

Recuperando la figura del escultor Antonio Palao

Desde Madrid, a lo largo de más de cuatro décadas, el académico zaragozano Wifredo Rincón García. Doctor en Historia del Arte y profesor de investigación en el Departamento de Historia del Arte y Patrimonio del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid, ha desarrollado su labor de investigación, entre otros temas, en lo que se conoce como “las tres P”: Pradilla, Palao y Ponzano. Un pintor y dos escultores del siglo XIX. Ahora, la Fundación Caja Murcia y la Fundación Ibercaja, unen fuerzas para editar un libro sobre el escultor murciano Antonio Palao Marco, al conmemorarse en este año 2024 el centenario de su nacimiento. Debemos de recordar que, en 1984, la Real Academia de Alfonso X el Sabio de Murcia publicó una primera aproximación de Rincón a la obra de Antonio Palao, trabajo que ahora se amplía y pone al día por medio de esta nueva obra. Un nuevo libro, lleno de novedades, que presenta una metodología que facilita el acceso al conocimiento no solo del autor sino del panorama artístico de su tiempo.

Este libro se divide en dos grandes bloques. El primero de ellos contiene la trayectoria vital y artística de Palao desde su nacimiento y hasta su llegada a Zaragoza antes de finalizar el mes de abril de 1851. El segundo su vida y la obra realizada en la capital aragonesa en la que residió hasta su fallecimiento el 15 de octubre de 1886. La relación de Palao con la Escuela de Bellas Artes y con la Academia Provincial de Bellas Artes de Zaragoza (San Luis) ocupan un importante espacio de este segundo bloque donde, además, se trata una amplia obra que se estudia en distintos apartados sin seguir necesariamente un discurso cronológico. También se abordan otros aspectos de su vida y sus trabajos. Se completa esta monografía con un catálogo abreviado de la obra y con la bibliografía utilizada para el estudio

Antonio Palao nació el Yecla (Murcia) el 19 de febrero de 1824; cursó estudios en la Academia de San Carlos de Valencia desde 1841 a 1846. De Valencia se trasladó Palao a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid de 1847 a 1850, en donde recibió clases de antiguo y natural en dibujo y modelado. La llegada de Antonio Palao a Zaragoza, cuando contaba con veintiséis años de edad, se produjo tras el real decreto de 31 de octubre de 1849 de Isabel II, por el que se creaba la Academia de Bellas Artes de la provincia de Zaragoza, perdiendo su labor docente la existente Real Academia de Bellas Artes de San Luis que había sido fundada en 1792. Aquí, debemos mencionar a Ponciano Ponzano quién, con toda seguridad, fue el artista más capaz de todos aquellos que pasaron por las aulas de San Luis en la primera mitad del siglo XIX y que podía haber dignificado el sombrío panorama de la escultura zaragozana del segundo tercio del siglo. Sin embargo, en 1828 abandonó la ciudad natal, pensionado por la Academia de San Luis para completar su formación en Madrid y, posteriormente obtuvo pensión en Roma. Su obra en Zaragoza es muy escasa, limitándose a dos bustos y al sepulcro del general Manuel de Ena en el templo de Nuestra Señora del Pilar, realizado mediado el siglo.

El 19 de mayo de 1852, poco más de un año después de su llegada a Zaragoza en abril de 1851. Antonio Palao contrajo matrimonio con María Concepción Ortubia, de veinte años, natural y vecina de Zaragoza. El matrimonio no tardó en tener hijos y de esta unión, nacieron doce hijos, de los que solamente cuatro le sobrevivieron a su muerte. Desde entonces su vida se vinculó a esta ciudad en la que desarrolló, a lo largo de tres décadas y media una importante labor artística, tanto como docente de la Escuela de Bellas Artes, como en su faceta de escultor

Primeras obras

A lo largo de su carrera, el escultor utilizó para elaborar sus obras todos los materiales disponibles: madera, piedra y bronce; siendo la temática religiosa la más desarrollada, aunque no fue la única. *Cristo en la cruz Ateca* (Zaragoza); *San Juan* para Cortes (Navarra); *San Pedro y San Pablo* para Mallén (Zaragoza); *San Pablo* en la parroquia zaragozana. En 1843 comenzaron las obras del nuevo Palacio de la Diputación Provincial de Zaragoza. Palao, a partir de 1854, intervino en la decoración de los elementos escultóricos que figuraban en el proyecto de Martínez Sangrós, en el que encontramos la realización del gran escudo de Aragón, colocado sobre el frontón de la fachada principal con elementos alegóricos de la *Agricultura*, la *Industria*, el *Comercio*, las *Ciencias* y las *Artes*, y las 13 metopas que faltaban y que reproducían los escudos de los partidos judiciales. Además, son obra suya las alegorías del *Día* y de la *Noche*. Todas estas esculturas hoy desaparecidas. Para el interior del Palacio, en el llamado "Patio de los Reyes", Palao realizó una serie de medallones con efigies de los reyes de Aragón: *Íñigo Arista*, *Garcí Jiménez*, *Sancho I*, *García Sánchez*, *Sancho Abarca*, *Sancho el Mayor*, *Ramiro I*, *Sancho Ramírez*, *Pedro I el de Alcoraz*, *Alfonso I*, *Ramiro II*, *Petronila y Berenguer*, *Alfonso II el Casto*, *Pedro II el Católico*, *Jaime I*, *Pedro III el Grande*, *Alfonso III*, *Jaime II el Justo*, *Alfonso III*, *Pedro IV el Ceremonioso*, *Juan I*, *Martín I el Bueno*, *Fernando I el Honesto*, *Alonso V el Sabio*, *Juan II y Fernando II el Católico*.

