

Robert Capa, una perspectiva inesperada

Robert Capa (1913-1954) es, a día de hoy, un ícono fotográfico bélico. Sus reportajes más conocidos, la mayor parte en blanco y negro, que dedicó principalmente a la Guerra Civil española, la Segunda Guerra Mundial, y otros conflictos bélicos, le valieron el reconocimiento internacional y el ser considerado el máximo especialista de la fotografía de guerra del siglo XX. Quizás la faceta más desconocida del emblemático fotoperiodista sea que, algunas de sus imágenes bélicas se centraban en las personas, civiles y soldados, antes, durante y después de la batalla. Capa fue testigo del ascenso de Hitler al poder, y de la mayor parte de la maldad humana, que una guerra, sea en el lugar que sea, puede proporcionar. Pero tras esa imagen bélica se esconde un Capa de una prodigiosa capacidad creativa, que será usada para realizar otro tipo de imágenes en este caso a color. Este y no otro es el objetivo de la exposición *Robert Capa en color*, que estos días puede verse en el Caixaforum Zaragoza.

Se trata de una recopilación de más de 200 imágenes que el mítico fotógrafo capturó en color, así como documentos personales y revistas en las que aparecieron las imágenes originalmente. La muestra está dividida en 16 ámbitos categorizados por destinos. Debemos recordar que Capa se iniciaría en la fotografía en color en el año 1938, sólo dos años después de que Kodak desarrollara el Kodachrome, el primer rollo de película en color, mientras cubría la guerra chino-japonesa. La muestra ofrece una visión del mundo significativamente diferente a lo que estamos acostumbrados a ver del fotoperiodista húngaro. Incluye encargos que van desde la elegancia de las capitales europeas a los conflictos contemporáneos. La URSS, el estilo de vida de la costa francesa, la moda del esquí en las montañas suizas, o

reportajes a personajes ilustres como Pablo Picasso, Humphrey Bogart, Ava Gardner, Truman Capote o Ernest Hemingway.

En el año 1947, tras fundar la agencia Magnum, Capa viajará a la Unión Soviética, para hacer un reportaje sobre las vidas y opiniones de los ciudadanos rusos corrientes. En los años posteriores viajará por varios países: Marruecos, Israel, Noruega, Roma en 1951, en donde plasmará una ciudad glamurosa llena de gente elegante enfrascada en una fiesta perpetua, alejada de la destrucción de la posguerra, lista para entrar en la *dolce vita*. También visitará París, entre 1933-1939, donde Capa presenta una oda a la ciudad, como un escenario permanente para el amor. Durante los años 40 Capa conocerá a muchas estrellas de cine, a los que realizaba retratos a color, se trataba de primeros planos, capturando el movimiento de las estrellas cinematográficas de la época. En 1953, Capa manifestó estar preparado para "volver al trabajo de verdad", habiéndose terminado el periodo de "los películeros". Como es sabido, durante su estancia en Japón Capa recibió un telegrama en el que solicitaba que sustituyera a otro fotógrafo para acudir a Indochina. Cuando se dirigían a Thaibinh Capa bajó del convoy y caminó solo. Fotografió a los soldados que avanzaban a través de los campos y, al trepar el muro de una acequia que bordeaba la carretera, pisó una mina y murió. Su tenacidad, en un campo dominado por el blanco y negro, hizo que algunas de sus instantáneas en color mostraran una visión del mundo más lúdica y próspera, siendo por ello uno de los grandes creadores visuales del siglo XX en nuestra forma de ver el mundo.

Tras la huella de lugares y casas de los Duques de Villahermosa

Cinco años después de que la Institución Fernando el Católico, dependiente de la Diputación Provincial de Zaragoza, publicará un estupendo trabajo de investigación, del que dimos buena cuenta en esta revista, nos referimos al *Viaje artístico por Aragón de Valentín de Carderera*, dicha institución, publica otro trabajo que versa sobre el erudito pintor y coleccionista oscense. *Los álbumes de Pedrola*, que así se titula la nueva publicación. La catalogación y el estudio introductor han corrido a cargo del profesor emérito de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza Manuel García Guatas. Se trata de la reproducción por primera vez al alcance del público y los investigadores, de dos álbumes de gran valor artístico e interés documental. Estos dos trabajos, han permanecido guardados durante años en la magnífica biblioteca del palacio de Pedrola. El conjunto de los álbumes está formado por ciento cuarenta y tres acuarelas y dibujos reunidos. El primero contiene cincuenta y siete aguadas y acuarelas y en el segundo se incluyen ochenta y seis apuntes. Con ocho primeras sobre el palacio de Pedrola y otras casas de Villahermosa en Zaragoza. Les siguen varias sobre monasterios medievales, seis del de Sijena y, hacia el final del álbum, nueve del palacio de los Narros, de la villa de los duques de Villahermosa en Zarauz y de algunas mansiones de localidades cercanas emparentadas, como la de los duques del Real y de Granada de Egea. Para el autor del estudio “No todas las acuarelas son de Carderera. Las no firmadas son bastantes, de algunas de las cuales tengo dudas de que sean de su mano por las diferencias de tratamiento estilístico respecto a otras sobre el mismo asunto”.- y concluye-. “Como no me ha sido posible estudiar directamente los dibujos y acuarelas para esta edición, sino a

través de estas reproducciones digitales, no puedo aventurar más mi parecer sobre estas y otras autorías”.

El XIX fue el siglo de los álbumes con litografías. Todos ellos concebidos como una colección para disfrutar hojeando sus imágenes y hacerlo con comodidad, presentes en los gabinetes de muchas mansiones nobiliarias y de la burguesía. Los álbumes de la casa ducal de Villahermosa, por su peso y dimensiones, también cumplían las funciones descritas anteriormente. Un placer y un entretenimiento culto de sociedad con el que ocasionalmente compartirían su vista y comentarios. No obstante, debemos recordar que los duques de Villahermosa, pagaron la formación de Carderera en Roma durante nueve años y en cuyo palacio en Madrid habitará de por vida, como consejero de los duques, siendo consideradas sus opiniones en alto grado y su criterio artístico tenido en cuenta. Hacia el año 1830, una nueva técnica revolucionará por completo la creación y difusión de la imagen en España y no va a dejar indiferente a editores ni a muchos artistas. La fotografía, alcanzará una precisión de alta calidad realista que será usada tanto en sus aplicaciones visuales como espectáculos, así como en la reproducción de arquitecturas, panorámicas urbanas y monumentos. Por su puesto, para Valentín Carderera, un dibujo y una litografía no eran meras reproducciones del natural, como mostraba la fotografía, sino obras de arte en sí mismas con la impronta de cada artista.

