

Revisión en clave feminista de una colonia artística en Surrey.

Fue una suerte visitar la Watts Gallery el pasado 8 de marzo. Era un soleado sábado preprimaveral, así que un numeroso público, mayoritariamente femenino, abarrotaba la exposición *Flower Fairies*, dedicada al mundo mágico de Cicely Mary Barker (1895-1973), una mujer de Croydon que se hizo famosa póstumamente por sus libros de hadas, profusamente ilustrados con sus propios dibujos que no solo podían admirarse en la sala de exposiciones, pues también habían inspirado montajes en el jardín y en el Artists' Village. Pero no es esa la exposición que queremos comentar sino la dedicada al matrimonio William and Evelyn De Morgan pues, siendo el Día de la Mujer, la visita guiada a mediodía estuvo dedicada especialmente a ella: una mujer culta, enérgica, sufragista, naturista, espiritista, capaz de pintar como Edward Burne-Jones cuando quería vender cuadros, pero que creó un estilo propio en obras muy singulares, cuajadas de referencias simbolistas y clasiquizantes, siempre protagonizadas por mujeres vestidas de túnicas inspiradas en las tanagras y en Botticelli. Su memoria ha estado injustamente eclipsada por la fama de su marido, que llegó a ser famoso ceramista y escritor, pero que apenas ganaba para el mantenimiento del hogar, así que mal le hubiera ido sin ella. Al parecer, casi otro tanto podría decirse de su amigo George Frederick Watts, gran pintor y escultor, líder fundador de una colonia de artistas en Compton, cerca de Guilford; pero fue su viuda, Mary Fraser-Tytler, quien hizo realidad las casas, el museo, la capilla funeraria, y otras construcciones aledañas.

La materia como hilo argumental en un poético montaje de esculturas.

Del 30 enero al 21 marzo de 2025 ha estado expuesta en la galería Carmen Terreros la colectiva apropiadamente titulada "Materia", pues se articulaba en torno al juego espacial de volúmenes, masas y vacíos, que son tan propios de la escultura, con el interés añadido de que en las piezas expuestas se combinaban materiales, técnicas y estilos muy diversos.

Con metales variados suele trabajar el arquitecto, escultor y grabador madrileño Juan Ramón Martín Muñoz, que ya tiene una larga trayectoria nacional e internacional de obra pública y premios, así que sus obras se colocaron en la entrada como reclamo, junto al escaparate. Todas ellas eran geometrías abstractas curvas y planas, que dialogaban muy bien con las composiciones biomórficas de dos jóvenes artistas aragonesas. Especialmente vívido resultaba el contraste con las transparencias del alabastro y las porosidades de las peanas de piedra utilizadas por Estela Ferrer Peraire, nacida y residente en Berge, un pequeño pueblo turolense, quien ha estudiado Bellas Artes en Valencia y luego ha sido artista residente en el Centro Integral de Desarrollo de Alabastro, en Albalate del Arzobispo. Sus sinuosas formas y claros cromatismos, maridaban estupendamente con los enigmáticos repliegues de planchas de plástico negro conseguidos por la zaragozana Prado Bielsa, artista experta en técnicas de impresión, que será la protagonista de la próxima exposición individual en esta misma galería.

A su vez, esas ligeras láminas oscuras acompañaban muy apropiadamente las transparencias y la densidad matérica de la pesada escultura creada a base de capas de cristal de Murano superpuestas, con realces metálicos, obra de la pintora y escultora valenciana Cristina Alabau. Grácilmente erguida y sujeta por un soporte metálico, sobre una mesa, marcaba un eje visual hacia la siguiente escultura en alabastro de Estela Ferrer, ya situada en el ámbito más recoleto, al final de la galería.

Pero en ese último espacio de la muestra, como el broche final de un poema que retorna al verso inicial, el mayor protagonismo volvía a recaer en un maduro escultor de geométricas abstracciones, el artista y crítico de arte vasco Iñaki Ruiz de Eguino. Es bien conocido en Aragón, pues ganó el XIII Premio Internacional de Escultura Ángel Orensanz de Sabiñánigo en 2009, donde su monumental *Diedro: Puerta Abierta*, se ha convertido en un hito del centro histórico en la capital del Alto Gállego. Yo ya he comentado en otro texto sobre ese monumento la influencia de Oteiza, que también me pareció muy presente en las chapas recortadas y esculto-pinturas presentadas en esta colectiva.