La labor escultórica en el templo del Pilar

A lo largo de dos décadas, desde 1853 hasta 1873, Palo llevó a cabo una amplia labor escultórica en la Basílica de Nuestra Señora del Pilar, con motivo de las obras de la conclusión del templo mariano: *San Joaquín y la Virgen niña* (1853); las cinco imágenes para la capilla de Santiago (1858); la imagen de *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen niña* para su capilla (1862); el retablo de la capilla de San Pedro Arbués (1873). También, como miembro de la Real Junta de reparación del templo metropolitano, intervino en las puertas de la sacristía mayor, sala de la oración, sala capitular y en el remate del trascoro.

Obra pública

Palao, realizó dos esculturas públicas. Una para Zaragoza, el *Monumento a Ramón Pignatelli* (1858-1859) y el *Monumento a Juan Sebastián Elcano* en Guetaria (Guipúzcoa. 1861). Ambas esculturas fueron fundidas en París, en la empresa Eck et Durand, la empresa más importante de su época en Europa. Además, Rincón, en el libro, documenta el proyecto para una escultura del Justicia Juan de Lanuza (1869) que no se llegó a materializar.

Pasos procesionales para la Real Hermandad de la Sangre de Cristo

Poco años después de su llegada a Zaragoza, Palao inicio su relación con la Muy Ilustre, Antiquísima y Real Hermandad de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo y Madre de Dios de Misericordia, más conocida como Hermandad de la Sangre de Cristo. La primera imagen de Palao para ella fue una talla de la *Virgen de la Dolores* (1855-1856), comenzando ese mismo año la ejecución de la *Cama* para transportar procesionalmente el *Santo Cristo de la Cama* (1855-1856). Posteriormente, entre 1862 y 1863 ejecutó el paso de la *Entrada de Jesús en Jerusalén* y, por último, en 1871 la imagen de *Nuestra Señora de la Piedad*, regalo de una devota a la Sangre de Cristo, en la que el escultor plasmó sus recuerdos y su amor y devoción hacia la escultura de Salzillo.

Ésta documentada biografía de Wifredo Rincón García, aporta una nueva visión de un escultor profundamente relacionado con Zaragoza. Aquí fue acogido con cariño y admiración, llegando a ser considerado aragonés ilustre. En esta ciudad contrajo matrimonio con una zaragozana, con la que tuvo doce hijos -de los cuatro que le sobrevivieron Carlos, fue un afamado escultor, discípulo de su padre en Zaragoza y posteriormente se formó en Madrid y Luis dedicado a la pintura y a la ilustración artística- Además, el libro aporta una cuidada selección antológica de la obra del artista yeclano.

Acta de la reunión anual de la Junta Directiva

En la reunión de la Junta Directiva de AACCA que tuvo lugar el día 24 de enero de 2025 a las 18:30 h., en la biblioteca del IAACC Pablo Serrano en Zaragoza, se trataron los siguientes puntos:

- 1- Revisión de los estatutos de la Asociación.
 - 2- Ruegos y preguntas (no hubo nada a reseñar).
-

La mujer en Japón. Cuatro siglos de ukiyo-e y shin-hanga

En esta ocasión nos acercamos hasta el Palacio de Sástago para visitar la exposición de la Diputación de Zaragoza “La mujer en Japón. Cuatro siglos de ukiyo-e y shin-hanga”. En ella se exponen parte de los fondos del coleccionista Víctor Pasamar, el cual está especializado en el coleccionismo de grabado japonés. La pasión con la que ha sido realizada dicha muestra esta patente en cada rincón, ya que tras el atesoramiento de los grabados subyace una declaración de amor, conmemorándose la memoria de Onila y dando así lugar a la actual denominación de Pasamar-Onila. Dicha exposición está dispuesta a lo largo del patio central del antiguo palacio de los condes de Sástago y las diferentes salas que lo conforman, albergando la exhibición en su totalidad ciento cuarenta y seis piezas correspondientes a grabados y libros, todos ellos realizados en *mokuhanga* o técnica japonesa de grabado en madera, siendo este un número elevado y más que considerable.

