

Nacho Bolea: artefactos de colección

En 1690, el filósofo John Locke comparaba el amueblamiento de un gabinete de coleccionista con el funcionamiento del intelecto humano: las ideas se introducían en el vacío mental, acomodándose de forma paulatina hasta que podían ser nombradas. Aquellas cámaras de las maravillas que pudo conocer Locke, acumulaciones de objetos de cualidades raras o extraordinarias, no eran sino metáforas del saber universal. Un saber basado en el establecimiento de similitudes y analogías, en las que la capacidad del visitante para establecer nexos y comparaciones, en ocasiones insólitas y caprichosas, jugaba un papel esencial. Nacho Bolea habría sido un magnífico custodio de aquellas *wunderkammer*, capaz de encontrar el orden, la sugerencia y la sorpresa, donde otros solo pueden ver acumulación, insignificancia e incluso deshecho. Esa es la estrategia que sigue su trabajo, pues se trata de un artista-coleccionista, que no solo atesora objetos, sino que los devuelve al mundo transformados, reconvertidos en parte de artefactos insólitos gracias al ensamblaje.

Se ha relacionado a Bolea con la figura del trapero utilizada por Baudelaire, y después destacada por Benjamin, atento a lo que la ciudad desprecia para proceder a su reciclaje. Cabe recordar que el término original francés, *chiffonnier*, se utiliza, también en español, para denominar a una cómoda: un mueble clasificatorio. El crítico de arte Lawrence Alloway escribió en 1961: "Junk culture is city art" –la cultura de la basura es el arte de la ciudad–; un arte basado en la obsolescencia y el descarte de materiales que pueden ser recolectados y reutilizados, con lo que se abriría una nueva fase en la historia de cada objeto.

La exposición *The Art of Assemblage*, celebrada en el MoMA de

Nueva York en 1961, subrayó la importancia que ese medio había tenido para la historia del arte moderno desde que Picasso, en *Naturaleza muerta con silla de rejilla* (1912), dispuso sobre el lienzo un trozo de hule impreso y sustituyó el marco por una sogá. William C. Seitz, su comisario, entendía que se trataba de un medio nuevo, portador de puntos de vista todavía en desarrollo para los que las técnicas tradicionales resultaban menos apropiadas. La impronta de Kurt Schwitters, al que reconocía como su primer gran maestro, seguía en expansión cuatro décadas después. Una vigencia del ensamblaje que se mantiene hasta hoy, como demuestra el trabajo de Bolea; entre otros.

En *Arsenal*, la exposición que presenta en la galería La Casa Amarilla, Bolea nos vuelve a hacer partícipes de sus autores predilectos: como el citado Schwitters en obras como *Zeitgeist* (2016-2017) o Rauschenberg en *Majorette* (2011). Pero las referencias al trabajo de artistas plásticos, literatos, músicos o cineastas son a menudo explícitas, citas confesas que le sirven para asentar y expandir un mundo propio de gran personalidad que nunca traiciona en su diálogo con otros creadores. La obra de Bolea es una invitación a mirar más allá, a imbuirnos en lecturas y visionados, como evidencia su serie *Libros de artistas*, que presenta en esta ocasión homenajes a Rainer Maria Rilke, Emily Dickinson, Jasper Johns, Edgar Allan Poe o Djuna Barnes. Si John Latham al servirse de libros en sus obras los sometía a un proceso destructivo, Bolea los trata casi con reverencia para erigir a su alrededor universos expandidos que remiten, si bien no de forma literal o ilustrativa, a sus contenidos. Las palabras, tan importantes para el origen del collage gracias a la obra de autores como Apollinaire, se transmutan en objetos e imágenes que escapan de las páginas.

La querencia de Bolea por las expresiones más espontáneas del arte popular plantea una línea directa entre su obra y algunos de los precursores citados por Herta and Paul Amirian Eschewer en *La historia*

del collage. Como los llamados *Wettersegen*, testimonios de la religiosidad popular alemana documentados entre los siglos XVI y XIX, que no son sino estructuras combinadas de diversos materiales, incluyendo amuletos, imágenes de santos y cruces, así como semillas o piedras a las que se atribuían poderes protectores.

Bolea, encierra esos universos en urnas de metacrilato. Juan Antonio Ramírez señaló en relación a las cajas de Joseph Cornell que, por encima de todo, eran “territorios acotados en los que las cosas exhiben sus insólitas conexiones, destilando sentidos imprevistos”. En estas, continuaba, se experimentan “todo tipo de maridajes y colisiones demostrándonos que sí era posible hacer de la presentación misma de los objetos un drama tan intenso como el de las más acreditadas representaciones”. Algo similar sucede en series como *Armas de juguetes*, en la que, como señala Chus Tudelilla en el texto a que acompaña a la exposición, trabaja “con el propósito de desactivar esas armas, transformando la amenaza y peligro inherente a ellas en juguetes de utópicas quimeras que no ocultan el paisaje herido de la guerra”. Porque los mundos contruidos por Bolea también ofrecen una visión comprometida de la Historia y el presente.

Más allá de alusiones directas a la obra de cineastas como Maya Deren, Ingmar Bergman o John Ford, cabe apuntar a un sentido profundamente cinematográfico en las construcciones de Bolea. Como haría un profesional del montaje audiovisual, el artista logra que las suturas entre los fragmentos pasen desapercibidas, pues han dado lugar a una realidad completamente nueva. Mundos, tiempos, como el que recordaba André Breton en un fragmento citado por Emmanuel Guigon en *El objeto surrealista*: “Recuerdo un tiempo muy vacío (fue entre 1919 y 1920) en el que toda clase de objetos usuales, contrariados a propósito en sus sentidos, en su aplicación, rechazados del recuerdo y como calcados sobre sí mismos, nacían y morían sin cesar en varias existencias; en el que la palabra que hasta entonces había servido para designarlos ya

no parecía adecuada para ellos, en el que las propiedades que generalmente se les atribuyen ya no eran las suyas con total evidencia; en el que la voluntad de control pesimista, y que algunos juzgarían absurda, exigía que se tocara lo que basta para caracterizarse a través de la vista, que se intentase percibir en sus detalles más extremos lo que exige ser prestado solamente en su conjunto, que no se distinguiese más lo necesario de lo accidental”.

Entrevista a Elena del Diego y Carlota Santabárbara responsables de Opendoor, premio AACCA 2016 a la mejor labor de difusión del arte aragonés contempo

Del 3 al 6 de noviembre de 2016, Opendoor ZGZ nos ofreció la oportunidad de visitar los talleres de creación de diversos artistas con la intención de activar el desarrollo turístico y cultural de los barrios, base de la cultura, y propiciar un acercamiento personal de ciudadanos, profesionales y coleccionistas a los artistas, sus procesos creativos, sus medios y su obra. Se realizaron rutas guiadas a los estudios, talleres formativos y una exposición en Harinera ZGZ que contó con talleres didácticos y visitas guiadas.

Les felicitamos por este premio, por su labor y les deseamos mucho éxito.

¿Qué es lo que os llevo a esta actuación, a esta experiencia? ¿Qué apoyos habéis tenido? ¿Con qué dificultades os habéis encontrado? ¿Cuánta dedicación, cuanto trabajo os ha supuesto?

La idea surgió en la primavera de 2016, nos juntamos con la idea de impulsar este proyecto, nos hacía ilusión que se celebrara en Zaragoza un evento de este tipo y todavía más ser nosotras las organizadoras del mismo.

Ambas venimos de la gestión cultural, Carlota más desde el comisariado y Elena desde la educación museística, y hemos evidenciado en nuestra trayectoria que para el público es muy difícil imaginar, entender, qué es lo que hay detrás de una creación artística. Nos daba la sensación de que una parte muy importante del proceso artístico no se acaba de valorar como debe y eso es fundamentalmente por el desconocimiento que se tiene del mismo. Con este proyecto se pretendía dar a conocer y poner en valor el trabajo diario de muchos artistas de la ciudad.

El objetivo fundamental era acercar el arte y perder el miedo a entrar en el taller del artista para que de primera mano nos pudieran explicar su trabajo, sus inquietudes y su obra.

Para llevar a cabo el proyecto solicitamos una ayuda a la Sociedad Municipal Zaragoza Cultural, sin esta no se hubiera podido realizar el proyecto. Sin duda se trata de un proyecto que sin apoyo público o privado no podría realizarse.

La mayor dificultad ha sido la de adaptarnos a nuestras propias exigencias, hemos querido que el proyecto tuviera un alto nivel de calidad, y seguramente no contábamos con todos los medios humanos y económicos para desarrollarlo como hubiéramos querido.

La coordinación de todas las actividades que englobaban el proyecto supuso unos siete meses de intenso trabajo.

Participaron muchos artistas, creo que veintiseis ¿Hubo

dificultades a la hora de la inscripción de los artistas? ¿La participación de los mismos se ajustó a vuestras expectativas?

Participaron 26 artistas de diferentes disciplinas, repartidos en 18 estudios. Asimismo, se incluyó en la programación de puertas abiertas, la visita a la sede de diferentes colectivos que sin dedicarse profesionalmente a la creación artística, sí generan artefactos que son producto de procesos creativos, como Espacio Visiones o Atades.

La convocatoria de participación se realizó vía mailing y redes sociales y los artistas tras rellenar un formulario y enviarlo a la organización, ofrecían un horario de puertas abiertas de su espacio de creación, independientemente de las rutas guiadas organizadas.

La participación de los artistas fue satisfactoria, sobre todo para tratarse de una primera convocatoria, pero hay artistas que no participaron, tal vez por desconocimiento de la misma o del proyecto. Nos gustaría que los que no quisieron o no pudieron participar en la edición de 2016 puedan hacerlo en la edición de 2017.

¿Hubo mucha afluencia de visitantes? ¿Qué edades predominaban entre los mismos?

Los artistas abrieron las puertas de sus estudios en un horario de tal modo que cualquier persona podía visitarlos libremente.

Pero también se programaron 5 rutas diferentes para dar a conocer los estudios de los artistas participantes en Opendoor ZGZ. Para estas rutas exigimos inscripción previa, de forma que pudiéramos prever la afluencia de público en un horario determinado. Este punto es importante ya que algunos estudios tienen dimensiones reducidas y habría sido inviable entrar en ellos con más de 25 personas. La acogida fue tremenda y se llenaron semanas antes de empezar Opendoor ZGZ. El entusiasmo de las personas por poder acceder a estos espacios resultó muy

satisfactorio para nosotras.