Como siempre, Carmen Terreros ha evitado la sobrecarga expositiva, haciendo gala de una elegante distribución de las obras, que se integran armoniosamente entre sí y con el espacio arquitectónico.

La Plaza de Aragón como enseña del moderno epicentro

zaragozano

Isabel Yeste ha escrito un libro que es una crónica histórica de cómo el ensanche ajardinado de una periferia decimonónica acabó convirtiéndose en el epicentro burgués de la Zaragoza moderna. En ese sentido, su estudio se enmarca perfectamente las corrientes actuales de la historia del arte, que no solo se interesan por las obras artísticas, sus antecedentes y procesos de creación, sino también por la recepción social y reinterpretación/transformación ulterior. Basándose en fuentes de archivo detalladamente citadas a pie de página, el relato nos cuenta cómo era la arquitectura y urbanismo de esa zona en la que, tras las ruinas de los Sitios, floreció con la Exposición Aragonesa de 1868 “el barrio más bonito de España”, según Segundo Díaz. Pero, a través de los expedientes municipales también quedan documentados los grandes cambios en los planes y morfología originales, que han supuesto la destrucción de los elegantes hotelitos de comienzos del siglo XX, sustituidos por elevados edificios modernos de viviendas múltiples. En paralelo, la autora también deja constancia de las modificaciones en los jardines, fuentes y mobiliario urbano, prestando especial atención al arte público, pues el simbólico punto focal de la inicialmente llamada glorieta de Ramón Pignatelli fue el monumento al prócer epónimo, que sería reemplazado luego por el monumento al Justiciazgo, cuando se optó por la denominación de plaza de Aragón, donde también se erigieron otras cuatro estatuas de aragoneses ilustres. La primera fue el busto de Mariano de Cavia, y según lo acordado en el pleno municipal de 11 de mayo de 1921, lo previsto era que luego se dedicasen otros tres bustos a Agustina de Aragón, Francisco de Goya y Santiago Ramón y Cajal (esto lo he aprendido en la página 78), aunque fue el dramaturgo Marcos Zapata el honrado siete años después, y luego los también escritores aragoneses Fernando Soteras y Julio Monreal. Igualmente se documentan en las páginas siguientes, con datos de archivo y fotografías históricas, los ornatos de la plaza

Paraíso y calles adyacentes: el obelisco a los defensores del Reducto del Pilar, el monumento a la Exposición Hispano-Francesa, la estatua de César Augusto regalada por Mussolini a Zaragoza (al igual que a Mérida, Gijón, Astorga o Tarragona, según se explica en la página 86), que estuvo desde el 3 de junio de 1940 al 7 de octubre de 1950 en la rotonda central, donde fue inaugurada la noche del 25 de mayo de 1958 una fuente luminosa diseñada por Carlos Buigas (autor de las fuentes de Montjuic en Barcelona, entre otras) con especial atención a que los días de cierzo los chorros de agua no salpicasen. ¡Tendremos que actualizar toda esa información en el catálogo on line de arte público del Ayuntamiento de Zaragoza! Muchas otras cosas de variado género, que a cada quien le interesarán en función de sus preferencias personales y que sería prolijo intentar resumir aquí, nos transmite eruditamente Isabel Yeste con redacción elegante y entusiasta; pero además ha sido la creadora de muchos de los planos e ilustraciones, empezando por la de la cubierta del libro. Mi sincera enhorabuena a su autora y también a la Institución Fernando el Católico que lo ha editado primorosamente.

Buenas prácticas educativas comunicativas en las casas museo españolas.

No es fácil hacer de una casa un museo: muchos pensarán que basta con abrirla a los visitantes conservándola fielmente como testimonio histórico; pero esa descripción corresponde a una categoría más amplia, que más bien se identifica con mansiones y monumentos históricos, como los palacios regios o nobiliarios y en general lo que en francés se conoce como