En este caso, destacaremos que para el visitante es una experiencia totalmente abrumadora que permite apreciar un amplio espectro de la técnica y estética del *ukiyo-e* o “pintura del mundo flotante” gracias a la temática de la mujer, de esa *bijin* o “belleza femenina” que fue tan recurrente para los artistas nipones. Por lo tanto, podemos encontrar aquí piezas elaboradas por grandes maestros de la estampa japonesa como fueron Moronobu (1618-1694), Harunobu (1724-1770), Utamaro (h. 1753-1806), Kunishada (1786-1865) o Kuniyoshi (1798-1861), entre otros de los muchos expuestos. A través de los bienes mostrados se pueden observar obras que abarcan desde el siglo XVII hasta el siglo XX, dando todo ello una buena panorámica de conjunto que permite al curioso tener una gran visión. No obstante, hay que advertir que para el

visitante inexperto puede resultar un poco excesiva, donde quizás hubiese sido conveniente reducir el número de obras expuestas y centrar el foco en algunas de las piezas, pudiendo así conseguir captar de mejor manera la atención del espectador.

Por otro lado, ya hemos citado que algunos de los grabados se presentan en el patio del edificio, lo que podría hacer que la exposición lumínica los deteriorase en exceso, ya que el papel japonés es extremadamente fotosensible. Sin embargo, en las salas interiores las piezas se encuentran perfectamente iluminadas. En este sentido, y acompañando a las mismas se nos presentan las cartelas, cuyo diseño es muy limpio gracias una línea gráfica sencilla pero elegante, estando así estas en consonancia estética con las obras.

Nos gustaría destacar, desde una perspectiva más personal, la última estancia visitable en el recorrido planteado. En ella da lugar un espacio particular, ya que entre sus muros se salvaguardan los *shunga* o grabados eróticos japoneses. Literalmente *shunga* se refiere a imágenes de primavera, siendo la palabra primavera una metáfora que hace referencia al acto sexual. En dicho espacio encontramos tanto piezas exentas como libros, siendo muchas de ellas rabiosamente explícitas, buscando así la excitación y el morbo en el *voyeur* que contemplaba dicha escena. La explicación de este tipo de representaciones viene dada por el mercado, ya que estos *shunga* eran los auténticos *best seller* durante el periodo Edo (1603/1615-1868) y, por tanto, lo que más dinero daba a los editores de aquel momento, siendo una temática común en los artistas. Creemos que esta iniciativa de mostrar este tipo de piezas consideradas como “poco decorosas” en ocasiones es uno de los frentes a destacar de la exhibición. Por ello, es prácticamente un acierto pleno por parte del propio coleccionista y el comisariado de la muestra, siendo esto una apuesta que probablemente de sus frutos a corto plazo, quizás actuando como el germen de futuras exposiciones centradas en

el arte erótico japones.

En conclusión, podemos decir que este tipo de exhibiciones enriquecen gratamente el panorama artístico y cultural de la ciudad de Zaragoza. Haciendo de la misma un pequeño Japón, no teniendo así nada que envidiar a otras ciudades españolas en cuanto a las muestras de arte nipón.

Genji Monogatari. 54 capítulos ilustrados por Ebina Masao

En ocasiones no es necesario trasladarse a las grandes urbes para disfrutar de una buena exposición. Ejemplo de ello es la muestra “Genji”, presente en la Sala Francisco de Goya de la sede de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) de la ciudad de Barbastro. En este espacio se exponen cincuenta y cuatro grabados *ukiyo-e* inspirados en la temática del *Genji Monogatari*, una de las grandes obras literarias japonesas del periodo Heian (794 a 1185). Esta pieza fue realizada por una figura nipona destacada del siglo XI, la poeta, escritora y cortesana de alto nivel Murasaki Shikibu (978-1014 o 1025). En dicha novela, se narraba la vida del hijo del emperador japonés, el príncipe Genji, pudiéndose ver en su argumento los entresijos y desventuras que presentaba la corte nipona durante ese periodo histórico.

En Barbastro, se puede ver una serie de estampas xilográficas japonesas que recogen los cincuenta y cuatro capítulos en los que estaba dividida la obra literaria original. Estas composiciones pictóricas fueron elaboradas por el artista nipón Ebina Masao (1913-1980) y publicadas en la editorial Yamada

Shoin en 1953, cuando cierto sector de la sociedad del País del Sol Naciente se interesó por el pasado histórico y las raíces de la nación, mirando con nostalgia y contemplación a las obras y estilos puramente representativos del pueblo japonés.

La muestra se encuentra únicamente en un espacio separado por una serie de muros en los que se exponen colgados cada uno de los grabados. Además, estas piezas van acompañadas de su correspondiente cartela, detallándose en ellas el título del pasaje del *Genji* al que se alude, completándose así con una explicación del momento representado. No obstante, también hay que destacar un pequeño detalle incorporado en estas últimas. Para el visitante más observador no pasará desapercibido un extraño símbolo dispuesto en cada una de las descripciones, el cual hace alusión al código pictórico empleado y creado en exclusiva para referirse a un determinado pasaje del *Genji*. Dando con ello a la muestra una puntilla de erudición.

Como complemento a todas las obras se expone el estuche original en el que se vendía la serie completa, unas cuantas planchas de madera necesarias para la elaboración de las piezas y diversos utensilios que ayudan a comprender con mayor exactitud la realización del objeto artístico. La técnica empleada en los objetos de la exposición se denomina *mokuhanga*, y hace referencia al proceso llevado a cabo en la elaboración del grabado en madera.

