

Cuadros de Juan Carlos Callejas, Esculturas de Aarón Pérez y cuadros de Magallón Sicilia

En la galería Cristina Marín el 4 de abril se inaugura la exposición del pintor Juan Carlos Callejas, con 15 cuadros y 12 dibujos en la misma línea temática. Estamos ante obras muy bien encajadas, sin fisuras, dentro de la línea habitual vista en otras exposiciones. Dos y tres planos paralelos a la base, que evocan a un paisaje, vibran con gran variedad de colores, desde azules y rojos a ocres, amarillos, grisáceos y verdes pálidos o fuertes. A sumar las suaves texturas e incluso agrietadas como si naciera un cataclismo de imparables consecuencias. Obra, en conjunto, con máxima capacidad evocadora.

En la galería Cristina Marín el 23 de mayo se inauguraba la exposición con esculturas de Aarón Pérez y cuadros de José Ramón Magallón Sicilia.

Aarón Pérez, nacido el año 1992 en Sort (Lérida), titula su exposición "Los niños de Aarón". Madera muy bien trabajada. Estamos ante nueve esculturas de las que cuatro son cabezas infantiles con indiscutible fascinación. El resto de la exposición son niños con dispares vestimentas, como esquiando, incluso uno con pañal, otra niña con la cuerda para saltar. Los rostros, repletos de seriedad, tienen un matiz intrigante, como si cualquier enigma perforara nuestra mirada. Joven escultor con gran futuro.

En cuanto a José Ramón Magallón Sicilia, nacido en Zaragoza el año 1969, presenta una magnífica exposición basada en

abstracciones de mediano y muy notable tamaño. Intachable prólogo de Alejandro Ratia que desbroza con su habitual precisión la obra del pintor, como cuando escribe sobre las "secuencias de segmentos, que forman una línea que podemos imaginar infinita, de los que el cuadro, como una ventana, solo nos muestra un segmento".

Vaya por delante el maravilloso color, ni digamos, por ejemplo, los cuadros basados en el negro dominante o en el azul. El caso es que estamos ante bandas paralelas a la base de cambiantes colores como ámbito geométrico vía racionalidad, que se trastoca con absoluta delicadeza mediante áreas temblorosas para anunciar posibles mundos dominantes que, a su vez, serán atrapados por la geometría en una suerte de voy pero vuelvo.

Las mujeres de Julio Romero de Torres: una estupenda selección de colecciones privadas

"Pintor de almas" no es un título afortunado, salvo quizás por su alusión a la célebre canción de tuna según la cual "Julio Romero de Torres pintó a la mujer morena, con los ojos de misterio y el alma llena de pena". A lo mejor no es mala estrategia por parte de los responsables de Ibercaja, que tanto saben de marketing, aprovechar el tirón publicitario de los tópicos, y en ese caso bien se podría haber potenciado aún más esa referencia, pues no faltan en esta exposición las pinturas usadas para los carteles de Explosivos Rio Tinto y el célebre cuadro de *La Fuensanta*, inmortalizado en el billete de

cien pesetas de los años cincuenta. Lo raro es que, en vez del sustantivo genérico “almas”, no se haya usado también la palabra “mujeres”, ahora más de moda que nunca en la vida social o cultural, y desde luego muy apropiado para designar esta muestra antológica, pues todas las obras están protagonizadas por féminas. En un caso, *Huerta de Córdoba*, su presencia es un tanto anecdótica, pues se trata de un paisaje de la primera etapa del artista, pintado hacia 1895, cuando todavía practicaba una pintura luminista relacionable con Fortuny y Sorolla. A partir de su viaje a Italia en 1908 dio un vuelco su trayectoria, por el influjo de la cultura renacentista y muy especialmente Leonardo, que se convirtió en su referente obsesivo. Resulta tentador vincular con la Gioconda el *Retrato de niña dedicado a Carmen Otero*, pintado hacia 1913 tanto por la enigmática expresión de la muchacha, como por la composición, una ovalada cara vista de frente sobre un busto en tres cuartos ante un paisaje que va virando al fondo hacia un *sfumato* azul, en un alarde de perspectiva aérea. Pero más allá de los rasgos formales, la herencia leonardesca penetró en Julio Romero de Torres en forma de arcano platonismo, que derivó en una pintura mental, cargada de silencio y hermetismo, plasmados con inconfundible estilo propio, difuminando las siluetas con oscuros cromatismos de colores pardos, ocres y grises. No es extraño que, frente a muchos críticos adversos, entre sus más destacados valedores figurasen algunos intelectuales, sobre todo Valle Inclán o Manuel Machado, como bien destacan los textos con citas suyas que presiden los muros de este montaje; aunque se echa de menos algunos paneles explicativos que hubieran comunicado qué idea-fuerza ha querido trasladarnos la comisaria de la exposición, Marisa Oropesa. Ella hace mucho hincapié en los vínculos con el Simbolismo y sus mujeres fatales, de ahí que haya escogido dar especial visibilidad al cuadro *Jugando al monte o Humo y azar*, cuyas dos protagonistas son dos modernas perversas, la fumadora y la jugadora de cartas, aunque a mí lo que más me gusta de esa obra es el paisaje metafísico del fondo presidido por dos monumentos clásicos. Tan contrapuesta

dialéctica entre tradición y modernidad no es exclusiva de este ejemplo de extraordinaria largura, más de 242 cm, pues bien podría considerarse un factor común a todas las piezas presentadas, que también comparten otra característica aún más digna de ser señalada: son todas ellas propiedad privada (los marcos decorativos dicen mucho del gusto moderno o tradicional de los propietarios). Hay algún otro caso más, no menos hermoso, donde el pintor transforma también en sublime alegoría alguna de sus modelos favoritas, como en el titulado *Tristeza andaluza*, de 1927, cuya protagonista nos mira de frente, apoyándose indolente en el mástil de una guitarra ante un palacete nazarí, o en *La mantilla*, de 1929-30, metonímica alusión a la herencia tradicional a través de la negra prenda de blonda y de las arquitecturas religiosas del fondo. Son artificiosas escenografías como de telón pintado, que recuerdan las telas pintadas usadas entonces en los estudios de los fotógrafos, y también están emparentadas con las composiciones bipolares típicas de muchos retratos de Zuloaga en las que el personaje posa ante un épico fondo paisajístico. Pero mientras el vasco sabía complacer a sus clientes de la alta sociedad, representándoles muy apuestos, parece que Julio Romero de Torres mostró menos interés por sacar favorecidos a sus ricos encargantes: alguna señorona o el hijo inmortalizado junto a ella resultan más bien poco agraciados e incluso antipáticos. ¡Si era así su alma, resultaría a la postre un acierto total el título de esta exposición!

