

Entrevista a Fernando Lasheras, Julia Millán y Daniel Nesquens, por la recepción del Premio Especial de la AACa por la exposición Paseando la mirada.

–En primer lugar, enhorabuena por el Premio, muy merecido, por la exposición Paseando la mirada. Historias ilustradas desde Zaragoza. Pudimos disfrutar de ella en La Lonja entre el 25 de enero y el 23 de abril de 2018, ¿cómo os habéis sentido tras la recepción del galardón?

Muchas gracias a la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte por habernos concedido este premio. Nos hemos sentido reconocidos, en la parte que nos toca, ya que esta asociación es un referente en la crítica de arte; y por supuesto también los ilustradores participantes en la muestra que han visto cómo su trabajo era apreciado y recompensado con sensibilidad y respeto.

–Incluisteis a más de treinta autoras y autores en la muestra, nacidos en Zaragoza o muy vinculados a la ciudad y a Aragón, ¿fue complicada la selección?

La verdad es que fue todo un reto, dada la cantidad de profesionales de la ilustración que tenemos en tierras aragonesas. Tuvimos que centrarnos en artistas que desarrollaran su actividad o tuvieran vinculación importante con la ciudad de Zaragoza; era una manera de acotar la muestra para adaptarla al espacio expositivo con las obras más

representativas de cada artista.

-Me gustaría que nos hablaseis de uno de los ilustradores con más recorrido en Aragón, que abre la exposición, Francisco Meléndez.

Francisco Meléndez fue un pionero que abrió muchos caminos en el mundo de la ilustración: por su formación autodidacta, por su particular manera de dibujar -tan detallista y tan inspirada en el mundo clásico- y por construir un mundo propio usando motivos e iconografías reinventadas. Se notan las horas y horas que pasaba ilustrando, haciendo estudios en sus cuadernos sobre miles de motivos distintos, como un amanuense que transcribía e interpretaba la realidad a su antojo. El trabajo de Meléndez destacaba tanto como su personalidad y ha permanecido como ejemplo de un estilo muy personal que se reconoce fácilmente, pero que continúa sin poder clasificarse.

– ¿Podríais destacar a dos ilustradoras o ilustradores, entre el amplio conjunto que planteasteis?

Aparte del citado Meléndez y sin que sirva para ensalzar o denostar a ninguno, no podemos dejar de poner la mirada en Elisa Arguilé e Isidro Ferrer. Ambos han recibido el Premio Nacional de Ilustración (Meléndez también lo obtuvo) y mantienen una trayectoria de gran calidad y versatilidad en sus proyectos, aunque no siempre se traduzca en tener muchas publicaciones en el mercado. En la muestra hay muchos artistas galardonados y gente muy sólida con una carrera de fondo impresionante a la vez que gente emergente que ya despunta en el mundo de la ilustración.

– La cuidada museografía y diseño fue uno de los sellos de la

exposición, ¿podríais hablarnos del espacio que la cobijó, La Lonja?

El espacio es magnífico, tanto por su monumentalidad exterior como por los arcos y bóvedas interiores que piden ser contempladas elevando la mirada, pero también impone una disposición determinada, dado el volumen de sus columnas y la utilidad que tuvo durante años. A pesar de esto y como está bien adaptada como sala de exposiciones, fue un reto el configurar el espacio, en el que cada sala mostraba varios trabajos sin resultar recargada ni escueta. Para ello contamos con grandes reproducciones de imágenes en vinilo, vitrinas para los objetos, montajes de madera colgada, cubiertas de libro en rieles y todo lo que el diseño expositivo nos permitió realizar.

– *Incluisteis además una amplia y completa biblioteca que permitía contextualizar a las obras. Otorgaba al lector la posibilidad de reunir imagen y texto en su formato original, el libro, ¿resulta complicado musealizar la ilustración, al tener que separarla de su forma tradicional de edición?*

El corazón de la Lonja se convirtió en biblioteca, con estanterías, mobiliario cómodo, moqueta y cientos de libros para consultar y leer. Es la primera vez que ese espacio tenía un uso similar y fue de lo más apreciado por los visitantes ya que tenían la oportunidad de ver el resultado de todas las ilustraciones, que no era otro que el libro. Las ilustraciones brillaron por sí mismas fuera del texto, ya que funcionan como un arte pictórico de primer orden y pueden leerse de otra forma, aunque hayan sido pensadas para acompañar a un texto.

– *Asimismo, al final de la muestra se dispuso el “Espacio Bolonia”, un tablón principalmente dirigido a otros ilustradores que estuvieran dando sus primeros pasos en este*

universo. Allí podían colgar dibujos, proyectos o tarjetas con su contacto, ¿qué futuro auguráis a la ilustración en nuestra ciudad y en Aragón?

Creemos que el futuro debería estar asegurado tanto como lo está el presente. La ilustración puede y debe considerarse como un trabajo de artista y de profesional, y hay que valorarlo económicamente a la altura que se merece, sea a la hora de elaborar carteles, ilustrar prensa, diseñar cubiertas, ilustrar libros o cualquiera de las facetas de artes gráficas que realicen. Hay muchos jóvenes pidiendo un espacio creativo y desde el “espacio Bolonia” queríamos darles visibilidad y a la vez ofrecer la oportunidad de que mostrasen sus trabajos y sus nombres junto con los artistas expuestos. La feria de Bolonia es cada vez más visitada por jóvenes que quieren mostrar sus trabajos para ser contratados aunque la dificultad de profesionalizarse es mucha.

– Queda muy claro tras esta exposición que Zaragoza es una tierra rica en arte gráfico y que, además, es una ciudad que se vuelca en iniciativas culturales de calidad. El éxito de visitas y de recepción de Paseando la miradadio buena muestra de ello.

El libro ilustrado lleva un recorrido de bastantes años, en el terreno del álbum, la novela gráfica, los clásicos, las ediciones de poesía, incluso en muchas obras de adultos las editoriales deciden encargar versiones ilustradas o reinterpretadas gráficamente. Es la época de lo visual y nada escapa a esta atracción

Don McCullin

Desde el pasado 5 de febrero y hasta el 6 de mayo de 2019 se pudo contemplar en la Tate Britain londinense la exposición dedicada al fotoperiodista Don McCullin (Londres, 1935). Se trata de una gran retrospectiva con más de 250 fotografías expuestas cronológicamente a lo largo de 23 secciones que repasa la obra de este fotógrafo durante los 60 años de su actividad documentando los conflictos bélicos más relevantes de la última mitad del siglo XX, así como los conflictos urbanos de su país.

A pesar de que no le gusta ser llamado fotógrafo de guerra porque, según el propio McCullin, su labor no ha servido para acabar con la futilidad de la guerra, lo cierto es que sus imágenes han servido para concienciarnos acerca del sufrimiento de las personas víctimas de los conflictos bélicos en lugares alejados de la tranquilidad que proporciona (o al menos proporcionaba hasta hace pocos años), el estado del bienestar europeo. Al perder la inmediatez de la noticia, las fotografías de Don McCullin se convierten en testimonios del pasado y ofrecen a los nuevos espectadores las evidencias de las mayores atrocidades de los últimos sesenta años.