En ocasiones puede parecer que este tipo de exposiciones no tiene gran impacto, pero estamos equivocados al aceptar esta premisa. Dicha muestra también cuenta con un pequeño vinilo explicativo que introduce al visitante, dándole unas breves nociones del *Genji Monogatari* y lo que va a poder apreciar a continuación. Pero eso no es todo, en la UNED han tenido el acierto de publicar un pequeño catálogo en el que se hace una mejor introducción al tema, recogiéndose y explicándose cada una de las obras expuestas en la sala. Todo ello con una presentación, maquetación y edición que nada tiene que

envidiar a los grandes museos y centros expositivos situados en las capitales de nuestro país.

Asimismo, esta exposición se complementó a la perfección con una conferencia impartida por el doctor y especialista en arte japonés David Almazán Tomás el día 14 de diciembre que versaba en profundidad sobre lo aquí expuesto. Coinciidiendo todo ello también con un ciclo de actividades realizadas por el Museo Diocesano de Barbastro titulado “Oriente infinito”, las cuales tienen como finalidad publicitar la reciente restauración de dos paneles de laca chinos del siglo XIX que estaban presentes en los fondos del mismo.

Para finalizar, animamos a que los lectores de estas palabras os animéis a visitar Barbastro, ya que durante todo el mes de enero lo asiático va a estar muy presente en la esfera cultural. Consolidándose esta localidad como un lugar más en el que poder disfrutar de lo exótico.

Rafael Peñalver. Peñalver vs. Peñalver

Rafael Peñalver (Madrid, 1950) es un artista con muchos registros, se inicia muy joven, con catorce años pintando paisaje al aire libre, entra en contacto con artistas del Museo Arte Abstracto Español de Cuenca, en su primera exposición (1967), apadrinada por Zobel, realiza arte procesual, ha hecho instalaciones y video-arte, es inquieto y precisa manifestarse de otras formas además, por supuesto, de la pintura. Es esta su segunda exposición en la Galería Carmen Terreros, presenta doce obras, de los años ochenta o noventa hasta cerca del 2000 y otras recientes, con las que podemos ver la evolución de su pintura. *Peñalver vs.*

Peñalver, no pretende enfrentar dos momentos del artista, *versus*, esta empleada en su acepción de *hacia*, no *contrario a*.

Cuando contemplamos la obra de Rafael Peñalver, advertimos el derroche y dominio del color, tal cantidad de colores y gamas no podrían estar en un mismo cuadro consiguiendo esa armonía cromática si no fuese un avezado investigador del color. En ellos vemos el fauvismo y los pintores de la Escuela de Nueva York. Siempre es el color el principal protagonista de su forma de expresión en todos sus momentos, al que acompaña en la misma medida el gesto fuerte y dramático. Son las primeras pinceladas del cuadro las que lo van trazando y guiando hacia las siguientes. El medio empleado son los pigmentos aglutinados con vinilo, el soporte lienzo, utilizado a la manera de paleta donde va matizando la pintura.

Toda su obra son paisajes, los primeros claramente identificables, muy empastados y ricos en texturas, trazos y transparencias, estos se van volviendo poco a poco cada vez más abstractos, llegando un momento en que ya no es posible distinguirlo, tal como indica el autor valiéndose de un símil fotográfico, es un paisaje en el que se ha puesto el foco tan cerca de lo que quieras fotografiar que ha desaparecido la imagen. Lo mismo ocurre con los empastes que van perdiendo presencia, su pintura ahora es más suave, más diluida, podemos decir que se trata de una obra más madura, quizás más meditada aunque sigue la presencia del movimiento y de las veladuras, ahora más sutiles, en ocasiones, etéreas.

En el centro experimental Museo La Neomudéjar ha realizado dos exposiciones antológicas, una de sus trabajos de vídeo-arte y posteriormente otra de pintura, de la que adquirieron 30 obras para el Museo Zapadores. Actualmente cerrado por la demolición del edificio y trasladadas las obras a un almacén en busca de nueva ubicación.

La pintura de Rafael Peñalver supone el triunfo del sentimiento por medio del color y el gesto.

DANArt. Arte solidario con València

La tragedia acaecida en València el 29 de octubre, ya conocida como *la barrancà*, desplegó un torrente de solidaridad desde distintos rincones de nuestra geografía, que sirvió de contrapunto a la dramática jornada que vivieron las localidades situadas en el entorno de los barrancos desbordados por la inusitada crecida del caudal del agua.

Después del shock del impacto de las trágicas consecuencias de aquel tsunami de lodo que se saldó con más de 220 fallecidos, comenzaba la necesidad de auxiliar a quienes vieron cómo en un momento lo habían perdido todo. Resultaba urgente hacer llegar ayudas básicas a quienes habían sobrevivido, pero no contaban con nada para volver a reconstruir su día a día.

Uno de los colectivos que respondió a esta emergencia fue el de los artistas de Teruel: bastó un cruce de mensajes a través de WhatsApp entre varios de ellos, para que la máquina de la solidaridad se pusiera en marcha.

El objetivo: una exposición para recaudar fondos con destino a los afectados por la dana. El lugar: la Escuela de Arte de Teruel.

