

Juana Francés regresa al IAACC, donde siempre debería estar presente

Juana Francés legó sus obras a cuatro instituciones: el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el IVAM, el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante y el IAACC Pablo Serrano. En este último se han vuelto a reunir ahora muchas de ellas, junto a otras procedentes de la Diputación Provincial de Alicante, la Fundación CAI, u otros coleccionistas. La comisaria, Pilar Sancet, autora de una tesis doctoral sobre esta artista, ha titulado la exposición “Una voluntad investigadora” y la ha estructurado en tres partes, correspondientes a las tres etapas y líneas de investigación que distingue en la trayectoria de la artista. Nos recibe nada más entrar en la sala de la cuarta planta del IAACC una gran hilera de cuadros de su periodo informalista (1956-1963), cuyo expresionismo aparece realzado por la mezcla de pintura con arenas, ladrillos, baldosas, vidrios, u otros elementos que añaden a la composición abstracta una presencia física de realidad y, a la vez, añaden un toque de coloración ocre al dominio del negro. Esa tétrica oscuridad fuliginosa, que entonces se relacionaba con el existencialismo y también se asimilaba a la esencia barroca de lo español, sigue dominando la siguiente etapa, *El hombre en la ciudad* (1963-1979), en la que, como el título indica, vuelve a aparecer la figuración, si bien con una representación humana reducida a la categoría de homínido o robot; pero continúa la artista, fiel a sí misma y investigando por los caminos del *nouveau réalisme*, usando engranajes, bombillas, bujías, u otros elementos encontrados para sus idiosincrásicas “cajas de luz”. Menos conocida es la producción de su tercer periodo (1980-1990), que Pilar ha titulado “Fondos submarinos y cometas” porque la iconografía de esas composiciones abstractas parece inspirada en el

movimiento de cometas balanceadas en el aire o en la vida en los fondos acuáticos: agua que, por cierto, era elemento crucial en la experimentación con los materiales pues la artista siguió investigando hasta el final de su vida, pero paradójicamente con entonaciones mucho más alegres en esa etapa final de su vida, quizá imbuida del vitalismo colorista de aquellos años, aunque más que una influencia de la Movida se podría interpretar ese imaginario lírico con filiaciones mediterraneistas, desde los fondos marinos del último Anglada Camarasa a las tonalidades claras de Mompó. Tengo curiosidad por leer las interpretaciones que se publiquen en el catálogo, pero entre tanto hay unos cuantos textos de diferentes críticos que se han colocado en lo alto de los muros de la exposición, como complemento de las explicaciones en los paneles de sala y en el folleto de mano. Y por último hay dos cosas que me han gustado particularmente, por las que quiero felicitar a la comisaria e incluso proponer al museo que se conviertan en apuesta futura más habitual: la primera es la inclusión de una pieza de joyería, para reivindicar otras facetas y técnicas en un camino de integración de las artes que debería ser (y de hecho está siendo) el objetivo de un museo denominado muy apropiadamente Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneo; pero en él las obras de Pablo Serrano no deberían quedar recluidas a su sala específica, sino que habría que procurar ponerlas a “dialogar” siempre que fuera posible con las expuestas en otros espacios, como aquí se ha hecho al colocar en la exposición de Juana Francés cuatro esculturas de quien fue su compañero tanto en la vida como en el arte. Y viceversa, pues lo lógico sería volver a intercalar algunas piezas de Juana Francés en el espacio reservado a Pablo Serrano, tal como sucedía hasta hace poco. No sólo porque la institución aragonesa le debe gratitud, pues Juana fue cómplice entusiasta de Pablo en la fundación de este museo, sino además porque así mejorarían las estadísticas de representación femenina en sus salas. Esta es una consideración que podrá parecer subsidiaria, pero que hay que tomar muy en serio ante las justas protestas feministas en

nuestra sociedad actual. Bien está que haya exposiciones de mujeres programadas para coincidir con el Día de la Mujer, pero mejor todavía será que haya una visible representación femenina de forma permanente, más allá del 8 de marzo.

Museos que salen al encuentro de la gente con proyectos de arte público

Museos y arte público casi podrían considerarse conceptos antagónicos, pues nada parece más opuesto a la conservación de obras maestras en el ambiente controlado y respetuoso de una institución cultural especializada que el encuentro fortuito de los ciudadanos con el arte en espacios comunes donde puede sorprenderles gratamente, pero también pasar desapercibido, disgustar, o incluso ser vandalizado. Con todo, hace tiempo que los museos se esfuerzan por salir al encuentro de nuevos públicos en cooperación con artistas, galeristas u otras instancias del sistema artístico, así que hoy día se están difuminando los límites entre el espacio museístico y el comunal. Bien lo documenta este libro colectivo, surgido a raíz de las ponencias presentadas en 2015 a un congreso de la American Art Association en Nueva York, en una mesa temática que estuvo coordinada por las editoras de este volumen, Cher Krause Knight y Harriet F Senie, dos prestigiosas expertas en este campo, pues dirigen desde 2011 la revista *Public Art Dialogues*. Ambas son profesoras universitarias en Boston y Nueva York respectivamente, así que en esas dos ciudades se centran no por casualidad no pocos contenidos del libro, cuya imagen de cubierta muestra una acción temporal del artista conceptual Noah Fischer sobre la fachada del Museo Guggenheim

neoyorquino, mientras que en las páginas iniciales y finales se dedica especial protagonismo al fenecido programa de instalaciones transitorias *Vita Brevis*, que lanzó en 1998 el Institute of Contemporary Art de Boston. Pero la miscelánea de artículos cubre muchos otros ejemplos estadounidenses, e incluso algunos en el resto del mundo, desde el programa C3West del Museum of Contemporary Art of Australia a la escultura *Tree of Life* de Rachel Whiteread en la fachada de la Whitechapel Gallery en Londres y, si bien no hay ejemplos de ciudades latinoamericanas ni españolas, no faltan algunos casos de estudio de la Europa continental, como el Fluxus Zug de Wolf Vostell en localidades de Renania del Norte-Westfalia y la serie de eventos públicos programados en 2008 por el Ljubljana Museum of Modern Art, o algunas intervenciones artísticas fuera de sus sedes encargadas por el Centro Pompidou de París, Le Magasin de Grenoble o la Fundación Trussardi en Milán. Todo ello de la mano de un elenco interdisciplinar de autores, desde conservadores de museos a artistas e investigadores universitarios. Sus aportaciones han sido agrupadas en tres secciones: la primera está dedicada al arte público en los museos, a menudo representado dentro de ellos a través de maquetas o documentación educativa; la segunda parte nos presenta el reverso, es decir, arte instalado por el museo fuera de sus paredes, a veces en el entorno y otras bastante lejos; la tercera plantea posibles vías intermedias, muchas de ellas cercanas al *community art*.