Otros campos, de fútbol y del arte

Como colofón de un año glorioso para la Sociedad Deportiva Huesca, que ha jugado hasta mediados de 2019 en la primera

división del fútbol español, el Centro de Arte y Naturaleza ha organizado, en colaboración con la Fundación Alcoraz, esta sugerente muestra en torno a nuestro deporte estrella. Una idea excelente para la captación de nuevos públicos, pues muchos aficionados quizá se sientan atraídos a ver esta exposición de arte contemporáneo, que les acoge con algunos guiños de complicidad: como gesto de bienvenida, el espacio de cafetería tiene ahora un futbolín y los carteles anunciadores de algunos partidos de la SD Huesca, mientras que en la sección final de la exposición hay fotos que documentan el fútbol oscense a lo largo del siglo XX, con una cronología de la historia de este deporte en la ciudad de Huesca, donde se rinde especial recuerdo a Ramón Acín. La prensa deportiva, los hinchas, los estadios y otros componentes sociológicos de tan lucrativo e ideologizado negocio-espectáculo de masas son algunos de los aspectos a los que se dedican apartados específicos a través sobre todo de cine, vídeos, fotografías, collages e instalaciones, aunque no falten tampoco medios artísticos más clásicos como el dibujo, la pintura o escultura. Una consideración especial se dedica a cuestiones de género, con obras que reflexionan por una parte sobre el fútbol femenino y los estereotipos o discriminación que padecen las futbolistas, mientras que por otra parte se aborda el tabú de la homosexualidad en este contexto habitualmente tan machista y gregario, que suele marginar al diferente. Pero mi parte favorita es la central, cargada de ironía hasta en los títulos: “juego” porque son obras que se refieren al fútbol en clave lúdica y “campos” pues los estadios no dejan de ser un remedo de la naturaleza, que es la especialización nominal del CDAN. Una pieza conceptual de Asger Jorn, nada menos, ha sido para mí el más sorprendente descubrimiento, junto a otras obras y artistas que me resultaban familiares en algunos casos y en otros no tanto. Mucho ha tenido que investigar Juan Guardiola, director del museo y comisario de esta original exposición, para dar con tantos interesantes ejemplos artísticos sobre fútbol prestados por diversos museos y galeristas. Ojalá luego este acervo itinere a otros centros,

o inspire ulteriores estudios y publicaciones. A mis alumnos de la Universidad de Zaragoza ya les he recomendado vivamente la visita. Yo no soy un aficionado al fútbol ni hincha de ningún equipo, pero reconozco el alto interés que suscita en muchas personas, incluidos no pocos universitarios y, por supuesto, los lectores de AACADigital.

GARBO Festival Bellas Artes Teruel

GARBO es el nombre que recibe este festival cuya peculiaridad comienza en su misma creación, pues nació como órgano de difusión y captación de talentos jóvenes íntegramente compuesto por estudiantes de 3º de Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza, con el objetivo de abrir un huequecito a la producción emergente y más vulnerable, en el gran escaparate del mudo del arte actual.

En esta segunda edición, expuesta del 28 de mayo al 5 de junio de 2019, contamos con la presencia de 23 artistas de múltiples nacionalidades provenientes de los centros universitarios de Teruel, Madrid, Valencia y Bilbao. Se consigue así otorgar visibilidad y rotundidad al panorama artístico de Teruel, ampliando aún más si cabe el alcance de su abrazo.

Entrando en materia, lo primero que percibimos al acudir al Museo es, sin duda alguna, la impecable gestión de montaje y comisariado que el equipo del Museo Provincial de Teruel ha brindado, demostrando una vez más, la inmensa profesionalidad de trato con que acoge a cada exposición. El contraste que produce la arquitectura del siglo XVI con una exhibición de arte joven envuelve las estancias en un ambiente cuanto menos enternecedor. Tanto, como el recuerdo de una abuela jugando

con su nieto. Y digo recuerdo, porque tristemente pareciera que hoy en día los jóvenes fuesen capaces de sustituir familias enteras por la compañía de la abrumadora tecnología.

No pudiéramos sino determinar cuál fuere exactamente la línea temática unitaria de una muestra tan heterogénea. Tal vez no la haya. Tal vez, sea su ausencia la manera de suscitar la duda, y por consiguiente, el interés o el rechazo. Aún y todo, si quisiéramos resolver este minúsculo dilema, nos bastaría con acudir a muchas más exposiciones de carácter colectivo para refinar nuestros gustos y averiguar si nos complace más absorber un mismo y gran mensaje contado repetidas veces de diferentes maneras, o si por el contrario nos sentimos más gustosos de interactuar con varios mensajes diferentes contados desde múltiples perspectivas. Es tan solo y por lo tanto, una cuestión de apetitos.

En el caso de GARBO se otorga absoluta libertad de perfiles sin filtro de edades, procedencias, sexos, curriculum etc. Siendo que nace de un contexto universitario, es frecuente encontrarnos con el gen dominante de la juventud (aunque un estudiante y artista emprendedor pueda contar muchas primaveras en su DNI). Ello nos lleva a tener en cuenta que si las edades que rodean a todo ser humano son tres (cronológica, biológica y mental), la línea temática que aquí hubiese reconocido fuese, en efecto, la del mero sondeo a vislumbrar en una lista las preocupaciones más repetidas de las nuevas generaciones de este país. Como si GARBO estuviese jugando a las estadísticas del INE.