Así, durante los días 20 y 21 de noviembre, 70 artistas de Teruel, o vinculados con la provincia, donaron más de 200 obras de pequeño formato para su venta.

Pintura, escultura, dibujo, grabado, fotografía, cerámica, arte textil, joyería, o instalaciones, llenaron la sala de exposiciones.

Los artistas que respondieron a la llamada fueron Alba Mozas,

Alicia Blasco, Ángel Morollón, Antonio Garza, Bárbara Alastuey, Beatriz Bertolín, Bia Santos, Carmen Bravo, Carolina Cañada, Caterina Burgos, Cheloastorga, Conchita Serrano Minguez, Antonio Córdoba Llamazares, David Sancho, Diego Arribas, Diego Aznar, Dori Martínez, Elena López Medina, Fernando Laredo, Fernando Novella, Fernando Oliver, Fernando Romero, Fernando Torrent, Fundación Agustín Alegre, Gene Martín, Gonzalo Tena, Guada Caulín, Hugo Saliente, Isabel Cebolla, Javier Aquilué, Jesús Rando, José Díez Bey, José Prieto y Vega Ruiz, Juan J. Marqués, Juan M. Moya, Leo Tena, Lucía Villarroya, Luis Arturo Giménez Alamán, Luis Loras, María José Valero, Mamen Pérez-Luis, María Coluccelli, María Gómez Provencio, María Jesús Provencio, María Moreno, Mariano Calvé, Marta Marco, Nacho de Diego, Nacho Díaz, Nacho Navarro, Óscar Pueyo, Paco López, Paula Ramil, Pedro Blesa, Pepe Aznar, Perropeluka, Pilar Serrano, Ramón Boter, Raquel Pérez Soriano, Remedios Clérigues Amigó, Reyes Esteban, Samuel Esteban, Sergio Romero, Silvia Gil, Taciana Laredo, Teresa Fabregat, Uge Fuertes y Yasmina Oliveros.

No es la primera vez que la Escuela de Arte brinda sus instalaciones a los artistas con fines solidarios. Ya lo hizo en 2022 con la exposición *SOS Ucrania*, que logró recaudar 5.000 euros donados a la UNRWA, o la celebrada en 2016, en la que 78 creadores recaudaron fondos para los refugiados de la guerra de Siria, a través de Bomberos en Acción y Proactiva Open Arms.

En esta convocatoria de 2024, que se cerró con la actuación musical del grupo ArteSonado, la recaudación ha alcanzado los 6.000 euros, que se han destinado a la Fundació Horta Sud, una fundación con 52 años de existencia que aglutina a más de 2.000 asociaciones culturales, recreativas, sociales y económicas de las localidades que forman la Comarca de L'Horta Sud de València, entre las que se encuentran algunas de las más afectadas por los estragos de la dana. Una fundación que está trabajando al pie mismo de la tragedia y conoce mejor que

nadie las necesidades puntuales de cada uno de los municipios y las de sus vecinos.

Con esta nueva exposición, la Escuela de Arte de Teruel se consolida como un lugar de encuentro para la solidaridad entre la sociedad turolense, sus artistas y la generosidad de ambos.

Sunshine, Diego Arribas

Lo que está en juego aquí es la tendencia natural de la materia y sus capacidades agenciales para formar lazos corpóreos imaginativos, deseantes y afectivamente cargados (Barad, 2023: 106).

Esta exposición presenta 30 obras de la última producción de Diego Arribas en el Centro Cultural El Soto de Móstoles (Madrid). Bajo el título de *Sunshine* encontramos unas obras que se despliegan en el espacio a partir de las relaciones que se establecen entre ellas. En ocasiones en forma de diápticos y polípticos de grandes dimensiones, en ocasiones a partir de los vínculos entre diversos elementos materiales y cromáticos de obras individuales que catalizan un diálogo que centra su fuerza en el potencial imaginativo de la materia.

Esta muestra se inscribe en las líneas conceptuales y formales presentes en la dilatada trayectoria de Diego Arribas, vertebrada por el interés de reflexionar, a través de estrategias artísticas, sobre los vínculos entre arte, naturaleza e industria. Así, la serie *Sunshine* se presenta como un espacio a partir del cual ensayar procesos que cuestionan las consecuencias de la acción antrópica en la naturaleza, resignificando, a través de los materiales propios de la actividad industrial, la acción que deviene de los

mismos y su impacto socio-medioambiental. Es destacable cómo este espacio se genera, asimismo, atendiendo a los procesos sociales que tienen lugar, en los que el arte transversa para convertirse en una herramienta más para articular un espacio colectivo. No podría comprenderse esta propuesta sin relacionarla con las acciones que el autor ha desarrollado en el contexto minero de Ojos Negros y el proyecto "Arte, industria y territorio". Ambos precedentes ponen de manifiesto una preocupación por cuidar estos territorios intervenidos desde la necesidad de preservar un paisaje que ya forma parte del imaginario de una comunidad que lo reclama para sí. "Un día, las orugas de las excavadoras dejaron de chirriar. Los trenes no vinieron más a cargar, los camiones se quedaron en los garajes y los hombres en sus casas. Por las pistas de explotación sólo circulaban ahora el viento, el silencio...." (Arribas, 2000: 2).