Mario Merz: Igloo

La exposición **Mario Merz "Igloos"** fue realizada del 25 de octubre de 2018 al 24 de febrero de 2019, una muestra que por

primera vez en Italia reunió a treinta de sus icónicos “Igloos” para dialogar entre ellos en un espacio común.

La muestra se exhibió en el inmersivo espacio de Pirelli Hangar Bicocca, que es un espacio expositivo de 15000 metros cuadrados que en 1986, fue remodelado, sufriendo numerosos avatares hasta convertirse en 2004 en un lugar de exposición para el arte contemporáneo. En medio de un área industrial en la periferia de Milán, encontramos un oasis cultural, cuyo director artístico es el mismo que comisaría esta muestra, el español: Vicente Todolí, en colaboración con la Fundación Merz. Se trata de una institución sin ánimo de lucro que vuelca sus esfuerzos en la difusión e investigación en torno al arte contemporáneo. La programación incluye artistas contemporáneos que experimentan e investigan la disciplina de las instalaciones artísticas, encontrando en este espacio el lugar idóneo para ser exhibidas. Un espacio de ingreso gratuito que ha contado con exposiciones de artistas de reconocido prestigio internacional.

Mario Merz (1925-2003), natural de Turín (Italia), inició su actividad artística en los años cuarenta, al final de la Segunda Guerra Mundial, iniciando su formación autodidacta en el dibujo y la pintura aunque pronto se interesó sobre todo por la naturaleza, los materiales pobres del readymade y las construcciones espaciales.

Su obra pictórica, expuesta por primera vez en 1954 en la galería *La Bussola* di Torino, se acerca a la abstracción desde el expresionismo, pero ya en los años sesenta comienza a realizar sus investigaciones artísticas en torno a la construcción espacial de la obra de arte, lo que él llama “strutture aggettanti”, estructuras que cubre con telas y que atraviesa con tubos de neón que dibujan y muestran palabras cargadas de simbolismo. Pronto conocerá y se vinculará a artistas del movimiento Povera como Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Piero Gilardi, Pino Pascali, Michelangelo Pistoletto e Gilberto Zorio.

Mario Merz es una figura clave del Arte Povera, uno de los movimientos más influyentes del panorama artístico italiano del siglo XX, junto al futurismo. Esta escuela de arte “de la pobreza” trató de distanciarse de la sociedad consumista y sus exponentes y utilizaba materiales baratos como la madera, la cera, la arena y las piedras. Las esculturas de Merz también contaban con los elementos de la basura, mezclándolos con componentes eléctricos como los neones. Son famosos sus iglús realizados con materiales diversos que comenzó a confeccionar en 1968. Generalmente estas estructuras estaban formadas por una estructura metálica tubular donde descansaban planchas de diferentes materiales, desde cristal, lajas de piedra, papel o sacos de arena. Los elementos son todos irregulares y de distinto tamaño ya que no están fabricados en serie, sino que en la mayoría forman parte de objetos encontrados o *readymade*.

La muestra que nos ocupa se expande en el espacio de las *Naves* y del *Cubo* de Pirelli Hangar Bicocca y pone al visitante en medio de una constelación de treinta obras de gran dimensión. Todas ellas diferentes, de distinta dimensión y envergadura, pero todas son iglús.

Es una muestra que se realiza a cincuenta años de la creación de su primer “Igloo”, por lo que la exposición ofrece la ocasión de observar los trabajos de Mario Merz de gran importancia histórica y de gran innovación artística, sobre todo porque algunos pertenecen a colecciones privadas que no se habían podido ver tan apenas con anterioridad. Algunas de estas obras escultóricas pertenecen a grandes museos como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, la Tate Gallery de Londres, la National Gallery de Berlín, el Van Abbemuseum de Eindhoven, el Kinstmuseum Wolfsburg y el Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen de Düsseldorf, que se ha conseguido exponer en esta muestra por primera vez en Italia.

Por lo tanto la muestra *Igloos* tiene como punto de referencia la exposición que organizó Mario Merz comisariada por Harald Szeemann en 1985 en la Kunsthaus de Zurich donde fueron

presentadas todas las tipologías de iglú realizadas hasta el momento por Merz, con la intención de formar “un viaje, una *Città irreale* (ciudad irreal), en el espacio expositivo.

La exposición que ahora se presenta en Milán prosigue el intento de Szeemann y Merz, haciendo hincapié en cómo el artista continuó su trayectoria artística en el devenir de la configuración material y conceptual de sus “igloos”. El recorrido expositivo comienza con la *goccia d'acqua*, de 1987, el Iglú más grande que se expone en la muestra y que al aislarlo en la oscuridad con un espacio escenográfico iluminado direccionalmente, lo unifica y aísla visualmente del resto. Se trata de una gran estructura de diez metros de diámetro cubierta de vidrio, que presenta agua en movimiento formando un circuito fluido entre el interior del espacio y el exterior, a través de una canalización, que hace que la obra esté más viva, si cabe.

La disposición de los *igloos* en el antiguo espacio industrial de Pirelli Hangar Bicocca se ordena cronológicamente, primero nos encontramos con los creados en los años sesenta: *Iglú di Gap*, 1968, *Acqua scivola*, 1969. De los años setenta tenemos el *Iglú di Marisa*, 1972, y *If the hoar frost gris thy tent Thou wilt give thanks when night is spent*, 1978.