No es baladí, empero, que la variabilidad temática quede tan difusamente valorada.

Por citar algunos ejemplos, con Miriam Chiva *Fotogrames* 2018 acudimos a un tratamiento fotográfico de la pintura, cuya interracialidad matrimonial excita. Sus inquietantes representaciones cual capturas de carrete apuntan a unos vestigios de verdad donde la espontaneidad vence a la pose.

Son como las fotos que hemos hecho sin querer de unas vacaciones, cuando apretamos el botón deliberadamente mientras sujetábamos la cámara sin saber a qué apuntaba.

La heterogeneidad conlleva los muchos hilos de los que se puede tirar en esta edición. Lucía Blas con *ST* 2019 se atreve a elevar el desecho desprendido de la actividad artística por encima de la obra resultante de dicha actividad, alcanzando incluso, con la pintura desprendida, olvidada y rescatada, una plasticidad matérica tan escultórica como cárnicia. Algo que encuentra coyunturas con *Consuelo* 2018 de Ester Garrido, que consiste en simple cartón en el suelo. En efecto, como los que nos encontramos en la calle tirados o amontonados en los contenedores. Como esos que utilizan a modo de colchón los más necesitados e, irónicamente, los más repudiados de la sociedad, esto es, las personas *sin techo*. Un gofrado en cartón con la palabra “consuelo” grabada por el propio peso del cuerpo de la autora, nos hecha en cara una sagaz denuncia, esta vez por los desechos sociales. Personas que son tiradas a la basura por un individualismo que ha tornado en un subproducto de la relación entre el sistema neoliberal y la tecnología, quedando nuestra pequeña sociedad e incluso nuestra persona completa hasta pudiendo ser embutida en la pequeña pantalla de un móvil. Ello, nos lleva a considerar oportuno confirmar las sospechas de pensadores como Emilio Taddei o Remedios Zafra de quienes se extraen las hipótesis de la visión de las personas no-productivas como sujetos desecharables de los que poder prescindir. Poetas, artistas, historiadores, escritoras, vagabundos, extranjeros sin papeles, etc. Se trata por consiguiente, de un neoliberalismo al que le gusta mucho fomentar la individualidad para así anular el principio de solidaridad humana, convirtiendo al sujeto en un empresario de sí mismo que ha de esforzarse al máximo para poder sobrevivir. Ello constituye la creencia de que uno puede con todo aunque para ello deba pisar la cabeza del de al lado, porque la vida es cruel y el mercado es despiadado, no igualitario. Solo triunfa el mejor, y todo

principio que iguale oportunidades ha de ser erradicado. En palabras de la artista “Esta pieza habla de la realidad del cuerpo expuesto desde la ausencia del mismo.” Una ausencia que por otro lado, nos conduce a imaginar causas de pérdida del sujeto habitante de ese no-lugar bastante más desgarradoras.

Qué más sobre lo que aprender e indagar. Qué más decir sobre GARBO...

Si antes hemos hecho referencia a un excitante matrimonio entre técnicas opuestas e históricamente enfrentadas con Miriam Chiva, en *Japan Errromeri Bikotea* 2018 de Milagros Santos Dolz ocurre lo contrario. Su pieza, un juego de menaje en porcelana vidriada, pareciera haber nacido de un padre japonés y una madre *euskaldun*, ya que los platos recuerdan a panderetas y los cuencos para la salsa presumen de posapalillos incorporado. Es una “reducción a lo absurdo” de la “apropiación cultural” que encuentra su germen en la moda gastronómica de los restaurantes con oferta de fusión culinaria, de donde se concluye una necesidad por cuidar lo propio sin dejarnos caer ni recaer en mestizajes innecesarios que más que denotar amor, connotan puerilidad.

Y ya que hablamos de comida, por qué no pasar directamente al postre con Suri Kim y su obra *Mesa en común* 2018-2019. Esta promesa venida de Valencia encuentra en el mero acto de comer la excusa para provocar encuentros entre personas que, poco a poco marchitan en el tejido de una sociedad cada vez más veloz. Es verdad que comemos inconscientemente. No nos concentrarnos en el disfrute del alimento, ni siquiera destinamos el tiempo que se merece al ejercicio de comer. Muchos desearían incluso tener una puertecita en el vientre para meter la comida más cómoda y rápidamente. En Corea, de donde la artista es originaria, preguntar si ya has comido es tan natural como saludar con un *Hola, ¿qué tal?* “Comer es uno de los rituales más importantes, pero no lo celebramos lo suficiente” afirma, y es que la complejidad de su investigación resuelta a modo de acción, fotografía análoga y

libro de artista, identifica el enorme legado cultural que le debemos al desarrollo de la gastronomía como una modalidad de arte más, que entabla claros puentes sensoriales.

Muchas más son las flores sobre las que seguir saltando en este precioso campo dispuesto y labrado con la ayuda del Museo Provincial de Teruel. Luis Utrillas, Micaela Maisa, Sofía Gregorio, Fan Jiang o Ana María Monzó son otras propuestas para tirar del hilo de la obra que aquí presentan hasta llenar ellos solos todo un museo. Lo onírico, lo que opprime, lo que se derrite, lo abstracto y lo pop, también han sido temas recurrentes. Con Alba Mozas acudimos al llamamiento de una definición de la identidad humana que escape de parámetros de raza, religión o sexualidad, y abrace las etiquetas de la felicidad y acciones de vida. Lo que inquieta en su oscuridad y el trabajo con el cuerpo presente en la videoinstalación de Diego Rodríguez, y ejemplos de arte tribal con la marcada gestualidad pictórica de Ignacio Lana han sido motivo de atracción hasta para el espectador más exigente. Y un largo etcétera que incluye a potenciales augurios como Jorge Puertolas, Ángel Rodríguez Arias, Nicolina Grossu, María Teresa García o Sara Asensio. Todos ellos y muchos más merecen un hueco en esta reseña.

Por mi parte, deseo un permanente flujo de ediciones en iniciativas como GARBO Festival BBAA Teruel, como modo de invertir en talento y en salud cultural.