Contrastan dos temáticas en la exposición: una dedicada a la guerra y a las condiciones sociales de los más desfavorecidos por las políticas económicas de los gobiernos neoliberales británicos, y otra dedicada a paisajes y naturalezas muertas. La crueldad, la angustia y el sufrimiento de los más desafortunados contrastan con la quietud, el sosiego y la calma terapéutica de los paisajes del norte de Inglaterra en los que Don McCullin trata de ahuyentar los fantasmas que le atormentan desde que comenzó a documentar las diferentes guerras a lo largo del mundo. Somerset, su santuario, al que regresa desde niño (fue evacuado al norte de Inglaterra durante los bombardeos alemanes sobre Londres en la Segunda Guerra Mundial), se convierte de esta manera en el lugar donde

intenta apaciguar su alma.

Procedente de una familia humilde del barrio londinense de Finsbury Park, empezó sus contactos con la fotografía durante su período militar en la zona del Canal de Suez, realizando trabajos como ayudante de fotografía. Sus primeras fotografías corresponden al barrio en el que creció, destacando los retratos de una pandilla londinense, los *Guv'nors*, por las que llamó la atención del editor de fotografías del periódico *The Observer* en 1959, dando comienzo a su larga carrera como fotógrafo. La primera sala de la exposición contiene fotografías de esta primera época, destacando entre ellas la que realizó a la mencionada pandilla en las ruinas de un edificio.

En 1961 ganó el *British Press Award* por su labor de documentación de la construcción del muro de Berlín. En la segunda sala de la exposición se pueden observar las fotografías que realizó en la capital alemana, en las que se puede apreciar la tensión e in tranquilidad que rodeaba la vida cotidiana de los berlineses. Este contraste entre la amenaza de un conflicto armado y la cotidianidad se aprecia en su fotografía titulada *Cerca de Check Point Charlie, Berlín (Near Check Point Charlie, Berlin)*, tomada en 1961.

La sala tres contiene las obras de los años siguientes en Chipre, República del Congo y Biafra. Su bautismo de fuego tuvo lugar en 1964, cuando el periódico *The Observer* le envió a Chipre para documentar el conflicto étnico en la isla entre griegos y turcos. Las tensiones entre estos dos grupos condujeron a una guerra civil desde 1955 hasta 1964. Las fotografías de Don McCullin están cargadas de emoción y muestran una empatía y respeto absoluto hacia las víctimas, haciéndonos conscientes de lo absurdo que son estos conflictos, de las atrocidades que el ser humano puede llegar a cometer, al igual que hiciera Goya en sus grabados sobre los horrores de la guerra. A este respecto, Henri Cartier-Bresson le comentó después de ver su obra: "solo te puedo decir una

cosa: Goya".

En 1964 fue al Congo para fotografiar para la revista alemana *Quick* la sublevación que siguió al asesinato del primer ministro del país, Patrice Lumumba, en 1961. Se tuvo que disfrazar de mercenario a las órdenes del gobierno congoleño para poder fotografiar lo que estaba sucediendo en Leopoldville, ciudad vetada a los periodistas. Como introducción a esta etapa, destaca una frase del propio McCullin cuando llegó al país. "Cuando llegué al Congo por primera vez me encontré con una lucha viciada y cruel, en la que al final los hombres malvados prevalecieron". En las fotografías se aprecian grupos de prisioneros hostigados y golpeados por sus captores, momentos antes de ser fusilados, y es visible en ellos la angustia de quienes saben que van a ser ejecutados, así como la ira de los verdugos desatada sobre sus víctimas.

Entre 1968 y 1969 McCullin viajó a Biafra para fotografiar la crisis humanitaria que había causado la guerra de Biafra (región sudoriental de Nigeria que proclamó su independencia del en 1967). Este viaje supuso un punto de inflexión en su carrera y que le hizo tomar conciencia de su labor como fotógrafo. Fue la experiencia más horrible e infernal que había visto jamás. El gobierno nigeriano había impuesto un bloqueo que supuso que la comida y medicinas se restringieran, provocando hambruna y enfermedades. En una vieja escuela fotografió a cientos de niños que literalmente se caían muertos de inanición delante de él. Aún así, McCullin intentó mostrar a estos niños con la mayor dignidad posible. Gracias a sus fotografías y a las de otros reporteros, el mundo pudo tomar conciencia de lo que estaba ocurriendo en Biafra y se produjeron acciones para ayudar a los habitantes de Biafra. Las fotografías de McCullin fueron publicadas por el *Sunday Times Magazine*.

La sala 4 contiene las imágenes que captó en Vietnam y Camboya. Ambos reportajes fueron publicados por el *Sunday*

Times Magazine, periódico con el que había firmado un contrato como fotógrafo en nómina. McCullin visitó Vietnam en 16 ocasiones, aunque las fotografías expuestas en esta sala cubren la ofensiva de las fuerzas norteamericanas contra la ciudad de Hué en 1968. Se exponen unas de las fotografías más icónicas del fotógrafo británico que muestran el avance de los soldados norteamericanos en la ciudad, como la del soldado paralizado por el terror que se mostraba antes sus ojos. Las imágenes de McCullin y de otros fotógrafos como él ayudaron a llamar la atención sobre la guerra e inspiraron las protestas mundiales por la implicación de los Estados Unidos en la guerra.

En la sala número 5 se pueden contemplar las fotografías que tomó del East End londinense en 1970, un distrito totalmente diferente a lo que es hoy en día debido a la gentrificación. En aquellos años, las víctimas de las crisis sociales causadas por el capitalismo, los que pertenecen a las capas sociales más desfavorecidas y desprotegidas. Para McCullin, la fotografía no solo es necesaria para narrar la tragedia de la guerra; hay guerras sociales que contar también y abusos que denunciar, como el que sufrieron los enfermos de los hospitales psiquiátricos que fueron abandonados en la calle tras el cierre de estas tan poco ventajosas instituciones públicas en Inglaterra en los años 70. En este caso, McCullin realizó una labor un poco alejada de la objetividad, mostrando la dura realidad de las condiciones de vida de estos seres abandonados en el East End, a la vez que la cercanía y empatía de McCullin con ellos.

La sala 6 recoge varios reportajes de ciudades y ciudadanos británicos, también para el *Sunday Times Magazine*. Cuando McCullin volvía de sus encargos internacionales, se dedicaba a fotografiar las condiciones más duras de los británicos. Fotografió a las comunidades que vivían en ciudades del norte como Bradford o Liverpool, centrándose en aquellas comunidades que habían sido olvidadas y empobrecidas debido al procese de

desindustrialización. En sus fotografías se aprecia la dureza que afrontan día a día los habitantes de estas poblaciones, lo que recuerda las novelas de Dickens ambientadas en el Londres industrial del siglo XIX, o los versos de William Blake que definían el incipiente paisaje industrial británico como satánico. Imágenes que son, para el propio McCullin, “el eco de mi infancia y escenas de privación”.