Fleje

Del cat. dialect. *fleix* 'fresno', por cruce con *fleixir* 'doblegar'.

1. m. Tira de chapa de hierro o de cualquier otro material resistente con que se hacen arcos para asegurar las duelas de cubas y toneles y las balas de ciertas mercancías.

Las obras de esta muestra se centran en dar cabida a esos materiales recopilados de las minas de Ojos Negros y de las simas de las minas a cielo abierto, que conviven con el polvo de minerales y testigos cilíndricos de rocas que formaban parte de la litoteca de la compañía de Sierra Menera. Podría decirse que los soportes bidimensionales en los que son insertados fuerzan un espacio de contención en el que material emerge y toma agencia implicando una relación dinámica de interacción entre el espectador, su propia historia y sus

devenires en el tiempo. Elementos que nos hablan de su historia geológica, de las relaciones de quienes los utilizaron y los trajeron y el camino que han recorrido hasta quedarse, por el momento, inmóviles en los cuadros.

Observo en *Ferrografías* un trozo de metal incómodo con su posición, que desangra su óxido tiñendo el alabastro que lo limita, lo fija y me pregunto ¿Se retuerce? ¿Por qué? ¿Serán estas torsiones expresiones de una tensión contenida? ¿Será una coreografía a través de la cuál devenir cuerpo? ¿Fleje, qué historias condensas? ¿Qué caminos has recorrido?, ¿Cuáles serían tus movimientos si pudieras escapar de los márgenes del cuadro?



Imagen 1. Ferrografías. Fleje de hierro y polvo de alabastro sobre tabla, 2022.

Es en esa fijación en la que los recursos formales de Diego Arribas entran en juego para acompañar aquello que los objetos y elementos industriales traen consigo. Estrategias cromáticas que fuerzan el contraste conviven con aproximaciones en las que los materiales toman cuerpo y se expanden en el espacio del cuadro, cuyo límite queda marcado por los márgenes del soporte que encapsula esa explosión matérica y la vuelven explícita, induciendo una visualidad háptica. El juego constante entre bidimensionalidad y tridimensionalidad posibilita la comprensión de las obras como dispositivos arqueológicos que dan cabida a las cualidades formales de los diversos elementos a la vez permiten que reverberen todas las historias que condensan. En otros casos, las composiciones geométricas remiten al carácter pétreo que contrasta con el imaginario orgánico de la naturaleza para reflexionar sobre condiciones de interdependencia, en las que el binomio natural-artificial se deshace. “Importa qué nudos hacen nudos, qué pensamientos piensan pensamientos, qué descripciones describen descripciones, qué lazos atan lazos” (Haraway, 2020:

12). Estos cuadros parecen que surgen de la lucha de capturar lo inapresable o detener el tiempo para dar una tregua que propicie otras relaciones transformadas por la experiencia artística a través de la cuales fabular e imaginar.

Parece de interés aludir a estas obras más allá de su condición de objetos, para centrarnos en espacios imaginados con materiales que comprendían procesos. Estos procesos proponen dos recorridos. El primero es el de los propios materiales incorporados a las obras. Materiales específicos de la actividad industrial minera de la Sierra Menera, testigos de la acción sobre el territorio que ha dejado rastro en sus grietas, sus pátinas, sus formas desbastadas. Materiales que nos permiten pensar de manera situada, a partir y a través de ellos, ubicándonos en ese territorio para reconocer la contingencia y las relaciones históricas que forman parte de los mismos y de nuestras interacciones con ellos. En segundo lugar, los procesos implícitos en los modos de hacer del artista, en los que los paseos y recorridos por los paisajes mineros son esenciales dentro de la dotación de sentido de sus obras. Estos detonantes experienciales de la práctica artística en taller y el trabajo de campo que suponen, adquieren un valor clave junto con otros elementos testimoniales e icónicos de la actividad industrial llevada a cabo en estos espacios. Estos procesos se ven complementados por unos haceres artísticos cargados de imaginación material (Soto, 2022). Podría decirse que hay una parte del proceso en el que la pintura se pinta a sí misma, en los derrames o en el contagio del óxido entre materiales, que dejan su rastro en las obras a través del color y de la forma. La interacción con los materiales con capacidad agencial influye en los procesos creativos de Diego Arribas, dando paso a una performatividad de la materia que afecta al campo de lo sensible, a través de las cuales va dando forma a sus propuestas.

40° 42' 53.6"N 1° 31' 28.9"W

40° 42' 51.3"N
1° 32' 13.4"W

40° 43' 03.0"N 1° 32' 17.4"W

40° 43' 00.1"N 1° 32' 50.1"W

40° 41' 52.9"N 1° 31' 08.5"W

Un paseo por la exposición *Sunshine* revela todas estas afectaciones. Un espacio en el que materia y discurso están interconectados, imbricados en historias, ensamblajes y territorios para especular e imaginar paisajes a través de los cuales pensar la alteridad como posibilidad. Obras que actúan como flejes asegurando las memorias de los materiales que han quedado consolidados en ellas pero que a su vez portan la capacidad de afectar y ser afectados, contribuyendo a la experiencia estética y simbólica que evocan.