La evolución de los años ochenta, periodo en que sus estructuras escultóricas de Igloos comenzaron a ser cada vez más complejas, está representada en obras con varias de sus esculturas: el *Iglú del Palacio de las Alhajas*, 1982, y *Chiaro oscuro/oscuro Chiaro*, 1983. En representación de los años noventa encontramos obras como: *Senza titolo (doppio iglú di Porto)*, 1998 que sorprende por la coronación de la estructura con un ciervo disecado. En el extremo opuesto se expone: *74 gradini riappaiono in una crescita di geometria concentrica*, 1992, una obra constituida de varias estructuras metálicas que se insertan unas con otras, jugando con el espacio y su relación con el entorno exterior, generando así un diálogo entre paisaje y escultura, entre espacio construido

y vacío.

La obra de Mario Merz es clave en el desarrollo del arte povera, sobre todo en la instalación de sus esculturas iglús en las que dialoga con diferentes materiales, desde neones iluminados, agua corriente y tierra, del mismo modo que juega con la transparencia y la opacidad de unos espacios contruidos por materiales de la naturaleza, como la piedra, o la madera, vinculando lo matérico a lo científico, insertando formas espirales y numeraciones matemáticas que a modo secuencias.

Los Iglús son estructuras metálicas cubiertas de materiales muy diversos como arcilla, vidrio, piedra, y acero, apoyados sobre las estructuras de un modo inestable que demuestra una delicada precariedad. La poética del arte pocera queda reflejada en estas obras, que de su simplicidad material y su genialidad constructiva no dejan indiferentes a nadie. Los iglús son los espacios habitables, la metáfora de las diversas relaciones entre el interior y el exterior, entre el espacio físico y el espacio conceptual, entre la individualidad y la colectividad. Se trata de la reflexión del artista sobre la vida contemporánea.

Cabe destacar cómo en esta muestra el impacto visual de cada uno de los “Igloos” de Merz no queda mermado por el hecho de estar todos juntos y en cierto modo recibir cierta contaminación visual, sobre todo gracias a una iluminación muy audaz que ha sabido individualizar su excepcionalidad, caminando casi entre la oscuridad y permitiendo al visitante ir descubriendo uno a uno los treinta hitos artísticos.

Paisajes de excrecencia

El 31 de agosto de 1986, el buque Khian Sea se cargó con 14 000 toneladas de cenizas procedentes de una incineradora de basura de Filadelfia. Ante la preocupación por la toxicidad de algunos componentes, las autoridades de Bahamas, el destino previsto, prohibieron el desembarco de unos materiales que planeaban reutilizarse como relleno para la construcción de carreteras. El barco inició entonces un periplo de dieciséis meses por el Atlántico tratando de encontrar un Estado que se ocupara de los residuos. Se sucedieron las negativas hasta que, en enero de 1988, el gobierno de Haití aceptó la descarga en una de sus playas entendiéndolo que se trataba de fertilizantes. Descubierta el engaño, la nave tuvo que zarpar con urgencia llevando todavía unas 11 000 toneladas de cargamento. Cuando en noviembre de ese año arribó a Singapur, estaba completamente vacío. Las cenizas se habían quedado en algún punto indeterminado entre el Índico y el Atlántico.

Las basuras, sostiene Fernando Gil Villa en *Elogio de la basura. La resistencia de los excluidos*, suponen un estigma social, algo que no queremos ver, cuya existencia los gobiernos tratan de ocultar a toda costa. Y, sin embargo, continúa el autor, siendo que se trata de “lo desechable, lo que sobra, lo que no cuenta, la ventaja de su estudio, desde el punto de vista lógico, residirá en su valor como arquetipo de lo negativo. El estudio de la basura nos dará los negativos de nuestra época”. Almalé y Bondía han decidido acometer ese trabajo e incorporarlo a las reflexiones sobre el paisaje y la mirada en las que llevan inmersos los últimos años. El resultado puede verse en la exposición *Residuos*, hasta el 25 de abril en la galería La Casa Amarilla de Zaragoza.

A través del arte, continúa Gil Villa, “la basura rompe con los mezquinos límites que los estereotipos populares le colocaron en la modernidad”; algo a lo que no es ajena la inquietante belleza que Almalé y Bondía logran al manipularla.

Como Tony Cragg, Mark Dion o Gabriel Orozco, autores que también se han servido de materiales de desecho, Almalé y Bondía proceden en la serie *Residuos* a agrupar, clasificar y crear nuevas formas pero, en su caso, sin llevar a cabo una descontextualización de los mismos, trabajando in situ con los restos abandonados. Basuras desperdigadas por espacios sin identidad ni atractivo aparente, “paisajes de abandono” de acuerdo con la terminología propuesta por José Nogué, a la que Chus Tudelilla alude en su texto para el catálogo. Almalé y Bondía miran donde el resto no miramos, donde no queremos mirar, recordándonos que los residuos no desaparecen, por más que se quieran ocultar en la bodega de un barco. El usar y tirar es parte de la cultura del exceso. “Ya no estamos en el crecimiento, estamos en la excrecencia. (...) Lo excrecente es lo que se desarrolla de una manera incontrolable, es aquello cuyos efectos se multiplican con la desaparición de las causas”, apuntó Baudrillard.

Los materiales naturales que componen *Residuos. D-652* (43.794786,-412194) evidencian que las acumulaciones creadas artificialmente no resultan extrañas al propio paisaje, con el que, como apuntan los restos de maderas fotografiados en *Residuos. A-123* (41.833823,-0.753182) –reproducida en el catálogo–, terminan por hibridarse. No tenemos la certeza de qué ha sucedido con las intervenciones realizadas por los artistas, si bien las coordenadas incluidas en los títulos apuntan la posibilidad de un recorrido real por los montones de basura/esculturas que han fotografiado.

Un segundo grupo de obras, *Objetos-mundo*, completan el proyecto. En esta secuencia de imágenes Almalé y Bondía recuperan materiales de desecho –envases y botellas de plástico, fragmentos cerámicos, piezas de fontanería y aparatos...– para componer naturalezas muertas en un interior indeterminado, en completa oscuridad, en el que solo distinguimos los residuos de nuevo amontonados. Estrella de Diego apuntó hace algún un tiempo a la pervivencia de este

género en el ámbito de la fotografía actual, entendiendo que la “naturaleza inmóvil” resulta especialmente apta para una sociedad marcada por la sobreabundancia y el exceso, que puede referirse así a la culpa y el desasosiego, y dar cabida al terror y la repulsión. Si atendemos a la velocidad cero a la que se degradan esos testimonios de la excrecencia, las fotografías de Almalé y Bondía, más que reflejar la fugacidad, congelan el paso del tiempo. Salvo en nosotros, reflejados como quedamos en la superficie lisa de las imágenes que actúa a modo de espejo.