demeures historiques, que en el ICOM se encuadran dentro del comité internacional DEMHIST. En cambio, son los museos del Comité Internacional para Museos Literarios y de Compositores (ICLCM, por sus siglas en inglés) los habituales ejemplos de la tipología museística definida por una escala doméstica muy personal, a la que Soledad Pérez Mateo dedicó su tesis doctoral, en la Universidad que ahora le publica este libro. ¿Qué es una casa museo? La respuesta no es fácil, pero nadie mejor para abordarla que quien, como funcionaria del cuerpo de conservadores de museos, ha trabajado en varias y, por su entusiasta interés en el tema, ha estudiado y visitado todas las de España, como demuestra a lo largo de este volumen, que se cierra con un listado completísimo. El quid de la cuestión está no solo en el contenedor arquitectónico sino en algo tan inefable como su alma, es decir, la dimensión humana y social. Hay casos singularmente icónicos que se han convertido en reclamos identitarios colectivos, mientras otras casas museo se vinculan a una persona o familia menos famosa, pero también a su respectivo contexto y vecindario. En unas u otras el foco de la labor museística no son los interiores históricos, sino las estrategias de vinculación con el público: de ahí el subtítulo del libro, pues todos sus capítulos se estructuran en torno a diversos procesos de comunicación. Podría haber sido un rosario de lamentos, pues, evidentemente, ni es fácil la accesibilidad pública a pasillos, vestidores, *fumoirs* u otros pequeños ámbitos hogareños, ni conviene llenarlos de cartelas o paneles de sala porque se desvanecería la ilusión de inmersión histórica en un ámbito doméstico; pero la autora nos revela abundantes soluciones, que son buenas prácticas concretas dignas de emulación general. La mediación oral, con visitas guiadas o con audioguías, los códigos QR, las tecnologías digitales y las redes sociales o Internet son ya habituales instrumentos edu-comunicativos por doquier (aunque todavía son pocas las casas museo incluidas en CERES). Los procesos participativos también empiezan a estar a la orden del día, apelando a una natural “autoridad compartida” porque todos sabemos, o creemos saber, sobre la intimidad hogareña

(p. 131), si bien conviene combinarlos con estrategias de educación patrimonial para desengañar a la gente de falsas ideas, pues “la percepción de que todo es auténtico es un error” (p. 256) así que es importante revelar los remodelamientos o los procesos de recreación y sus fuentes, como hacen en la casa museo de Lope de Vega. Ese museo es además ejemplar en cómo proyecta también su labor curatorial al entorno, pues invita a conocer el madrileño Barrio de las Letras. Por su parte, el Madrid del Romanticismo se puede recorrer en una ruta turística por cinco museos que llega hasta la casa museo Sorolla. Del mismo modo, la Casa Alegre es el epicentro de la ruta modernista de Tarrasa y en Sitges lo es el Cau Ferrat, donde una asociación de mujeres locales coloca por turno flores frescas ante un cuadro de Santiago Rusiñol. Es uno de mis ejemplos favoritos, además de la casa museo del escultor Fenosa en El Vendrell, donde cada verano asisto a las *soirées* de limonada con los vecinos para contemplar los trabajos de los artistas en residencia. Pero quizá el artista que mejor ha logrado hacer realidad la unión de identidad personal y territorial ha sido César Manrique, pues sus museos y casas-museo en Lanzarote son su emblema cultural. Soledad Pérez Mateo habla de ellas con devoción contagiosa porque las conoce personalmente, como tantas otras por toda la geografía española.

Y el milenio vendrá. Artistas plásticas zaragozanas en los años 90 y primeros 2000

En los últimos años se han aunado esfuerzos por sacar del anonimato a muchas artistas que, invisibles para gran parte

del público, fueron una pieza fundamental de la historia del arte. El trabajo continúa, y sobre todo se actualiza, apareciendo nuevas figuras que amplían y enriquecen el abanico de propuestas que poco a poco va completando el puzzle. Con la llegada del siglo XXI se consolidaron además nuevos medios de expresión, y con ello también miradas en femenino que *intensifican lenguajes cercanos y personales, se interrogan sobre su propia condición y aportan una nueva visión al arte contemporáneo.*[\[1\]](#)

La Casa de la Mujer de Zaragoza alberga de marzo a agosto en la sala Juana Francés la exposición *Y el milenio vendrá. Artistas plásticas zaragozanas en los años 90 y primeros 2000*. Su comisaria es Desirée Orús, encargada también de las dos muestras anteriores *Ellas estaban allí' (años 50 y 60)* y *Los 70 son nuestros y los 80 también*. Una iniciativa surgida en esta ocasión dentro de los actos del Día Internacional de la Mujer (8 de marzo de 2025) que recoge 18 obras de 15 artistas pertenecientes a distintas disciplinas artísticas: Sonia Abrain, Lennie Bell, Cristina Beltrán, Popi Bruned, Edrix Cruzado, María Enfedaque, Margarita García Buñuel, Blanca Gotor, Natalia Laínez, Carmen Molinero, Sylvia Pennings, Ana Pérez Ruiz, Asun Valet, Lina Vila y Columna Villarroja.