Entre el interés arqueológico y lo pintoresco, así trabajó el artista oscense durante más de cuarenta años de perseverante actividad viajera dibujando monumentos, palacios y conventos por muchas de las nuevas provincias en que se había dividido administrativamente España. Al contemplar el conjunto de su obra, podemos apreciar que Carderera dibujaba del natural, sus composiciones eran envolventes o escenográficas, guiados por una inagotable curiosidad erudita. Sin duda se considera a Carderera digno sucesor de la reciente herencia de la literatura artística viajera del siglo XVIII. Lo que quizás no

supiera, al menos en un principio, el propio artista, era que en sus dibujos, aguadas y acuarelas, de las bellezas y monumentos arquitectónicos del patrimonio artístico español, estaba realizando una impagable labor investigadora e inventariada, pues es bien sabido que, en la primera mitad del siglo XIX, palacios, iglesias y conventos configuraban una buena parte de la morfología de las ciudades que empezaban a crecer con nuevos ensanches y reformas interiores para mayor desahogo y salubridad de calles y palacetes irregulares. Por otro lado, los sucesivos decretos y órdenes que suprimían las comunidades religiosas, clausuraban sus conventos y enajenaban sus posesiones para venderlas mediante subasta como bienes nacionales, van a acelerar la necesidad de inventariar sus obras artísticas para destinarlas a los provisionales museos provinciales. Y la redacción de informes para salvaguardar el patrimonio artístico debía de ser encargado por la Academia de San Fernando y por la Comisión Central de Monumentos, a expertos como Carderera que fue un cabal intérprete.

Como es bien sabido, en Aragón, el peligro de ruina y abandono fue para el Monasterio de Sijena, el castillo y antigua abadía de Montearagón, y el recóndito cenobio de San Juan de la Peña. Los tres monumentos habían tenido el honor de haber sido panteones reales de los primeros monarcas aragoneses y de las familias del reino con más antiguos títulos nobiliarios. Es por eso qué, Carderera levantará planos y secciones de los panteones medieval y neoclásico acompañados de dibujos, detalles y numerosas anotaciones. Especialmente del Monasterio de Sijena, del que se conservan en total trece acuarelas o aguadas repartidas entre los dos álbumes. Sin embargo, el documento más importante para el conocimiento del esplendor artístico que alcanzó el monasterio en sus orígenes será la acuarela de las pinturas murales medievales de la sala capitular, que representó con paciente precisión.

La seducción del Mediterráneo

A lo largo de la historia del arte, son frecuentes las revisiones de la Antigüedad. Primero, el de Roma sobre Grecia, después el Renacimiento sobre Roma y Grecia Y, a principios del siglo XX, durante el apogeo de las vanguardias, y probablemente como respuesta y reacción ante ellas. El *Mare Nostrum*, el Mediterráneo, cuna de la cultura occidental, dónde se encuentran los cimientos de la propia Europa. A finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX, el Mediterráneo fue redescubierto como lugar de inspiración para los artistas. Éste fue interpretado como un lugar idílico, poniendo en valor su primitivismo, simplicidad y pureza. Numerosos creadores franceses, italianos y españoles escogieron este escenario por sus condiciones favorables, vivieron en sus orillas, hicieron de él un referente para sus obras, y en ocasiones resulta sorprendente por la sincronía entre ellos. El Mediterráneo es el marco, el hilo conductor que les sirvió como pretexto, como deleite o como oasis en medio de los vaivenes de las vanguardias.

Un diálogo inédito, es lo que propone en esta nueva exposición temporal el Museo Carmen Thyssen Málaga: *Mediterráneo. Una arcadia reinventada. De Signac a Picasso*. Entre la tradición y la modernidad, a través de más setenta obras, entre pinturas, dibujos, grabados y cerámicas de algunos de los más grandes maestros españoles y franceses del momento. Como podemos ver a partir de las obras seleccionadas en esta exposición, los artistas mostraron desde distintas perspectivas temporales un planteamiento de revisión y recuperación de un lenguaje clásico, con obras protagonizadas por la luz y el color. También debemos tener en cuenta que nunca se convirtió en un movimiento, por su convivencia con las vanguardias, podríamos considerarlo más bien como una

revisión de la Antigüedad más heterogénea, una vuelta al orden.

En España, lo mediterráneo está vinculado de forma clara a los artistas noucentistas, el polifacético Santiago Rusiñol, con su obra *María Rusiñol en el Cau Ferrat* (1894), Darío de Regoyos, al igual que Joaquín Mir, uno de los primeros autores verdaderamente modernos en volver su mirada hacia el Mediterráneo o Anglada Camarasa *Pinos de Formentor* (1923), obra que conjuga la fascinación de la primera mirada del explorador de un territorio idílico, salvaje y despoblado con la experimentación plástica, de colores intensos, aplicados en gruesos empastes. Tampoco podemos olvidar a los paisajistas levantinos: Pinazo, con su obra *Anochecer en la escollera* (1898-1900), representante de una sensibilidad moderna entregada a la impresión paisajística y que revela una inaudita libertad creativa o de Sorolla. *Nadadora, Jávea* (1905), realizada en su etapa de madurez, muestra un gran virtuosismo cromático y una ejecución vigorosa. Picasso, el pintor malagueño, volvió sus ojos a la Antigüedad de forma recurrente durante su prolongada trayectoria artística. Empleará las técnicas más populares como el grabado, la aguada, *Hombre con máscara, mujer y niño en sus brazos* (1936), y, especialmente, la cerámica, el más ancestral de los medios, *Búho con las alas desplegadas* (1957), para adentrarse en un juego de imaginación entre el soporte y el contenido. Picasso y Matisse fusionaron la realidad presente con el pasado, pero mientras el propio Matisse, se recrea de la forma hedonista en la belleza del paisaje, como en la obra *La ventana abierta en Niza* (1919), aplicando algunas de las convenciones de sus movimientos. Picasso, antiguo y moderno al mismo tiempo, representó para muchos creadores un regreso a la Arcadia. Ambos pintores incorporaron la tradición mitológica mediterránea a un lenguaje de modernidad. El Mediterráneo, tras el camuflaje de una apariencia clásica, se manifiesta ante nosotros el arte moderno, como una sinergia compleja y novedosa. Se convirtió en motivo común de inspiración, en la

que tienen cabida artistas tan diversos como Rodin o Picasso. Estos creadores modernos, proyectaron una segunda lectura vinculada a la posición del artista ante la obra de arte, en un momento en que las reglas históricas del juego del arte estaban en pleno cambio.