En otro lado de esta sala nos encontramos también con algunas fotos más lúdicas, que muestran los aspectos más extravagantes y la idiosincrasia propia de los británicos, tomadas durante sus viajes constantes por la costa del sur de Inglaterra o Eastbourn; excentricidades tales como un concurso de “rodillas huesudas” o de gente tomando el sol tumbados en hamacas, que revelan la personalidad de las personas que fotografía gracias a su habilidad para conectar con ellos.

También en esta sala podemos contemplar las fotografías que tomó durante 1971 en Irlanda del Norte para un encargo, de nuevo, del *Sunday Times Magazine*. Sus fotografías fueron publicadas como parte de una foto-historia titulada “War on the Home Front”.

En la sala 7 se muestran las fotografías en color que publicaron los diarios con los que McCullin trabajó la mayor parte de su carrera, *The Observer* y *The Sunday Times Magazine*. Esta publicación fue el primer suplemento en color publicado en el Reino Unido, McCullin trabajó para el mismo durante 18 años. Los 52 artículos y portadas están dispuestos en orden cronológico y nos dan una idea de cómo veían los británicos los trabajos de McCullin originalmente.

En la sala 8 se cubren tres conflictos internacionales más: la guerra de independencia de Bangladesh en 1971, la guerra en Beirut en 1976, y la guerra de Irak en 1991.

La sala 9 recoge fotografías de los países más desfavorecidos por la pandemia del SIDA, como Bostwana, Zambia y Sudáfrica.

También hay una sección de sus fotografías de la India, el país más excitante visualmente para McCullin. La sala se completa con sus fotografías tomadas en el sur de Etiopía, sobre las tribus nómadas que viven a lo largo del río Omo, que están viendo amenazada su forma de vida debido a las constantes presiones del gobierno.

La última sala de la exposición muestra fotografías de una temática diferente: el paisaje. La sala se divide en tres secciones, naturalezas, paisajes y fronteras del sur. Con estas fotografías, que nada tienen que ver con las que se han podido ver a lo largo de la exposición, McCullin manifiesta sentirse en paz. A través de estas fotografías de paisajes y naturaleza, McCullin intenta, desde los años 80, ahuyentar el sentimiento de culpa que le sobrecoje constantemente. Son fotografías que toma en su jardín, en su mayoría paisajes de Somerset, Escocia, Northumberland.

En suma, se trata de una extraordinaria exposición que nos permite gozar del trabajo de este gran fotógrafo que rehúye de la palabra artista, durante toda su trayectoria profesional de más de seis décadas. Un largo período en el que la labor periodística ha cambiado tanto que resulta apenas hoy reconocible, y que tendría que hacernos reflexionar sobre la deriva de esta profesión.

McCullin, a pesar de rechazar el apelativo de artista, crea con sus composiciones y encuadres imágenes de una claridad formal y una desconcertante belleza. Aunque se trate de fotografías de gran crudeza y brutalidad, el espectador no puede apartar la vista de ellas, haciéndonos partícipes de las atrocidades que tienen lugar en el mundo que vivimos.

El laboratorio secreto del genio polímata

He was, to begin with, beautiful. Así empieza la filósofa Martha Nussbaum su estudio sobre la figura histórico-literaria del general griego Alcibíades. Y así comienza también la exposición sobre Leonardo da Vinci que acaba de abrir sus puertas en la Queen's Gallery del Buckingham Palace, en Londres, en conmemoración de los 500 años de su muerte: comienza con un dibujo *que no es suyo*, pero que nos muestra al genio renacentista desde la percepción amiga y admiradora. Se trata del retrato de Leonardo atribuido a su discípulo Francesco Melzi. También los primeros biógrafos de Leonardo dan cuenta de su particular apariencia (de su cabellera siempre cuidada y su barba bien mantenida), su gusto por los atuendos favorecedores y su carácter sociable.

Pero Leonardo era, antes de nada, bello. Y la belleza es un misterio. Un secreto. La belleza nos llama y no sabemos a qué, pero para averiguarlo debemos desenmascararla; somos incrédulos y queremos saber qué hay dentro o detrás (si es que hay algo). La belleza, dicho de otro modo, “no es nada sino el principio de lo terrible” (Rilke), pero, como tal, desencadena nuestro *deseo de comprender* qué tan terrible profundidad esconde. Así debe uno viajar en el tiempo y en la exposición, con esa pregunta: ¿en qué consiste la belleza de Leonardo?

Se nos muestra a Leonardo mediante sus esbozos, sus notas, sus estudios e ideas para proyectos inacabados: sus ensayos. Así accedemos al taller oculto del creador; porque la belleza terminada, sin manchas y sin dudas, ya la conocemos. Todos conocemos al Leonardo de la Gioconda, o de La última cena. Pero hay que desplazarse hasta Londres para descubrir los 200 dibujos –intentos, preguntas y posibilidades– que estuvieron tras esas obras maestras, y tras las invenciones científicas y arquitectónicas de Leonardo. Muestran al hombre y sus ideas en

trabajo, en proceso y en origen; y conforman la exposición más extensa y curiosa sobre Leonardo en 65 años.

Leonardo mismo era consciente de la importancia de estos documentos que, tal vez por su naturaleza mortal y no divina, suelen permanecer escondidos: los mantuvo a buen recaudo hasta el final de su vida, y los dejó a su discípulo Melzi. Él preservó la herencia artística y personal de su maestro. El escultor Pompeo Leoni se hizo con ellos cuando murió Melzi, hacia 1570, y los encuadernó en dos grandes álbumes. Uno de estos contenía cerca de 550 dibujos, y tras llegar a Inglaterra pasó a manos del Rey Carlos II en el siglo XVII. Así entraron los dibujos en la Colección Real, y esta muestra permanece normalmente reservada en el Castillo de Windsor a ojos nobles, en lugar de en el centro de Londres, a ojos de todos.

La exposición sigue el orden cronológico de sus dibujos. Se nos presentan los primeros esbozos: ya a los veinte años Leonardo era un pintor reconocido en su Florencia natal (Vinci, 1452), donde aprendió trabajando con el pintor Andrea del Verrocchio. Gracias a estos dibujos sabemos que no solo es el diseño un fin para Leonardo, sino un medio y una herramienta que le abre camino a todo lo demás: dibuja para explorar las medidas exactas de la anatomía animal; para imaginar (y no olvidar) los detalles de sus futuras invenciones; para prestar atención a las proporciones de rostros y cuerpos humanos.

Así como el arte le era necesario para comprender el mundo físico y biológico a su alrededor, Leonardo pronto se interesó por las propias bases científicas y teóricas del arte y la pintura. Así se explican los dibujos técnicos de Milán, a donde se trasladó en 1483, y donde trabajó como el pintor del Duque de Milán, Ludovico Sforza.