Jim Henson enseñó a toda una generación que una montaña de basura puede ser sabia, solo hay que saber escucharla. Las imágenes de Almalé y Bondía requieren esa misma actitud. Más allá de su indudable calidad plástica, obligan a una reflexión reposada. Sin recurrir a estridencias ni dramatismos. Damos forma al paisaje también con lo que tiramos.

El Silencio Blanco del Palimpsesto

Paseó su dominio de mujer entre calles grises
de horizonte entrecortado que,
en una cosmogonía de sistema venoso,
desde la montaña mágica de Montjuich,
conducían hasta el mar, húmedo y pastoso.
Brisa de lejos, como poemas entre el cabello,

perseguían las sombras al final de los veranos.

Una ciudad lenta mecía su inquietud oscura,
mientras Lita ya se columpiaba
en cualquier meridiano,
haciendo acertijos de tiempo en confines lejanos.

Ha gritado ronca, con los pinceles colgando
de las falsas de sus sueños,
en el duermevela de los duendes.

Lita mía. Lita de nadie. Lita sola. Que no te engañen.
Que todo importa, mientras el corazón corcel va,
índómito, galopando sus sueños al alba.

Las Dimensiones del Tiempo – Poema apócrifo

Persigo el rayo verde, que es un fulgor y al mismo tiempo un abismo insaciable que todo lo absorbe y engulle en un *Augenblick*. Hemos sido niños nómadas que, al cabo, confluyen como aves migratorias en un lugar de la ruta incógnita. Esta vez ha sido en el Museo Goya de Zaragoza.

El principio de la visita es similar en muchos casos. Atravieso la luna creciente que ritmaba el invierno suave en la ciudad. Pero ya había proclamado en los foros casi clandestinos de la amistad, que después de varios años siguiendo a cierta distancia la obra de una artista española, mundialmente reconocida, se componía la magia de las

dimensiones del tiempo, mi Aion, para que, oh *fatum!*, coincidiéramos en Zaragoza. Qué extraño tipo de tiempo es el que juega con el azar y con nuestras vidas a fin de que la espera sea un complemento más de la voluntad y el asombro?

En mi adolescencia, en un viaje, descubrí los cuadros de Francis Bacon, como una fulguración, que estremecía los pilares estéticos de mi cosmografía. *Portraits*. Híbridos. Trípticos. Y una tardía epifanía aconteció -cuando todo parecía quieto en la superficie artística-, al ver unas obras de gran dimensión, como ídolos ambiguos, rojo-negro-blanco, presentados en la feroz realidad de una frontera psicológica, donde los ropajes se disuelven y desde la piel quebrada, craquelada, aflora el alma. La intensidad de la artista resultó ser la fuerza de una nómada española, gitana y atrevida: era Lita Cabellut.

Esa artista, que desde los '80 expone en las galerías importantes del mundo, venía triunfante de estrenar la ópera "Karl V" en Munich, junto a Carlus Padrissa de la Fura dels Baus, donde había desbocado sus alazanes creadores en la total escenografía, iluminación y vestuario. Yo volvía del recuerdo compartido de otra obra dels Baus, en Nápoles, en que habían fascinado, como siempre, al público sediento con su renombrada originalidad de catarsis escénica.

Obviando detalles cronológicos, en algunos casos estarán cansados de premisas biográficas, apunte que "*perde il tempo che trova*" (pierde el tiempo que encuentra, como se dice en italiano) y que, a decir verdad, no pocos necesitan para agarrarse a algo, encasillar, y entender lo que les causa turbación. Así que daremos aquí paso al asombro.

Creo en los genes, como genios, incluso el "*genius loci*", porque yo siento, cada vez más, la herencia genética, que se enreda en mi cabello, y salta como caballos oscuros abaniqueando entre la espuma de un mar remoto.

Por eso, o también por ello, creo en Lita y en su fuerza inarrestable, es algo que se lleva dentro y ha de salir y expresarse, este caso, en el magma vertiginoso de su humanidad compartida. Siente y pinta, o pinta como siente y respira. Con fuerza, con un rastro de laureles oscuros que van limpiando las grietas de la piel de los recuerdos. Y un amasijo rebotante de flores que perfuma el dolor para olvidarlo. Lita inquieta, Lita profunda, que arranca las vestiduras a quienes de ignorancia se cubren y visten para lidiar con lo esencial, incapaces de actuar, como si no fuera con ellos. Y vuelve a sus querencias, sin saberlo, porque se ha ido lejos, en pos de una luz cristalina que, otrora, le prometía la pintura flamenca donde, ecos de luces y maestros, encandilaron su hambre de trascendencia. Lita en la Haya, Lita de nadie, que vuela veloz empujada por un viento que según ella no conoció.

Siento que a Lita no la amenaza el tiempo, porque lo ha roto, y resquebrajado con la fuerza de sus colores como escudos, para guardar finamente la textura de las grietas-cicatriz de la piel de todos, nadie escapa. Lita tiene ya casi un noviembre en sus venas, y no sabe qué hacer ante semejante arrojito. Con ese oscuro galope que la atrapa entre un salvaje seco, y la humedad pegajosa de un mar que se escondía por ser espejo ciego de tanto misterio y raíces no crecidas.

Nos acercan y separan kilómetros y países, decisiones de vida.

Hay momentos en la vida en que se juntan todas las constelaciones y nos elevan a un círculo de vuelos concéntricos, y creo que éste es el vórtice donde se halla Lita como artista, tras tanta habilidad y sapiencia, que es la receta de su trabajo, ella dice que “la disciplina es la llave para la libertad”. Llega al Museo Goya, a “casa” de su maestro, como una niña que sueña y respira en el silencioso abismo de quien nos inspira. Lita arriba emocionada con más de veinte piezas, “cuentos visuales” dice ella, empezando por la impresionante “Historia de una flor”, que es la muerte y que,

según Lita “también ha sido niña”, a la “Pincelada naranja” que viene a ser la maja en este espacio de eco goyesco, y un espléndido tríptico “HUO”, que pertenece a la propiedad privada de la artista.

