doble exposición de Teresa Ramón

En el Pablo Serrano el 6 de noviembre se inaugura una doble exposición de la pintora Teresa Ramón. La primera, titulada "Le Jeu de Vivre", procede del Museo de Huesca, donde abrió el 20 de abril de 2018 bajo el comisariado de Rafael Doctor Roncero y textos de éste y de Nerea Ubieta. Su contenido es un formidable lienzo de 68 metros basado en una abstracción de vibrantes colores y otros más atemperados, al servicio de una gran complejidad de formas móviles, con énfasis expresivo,

capaces de transmitir todo tipo de sensaciones. Vida a raudales.

La segunda exposición se titula “La Jaula se ha Vuelto Pájaro”, bajo el comisariado de Semiramis González Fernández y textos de ésta y de Yolanda Peralta Sierra, María Luisa Grau Tello y Luis Alegre Saz. Estamos ante un conjunto de series que comprenden de 1999 a 2019. Tenemos cuadros de gran valía como *En el laberinto*, abstracción dividida en planos y una área expresiva en el ámbito de cierto misterio, *Laboratorio de otoño*, con plano principal en amarillo y formas geométricas, *Desierto herido*, el rotundo misterio al servicio de formas geométricas y pinceladas móviles, *Pasión infinita*, con ese fondo rojo alterado por la delicada geometría en negro, la interesante serie *Crónica de laberintos*, de la que destacamos *Crónica de los palacios orientales*, con el fondo negro alterado por la geometría móvil y dos rectángulos como si estuviéramos ante dos obras dentro de una principal por tamaño y *Crónica de los sueños eróticos*, de notable misterio al servicio de la geometría y el juego de los rojos. A partir de aquí tenemos la serie *Proceso de una resurrección* que, con excepciones, desmerece la categoría de lo indicado por un expresionismo sin resolver.

Cuadros de Gejo, Cuadros de Ignacio Fortún

En la galería Cristina Marín el 28 de noviembre se inaugura la exposición de Gejo titulada “Mono azul cobalto. Verano del 89”. Artista que mantiene su muy personal línea tal como hemos visto en la galería Cristina Marín con las correspondientes críticas.

Excepcionales colores, tan exclamativos y cambiantes, que acopla con rara perfección al servicio de los temas, sin olvidar los múltiples planos que son excepcionales abstracciones inundadas de los citados colores. A tener en cuenta las cajas verticales y estrechas en donde acopla figuras y dispares planos, que vemos como una máxima dificultad. En cuanto a la temática cabe insistir en sus cambiantes figuras de múltiples significados con miradas amenazantes, rostros impenetrables sin una sonrisa como si la vida estuviera lejos de toda felicidad. Todo sin olvidar los paisajes urbanos que perfilan la apoteosis de la diversidad sin barreras: ovnis, rostros, rascacielos o coches a máxima velocidad en medio de impactantes colores. Por citar un cuadro tenemos el titulado *Sobre negro III*, uno de nuestros preferidos. Se trata de un fondo negro que acoge múltiples rostros y siniestras miradas, tan de asesinos, siempre observando al espectador como una especie de reto sin fin. Exposición completa de un pintor que nunca engaña.

En la galería Cristina Marín el 24 de octubre se inaugura la exposición "Canal, camino y frontera". Técnica mixta sobre zinc, como soporte con la incorporación de pintura, que vemos muy compleja. Cuadros con tamaños de todo tipo. Colores muy entonados y variados al servicio de paisajes urbanos con o sin río, grande panoramas con río y árboles, la ciudad o sus afueras, rincones solitarios, grandes riadas con la destrucción de la naturaleza. Sin olvidar, por supuesto, esos maravillosos cielos. Dicho así, tan esquemático, parece una simpleza pero conviene sugerir el aroma de magia con dosis de misterio y esa palpitante quietud que inunda el soporte. Rotunda exposición, como siempre, que avala a un artista que nunca defrauda.

Acuarelas de Aurora Charlo y esculturas de Mavi Arbeloa, Cuadros de Martínez Tendero

En la galería A del Arte el 21 de noviembre se inaugura la doble exposición de Aurora Charlo con acuarelas y de Mavi Arbeloa con esculturas.

Las acuarelas de Aurora Charlo, con muy dispares tamaños y formas, como cuadradas apaisadas y verticales, se caracterizan por unos fascinantes colores, tan mágicos y variados, al servicio de temas como paisajes de montaña, a veces con figura inundada de soledad, praderas, ríos, en alguna ocasión con flores, amplios paisajes por el sugestivo horizonte o una playa con mar. Dicho así, con una especie de falsa frialdad, jamás significa un matiz negativo, pues la magia recorre cada milímetro atrapando la mirada, como si cada acuarela estuviera realizada por una hechicera con permanente sonrisa.

Las numerosas esculturas de Mavi Arbeloa, en bronces, refractarios y dispares patinas para enriquecer cada obra, con muy alto despliegue técnico, se ponen al servicio de la mujer como tema principal. Basta ver la madre con el niño o casi recién nacido y la consiguiente dosis de ternura, tan bellamente mostrada, numerosos bustos con cambiantes expresiones o la mujer sentada. En una obra, sin embargo, tenemos dos desnudos de pie con un hombre y una mujer abrazándose desde la pasión sin medida. Como es y debe ser. Obra de máxima dificultad técnica, véase el equilibrio entre ambos cuerpos, que resuelve de manera magnífica.

Dos exposiciones con muy excelentes obras que avalan la categoría de ambas artistas.