Asimismo se programó una visita guiada exclusiva para profesionales de la cultura que recorrió los talleres de Javier Remírez, Sylvia Pennings, la exposición en Harinera ZGZ y el estudio de Juan Zurita, a la que acudieron 13 profesionales, entre gestores culturales del ámbito privado e institucional.

Una vez en los estudios de los artistas, los visitantes ¿qué impresión se llevaron? ¿cuáles fueron sus comentarios?

Los visitantes a los estudios de artista manifestaron su entusiasmo y sobre todo se mostraban agradecidos por facilitar el acceso del público general a los estudios de los artistas, unos espacios que pertenecen al ámbito privado y exclusivo de los coleccionistas y galeristas, y que se ponía a disposición de todos.

¿Por qué proceso creativo se interesaron más?

Todos ellos despertaron el interés del público, no podemos destacar una disciplina sobre otra, sino más bien, la predisposición de cada artista a la hora de recibir a los visitantes. Esto es algo que también nos ha emocionado, ver la ilusión de alguien que te abre las puertas de su casa y generosamente se “desnuda” frente a un grupo de desconocidos.

También hubo talleres formativos realizados por cinco artistas ¿Qué participación hubo en estos talleres?

Se realizaron 5 talleres formativos realizados por los artistas Susana Blasco (collage), Lina Vila (procesos creativos), Rubén Blanco Alderete (pintura), Gloria García (Grabado) y Néstor Lizalde (nuevos medios y artes visuales).

Los talleres formativos fueron gratuitos y la inscripción se realizaba previa reserva por mail, la aceptación fue enorme, y se llenaron días antes del curso.

De estos cinco talleres formativos ¿por cuáles se decantaron más personas?

Todos los cursos se llenaron e incluso hubo lista de espera para muchos de ellos, si bien es cierto que las disciplinas como el collage o los procesos creativos tuvieron especial demanda.

¿Cómo fue la exposición en Harinera ZGZ?

La exposición Objeto de estudio pretendía crear un marco de reflexión y análisis sobre los procesos de producción del trabajo artístico, siendo este el hilo conductor y *leitmotiv* de los objetos presentados en la muestra.

Más allá de mostrar de modo anecdótico un objeto de trabajo del artista, quisimos generar un contexto de reflexión en el que se analizase la importancia del proceso creativo que precede siempre a cualquier exhibición.

Seleccionamos diez artistas participantes en Opendoor ZGZ para que presentaran sus objetos de estudio, que descontextualizados en las salas de Harinera ZGZ creaban un diálogo común en torno a los procesos, materiales, conceptos, amuletos...

Buscábamos dotar de un espacio y de un tiempo real el trabajo de estudio, que bien por falta de visibilidad o por desconocimiento, puede pasar desapercibido.

¿Para este año qué otras actuaciones tenéis previstas? ¿Se va a repetir Opendoor 2017?

Todo apunta a que vamos a poder celebrar una segunda edición, pues ya hemos obtenido la concesión inicial de las ayudas económicas de la Sociedad Municipal Zaragoza Cultural. Cruzamos los dedos para que así sea.

¿Qué otros proyectos tenéis? Ya sea individualmente, las dos juntas o con otros grupos.

Carlota va a seguir con su línea de investigación en el campo de la conservación del arte contemporáneo y la crítica de arte; y Elena desarrolla bajo la marca [Desiderata. Educación y cultura](#), múltiples proyectos educativos en torno a centros de arte contemporáneo en Aragón, y en 2017 va a tomar el mando del proyecto Opendoor ZGZ.

Para finalizar ¿Qué supone para vosotras recibir el premio de la AACA ?

Recibir el premio de la AACA supone el reconocimiento de la crítica del arte desde el ámbito profesional, por lo tanto un reconocimiento, ya no sólo desde la ciudadanía, sino desde el ámbito profesional, lo cual es enormemente satisfactorio.

(fotografía: Pedro Fondevila)

Carmen Osés Hidalgo (1897-1961). Un caso de *Damnatio Memoriae*

*Pues si las mujeres son capaces de hacer tan
bien
a los seres humanos al darles vida,
¿cómo puede maravillarnos que aquellas que lo
desean
sean capaces de hacerlos igualmente bien
pintándolos?*

Giorgio Vasari

***Y así, por tenernos sujetas desde que
nacemos,
vais enflaqueciendo nuestras fuerzas
con los temores de la honra,
y el entendimiento con el recato de la
vergüenza,
dándonos por espadas ruelas, y por libros
almohadillas.***

María de Zayas

La historia ha sido proclive en dar ejemplos en los que la trayectoria creativa de distintas mujeres quedó ensombrecida por la de sus esposos o parejas. Es el caso de Carmen Osés Hidalgo.

La información en la historiografía moderna relativa a esta artista es realmente misérrima (VV.AA.: 1996; García y García: 1992; Ripoll y Perelló: 1981; Triadó: 1994; Pérez Moreno: 2014). Apenas se la cita brevemente sin ninguna aportación relevante, más allá de alguna participación expositiva y fundamentalmente se refieren a ella como compañera sentimental del artista del Puerto de Santa María Enrique Ochoa desde poco

después de que este decidiera establecerse en Barcelona a mediados de los años veinte tras una de sus exposiciones en la ciudad Condal. Y como señaló el crítico de arte Francisco M. Arnizcon *él vivió, pintó y viajó hasta su muerte* en 1961 (Arnaiz: 2008, 35). En suma, una verdadera *damnatio memoriae*, usando la locución latina. Ochoa la pintó en diversas ocasiones. [Fig. 1]



Fig. 1. Carmen Osés retratada por Enrique Ochoa en los años 50, óleo sobre lienzo, 50x60 cm. Colección particular

Este breve estudio, a pesar del tiempo transcurrido, y he de hacer hincapié en ello, no ha encontrado pocas reticencias, y los obstáculos y reparos para facilitar información de primera mano sobre Osés lo han caracterizado. El presente trabajo se ha fundamentado en un minucioso trabajo en hemeroteca, en la localización de los diferentes catálogos de sus exposiciones, en el estudio de la documentación epistolar enviada a Josep María de Sucre y la colaboración de la Fundación Enrique Ochoa a través de su presidente José Francisco Estévez quien facilitó la reproducción de un retrato. De la misma forma su obra se halla dispersa y resulta de muy difícil localización, por lo que el necesario estudio pormenorizado y sistemático de su trayectoria artística resulta complejo, a lo que hay que sumar la ausencia de fechas en sus obras. Por todo ello, atenderemos al final y de forma somera a lo que entendemos que es el corpus representativo de su producción.

Como consta en el registro civil de la ciudad del Jalón, Carmen Osés Hidalgo vino al mundo en Calatayud el 7 de abril de 1897 a las cinco de la tarde, si bien fue inscrita el 3 de septiembre de 1920.^[1] Allí nacieron también sus hermanos José Ezequiel Osés Hidalgo en 1895 y Juan Marcelino-Cleto Osés Hidalgo en 1899.

Era hija del conocido escritor y pedagogo guipuzcoano José Osés Larumbe y de la granadina Encarnación Hidalgo. El vínculo de su padre con Calatayud está acreditado, puesto que como maestro de instrucción primaria estuvo destinado en Paniza, Tauste, Sariñena y, finalmente Calatayud, donde permaneció desde 1893 hasta la primavera de 1900 (y donde fue iniciado a la edad de 31 años en la masonería) (Ferrer: 1979, 126), para instalarse, comenzado el siglo y de forma definitiva, en Barcelona. Con él Carmen colaboró en la ilustración de diversos libros y le quiso intensamente: *Cuando mi padre se fue, yo estaba lejos, separada por los odios de mis compatriotas; no pude verle, ni besarle, ni recoger la última*

vibración humana de su carne. Es el ser que yo más he amado en la tierra.[\[2\]](#)

Poco sabemos de su vida en las primeras décadas, de su infancia y primera juventud:

Felices tiempos aquellos de mi cálida infancia en un hogar pobre de familia [...]. Todos en el amor y en la voluntad del pobre. Desde entonces acá, las dos guerras y las revoluciones, el terror y el hambre, la humillación, nos arrebataron la fe y la alegría. La lucha por la vida es natural al desarrollo de nuestra existencia, pero ha sido inhumano este destino que nos tocó a las gentes de nuestra generación. Nos quitaron todo y nada nos han dado. Y como sacos vacíos tenemos que seguir viviendo. Porque hoy el dolor de uno es el dolor de muchos. [\[3\]](#)

En la década de los veinte empieza a exponer de forma colectiva. Así lo hace, entre otras y de forma independiente,[\[4\]](#) en 1920 en el Palau de Bellas Artes, en la muestra organizada por la Junta Municipal d'Exposicions de Barcelona (Catálogo: 1920) con dos paisajes y un *Bodegón*; de nuevo en 1921 con *Nota gris (desnú)* y *Gitana* (Catálogo: 1921), y en el Palau de Bellas Artes del Parque de la Ciudadelà en 1922 (Catálogo: 1922). En 1926 presenta un *Desnudo* en la Nacional de Bellas Artes celebrada en el Palacio del Retiro (Lezama: 1926, 5). En sus estudios fue discípula de Baixas, de Climent y de Borràs Aballa. (Anónimo: 1966, 31)

Al menos desde 1924 frecuentaba Mallorca (también Ibiza), lugar que tras la guerra civil, y a caballo con Barcelona en muchas ocasiones, se convertirá en lugar permanente de residencia junto a Ochoa[\[5\]](#), con el que entabla relación sentimental hacia 1925. Allí, en Mallorca, se había instalado el poeta nicaragüense Rubén Darío, con el que el pintor había trabado amistad ilustrando sus obras completas de la editorial

Mundo Latino (Arnaiz: 2008, 36). Y la pareja compartió las tertulias en las que se reunían Rubén Darío, Unamuno, Gabriel Alomar, Sebastián Junyer, Coll Bardolet, Mario Vives, Federico Díaz Falcón y otros amigos (Bauza: 2008, 115), ya que las amistades de ambos eran comunes.

La carrera artística de Carmen empieza a proyectarse iniciándose los años de la II República. Su primera exposición individual de las cinco llevadas a cabo antes de la Guerra Civil tuvo lugar en las Galerías Layetanas en 1931 (Catálogo: 1931; Anónimo: 1931, 9). De ella se hizo eco la *Revista Blanca* a través de su crítico A. Fernández Escobés (1931: 23-24). Por esta crónica sabemos que había vivido en París.