Con la invasión francesa de Lombardía, en 1499, Leonardo perdió a su patrón y su posición en Milán. Aunque volvió a Florencia en 1500 –tras viajes a Venecia, Roma y Nápoles–,

Leonardo volvió a Milán a petición de los ocupantes franceses, haciéndose con nuevos encargos y alianzas artísticas. Establecido allí, inició disecciones en la Universidad de Pavía, famosa por sus anfiteatros anatómicos. La cirugía médica comenzaba a desarrollarse, dejando atrás supersticiones religiosas que imposibilitaban las disecciones humanas. Tanto el estudiioso como el ciudadano curioso podían asistir a estos espectáculos públicos para descubrir el interior del cuerpo humano.

Tras abandonar Lombardía se mudó a Roma bajo el mecenazgo de Giuliano de' Medici, hermano del Papa León X. La Capilla Sixtina de Michelangelo estaba ya a la vista, y Rafael trabajaba en las Estancias. Pero Leonardo muere en Amboise, Francia, en 1519, reconocido y amado. Durante estos últimos años trabajó como el pintor, arquitecto e ingeniero oficial de la corte; y, como dijo Francisco I, daba tanto placer oír hablar a Leonardo que tan solo se privaba de su compañía unos pocos días al año.

Las caricaturas

Pese a la seriedad que puede transmitir su genio artístico y científico, Leonardo también usó el dibujo comoentretenimiento, juego y broma: fue pionero de las caricaturas, representaciones grotescas que reflexionan sobre cuestiones sociales. Gombrich dedica su magnífico texto “Las cabezas grotescas” al sentido de estas caricaturas terroríficas, monstruosas, en el contexto de los intereses de Leonardo por la fisionomía y la forma. A nosotros nos recuerdan a Los Caprichos de Goya: las cabezas siempre están en reacción, en escena; algo sucede, algo significa, y Leonardo (como Goya) se da cuenta.

Estudios para La última cena

Es fácil reconocer la genialidad de La última cena: el movimiento y la emoción que hacen de la pintura casi cine. Pero no siempre tenemos acceso a los estudios que permitieron ese resultado. Sorprende en particular el estudio de la cabeza –y reacción– de Judas. Se parece incluso a las *variae figurae monstruosae*. Judas no mira a Jesús, está más oculto que de perfil, siente vergüenza, y para este efecto Leonardo trabaja minuciosamente los músculos tensados del cuello.

Anatomía

El dibujo que “ilustra” el coito entre mujer y hombre, y el del interior del cuerpo femenino (antes de haber Leonardo diseccionado uno), muestran cómo la ciencia –el deseo y el progreso científico– tiene tanto que ver con la ficción y la imaginación como con la realidad; que para avanzar hacia la realidad primero hay que imaginarla. Para el dibujo del coito, Leonardo hace uso de las (falsas) creencias religiosas sobre la concepción, según las cuales existía, como vemos, un conducto desde la médula espinal de la madre hasta el útero, que transmitiría el alma al hijo. De modo similar, para el cuerpo femenino, Leonardo posiblemente combinó de modo libre hallazgos de una disección a un hombre, a una vaca y la tradicional creencia en el útero de siete cavidades

Miscelánea

Categorizar, crear compartimentos y secciones, en realidad traiciona el espíritu de Leonardo. Él se interesa por todo, por todas las posibilidades del mundo natural y humano, no cesa de ver sus relaciones y de pensar la una cuando considera la otra. Por eso los dibujos más curiosos, tal vez más auténticos, son los llamados misceláneos: esbozos, notas, estudios sobre objetos y disciplinas distintas comparten un mismo papel. Un hombre parece caer de cabeza en sus estudios

de óptica; esbozos de arquitectura se cuelan en su estudio de la cabeza del apóstol Santiago (para La última cena). Kenneth Clark da cuenta de la enfermiza falta de orden o sentido de prioridad en los proyectos de Leonardo. Esto, sin embargo –no creer al arte superior a la ciencia; no preferir la botánica a la anatomía– tal vez sea la condición *sine qua non* de su inigualable curiosidad y fructífera vigilancia ante todo lo que existe (y a lo que todavía no).

Desde el dibujo, Leonardo nos muestra el sentido más amplio del arte, que no se reduce a *lo artístico*, sino que se acerca más a la atención flotante, por utilizar el término freudiano, la observación indiscriminada, y origina así todo tipo de investigaciones: la arquitectura, la ingeniería, la biología y hasta la medicina. Aprendemos que el llamado “proceso creativo” no es algo exclusivo de los “creadores profesionales”, sino del espíritu humano más esencial: el de crear cultura, tanto en ciencias como en artes, para ver, interpretar, imaginar y hasta reírnos de lo que nos rodea: todas ellas son formas de amor y comprensión. Mientras visitamos la última sala de esta magnífica exposición, un niño vestido con camisa y americana le dice a su padre, en un inglés de Oxford: “Bueno, papá, todo esto *desmitifica definitivamente* al genio. Yo también hago dibujos dispares y medio imaginarios, y tú lo sabes”. El padre, en lugar de premiar la inocente soberbia de su hijo, se ríe de él, nos mira de reojo a quienes lo hemos escuchado, y le contesta: “No, lo humaniza”. Así nos sentimos, sí, al terminar la exposición, como si hubiéramos asistido a una de las disecciones públicas del anfiteatro de Pavía. Hemos diseccionado el alma y la belleza de Leonardo y nos damos cuenta, asombrados, de que es exactamente la nuestra.

El pintor José Manuel Ruiz Monserrat

Mucho tiempo ha transcurrido desde que Aladrada Ediciones, de Zaragoza, nos publicaba, en 2015, el libro *José Manuel Ruiz Monserrat. Realidad soñada*, que abarca pintura, escultura, poesía y relatos. Con antelación a su personal línea artística, casi al mismo tiempo que pinta cuadros con el Nirvana como fuente de inspiración, concluye esculturas figurativas y diez abstractas de las que solo conserva una, que titulará *Abstracción*, de 1971, hecha con barro sin cocer patinado en blanco. Por entonces comentamos sobre el muy buen juego del volumen, como siempre, al servicio de un suave expresionismo con énfasis de las curvas y delicado movimiento por los finos entrantes y salientes para ofrecer la correspondiente variedad formal. También pinta cuadros abstractos, en 1970 y 1971, mediante sobrios colores y énfasis geométrico en la obra *Más cerca del infinito*, de 1970, aunque lo dominante son planos abstractos que acogen formas invadiendo el entorno por su poderosa vitalidad. Tenemos, por tanto, el ámbito vacío ocupado por anómalas formas. Basta ver el óleo sobre táblex *Obsesión paralizante*, de 1970.