Necrológica: Daniel Sahún

Sin hacer el ser no tiene vínculo alguno. Ni justificación. Cada uno de nosotros ha recibido su tierra para ser descifrada

Michel Seuphor

¿Cuál es el legado del artista plástico? Encuentro el término “artes plásticas” mucho mas relajante que el estresante, competitivo y selectivo Arte, más que nada porque “plástica” alude a toda una familia de materias que tienen en común su maleabilidad. En este sentido y una vez liberados de aquella categoría frustrante, lejana y profundamente institucionalizada que es el Arte, comenzamos a entender todo aquello por lo que han trabajado verdaderos artistas plásticos como Daniel Sahún, fallecido este pasado martes 26 de junio de 2018 en su ciudad natal de Zaragoza.

Alejado siempre de las ceremonias, de la vida institucional y del artísteo social, Sahún forma parte, tal y como venimos diciendo, de aquellos que se han nutrido de la realidad para trabajar directamente la materia. A pesar de su gran producción no es pintor de mundos paralelos, más bien, desde muy pronto, concretamente desde que comenzó a trabajar para un salario con el que mantenerse, comprendió que, al margen de

esta necesidad, la labor de un artista es dar vida a lo inerte a través de las investigaciones formales que tanto admiró de su maestro el arquitecto y pintor Santiago Lagunas, con quien estuvo trabajando como delineante en 1955. Así, consciente de que la plástica –como cualquier otra actividad humana- no crea *ex nihilo*, su inclinación por las artes plásticas, especialmente por la pintura, surgió desde un amor hacia la realidad desnuda, aquella cuyo uso había caído en el olvido eclipsado por el imperio del valor de cambio. Por eso no encuentro justo que siempre que se hable de su carrera pictórica, se comience por las terribles influencias de rigor, quizás por haber trabajado en una capital de provincias en un momento en el que la España oscurantista del franquismo comenzaba a despertarse culturalmente gracias a las inquietudes de un pequeño círculo con posibilidades, así como a la evolución hacia un nuevo realismo que deseaba aproximarse a la realidad sin sucumbir en el viejo mito de la representación que, al fin y al cabo, justificaba por negación el escapismo lirico de la abstracción imperante y representada en aquellos años por El Paso, grupo fuertemente respaldado por las instituciones estatales.

No, Daniel Sahún nunca tuvo prisa porque siempre mantuvo los pies en la tierra, a pesar de lo que muchos piensen. Y eso no significa que fuese un gran pionero, no sólo por sus arpillerías, significativamente novedosas cuando las expuso en octubre de 1961, especialmente respecto a su precedente nacional inmediato Manuel Millares. Sobre todo por haber sido el primer artista aragonés en haber presentado en público un collage, concretamente en octubre de 1961 en el *I Salón Palafox de Pintura del Paisaje*. Los anteriores artistas plásticos que trabajaron materiales considerados hasta entonces “extra-artísticos”, no los habían expuesto, a excepción, claro está, de aquellos que trabajaban en el extranjero como Antonio Saura o José Luis Balagueró. Es decir, a pesar de la modestia que siempre le ha caracterizado, Daniel Sahún fue el primero en mostrar la posibilidad de trabajar

todo tipo de materiales, lo que pronto atrajo la atención de Ricardo Santamaría y Juan José Vera, quienes le invitarían en adelante a forma parte del “Grupo” o “Escuela Zaragoza”, considerado heredero inmediato del grupo Pórtico – pionero en la no representación en España – gracias a los eslabones personificados por la presencia de Santiago Lagunas y del propio Juan José Vera.

Habrá quien prefiera ver en la exposición de El Paso en la Diputación Provincial de Zaragoza en 1958, especialmente por las tres arpillerías de Millares, el estímulo que necesitó Sahún para iniciar su producción con este material. Pero su visión quedará bien restringida, sin duda, y no será capaz de apreciar ni tan siquiera las enormes diferencias entre la obra de uno y otro, así como de Millares con Alberto Burri, precursor internacionalmente reconocido del uso de arpillerías sobre soportes bidimensionales. Hay siempre algo que queda fuera de los cercos artísticos: la propia realidad que se impone y que la ciega profesionalidad de los críticos, de los historiadores o de los artistas más conscientes de serlo, no son capaces de vislumbrar. Fue concretamente en la empresa de electricidad para la que trabajaba donde comenzó a tomar conciencia de los objetos de desecho que han perdido su valor. Estos pasaban de una actividad salarial a otra puramente creativa a través del río Huerva, pues éste llegaba corriente abajo hasta su taller. Estos objetos, al integrar una nueva unidad conformaba a partir el *cloisonné* constructivo aprendido de Lagunas, recobran la vida que aún hoy se inhala cuando se observan cuadros como *Motivo musical* (1961), *Retablo* (1963), *El buque fantasma* (1963), *Azaida* (1964).... hasta sus últimas arpillerías de los años 2000. Al fin y al cabo, tal y como en lo que les gustaba coincidir a dos contemporáneos suyos que también adoptaron poco después la arpilla, – Juan José Vera y María Pilar Burges -, ella estaba ahí, siempre sugerente con toda su fuerte factura, en el soporte mismo, ya que en aquella época muy pocos eran los que se podían permitir comprar lienzos ya montados y, por consiguiente, la mayoría debía

construirlos con sacos y maderas.