Este mostraba su sorpresa ya que ante las esperadas vacilaciones, inseguridades e inexperiencia en el uso del pincel, sin embargo se había postrado ante una obra de calidad, con esa difícil sencillez de la maestría, con un absoluto dominio del dibujo, *con un colorido atonado, preciso y personal; con un arte en sazón, tan lejano de las frialdades académicas como de las extravagancias extremistas*. Se componía de dibujos, bodegones, figuras y paisajes dotados de especial sentimiento. Destacaban los paisajes (*Gerona*, que ilustra el citado texto, y diversos paisajes mallorquines), y desnudos como *María Lourdes*, *La mujer del pitillo*, *Diagonal* y *Espalda*.

En términos parecidos pero más brevemente se pronunciaba Boriel en *La Esquella de la Torratxa*. (Boriel: 1931, 216)

A las 11 de la mañana del 11 de marzo de 1932 (Anónimo: 1932, 9), se inauguró la que había de ser su segunda individual en las Galerías Layetanas [\[6\]](#) (Catálogo: 1932). El crítico de arte de *La Vanguardia* señalaba que está *inclinada a la esmaltación de la pasta de color, a una técnica que a veces busca delicadezas, cual ocurre en las medias figuras femeninas, en que a un concepto florentino de la depuración lineal, se junta la suavidad y dulzura del mecanismo*. (Rodríguez: 1932, 5)
[Fig. 2]

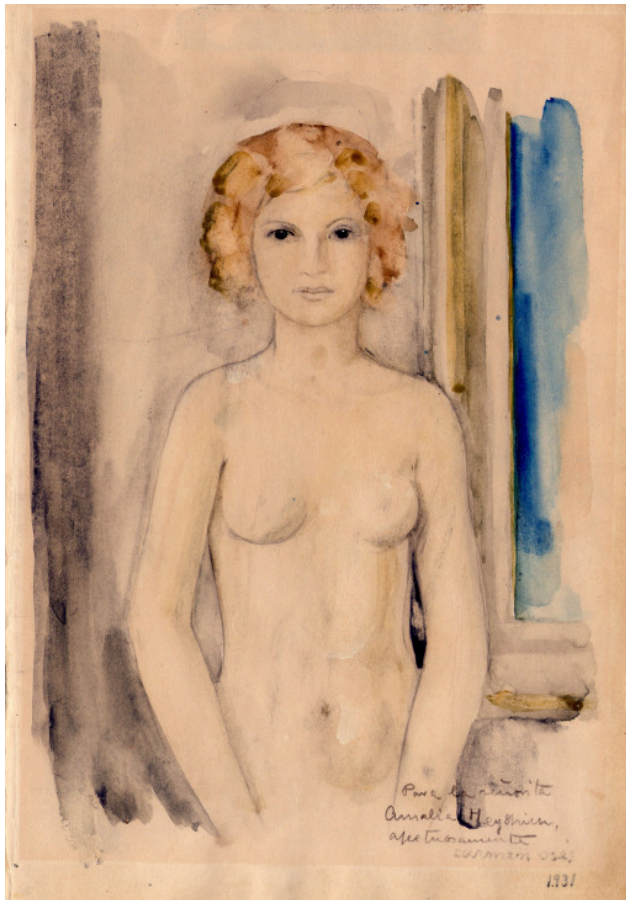


Fig. 2. *Desnudo femenino*, 1931, acuarela sobre papel, 17,5 x12,5 cm. Colección particular

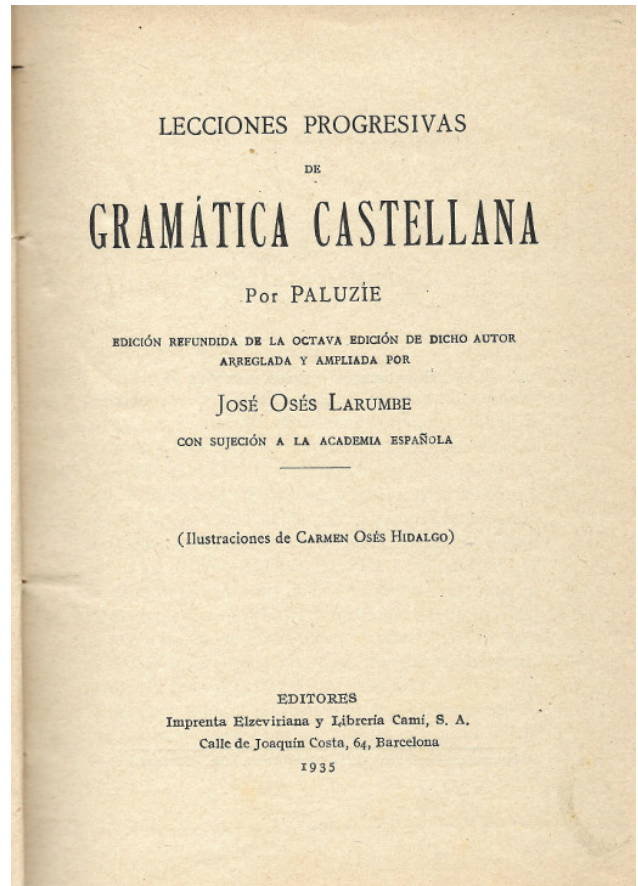


Fig. 3. *Lecciones progresivas de Gramática Castellana*, con ilustraciones de Carmen Osés

En 1934 Galerías Layetanas volvió a acoger obras de Osés (Catálogo: 1934) en una exposición inaugurada el 3 de marzo (Anónimo: 1934a, 7). No deja de ser curioso el texto que le dedica el satírico *Be Negre*:

La pintora senyoreta Osés Hidalgo que, seguint les doctrines espayolístiques del seu estimat pare –l'irascible mestre monoglòssic del carrer Joaquim Costa–, encara no s'ha decidit a emprar el català en les seves manifestacions publiques. El catàleg de la seva actual exposició a Les Galeries, naturalment és redactat en castellà. D'això s'en diu aclimatació, simpatía i

comprensió. (Anónimo: 1934b, 2)

Las referencias a su padre se deben al polémico libro publicado originalmente en 1932 junto a Juan Osés Hidalgo: *La nació catalana no ha existido nunca. La verdad de la historia*, donde arremete contra el hecho diferencial catalán considerándolo un mito, una farsa, una leyenda. (Osés y Osés: 1932)

En aquellos años sabemos de su colaboración como dibujante e ilustradora de libros, tal es el caso de la novela *Alejandrina*, de Laureano Brillas (1933) con unas iniciales dibujadas *ex profeso* por la bilbilitana y una bella cubierta de Enrique Ochoa reproducida en huecograbado. También las ilustraciones de las lecciones progresivas de *Gramática castellana* de Paluzié revisada y ampliada en 1935 por su padre José Osés Larumbe [\[7\]](#) (Paluzié: 1935), con quien colaboró en otras ocasiones; tal es el caso del libro de lectura en cuatro grados *La vida, el mundo y sus cosas*. [Fig. 3]

También realizó algún diseño publicitario como el realizado para Bodegas Franco Españolas.

En 1935 llega la cuarta exposición individual en las Galerías Layetanas (Catálogo: 1935), inaugurada el 23 de noviembre (Anónimo: 1935, 9) [\[8\]](#) y presentada por Josep María de Sucre (Barcelona 1886-1969), uno de los grandes y no suficientemente reconocidos animadores culturales de la Barcelona de antes y después de la guerra, un personaje extraordinariamente relevante en la historia del arte español, poeta, escritor, crítico de arte y notable artista tardío (Pérez Moreno: 2017; Borrás: 2003). Con Sucre se inició una larga amistad tal como muestra la documentación epistolar conservada en la Biblioteca Nacional de Calalunya: *Usted se acuerda de ese primer encuentro y sin embargo a mí se me desdibujó, esfumándose en mi memoria, porque yo todavía era muy niña y usted era ya un*

joven imuy guapo por cierto, decía mi padre! Y con los cabellos rubios y los ojos transparentes, ligero, ágil y con la mente abierta a todos los horizontes.[\[9\]](#)

Asimismo participó en el Salón de artistas aragoneses organizado por Centro Obrero Aragonés. Sabemos por los recuerdos de José Aced que este y Blasco Ferrer establecieron contactos con infinidad de artistas, y que con Martín Durbán concurrían a la *Taberna bohemia*, en la calle Guardia, *junto con la bilbilitana Carmen Osés* (Aced: 1997, 65). Esta estrechó amistad con el artista turolense Eleuterio Blasco Ferrer hasta su fallecimiento. En dicho salón presentó dos cuadros con el mismo título, *Mujer balear (Ibiza)*. (Aced: 1935, 4)

En esas fechas Carmen sufre una profunda crisis al separarse de Enrique, en una relación que no fue tan idílica como habitualmente se ha pretendido expresar:

Mi vida empezó con él y en él termina [...] Me siento enferma y turbada. No puedo seguir manteniendo un papel que no siento [...] Señor, Señor ¿qué voy a hacer?".[\[10\]](#) *Preferiría morir. [...] Anoche me marché de la que hasta hace poco era mi hogar, para siempre. Solamente cuatro trapos colgados de unas perchas queda mío [...] Ya no me importa nada de Enrique, nada, pero no puedo soportar humillaciones, prefiero pasar hambre a recibir el pan de él. La vida no me asusta, un mendrugo siempre lo hallaré. [...] En abril Enrique me echó de casa, con los cuatro trastos que hay en mi estudio, sin dinero, sin trabajo, y sabiendo que la órbita de mis amistades era común a ambos y por eso no podía dignamente recurrir a nadie porque mi situación moral era tan difícil. Seis meses viví sin pedirle nada [...].*[\[11\]](#)

Aunque meses después este le pide que vuelva:

[...] cuando empezaba a desenvolverme, con súplicas y

lágrimas en los ojos, me hizo volver de nuevo a su lado. Aún le quería y le perdoné. En su egoísmo me necesitaba porque su plan amoroso se había hecho quiebra y se encontraba muy solo. [...] Le he querido como nadie le volverá a querer. Hoy solo quiero salvarme, si puedo, y mañana lograr un silencio en mis sentimientos tan maltratados y que hoy están en carne viva [...].[\[12\]](#)

Su última muestra antes del estallido de la conflagración bélica tuvo lugar en las Galerías Layetanas en mayo de 1936. (Anónimo: 1936, 10)

Según cuenta el propio Ochoa, él marcha de Barcelona a Mallorca en el último barco que zarpó antes de estallar la Guerra Civil, por lo que debió ser en la primera quincena de julio de 1936 (Arniz: 2008, 36), suponemos que junto a Osés, aunque para Juan Manuel Bonet posiblemente la guerra la pasaron ambos en París. Sea como fuere, ambos exponen ya en Barcelona en 1940. Ella lo hace en la Galería Fayans Catalán nada menos que con 38 obras, óleos y dibujos, tales como *Mallorquina*, *Gitana* y *Flores*. (Anónimo: 1940, 6)