En la factura pictórica que viene caracterizando la obra de Lita C. desde hace muchos años, vemos el peculiar tratamiento de los lienzos, con su “rompida” y consiguiente *craquelure*, donde la pintura se descompone, y observamos que la artista empieza por la parte oscura para salir hacia la luz. Esa transformación es el resultado de la idea que se quiebra contra el lienzo. Hunde sus pinceles en las raíces, haciendo que las figuras sean paisajes de sí mismas. Partir del concepto y gestar la historia, todo lo que imagina Lita que rodea a esa persona. En los lienzos ha vertido, en sucesión de superficies, la génesis de una criatura y al romper la piel, aparecen y florecen capas ocultas que emergen, parte indispensable de la visión total; desde el instinto aflora en el impulso todo ese magma de luz, que se transforma, frente a nosotros, en la esencia de lo que a humanidad concierne.

Sentir pintando, y viceversa, en Lita no existe lo uno sin lo otro. Escucho con el corazón sus palabras, que es otro modo de comprensión, dejando aletargarse el lucimiento de la razón y las florituras de lo aprendido.

En los lienzos todo el cromatismo de la condición humana, los colores de los sentimientos, la oscuridad de la hiriente percepción ajena. Hacia la belleza, atravesando todos los desiertos, revolviendo los abismos, abandonando todo lo adquirido en el trayecto, amalgamando el todo para que perviva, en el silencio, lo absoluto, la esencia del alma. Acaso haya un ruido sordo que traspasa el craquelado insensato : ¿será la conciencia? ¿O acaso la inmensidad del mundo?

Y ya llegamos a hablar de piel, la piel de sus personas, pues para mí, desde que descubrí la obra de Lita Cabellut ha

sido una constante en el iter expositivo. Ahora veo que la piel es lo común a todo ser. Ella, desnuda y despoja al ser humano de las jerarquías sociales y en la suprema ambigüedad del drama, plasma la vibración de la libertad. En la piel de sus lienzos están los sentimientos que crean surcos, imperceptibles en el instante pero visibles con el tiempo. Piel como espacio simbólico donde se han grabado las cicatrices de toda historia, y donde el paradigma de un mapa/cartografía nos conducirá a una constelación desconocida.

Ya se habrán dado cuenta de que la condición humana es lo que ocupa, preocupa y hasta obsesiona la representación artística de Lita, porque la razón de ser de la humanidad es vivir, e ir siempre hacia adelante, más allá. Para ella el artista se nutre de “la sabiduría del silencio”, que en Zaragoza se ha convertido en “la victoria del silencio”. La querencia es una tendencia instintiva. Y Lita, que no a caso reza y se encomienda al dios Goya, sabe que el arte sale de las entrañas, que es corazón y razón; usa los colores como palabras para hacer frases -“pinto lo que conozco: ternura, miedo fragilidad, pasión, la vida”-, para comunicarse con todo el mundo mostrando con valor esta humanidad retratada.

Mientras contemplo las pinturas, soy consciente de que en este Museo, antiguo palacio renacentista de los Pardo (1535), en las salas superiores se muestran obras de Goya (óleos y las cinco grandes series de grabados). Me da vértigo pensar el viaje de Lita, países y tiempo, hasta llegar aquí. Tal vez todo y nada; es como la música que vibra en la emoción del tiempo, ese AION; el tiempo nuevo de aquel día en que visitó por primera vez, a los 13 años, el Museo del Prado, “el día más importante de mi vida”, pues la cambió para siempre.

Creo que Lita Cabellut nació dos veces, una en Sariñena y otra en el Prado.

De Sariñena, Aragón, latente silencio infantil, lleva la

tierra donde el viento nunca duerme; austeridad, sequía, frío, raíces y esas “capitanas” (*Salsola kali*) que, al rodar, cogieron su propia forma, soñando caracolas que sonaban en el desierto hasta llegar al Mediterráneo, “en Barcino, frente al mar”.

En esa alquimia Lita porta consigo las sombras y su luz, explorando el lado oscuro con indómita energía y proyectando como el cante jondo de Camarón de la Isla la incomparable belleza de la profundidad. Imagino a Lita en La Haya, pintando al canto libre de Camarón la complejidad del ser humano; lo que Lita no sabe es que, durante un tiempo yo atravesaba países y abría las ventanillas del coche para que ese cante de Camarón inundara el aire más allá de fronteras, intoxicando de libertad un cielo que le era ajeno. Extrañas diásporas que aceptamos los niños nómadas en el vórtice del tiempo.

Lita Cabellut ha querido “traer la magia a casa, ante los míos”... y en el Museo Goya verán su obra, que “la pasión es blanca, la belleza es blanca, y es blanco el color de mi hoy”, y verán el paisaje dibujado en el retrato por esa piel que emite dolor, daño, uso, valentía y libertad.

Quién sabe si la próxima vez que nos encontremos, Lita haya hecho con la luna “collares y anillos blancos” con el viento blanco de la noche.

Querida Lita, enamorada de la luz que todo transforma, ya nos lo dijeron sabiamente los poetas, que “marcharse era la excusa para poder regresar”.

Proyecto Instalación/Exposición En Negro, Grupo Seven Loft, Cuadros de Eva Colón

En el Espacio In-cógnito, desde el 6 de febrero, se inaugura la exposición Proyecto Instalación / Exposición "En Negro". Espacio que es el estudio del ceramista Miguel Ángel Gil, de modo que donde trabaja está al fondo y el espacio para exponer al entrar. Se pidió que el público vistiera de negro, como el color de las obras, en general esculturas. En la inauguración hubo un paisaje sonoro tipo acción de Gustavo Giménez y Antuán Duchamp. Ambos músicos, convertidos en esculturas vivientes, ofrecieron, tal como se indica en un texto, "una acción sonora basada en la improvisación, un diálogo entre la electrónica y la psicodelia vocal, entre el minimalismo y la oscura belleza de la voz primitiva". El excelente artista Pedro Bericat ejerció de pincha discos y, de paso, se pudo gozar de vino y tapas. Gran ambiente sin pausa.