Si algo caracteriza la exposición es la versatilidad en la que se mueven sus autoras, con propuestas que navegan entre diferentes estilos y formatos, componiendo un mosaico diverso y, sobre todo, muy representativo de los movimientos plásticos que imperaron en la horquilla cronológica propuesta. La pintura en sus múltiples variantes está presente en obras como *Sus manos que bailan en mi nuca* (María Enfedaque, 1999, acrílico y tinta china sobre lienzo) o *Perros* (Ana Pérez Ruiz, 1997, óleo sobre lienzo), aunque también la fotografía –*Catarsis 1, 2, 3* (Columna Villarroja, 1990, tres fotografías analógicas en blanco y negro sobre papel) o *Si pasas tanto tiempo entre los objetos acabas convirtiéndote en uno de ellos (serie)* (Carmen Molinero, 2002, fotografía color)-y por

supuesto el grabado, como sucede en la pieza *Mis ausencias y abandonos (tríptico)* (Lina Vila, 1996, tres grabados de punta seca con gofrado estampado en seco sobre papel 9/15).

Obras que dialogan entre sí y configuran una muestra plural y valiente, donde sus artistas canalizan sus sentimientos, esperanzas y miedos más profundos a través de sus propias creaciones. Una exposición que se debe de disfrutar estéticamente, pero en la que al mismo tiempo resulta inevitable contagiarse de la potencia emocional que irradian las piezas seleccionadas para la ocasión. Un recorrido riguroso y necesario alrededor de algunas de las figuras fundamentales para completar el panorama artístico y cultural zaragozano de finales de los años noventa y comienzos del siglo XXI.

[\[1\]](#) *Y el milenio vendrá. Artísticas plásticas zaragozanas en los años 90 y primeros 2000* (catálogo), Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2025, p.3.

Zaragoza Luce

El festival Zaragoza Luce reunió en su primera edición celebrada del 21 al 23 de febrero de 2025 ocho intervenciones de artistas internacionales, nacionales y locales. Distribuidas en diferentes emplazamientos del casco histórico de Zaragoza, estas actuaciones transformaron la ciudad durante tres días mediante el uso de la luz y de la tecnología. Muchas de las obras fueron inéditas en España, mientras que otras se presentaron en formatos adaptados a cada espacio.

Los artistas aragoneses Néstor Lizalde y Gustavo Omedes

presentaron dos obras con mayor y menor éxito en el festival. El primero de ellos convirtió la fachada del Colegio de Arquitectos de Aragón en una escultura electrónica interactiva. *Pii, expansión arquitectónica*, es una adaptación de su obra del año 2015 *Pii* expuesta anteriormente en Etopia (Zaragoza). La nueva propuesta de Lizalde fue, sin duda, un acierto: además de poner en valor la fachada del COAA ubicada en la Plaza de Santa Cruz, generó un dispositivo electrónico que, como si de un cerebro se tratase, procesaba y generaba respuestas inmediatas reflejadas en la fachada del edificio. Esta intervención fue la única que exploró la dualidad entre el interior y el exterior, aportando un valor añadido al discurso artístico. Sin embargo, *El Núcleo* del artista Gustavo Omedes localizado en la Plaza San Felipe, presentó serias dificultades de comprensión al carecer de un texto explicativo de calidad, lo que lo convirtió en un objeto carente de interés artístico más allá de lo puramente tecnológico. En este mismo sentido la obra de Toni Arola situada en el Teatro Romano, *Fiat Lux*, volvió a quedar ensombrecida por la explicación realizada por el comisario Curro Melero. El concepto del mito de la caverna de Platón, al que alude Arola y que dota a la obra de un profundo significado, no se reflejaba en ningún texto, los cuales se centraban únicamente en aspectos banales y carentes de profundidad.

En la Plaza del Pilar pudimos encontrar tres obras de artistas internacionales. En la bandeja central, la obra *Sign* de los holandeses Vendel & de Wolf, compuesta por cientos de cañas de bambú recubiertas con cinta de aluminio, se convirtió en una hoguera al ser iluminada. La cuidadosa disposición de las cañas hacía que la percepción de la obra variase según el punto de vista del espectador a medida que este la rodeaba. De nuevo, la explicación de la obra presentaba notables carencias, lo que favorecía una interpretación, quizás errónea, de la misma. En contraste, el discurso ofrecido sobre esta en el festival de Ámsterdam, donde también estuvo expuesta, resultó ser mucho más acertado. En la fuente de la