En la galería A del Arte el 17 de octubre se inaugura la exposición de cuadros titulada "Victoria" con obra reciente. Prólogo de Luisa Pellegrero que, entre otras consideraciones, afirma: "Este es el resultado de proceso experiencial de Tendaro que no deja duda de su constante 'búsqueda' donde mezcla elementos del pasado y del presente reinterpretados desde la tradición y la innovación tecnológicas, enfatizando su nutrida y singular faceta de creador". Sobre su pasada trayectoria artística cabe recordar la exposición retrospectiva del Palacio de Sástago, con nuestro comisariado, pero aquí estamos ante obra reciente. Se puede comenzar con el *Homenaje a Juan Barjola*, que fuera su profesor y maestro, mediante una figura desfigurada con zapatos rojos, que vibra sobre un paisaje que es el puente de la avenida de América, barrio del pintor. También tenemos dos maravillosos cuadros con juego de planos en grises y negros, zonas expresivas y su singular y característica mezcla con la geometría. A sumar cuadros mediante planos geométricos en grises, negros y blancos y un vital expresionismo abstracto que inunda el soporte, así como dicho expresionismo y la geometría con alusión de edificios y figuras en la calle. Lo más reciente corresponde a tres obras con fondos abstractos mediante bandas ondulantes y verticales a la base en azules y negros y dos en amarillos y negros, mientras que en un cuadro las bandas son paralelas a la base. Sobre dichos fondos incorpora en dos cuadros los perfiles de dos mujeres de gran belleza, por tanto sublimadas, mientras que los cuerpos son abstracciones expresionistas con toques geométricos. En el tercer cuadro la figura es una abstracción expresionista con geometría. En dicha mezcla, tan palpitante y hermosa, vital, se ubica la muy personal trayectoria de un gran pintor, según nuestro criterio importante a nivel nacional.

El exilio republicano español, exposiciones conmemorativas

Con motivo del 80 aniversario del exilio republicano español el Ministerio de Justicia creó el año pasado una comisión interministerial para la coordinación de una amplia programación cuyo fin era rendir homenaje y rememorar, a lo largo del 2019, tan señalada fecha. Numerosos han sido los actos que se han celebrado durante estos meses no solo en España, sino también en aquellos otros países que fueron lugares de arribo de la diáspora republicana, como México, Estados Unidos o Francia. Entre los actos organizados se encuentran las exposiciones que se han venido desarrollando, como "La utopía en el Exilio, cuando el Arte se convierte en Historia" presentada en el Instituto Cervantes de París, de forma casi simultánea se inauguró "Exilio interior. Exilio exterior" en la Universidad de Cantabria, y "El exilio republicano de 1939, ochenta años después" en la Biblioteca Nacional de Madrid. Sin embargo, este año de homenajes concluye con la triple exposición ubicada en la Arquería de Nuevos Ministerios de Madrid y que lleva por título: "1939, exilio republicano español", "La Sangre no es agua, de Pierre Gonnord", y "Caminos del exilio: la obra humanitaria y fotográfica de Philippe Gausso". Esta última ha sido comisariada por Felip Solé y Grégory Tuban, se trata de la presentación de testimonios gráficos en primera persona, dada la proximidad del fotógrafo con los exiliados. Estas imágenes inéditas fueron descubiertas tras revelar los negativos de la maleta que portaba su autor antes de su fallecimiento. Mientras que las fotografías de Gonnord ilustran retratos, objetos personales y palabras, como testimonio del

transtierro.

Frente a estas dos muestras fotográficas, la tercera está destinada a relatar el periplo del exilio y ha sido comisariada por el crítico de arte, historiador y escritor, Juan Manuel Bonet, junto con dos asesores, Idoia Murga y Manuel Aznar Soler, este último también comisario de la citada muestra de la Biblioteca Nacional. La visita se articula siguiendo la triple altura que tiene esta sala, presentándose en la planta superior los trabajos fotográficos de Gaussot y Gonnord, y en las dos restantes la del exilio de 1939. El discurso expositivo parece estar condicionado por la estructuración del edificio, en el caso de que no fuera intencionado así lo percibe el visitante, pues no hay una continuidad en su lectura ni una visión de conjunto. Es decir, la exposición "1939, exilio republicano español" comienza con los caminos del éxodo y los campos de concentración señalizados a través de mapas que recogen las rutas marítimas hacia América, junto con algunos documentos de la época, como la revista *Sinaia*. A continuación se sigue el criterio de presentar el transtierro por los diferentes países de destino, Francia, México, Argentina, el Caribe y Estados Unidos, y la URSS, intercalándose fotografías y publicaciones. También se presta atención a algunos programas de radio y se concluye con una breve referencia al retorno de algunos intelectuales, como Rafael Alberti. Aunque aparentemente podría tratarse de la conclusión de la muestra, sin embargo, no termina aquí, pues continúa en la sala siguiente pero retrocediendo en el tiempo comenzando en la etapa de la Guerra Civil con el cartel del Congreso de Intelectuales Antifascistas de 1937, le sigue la representación plástica de los campos de concentración y, otra vez, se articula el discurso por los países de arribo, repitiendo el esquema anterior aunque, en esta ocasión acompañado por obra de artistas de la diáspora, como Eugenio Granell, Blasco Ferrer, Luis Seoane, José García Tella o Picasso, por citar algunos. Probablemente el mayor mérito que recoge esta muestra es que

permite ver reunidas obras procedentes de países distintos, que se conservan tanto en colecciones privadas como en instituciones, como reflejo de la gran dispersión que sufrió esta generación de intelectuales. Conclusión que se podría haber recogido en esta exposición junto a muchas otras cuestiones de carácter más transversal que no han sido tenidas en cuenta y han quedado al margen de la panorámica de los espacios geográficos de la diáspora que han sido doblemente representados en una misma muestra. Es como si se tratara de dos proyectos distintos dirigidos por diferentes personas, pero uno desde una perspectiva literaria y política, y la otra artística, y ambos integrados bajo un mismo título. Razonamiento al que se llega para intentar encontrar una explicación esa repetición de esquemas y esos vaivenes en el tiempo. Sin embargo, de cara al espectador experimentado, carece de coherencia desglosar dos veces la muestra, mientras que para el visitante no especializado, probablemente sea incomprensible este desdoblamiento.