Pasa el tiempo sin abandono de su fascinante y personal neosurrealismo. Sin embargo, al mismo tiempo que mantiene su línea acaba siete cuadros abstractos entre 2016, dos, 2017, uno, 2018, tres, y 2019, uno. Sus títulos son: *Explosión cósmica ante la paz*, de 2016, *Unión con su efecto*, de 2016, *Ataque a la verdad-mentira*, de 2017, *Piripi du petit mon golfier*, de 2018, *Fenómenos cósmicos*, de 2018, *Descomposición con alcances*, de 2018, y *Alcance directo*, de 2019. Por entonces, desde 2014, su musa es la pintora Eva Paz Mayayo, a la que ha dedicado más de 40 poemas. Al lector le parecerá una rareza pero lo vemos como muy propio de un artista exquisito de marcada sensibilidad. No obstante, como última información,

dicho vínculo con la pintora se rompe en fechas recientes.

Se describen los cuadros: *Explosión cósmica ante la paz*, de 2016, se basa en un fondo azul y plano irregular blanco en el centro, cual evocación del cielo, al que incorpora círculos concéntricos del que nace una forma ondulante, rematada en el centro por una esfera negra, muy típica en sus cuadros neosurrealistas. En el lado derecho figura una especie de flecha como si fuera una amenaza lanzada hacia la esfera negra. Único rasgo figurativo.



Unión con su efecto, de 2016, consiste en un fondo amarillo y blanco, sobre el que tenemos dos amenazantes cuchillos, único detalle figurativo, que apuntan a dos esferas, mientras que a la derecha tenemos los mismos círculos concéntricos con un círculo en el centro del que nacen formas ondulantes invadiendo el espacio nuboso pintado en amarillos y blancuzcos.



Ataque a la verdad-mentira
(2017)



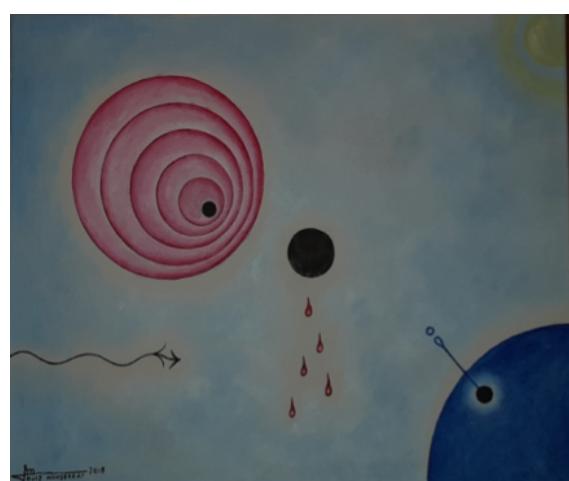
Piripi du petit mon golfier
(2018)

Ataque a la verdad-mentira, de 2017, muestra un fondo amarillento y blancuzco y en el lado derecho abajo un plano verde con suave curva y círculo negro. En la zona superior varios círculos concéntricos verdes con diminuto círculo negro, del que nace un hilo que penetra en dicho círculo negro zona inferior derecha, quizá como si fuera una amenaza. A la izquierda un hilo desde la zona superior sujetado y termina en tres círculos y en su interior otros tantos, quizá como si fuera la réplica cual continuidad sin final.

Piripi du petit mon golfier, de 2018, tiene fondo amarillo con suaves blancos y muestra de nuevo los círculos concéntricos con círculo negro del que nacen formas eco de espermatozoides. En la zona superior derecha un círculo negro con forma blancas en su interior.



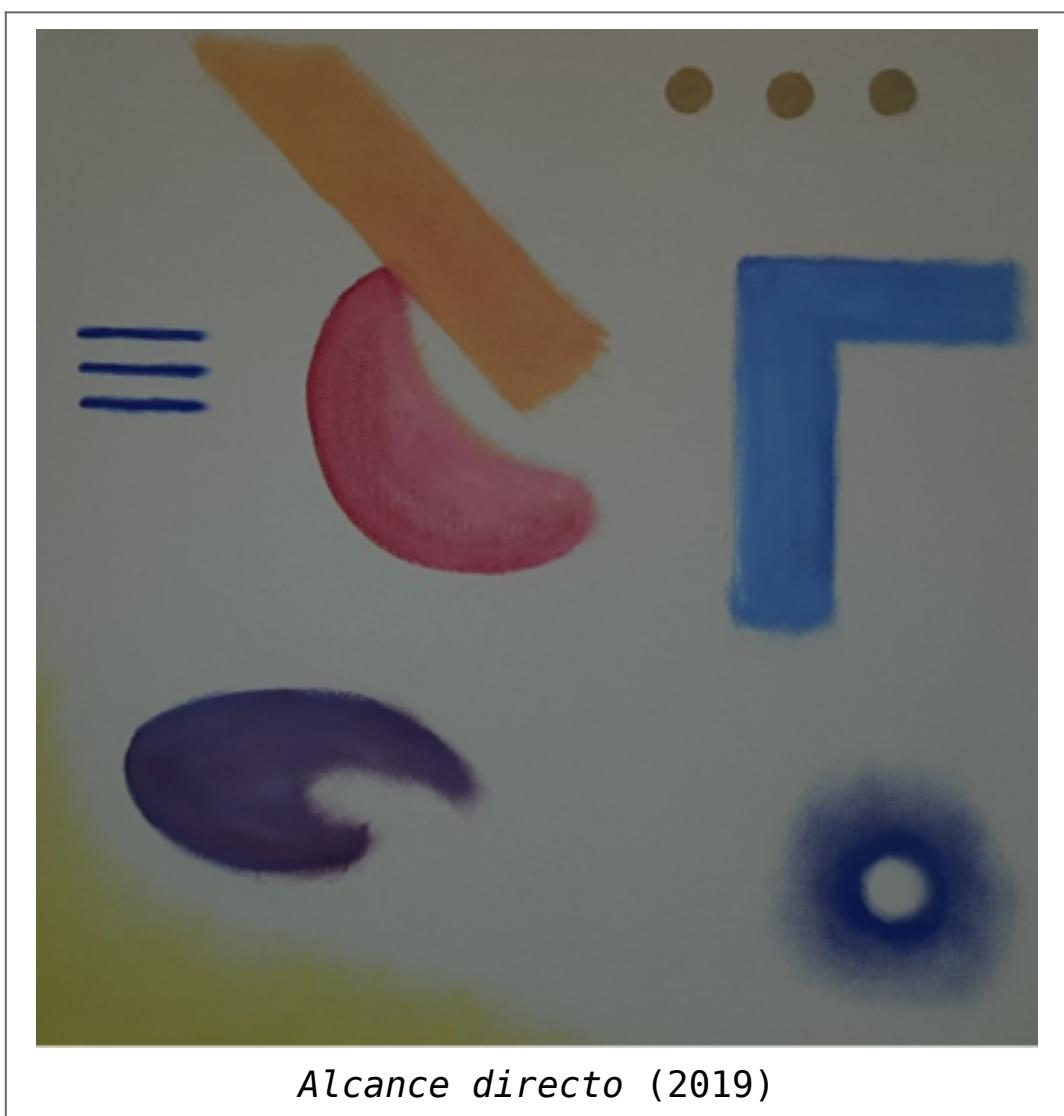
Fenómenos cósmicos (2018)



Descomposición con alcances (2018)

Fenómenos cósmicos, de 2018, tiene dos planos, uno quizá para la tierra, de color lila, y otro quizá para el cielo, de color amarillo con zonas blancas. De la supuesta tierra suben formas casi circulares y de un círculo un espermatozoide, símbolo de vida, mientras que del supuesto cielo emergen los citados círculos concéntricos, como en otros cuadros, conectados con la tierra mediante un hilo ondulante que penetra en un círculo negro.