En la exposición participaron 42 artistas. Son: Ángel Fábrega, Antonio Chipriana, Antonio Uriel, Antuán Duchamp, Cristina Beltrán, Charo de la Varga, Edu Barbero, el Luis, Eva Iglesias Bilbao, Fernando Bayo, Fernando Clemente, Gerardo García, Giuseppe Strano, Helena Santolaya, Jabier Burguete, Josema Oliden, José Luis Yus, José Miguel Fuertes, Luis Loras, Luis Marco, Lorena Sanz, Marta L. Lázaró, Miguel Ángel Gil, Miguel Ángel Ortiz, Paco García Barcos, Paco Rallo, Paco Serón, Paloma Marina, Patricia de Blas, Pedro Bericat, Pedro J. Sanz, Pierre D. La, Pilar Urbano, Prado Vielsa, Roberto Coromina, Roberto Pellejero, Sarah Shackleton, Seragina Balasch, Susana Vacas, Tomás Gimeno y Tomás Gómez. Artistas de muy diverso enfoque creativo que ofrecen una espléndida mirada en negro.

En la Asociación de Artistas Plásticos Goya Aragón, el 21 de febrero, se inaugura la exposición "Grupo Seven Loft", fundado en 2008 e integrado por los artistas zaragozanos Antonio Rojo, Josefina Paricio, Mercedes López Ramiro, Juan Carlos Laporta, Mariela García Vives, Isabel Falcón y Carmen Casas.

La realidad es que estamos ante una exposición de muy buen nivel, en general abstracciones, que obedece al estilo de cada artista, salvo Mariela García Vives que homenajea a Doña Petronila, de ahí las cortinas y los rostros de la época.

Cuadros abstractos expresionistas con intachable técnica y máxima creatividad. Ricas y cambiantes texturas. Ni un fallo. En la sala del fondo hay un conjunto de cuadros que tienen el mismo enfoque, con títulos tipo *Entre la figura y lo figurado (Una montaña detrás de una ola)*, de 2018, que obedecen al mismo criterio por color y técnica. Colores oscuros como fondo, siempre rotos por áreas en diversas tonalidades, que ofrecen un ámbito agitado, azaroso, como un cataclismo sin pausa, pero también un mundo por nacer. Todos inundan nuestro pensamiento. El resto de la exposición obedece a los mismos planteamientos pero con colores más suaves, siempre rotos por planos de tonalidades más o menos oscuras que nos lanzan su terrible condición de muerte y posible vida en un futuro a determinar. Exposición de ineludible visita.

En la Asociación de Artistas Plásticos Goya Aragón, el 20 de marzo, se inaugura la exposición de la pintora Eva Colón que titula "Hydrapictures". Obras con gran variedad de temas. Tenemos un cuadro de gran tamaño con marco barroco dorado muy afín al tema, pues estamos ante una numerosa reproducción de cuadros clásicos, Goya incluido. También figura un tríptico muy interesante basado en la Última Cena en el centro y en los costados un cuchillo y un tenedor de gran tamaño. Todo en

color plata. Un excelente cuadro consiste en el busto de mujer, con los senos muy marcados, y gran collar. Todo en negro. En esta línea, por el color y la calidad, tenemos un díptico con dos corsés. Sin olvidar una araña negra sobre pedestal, cabe citar la sugerente obra, en plata, basada en dos manos, un rosario y una zona turbulenta, espacio superior, en tonos pálidos, quizá como contraste entre la serenidad y lo expresivo. Queda el cuadro que figura en la tarjeta de invitación, consistente en un paño ondulante rojo repleto de sugerencias. La exposición se completa mediante paisajes de escaso interés y otros temas. El conjunto, en definitiva, es de alto nivel. Imaginación. Artista de la que esperamos mucho.

Burguete, Josema Oliden, José Luis Yus, José Miguel Fuertes, Luis Loras, Luis Marco, Lorena Sanz, Marta L. Lázaro, Miguel Ángel Gil, Miguel Ángel Ortiz, Paco García Barcos, Paco Rallo, Paco Serón, Paloma Marina, Patricia de Blas, Pedro Bericat, Pedro J. Sanz, Pierre D. La, Pilar Urbano, Prado Vielsa, Roberto Coromina, Roberto Pellejero, Sarah Shackleton, Seragina Balasch, Susana Vacas, Tomás Gimeno y Tomás Gómez. Artistas de muy diverso enfoque creativo que ofrecen una espléndida mirada en negro.

Colectiva, Cuadros de Borja Cortés

En el Torreón Fortea, el 25 de enero, se inaugura la exposición colectiva “Lugares significantes”, con la participación de Albert Gusi, Orencio Boix, Sara Álvarez, Bleda y Rosa, Ricardo Calero y Vicky Méndiz. Prólogo de Elena del Diego, comisaria de la exposición.

Albert Gusi, bajo el título “Rememorar y Pervivir”, presenta

varias fotografías con el paisaje como tema, siempre con el verde dominante y la frondosidad del bosque. Quietud y misterio latente. Se acompaña por el vídeo "Un Nou Camp a Sant Jaume de Frontaya". Bleda y Rosa, bajo el título "Campos de Batalla", se interesa por suaves paisajes con dos planos para tierra y cielo. Orencio Boix, bajo el título "La Casa de Ena", presenta el interior de una habitación en muy mal estado, abandonada, con la natural sensación de soledad. Sensaciones por doquier. Ricardo Calero, bajo el título "Sueños en el Mar", muestra primeros planos del mar y de objetos arrojados a la playa. Gran sensación evocadora. Sara Álvarez, bajo el título "La Casa de Ena", afirma en su texto que se trata del hogar donde se escondió nuestro gran Ramón Acín hasta que fue descubierto y fusilado junto con su mujer Concha. También sugiere que, ochenta años después, recorrió la casa para captar múltiples sensaciones y la luz filtrándose por balcones y ventanas. El resultado es entre lo mejor de la exposición. Tenemos, por tanto, seis mágicas fotografías con el negro dominante y destellos de luz que trazan cambiantes formas inundadas de misterio. Y, para concluir, Vicky Méndiz, bajo el título "Le Syndrome de París", presenta varias fotografías con dos adolescentes y fondos neutros, árboles que filtran el cielo en su centro, una escultura pública, lo que parece ser una casa rodeada de árboles y el interior de una habitación. Todo muy normal por ausencia creativa.