Gesto impulsivo, paciente ordenación de los encontrados, meditada construcción... es la unidad de todo ello la que da nueva vitalidad a lo olvidado por el mercado, la propia creatividad que a su vez se integra junto con la contemplación previa y sucesiva. ¿Qué es una vida sin curiosidad, sin investigación? Sahún nos lo ha recordado siempre y todavía nos lo recuerda hoy a través de su inmensa creación: nada. Ante la dificultad de definirla, lo que sí podemos afirmar es que la vivencia no puede ser escindida en diferentes partes. Moriría al mismo instante. Pero siempre surge una nueva, y así hasta conformar toda una vida que recoge aquello que queda liberado al margen de la actividad salarial. Es por ello que Sahún comprendió el verdadero legado de Picasso: la obra de arte en sí carece de valor, es una simple fotografía, un instante de todo un flujo investigador que acompaña la vida misma. Por mucho que multipliquemos los resultados, éstos nunca serán suficientes para representar el constante de la investigación, del gesto y de la creación. Por ejemplo, sus viajes mismos formaron parte de su obra, ahí donde recogía impresiones para sus cuadros, y no solo en la visita de museos y galerías, también la lluvia incesante de Amsterdam o las formas geométricas de las salinas de la Isla de Ré. Ellas le sugirieron retomar una vez más la división geométrica del soporte; o la construcción más bien, porque Sahún no buscaba cubrir una superficie dada, sino crearla de nuevo. Por otra parte, la toma de conciencia de la investigación formal como una vivencia general y necesaria dado que da sentido a la vida misma, agudizó su gestualismo y le permitió, gracias a su curiosidad incesante, aproximarse al final de su carrera a modelos más gestuales como Jackson Pollock: el gesto es un proceso con un valor en sí mismo, algo de lo que carece el resultado final, siempre condicionado por lo anterior. Y de este modo podemos afirmar que entre sus idas y venidas, entre la apertura de una nueva fase a partir de una idea o de una simple sugerencia (el trazo, el arabesco, un barrido del

pincel, la arpilla, los objetos, la tipografía, etc.) entre la fluidez y la solidez seca del acabado (entre el azul y el rojo como los dos colores predominantes a lo largo de toda su carrera pictórica), éste fue su derrotero ultimo, desde que en los noventa generalizase su costumbre de actuar sobre el soporte apoyado directamente sobre el suelo, siempre acompañado en su taller del transcurrir de la música como gran melómano que fue (con orgullo me mostraba su antiquísima edición del “Canto de los adolescentes” de Stockhausen, la cual adquirió en su juventud). El protagonismo del gesto como fuente primera para todo lo demás se acrecentó enormemente al final de su carrera, una vez que contó para reforzar este convencimiento suyo con las instantáneas fotográficas y las grabaciones recogidas por su hijo Alex Sahún, gracias a las cuales pudo realizarse la gran retrospectiva de la obra de Daniel en 2007 en el Palacio de Sástago de la Diputación Provincial de Zaragoza.

Siempre lo he afirmado y lo seguiré reivindicando: el “collagista” no es el artista de las disparidades, sino aquel que investiga y crea nuevas unidades con los despojos de aquellas que han sido previamente destrozadas y machacadas por este mundo de fragmentación al que llamamos mercado, y que conforma una nueva y extraña naturaleza que hoy habitamos a pesar de cambiar incesantemente en función de un arbitrio que llamamos moda, sazonada en el mejor de los casos con débiles amagos de un progreso apenas palpitable. En este estado de cosas y más allá de las vagas promesas de un arte mayúsculo, Daniel Sahún forma parte de un modelo de alquimista conformado a lo largo del siglo XX. Con su aliento vital recuperaba nuevas unidades y valores de la realidad, ya sea trabajando en solitario o compartiendo en equipo sus inquietudes y sus averiguaciones, tal y como hizo en su momento en el seno del Grupo Zaragoza y más tarde en las exposiciones conjuntas con sus dos grandes compañeros de la plasticidad, Juan José Vera y Julia Dorado.

Y seremos aun más agudos si, en un intento por aproximarnos todavía más al contexto sociocultural en el que vivió, valoramos cómo supo recuperar y trabajar la materialidad de una realidad transustanciada en pura visualidad inmaterial – hoy mera información tautológica – durante la resaca de los primeros júbilos de la imagen reproductible ante el descubrimiento de sus posibilidades. En un principio las penurias sufridas en la oscura España franquista lo requerían, y aun hoy se requiere en un momento en que la infografía desborda las mini pantallas de los *smartphones*. Quizás ésta haya desplazado el interés popular por el arte y haya abierto nuevos caminos para la democratización de la imagen, aun si son todavía pocos los realmente conscientes de ello. No está mal. Pero llegará un momento en que la realidad material vuelva a ser necesaria, posiblemente cuando caigamos en la cuenta de que la infografía, tal y como ocurrió en su momento con la pintura y luego con la fotografía, constituye una nueva realidad y no representa aquello que refiere o dice referir. Y son pocos los que trabajan directamente con la realidad al margen de los intereses mayoristas de las grandes firmas que transforman lo existente en productos estandarizados para un consumo y unos beneficios masivos, y en este sentido la imagen ha devenido el nuevo opio del pueblo. Para cuando nos demos cuenta de esta enorme limitación y de la necesidad de una verdadera democratización de la transformación de la realidad, quizás ésta última esté ya devastada por el valor de cambio que rige el mercado y sus crisis desde hace ya más de dos siglos. Sin embargo ahí está la producción de Daniel Sahún para recordarnos que nunca es tarde. Siempre seremos capaces de infundir nuestra propia vitalidad creativa en los despojos de esta gran destrucción. Por esta razón su ejemplo constituye uno de los mejores que he conocido para demostrar que – aun sin prisa alguna – la vida de cada uno de nosotros y de todos nosotros adquiere gracias a la experiencia un valor incanjeable, intrínseco, infinito y al mismo tiempo abierto a través de la curiosidad a la realidad que la rodea. Por esta razón debo agradecerle toda la esperanza que me han inspirado

y me inspiran hoy tanto su obra como la humanidad de la persona que la ha producido.

Carlos Saura, mirada de una década

La fotografía, como testimonio, es una parte de la historia que todos llevamos dentro y sirve de archivo de la memoria. Más allá de que sea considerada arte, la fotografía conserva una poderosa magia que podría perderse en la memoria de nuestros ancestros, cuando pintaban en el interior de las paredes de las cuevas. Esta magia, como decimos, nos hace atesorar ese trozo de papel, o de píxel en las cámaras digitales, porque reaviva la memoria y el recuerdo, y con ello nos hace querer atrapar de nuevo el tiempo. ¿Quién no ha sentido algo al encontrarse con una foto antigua en la que en un pequeño rectángulo de dos dimensiones contemplamos la grandeza de la vida, la transformación de paisajes, ciudades, etc.. o la tristeza que nos embarga cuando somos testigos de seres queridos que un día desaparecieron de nuestras vidas y que ahora nos miran dándonos una segunda oportunidad de disfrutar de lo que ya pasó y que nunca más volverá a suceder?