Quinita Fogué. Nómadas del destino

Fogué, dedicada al mundo del arte desde los años sesenta, se ha manifestado en muy diversas maneras y técnicas: pintura,

esmalte, grabado, collage, escultura, instalaciones... Dice que no es escritora, pero nos deja libros de autor con poéticas reflexiones sobre lo que pinta en el silencio de su taller. En su obra se adivina la niña soñadora e imaginativa que fue, los colores vividos en su infancia en Bañón (Teruel) y sobre todo, la mujer viajera, amante de distintos lugares y culturas.

La exposición se plantea como un gran lienzo en blanco que se va llenando de color, de recuerdos, de sueños. No obstante, al inicio de la exposición nos hace una advertencia: *...interesa lo que imaginas, no lo que ves*. Los lienzos cuelgan libremente sin estar ceñidos o limitados por bastidores y marcos, igual de libre quiere que sea nuestra percepción. Telas verticales, todas con fondos blancos, en ocasiones con partes sin pintar, sobre las que con predominio de azul va plasmando su mundo interior, alguna cercana al zen, en la que percibimos una estilizada y esquemática forma orgánica en negro, otras con laberínticos entramados, a veces matéricos, a los que se adhieren los sueños, con soles o lunas, rejas, escaleras... Árboles azules y solitarios, simbolizando ese único árbol que encontramos en medio de un campo. Y sobre todo, profusión de personajes. Nos trasmite su mundo onírico: *¿Quién en mi sueño presta sus paisajes?*

Sus personajes conversan, observan, son guiados a *un destino de mundos nuevos, como los nómadas que buscan culturas distintas*. La artista afirma que casi todos somos nómadas, ella se considera nómada del destino. Partimos de nuestro entorno de nacimiento a otros lugares, otras ciudades y emprendemos una búsqueda en un intento de conocimiento de otras culturas.

Los materiales empleados muchas veces son reutilizados, telas viejas olvidadas, toda clase de cajas, cartones, cintas y cuerdas, a los que les ha querido dar una importancia, darles un valor, volverles a dar vida, porque tan importante es lo viejo como lo nuevo. Juega con las distintas texturas de hilos, lanas, papeles arrugados y rasgados.

La tierra, sus raíces, los viajes son recurrentes en Fogué. Nómadas del destino es la última versión de esta instalación, que va creciendo con el tiempo, antes fue *Nómadas del viento*. Paquetes, cajas de cartón atadas con cuerdas, todos con contenido, todos con destinatarios, preparados para ir a otras partes del mundo, es como un abrazo entre distintos lugares, distintas gentes. Para Quinita el artista es un nómada que nunca se queda con su última exposición, siempre experimentando y buscando nuevas formas.

Otra instalación presentada por primera vez en *La ciudad invisible*, muestra realizada en 2003 en el Colegio de Arquitectos de Aragón, ha ido evolucionando. En aquel momento se trataba de una escalera, en sus peldaños zapatos de mujer simbolizaban su ascenso, y en la cumbre una manzana que representaba a Eva, que pecó porque llegó primero. Hoy este montaje se presenta, además, con una maleta, y por la escalera suben libres, en igualdad, zapatos de hombres y mujeres, en lo alto uno de mujer. Detrás, en la pared, un entramado de hilos de colores donde se afirman los sueños.

Esta exposición nos muestra el viaje interior de la artista, y su peregrinaje a través de las diferentes culturas que va conociendo y absorbiendo, de las que, como el viento, nos trae diferentes olores, colores y recuerdos.

La Zaragoza decimonónica, en los espacios verdes

No podemos entender nuestro presente sin rastrear nuestro pasado. Esta frase lapidaria cobra sentido en el contexto del nuevo libro de la historiadora del arte Laura Ruiz Cantera, que acaba de publicar en la editorial Rolde de Estudios

Aragoneses *Los espacios verdes en la Zaragoza del siglo XIX. Patrimonio de ayer y hoy*. Se trata de un pequeño avance de lo que será su tesis doctoral, un texto divulgativo, tan grande como atractivo. A través de las siguientes páginas la autora busca reconstruir el pasado urbano de los espacios verdes de la Zaragoza decimonónica desde una perspectiva histórico-artística. Como definición, podemos afirmar que “los espacios verdes son, a grandes rasgos, zonas libres públicas o privadas existentes en la ciudad que cuentan con extensiones verdes o plantaciones con fines ornamentales o de recreo y que se completan con todo tipo de infraestructuras arquitectónicas y/o de mobiliaria urbano destinadas a mejorar o dinamizar las experiencias de los ciudadanos”. Hoy en día, estos espacios forman parte de nuestra cultura visual y del patrimonio urbano de Zaragoza.

La ilustración, como punto de partida

La Zaragoza dieciochesca es realmente el punto de partida para comprender la historia de los espacios verdes de las siguientes centurias, ya que durante este siglo se va a gestar un caldo de cultivo cultural, político y urbanístico que va a propiciar cambios en la morfología urbana, reservando y creando los primeros espacios libres para el disfrute de la población. La traída de aguas del Canal Imperial en el año 1784 fue uno de los acontecimientos más importantes de esta centuria, pues facilitó la navegación salvando los meandros y azudes del tramo medio del Ebro y el abastecimiento de agua para regadíos. La razón era el principal elemento de búsqueda para dar salida al ansiado progreso vital. Las instituciones más influyentes del momento fueron las sociedades económicas de amigos del país, que tuvieron como objetivo la difusión del conocimiento, entre otros, el de Historia Natural. El deseo de conocer el mundo natural suscitó el estudio de las disciplinas afines como la Botánica, Horticultura y Jardinería, así como la aparición de los primeros jardines botánicos y de aclimatación y de las primeras muestras comerciales de

especies vegetales.