Descomposición con alcances, de 2018, tiene la sugerencia del típico cielo, en azules y blancos, sobre el que se recortan y flotan los círculos concéntricos en color rosa, una esfera negra flotante, lo más parecido a un espermatozoide pero aquí con punta de flecha y otra esfera azul de la que emerge una forma invasora muy compleja de definir en el sentido de su función.



Queda, para finalizar, *Alcance directo*, de 2019. Estamos ante el cuadro más rigurosamente abstracto, que sin duda marca un nuevo territorio eco del pasado, en plena juventud en torno al año 1971 si el artista mantiene una obra esporádica lejos de su personal y excelente línea neosurrealista pero, desde luego, sin abandonarla. Estamos ante un fondo blancuzco y en el lado inferior izquierdo amarillo. Tenemos, por tanto, un círculo blanco que desprende energía de color azul, tres círculos amarillos en la zona superior, un ángulo recto azul, un rectángulo, lo más parecido a una media luna, tres rectángulos paralelos en color azul y una forma eco de la paleta de un pintor.

Cuadros, en definitiva, que muestran su desbordante imaginación al servicio de abstracciones, como hiciera antaño, que manifiestan ángulos simbólicos acariciados por un fascinante color. En su último cuadro demuestra que la rigurosa abstracción nunca está reñida con una mirada penetrante, seca en el resultado, que atrapa con la mirada recorriendo la superficie pintada.

El viernes 28 de junio de 2019 se inaugura una exposición en la galería de arte Pilar Ginés, Zaragoza, como despedida de la galería al cerrarse tras exponer José Manuel Ruiz Monserrat, de ahí que el catálogo se titule 'Despedida de Cristal'. También se reproduce un hermoso cuadro con su muy personal línea neosurrealista. Se comentaba que en torno al año 1971 había terminado cuadros y esculturas abstractas y figurativas. En la exposición también figura una escultura del pintor, hecha el año 2018, que consiste en un busto de mujer con bañador rosa y a la altura del vientre un ojo humano como detalle surrealista.

Artista, en definitiva, con una imaginación sin barreras y un largo historial. Ha publicado numerosos libros con sus poemas, de gran éxito, por ejemplo, en Italia, como sus cuadros,

presentes en grandes museos y colecciones.

Obra en Museos

Museo Antonio Martín, Aldeacentenera (Cáceres).

Museo de Dibujo <<Julio Gavín>>, Castillo de Larrés (Huesca).

Museum of the Americas, Miami (EE. UU.).

The Florida Museum of Latin American and Hispanic Art, Miami (EE.UU.).

Sinestesias. Tres cuartos de estar propios Pilar Catalán, Maribel Lorén, Pilar Moré

Exposición de obra de tres mujeres que llevan más de cincuenta años como artistas. No es la primera vez que exponen juntas, el año pasado lo hicieron en La Casa de los Morlanes con *Inclusión/FEM*. Tres artistas con planteamientos estéticos y conceptuales distintos, pero a las que les une pertenecer a una misma generación en la que ser mujer era complicado y conseguir un reconocimiento era difícil, sólo se llegaba con gran esfuerzo, valentía, persistencia y tozudez, como explica Lorén en la presentación. Coincidieron en su amplia trayectoria, en su sólida formación artística y en la experimentación en técnicas y materiales.

Tres cuartos de estar propios, hace referencia a la obra de Virginia Woolf *Una habitación propia*, una mujer debe tener su

propio espacio para poder crear en libertad. Judith Shakespeare, personaje ficticio creado por Woolf, es hermana de William, nacida con la misma genialidad que el dramaturgo, pero a la que le son negadas formación y libertad, acaba suicidándose y siendo olvidada mientras que su hermano es reconocido en todo el mundo a través de los siglos.

Sinestesia, palabra de origen griego, aúna el significado de *junto* y *sensación*. Las artistas quieren unir sensaciones y cambiar las funciones habituales de los sentidos, nos invitan a escuchar la pintura, ver la música, oler texturas y colores...

Pilar Catalán formada en literatura y arte en la Universidad de Montpellier y licenciada en Arte por la Facultad de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, comprometida con la situación de la mujer en el arte y con el medio ambiente, presenta obra gráfica digital de estética muy relacionada con el *pop-art* con imágenes psicodélicas, calidoscópicas y seriadas. Unas obras dan idea de movimiento rápido por la reiteración de una misma imagen que a la vez va rodeada de grafías, que le imponen un ritmo veloz, así ocurre en *Spira*, obra gráfica sobre vinilo. La misma velocidad encontramos en *Snnipets*, en la que podemos intuir la fuga de perseas, compuesta de 54 piezas con predominio de azul en diferentes tonalidades. Movimiento más lento, sinuoso, en *Esferas de Dyson*, mural formado por 20 piezas con predominio de grises que nos quieren recordar formas orgánicas muy relacionadas con otro proyecto anterior de la artista, *Posidonia*, con el que denunciaba el retroceso de esta planta marina mediterránea por el impacto del medio ambiente. Su espacio expositivo está acompañado de un vídeo, *Poéticas gráficas. Alfabetos visuales y sonoros*, en el que plasma la esencia de *Sinestesias*, con sonidos que pueden sugerir signos gráficos, con obras que pueden ser aprehendidas a través del tacto y música que podemos ver.

Lorén Ros, formada en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona, presenta óleos sobre lienzo como muestra de lo que venía haciendo anteriormente, así vemos la abstracción que

realizaba a finales de los años ochenta y principios de los noventa, bandas, campos y barridos de color que podíamos definir como de un expresionismo contenido, con otros óleos del año 2000, claramente dentro de una abstracción geométrica, en los que resaltan amarillos sobre tonos más oscuros, con lo que consigue importantes efectos de luz. Junto con estas obras nos muestra su actual línea de investigación, que se centra en el papel, en el *collage*. El cambio de técnica y materiales, hace que investigue, que avance, le aporta nuevas ideas, el espacio es distinto, también la facilidad con que se puede quitar o poner trozos de papel. Nos encontramos con unas piezas muy trabajadas y elegantes, de ricos coloridos e incluso texturas, de formas geométricas, con letras, en ocasiones introduce dibujo y líneas en tinta.