En el Palacio Montemuzo, desde el 12 de febrero, se inaugura la exposición "Borja Cortés. Un Posible Mundo". Música ambiental compuesta por el artista. Textos de Adrián Navarro, Rubén Cortés y Borja Cortés. El pintor, entre otras consideraciones, afirma: "Cuando pinto, no pienso... El pensamiento se da antes y posteriormente la acción... Pretendo encontrar el caos... La experiencia estética es una acción interesada... Una pintura abstracta es la pintura más concreta que existe." Técnica mixta sobre madera o lienzo. Cuadros de

pequeño y gran formato. Hijo del pintor Fernando Cortés, cabe indicar que nació en Zaragoza el año 1982. Primera individual en 2015.

Cuadros abstractos expresionistas con intachable técnica y máxima creatividad. Ricas y cambiantes texturas. Ni un fallo. En la sala del fondo hay un conjunto de cuadros que tienen el mismo enfoque, con títulos tipo *Entre la figura y lo figurado (Una montaña detrás de una ola)*, de 2018, que obedecen al mismo criterio por color y técnica. Colores oscuros como fondo, siempre rotos por áreas en diversas tonalidades, que ofrecen un ámbito agitado, azaroso, como un cataclismo sin pausa, pero también un mundo por nacer. Todos inundan nuestro pensamiento. El resto de la exposición obedece a los mismos planteamientos pero con colores más suaves, siempre rotos por planos de tonalidades más o menos oscuras que nos lanzan su terrible condición de muerte y posible vida en un futuro a determinar. Exposición de ineludible visita.

Roberto López. Acción y reacción: densidad y saturación

Roberto López, nacido en Villena (Alicante) en 1974, es un conocido artista sonoro con un gran curriculum de trabajos para la Fura dels Baus e intervenciones en grandes museos, pero ahora está labrándose una reputación también en las artes visuales, con esta exposición de variados soportes y técnicas: dibujo, esmalte y yeso sobre madera, fotografía, pastel sobre papel, óxido de hierro sobre papel, óleo, vídeo... Se trata de

una muestra que desde 2015 itinera por diferentes lugares, pues antes de ser escogida por el Área de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza para su montaje en Casa de los Morlanes recaló en la Casa Bardín de Alicante y en la Galería de Arte Contemporáneo La lisa de Albacete. En su estadio anterior figuraba como comisario Antonio Barroso Vega; ahora la acompaña un texto de José Luis Martínez Messegueur, quien también ha publicado una interesante entrevista con el artista en <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/entrevista-roberto-lopez/>

Es esta una exposición que merece la pena consumir a pequeños sorbos, en reiteradas visitas. Se titula *Principia*, en honor a Isaac Newton, cuyo libro *Principios matemáticos de la filosofía natural* es la base para la explicación que todos hemos estudiado en la escuela sobre los principios de acción y reacción que rigen el universo. A los que somos de Letras y tenemos algo olvidadas esas leyes de la termodinámica nos viene muy bien para entender mejor este proyecto seguir una de las visitas comentadas que el Ayuntamiento ha programado todos los domingos de 12 a 13h; aunque yo me temo que presté más atención a la factura de las obras que a su mensaje, a mi juicio demasiado pretencioso, así que quizá me comporté como el necio que según Confucio se entretiene en mirar al dedo cuando el sabio señala a la luna...

En mi descarga diré que resultaba difícil no fijarse en el mérito técnico de esos enormes rostros que parecen fotografías ampliadas hasta pixelar la imagen, con los que se anuncia la exposición y comienza su primera sala. Se trata en realidad de dibujos al pastel que están trabajados pixel por pixel con una plantilla de acetato. Según la explicación ofrecida, serían un remedo de los dibujos al carboncillo pergeñados en los juzgados y una antítesis de los grandes carteles electorales que inundan nuestros espacios públicos en campañas electorales como la que ahora se nos echa encima: frente a ese protagonismo de los políticos y su acción negativa viene la

reacción de esos jóvenes airados que protestan en manifestaciones para defender el clima, la justicia social, etc... Para completar ese mensaje se ha entretenido el artista en presentarnos, como evidencias científicas acompañadas de su ficha catalográfica, algunas piedras, ladrillos u otros elementos arrojados por los manifestantes en diferentes "puntos calientes" de las protestas planetarias. Su "deconstrucción" del mapa de Europa, alineando de forma caprichosa las siluetas de los países de este desgarrado continente, también me ha parecido más interesante como resultado plástico –verdaderamente muy hermoso, no por casualidad ocupa el centro del folleto de mano, a doble página– que por la moralina sobre los nacionalismos sobre la que nos pretende adoctrinar. Y otro tanto cabe decir de sus irónicas banderas, confeccionadas con telas recicladas, rompiendo así con la solemnidad de los símbolos patrios, que el artista preferiría sustituir por políticas sociales. La estrella de cinco puntas, icono muy presente en tantas banderas, tiene también gran protagonismo aquí y da pie a siluetas rellenas de nubes, como juego conceptual entre el cielo atmosférico y el cósmico. Lo cual sirve de introducción al vídeo y a la segunda parte de la exposición, en la que encontramos unas piezas basadas en una fotografía tomada a una distancia de 6000 kilómetros por el Voyager 1, una imagen que Carl Sagan llamó *Pale Blue Dot*, porque la Tierra aparece como un pequeño puntito azul entre un gran mapa de formas y expone con claridad nuestra minúscula presencia dentro de un entorno tan vasto. Roberto López la remeda con simulaciones digitales basadas tanto en imágenes reales del Cosmos como en ideaciones sobre el comportamiento de diferentes cuerpos estelares. Confieso que allí ya no he sido capaz de seguir el discurso científico, demasiado técnico para mí, pero me ha gustado el efectismo de cada imagen, aunque para mi gusto quizá haya demasiadas. He observado, tras una búsqueda en internet, que en anteriores montajes de *Principia* todavía había muchas más, en una acumulación barroca que rellenaba todos los muros, así que me parece estupendo que en lugar de ese agobio visual en

adelante se prime la apreciación individualizada de piezas que tomadas una a una son verdaderamente muy bellas. La exposición ganaría en futuras itinerancias si se concentrase en dosis más pequeñas para no agobiar al visitante. Es siempre un objetivo loable unir arte, ciencia y conciencia, pero sin acomplejar ni cansar al público: un buen comunicador es alguien que sabe medir en proporciones debidas los contenidos, para no llevar a los espectadores al punto de saturación en su concentración y disfrute.