Aunque viajará con frecuencia, especialmente a Barcelona, se establece en Mallorca, en Pollensa, *con el espíritu tranquilo, repartiendo mi tiempo entre la prosa de la vida cotidiana y mis trabajos de pintura.*[\[13\]](#) Pero se desprende de su correspondencia una salud quebradiza, con largos periodos de enfermedad y otros tantos de recuperación, con una crisis moral e ideológica que parece superada: *Hoy soy feliz en mi fuero interno, porque creo en mi fuerza interior. A fuerza de muchos sufrimientos se llega a conclusiones magníficas de serenidad y de ponderación espiritual y psíquica.*[\[14\]](#)

Los contactos con los pintores mallorquines e ibicencos ya desde antes de la guerra fueron intensos para la pareja, tanto con artistas residentes como establecidos temporalmente:

Mariano Vives, Tito Cittadini Podeta, William Cook, Pedro Barceló, Edwin Hubert, Joaquín Mir, Casimiro Tarrasó, Roberto Ramuagé, o el propio Anglada Camarasa. (Bauza: 2008, 117-123)

En Pollensa Carmen se recupera y descansa durante largas temporadas tras sus habituales viajes, pero echa de menos el frenesí de una gran ciudad:

Yo ya estoy necesitando volver a mi ambiente, pues si para la salud me ha sido muy beneficioso el sol, la tranquilidad y el dulce [ilegible], para el espíritu no siempre es fecunda la contemplación de tanta naturaleza y el soñar divagando a la luz de las estrellas. El mundo exterior, con su exuberancia, absorbe muchas energías, y prefiero mi mundo interior, inquieto y alucinado. No quiero anquilosarme. Mi espíritu no necesita tantos verdes ni tantos balidos de ovejas. ¡Es mejor vivir ardiendo! [\[15\]](#)

En 1942 expone de nuevo en la sala Fayans Catalán 28 telas en las que algunos apreciaron a una artista *notablemente mejorada en cuanto al concepto y al tecnicismo* (Bosch: 1943, 132). [\[16\]](#)El crítico Tristán La Rosa señalaba:

Es una pintura en donde la sensibilidad muchas veces debe ir en socorro de una técnica no muy conseguida. El artista es discreto dibujante. Su colorido es tímido, un tanto opaco. Es innegable la existencia de logrados aciertos; algunos cuadros poseen un bello sentido decorativo; en otros se advierte un temperamento pronto al sentimentalismo. Alguien me dice ser una pintura sin pretensiones. ¿Puede un artista dejar de ser ambicioso? Sin la ambición de la belleza conseguida, del afán de perdurar, o, cuanto menos, sin la pequeña y humana ambición del aplauso, ¿cuáles serán los móviles del artista?. (La Rosa: 1942, 4)

En 1943 exhibe su nueva producción en la Casa del Libro (Sala Vilomara), junto a José Baqué y Benet Domingo (Anónimo: 1943, 6), y un año más tarde de forma individual en la misma sala Paisajes, Bodegones y Flores (Anónimo: 1944a, 7; 1944 b, 6). Al respecto de esta última de nuevo Tristán de la Rosa incidía en que *debe adquirir más soltura en el dibujo; luego, cuando su dibujo, sea más seguro, debiera preocuparse de los problemas propiamente pictóricos. Primero, repito, es menester dibujar.* (La Rosa: 1944, 4)

La salud de Carmen fue maltrecha, y la correspondencia hace alusión a sus periodos de reposo: *estoy muy débil y cansada.* [\[17\]](#) Una tremenda humanidad y extraordinaria sensibilidad subyacen de sus palabras.

Continúa exponiendo en 1946 en las Galerías Layetanas (Anónimo: 1946, 4). Y anteriormente en Tenerife, cuya estancia en la isla le causó una enorme desazón:

[...] aquí el espíritu se lo lleva el mar. [...] A fuerza de vivir, creo comprender que no es aquí, frente a estas playas de la naturaleza, que se hace al hombre, perdido entre las raíces, las piedras y la profundidad del mar que la rodea, sino en la comunidad de la lucha [...] Entre el cemento y el hierro, los ruidos de las máquinas y el calor de la muchedumbre, nacen las rebeldías y las inquietudes, los anhelos de superación y la exaltación superior del hombre, que fecundan su espíritu y sensibilizan el alma. Porque vegetar es resignarse al fatalismo de las fuerzas de la tierra, y si bien se desarrolla el carácter, se adormecen afanes y sueños. Y estoy convencido, amigo mío, que la vida es soñar. [\[18\]](#)

Las palabras de Carmen rezuman una constante insatisfacción, y siente un peso profundo en su desarrollo personal y artístico,

además del económico: *La voluntad y mi orgullo íntimo son hoy mi única fuerza entre la manada de búfalos. No decaigo, pero mi salud no es muy buena y a veces siento el cansancio del que ve tanto camino todavía ante sí.*[\[19\]](#)*El odio, los rencores, la sordidez y el engaño le hacen mella.*[\[20\]](#)

En abril de 1949 marcha desde Cádiz a Buenos Aires acompañando a Enrique Ochoa. Tenía el encargo de entregar a la esposa del Presidente argentino, Eva Perón, un cuadro de la hermandad de la Macarena para ser regalado a la misma, un Tríptico de la Anunciación (Arniz: 2008, 39-40). Durante aquella estancia en la ciudad portuense, Osés expuso en la Galería Müller [fig. 4] una colección de 25 cuadros, fundamentalmente bodegones, retratos y escenas mallorquinas. Un año antes *ABC* daba noticia de la llegada de la pareja desde su nueva residencia en la localidad balear de Valldemosa a Sevilla con objeto de entregar un tríptico pintado por aquel a la Hermandad de la Macarena (Anónimo: 1948, 6). Entendemos que a su vez y en este viaje tuvo lugar el encargo de entregarle el cuadro anterior a Perón.

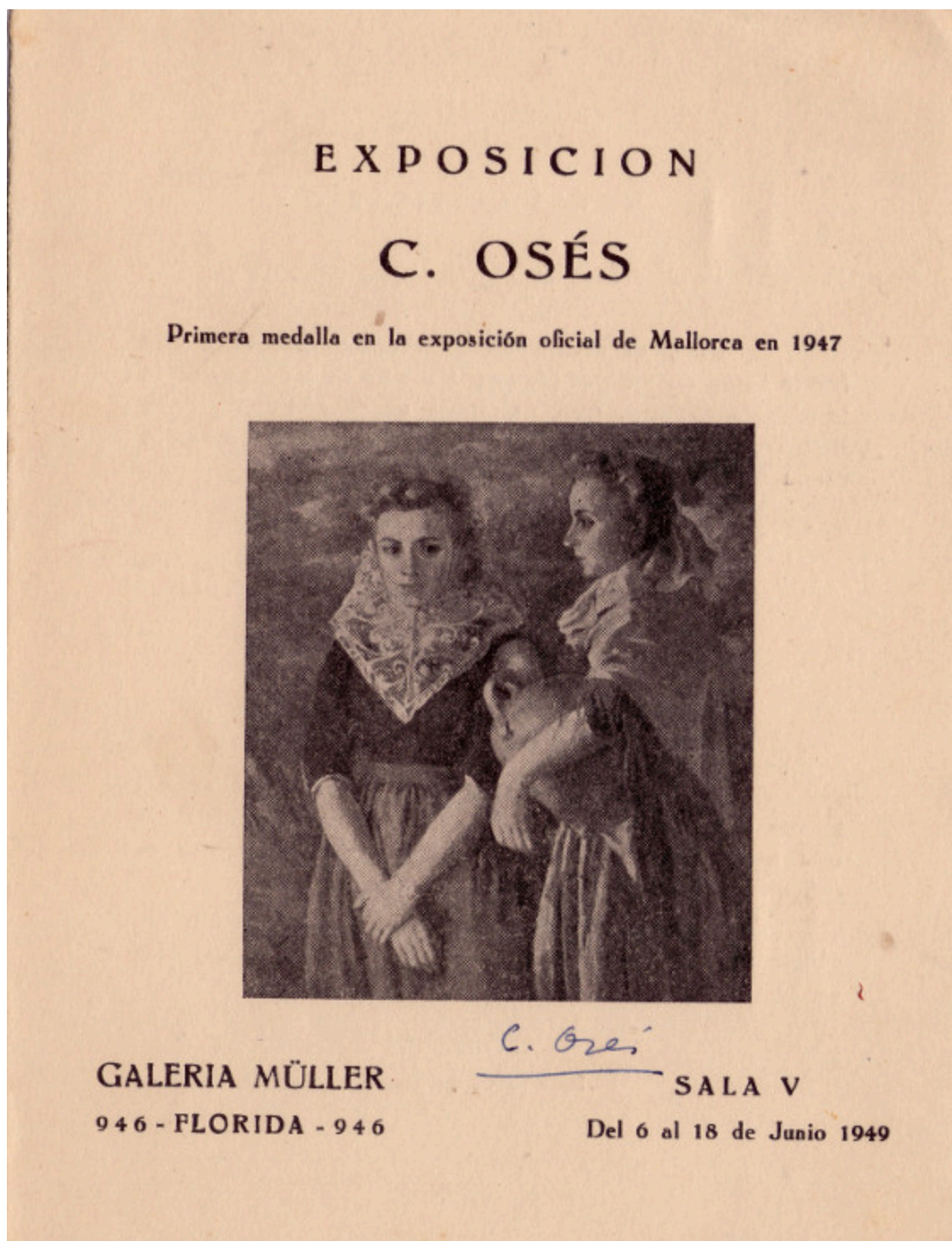


Fig. 4. Catálogo de la exposición en la galería Müller de Buenos Aires, 1949

En los años cincuenta la actividad de Osés va decayendo: "Hace tiempo que no pinto, pero espero que aunque sea a intervalos algo podré hacer, mas hoy por hoy mi existencia no tiene la estabilidad necesaria para pensar en mi arte".[\[21\]](#) En todo caso su salud quebradiza, sus estrecheces materiales y su siempre

enigmática frustración moral, no minaron su espíritu viajero, inquieto y de superación, y no le impiden preparar una exposición en Tetuán en noviembre de 1954.[\[22\]](#)

Iniciada la década Osés es una artista conocida y valorada por la crítica artística catalana, como demuestra que con motivo de la Exposición Regional Preparatoria de la I Bienal Hispanoamericana de Arte de 1951 (Cabañas: 1996), Soler Poch en *El Correo Catalán* propusiera una nueva selección de artistas entre los que se incluía Carmen Osés (Soler Poch: 1951), lista a la que remitía también Rafael Manzano al criticar la premura y la ausencia de numerosos nombres en *Solidaridad Nacional* (Manzano: 1951). En todo caso finalmente no fue incluida.