Pilar Moré, formada en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios de Zaragoza, es académica correspondiente de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza. Su espacio podemos decir que está constituido por una gran instalación creada con derroche de imaginación, en la que utiliza diversas técnicas y cuyo protagonismo lo toma la materia. En el centro de su espacio encontramos dos obras de doble faz, gemelas en el tratamiento, las dos levantadas del suelo por soportes que nos permiten ver las dos caras, rodeados de virutas de papel, obras realizadas en técnica mixta sobre tabla, muy matéricas, de aspecto rugoso con heridas perforadas a modo de cráter. Un lado en un azul intenso e infinito que contrasta con trazos negros que le aportan dramatismo y un círculo blanco como luna, único punto de luz, frente a la otra cara de un clarísimo vainilla con manchas sienas. El círculo es importante en Moré, así encontramos abundancia de tondos de diversos tamaños realizados sobre papel, ricos en texturas, de fondos muy oscuros, negros y pardos, sobre los que destacan colores rojizos y tostados.

El papel de todas las clases es primordial, como soporte y a modo de *collage*, la experimentación que lleva a cabo con el

misimo es fundamental. Muchas de sus composiciones están realizadas con multitud de materias tanto orgánicas como inorgánicas, naturales y de desecho. Realiza pequeñas esculto-pinturas sobre papel nido de abeja, a veces rasgado y perforado, con piedras, metales, corteza de árbol, raíces, ramas, cuerdas... De estas mismas características son los colgantes que, como móviles, penden del techo. Los *Peines*, conjunto de pequeñas esculturas de pared en diferentes maderas muy dentadas y con círculos en madera y anillas de acero. Los polípticos en pasta de papel, colgados libremente al aire, de fondo blanco y con los colores que siempre han acompañado a la artista, rojo, azul y negro, en general muy abstractos, con algún elemento que nos lleva al entorno natural, como las mariposas o los peces. Otro acierto es el expositor que nos presenta con diversas obras: un libro de autor, *collages*, acuarelas y pequeñas esculturas.

Una conseguida y completa exposición coordinada por Paula Gonzalo Les, que se complementa con el vídeo *Una ventana abierta. El trastorno de los sentidos*.

Fotografías de Ángel Álvarez, grabados de Julia Reig

En la galería Finestra Estudio el 16 de mayo, se inaugura la primera exposición de Ángel Álvarez (Zaragoza, 1983), con fotografías de variados matices. Para llegar a la obra definitiva realiza una serie de pasos que conviene reflejar. Primero realiza el dibujo a lápiz, lo pasa a tinta, elige una fotografía para el fondo y termina con la impresión. Toda fotografía acabada la trabaja a mano. Siempre en color. Las fotografías, vistas en conjunto, tienen infinidad de asuntos,

pero tanto sincero afán por recargar nunca cansa pues todo se acopla con rara perfección.

Veamos los temas. Tiene un retrato de la excepcional pintora Cristina Huarte, que la muestra sentada en un sillón en el interior de una habitación, mientras que las rodillas son troncos de árbol y formas tipo algas. Otra foto es la gigantesca cola de una ballena blanca que se sumerge en el pantano de Panticosa. A sumar dos figuras masculinas de pie, mientras que en otra foto tenemos dos de pie y una sentada leyendo, en ambos casos rodeadas de múltiples elementos decorativos. Quedan tres obras. Tenemos dos fotos con rascacielos viéndose el interior de las habitaciones en una obra y en la otra con incorporación de múltiples personajes, sin olvidar un avión, un helicóptero y un coche. En la última foto tenemos un edificio con gigantesca ave rapaz amenazando el espacio, numerosas hojas verdes y cientos de globos surcando el espacio. Tanta complejidad perfectamente encajada. En las tres últimas fotografías vibra un evidente surrealismo marcado por la imaginación sin barreras. Nos queda felicitar al artista en su primera exposición, a la espera de otra que será tan hermosa y rotunda.

En la Asociación de Artistas Plásticos Goya Aragón el 22 de mayo se inaugura la exposición de Julia Reig bajo el título “20 años de Grabado”. Nacida en Tudela (Navarra) en 1940, pero desde los seis años vive en Zaragoza.

Magnífica exposición con serigrafías y grabados abstractos, sobre todo en color y en blanco y negro, que se caracterizan por su marcado expresionismo, como si la inquietante y destructiva vida cósmica fuese atrapada por un ímpetu sin concesiones. Basta con citar *Pensil*, en blanco y negro, inundado de misterio, *Fuendetodos*, que fuera Primer Premio Obra Gráfica-Impresionarte, o *Azul*, con su arrebatadora belleza. Exposición, en definitiva, que avala la categoría de

Cuadros y cerámicas de Lorena Domingo

En el IAACC Pablo Serrano el 2 de mayo se inaugura la exposición de Lorena Domingo (Zaragoza, 1984), titulada “Las Raíces del vuelo”, que comprende 33 acrílicos sobre lienzo y metacrilato y cuatro cerámicas de notable tamaño. Comisario de la exposición David Barro y autor del texto que titula “Cuando la pintura conforma un lugar propio”. Seguimos su trayectoria desde la galería Cristina Marín de Zaragoza y queda claro que es la más ambiciosa por número y tamaño de los cuadros. Resulta evidente, pues, que desde hace tiempo se muestra interesada por la obra abstracta, el paisaje y la mezcla de la abstracción con la figura. Lo indicado se manifiesta en la presente exposición.

Los paisajes se sugieren, por ejemplo, mediante árboles con o sin ramas secas y los trazos que indican como tales hermosas abstracciones móviles. En cuanto a las abstracciones, sobre lienzo o metacrilato, resaltan por su palpable rigurosidad, que pueden ser, por ejemplo, mediante leves líneas paralelas a la base o formas geométricas, tipo cuadrados, en ambos casos de fascinante belleza creativa ondulando por doquier. Como si el tiempo quedara detenido. En cuanto a los rostros, sobre todo de mujer, los plantea perfil sugerencias pero con diáfana entidad física con la belleza como premisa y la incorporación, si procede, de ágiles trazos y veladuras para enriquecer el conjunto. También muestra dos rostros de mujer en un mismo cuadro. A resaltar, también, el rostro masculino con barba. En cuanto a las cerámicas de gran tamaño resaltan por la misma

temática, las figuras femeninas, que sorprenden por la doble combinación. La expresión de los rostros muestra, casi como norma, cierta tristeza y una diáfana soledad.

En una entrevista de Antón Castro, *Heraldo de Aragón*, 3 de mayo de 2019, destaca la pintora que solo le preocupan "los problemas plásticos, la pintura misma, y me inclino por una especie de vaciado de asuntos". De acuerdo. Pero hay, como indicábamos, tristeza y soledad, sin olvidar la generalizada quietud cual tiempo detenido, de manera que todo fluye con naturalidad. Estamos, por otro lado, ante una buena pintora.

Fotografías de Oihana Marco, Zaragoza en línea recta

En el Palacio de Montemuzo el 26 de abril se inaugura la exposición de Oihana Marco (Zaragoza, 1977), con fotografías en color y prólogo de la artista. El primer proyecto, según comenta, se basaba en localizar a los niños españoles refugiados en Inglaterra durante Guerra Civil. Sobre todo de San Sebastián. Al no encontrar ninguno, la exposición se centra en los actuales refugiados. Estamos, por tanto, ante fotografías en color de refugiados musulmanes. Fondos negros sobre los que retrata a dispares personas. Todo muy convencional. Destaca, con diferencia, la fotografía de Irshad en plena danza afgana. El fondo tiene diferentes colores, muy luminoso el de la derecha, mientras que Irshad se muestra de perfil riendo de felicidad y moviendo el brazo derecho, de forma que traza un ágil plano abstracto para sugerir el movimiento.