Desde mediados del siglo XIX, se produce una continuidad del periodo renovador propuesto por la ilustración que dejaba atrás a la ciudad del Antiguo Régimen, con una voluntad en firme de mejorar y embellecer las ciudades a partir de reformas en los trazados, formación de ensanches, edificación de monumentos o proyección de zonas verdes. Los espacios verdes zaragozanos estuvieron representados con anterioridad al siglo XIX por las arboledas naturales y los paseos, pero la gran novedad en esta centuria va a ser la incorporación de los jardines y parques urbanos. La construcción de las zonas verdes públicas en Zaragoza estuvo controlada por el servicio municipal, la Sección 5^a, también conocida como la Policía Rural. Era responsable, principalmente, de los espacios situados a extramuros del núcleo urbano, aunque bajo su competencia también se encontraba la gestión de los espacios verdes y su personal. Fue un servicio público determinante para la introducción de la jardinería urbana. Anteriormente parece ser que fue la Dirección del Canal Imperial la encargada de impulsar y tutelar la construcción de paseos y jardines principalmente en las afueras de la población como se hizo con el paseo de Torrero, los jardines de la iglesia de San Fernando o los de la glorieta del Pignatelli. En Zaragoza, no fue hasta 1863 cuando existió una figura que se encargara profesionalmente de los espacios verdes gracias a la creación del puesto de Director de Paseos, Jardines y Arboledas. El primero sería Antonio Berbegal y Celestino, otros directores de paseos y arboledas fueron Pedro Sancho y Pastor, Orencio Blanque, Ángel Blanque, José Jordana y Morera. Será a finales del siglo XIX, cuando aparezca la figura del Jardinero Municipal y Guarda Mayor, algunos nombres fueron Eduardo Barrena, Francisco Valero, Ramón Oliva...etc. Nombres olvidados ya de la memoria colectiva, que la autora recupera para este libro. Las tareas de estos profesionales estuvieron supervisadas por arquitectos municipales como Ricardo Magdalena o Félix Navarro. Otros acontecimientos que

contribuyeron a garantizar el ornato de la capital fueron las celebraciones de las exposiciones aragonesas que reservaron un espacio para muestra de jardines que, si bien fueron efímeros, dejan constancia de su existencia como una parte esencial, no sólo para el decorado del certamen, sino también para la organización espacial del conjunto.

La Torre de Bruil, seña de identidad de la burguesía

Todos estos jardines eran ornamentales, de recreo, a excepción de algunos viveros. Los jardines de recreo son una creación característica de la jardinería decimonónica, zonas verdes ajardinadas y arboladas cuyo funcionamiento, normalmente, se limitaba a épocas estivales. Previo abono de una entrada podían disfrutarse de todo tipo de infraestructuras, espectáculos, puestecitos, atracciones...etc. En estos jardines se prestaban diversos servicios que hacían más agradable aún la estancia de los que visitaban estos lugares como cafeterías o restaurantes. Uno de los jardines de recreo más interesantes que se construyó en Zaragoza fue el creado por Juan Bruil sobre los antiguos terrenos del Convento de San Agustín. Desafortunadamente, queda muy poco de lo que fue esa propiedad, el recinto de la torre estaba integrado por edificios, invernaderos, jardines tierras de labor, árboles frutales, un bosque con estanque lindante con el río Huerva. Era un gran jardín de recreo con todo tipo de excentricidades para el deleite de los propietarios y el público, ya que incluso poseía un laberinto, una pequeña montaña rusa y un pequeño zoológico con faisanes, pavos reales, cisnes, gallinas, perros, etc. Durante dos décadas se convirtió en uno de los espacios más deliciosos de Zaragoza por cumplir con los criterios de desahogo y diversión de la población, así como un indicador de distinción social.

La inexistencia de bibliografía que haya abordado de manera global el tema de los espacios verdes públicos en la capital del Ebro, hace que nos encontremos ante un ensayo divulgativo bien hecho y redactado de la manera rigurosa y amena a partes

iguales, que establece una dialéctica entre arquitectura, naturaleza y ciudad y que contribuye a reflexionar sobre el presente y el futuro de las zonas verdes.

Reinas malditas

El XIX fue extremadamente paradójico. Fue un tiempo responsable de muchas imágenes que hemos heredado hasta hoy. La sociedad decimonónica hizo gala de un manifiesto culto a la imagen y, con ello, dejó su impronta en numerosas representaciones. Tanto es así que la pintura conoció un desarrollo espectacular, con la ampliación de la clientela hacia las clases burguesas, la creación del mercado del arte y de un gran número de museos y el retrato se convirtió en género artístico dominante. Son varias las circunstancias que, en un relativamente corto espacio de tiempo, concurrieron en las áreas geográficas más prósperas y desarrolladas de la iconosfera europea, y es ineludible referirse a ellas para conseguir tener una idea aproximada de las causas de la aparición de este mito. Estas circunstancias fueron de tipo sociopolítico y cultural y condujeron a que en el ámbito de las letras y las artes se desarrollase toda una iconografía consecuencia de un concepto más fantasioso que real, de una imagen potente y destructora de mujer producto, sobre todo, de la misoginia y el deseo masculino. Hay que añadir la obra de muchos miembros de los movimientos esteticistas y simbolista, quienes, con la especial colaboración del decadente finisecular, participarán en el campo artístico, en el gusto y la moda, en la construcción de una peculiar imagen femenina que, en el campo de las artes y las letras, dará forma y palabra a aquel tipo de mujer que tanto desasosiego y temor causará y se extenderá por toda Europa: el ícono de la *femme fatale*. Un cambio de paradigma femenino se impuso en las

primeras décadas del siglo XX a través de unas propuestas artísticas impregnadas por los cánones de la publicidad y las ilustraciones de moda. De este modo, la mujer fatal de fin de siglo y la “Eva moderna” de los años veinte se acababan dando la mano, tanto si estaban vestidas como si se mostraban desnudas.

El siglo XIX fue decisivo para las mujeres, ellas fueron las protagonistas de esa mirada a la sociedad contemporánea Los múltiples rostros de estas mujeres conforman una galería de poderosas imágenes femeninas en la nueva exposición del Museo Carmen Thyssen Málaga. A través de más de setenta obras de géneros, formatos y estilos diversos, de artistas españoles, franceses y alemanes de la primera mitad del siglo XX, encontraremos una visión global de lo femenino, de la belleza, el desnudo, la creación artística, la moda y la intelectualidad.