Plaza de la Seo Atelier Haute Cuisine mostró *Artificial Humans*, una instalación que exploró la relación entre la humanidad y la tecnología. Figuras humanas de fibra de vidrio, creadas mediante un programa de inteligencia artificial, evocaban la alienación del ser humano ante la metrópoli y reflejaban la dependencia contemporánea de los smartphones. La obra, dispuesta en la fuente de forma diferente a como lo hace habitualmente -con todos sus elementos orientados en una misma dirección, a modo de rebaño-, resaltó su narrativa, integrándose a la perfección con el pavimento de travertino. En el otro extremo de la plaza, en la Fuente de la Hispanidad, la obra *Solar Dust* de Quiet Ensemble mezcló el arte sonoro con la tecnología. El juego de los láseres sobre las mallas generó un universo hipnótico que captó la atención de todos los espectadores, quienes no dudaron en contemplar el ciclo completo de cada proyección. La integración del sonido con las proyecciones facilitaba la comprensión de la narrativa de la obra a través de un diálogo excepcional. Sin lugar a duda, fue la intervención más interesante del programa, recibiendo la mejor respuesta del público.

Otra de las obras que más destacó del festival fue, sin duda, *Trayectos de la luz del alba*, de Javier Riera, una intervención sobre la fachada de la iglesia de Santa Isabel de Portugal. Sus proyecciones geométricas abstrajeron la fachada de forma magistral, generando una nueva lectura de esta al descontextualizarla del entorno urbano. La destreza de Riera supo provocar en el espectador una apertura hacia otros planos y realidades, como si de un ilusionista se tratase.

Para finalizar nuestro recorrido, en el Puente de Piedra pudimos encontrar la instalación más polémica del festival, *Colosses* de Louxor Spectacle. En ella, el estudio de la escala en relación al espacio no resultó tan acertado como en las intervenciones anteriores de este colectivo en Vichy o Angers, donde las dimensiones de los puentes se encontraban en consonancia con las de la instalación. El Puente de Piedra

resultó, en definitiva, demasiado colosal para los *Colosses* franceses.

En consecuencia, la ausencia de un discurso curatorial sólido restó fuerza a las obras expuestas, dificultando su comprensión para el público en general. Es una lástima que los textos no hubiesen estado mejor elaborados, ya que este tipo de festivales son espacios idóneos de encuentro entre el arte contemporáneo y la sociedad. Pese a ello, pudimos disfrutar de interesantes propuestas que enriquecieron el panorama cultural zaragozano.

Créditos de la fotografía: Verónica Rodríguez.

Acta de la Asamblea General Ordinaria

En la reunión de la Asamblea General anual de AACA que tuvo lugar el día 24 de enero de 2025 a las 19:00 h. en primera convocatoria y a las 19:30 h. en segunda convocatoria, en la biblioteca del IAACC Pablo Serrano en Zaragoza, se trataron los siguientes puntos:

1- Aprobación de las actas, que se pueden leer en:

<https://www.aacadigital.com/contenido.php?idindice=12>

Aprobadas por unanimidad.

2- Informe del Presidente (incluyendo el borrador de los nuevos Estatutos) y de la Tesorera.

El Presidente informa de una serie de cambios en los estatutos, que son aprobados por unanimidad. La tesorera refiere la buena situación económica de la asociación.

3- Propuestas y votación de los premios anuales:

– Premio al artista aragonés o residente en Aragón menor de 35 años que haya destacado por su proyección artística.

Concedido a Daniel Vera.

– Premio a la publicación sobre arte contemporáneo de autor o tema aragonés.

Concedido al libro *Camino a la abstracción. La Colección del Museo Salvador Victoria*, de Ricardo García Prats. Editado por el Gobierno de Aragón.

– Premio a la labor de difusión del arte aragonés contemporáneo.

Concedido a la revista Turia.

– Premio al espacio expositivo sobre arte contemporáneo.

Concedido a PAC17 Arquitectura.

– Gran premio al artista aragonés contemporáneo objeto de una gran exposición.

Concedido a Hermógenes Pardos por su exposición *Símbolo y*

naturaleza, desarrollada en La Lonja.

– *Premio Especial Ángel Azpeitia*.

Concedido a la muestra *Francisco Rallo Lahoz, Infinita Belleza*, desarrollada en el Museo Pablo Gargallo.

4º Ruegos y preguntas (no hubo nada a reseñar).