En la Casa de los Morlanes el 9 de mayo se inaugura la colectiva de fotografía titulada “ Zaragoza en_línea_recta”, comisariada por Izaskun Etxebarría Medinabeitia. Prólogo de la comisaria y presentación de Emilio Molins García-Atance, secretario de la Asociación de Fotógrafos de Zaragoza.

Estamos ante la obra de 14 fotógrafos de muy irregular calidad. Seguimos el orden del catálogo. Carlos Carreter Oróñez con panorámicas parciales cuando la ciudad comienza a ser campo. Pilo Gallizo se interesa por visiones del campo o de la ciudad a través de edificios. Anu Medina incorpora fotografías de gran belleza y originalidad, como por ejemplo la triple visión del Pilar en una obra. Ana Cosculluela se manifiesta intachable con su visión nocturna de Zaragoza y el uso de la luz. Becky Stoakes se interesa por panoramas de Zaragoza, sobre todo el Pilar. Marco Evangelisti raptá fragmentos urbanos con muy buen uso de la luz. Laura Calavia evidencia una desbordante imaginación, hasta el punto de inventar un ámbito figurativo. José Manuel Constante articula el tiempo detenido con figuras raptadas por el misterio y la quietud en interiores. Maite Pérez-Pueyo vibra con sus chimeneas y panoramas urbanos alterados por intrigantes bandas. Emilio Molins aborda espacios urbanos y una figura de mujer vestida de negro y rojo. Lo mejor el primer plano de un tronco de árbol. Miguel Ángel Tremps seduce con sus visiones urbanas cargadas de misterio. Beatriz Orduña se interesa por obras que reflejan varias industrias sin aportar un rasgo original. Luis Álvarez tiene fragmentos de puentes. Y, para concluir, Irene Constante muestra un fascinante juego del color que atrapa sin descanso, sin olvidar el hermoso y cambiante ámbito formal.

Obra sobre papel del pintor Enrique Larroy, cuadros de Ángel Pascual Rodrigo

En la galería A del Arte el 25 de abril se inaugura la exposición del pintor Enrique Larroy con 26 obras sobre papel de tamaño mediano bajo el título *Horizontes Basura*. Al papel le añade materiales de desecho pintados o manipulados. Prólogo de Pablo Llorca que desmenuza los precedentes. Todo con un excepcional sentido del color, sea vibrante o delicado.

Una de las claves se da en los fondos mediante bandas paralelas a la base o al revés. No obstante, en una obra el fondo es geométrico y abajo tiene trazos expresionistas, mientras que en otra tenemos la superficie de la madera con sus cambiantes formas, sin olvidar la obra con tres figuras. Sobre dichos fondos incorpora una exquisita geometría, tan cambiante en tamaño y forma como refinada, que estalla de tanta belleza acumulada, de modo que parece flotar sobre cada fondo. Geometría que es posible esté vinculada con la ciencia. En una obra, como excepción, pinta un cuadrado sobre el que incorpora tres figuras, una masculina arrodillada, otra femenina y lo que se deduce es la hija de ambos. Exposición, en definitiva, que avala la indiscutible categoría del pintor desde hace muchos años, pues no olvidemos que nace en Zaragoza el año 1954 y que su primera exposición fue en 1973. Muy largo recorrido con intachable resultado pictórico.

En la galería del Arte el 30 de mayo se inaugura la exposición del pintor Ángel Pascual Rodrigo titulada 'Sueños Crepusculares'. Todavía recordamos con nostalgia cuando conocimos a ambos hermanos, en este caso Ángel y Vicente, allá

por los años setenta.

Las exposición que nos ocupa comprende lienzos de muy dispares tamaños con temas como árboles, ese hermoso contraste en un cuadro entre el negro de los árboles y el rojo del fondo, puestas de sol, barcas surcando el mar, paisajes con atmósfera difuminada o dos obras con el rostro de una mujer en cada una. El cuadro que da su intachable medida artística se titula 'Las aguas del sueño'. Obra de gran tamaño, inundada de sugerencias, con predominio de los azules que roza la abstracción. Solo queda felicitar al pintor por sus cincuenta años como artista.

Obra de Olalla Gómez, cuadros de Federico Contín

En la galería Antonia Puyó el 11 de abril se inaugura la exposición de Olalla Gómez, Madrid, 1982, con obra que sugiere un recorrido. Prólogo de Carlos Delgado Mayordomo que, entre otras consideraciones, afirma: "...su empeño es generar trasfondos reflexivos que, en lugar de ser dictados de manera unívoca por un yo-creador, sean tejidos a partir de experiencias compartidas." La artista respira en contra de las *normas neoliberales* y las tierras la *inoperancia de la frontera*.

Dejamos tanta idea política al servicio del arte. Todo obedece a una especie de recorrido. Sobre un panel hay numerosas cartas con sellos como si fueran los mensajes recibidos con opiniones desconocidas. A sumar la sugerente frase sobre una pared que afirma: "La libertad es dependiente o no es". Sigue mediante un montículo de tierra sobre el suelo, que enlaza con los tubos de ensayo sobre la pared llenos de piedrecitas para

configurar una sugestiva cadena montañosa, quizá como si fuera la barrera capaz de impedir el libre camino de las personas. Todo se completa con varias abstracciones geométricas de suaves colores pero vibrantes y muy destacable belleza creativa. En la exposición, vista como una totalidad, produce la impresión de que predomina la idea sobre el gesto creativo salvo las abstracciones geométricas.

En la galería Kafel el 25 de abril se inaugura la exposición del pintor Federico Contín, Zaragoza, 1979, con numerosa obra de muy diferentes tamaños, siempre al servicio de un expresionismo vital, sin concesiones, con el rostro humano como gran protagonista. Muy buena exposición salvo un cuadro sin título con el añadido de una frase en inglés, *I am your father*, que pronuncia un personaje de Star Word dirigida a Hitler. Eso encima.

A partir de aquí tenemos cuadros excepcionales como, entre otros, *Muda de Piel*, basado en el rostro de una joven de gran belleza y ojos azules, muy enriquecida por trazos y planos de dispar índole, *Lápida*, con ese rostro expresionista en diferentes azules y arrebatado de intensidad, *Armagadón*, mediante un rostro en negro azabache brillante cuajado de misterio, o *Buy to be Happy*, basado en un rostro masculino sobre fondo azul, mirada intensa y múltiples planos expresionistas de fuertes colores como verde, azul o rojizo. Es aquí donde se evidencia al gran artista que es Federico Contín, con un mundo pictórico sin barreras que jamás cansa. Como una aventura sin barreras.