La iconografía de Venus yacente ha tenido una larga trayectoria a lo largo de los siglos. Desde la conocida *Venus de Desde*, pintada por Giorgione, exquisita obra de línea y contorno, pasando por las de Tiziano, hasta llegar a la *Maja desnuda* de Goya, una mujer real, despojada de todo argumento mitológico, median varios siglos de evolución pictórica. Si el arte español en el pasado había tenido escasez de desnudos, dada la fuerte presencia de la Iglesia, a pesar de la más que honrosas excepción de Velázquez y Goya, a finales del siglo XIX se llenó de ellos. En el panorama nacional de los primeros años del siglo XX, surge un tipo de desnudo femenino con fuerte carga erótica y atributos castizos, vinculadas a un regionalismo con visos de modernidad, pero siempre dentro de la tradición por el gusto de la época y del mercado. En numerosas ocasiones el espejo aparece en el entorno de Venus, la diosa de la belleza, como es el caso de Velázquez o Rubens. Un objeto de alto valor alegórico que Tiziano utiliza demostrando que la belleza puede ser captada, unido al significado transitorio del tiempo, adquiere otro sentido en

la intimidad del cuarto de una vulgar prostituta. Durante el siglo XIX el retrato se populariza, y al igual que el espejo, antes sólo propiedad de unos privilegiados, se encuentra ya presente en todas las clases sociales. Se trata de un asunto esencial para el desarrollo de la pintura moderna, pues permite abordar el desnudo femenino al margen de las tradicionales academias o la pintura mitológica. Esa unión da como resultado en París algunas de las obras maestras del arte moderno y de vanguardia: desde la *Olympia* de Manet (1863) hasta *Las señoritas de Avignon* de Picasso (1907).

Los artistas presentes en la exposición, como Von Stuck, Anglada-Camarasa o Egusquiza, representan desnudos cargados de erotismo sin hacer referencias a mujeres reales. Con el inicio del siglo XX el desarrollo de las vanguardias, en cambio, además de las versiones modernas de esos referentes clásicos (Picasso o Smith), las nuevas malditas tendrán otros rostros: el de las musas de los artistas (en Van Dongen), de actrices y bailarinas, como Sarah Bernhardt, de excéntricas y auténticas mujeres fatales de la bohemia o la alta sociedad, como la marquesa Casati, de lánguidas burguesas entregadas al *doce de dar niente* en la obra de Francesc Masriera, o de prostitutas. En definitiva, nos encontramos ante evocaciones mundanas del poder destructor del deseo. Por su parte, el arte español aportará su propia visión de la belleza despiadada y corrupta a través sobre todo de un tipo propio, la maja, desnuda y de sexualidad imponente en Zuloaga o Romero de Torres, o misteriosas, peligrosas e hipnóticas bajo la mantilla en Federico Beltrán Masses.

Ellas, las creadoras que también participaron en esa visión propia, se encuentran representadas en esta exposición. Todas las mujeres abordaron el discurso y proyectaron a partir de sus obras o de sus actitudes la visión de una mujer distinta, deseosa de encontrar un nuevo espacio y dominarlo, y de ser protagonista activa de su vida y su tiempo. Durante la primera mitad del siglo XX, se incorporan a la galería artística de

mujeres, una serie de profesionales que cuestionan el *status quo* y la tradicional idea de mujer-objeto, desde la diseñadora de moda Coco Chanel, a las pintoras Olga Sacharoff o Maruja Mallo. Gracias a su talento y coraje, y a través de iconografías y expresiones multiformes alcanzaron una inusitada dimensión pública.

Desafiantes y cautivadores, los retratos femeninos presentes en esta exposición retan al observador a un intenso cruce de miradas mostrando la riqueza y complejidad del universo femenino, una orgullosa y redefinida identidad, que sigue hoy de plena actualidad.

Catálogo razonado de los dibujos de Rosario Weiss (1814-1843)

Con el proyecto del catálogo razonado de los dibujos de Goya emprendido por el Prado y la Fundación Botín, es posible que otras instituciones se animen a editar el mismo tipo de estudio para artistas más desconocidos. En 2018 vio la luz una esperada publicación para las investigaciones de arte del siglo XIX español, el catálogo razonado de los dibujos de Rosario Weiss, dirigido por el historiador del arte Carlos Sánchez Díaz, editado por el Museo Lázaro Galdiano, la Biblioteca Nacional de España y el CEEH. Su autor trabaja en el departamento de conservación de la Fundación Lázaro Galdiano y a lo largo de su carrera ha publicado interesantes estudios sobre pintores decimonónicos españoles como Jenaro Pérez Villamil, Valentín Carderera o Eugenio Lucas Velázquez, cuyas obras se encuentran especialmente bien representadas en

los fondos de la FLG. Este último trabajo *Dibujos de Rosario Weiss (1814-1843)* incluye un estudio biográfico sobre la pintora, el propio catálogo razonado de sus dibujos y varios anexos de dibujos no localizados, antiguas atribuciones, estampas, filigranas, sellos, marcas y un apéndice documental.

La publicación fue elaborada con motivo de la exposición celebrada en la BNE entre enero y abril del año pasado, que permitió revisar la figura de esta artista madrileña de orígenes alemanes, célebre por haber sido la discípula más directa de Francisco de Goya, a la que el maestro de Fuendetodos pedía que tratasesen “como si fuese hija mía”. Bajo ese título queda englobado el extenso y riguroso capítulo que el libro dedica a la biografía artística de Rosario Weiss. En él se explica cómo la creadora partió de las enseñanzas del pintor aragonés, siguiéndole en su traslado a Burdeos, permaneciendo unos años en la capital girondina y posteriormente regresando a Madrid donde lograría insertarse magistralmente en los círculos académicos y comerciales, pero también colocándose a la vanguardia del movimiento romántico en España, abriendo el camino para mujeres artistas de las décadas posteriores, que, como Weiss, tendrían que luchar para conseguir la profesionalización de su práctica artística. Además, otro aspecto que pone de manifiesto esta publicación es la versatilidad de la pintora, dedicada a los géneros más variados, desde el retrato intimista, hasta la pintura de historia, pasando por el paisaje o la reproducción de detalles arquitectónicos.