En los primeros años de la posguerra española, nuestro país sobrevivía al miedo y al asilamiento del resto de Europa. Pueblos de miseria, niños sucios, mujeres enlutadas, y el recuerdo perenne de quienes habían sido los vencedores a lo largo de la guerra civil. Con la apertura de las fronteras el franquismo mostró la cara más amable a la prensa extranjera, a través de folklore y costumbrismo. Pero hubo grandes nombres de la fotografía como Ramón Masats, Català-Roca, Eugene Smith, Henri Cartier-Bresson o Robert Frank que no sólo mostraron una

imagen diferente a la oficial que ofrecía el régimen, sino que con esta obra recuperaron el camino hacia la modernidad. Dentro de esa generación de extraordinarios creadores, había un joven Carlos Saura (Huesca, 1932), hoy reconocido cineasta, que empezaba a despuntar en el mundo de la fotografía en blanco y negro, como medio de expresión de su tiempo. Como bien afirma el cineasta: “A comienzos de los años 50 empecé a trabajar como profesional con una Rolleiflex. La primera exposición la hice en el año 1951, a los 19 años, en la Real Sociedad Fotográfica de Madrid. Pensé dedicarme definitivamente a la fotografía, abandonando mis estudios de ingeniería, cuando me nombraron fotógrafo oficial de los Festivales de Música y Danza de Granada y Santander. Aquellos años fueron de una gran intensidad fotográfica, y una de las razones de que esa actividad fue la adquisición de una de las primeras Leicas M3, que me permitió una mayor libertad. Fue entonces cuando en mis andanzas por Castilla y Andalucía, me vino la idea de hacer un libro sobre los pueblos y las personas de la España de aquellos años 50. El proyecto se quedó en eso y la culpa la tuvo el cine”.

A renglón de todo esto, tras ser vista en gran parte de la geografía española, llega al Paraninfo de la Universidad de Zaragoza la exposición *Carlos Saura. España 50 años*. La muestra reúne 92 fotografías de juventud de regiones como Castilla, Madrid o Andalucía, en época de posguerra. Saura reúne una serie de imágenes significativas que tienen que ver más con el documentalismo neorrealista o el reportaje humanista, que con la creación puramente artística; en dónde se nos presenta un país de una gran riqueza cultural y artística que se encontraba escondida a ojos vista de los propios españoles, en contraposición a un pueblo abatido, privado de libertades, casi medieval, que había sufrido los estragos de la guerra, del que el fotógrafo no se hace eco del espíritu combativo de la época, tampoco parece interesarle demasiado; pero con una mirada limpia y serena, en los rostros de los personajes que se acercan a la mirada del fotógrafo.

Revisión de una obra singular y de una gran calidad fotográfica, elevada a la categoría de arte.

Casas de políticos y modernidad

Poder / Arquitectura es el título de la muestra inaugural de la Casa de Arquitectura de Oporto que pudo visitarse hasta finales de marzo. Comisariada por los arquitectos Jorge Carvalho, Pedro Bandeira y Ricardo Carvalho, ha dado ocasión también a la publicación de un libro-catálogo, publicado por la editorial suiza Lars Müller. El tema es fascinante y existe ya una numerosa bibliografía; poco más se puede añadir aquí, aunque por el interés periodístico de la novedad socio-política cabe complementar tan erudita información con algunas consideraciones sobre las casas de políticos, dado el revuelo que ha suscitado el chalet comprado por Pablo Iglesias e Irene Montero.

En *Ab Urbe Condita*, Livio dice que Servio Túlio hizo su casa en el Esquilino para darle valor al lugar (para que a su alrededor creciera Roma). Hubo un tiempo en que la casa de los políticos se utilizaba como manera de consolidar la ciudad y dar más grandeza al estado, al imperio. Es decir, a mayor gloria y mayor dignidad arquitectónica, mejor residencia para el emperador, y esto se utilizaba para el crecimiento ordenado de la ciudad. Palacio de Diocleciano, Palacio de Adriano...Más tarde los Médici, los Borgia, los Farnesio...Felipe II es el Escorial, y el Escorial es Felipe II. Los señores hidalgos asturianos también mostraban su poder con la arquitectura de sus casonas. Pero los excesos, especialmente cuando venían de personas por debajo del rey, costaron el puesto a más de uno.

Así los maravillosos jardines y palacio de Vaux-Le-Vicomte, promovidos por Jean Fouquet, intendente de finanzas de Luis XIV, irritaron al rey francés y relevó de sus funciones al cortesano. Ya ven, los problemas por tener un coche mejor que el jefe no son nada nuevo. Mucho más reciente, recordamos bien por la portada del disco de Supertramp (no confundir con Super Trump, cuya casa es epítome del mal gusto con dinero), recordamos digo al ministro inglés que en plena recesión contestó desde el jardín de su piscina aquella famosa *Crisis What Crisis?* Lo que pasa es que todos tenemos un jefe, y el de los políticos es ahora el pueblo soberano.

Adriano, Diocleciano, los Médici, Felipe II, Luis XIII y Jean Fouquet hicieron sus casas de la manera más avanzada que pudieron en su época, fueron ejemplo y vanguardia. Aquí no vamos a hablar de la procedencia o no de que cada uno gaste su dinero en lo que quiera. No vamos a hablar de la casta sino de la “caspa”. Es bueno que la gente se gaste en su vivienda, pero esperamos que lo hagan en Arquitectura. Lo que preocupa de la nueva morada de las cabezas del partido morado es su vulgaridad. Unas personas de mentalidad avanzada debieran, eso es lo que uno modestamente espera, tener una mayor preocupación por la contemporaneidad, de sus decisiones. Querámoslo o no, sus elecciones, lo que eligen para sí, se siguen como ejemplo por gran parte de la población. Hoy en día las clases si las hay, más que por el dinero que ganan, se distinguen por aquello en lo que gastan el poco o mucho que reciben. Y además si beben rioja, beben cava o sidra, hacen patria, marca España y si tienen una casa como la del embajador de Washington hecha por Moneo, pues mejor que mejor, porque la buena arquitectura es también un producto que exportamos...

Hace unos años la casita del Príncipe Felipe en estilo “neo-Aranjuez” sentó como un jarro de agua fría a todos los arquitectos menos al que lo firmó, ya que creíamos que un país

como España, siempre en primera línea arquitectónica, merecía un toque de modernidad de quien ostenta tan alto cargo. No obstante esto es un cliché en la realeza europea. El príncipe Carlos de Inglaterra lleva años con una cruzada intensa contra la arquitectura moderna criticando e incluso escribiendo libros contra ella y paralizando promociones que entiende no se integran en la ciudad e incitando demoliciones de otros edificios brutalistas (estilo inglés basado en la modernidad y los materiales rudos). Esperanza Aguirre, la cólera de Dior como la llamaban, al ser también Condesa y Grande de España, apunto maneras con su célebre: “A los arquitectos había que matarlos a todos” así pues mejor no analizar la modernidad de sus posesiones.... Ahora bien, el palacio de Catalina en San Petersburgo fue intensamente, y costosamente, restaurado bajo un régimen comunista...