Arte actual en Centro Centro

El arte tiene el poder de moldear nuestras emociones. La creación puede ser tan catártica para el creador como para el receptor del contenido reflejado en las diferentes piezas. Como destaca Miguel Carballeda (Presidente del Grupo Social Once y de Fundación Once) en el catálogo de la muestra:

El arte es una herramienta poderosa y versátil para mejorar la salud mental. A través de la terapia del arte, la expresión emocional, la reducción del estrés, la mejora de la autoestima, la conexión social y la estimulación cognitiva, el arte puede ofrecer profundos beneficios psicológicos y emocionales. Incorporar el arte en la vida cotidiana o en los tratamientos de salud mental puede proporcionar una vía significativa hacia el bienestar y la recuperación (2024: 15).

En torno a esta idea transversal, Centro Centro acoge una muestra donde se reúnen cuarenta y tres artistas, tanto internacionales como nacionales. Más de la mitad tienen alguna discapacidad. Concretamente, la exposición incluye las obras de: María Álvarez, Ascanio Cuba, Jean-Michel Basquiat, George Bellows, Louise Bourgeois, Alejandra Caballero, Carla Cabanas, Jorge Alberto Cadi, Carmen Calvo, Misleidys Castillo, José Cobo, Aloïse Corbaz, Filip Custic, Salvador Dalí, Henry Darger, Ángela de la Cruz, Félix Fernández, Sebastián Ferreira, Irene Garher, Edward Hopper, Alex Hug, Karman Verdi, Yayoi Kusama, Wences Lamas, Jean Paul León Yodh, Berta López, Ramón Losa, Cristina Lucas, Echo Mc Callister, Dan Miller, Donald Mitchel, Juan Muñoz Munimara, Paloma Navares, Carme Ollé, Antònia Ripoll, Jai Rius, Alberto Ros, Noé Sendas, Cindy Sherman, Cuco Suárez, Andy Warhol, Adolf Wölfli, Zush.

La convivencia entre artistas centrales para el canon de la Historia del Arte con otros emergentes es el mayor acierto de la propuesta. El referente del *Art Brut* Adolf Wölfli, dialoga perfectamente con las piezas de Misleidys Castillo y Sebastián Ferreira. La primera tiene una grave discapacidad auditiva y utiliza su trabajo como medio de comunicación. Configura un magma muy personal de culturistas dibujados con un estilo naíf. Ferreira describe con minuciosa precisión el colorista y afilado caos de las ciudades contemporáneas, con ecos reactualizados de la vanguardia futurista.

El comisariado ha sido realizado por Mercè Luz i Arqué,

directora del departamento de Cultura y Ocio (perteneciente a la Dirección de Accesibilidad e Innovación de Fundación ONCE). Previamente trabajó más de una década como técnica en el Museo Tiflológico. Organiza la exposición en cinco grandes epígrafes: la transformación de la salud mental mediante el arte contemporáneo; la soledad no deseada; el suicidio; el arte en tiempos de pandemia y el *Art Brut*. Las piezas proceden de las colecciones de los artistas, así como de diferentes museos y galerías. En torno a la *IX Bienal* se desarrollan además distintas actividades, que incluyen debates o talleres. La muestra es, por lo tanto, una oportunidad perfecta para apreciar una conversación entre artistas cuyos diálogos no suelen producirse, así como una inmersión en la psique, la conducta humana y el papel del arte en ellas.

Bibliografía y webgrafía

Actividades de la *IX Bienal, Arte & Cultura. Fundación ONCE*,

<https://arteycultura.fundaciononce.es/bienal/actividades>
[Consultado: 15/12/2024].

Carballeda, Migue (2024)l, “Resiliencia”, en VV. AA., *Caminos de Resiliencia: La Transformación de la Salud Mental a través del Arte Contemporáneo* [catálogo de exposición, 25/09/2024 al 12/01/2025, Centro Centro], Centro Centro, Madrid,

https://arteycultura.fundaciononce.es/sites/default/files/2024-07/CATALOGO_%20IX%20BIENAL_07.pdf [Consultado: 15/12/2024].

Una amplia selección de diferentes épocas y estilos

Juan Antonio Pérez Simón es un empresario de origen asturiano que lleva asentado en México desde niño. Posee una de las colecciones privadas de arte más relevantes a nivel internacional. Destaca por la diversidad y calidad de sus piezas. Centro Centro reúne una selección de setenta obras, cada una de una firma distinta, para generar un discurso histórico amplio y representativo. La colección completa está formada por más de cuatro mil piezas, que incluyen artes plásticas y decorativas. Graciela Telléz, Susana Martínez-Garrido y Roberto Fernández Castro han sido los encargados de la tarea de comisariado. El empresario ha dado forma además a una biblioteca compuesta por más de cincuenta mil volúmenes.