En 1954 expone en Málaga (VV.AA: 1954, 417). Durante gran parte de ese año, Enrique Ochoa junto a Josep María de Sucre, Baldomero Xifré y Cantavella preparan una exposición de Blasco Ferrer en la Galería Argos de Barcelona, sobre la que Carmen comenta: *tengo mucha ilusión en que la exposición de Blasco Ferrer resulte bien. Todos pondremos en esto la mejor voluntad por tratarse de un amigo de aquellos tiempos, y que además es un gran artista.*[\[23\]](#)

Esta se inauguró el 1 de enero de 1955, acudiendo a la cita del primero de año numerosísimas personalidades del mundo del arte (Anónimo: 1955, 21). Carmen hizo un gesto especialmente simbólico en recuerdo de la guerra y los exiliados como Blasco: *esta entró a la exposición con un ramo de claveles que depositó encima de mi obra El último suspiro de Don Quijote* (Blasco Ferrer: s/f, 121-124), símbolo del exilio republicano de 1939. (Pérez Moreno: 2014) [Figs. 5 y 6]



Fig. 5. Osés depositando un ramo de flores sobre *El último suspiro de don Quijote* de Blasco Ferrer, símbolo del exilio de 1939, en la exposición del turolense en la Galería Argos de Barcelona en 1955



Fig. 6. Algunas personalidades y amigos de Blasco Ferrer en la inauguración de la exposición en la galería Argos de Barcelona el 1 de enero de 1955. De izquierda a derecha: Baldomero Xifré, José Aced, Francisco R. de Hinojosa, Josep María de Sucre, Enrique Ochoa, Sebastián Gasch, Carmen Osés, Cantavella, y Español, crítico de *Imágenes*.

Y ese mismo año la casa solariega de Enrique y Carmen Osés en la céntrica Calle Apuntadores de Palma de Mallorca, muy cerca del popular Paseo del Borne, donde instalan su estudio, se convirtió en Museo, llamado «Mansión de Arte», mostrando la obra de ambos y una nutrida colección propia de arte antiguo y moderno, incluyendo un Murillo, grabados de Goya y varias vitrinas con cerámica. (Vidal: 1955, 6)

Poca más información posemos de la artista a partir de esas fechas. Fallecería en 1961. Blasco Ferrer informó a De Sucre de la muerte de esta, *fiel compañera que yo apreciaba mucho por su nobleza y sus calidades pictóricas. Qué le vamos a hacer, es el camino de todos antes y otros después.* [24]

En 1966 *Estudio de Arte*, de Radio Barcelona, celebró una exposición antológica a modo de homenaje póstumo, compuesto por 22 obras. (Anónimo: 1966, 31)

La obra de Osés hemos de adjetivarla globalmente como amable, donde destaca esos personajes que inquiere, investiga, sopesa antes de llevarlos al lienzo poniendo de manifiesto su espíritu. El interior, en suma, de las personas. Las gentes humildes ocupan un papel muy destacado en su obra, *en los que pongo mi corazón de protesta. Ya sé que estas cosas son quijotescas, herencia afortunada de ideas y sentimientos muy siglo XIX.*^[25] Ella misma describe estas obras: *no son estados psicológicos ni ideas sociales, sino conceptos humanos vistos por un pintor.*^[26]

En las obras de los años cuarenta la pincelada se suaviza, con tintas más delicadas (los paisajes de los años veinte y treinta acusan una pincelada más intensa y mayor fuerza de color, con cierta pátina expresionista e incluso facetación neocubista). Ella misma reflexionaba a inicios de los cuarenta sobre su obra señalando que *lo que he hecho es más original de calidad y tiene la tranquilidad iniciada últimamente en mi obra. Nada de extravagancias en mis ensayos, porque a mí me interesa la plástica pictórica y sobre todo lo íntimo y peculiar del ser humano.*^[27] Sus numerosos retratos de tipos populares, especialmente femeninos, de escenas cotidianas, así como sus paisajes y bodegones son cercanos, íntimos, donde aparece el sosiego, la serenidad que, como la propia Carmen cuenta, parece recuperar tras terminar la guerra.

Osés fue extraordinariamente inquieta y urbana, a pesar de las largas temporadas que pasaba en las Islas Baleares: *Mis modelos de figuras han de ser gente de ciudad, esos seres en los que se transparenta la inquietud o el dolor de vivir, en los que vibra una calidad íntima y peculiar.*^[28]

Su obra es de raíz netamente hispana en cuanto a los tipos que lleva al lienzo, con elementos regionalistas, numerosos guiños a Goya en obras como *Eres tú, Gitana* o *Una lección de baile* pero con una particular percepción de la artista. En ocasiones se acusa la influencia de Ochoa, como en *Joven con mantilla*. [Fig. 7] Su producción es irregular, sobresaliendo los

retratos populares, mucho mejor resueltos que los paisajes, de factura muchas veces ingenua, y unos bodegones resueltamente academicistas.



Fig. 7. *Joven con mantilla*, óleo sobre lienzo, paradero desconocido

Carmen convivió muchos años con el artista Enrique Ochoa, y aprendió del maestro, a quien amó y admiró. Pero la relación con el pintor del Puerto de Santa María no fue siempre fácil, y aunque la influencia de este es manifiesta siendo la obra de Carmen plásticamente inferior en calidad, la alargada sombra de Ochoa lastró el conocimiento de la artista bilbilitana hasta nuestros días.

En palabras del escultor Damián Ramis, *la pintora fue [...] más que una buena alumna, fue una extraordinaria persona con un espíritu sensible que superó muchos obstáculos sociales para poder expresar sus sentimientos personales y artísticos [...]*. (Bauza: 2008, 120)

Estas líneas devuelven el nombre de Carmen Osés a la vida en espera de que nuevas investigaciones recuperen críticamente la obra de esta desconocida artista y las numerosas piezas extraviadas de su biografía. [Fig. 8]

[\[1\]](#) Tomo 29, página 218 de la sección 1ª. Las distintas publicaciones citadas, las crónicas artísticas de la época, así como las referencias que dan las casas de subastas, sitúan su venida al mundo en Calatayud en 1898. Por lo que queda subsanado dicho error.

[\[2\]](#) Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada en Pollensa en Barcelona el 5 de abril de 1950. Josep Maria de Sucre Materials en Autògrafs Ramon Borràs. Biblioteca Nacional de Catalunya, Capsa 04

[\[3\]](#) Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada en Valldemosa el 19 de mayo de 1954. Autògrafs Ramon Borràs, BNC, Capsa 04.

[\[4\]](#) Sobre otras muestras colectivas en la que participó ya en los años treinta véase: FONBONA, F. (dir.) (2002), *Repertori*

de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya: fins a l'any 1938, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-Arqueològica.

[5] Ochoa había contraído matrimonio el 14 de julio de 1919 con Julia Puertas González, teniendo tres hijos, dos de ellos muertos a temprana edad y sobreviviendo José.

[6] Paralelamente expone en la misma galería con la Asociación *Art Vivent*. Véase: *La Esquella de la Torratxa*, (Barcelona, 11-III-1932), p. 154.

[7] Véase la noticia dada en *La Vanguardia*, (Barcelona, 16-VI-1935), p. 6.

[8] Poco antes también había expuesto en una colectiva. Véase: *La Vanguardia*, (Barcelona, 23-X-1935), p. 13

[9] Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada en Valldemosa el 19 de mayo de 1954, *op. cit.*

[10] Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada solo en 1935. Autògrafs Ramon Borrás, BNC, Capsa 04.

[11] Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada el 11 de junio de 1935. Autògrafs Ramon Borrás, BNC, Capsa 04.

[12] *Ibidem.*

[13] Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada en Pollensa el 2 de octubre de 1942. Autògrafs Ramon Borrás, BNC, Capsa 04.

[14] *Ibidem.*

[15] Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada en Pollensa el 7 de mayo de 1943. Autògrafs Ramon Borrás, BNC, Capsa 04.

[16] Véase anuncios en: *La Vanguardia*, (Barcelona, 4-XII-1942 y 11-XII-1942), p. 7; *Hola del Lunes*, (Barcelona, 14-XII-1942),

p. 6.

[\[17\]](#) Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada en Málaga el 17 de marzo de 1945. Autògrafs Ramon Borrás, BNC, Capsa 04.

[\[18\]](#) Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada en Tenerife el 9 de mayo de 1946. Autògrafs Ramon Borrás, BNC, Capsa 04.

[\[19\]](#) Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada en Palma el 5 de junio de 1948. Autògrafs Ramon Borrás, BNC, Capsa 04.

[\[20\]](#) Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada en Pollensa el 22 de marzo de 1949. Autògrafs Ramon Borrás, BNC, Capsa 04.

[\[21\]](#) Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada en Valldemosa el 7 de mayo de 1951. Autògrafs Ramon Borrás, BNC, Capsa 04.

[\[22\]](#) Según cita en Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada en Valldemosa el 28 de agosto de 1954. Autògrafs Ramon Borrás, BNC, Capsa 04.

[\[23\]](#) Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada en Valldemosa el 28 de agosto de 1954. Autògrafs Ramon Borrás, BNC, Capsa 04.

[\[24\]](#) Carta de Eleuterio Blasco a José María de Sucre, fechada en París el 30 de marzo de 1961. Autògrafs Ramon Borrás. BNC, Capsa B7.

[\[25\]](#) Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada en Valldemosa, el 28 de agosto de 1954. Autògrafs Ramon Borrás, BNC, Capsa 04.

[\[26\]](#) *Ibidem*.

[27] Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada en Valldemosa, el 2 de octubre de 1942, *op. cit.*

[28] Carta de Carmen Osés a Josep María de Sucre fechada en Pollensa el 2 de marzo de 1949, *op. cit.*

Queronea, Nuevo cómic de Laura Rubio

Hay que reconocer, y felicitarles por ello, el acierto que ha tenido GP Ediciones en su apuesta por los jóvenes autores en su ámbito editorial: el cómic y la ilustración. Una de estas apuestas es Laura Rubio (Zaragoza, 1997), que acaba de terminar sus estudios universitarios de Bellas Artes en Teruel y ya tiene dos publicaciones en el mercado.