Los americanos, ya desde Thomas Jefferson que fue, además de presidente, el arquitecto de la Universidad de Virginia, se aferran al Palladianismo en sus villas senatoriales (copias del magnífico arquitecto renacentista italiano Andrea Palladio), dando siempre un aspecto de decorado por anacrónico, desde la *White House* (por cierto diseñada por un irlandés) hasta las mansiones de las “realezas” americanas: Kennedy, Bush, el Gran Gatsby (broma)... Costumbre también presente en la casa de Hearst en California que tomaría prestada la película *Espartaco*. Un poco horterillas diríamos (un poco como la que Brian De Palma le da a Tony Montana, *Scarface*, en “El precio del Poder” que parece una tarta... Hitler también adoraba la arquitectura neo-clásica de la mano de Speer, aunque paradójicamente uno de los edificios más modernos de Italia es la Casa del Fascio de Como (que Terragni hizo distinta a los planos que presentó y no sé cómo le sentaría al Duce). En España, ya lo hablamos más veces, el movimiento moderno se relacionó con la Residencia de Estudiantes y con el Pabellón de la República de Sert y el riosellano Lacasa, así que con Franco ni mentarlo.

Herbert Read decía que todas las dictaduras tienen a su espalda una columna dórica sangrienta (*In the back of every Dictator there is a bloody Doric Column*), y además de esta cita Colin St John Wilson nos recoge en sus *Reflections* la de Stalin, diciendo que el pueblo también tenía derecho a columnas (*The people too have a right to Columns*). Sin embargo, la Arquitectura es muy importante en la obra pública porque es de todos, sino que se lo pregunten a *Francois Mitterrand grand architecte de l'Univers*, como reza un libro con este título por ser promotor de tanta buena arquitectura en París. Pero luego, su casita es *comme il faut*.

En España otros campos como la pintura, inundan las paredes de juntas de ministros o *consellers* con su modernidad, recogiendo Tàpies, Rafols Casamada, Miró...y, guiño alemán para las reuniones del presidente, con la lamparita de la Bauhaus (mira que no tenemos diseñadores aquí, en Cataluña sobre todo). Pero en arquitectura nada de nada...y sino vean el anodino chalé que se alquiló el “ex president” en Bélgica (iy mira que hay allí arquitectura buena!).

Ana Botella descubrió a primera vista que la Moncloa “no era una casa” pero cuando se fue de allí no abrazo precisamente la modernidad. Zapatero tras marcharse sí se fue a una residencia decididamente contemporánea, como también hicieron los ex Duques de Palma, cuando se fueron a vivir a Pedralbes. Alucinante y moderna es la casa de Felipe González, las vistas que se filtran de ella, en Tánger. Y sencillamente una obra maestra de la modernidad es la del presidente de Galicia que impulsó Manuel Fraga, obra del arquitecto Manuel Gallego, que en una colina frente a Santiago y al Obradoiro se va desplegando en una planta abriéndose hacia una de las mejores vistas del mundo, en granito lógicamente. También muy interesante y comprometida era la casa de la presidenta de Navarra, cuando salió en televisión por una indiscreción de su arquitecto y le costó un verdadero disgusto político y personal. La Pagoda, donde vivía Zaplana en Valencia, es obra

de Escario, gran arquitecto valenciano (que hizo la torre más alta de Benidorm, aquella a la que se subía Javier Bardem en “Huevos de Oro”).

Iberoamérica nos ofrece mansiones como la de Peña Nieto en México que son realmente espectaculares. No se puede más que aplaudir a la maravilla de casoplón moderno que nos muestran las fotos. Pero me decía una arquitecta paraguaya que las casas de los ricos en su país “insultan a la pobreza...” lo mismo en Brasil con arquitectura brillantísima cercana a paupérrimas chabolas, o en Chile, con una cantera de nuevos arquitectos también muy destacables. Pero, cuando un político de izquierdas se quiere ir al campo, hay otras actitudes, como la de José Múgica que vive en el campo en Uruguay, pero de otra manera hombre, de otra manera...

Los que hacen el paisaje, según el fotógrafo Jonás Revilla

Entre el 21 de mayo y el 17 de junio, en la capital oscense (Sala Bantierra), el público ha podido deleitarse y reconocer sus propias señas de identidad a través de la obra fotográfica de Jonás Revilla (Barbastro, Huesca, 1957), en una exposición encuadrada en la quinta edición BFOTO 2018 (Festival de Fotografía Emergente de Barbastro), que se ajusta como un guante al leitmotiv propuesto por la organización de este importante evento dentro del año en curso: lo “rural”[\[1\]](#). Con el título de “Los que hacen el paisaje” el barbastrense ha elegido dieciséis retratos -la mayoría de grupos familiares organizados por “casas” a la manera tradicional aragonesa- y

cuatro paisajes, todos ellos captados en el término municipal somontanés de Bierge (con sus poblaciones incorporadas Rodellar, Morrano, Yaso, etc), con el fin de componer un mosaico de la vida rural alejada de los estereotipos.

La intencionada serenidad y neutralidad de estas imágenes no disimula un evidente sentido reivindicativo, ya que la propuesta supone un sentido homenaje a esas poblaciones de la España interior que resisten contra viento y marea sumergidas en una vida rural notablemente carencial en muchos aspectos y en franca regresión, pero también sumamente gratificante a nivel personal, como bien muestran las expresiones y los tipos retratados por Revilla. Un homenaje respetuoso a la vida tradicional, al poblador como sujeto que hace "paisaje", que es protagonista -todo el año, y no solamente en los agradables períodos vacacionales- de un medio, naturaleza y cultura (material e inmaterial) modelada desde tiempos ancestrales por su actividad cotidiana.