Un acontecimiento vivido en libertad

Los años ochenta trajeron consigo un cambio cultural a lo largo de toda España. La historiografía rompe cada vez más la idea de la Movida Madrileña, en beneficio de las numerosas *movidas* que tuvieron lugar por todo el país. Aragón y Zaragoza no fueron ajenos a esta oleada de transformaciones que afectaron a campos como el cómic, la pintura o la música. Esta última es habitualmente la gran manifestación vertebradora de las *movidas*. En nuestra tierra se plasmó en la *Muestra de Pop, Rock y Otros Rollos*, que tuvo lugar durante varios días en el Pabellón Francés de la Feria de Muestras de Zaragoza. Los Depósitos Pignatelli conmemoran los cuarenta años de un evento que marcó la historia cultural de la ciudad. En el catálogo editado junto a la exposición, Gonzalo de la Figuera (2024: 11) destaca cómo:

De pronto, empezaron a verse pululando por las calles representantes de las diversas tribus urbanas: *rockabilles*, punks, mods, siniestros, además de los *heavys* de toda la vida; pelos de colores, crestas y cardados, chupas de cuero, imperdibles y chapas. Tal vez

no eran muchos, pero los suficientes para percibir que algo se estaba moviendo.

Se reúnen fotografías, material gráfico e incluso instrumentos musicales extraídos de los años ochenta y noventa, dentro de un recorrido que sintetiza de manera didáctica tanto la *Muestra* como su contexto. Algunos materiales han alcanzado ya un grado de fetiche y permiten disfrutar al público de un golpe de nostalgia hacia una década que, parece muy cercana, pero de la que, en tan solo cinco años nos, separará medio siglo.

La exposición comparte una sensibilidad paralela, ligada a la recuperación de la historia reciente, con propuestas como *Los 70 son nuestros y los 80 también*. Comisariada por Desirée Orús en la Sala Juana Francés, reunió el año pasado la producción de catorce artistas aragonesas. Continuaba así con la línea iniciada por *Ellas estaban allí*, desarrollada en el mismo espacio en el año 2022 y centrada en las artistas que trabajaron en los años cincuenta y sesenta. También con *Los ochenta dibujados*, exposición que tuvo lugar en el Edificio Paraninfo en el tránsito entre el año 2023 y el 2024. Se expusieron más de ciento cincuenta piezas vinculadas al auge de la historieta. Algunas son compartidas con la *Muestra de Pop, Rock y Otros Rollos*, donde también localizamos a autores como Alberto Calvo, Victor Gomollón, Dionisio Platel, Paco Simón o Strader (Manuel Estradera). La mirada a las décadas que cobijaron la transición y la consolidación democrática se completa cuando nos acercamos a las imágenes de compendios, entre los que se encuentra la serie *Memoria visual de Zaragoza*, coordinada por Antonio Tausiet y José María Ballestín.

La década tiene mucho de nostalgia y otro tanto de aprendizaje democrático y cultural. En un momento de auge del puritanismo y de distintas formas de censura, resulta más necesario que nunca mirar hacia espacios en los que se disfrutaba de una auténtica y progresiva libertad.

Sofia Coppola Archive: 1999-2023

El libro que aquí reseño se encuentra lejos de la monografía o del catálogo histórico-artístico, lo que no le resta, en absoluto, un enorme valor como documento artístico. Al evocar el nombre de Sofía Coppola (Nueva York, 1971) a cualquiera que haya seguido su cinematografía le resultará fácil recrear mentalmente el universo visual único y personal de sus películas, las cuales, a pesar de ser muy diversas temáticamente, parecen estar unidas por un hilo conductor estético de máximo cuidado de los decorados, atrezos y búsqueda de localizaciones insólitas. El libro que aquí reseño presenta, en una cuidadísima edición, los archivos personales de la cineasta neoyorquina, reuniendo una valiosa colección de fotografías de los sets de rodaje de sus películas, así como de documentos personales relacionados con su carrera. He querido reseñar este libro porque creo que, en él, su autora ha volcado de forma sintética, estética y personal la multitud de documentos, efímeros frecuentemente, que los creadores audiovisuales acumulan a lo largo de su carrera y que, con fortuna, terminan integrando archivos públicos y privados, los cuales no siempre tienen la difusión que cabría esperar.