Se trata de un planteamiento que no dista mucho de la otra exposición que se celebra paralelamente en la Biblioteca Nacional donde encontramos nuevamente la misma distribución geográfica y la agrupación de intelectuales por destino, aunque en esta ocasión solo se detiene en México y en Argentina, quedando suprimida Francia, porque al ceñirse al exilio literario el país galo no fue un destino preferente en este sentido. Y si tiramos de la memoria esta distribución por países ya fue presentada con anterioridad en *Después de la alambrada. El arte español en el exilio 1939-1960*, celebrada en 2009 y organizada por la Universidad de Zaragoza y la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, donde su comisario Jaime Brihuega trató la cartografía que, en la muestra actual, se vuelve a recuperar. Un claro indicio que viene a indicar que la metodología de los estudios de la diáspora está sujeta a patrones que parecen inmovibles, y que proceden de los primeros trabajos realizados en los años setenta. Recordemos la publicación coordinada por José Luis

Abellán, *El exilio español de 1939*, cuyo primer tomo fue escrito por Vicente Llorens en 1976 bajo el título *La emigración* republicana y donde ya se incorporaba este esquema tan recurrido que, en ocasiones, presenta complejidades porque los desterrados no se instalaron en un único país.

Hay que tener en cuenta que el análisis del exilio desde los espacios geográficos no es el único enfoque posible, de hecho, quedan fuera otros análisis que deberían considerarse en fechas tan conmemorativas como el 80 aniversario, acontecimiento que tendría que ser la ocasión para abrir nuevas puertas e incorporar reflexiones alternativas. Especialmente porque la oportunidad de celebrar dos exposiciones simultáneas en Madrid sobre el mismo tema no tendría que terminar siendo el reflejo una de la otra, sino ser complementarias y portadoras de innovación. En ambos casos falta una profunda reflexión sobre lo que supone el exilio, sobre las consecuencias que este acontecimiento histórico ha tenido en la evolución de las disciplinas o viceversa, sobre las investigaciones y el estado actual. Esta gran ausencia conlleva que al término de la visita surja la siguiente pregunta: ¿Cuál es la situación ochenta años después? Quizás haya que recurrir al catálogo de la exposición para encontrar una respuesta que el discurso museológico no ofrece.

Empty Parking Spaces. Iñaki Bergera

Desde el pasado 29 de octubre, y hasta el 5 de enero de 2020, va a permanecer abierta la exposición presentada por Iñaki Bergera (Vitoria-Gasteiz, 1972), fotógrafo y docente en la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de

Zaragoza.

Se trata de una breve selección de imágenes, en blanco y negro y color, tomadas en 2012 durante una estancia en que su autor recaló por diferentes Estados del Sur y Oeste americanos. Y todas ellas responden a un patrón unitario en temática, composición y encuadre. Pese a la aparente tendencia a lo uniforme, encontramos ligeras variaciones en la presencia de ciertos elementos -como luego destacaremos- que rompen con esa monotonía y que van más allá de la anécdota puntual. El autor se ha decantado, más que por una tipología arquitectónica, por un espacio funcional, cotidiano y *a priori* anodino, que pasa desapercibido y que también *a priori* no ha sido objeto de atención por parte de los fotógrafos: plazas de aparcamiento. Este carácter anodino ya fue desarrollado por el fotógrafo de origen suizo Robert Frank en las imágenes que compondrían finalmente su polémico libro *Les Américains*[\[11\]](#), publicado en París en 1958, con interiores de cafeterías y restaurantes, moteles, etc., por los que transitó en su deambular por el país norteamericano.

El carácter intrascendente en el tema escogido vinculará a Bergera claramente con uno de sus principales referentes, el fotógrafo estadounidense Ed Ruscha (n. 1937), que también se ocupó de otros espacios asociados con el automóvil, como las gasolineras, en su célebre libro *Twentysix Gasoline Stations*, publicado en 1963, y que el propio Bergera se encargó de homenajear reproduciendo casi literalmente el título original al que le añadió, haciendo palpable el decurso temporal transcurrido, el adjetivo “abandonado” (Bergera, 2018bis). Ciertamente, la articulación de series a partir de un mismo motivo repetido, es un rasgo muy común en la obra tanto de Ruscha como de Bergera, con unos claros antecedentes en el aséptico trabajo del matrimonio Becher (Bernd y Hilla), iniciado ya a finales de los años cincuenta, considerando elementos de arquitectura industrial de su Alemania de origen. Todos ellos ejecutan sus series con la intención de llegar al

arquetipo, a la tipología, que defina un particular tipo de sociedad industrializada (Martín, 2018: 7-8).