La naturalidad se impone en las instantáneas de Revilla que captan escenas y escenarios frescos, sin reencuadres, retoques o tratamientos de postproducción, a modo de documentos ajustados a los límites impuestos por la sinceridad. Lo que le importa -como al Ulises odiseico- es el propio camino, no la meta, los encuentros que se produzcan en la pura acción de viajar, aquello que pueda suceder en el caldo vital de la actividad diaria de la "gente normal", según califica el propio artista a los sujetos que elige siempre como motivo de sus fotografías, en una lectura aséptica de la cotidianeidad, sin sobresaltos, sin intenciones antropológicas o sociales, sin excepcionalidades. La literatura de viajes siempre le ha interesado mucho: Ulises, Marco Polo, Jack Kerouac, Julio Cortázar... Este último y su "Los autonautas de la Cosmopista", supone una auténtica referencia para el barbastrense que conecta con inteligencia y sensibilidad su actividad profesional como taxista con sus intereses creativos, urdiendo planes nuevos sin cesar en el silencio de los viajes, entre un

destino y otro, al hilo de la conversación con uno u otro viajero...

De algún modo, las instantáneas de Revilla resumen, en el tiempo “dulce” de los prolegómenos del verano, la vida de la “Casa” altoaragonesa, concebida más que como grupo humano de organización social, como núcleo familiar de desarrollo afectivo sin dobles intenciones, ni mensajes subliminales. Los sujetos posan ante el objetivo conscientes de su colaboración en el proyecto y orgullosos sin duda de lo que hacen. Tal vez presumiendo también, en el fondo, que en el futuro -si la cosa no cambia mucho- podrían acabar siendo valiosos testimonios de lo que ha sido nuestra vida tradicional.

Aunque no se prodiga en exceso expositivamente hablando, conocemos la obra de Jonás Revilla -que estudió fotografía en la Escuela de Arte de Huesca- desde hace algunos años, sobre todo a raíz de su obtención de la Beca Ramón Acín de la DPH en 2006-2007. Entonces propuso paisajes reales del territorio oscense vinculados a las visiones que de ellos aporta la literatura de autores como Ramón J. Sender, Gabriel García Márquez, Jesús Moncada, Julio Llamazares, Georges Orwell o Carlos Castán, entre otros.

Pero su actividad es anterior. A partir de 2003 inicia un proyecto participativo y profundamente vital con título “Sic Transit Gloria Mundi”, un trabajo experimental, sostenido en el tiempo, que cada diez años retrata a diversos propietarios voluntarios (siempre los mismos, 58 en la primera convocatoria) con sus vehículos y reflexiona sobre las vicisitudes que afectan a ambos, personas y objetos, como una metáfora sobre la fugacidad y la cambiante naturaleza de la vida.

Otro proyecto de apreciable interés dentro de la trayectoria del fotógrafo, con obvias similitudes a este que ahora presenta en Banttierra, fue el titulado “Memento Viate”, en el marco del proyecto transfronterizo financiado por el FEDER “La

“culture en héritage” suscrito entre Barbastro (España) y los valles de L’Arize y Lèze (Francia)[\[4\]](#) en 2010. Su tema, el patrimonio vivo local de estas regiones apartadas del Sur de Francia, retratos de sus gentes e interiores de sus casas...Otro tributo a las realidades que son como son, que aportan al mundo su peculiar belleza, gracias a las gentes que las mantienen vivas y las enriquecen, a pesar de tener todo en su contra.

[\[1\]](#)Festival abierto de fotografía emergente internacional nacido en 2014, con amplia presencia de la fotografía en la calle, actividades diversas, talleres y exposiciones. Apuesta tanto por fotógrafos destacados como por aquellos que exponen por primera vez; este año (2018) se proyectan 24 exposiciones en el apartado Open y otros 65 fotógrafos en ocho escuelas invitadas. Además brinda acceso a 107 proyectos emergentes de 14 nacionalidades.

[\[2\]](#)Revive el viaje que el autor de Rayuela realizó con su compañera, la fotógrafa y escritora canadiense Carol Dunlop, entre París y Marsella en 1982. Una de las últimas ediciones en español de este interesante libro: DUNLOP, Carol y CORTÁZAR, Julio, “Los autonautas de la cosmopista o un viaje atemporal París-Marsella”, Editorial Alfaguara, Serie “Narrativa Hispánica”, Madrid, 2016.

[\[3\]](#) LLES, Luis y REVILLA, Jonás, "J. Jonás Revilla", Diputación Provincial de Huesca, Huesca, 2006.

[\[4\]](#) Como resultado de la obtención de esta beca, Revilla disfrutó de una residencia de creación y una exposición (entre el 25 de agosto y el 5 de septiembre de 2010) en Mas d'Azil (Francia) que posteriormente (2011) fue presentada en Barbastro (Huesca).

Las indescriptibles mañanas de Fernando Estallo

Entre el 9 de mayo y el 8 de junio de 2018, la sala de exposiciones del Centro Ibercaja de Guadalajara ha acogido la exposición "Indescriptibles mañanas" del pintor Fernando Estallo (Barbastro, 1952). El artista ha seleccionado para esta ocasión un conjunto mayoritario de obras de gran formato con marcado acento experimental, sin urdimbres ornamentales, ni concesiones decorativas, dentro de un expresionismo abstracto puro sin margen para lo icónico. Construcciones organizadas espacialmente con la clara intención de sumergir al espectador en su propio mundo creativo, de hacer partícipe a éste de su honda fascinación por lo pictórico....

Ocho composiciones pictóricas de 195 x 150 cms sobre papel dominaban la sala con su alta capacidad vibratoria, con sus vivos gestos en tonalidades grisáceas, algo ácidas a veces, en contrapunto con negras grafías de carácter espontáneo gravitando sobre el blanco del papel. A través de esta fórmula esencial el artista oscense ha podido desplegar en Guadalajara su poética espacial de la manera más franca posible, con

vocación de “rotundidad”: el gesto como protagonista, la acción pictórica “detenida” como emanación de un fluir casi ritual, como huella de un “dejarse llevar” por la emoción del descubrimiento... Otro conjunto de composiciones algo más reducidas (siete de 85 x 130 cms) incidían en esta misma idea, complementándose, en un juego de máximos y mínimos, con algunas pinturas muy reducidas y exquisitas con apertura a lo formal y al uso del collage.

Las primeras horas del día en que el sol comienza a despuntar animando los ruidos y las familiares presencias de la pequeña ciudad -su Barbastro natal, en donde tiene actualmente su estudio-, sirven a Estallo como metáfora de su entusiasmo, de la vivencia positiva de todas aquellas emociones y sentimientos que le embargan ya desde la mañana al emprender su cotidiana actividad creativa. Su deseo de compartir esta experiencias con el espectador sirven para dar título a la exposición y le inducen a una plasmación muy fidedigna del instante creativo en el plano de la representación. “Lo espontáneo es introspección y el azar es armonía”, señala el propio Estallo al describir su obra. El escritor altoaragonés Severino Pallaruelo -responsable de la anterior presentación de esta serie en Barbastro- destaca sobre ella:

En sus obras algunos encontrarán recuerdos de Jackson Pollock o de Mark Tobey, incluso habrá quien evoque a Antonio Saura: en todo caso, siempre abstracción, aversión a la figura, obras de gran tamaño, huida del caballete, trabajo en el suelo. Estallo ama el suelo: es el soporte para los grandes papeles extendidos que el pintor domina cenitalmente...