El libro recoge los ocho largometrajes filmados por Coppola, desde *Las vírgenes suicidas* en 1999, basada en la novela de Jeffrey Eugenides, una de las lecturas que marcaron a la directora durante su juventud. Las fotografías del rodaje de esta primera película demuestran su carácter todavía experimental, presentan a una cineasta que todavía está definiendo su forma de trabajar pero que ya tiene una conciencia estética definida, que mantendrá a lo largo de su carrera. En esa primera película ya trabajó con Kirsten Dunst,

una pieza clave en el cine de Coppola. El libro también constituye un testimonio de cómo sus películas fueron teniendo más presupuesto y medios más sofisticados. Prueba de ello es el salto dado desde su segunda producción *Lost in translation* (2003), rodada durante menos de un mes en Tokio, y su tercer largometraje *María Antonieta* (2006), una superproducción para la que Coppola tuvo el permiso de rodar en Versalles, además de en otros palacios franceses como el hôtel de Soubise o Vaux-le-Vicomte. El libro abarca hasta la producción de *Priscilla* (2023), la adaptación cinematográfica de la biografía de Priscilla Presley. A todo ello se suma, a modo de texto introductorio, una entrevista a Coppola realizada por Lynn Hirschberg, editora jefe de *W Magazine*, la cual es una forma de entrada perfecta al universo creativo de la directora.

Crear un producto editorial estético a partir de un material documental tan variado no es sencillo. Leyendo este libro-archivo podría parecer que esa concepción estética tan cuidada del cine de Sofía Coppola no solo se aplica al resultado final de su trabajo –las películas–, sino que incluso las fases de escritura del guion, de búsqueda de referentes visuales, también albergan una cierta búsqueda de la belleza. Entre los materiales tan diversos que presenta este libro podemos citar trabajos tempranos de escritura cinematográfica, collages de imágenes y materiales efímeros, guiones anotados, tachados, comentados. Todos estos documentos no solo nos permiten conocer mejor sus películas sino también su forma de trabajar: “soy una persona visual, necesito extenderlo todo para verlo”, afirma la cineasta en relación a algunas de las imágenes presentes en el libro, en las que somos testigos del desorden reinante en su oficina, llena de libros, fotos, documentos sobre la mesa, etc. Leyendo el libro y consultando los documentos que este comparte con nosotros, advertí su valor como solución para una problemática que actualmente apreciamos todos aquellos que nos dedicamos a historiar el pasado: en la postmodernidad, una parte fundamental de los archivos

personales de los creadores, no importa cuál sea su disciplina, carece de un formato físico. Este libro demuestra, por ejemplo, el valor documental de la comunicación vía email, fundamental actualmente en cualquier proceso de producción artística, literaria o cinematográfica. ¿Cómo preservar la memoria de algo que no tiene una forma palpable? Sofía Coppola, decidiendo compartir con nosotros este tipo de documentos demuestra su valor y la necesidad de encontrar soluciones para su preservación.

Además del hilo conductor estético al que antes hacía referencia, las películas de Sofía Coppola también tienen en común su talento para narrar la experiencia femenina, poniendo el foco de atención en mujeres de diferentes edades, condiciones, caracteres, abriendo su intimidad con el espectador. Podríamos entender este libro como un ejercicio similar en el que la directora comparte, generosamente, con su público, sus experiencias vitales y profesionales.

Ribera, tinieblas y luz

El Petit Palais – Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris presenta la exposición *Ribera, ténèbres et lumière*, una primera retrospectiva en Francia del pintor de Xàtiva, una ambiciosa muestra en uno de los espacios expositivos más destacados de la capital francesa. Sus comisarias han sido Annick Lemoine y Maïte Metz, conservadoras del Petit Palais, de las cuales la segunda nos brindó una visita guiada a los ponentes del coloquio sobre pintura española *Une belle peinture*, organizado por la Université Paris Cergy, el INHA y el Musée du Louvre a comienzos de este mes de diciembre. La exposición reúne más de un centenar de pinturas, dibujos y estampas y arroja luz sobre ciertos aspectos recientemente

esclarecidos de la biografía artística del *Spagnoletto*, véase su etapa romana. El tratamiento que tanto la historiografía como los discursos expositivos franceses hacen del arte español sigue forjando un canon y perpetúa modelos historiográficos y claves de interpretación que tienen su fundamento en el siglo XIX, por ello, este tipo de exposiciones siempre merecen una lectura crítica que tenga por objetivo desmontar y desmentir ciertos estereotipos sobre la problemática construcción de una historia del arte basada en "escuelas nacionales".