Con esta nueva muestra, Bergera se afianza como fotógrafo especializado en la faceta paisajística y urbana ambientada en los Estados Unidos, país con el que ha mantenido una estrecha relación, y que ya iniciara con *América, paisaje urbano* (Bergera, 2006), y ha seguido cultivando con *New American Topographics* (Bergera, 2018), cuyo título hace igualmente una referencia explícita a otra de sus fuentes ineludibles de inspiración, como más adelante desarrollaremos. Por otro lado, su práctica artística resulta también coherente con su labor investigadora e historiográfica, puesto que en los últimos años ha publicado a título individual o coordinado algunos estudios sobre las fructíferas (y plásticas) relaciones entre fotografía y arquitectura: es el caso de *Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965* [\[2\]](#) (Bergera, 2014), entre otros trabajos.

Las imágenes mostradas son un conjunto de planos frontales donde predominan las líneas y ángulos rectos, los primeros planos y la frontalidad, pero sin descuidar otra clase de valores relativos a las superficies en un sentido más táctil, como las texturas y la materia. Recursos de fundamento formalista que hunden sus raíces en movimientos anteriores como la *Straight Photography*, que se centró en temáticas poco habituales y que tenían que ver con la cotidianidad urbana, de la naciente sociedad de masas de principios del siglo XX. En todos estos recursos podemos percibir una ligera orientación hacia cualidades pictoricistas, como el propio autor admite al hablar de “lienzo bidimensional”, y es que, en efecto, prima la construcción de un espacio definido, de marcada proyección ortogonal, a modo de caja cerrada simulada, de manera que lo que sucede y se mueve en los márgenes, “fuera de campo”, apenas tiene importancia. No hay relato (externo) que complete el significado de las imágenes, no se pretende tal cosa, y el fotógrafo pondera el valor de las superficies, el espacio que

media entre las paredes que siempre cierran el encuadre y las líneas, pintadas en el suelo o los elementos volumétricos, de obra, que separan las diferentes plazas de aparcamiento, y que se muestran en perpendicular escorzo a nuestra mirada. Tales líneas se erigen en verdaderos factores que organizan el espacio interno de las tomas fotográficas, dispuestas oblicuamente a otras dibujadas sobre las paredes de los fondos, hiladas de ladrillo, a veces paramentos horadados por ventanas, y todas ellas caracterizadas por la ausencia consciente de presencia humana, como es habitual en otras series del fotógrafo vasco. Encontramos, por tanto, una búsqueda inherente de objetos y espacios inanimados, “abordados como *readymades* [\[3\]](#), que al aglutinarse afianzan una línea estética relativa al objeto cosificado, manejado de manera inexpresiva e indiferente en pro de lo conceptual” (Mínguez, 2017: 34).

En este sentido, no interesa la noción de documento de acuerdo a una vertiente social, aunque estas imágenes se emplacen en la ciudad, y el único testimonio, no exento de connotaciones, se limita a ciertos detalles en forma de carteles con los horarios dispuestos para el estacionamiento, y donde se señala también quiénes pueden aparcar ahí su vehículo, en su mayoría *customers*, es decir, usuarios de centros comerciales. Coinciden en este punto, a nivel significativo, dos aspectos íntimamente enlazados en las “sociedades desarrolladas”: el coche y el supermercado o la oficina, el desplazamiento y el consumo y/o trabajo. Pero en estos espacios nada apunta al bullicio y actividad que pudieron animar dichos entornos en tiempos pasados; ahora la suciedad y la dejadez, el vacío y el silencio campan a sus anchas. Queda apenas una sugerencia fugaz del ritmo frenético de épocas precedentes. Como describe Manuel Vilas en la introducción del libro-catálogo de *New American Topographics* (Bergera, 2018): “...lo que estuvo y ya no está, el tiempo concluido, la ausencia de personas donde antes hubo mucha gente...”. Espacios reducidos y concretos con vocación de universalidad, que remiten a un concepto de ciudad

anclado profundamente en la contemporaneidad, pero que descarta conscientemente los grandes edificios y avenidas, abogando por rincones de paso, de escasa permanencia (los recurrentes *no lugares* de Marc Augé), y que condicionan tanto o más a nuestras urbes, que, alteran y prolongan su definición más comúnmente admitida: “lugares de cruce, en efecto -campos- que atenderían a esa progresiva dimensión inestable, fluctuante y «surcada» por líneas de fuerza, del propio escenario contemporáneo entendido como «multiespacio» de encuentro y de transferencia, de conexión y relación...” (Gausa, 2008: 106). Semejanzas y diferencias mostradas a través de una pertinaz seriación, muy querida por Bergera, como testimonian otros de sus trabajos: *Collecting Homes* o *Collecting Cars*, las dos realizadas también en torno a 2012. De nuevo, la sombra de Ruscha sigue siendo alargada... Pero también se deja notar la influencia de nombres adscritos al movimiento estadounidense *New Topographics* (recuérdese el título [casi] homónimo de nuestro autor), es decir, autores como Lewis Baltz, Frank Gohlke, Nicholas Nixon o Stephen Shore, que a mediados de los setenta se dieron a conocer mostrando un “paisaje alterado^[4]” y distinto, con una mirada tremendamente subjetiva hacia la ciudad, parecidos rincones por casi todos ignorados, y carentes de presencia humana. Una línea igualmente seguida por fotógrafos europeos, concretamente los alemanes de la Escuela de Düsseldorf, no casualmente apadrinados por los citados Becher. Quizás Thomas Struth y sus *Lugares inconscientes* sean los ejemplos más cercanos a la obra que nos ocupa en la intención y en el resultado final. Los mismos detalles urbanos, el mismo rigor geométrico y aspiración formalista, semejante subjetividad y admiración por una belleza serena de líneas sencillas. Nos situamos, pues, ante la mirada de otro europeo sobre un país tan distinto al viejo continente, y por eso mismo quizá tan atractivo. País que cimenta su realidad a partes iguales, no exenta de contradicción, en la difícil convivencia entre el medio rural (la infinitas carreteras desparramadas en horizontes interminables) y el urbano, en donde esas carreteras han sido sustituidas por avenidas y