Uno de los logros más importantes del catálogo es la cantidad de obras reunidas de Rosario Weiss: 166 dibujos, 42 estampas a partir de sus obras y varias pinturas. Para agruparlos, el autor ha colaborado, además de con las tres instituciones organizadoras, con otras como Bibliothèque Municipale de Bordeaux, la Real Academia Española, además de colecciones privadas como la de Cidón Madrigal o la de Jaime Esaín Escobar. También ha llevado a cabo una labor de rastreo en el

mercado artístico, contactando con casas de subastas y recopilando imágenes e información de sus catálogos.

Gracias a estas tareas de recopilación y de investigación, la publicación se ha convertido en una referencia para el estudio del arte español de la primera mitad del XIX. Además, todo este trabajo ha permitido arrojar luz sobre algunas de las etapas de la vida de la pintora. De gran interés son sus dibujos de formación, realizados bajo la tutela de Goya, conservando en muchas ocasiones las anotaciones del artista. Tal y como revelan estos ejemplos, en ocasiones el maestro comenzaba un dibujo con el único fin de que Weiss lo concluyese, ejercitándose de este modo. En palabras de Rascón Navarro, Goya dibujaba “en cuartillas de papel figuritas, grupos y caricaturas de las cosas que más podían llamar su atención, y las imitaba ella con un gusto extraordinario valiéndose sólo de la pluma”.^[11] Así se aprecia en obras como *Hay ay q.e me cансo* [cat. 2] o *Soldado francés* [cat. 3].

También resultan útiles las comparaciones que el catálogo establece entre los dibujos de Weiss y litografías y cuadros de las escuelas francesas e italianas del renacimiento y del barroco, que conoció a través de Goya y de su maestro en Burdeos Pierre Lacour. Copió las composiciones de Andrea del Sarto, Poussin, Murillo, etc. El tercero de los anexos es el que se destina a las estampas, ofreciendo toda una nómina de creadores: Pierre Lacour, Anne-Louis Girodet, Jules Cogniet o Vicente López que grabaron obras de la artista.

Finalmente, queda patente cómo las investigaciones sobre la artista son todavía necesarias, ofreciendo el catálogo un listado de obras de Weiss de las que se tiene constancia documental, pero no han sido localizadas. Esperemos que estudios venideros contribuyan a reescribir esas lagunas.

[11]RASCÓN NAVARRO, Juan Antonio (1843), “Necrología. Doña

¿Embozado o emboscado?

Una crítica manda hacer Susana
que en mi vida me he visto en tal aprieto
lo tomaré como si fuera un reto
y lanzaré la saeta a la diana.
Enjaulados grillos de filigrana
miran la mirilla de su boceto.

Camafeos e hipocampos sin respeto
sonríen y cuelgan de la ventana.
Un helado de estrábicos conejos,
muchachas de ginecológicas siluetas,
escaleras, estrellas y vencejos.

Bosques de noche con sexo y sin tetas.
Las luces de Huesca no están lejos,
Elvis Gato dibuja sus planetas.

José Luis Gamboa Urgeles

18 de junio de 2019

Embozar: ocultar con palabras o acciones algo para que no se entienda fácilmente.

Emboscado: Oculto o entrado entre el ramaje.

El pasado cuatro de mayo cumplí setecientos treinta y nueve meses, que suman diecinueve, como el año. Hay que celebrar la vida y excusas no faltan, es más habitual festejar el cumpleaños pero también tiene su aquel el cumplemés. Comía cerca de Huesca y me enteré de que Susana Vacas exponía en el Matadero (qué nombre para un lugar con tanta vida) un “Bosque de noche”.

A la entrada, invitado y acariciado por la tenue luz ambiental, me topo con un coherente cataloguito que se abre con un personaje bajo una estrella de cinco puntas y sus sombras en la pared. Me evoca unos pentasílabos de aquella grabación de Amancio Prada, allá por 1994, titulada “Emboscados”: “Lejana estrella/de un solo día/dulce tristeza/melancolía”. Estas casualidades me hacen sonreír, me recuerdan que andamos enredados por finos y fuertes hilos que surcen y pespuntean el tiempo y las palabras.

Ya en la sala un curioso castaño centra la mirada y el deseo aún despistado, y lo rodeo varias veces del derecho y del revés, desciende y se alza el mirar, ya emboscado, y sigo recordando: “Tu patria es el aire/es mi patria./No tengo bandera/no tengas”. Mi aliento, no me resisto a soplar entre los hilos, es la brisa que mueve los camafeos que me van proponiendo sorpresa tras sorpresa: fellini, un envoltorio de Sugus, las jaulas, las casitas, Alicia, Penélope, cuatro corazones por el ojo de una cerradura, una llave,... Sugestivos enlaces y complicidades evocando recuerdos, silbando a esta memoria que hoy cumple más de setecientos meses: mi primera visión de Amarcord, los guiñotes en el cuartel, mi lengua

peleando por librarse de una muela, los conejos del corral de mi abuelo Valeriano, las piezas blancas y rojas de la arquitectura de mis dominicales tardes infantiles,... Y como una lluvia suave, imágenes que acuden a cada paso que doy por la sala. Me agrada cuando una exposición intenta secuestrarme y creo que logro zafarme.

Me detengo en el rincón de los acetatos de los paraguas y acude Brassens: “Un p’tit coin d’parapluie, contre un coin d’Paradis, elle avait quelque chos’ d’un ange”, o ante las figuras que parecen jugar con el sol o con la luna o en una playa. Y de nuevo los versos de Prada: “Somos la herida y el bálsamo, polvo de luna en el mar”

Hacía poco que había visitado la exposición de Lita Cabellut, casi anonadado por el tamaño de sus lienzos, por la fuerza y el deterioro que me trasmitieron, por la sensación de erosión que me obligaba a mirar a mis espaldas por si Cronos me seguía implacable con su brocha de pinta arrugas y ahora me siento al otro lado... del espejo (¿será por los zapatitos de Alicia?) sosegado por una especie de ternura dadaísta.