Esta muestra supone un paso más en la ya larga trayectoria de Fernando Estallo que tiende a escapar de etiquetas y convencionalismos moviéndose, como bien demuestra lo presentado, en completa libertad.

Retrospectiva de Carmelo R. Rebullida

En La Lonja de Zaragoza, el 10 de mayo, se inaugura la exposición retrospectiva del pintor Carmelo R. Rebullida, bajo el título 'Rebullida. Materia y Luz'. Artista nacido en Zaragoza el año 1950, con su primera exposición individual en 1976 y su primera colectiva en 1971, lo cual significa una dilatada trayectoria pictórica. En el catálogo tenemos un prólogo de Rafael Ordóñez Fernández, de cita ineludible por concepto y datos, y otro de Fernando Martín Pescador que se complementa con el anterior. Nos quedamos, línea afecto, con el escrito por el doctor Luis Palomera. Ocurrió lo siguiente. El año 1993, Rebullida fue ingresado en el hospital aquejado de una grave enfermedad. El médico se entera de que su paciente es artista y nace una hermosa amistad. Tal como indica Palomera *una vez dada el alta hospitalaria no tardé ni dos días en acercarme a su estudio en Montañana*. De nuevo se comprueba que muchos médicos tienen auténtica debilidad por el arte, por la cultura en general, pues no olvidemos que sus estudios son una mezcla de ciencia y sentimiento hacia las humanidades.

Nuestra crítica la enfocamos por temas, siempre sin olvidar la riqueza de suculentas y cambiantes texturas. El paisaje lo enfoca, con excepciones, mediante dos planos paralelos a la base o rozando la abstracción, como en *Mar*, de 2016, o *Río Yangsé*, de 2016, auténticas exquisiteces por el suave color, la delicada relación de los planos y el sutil movimiento. A citar *La isla del fin del mundo*, de 2011, con una solitaria isla rodeada de soledad. Sin obviar *Planeta azul*, de 2016, tan solitario en medio de nuestra galaxia, vemos de cita ineludible *El volcán*, de 2016, con dos planos, tierra y cielo,

y un amenazador volcán que vierte su ira por doquier. La figura humana se da en cuadros tipo *Humanoide*, de 2016, con una oculta figura, y *Gran cabeza azul*, de 2016, mediante un enigmático rostro. El fósil es un tema que le atrapa mediante diversos temas como *Caracol*, de 1992, que como tal tiene una espiral en el caparazón, ya desde hace millones de años incluso en caracoles gigantes. *Espiral*, como hemos señalado en otras ocasiones, que nace de forma humilde en un punto específico y se extiende sin final como ejemplo de eternidad. Dicha espiral se da en los cuadros *Espiral I*, de 2016, y *Espiral II*, de 2016, enfocados mediante fondo claro y las espirales pintadas de azul. El cosmos se da en once cuadros bajo títulos como, entre otros, *Gran agujero negro*, de 2016, tan amenazante como terrorífico capaz de engullir una estrella, *Vía Láctea*, de 2017, desde su inmensidad, *Cosmos*, de 2017, o *Planeta oscuro*, de 2017. Nos quedan tres abstracciones de indiscutible categoría, que titula *Gran abstracto azul*, de 2014, mediante planos más o menos irregulares, *Transparencias*, de 2016, con planos irregulares enlazados y delicados colores, y *Fluido rosa*, de 2016, a través de planos irregulares y hermosos colores. Tres abstracciones, en definitiva, que atrapan lo inaprensible vía forma y cambiante combinación de colores. Belleza en estado puro. Magnífica exposición que avala a un gran artista.

Cuadros de Pilar Catalán, Maribel Lorén Ros y Pilar Moré

En la Casa de los Morlanes, el 17 de mayo se inaugura la exposición de las pintoras Pilar Catalán, Maribel Lorén Ros y

Pilar Moré, bajo el título 'Inclusión / FEM'. FEM, como indica Desirée Orús, *contempla visibilizar la obra de una generación de mujeres que comenzaron su quehacer artístico en la década de los sesenta del siglo XX en un escenario difícil y cuyo compromiso social y artístico ha impregnado su trayectoria*. Tres artistas muy conocidas en el ámbito zaragozano y con larga trayectoria creativa. Textos de Pilar Catalán y Desirée Orús.

Pilar Catalán, pintora, grabadora y artista digital, expone cuadros y obras con técnica digital, siempre, por supuesto, bajo el mismo enfoque creativo. No se trata de debilidad, que la tenemos, pero esta artista es tan actual hacia el futuro sin barreras que aturde. Su obra es una orgía por formas y colores, con incesante movimiento hacia destinos cósmicos partiendo de nuestro planeta. Imaginemos, por tanto, que un gigantesco cuadro se aleja de la Tierra vibrando sin cesar, para retornar mostrando la experiencia vivida durante años. Asimismo, cabe sugerir que la clave es la mezcla de geometría, muy relacionada con la ciencia a indicar en una futura exposición individual, y zonas expresionistas, en ambos casos, según indicábamos, con el movimiento como indiscutible trascendencia. Fusión de lo imposible.

Maribel Lorén Ros participa con cuadros de 1991 y 1992, singularizados por la geometría y el movimiento, a veces pura expresión como en *Azul*, y obras de 2015 a 2017, en los que se detecta el notable cambio. Estamos, por tanto, ante una dominante geometría con bellos planos y áreas expresionistas que rompen, para bien, el hermoso equilibrio. Ámbito racional, siempre atractivo, espacio vivo, la expresión, que conjuga desde la perfección.

En cuanto a Pilar Moré, para concluir, es la de siempre. Con obras de 2005 a 2017, sin duda impecables, se muestra como una permanente garantía creativa sin fisuras. Geometría y expresión, ricas y cambiantes texturas. Tiene obras de profundo misterio combinado con la sencillez formal. Basta

citar *Políptico*, de 2017, con el rojo de fondo alterado por muy suaves negros, el plano rectangular nuboso, que como tal puede ser otro cuadro, y la línea rematada por un semicírculo que ha dejado una tenue estela.