Tras el éxito de su ópera prima, *Zilia Quebrantahuesos*, publicada en 2015 y reeditada en 2016, GP Ediciones acaba de presentar *Queronea*. Si en el primer título Laura Rubio se daba a conocer mediante una trepidante narración inspirada en las leyendas del Pirineo aragonés, en *Queronea* se ha sumergido en el periodo de la Grecia clásica para desarrollar la historia de un importante episodio bélico: la batalla entre Macedonia y una alianza de polis griegas encabezada por Atenas y Tebas en el año 338 a.C. Un relato en el que la épica converge con sentimientos atemporales como la amistad, el amor y el honor.

Tras un exhaustivo trabajo de documentación, Laura inicia su relato recreando la estética de la decoración cerámica de las vasijas de la época. El color del barro y el negro de sus diseños sumados al poder narrativo de sus imágenes, son el preámbulo en el que se apoya antes de desplegar su personal lenguaje gráfico lleno de intensidad y dinamismo. Hay un salto

cualitativo respecto a *Zilia* en la soltura del trazo, en el tratamiento cinematográfico de la composición -reforzado por el formato apaisado de la publicación- y por la capacidad de seducción de sus bellas imágenes, en especial aquellas en las que recurre a inquietantes espacios vacíos. La contención de la paleta cromática de sus páginas, reducida al ocre, el negro del trazo del dibujo y el rojo de la sangre fruto de la contienda, enfatiza el dramatismo de la narración.

Laura introduce una bella historia de honor dentro del horror de la guerra: la del *Batallón Sagrado de Tebas*: una unidad de élite compuesta por 150 parejas de soldados amantes homosexuales que durante tres décadas doblegaron a las tropas espartanas. Según Plutarco, luchaban con gran fiereza para defender al amado, y si uno de ellos caía abatido, el otro continuaba luchando con más coraje aún para vengar su muerte. Queronea fue su última batalla. La caballería macedonia al mando de Alejandro Magno diezmó a la infantería tebana que se batió en retirada. Sólo el Batallón Sagrado permaneció en el combate hasta ser aniquilado. El victorioso rey Filipo al ver aquella masacre en el campo de batalla sentenció: "Muera aquel que sospeche que estos hombres hicieron algo inapropiado". "¿Todos han muerto?", se pregunta Alejandro en el cómic de Laura. En una tumba comunitaria, siglos después, aparecieron 254 cadáveres. El resto, al parecer, fue hecho prisionero.

La publicación finaliza con un oportuno anexo en el que se incorpora información sobre la batalla y su contexto histórico. Una cuidada edición que nos invita a disfrutar de este viaje a la Grecia antigua y a la seductora narrativa gráfica de esta joven amante de los mitos, las leyendas y la ilustración, antes de que nos sorprenda con una nueva historia, porque, a la vista de la calidad y la intensidad de sus primeras publicaciones, no cabe duda de que Laura tiene todavía muchas historias que contarnos.

DIFERENTS. Revista de Museus

Ha nacido una nueva revista sobre museos. *DIFERENTS* nace de la inquietud del equipo del MACVAC: Museu d'Art Contemporani Aguilera Cerni de Vilafamés, coordinado por su nueva directora: Rosalía Torrent, y la sensibilidad de la Diputació de Castelló hacia las iniciativas en torno a la cultura contemporánea que están tomando impulso en su provincia.

Bajo la responsabilidad de su director: Xavier Allepuz Marzá y su secretaria: Maite Pastor Valls, los objetivos de la revista y su declaración de intenciones quedan recogidos en el editorial de este primer número:

La presente publicación nace con el propósito de articular un espacio para el encuentro, el debate y la reflexión sobre diferentes aspectos relacionados con la museología, intentando ocupar un lugar, en ese campo, hasta ahora inexistente, el de visibilizar y difundir los museos que por sus características, colección, gestión, idiosincrasia, podrían considerarse dentro de la diversidad de las instituciones museísticas.

Un espacio carente de fronteras, pero sí centrando la atención en aquellos museos implicados con el territorio en el que se localizan, dando voz y articulando los centros periféricos, aquellos olvidados o apartados de los canales mediáticos. Difundir las aportaciones del mundo de la investigación a la vez que, con ello, democratizar el conocimiento y compartir experiencias, inquietudes y logros.

La iniciativa se ha ido larvando en foros y encuentros previos, como el curso que la Universidad Jaume I de Castelló celebró en julio de 2015 en el MACVAC, dentro de su

programación de la Universidad de Verano: *Viatjar amb art. El viatge de la mirada*, en el que se desarrolló una mesa redonda bajo el título *Els museus en la mirada*, con representantes de distintos museos y centros expositivos, principalmente de Castellón, como el propio MACVAC de Vilafamés, el Espai d'Art Contemporani de Castelló, la Fundació Caixa Vinarós, Museus de Vila-real y el Museo Salvador Victoria de Rubielos de Mora (Teruel), moderado por Wences Rambla, catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la UJI.

Este mismo museo aragonés había convocado anteriormente otra actividad similar en Teruel, en noviembre de 2013, con el soporte de la Fundación Antonio Gargallo, bajo el título *Museos de arte contemporáneo en el Medio Rural*, en el que participaron los responsables de otros museos de los también llamados periféricos: la Fundación Jorge Oteiza de Alzuza (Navarra), el Museo Vostell de Malpartida (Cáceres), el MACVAC de Vilafamés (Castellón) y el propio Museo Salvador Victoria. De hecho, son los responsables de estos museos quienes integran el Consejo de Redacción de la revista, junto al responsable del Museu de Belles Arts de Castelló y especialistas de la Universidad de Sevilla y de la Universitat Jaume I.

El contenido de este primer número es prácticamente un monográfico dedicado a la intensa actividad del MACVAC, a excepción de un artículo introductorio de carácter general de María Dolores Jiménez-Blanco de la Universidad Complutense. El resto de colaboraciones aborda distintos aspectos de la historia y el funcionamiento del centro de arte y su prestigioso CIDA, el Centro Internacional de Documentación Artística, a cargo de varios autores: Vicent Álvarez i Rubio, Jaime Millás, Juan Ángel Blasco Carrascosa, Patricia Mir Soria, María Teresa Pastor Valls, Lledó Felip Vidal, Mònica Fornals Gil, María Celina Torlà Benages y Mercedes Torres Aguilera-Cerni, nieta del fundador e impulsor del museo.

La calidad de la impresión y de la reproducción de las

imágenes -tan importante en las revistas de esta naturaleza- están a la misma altura de la calidad científica de los artículos de los colaboradores, por lo que no podemos más que felicitar a esta nueva publicación dedicada a esos *otros museos* que pelean día a día por sobrevivir, y desearle larga vida.

Miguel Ángel Gil Andalus: FIN

La dilatada trayectoria artística de Miguel Ángel Gil Andalus (Barcelona, 1966) queda patente en la magnífica exposición que bajo el título *FIN* se presentó en el Torreón Fortea de Zaragoza entre el 9 de mayo y el 11 de junio.

Una exposición cuya temática surge del carácter arquitectónico de los sótanos del Torreón Fortea en los que se ubica la sala y de su evocación de las catacumbas y los depósitos de osarios. El hilo conductor es una evidente alusión a la muerte, materializada en huesos y calaveras de cerámica magistralmente moldeados. Piezas de gres y porcelana de un blanco níveo que subrayan la fragilidad de la vida y la infinitud de la muerte. Miguel Ángel Gil se sirve de las numerosas connotaciones simbólicas que despierta la morfología del esqueleto humano para componer un relato ácido y crítico, pero a la vez poético y esperanzador.

Gil coloca al espectador ante la desnudez de nuestro ineludible final proponiendo una lectura en positivo, no como una derrota de la vida sino como su continuidad, ahora inanimada, trasladada a la estructura ósea que le dio soporte. El esqueleto humano, como refinado mecanismo arquitectónico articulado, aún cumple una misión postrera al convertirse, tras la muerte y la descomposición de nuestro cuerpo, en el archivo en el que quedan registrados los avatares de nuestra

existencia: nuestra edad, nuestra complexión, nuestras heridas y, en ocasiones, hasta la causa de nuestra muerte. El esqueleto, después de la muerte, se convierte así en la prueba necesaria para certificar que con anterioridad hubo vida y cómo la vivimos.

Esta dialéctica de contrarios no es nueva en Gil, como él mismo señalaba en su instalación *Lloviendo blanco, yo viendo negro*: “Esta instalación responde a una inquietud que se repite a lo largo de mi trabajo, (...) una inquietud representada por un contraste extremo tanto en el color (blanco-negro), en la forma (esfera-cubo), o en el espacio (hueco-volumen).”

Así, la vida y la muerte se dan cita en esta muestra, serpenteando por los límites difusos que las separan. En ocasiones para reclamar la dignidad del final de la vida, como en la obra *Memoria encajonada*, en la que denuncia el abandono de los miles de personas asesinadas y enterradas en paradero desconocido tras el Golpe de estado de 1936. En otras, para denunciar la manipulación de la muerte, como en *El sustento de la religión*, en la que señala cómo alrededor de la muerte, y la falsa promesa del regreso a la vida, la Iglesia católica ha desplegado todo su programa ideológico. Pero también hay margen para el misticismo y la espiritualidad, como en su pieza *Muerte kintsugi*, en la que reivindica la técnica japonesa del mismo nombre consistente en reparar con oro las vasijas que se han roto y que por su vinculación emocional con nuestra existencia optamos por repararlas y conservarlas.

El conjunto de la exposición es un ejemplo más de la coherencia argumental y el compromiso social que caracteriza la obra de Miguel Ángel Gil. En el aspecto formal hay que destacar el dominio de la maleabilidad del material cerámico, con el que Gil trabaja desde los años 90 del pasado siglo, y el tratamiento escultórico que le dispensa en su presentación. Sus obras están cargadas de sarcasmo e ironía, en algunas de las cuales se aprecian guiños a la poesía visual de Joan

Brossa o a la fotografía de Chema Madoz.

En el montaje y disposición de las obras, queda patente el control de las claves de la instalación y una presentación propia del lenguaje de la acción y la performance. Una experiencia que arrastra desde su participación en la mítica asociación de artistas del *Grupo Pértiga*, que protagonizó uno de los capítulos más notables en la ebullición que las artes plásticas vivió en el arranque del presente siglo en Zaragoza, en especial con su dúo performático, Josema Olidén. Una experiencia que Gil ha incorporado a la clausura de la exposición, desarrollando una espectacular performance en colaboración con la voz de Gustavo Giménez. Un broche de oro para una magnífica exposición que quedará en nuestro recuerdo como una de las más sobresalientes que han pasado por el Torreón Fortea.