Sí, echo en falta una lupa, aunque prefiero no saber la verdad. Mientras, retiro lo de dadá, porque aunque los collages me sugieren surrealismo y ciertos colores fauvismo y los tamaños minimalismo y los materiales arte povera el bosque entero desparrama la clasificación. Esto es bello y sugerente, cercano y por inventar.

Igual que del primer vistazo a una persona desconocida te quedas con su silueta Susana nos invita con las suyas a no quedarnos en eso, a “comprometernos” (de aquel *promittere*: obligarse a hacer, a decir o a dar algo), a seguir construyendo la obra que observas y a tu misma persona. Por eso al salir de un bosque nunca somos los mismos. Entre copa y raíces, tras grillos y chicharras, mirada y mente han cambiado, han crecido.

Al salir de este bosque que Susana ha plantado, podado y cuidado, no sé si he estado embozado o emboscado. Me prometo volver a internarme pronto en él para otra tanda de nuevas emociones pero... el primer lunes de junio este bosque se emboscó. No sé qué dios de la flora y la fauna, qué diosa de la ecología, o qué institución pública de esta Zaragoza, pudiera hacernos felices un rato haciendo replantar este hermoso y evocador bosque. Me agradaría tanto poder reemboscarme antes de mi ochocientos cumplemés, por ejemplo.

Exposición 30 años de Game Boy: Una consola en el mundo del Arte

El original fabricante de *hanafuda* (naipes tradicionales japoneses) Nintendo de 1889, jamás tuvo pensado que, un siglo más tarde, crearía unas máquinas informáticas que son ícono de la cultura de masas en sí mismas, y la representación de una sociedad con ganas de experimentar nuevas sensaciones que los transportasen a mundos imposibles a través de pantallas, sonidos electrónicos y mandos con botones.

Tal y como reza el catálogo de la exposición que nos ocupa, *30 años de Game Boy: Una consola en el mundo del Arte*, la pequeña consola portátil de los nipones puesta en venta un 21 de abril de 1989, fue un éxito de ventas a nivel mundial y se convirtió casi instantáneamente en un objeto de deseo, siendo esta última característica todavía vigente en nuestra actualidad, como un objeto fetiche de una época anterior de explendor de lo digital, de lo intangible, de lo inmaterial.

La muestra creada por Trazacultura_producción cultural para

Etopia Centro de Arte y Tecnología de Zaragoza, y comisariada por Carlota Santabárbara, Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y miembro de AACa y AECA, nos invita a descubrir como la materia utilizada para la creación de obras artísticas ha ido cambiando a lo largo de nuestra historia como especie. Como el lienzo ha dejado paso al código, el pixel y lo tecnológico. Así en una exposición que en cierta medida evoca a pioneros artísticos como Duchamp, Warhol u otros visionarios, nos muestra como un objeto de la vida cotidiana puede ensalzarse al nivel de de obra Arte, y como de él pueden surgir otras obras derivadas, fruto del deseo de recuperación y no caer en el olvido de ese movimiento social y cultural que fue Game Boy a nivel mundial, con cierto aire nostálgico pero a la vanguardia de los movimientos de lo *retro* y el *remember*.

La simbiosis entre arte y tecnología fluye constantemente en la espaciosa estancia blanca con detalles verdes, recordando a la pequeña pantalla LCD que tiene esta máquina video lúdica. Las luces de contornos y sombreados duros de la sala evocan a las imágenes pixeladas cuadradas de la época de los ochenta, dando importancia a las diferentes obras expuestas. Aunque el sentido expositivo natural es deambular por todo el contorno de la sala, los reclamos e impactos visuales de las propias obras hacen que éstas se entrecrucen en la mirada del espectador, creando un camino a veces aleatorio pero a la vez de descubrimiento por el interesado en la materia.

Las diferentes obras artísticas propuestas utilizan no sólo la materia en sí de la propia consola, sino también sus componentes técnicos y sus lenguajes informáticos para mostrarnos un mundo nuevo con sabor de antaño. Las modificaciones hardware de la consola, creadas por artistas internacionales y nacionales, generan obras sonoras *chiptune*, fotografías pixeladas en 8 bit, o *circuit bendings* donde se aprovecha la modificación de las placas de la máquina para crear obras gráficas y audiovisuales conceptuales.

Preside la entrada la imponente obra *Unknown Destroyer* (2019) de la artista zaragozana Ira Torres, que a modo introductorio quiere reflejar la relación de la tecnología con nuestras vidas contemporáneas, en un discurso que pretende hacer pensar al visitante el cómo la tecnología crea identidades alternativas, pero también puede desvirtuar nuestra propia realidad. Asimismo, caben destacar las obras de las artistas de la coreana Bubblyfish o la española Raquel Meyers que utilizan el característico sonido 8 bits de la consola japonesa, para crear sus obras conceptuales de imagen y sonido, como si de una performance casi se tratase.

También el francés Jean-Jacques Calbayrac y el español Davit Ruiz, crean a través del ojo virtual del periférico *Game Boy Camera* una visión del mundo minimalista, pixelada y en blanco y negro, evocando a las composiciones vistas en fotógrafos colaboradores de renombre como los vistos en la revista *Magnum*. Manipulando los circuitos físicos internos encontraríamos las obras del norteamericano Paul Catanese, mostrándonos como una pantalla también puede servir como lienzo interactivo de obras pictóricas digitales, o la obra *GBG-8* (2015) del ruso Vtol, que nos dispara literalmente con su objetivo para imprimir el momento a través del complemento *Game Boy Printer* modificado.

Game Boy ha sido y siempre será un ícono para nuestra cultura de masas, una fuente de inspiración para los nativos digitales que vivieron su explendor y los que están por venir, un reflejo de como el Arte y nuestra sociedad cambia con el paso del tiempo, pero conserva una base de valores que perdurarán mas allá de la materia.