calles que también generan esquinas y, de nuevo, rincones insospechados. En este punto, es inevitable mencionar al también alemán Wim Wenders, conocido como cineasta y no tanto como fotógrafo, muy influenciado, a su vez, en todo sus trabajos, ya sean fotográficos o cinematográficos, por Struth, Andreas Gursky o Cándida Höfer: “El paisaje que proponen los fotógrafos de la Escuela de Düsseldorf, es un paisaje quieto y ensimismado, contenido, conceptual, que encierra varios significados, pero que denota una apariencia vacía. Los paisajes de Wenders también quieren ilustrar ese vacío...” (Mayorgas, 2012: 113). El realizador de *París, Texas* (*Paris, Texas*, 1984) ilustra claramente sus intenciones: “No suelo hacer un tipo de fotografías habituales, como el buscar motivos, sino más bien una especie de viaje a través de las formas y los colores de un paisaje de una ciudad” (García, 1994: 27).

En este sentido, todo un cúmulo de referentes que provocan en el espectador una sensación de *déjà vu*, quizás conscientemente perseguida por su autor, pero que no merma en absoluto el interés de una muestra altamente recomendable para quien se siente fascinado por los paisajes urbanos estadounidenses.

[1] Como es sabido, el origen de este libro fue un reportaje que el autor compuso a través de un viaje, realizado en 1955, por el Sur y el Oeste americanos, gracias a una beca que obtuvo de la Fundación John Simon Guggenheim.

[2] Que tuvo su correspondiente exposición en el Museo ICO de Madrid, del 3 de junio al 7 de septiembre de 2014.

[3] Concepto que utilizaba el propio Ruscha para referirse a sus obras: “Mis fotografías no son particularmente interesantes, ni tampoco lo es el tema. Son simplemente una colección de «hechos»; mi libro se parece más a una colección de «ready-mades»” (citado por Murillo, que cita, a su vez a J.

Coplans [1965], 2019: 220).

[4] El espaldarazo de este grupo fue la exposición *New Topographics. Photographs of a Man. Altered Landscape*. La muestra fue comisariada por William Jenkins en el Museo Internacional de Fotografía de la George Eastman House (Nueva York), desde octubre de 1975 hasta enero de 1976.

Fake Games, el monumento colectivizado de Fernando Sánchez Castillo

La exposición *Fake Games, el monumento colectivizado*, inaugurada el 14 de noviembre de 2019, se expone en la Galería 6 del Instituto valenciano de arte moderno (IVAM) (Valencia). La exposición consiste en un proyecto del artista Fernando Sánchez Castillo (Madrid, 1970) y permanecerá abierta al público hasta el 8 de marzo de 2020.

Los espectadores de Teruel tuvieron la oportunidad de conocer en directo la obra de este artista en la exposición “Becarios Endesa 2012”, fruto de la colaboración y mecenazgo, de la Diputación Provincial (DPT) y la Fundación Endesa, que tuvo lugar en el Museo Provincial de Teruel (9-10-2014/6-1-2015), que daba a conocer el trabajo creativo de los cinco artistas que obtuvieron las Becas Endesa durante la duodécima convocatoria (2011-2013). En aquella ocasión ya se pudo apreciar la temática de crítica y reflexión sobre la historia reciente de España, en un interés que orbita en torno a la dimensión pública y monumental, visible, de la dictadura franquista, dado que Sánchez Castillo aborda a menudo en su trabajo las ambiguas relaciones entre el poder, sus símbolos y

su propaganda.

En la exposición que reseñamos aquí, Sánchez Castillo propone una revisión de la iconografía monumental del soldado miliciano o guerrero, muerto por la patria en el frente, tal y como aparece en la tumba al Soldado Desconocido o en los monumentos dedicados al Proletariado, e investigando sobre la muerte a través del juego, la imagen y el juguete.

La instalación principal “Instrucción”, compuesta por miles de soldaditos de juguete, materializa en 3D la famosa fotografía atribuida a Robert Capa, *Muerte de un miliciano*, tomada durante la Guerra Civil española. El soldadito pertenece a la serie de trabajos que el propio artista denomina el “monumento expandido” en la que elimina los pedestales y reduce el tamaño de monumentos que son convertidos en juguete, de modo que puedan ser “colectivizados” al poder el público llevarse uno de ellos, a cambio de dejar un escrito en un post-it sobre algún recuerdo o reflexión sobre la Guerra Civil española (en esta exposición).

Fake Gamesha sido comisariada por Miguel Caballero e incluye, en la planta baja de la galería, *Instrucción*, la instalación de soldaditos alineados en el suelo, con los post-its colaborativos que va aportando el público, que a cambio recibe un soldadito de plástico. Para participar el público ha de ser mayor de quince años, que era la edad mínima para alistarse. También se presentan unas mesas-vitrina que contienen la obra *Mental map*, consistente en una colección de fotografías, souvenirs, figuras de juguete, posters, recuerdos familiares o recortes de periódico, etc. que exploran “la parasitación, proliferación, y transmigración de un icono particular, en este caso el del juego y la muerte, o juego con la muerte” según la cartela de la exposición. Se expone asimismo, en un pedestal con vitrina individual, la obra *Miliciano republicano, 1937*, un juguete de hojalata, producido en las fábricas colectivizadas del Valle del Juguete de Alicante durante la guerra.