Cuando el arte encuentra la nanociencia. El arte de hacer visible lo invisible

La exposición *Los cinco sentidos y la nanotecnología: la vista*, puede verse (desde el 8 de junio hasta el 15 de julio) en la sala Odón de Buen del Museo de Ciencias Naturales del Paraninfo de la Universidad de Zaragoza. En septiembre se trasladará a la sala de exposiciones del Edificio de Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza en Teruel. Esta exhibición es fruto de la colaboración de la cátedra SAMCA de nanotecnología de la Universidad de Zaragoza con el grado en Bellas Artes de la Facultad de Ciencia Sociales y Humanas de Teruel. Comenzó en junio de 2016, con la visita a nuestro

campus de Jesús Santamaría, director de la Cátedra SAMCA de Nanotecnología y Vice-Director del Instituto de Nanociencia de Aragón (INA), para presentar (a los profesores/as) el proyecto *Los cinco sentidos y la nanotecnología*, con el cual se busca la interpretación sensorial de la actividad científica y tecnológica de esta ciencia, a través, de los cinco sentidos y la conexión de la ciencia y las disciplinas artísticas. La primera experiencia fue... *¿a que suenan las nanopartículas?...*, consistió en un “concierto para tres nanopartículas”, con un coro de nanocientíficos, ingenieros y músicos. Fue interpretado en marzo de 2016 en la sala CAI Luzán de la Fundación Caja Inmaculada. En él los investigadores del INA se aliaron con el grupo de José Ramón Beltrán, del I3A, experto en sonificación, y juntos, utilizaron parámetros físicos de tres diferentes nanoestructuras para crear música. La segunda experiencia la han realizado con el grado en Bellas Artes y la clave sensorial elegida ha sido *la vista*.

En octubre de 2016 visitaron el Campus de Teruel los investigadores del INA Marta Giménez y Carlos Bueno, quienes nos explicaron lo que es la escala nano, nos mostraron las posibilidades y avances en la nanotecnología. Ellos y los profesores de Bellas Artes decidimos realizar un concurso para conectar ciencia y arte. La idea era crear obras plásticas utilizando la nanotecnología y sus ámbitos de aplicación para dar visibilidad a esta ciencia de la que en palabras de Marta Giménez: “somos la ciencia más puntera y a nivel de investigación se conoce muchísimo, pero la calle no sabe nada o lo justo”. Una vez redactadas las bases del concurso, presentamos el proyecto *Los cinco sentidos y la nanotecnología: la vista*, a los alumnos/as del grado en Bellas Artes.

En diciembre de 2016 profesores/as y alumnos/as del grado en Bellas Artes visitamos las instalaciones del INA, allí conocimos las posibilidades de esta ciencia y de los nano-

materiales. Con toda esta información nuestros estudiantes desarrollaron un total de 25 proyectos inspirándose, experimentado e investigando con las posibilidades que ofrece la nanotecnología aplicada a las artes plásticas, de los que fueron seleccionados 13 para su elaboración con la financiación del INA.

Entre abril y junio los estudiantes seleccionados realizaron las obras definitivas en los laboratorios y talleres del grado en Bellas Artes, asesorados por profesores/as de la titulación (Silvia Hernández, José Aznar, Pedro Luis Hernando, Francisco López, Soledad Córdoba y José Prieto) y por los técnicos/as del INA (Marta Giménez, Carlos Bueno y Pilar Lobera). Llegando a la exposición final 8 propuestas con diferentes técnicas: fotografía, escultura, pintura dibujo y diseños, que compitieron entre sí por un primer premio de 500 € y dos accésit de 250€.

La obra ganadora fue *Nanoc cuadros*, del estudiante de cuarto curso, Héctor Nasarre Embid (Zaragoza, 1995) que consta de seis cuadros de DIN 4. Es un trabajo interactivo, a simple vista, no se ve ninguna imagen pictórica, debido a que estos cuadros están pintados con una sustancia nanotecnológica que es capaz de repeler cualquier líquido que incida sobre la superficie aplicada. Las imágenes aparecen sobre la superficie de los cuadros al ser pulverizada con agua su superficie, que gracias a las nano-partículas empezará a ser absorbida por unas zonas mientras que por otras no, para así mostrar las diferentes imágenes.

El primer accésit fue para la estudiante de segundo curso, Cristina Bernand Alonso (Zaragoza, 1992) con la obra escultórica *Nanoverso*, donde crea un universo propio, lo encierra en un cubo y gracias a los principios de la fotoluminiscencia, un conjunto de nanopartículas se transforman en un cielo estrellado. Su obra es, en esencia, una visión conceptual y retórica del universo escondido tras los (pequeños/ grandes) inventos de la nanotecnología. Ya que,

si nos acercamos lo suficiente, las cosas pequeñas pueden verse muy grandes, pero, si nos alejamos demasiado, algo muy grande puede parecer minúsculo. Y, el segundo para la alumna de tercer curso Nora Monge Blesa (Zaragoza, 1994) con su obra *Nanos*, que consiste en una tipografía realizada por medio de fotomontajes, compuestos por pequeñas piezas modeladas y fotografiadas que representan nanopartículas de plata y oro.

El resto de participantes de la exposición son: Alba Casales y Estefanía Bayod con las fotografías de *Light Expansión* que captan el movimiento de la luz producida por unas pantallas móviles y linternas LED, pretendiendo capturar los fotones, esas pequeñas partículas de las que está compuesta la luz. Marta Jiménez, con la obra tipográfica *Nano* que utiliza este prefijo para unir la nanociencia y la nanotecnología con el diseño, a través, de la utilización de los colores CMYK (tintas), que son cian, magenta, amarillo y negro, que aparecen representados en dicho prefijo en ese orden. Y vemos que desde una mayor distancia, las letras se perciben mejor, pero acercándonos logramos advertir sus componentes. Olga Martínez y Miriam Simón con su obra pictórica *Fragmentación*, compuesta por tres papeles pintados con acuarela realizados por medio de la experimentación con la materia, el agua y el color. Muestran la relación del tamaño, la profundidad, la plasticidad, el movimiento y el tiempo detenido. Laura Rubio con su obra escultórica *Lo invisible-visible. Estructuras de grafeno*, nos muestra una composición con seis planchas de metacrilato superpuestas y grabadas mediante láser, que se unen espacialmente, desde un único punto de vista; revelándonos así la palabra "nano". La trama hexagonal grabada sobre el metacrilato, es la misma que la estructura que siguen los átomos del grafeno. Y Mila Santos con su obra *Graduación carbónica*, nos muestra dos elementos, un nanotubo de carbono que representa la rama científica, el estudio y el conocimiento de la materia. Y, una regla graduada escolar que representa la iniciación al tema nano por parte de la gente externa al ámbito científico.

Juan Arpa: La atracción del paisaje

En esta exposición Arpa nos presenta 20 lienzos realizados en acrílico y pigmentos, acompañados de un vídeo en el que podemos ver todos los bocetos y dibujos preparatorios. Tenemos que contemplarla desde una perspectiva romántica del paisaje, como el artista indica citando a Carl Gustav Carus, el objetivo de los cuadros de paisaje es transparentar los estados anímicos del autor mediante los correspondientes estados de la naturaleza.

La intención del artista es, a modo de *Days Of Future Passed* de The Moody Blues, recrear los distintos momentos del día, desde el amanecer hasta la noche, pero a la vez mostrarlo en las distintas estaciones del año e incluso en el transcurso de los siglos. Encontramos abismos, lagos, cumbres, fondos marinos, tranquilos valles, el mar...

Los cuadros no llevan título, van numerados, pero perfectamente los podríamos titular, así hay cuatro grandes lienzos que claramente son las cuatro estaciones. Un frondoso bosque tras el que se adivinan las cumbres envueltas por la niebla y en primer plano, un dolmen en el monte nevado, como vestigio de otros tiempos. Podríamos titularlo *Invierno*. Aquí en la pureza de las cimas, donde el tiempo se ha detenido, donde apenas llega la mano del hombre, sentimos esa sensación de lo infinito, lo eterno.

El otoño tiene que ser una composición en la que los colores del monte van tornándose anaranjados, y extrañas nubes confluyen en la cima de la montaña. En el verano vislumbramos, entre amarillos, un pueblo que la propia sensación de calor distorsiona. La primavera, verde valle

rodeado de suaves colinas, nos deja sensación de frescura y relajación, donde la vista se puede perder.

El Oro del Rin podría ser una profunda sima marina que oculta en su fondo el tesoro de los Nibelungos. Un mar nocturno, iluminado exclusivamente por la claridad que surge de la luna semioculta entre nubes. Agrestes vistas cubiertas de bruma, pasos de montaña, peligrosos puentes, tormentas, cascadas, mares helados, inquietantes lagos en calma.

Si algo caracteriza la pintura de Arpa es el color, dominado totalmente por el autor: azules, verdes, amarillos, blancos, naranjas, violetas en distintas gamas e intensidades, así como las veladuras muy logradas. Consigue lo que llama, siguiendo a Dickens, sopa de guisante, el típico color verde amarillento que caracteriza la niebla de Londres.

Refleja los distintos estados de la atmósfera, son protagonistas los celajes, cubiertos de neblina o dominados por distintos tipos de nubes de diversas tonalidades y formas.

Son paisajes vívidos, visitados, soñados o recordados según los distintos estados anímicos. *Así es, si así os parece*, los paisajes son así en realidad, o simplemente los recordamos o recreamos a nuestra conveniencia según los momentos.

Esta muestra de la obra más reciente del pintor resume la esencia del paisaje.