¿Cómo exponer la obra de un maestro desconocido para el gran público francés? El papel de Ribera en la genealogía del tenebrismo en la pintura europea es indiscutible. Sin embargo, al contrario de lo sucedido en el contexto español o italiano, en Francia, con anterioridad a esta muestra, Ribera seguía siendo visto como un imitador de Caravaggio, carente de la originalidad y de la calidad del pintor italiano. Cuando se consagra por primera vez una gran exposición a un artista menos divulgado, el primer objetivo a cumplir suele ser dar a conocer al artista entre el gran público, persuadiendo al visitante de su calidad. Para ello, en ocasiones, se adoptan discursos que serían juzgados de reduccionistas en muestras dedicadas a creadores más consagrados. En este caso, el hilo conductor sobre la luminosidad y el tenebrismo resultaría algo manido en el contexto español o italiano, pero en Francia contribuye a situar a Ribera en la estela de Caravaggio, reclamando para él un rol de relevancia en la historia de la pintura barroca.

Además, Ribera no es una figura fácil de abordar. Desde hace siglos ha existido un fuerte debate acerca de su nacionalidad. ¿Debe ser considerado español o italiano? La exposición parisina adopta un buen punto intermedio: presenta desde el inicio del recorrido expositivo los orígenes valencianos de José de Ribera, explicando cómo su carrera pictórica se desarrolló en Italia, primero en Roma y luego en Nápoles. Y

también se explica el rol determinante que la clientela española tuvo en la carrera del artista, quien se sirvió de las redes españolas en un momento en el que Nápoles y el sur de Italia seguían vinculados a la monarquía hispánica.

La muestra concede una importante atención a la etapa romana del artista. Sigue siendo de pleno debate la cuestión de si conoció personalmente a Caravaggio. Para cuando Ribera llegó a Roma, entre 1605 y 1606, el maestro milanés se trasladó a Nápoles. Lo conociese o no, es evidente que el impacto del claroscuro *caravaggesco* tuvieron una fuerte impronta en Ribera, que encuentra su vía de expresión en la utilización de modelos vivos extraídos de las clases más populares, un fuerte claroscuro de sentido dramático como podemos constatar no solamente en Caravaggio sino también en otros artistas como Valentin de Bologne, una gestualidad dramática y un realismo crudo. De este periodo sobresalen en la exposición la *Alegoría del gusto* (Wadsworth Atheneum) y la *Alegoría del olfato* (Colección Abello, Madrid).

Sin embargo fue en Nápoles, ciudad a la que Ribera llegó en 1616, donde su carrera alcanzó la consagración definitiva. En aquella época Nápoles pertenecía a la monarquía española y allí trabajó para comitentes españoles como los Osuna, en obras que quedarían en Italia o que fueron enviadas a la península ibérica. Su atención se centró sobre todo por las clases más humildes y desarrolló un particular interés por asuntos extraños o por rarezas como la *Mujer barbuda* del Museo del Prado, presente en la exposición.

La muestra queda completada por las facetas del Ribera dibujante y grabador, esta última presente en la propia colección de estampas del Petit Palais, en el rico fondo Dutuit.

El discurso expositivo en el que queda articulada la muestra incide en ciertos mitos sobre la pintura española de larga proyección desde el Romanticismo. Así, Ribera es presentado

desde las salas dedicadas a su etapa romana como un artista bohemio, un *outsider*, un creador de vida disoluta. Ese mismo tratamiento lo hicieron los biógrafos de Goya del Romanticismo francés. Los artistas españoles son frecuentemente presentados como místicos ascetas o como apasionados pendencieros. Para los discursos franceses, Ribera sigue encajando en la segunda categoría, de hecho, uno de los espacios de la exposición se dedica a la violencia en la obra de Ribera, estableciendo nexos con su supuesto carácter convulso. El otro mito todavía vivo sobre la pintura española es su búsqueda incasable del realismo. Los artistas europeos del siglo XIX viajaron a España y visitaron el Museo del Prado en busca del realismo existente en los crudos tipos retratados, supuestamente sin idealización ni artificio, por Ribera o Velázquez. Es un discurso que sigue vivo en la actualidad, como se aprecia en la muestra. La exposición relaciona la pintura de mártires y ascetas de Ribera con las formulaciones de la Contrarreforma.

Finalmente, un gran acierto de la muestra es su escenográfica museografía, obra de Cécile Degos, concebida para equilibrar correctamente los ruidos y los silencios, dando a las obras de Ribera un impacto visual similar al que debieron tener en origen. Los colores para las puertas y los muros han sido cuidadosamente escogidos: por un lado, son colores similares a los de los pigmentos romanos y napolitanos utilizados por el artista y, por otro, son tonalidades capaces de inspirar emociones en los visitantes, en consonancia con el contenido de las obras presentadas.