En la planta superior de la Galería 6, se proyecta un vídeo en el que se van mostrando las diferentes fotografías de la pieza *Tiempo libre. Souvenir de la propia muerte*, expuesta en mesas-vitrina a lo largo de la sala. En esta obra se exponen fotografías amateur anónimas en las que se refleja la temática de soldados jugando a matar y morir, a menudo auto retratándose en escenas de muerte. Se trata de fotografías que abarcan desde la guerra de Cuba de finales del siglo XIX a la Guerra de los Balcanes de finales del XX, pertenecientes a la colección del artista. Están agrupadas en diferentes categorías o temas, escritos en un papel a mano entre los grupos de imágenes, como por ejemplo: *Durmientes, Con la mano, Aguanieve, Objetos, Cuchillos, Espadas, Bayonetas, Rifle, Pistola, Apuntando a cámara, Suicidios, Cuerpos, Nada personal, Ejecuciones, Sustitución del enemigo, Funeral, Animales, Parte de algo mayor, Caos o Niños*. Estos títulos hacen referencia descriptiva a lo que aparece representado en las fotografías, siempre simulacros o parodias, imágenes cómicas o estrambóticas de escenificaciones de la muerte en la guerra como último recurso, quizás, de poder enfrentarla.

Finalmente, en la sala inferior se va construyendo un muro vivo de recuerdos y reflexiones que aportan por escrito los espectadores, a partir del intercambio participativo propuesto por el artista, junto a restos materiales (fotografías, objetos, etc.) históricos, que se refieren a esos mismos eventos. De manera que los recuerdos y reflexiones en presente de los espectadores hacen referencia a una memoria construida ya ella misma de recuerdos, imágenes y relatos -indirectos en su mayor parte-, frente a unas vitrinas, que, a modo de testigos de la época, representan la vivencia de los hechos durante su tiempo histórico.

En definitiva, *Fake Games, el monumento colectivizado*, plantea cuestiones sobre el modo en que se recuerda la guerra y la muerte, tanto personal (micropolítica) como colectivamente (macropolítica) y sus interacciones, y cómo se construyen y se

mantienen las imágenes icónicas y los monumentos, bien cuando son vividas en primera persona, bien cuando, a través del tiempo, van formándose recuerdos y reflexiones a partir de lo que queda de la historia y cómo esta es narrada, monumentalizada.

Diálogos con el moderno Prometeo

La publicidad contemporánea nos aporta numerosas evidencias sobre la alteración moderna de los mitos clásicos. Los distintos *spots* nos presentan a Artemisa / Diana o a Zeus / Júpiter reconvertidos en atletas de éxito. La cantante Florrie se convierte en Afrodita / Venus en varias campañas del perfume de Nina Ricci. Una joven diosa que camina por un bosque de manzanos para terminar atrapando el producto, que se presenta en un frasco con forma de manzana. La fruta de oro que se disputaron varias diosas, el mordisco prohibido de Eva, la esencia contemporánea que utiliza una modelo reconvertida en una suerte de Caperucita. Los mitos se adaptan a la sociedad. Son líquidos y asumen con facilidad todo tipo de solutos: una pizca de historias increíbles, un poco de originalidad y una buena dosis de elementos cotidianos, hijos de un contexto histórico. Con todo ello: voilà! La disolución resultante no puede ser más atractiva. Se identifica con un sinfín de colores que cambian en base a las mezclas. Mary Shelley era una mujer brillante que logró algo maravilloso, un disolvente perfecto que dio lugar a nuevas disoluciones: el mito del monstruo de Frankenstein. No por nada, la novela contó sintomáticamente con un subtítulo mítico, *El moderno Prometeo*.

En palabras de los coordinadores de *Frankenstein. Un mito literario en diálogo con la filosofía, las ciencias y las artes*, “los diferentes artistas y épocas, con sus diferentes perspectivas, han mantenido y acrecentado el mito” (p. 17). De ello nos habla la revisión por el cine y la narrativa gráfica que proponen respectivamente Alicia Hernández y Gonzalo M. Pavés. Los dos ensayos son representativos del espíritu de la obra: la amenidad en la lectura, que busca una cercanía con el lector, y la necesidad de configurar una visión amplia que redunde en la importancia del mito. Los dos textos forman el tercer bloque de la obra junto a “Entre lo sublime, lo pintoresco y lo bello: El sentimiento romántico del paisaje en *Frankenstein* de Mary Shelley”, firmado por Francisco García Gómez. “Bloques” titulados como “Diálogos”. Interacciones entre los autores y el lector. Entre los firmantes y la propia obra de Shelley.

Conversaciones interdisciplinarias que conmemoran apropiadamente los doscientos años de la primera edición de la obra, en 1818. Con un prólogo firmado por el director de cine Gonzalo Suárez, el libro nos habla en su primer diálogo de la autora y del rico mundo interior que le llevó a concebir su propuesta (a cargo de Ana López y Pompeyo Pérez). Se desarrolla además una acertada descripción del reflejo en el texto de la geografía conocida en el momento. Constantino Criado la entiende como “una herramienta para entender procesos a diversas escalas espaciales y temporales” (p. 49). El segundo bloque nos habla del surgimiento de la criatura en un contexto muy concreto para la ciencia. Tomás Martín plantea un ensayo certero y original, necesario para complementar las distintas perspectivas que se reúnen en el libro de Berenice. El monstruo de *Frankenstein* apareció asimismo en el seno de una sociedad que otorgaba a las mujeres un papel totalmente marginal, lo que obligó a que “la obra se publicara de forma anónima, ocultando el nombre de la autora” (p. 101), tal y como acentúa Inmaculada Perdomo. Las diferentes visiones configuran así un poliedro indispensable para aproximarse a

uno de los pilares narrativos de la contemporaneidad.