Una pintura icónica de la cultura aragonesa

contemporánea

Esta es la segunda exposición individual de Natalio Bayo en la Lonja de Zaragoza, pues ya obtuvo ese privilegio en 1984, lo que da idea del gran prestigio que tiene el pintor en su querida ciudad; pero en esta ocasión nos presenta una muestra retrospectiva, con sus obras preferidas o más representativas de su ya larga carrera profesional, desde 1970 al 2016. Siguiendo el uso habitual en las antológicas de este espacio, las ha colgado en orden cronológico-temático y el resultado, como era de esperar, ha sido un gran éxito de crítica y público. La pintura de Natalio Bayo gusta mucho a la gente porque está llena de evocaciones, que cada uno puede interpretar a voluntad, porque nunca son argumentos explícitos o narrativas cerradas. Por sus abundantes referencias a los grandes maestros del arte de todos los tiempos nos seduce especialmente a los historiadores del arte, entre los cuales tiene Natalio muchos buenos amigos. De hecho, numerosas pinturas suyas se plantean como un diálogo con sus artistas favoritos, rindiéndoles homenaje compartido con el espectador. De ello hablamos hace unos meses cuando fui a visitar a Natalio Bayo a su “taller”, que en realidad es un piso en un alto edificio de viviendas, junto a la Plaza de Roma. Me llamó la atención la cantidad de libros sobre arte y artistas que abarrotaban sus estantes, e incluso se apilaban en otros rincones. Es un ávido lector y un agudo conversador, casi siempre con un punto mordaz. No es de extrañar que se le relacione con la manierista *pittura colta*, que el crítico de arte Italo Mussa reivindicaba en un libro con ese título publicado en 1983: una “relectura” promiscua y regreso polémico de algunos artistas italianos a la pintura figurativa en clave posmoderna, que se caracterizó por su inspiración literaria, histórico-mitológica, o metafísica/surrealista. En España eran los años de la Movida y ése es el marco cultural evocado por el escritor Miguel Sánchez-Ostiz en su personal ensayo para el catálogo. Quizá hubiera podido remontarse

también a la época de la Transición, cuando tras la consagración oficial del informalismo, se abrió entre nosotros una vía alternativa, llamada pintura “neofigurativa” por el crítico Manuel García-Viñó, de la cual en Aragón serían máximos paladines Natalio Bayo y algunos miembros más del Grupo Azuda 40, así como otros pintores de su generación no menos contumaces autores de “cuadros de figuras”. Pocos han sido tan vehementes como él en esa opción: de hecho, no hay en esta exposición retrospectiva ni una sola pintura abstracta. Pero tampoco realista, en el sentido literal del término, pues ni siquiera cuando retrata familiares o amigos de su círculo íntimo suele limitarse Natalio a representar lo que ve. Sería capaz de hacerlo, porque es un magistral dibujante, pero le domina su fantasía poética, con la que ha ido construyendo un inconfundible universo personal, un mundo propio que al cabo de los años puede parecer muy cerrado e indisolublemente unitario, siempre fiel a sí mismo; aunque sean muchos y variados los registros temáticos, estilos y periodos en la carrera de este artista. A algunos de esos hitos históricos y estilísticos pasa revista muy acertadamente Mauro Armíño en otro texto publicado en el catálogo de la muestra: empezando por la pintura de compromiso social de los años setenta, exaltadora de obreros de potentes manos o por dramáticos protagonistas “empaquetados”, metáfora de opresión, hasta llegar a configurar un lenguaje idiosincrásico gracias al cual es tan conocido y reconocido, sobre todo con sus damiselas, caballos, San Jorge u otros emblemáticos personajes históricos aragoneses. Rafael Ordóñez, a quien debemos esta exposición, programada por él cuando todavía era jefe del Área de Cultura en el Ayuntamiento de Zaragoza, ha escrito para este volumen un inspirado texto literario que, como un reflejo especular, evoca muy bien con palabras el intramundo mágico, el registro épico y el estilo tan particular de Natalio. Uno siente la tentación de hacer aquí otro tanto, sobre todo porque cuando se reseña la exposición de un artista tan consagrado poca influencia puede tener que el modesto comentarista que esto escribe haga constar valoraciones

particulares. Algunas cosas me han gustado mucho, otras no tanto; seguramente por razones ajenas a las obras de Natalio Bayo, con las que yo he crecido y he vivido durante muchos años (tengo en casa dos acuarelas suyas, dedicadas a mis hijos: es la última imagen que veo cada día cuando les doy las buenas noches). Creo que de un modo u otro nos pasa lo mismo a casi todos los aragoneses, pues para muchos la peculiar iconografía de Natalio Bayo es parte inextricable de nuestra cultura contemporánea. Por eso da tanta lástima que una vez desmantelada esta exposición y devueltas todas las piezas a sus respectivos propietarios no haya ningún museo público donde se pueda ver en permanencia algún cuadro suyo. La Asociación de Amigos del Serrablo tiene colgado un dibujo suyo en las salas del Museo del Castillo de Larrés, pero quienes no posean alguna de sus pinturas sólo podrán seguir disfrutándolas regularmente a través de fotografías en los libros o en internet. Hace años que desde la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte venimos reivindicando en el IAACC Pablo Serrano unas salas donde, a través de una selección de su colección, se pase revista a nuestros iconos artísticos contemporáneos. Pero no parece que vaya a ser realidad por ahora. ¡Tendremos que guardar cuidadosamente en la memoria el recuerdo de esta gran exposición!

Entrevista a Fabiola Correas

Fabiola Correas es una ilustradora y diseñadora gráfica zaragozana de 24 años que actualmente reside y desarrolla su carrera profesional en Madrid. En el año 2014 finalizó sus estudios de Diseño Gráfico en la Escuela Superior de Diseño de Aragón, y poco después se mudó a Londres para empaparse de la multiculturalidad y la confluencia artística de la capital inglesa.

Como carta de presentación de su trabajo y de esta entrevista explica: “Me fascina el diseño de personajes y darles vida a través del color, la ilustración para mí es un medio con el cual puedo contar cosas, me gustan las historias de la vida cotidiana, del día a día, es por ello que una de las cosas que más me inspiran a la hora de realizar mis ilustraciones es escuchar a la gente, viajar, la comida y las plantas. Siempre trato de hacer juegos con el espectador involucrando elementos que puedan hacerle sonreír”.

– En primer lugar, enhorabuena por tu exposición en el Armadillo Ilustrado, sino me equivoco, ésta no es tu primera exposición en Zaragoza ¿Qué nos puedes contar de ellas?

¡Muchas gracias! No, efectivamente no es la primera, aunque sí creo que es la más personal y en la que mejor se puede apreciar mi trayectoria de estos tres últimos años. Se inauguró el día 7 de abril y se puede visitar en la librería del Armadillo Ilustrado hasta el día 30 del mismo mes. También, he participado en varias exposiciones colectivas en la Escuela de Arte, como por ejemplo, en la que quedé finalista del concurso de álbumes ilustrados que organizó la editorial Apila, y he tenido el placer de exponer en la libroteca “El gato de Cheshire” y en la Escuela Superior de Diseño.

– Además de estas muestras a nivel local, tu portafolio también cuenta con exposiciones a nivel internacional en ciudades europeas como Londres...

Sí, estuve trabajando durante dos años en Londres y tuve la gran suerte de exponer con gente muy talentosa de allí. Expuse dos veces en la “House of Vans”, también en un evento organizado por “Coppafeel!”, una asociación que ayuda a la gente joven a prevenir el cáncer de mama, y otra de ellas fue

en la preciosa galería “71A” situada en Shoreditch.

– Tus obras no sólo se han expuesto entre cuatro paredes, sino que también hemos podido admirarlas en el espacio público zaragozano como el Cartel del XXI Festival de Cine de Zaragoza o tu intervención para las paradas del tranvía con motivo del XII Festival de Asalto ¿Qué has pretendido entregar a la ciudad de Zaragoza con tus obras?

Un trocito de mí, de mi manera de ver las cosas. Con el cartel del XXI Festival de Cine quería representar el certamen desde mi punto de vista, mostrando únicamente a una mujer mirando a través de una cinta VHS, creo que hace falta más visibilidad de la figura de la mujer en muchos ámbitos y esa fue mi manera de decirlo. En el caso de las paradas ilustradas en el Festival Asalto pretendía que Zaragoza se pudiera ver con más color, sacar una sonrisa a todo aquel que pasara o estuviera esperando el tranvía, ya tuviera cinco o setenta años.

– ¿Exposición en galería o en el espacio público?

Cualquiera de los dos formatos de exposición me gustan, pero el espacio público es especial, porque digamos que con la muestra en una galería se llega a las personas que van allí de propio, es un “target” específico, pero exponiendo en un espacio público tienes la posibilidad de transmitir a más gente, a los paseantes y en general, a la ciudadanía. Es un poco lo que pasó con mi intervención en el festival Asalto, opinaban sobre mis ilustraciones personas más mayores, un público al que no suelo “llegar” de normal.

– En este sentido, Zaragoza está despertando y valorando el trabajo de jóvenes artistas con propuestas tan interesantes

para el desarrollo y el fomento de sus trabajos como el programa “Impulso Lateral” del Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano, el Túnel como espacio y equipamiento para la expresión artística o la convocatoria CALL desarrollada por la Galería A del Arte, entre otras actividades. Aunque todavía queda mucho por hacer ¿Qué opinas sobre estas actuaciones y cómo imaginas el futuro en este aspecto?

Pienso que Zaragoza desde hace ya años atrás está despertando, se están haciendo más cosas porque hay gente con muchas ganas e iniciativa, muchos jóvenes con talento y creo que se debe impulsar su carrera de todas las maneras posibles. Pero también considero que es importante la difusión para que conozcan ese tipo de ayudas. En relación a esta cuestión, he escuchado muchas veces a compañeros diciendo que desconocen la existencia de estas convocatorias para poder fomentar su trabajo.

Espero que en el futuro se dé un paso más, que haya más gente y más ideas que apuesten por el trabajo de los artistas de nuestra ciudad.

– Centrándonos en tu mundo artístico, tu obra parece estar envuelta en un halo de ensoñaciones fantásticas con aires naif e infantiles, y muchas de ellas cargadas de compromiso social, realmente ¿Qué relatan tus historias? ¿Quiénes son los protagonistas de tus dibujos?

Mis ilustraciones narran historias del día a día, de la gente corriente. Muchas veces ilustro historias que me cuentan mis amigos, mi familia e incluso que escucho por la calle y en el metro cuando voy de camino al trabajo.

– ¿Podemos encontrar recreaciones de tu propia vida?

Sí, suelo ilustrar historias que me han ocurrido en mi vida personal y para algún encargo he llegado a convertir a mis amigas en personajes y protagonistas de mis obras y de hecho, también he recreado a mi mascota.

– ¿Diseñadora gráfica o ilustradora?

Diseñadora gráfica titulada, ilustradora de corazón. Digamos que a día de hoy lo que me da de comer es el diseño gráfico, pero lo que me llena es la ilustración, aunque he de decir que en esta última hay mucho de la primera, ya que cuando trabajo en una imagen estudio la composición, el color, la tipografía etc. Elementos claves y característicos de la disciplina del diseño gráfico.

– ¿En que proyecto te encuentras trabajando actualmente?

Actualmente estoy trabajando para una editorial en lo que va a ser la publicación de mi primer libro ilustrado, y a parte de los proyectos personales que siempre están ahí, me gustaría sacar en un futuro cercano una pequeña colección de juguetes, tengo muchas ganas de ver aplicadas mis ilustraciones a un formato más allá del digital o del papel. Todas mis obras se pueden ver en mi página web: www.fabiolacorreas.com