Collages de Marcos Vidal, Cuadros de Marcos Pérez Palacio

En la galería Antonia Puyó, el 23 de enero, se inaugura la exposición de Marcos Vidal, nacido en Vitoria-Gasteiz el año 1967, con *collages* y un libro de artista, titulado “How to manage in the dark”, bajo la colaboración de otros artistas. Prólogo de Javier Peñafiel. *Collages* con frases en inglés, para no variar, y en español, algunas muy acertadas. Resumimos pues la exposición no da para casi nada. En los *collages* vibra un predominio radical de la idea.

En el bar A flama, el 14 de febrero, se inaugura la exposición de la pintora Lucía Martín Aliaga. Estudia en la Escuela de Arte y nace en Zaragoza el 14 de diciembre de 1999. Siempre, como en otras ocasiones, es un placer apostar por una joven artista, que en este caso vemos con gran futuro por imaginación y sentido del color, a veces explosivo, al servicio de diversos temas. Tenemos, por tanto, formas

abstractas con un rostro humano, una oreja enmarcada por bellos azules y verdes, lo mismo con un ojo como único protagonista, sin olvidar un rostro de mujer de medio perfil o el desnudo femenino que respira el asombro de un gigantesco pié bajando del techo. A sumar un delicado rostro masculino con suave color o el cuadro basado en un rostro masculino en azules, negros y amarillentos que tienen sobre su cabeza formas geométricas de vivos colores, como si fueran tres amenazantes rayos que cruzan el espacio circundante. La pintora tiene por delante un infinito recorrido. Esperamos que en la próxima exposición apueste por cuadros de mayor formato, clave para desarrollar su hermosa y fecunda imaginación.

En la galería Finestra, el 8 de marzo, se inaugura la exposición de Pablo Pérez Palacio, nacido en Zaragoza el año 1983 e hijo del conocido arquitecto José Manuel Pérez Latorre, de ahí que los cuadros, por su geometría y el ámbito formal, tengan una evidente relación con la arquitectura. Aquí acaba todo vínculo.

Estamos ante 9 dibujos de mediano tamaño, 12 muy pequeños con la línea dominante cual plano para proyecto arquitectónico y cuatro cuadros de mediano tamaño y uno vertical de gran formato. Magnífico juego de grises y negros que permite incorporar, si procede, colores muy contrastados pero siempre con máxima discreción. El conjunto, sin duda, respira un impecable equilibrio formal y cromático. A sumar el énfasis geométrico y el juego espacial, de manera que todo se une desde la imaginación para mostrar futuros edificios todavía por definir. Muy buena e intachable exposición. Artista.

Fotografías de José Martín, Leonor Villaluenga y Rafael Buisán

En la galería Spectrum Sotos, el 16 de enero, se inauguró la exposición de José Martín (Zaragoza, 1976), titulada "1 / 10" (Una décima de segundo)". Prólogo de Miguel Carcasona. Fotografías, con un total de 27, de pequeño y mediano formato. Un políptico y varias fotos en blanco y negro, el resto en color. Muy buena y compleja exposición, propia de un artista en plenitud.

Obra figurativa. El políptico se basa en un rostro repetido mediante diferentes posiciones con la misma mano protagonista en una obra. El rostro en el centro hace el gesto de callar. Asimismo, lo que pueden ser espigas ascendentes de gran sutileza, un rostro infantil, un arco de medio punto visto desde el interior de una habitación para captar un paisaje y dos paisajes sugeridos en color de gran belleza con predominio de los azules y dos planos paralelos a la base. Fotografías abiertas que nada esconden.

Obra abstracta. El resto de la exposición son fotografías de indiscutible belleza creativa mediante el dominio expresionista en blanco y negro o en color. Gran movimiento y cambiantes formas. Sirva como ejemplo la obra *Barnett Newman*, con el intenso azul que se difumina para terminar en el lado izquierdo con una banda negra vertical y a su izquierda dos planos verticales azules medio difusos. Misterio. Como definir la exposición: Magia radical.

En la galería Spectrum Sotos, el 13 de febrero, se inaugura la exposición de la fotógrafa Leonor Villaluenga titulada "Sugar Nature". Prólogo de J. Alberto Andrés Lacasta. La artista nace

en Bilbao el año 1968, pero, tal como se indica en el prólogo, "su acercamiento al mundo de la fotografía comienza el año 2013 en la Escuela de Fotografía Spectrum Sotos de Zaragoza, donde reside actualmente". También se comenta que en su obra hay lazos con la Danza, disciplina artística que practicó profundamente durante más de 20 años.

Estamos ante 28 fotos en color tamaño mediano. Sobre fondo negro o blanco incorpora, en el conjunto de las obras, plumas de ave, flores, mariposas, piñas, abstracciones muy sugerentes, un óvalo cual huevo, ramas secas, jarrones con hojas secas o hierbas como paso del tiempo o un saltamontes encima de un jarrón. Dicho así, con tanta frialdad, parece como si estuviéramos ante una exposición de mediano nivel. Nada de nada. Fotografías maravillosas, con increíble y exquisito sentido del color, sugerentes por doquier, que avalan a un pedazo de artista con máximo nivel. Obligatorio ver su obra. Esperamos con ilusión sus próximas fotos. Que sea lo antes posible.

En la galería Spectrum Sotos, el 13 de marzo, se inaugura la exposición del fotógrafo Rafael Buisán, nacido en Zaragoza el año 1954. Prólogo de Rafael Buisán. Título: Caos y Bosque Celeste, con espacio concreto para cada título. Un total de 21 fotos, tamaño mediano y pequeño, en blanco y negro.

Primeros planos de ramas y troncos, sin hojas y en blanco y negro, recortándose sobre el cielo. También ramas con el cielo gris como fondo. A sumar, cuando se da, el excelente juego de luces y sombras. Fotografías, vistas en conjunto, con alta belleza y elegancia. Todo en su sitio.