La cultura pop sigue privilegiando a la criatura creada por el doctor Frankenstein. Forma parte de videojuegos y series de animación desde Japón hasta Estados Unidos. Y sirve, por supuesto, como reclamo publicitario más allá de Halloween: la marca Apple lo utilizó en Navidad en el año 2016 con un *spot* que llevaba por título *Frankie's Holiday*. Planteaba la idea de que él también tenía derecho a compartir el espíritu navideño. De distintas formas, el monstruo continúa muy vivo. Larga vida al mito moderno.

Ranetas VR Fest

La Sala Municipal de Exposiciones de Alcañiz (Teruel) acogió la quinta edición del Ranetas VR Fest, uno de los festivales más veteranos en Europa de arte y experiencias en realidad virtual, realidad aumentada, inteligencia artificial y video creaciones.

Durante tres semanas se fusionaron arte y tecnología, el público asistente pudo ver, tocar y modificar obras de artistas internacionales, y digo bien modificar, ya que en obras realizadas con software de realidad virtual como Tilt Brush el público pudo acceder directamente al espacio 3d pintado por el artista y añadir o reinterpretar su obra (obviamente con los derechos de autor protegidos), también hubo tiempo para el aprendizaje y pruebas de los artistas tradicionales “analógicos” hicieran sus pruebas con los nuevos medios probando distinto software para hacer arte en realidad virtual.

Dio gusto ver una sala de exposiciones durante todos los días llena de gente de todas las generaciones venidos del Bajo

Aragón y de diversas provincias de la geografía española, pudiendo ver de manera gratuita 16 experiencias y cortos en realidad virtual, 108 obras en realidad aumentada y más de 40 trabajos de arte mediante software de realidad virtual, inteligencia artificial o video creaciones, obras de reconocidos artistas y estudios de más de 30 nacionalidades diferentes.

Los asistentes al festival pudieron saborear el arte puntera en realidad aumentada del artista residente en Berlín Miguelangelo Rosario, las obras sinestésicas llegadas del sudeste de California de Holliday Horton (artista – animadora de Sony con más de 12 títulos AAA), el succulento catálogo de la ópera estatal de Babiera animado por Scorpion Dagger (James Kerr)...

En cuanto al arte en realidad virtual entre otras se pudieron ver obras de Daniel Martin Peixe (animador de Walt Disney en películas como Frozen), Rein Bijlsma (desde los Países Bajos, amante del surrealismo y la RV), Mez Breeze (con obras premiadas en colecciones del Banco Mundial o la Biblioteca Nacional de Australia) o las obras que tiene alojados en Poly de Danny Bittman (Wisconsin) es un creativo que está construyendo 140 mundos de realidad virtual en 140 días (laborables) con Tilt Brush, GravitySketch y AnimVr.

A estas obras se les unieron las creadas en vivo durante el festival por diversos artistas utilizando Tilt Brush, con Álvaro Lombarte como artista residente.

Respecto a las experiencias y cortos en realidad virtual se pudieron ver trabajos de diversa índole como el fantástico trabajo Red Matter de Vertical Robot que nos traslada a una guerra fría distópica en un luna de Saturno, "Lightning: A VR Story", una película de Jeremy Casper creada completamente en realidad virtual con Oculus Medium y Tvorì, Notes on blindness: Into Darkness, un proyecto inmersivo de realidad virtual basado en la experiencia sensorial y psicológica de la

ceguera de John Hull, Stormland que nos trasladará a un cielo alienígena que alberga una exuberante vida exótica y una civilización androide dispersa...

Este año se contaron con dos novedades, obras creadas mediante inteligencia artificial como la presentada por Kishi Yuma desde Japón, una artista codificadora que inspirada en el Obake y una sección de video creaciones, con interesantes trabajos como los de la chilena Xaviera Lopez, el barcelonés Edu Torres, el residente en Los Ángeles Anthony Samaniego, el argentino Esteban Diacono o la sublime web serie de ciencia ficción CULTURESPORT: ROTTERDAM 1995.

Por último, los galardonados en el festival fueron:

Mejor experiencia – cortometraje en realidad virtual: *Red Matter de Vertical Robot*.

Mejor experiencia de arte en realidad virtual: Rein Bijlsma.

Mejor experiencia en realidad aumentada, mixta o ia: Miguelangelo Rosario.

El catálogo completo de artistas se puede ver en www.ranetas.es

Entrevista a Jorge Pardo, director de la Escuela-Museo de Origami de Zaragoza, por la recepción del Premio Especial de la AACCA

Julio Gracia: En primer lugar, enhorabuena por el premio y por

todo vuestro trabajo desde la Escuela-Museo de Origami de Zaragoza. Se suma a otras distinciones que habéis recibido, como la del Ministerio de Asuntos Exteriores de Japón. ¿Cómo os sentisteis tras la recepción del galardón de la AACA?

Jorge Pardo: No estamos muy acostumbrados a recibir premios, el de AACA fue el primero que nos concedieron en relación con el arte. Para nosotros es muy importante, sobre todo, porque se nos reconoce por el valor artístico de nuestras exposiciones. El premio del Ministro de Asuntos Exteriores de Japón esperamos que sea una ayuda para que se nos conozca más y para tener más apoyos por parte de dicho país, ya que el origami es una parte fundamental de su cultura.