En las diferentes salas se puede disfrutar de Miquel Barceló, Canaletto, Dalí, Gauguin, Tamara de Lempicka, Rubens, Tiepolo, Van Dyck, Van Gogh o Warhol, entre otros muchos. La primera parte de la muestra se extiende desde el Renacimiento en Europa hasta finales del siglo XVIII. Incluye fantásticos ejemplos extraídos del Virreinato de Nueva España. A continuación, accedemos al siglo XIX, un apartado en el que la colección destaca especialmente. Se muestran obras como la delicada *Las rosas de Heliogábalo* (1888) de Lawrence Alma-Tadema. El cuadro recuerda el episodio en el que el emperador romano arrojó a sus invitados una cantidad tan elevada de pétalos de rosas que algunos murieron bajo su peso. Por último, se plantea un recorrido por las vanguardias y el arte actual. Frida Kahlo aparece representada con su obra *Niña tehuacana. Lucha María* (1942), ejemplo de dualidad entre dos ámbitos —*Las dos Fridas*, 1939, es quizás su obra más conocida en este sentido—: el sol y la luna, el día y la noche. La niña equilibra la composición entre ambos espacios al situarse en el centro de la imagen. El discurso incorpora a artistas de

origen japonés o chino, como Takashi Murakami y Zhang Xiaogang. La obra firmada por Zeng Fanzhi (2006) y carente de título es quizás una de las más sutiles de las incorporadas en la muestra, con una importancia del gesto pictórico que bebe tanto de la tradición de la caligrafía y la pintura oriental como de tendencias entre las que se encuentra el *dripping* ejecutado por Jackson Pollock. El conjunto es formidable, pero resulta representativo de uno de los males del canon central de la Historia del Arte y de las colecciones que derivan de este: la falta de una mayor presencia femenina, que queda muy reducida a las grandes referentes, pero obvia otros nombres.

La exposición adelanta el proyecto del Ayuntamiento de Madrid de exhibir las obras propiedad de Pérez Simón de forma permanente en la capital. La sede será la Serrería Belga, que durante muchos años acogió al exitoso proyecto Medialab-Prado (situado en Matadero en la actualidad). Centro Centro plantea, por lo tanto, tan solo un extracto de una gran colección privada, que en los próximos años se insertará en el corazón del Triángulo del Arte y el Paisaje de la Luz.

Innovación y abigarramiento in the jungle

Welcome to the jungle, we got fun and games

We got everything you want, honey, we know the names

Guns N' Roses

La Casa de los Morlanes acoge una de las exposiciones más interesantes de la temporada: *Fieras: Historia, Arte y Pasión*. El título juega irónicamente con el término “fieras”. Hace

referencia al “Donatello chez les Fauves” (“Donatello entre las fieras”), con el que el crítico francés Louis Vauxcelles bautizó a la muestra que vio en el Salón de Otoño de 1905. Apelativo que el grupo compuesto por Matisse, Derain o Vlaminck hizo suyo. El *fauvismo* se auto reivindicaba en su personalidad plástica con el uso del término. La postmodernidad de los autores reunidos en los Morlanes mira a la Historia del Arte de forma mordaz y hace suya la propuesta en un momento en el que –sumergidos en el mundo de la imagen y la cultura visual- a ningún crítico se le ocurriría rebautizarlos. Al estilo del videoclip *70 Million* del grupo Hold Your Horses!, el pasado icónico se transforma.

La musealización de la propuesta es original (y depara más de una sorpresa): encontramos casi 200 obras que se distribuyen en el espacio de forma abigarrada. Generan un *horror vacui* actual, que recuerda a las galerías de colecciones de la Edad Moderna. Se incorpora un mural inicial pintado por los artistas participantes, además de varias intervenciones planteadas ex profeso para la exposición. Participan los artistas Gejo (Sergio Miranda), Juan Francisco Gállego, Delfín Ortíz, Susana Modrego e Ionut Buruian. Dentro del abigarramiento que hemos comentado, la muestra configura espacios que permiten destacar a cada firma. En una entrevista para *El periódico de Aragón* anterior a la exposición, Gejo nos aporta una de las claves para comprender su producción. Resulta aplicable a toda la propuesta expositiva: “mi obra es llamativa y caótica. Lo que intento es que cuando la veas te dé una buena leche visual. Luego puedes encontrar muchos detalles, pero lo que busco es ese impacto inicial” (en López, 2023).

Lo cierto es que una breve reseña no permite condensar todo lo que podemos localizar en *Fieras: Historia, Arte y Pasión*. Los diferentes artistas implicados permitirían una aproximación más pormenorizada. Sirvan estas líneas para animar tanto al lector a acudir, como al investigador y curador expositivo

para que esta iniciativa sea solo el tronco inicial de muchas ramificaciones posteriores.

Bibliografía y webgrafía

Hold Your Horses! (2010), *70 Million*. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=erbd9cZpxps> [Consultado: 15/12/2024].

López, Rubén (2023), “Nueva exposición de Gejo, el artista aragonés que pasó del graffiti al lienzo”, *El periódico de Aragón*. Disponible en:

<https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2023/06/01/nueva-exposicion-gejo-artista-aragones-88199372.html> [Consultado: 15/12/2024].