J. G.: En *Mientras dure la guerra* (2019), Alejandro Amenábar muestra la faceta como maestro de la papiroflexia de Miguel de Unamuno. El escritor se refería a este arte como cocotología. Tengo entendido que poseéis varias piezas suyas ¿Somos conscientes a nivel social de la tradición que esta manifestación artística posee en España?

J. P.: Un nieto de Unamuno nos vino a visitar varias veces y en uno de sus viajes nos trajo tres cerditos creados por su abuelo. Están colocados en una de las vitrinas del museo. Recientemente en una visita de Alejandro Amenábar a Zaragoza pude hablar con él y me dijo que la papiroflexia fue una parte muy importante de su película. Recibió ayuda de Juan Gimeno, componente del Grupo Zaragozano de Papiroflexia, que reside en Madrid. Él es un gran estudioso de la figura de Miguel de Unamuno, sobre todo de su afición a la cocotología, tal como decía él y como comentas. Juan asesoró al director y a Karra Elejalde sobre los modelos que luego aparecen en la película. En España no está suficientemente valorada la papiroflexia, esperamos que gracias a la película sea un arte más conocido.

J. G.: ¿Y en Zaragoza? Este año sobrepasasteis las 150.000 visitas en el tiempo que el museo lleva abierto. El EMOZ es un espacio único y muy especial, que hace que la ciudad esté a la

vanguardia a nivel internacional.

J. P.: Ya hemos cumplido seis años desde que se inauguró EMOZ, es el museo más importante del mundo dedicado al arte del origami y el mejor sitio donde puede exponer un artista de esta manifestación artística. Está reconocido a nivel mundial y es más conocido fuera que en casa. En el mundo del origami Zaragoza es más importante que Tokio, Seúl o Nueva York.

J. G.: Aunque sé que no será nada sencillo, me gustaría que eligieseis a un artista de los muchos que han pasado por las exposiciones del EMOZ.

J. P.: El gran maestro en Europa fue el francés Éric Joisel. Era un genio, un diez en todos los sentidos. Todas sus obras de arte son únicas e irrepetibles. Murió el 10 de octubre de 2010 y pocos días antes vino a Zaragoza. Hicimos una reunión en la que nos trajo muchas creaciones suyas, que le compramos para el futuro museo del origami. Él tenía muchas ganas de verlo, pero desgraciadamente murió antes de inaugurarlo. Estaba enfermo de cáncer y, de hecho, el dinero que le pagamos por sus obras era para que pudiese seguir con el tratamiento de la enfermedad. En EMOZ tenemos la mayor y mejor colección de sus obras, más que en Francia, su país de origen. Coincidiendo con el quinto aniversario de su muerte le dedicamos en el museo una exposición temporal.

J. G.: En lo que respecta a los estilos del origami, me fascina el modular, capaz de crear estructuras aparentemente imposibles. También será difícil, pero: ¿hay alguna pieza con este estilo en el EMOZ de la que os sintáis especialmente orgullosos?

J. P.: Referente al estilo modular podemos destacar dos obras, la primera es el manto de papel de la Virgen del Pilar, formado por 1.536 papeles. Se coloca a la Virgen el día 6 de agosto de cada año. Otro modelo es “el árbol de la vida”, formado por 200 papeles cuadrados sin cortar y sin pegar, una

estructura con la que se puede jugar cambiándola de forma. En las últimas exposiciones del museo lo hemos colocado en una sala, con varios modelos iguales pero constituyendo diferentes formas. Todo ello se complementa con un video en el que se ve cómo se dobla un módulo, cómo se une con otros y cómo se puede cambiar de forma.

J. G.:¿En qué se diferencia la musealización y la conservación expositiva de las delicadas y sensibles formas del origami de las de la escultura tradicional de distintos formatos, por ejemplo de la talla de madera?

J. P.: Lo más perjudicial para la conservación del papel son los cambios de temperatura y humedad, además de la luz directa del sol. Todos estos factores los tenemos controlados en nuestro museo. Confiamos en mantener en buenas condiciones nuestros modelos, por eso cada tres meses los renovamos en la totalidad del museo. De esta manera, ninguno esté expuesto demasiado tiempo seguido.

J. G.:La papiroflexia poco a poco gana espacios tan importantes como el EMOZ, pero sigue sin ser una manifestación artística tan visible como merecería ¿Por qué las artes que utilizan el papel como soporte parecen sufrir este demérito?

J. P.: Sí que notamos que no se valora suficientemente el origami. Para nosotros se trata de un arte en mayúsculas y todas las personas que visitan nuestro museo lo tienen claro al salir, pero desgraciadamente sigue siendo muy desconocido. Estoy seguro de que este hecho cambiará en el futuro, sobre todo cuando se puedan ver obras de origami en otros museos, como el Metropolitano de Nueva York, el Louvre o El Prado. Cuando se consiga incorporar obras de arte de origami a los mejores museos del mundo, el público descubrirá su fuerza como arte.

J. G.:¿Qué nuevas actividades y qué futuro auguráis al EMOZ?

J. P.: Espero que el EMOZ se asiente en la ciudad de Zaragoza

como un referente cultural y turístico. Nos gustaría asimismo que se abriesen delegaciones del EMOZ por todo el mundo y que existiera una red de museos de origami en las principales ciudades: Madrid, París, Londres, Nueva York, Dubái, Los Ángeles, Seúl o Tokio.