

Obras de Javier Garcerá, un recorrido por algunas series de los últimos años.

La exposición “Que no cabe en la cabeza” inaugurada en la Sala Ferreres del Centre del Carmen el 4 de noviembre presenta, hasta el 22 de enero, un recorrido por obras de los últimos 17 años del artista valenciano Javier Garcerá (Puerto de Sagunto, 1967). La exposición, comisariada por Juan Bta. Peiró, efectúa un recorrido por las diferentes salas del impresionante espacio, en cada una de las cuales podemos contemplar muestras de series pictóricas desde la más antigua presentada, de 1999, hasta las obras situadas en la sala principal, producidas para esta ocasión. Así, se pueden ver obras de las series: “De la sombra alumbrada” (1999), “Del espacio heredado” (2002), “El rey de la casa” (2006), “Take off your shoes” (2009), “Si el ojo nunca duerme” (2011), “La menor distancia” (2012), “A 180º” (2015), y “A 180º” (2016).

En estas pinturas sobre tabla, sobre tela, sobre seda... se puede seguir la coherente investigación pictórica desarrollada por Javier Garcerá en la búsqueda, a través de sutiles cambios perceptivos, solo experimentables mediante la observación directa del espectador, de una realidad perceptiva que “no cabe en la cabeza” (al menos en la cabeza “racional”), y sí cabe en el olvido de la misma, en la experiencia sensorial, cuando logra, mediante un vaciamiento, despojarse de todo lo demás.

El recurso del uso de la luz y el color son protagonistas para estos objetivos: al principio utilizando contrastadas luz y sombra (en blanco y negro), más adelante con juegos de contraste en los que el color, vivo, se da en pequeñas dosis rodeadas de oscuridad, después con una preferencia por la utilización de dos colores (verde/rojo y toda la gama entre

ambos)... o pasando por las variaciones de valor de un solo color hasta llegar a los espectaculares monocromos rojos.

Se logra producir una experiencia sutil, una vivencia que, paradójicamente, por medio de la percepción sensorial, física, nos eleva sin embargo de lo más mundano. En ese sentido, el cambio y modificaciones sutiles que se producen al ir moviéndose el espectador frente a estas obras (la seda erosionada o trenzada, entre otros procedimientos, produce cambios sutiles de textura y de color) provoca una sutileza de percepción que hace que ninguna reproducción haga justicia a estas pinturas: se hace necesaria la presencia, la experiencia del espectador, para poder vivenciar estas obras.

En la impresionante sala central pueden contemplarse, asimismo, tres grandes obras de color rojo, una de ellas, de varios metros de largo, realizada a base de seda trenzada, dispuesta horizontalmente en el suelo, con un complemento sonoro ya que, cada cierto tiempo contrasta, en ese ambiente de recogimiento, el ruido de un fogonazo sonoro que aturde y sorprende, como para mantenernos alerta, despiertos. Frente a otra de estas grandes obras de color rojo, situada verticalmente en la pared, Garcerá ha dispuesto un sillón, como invitando a una larga contemplación, un tiempo lento necesario para poder descubrir la realidad que (se) esconde.

Hitchcock, más allá del suspense

Vértigo no es solo una película de Alfred Hitchcock (1899-1980). Es también un sustantivo que describe a la perfección la sensación que experimenta el espectador (sobre todo aquel que se considera, en mayor o menor medida,

amante del séptimo arte) cuando se topa con una retrospectiva del afamado director británico. En esta ocasión es la Fundación Telefónica la que da un paso adelante y se atreve a hablar, o mejor dicho, a mostrar la genialidad de un cineasta clave en el devenir del siglo XX.

Comisariada por el profesor de Historia del Cine e Historia de la Fotografía Pablo Llorca (Universidad de Salamanca), bajo el título “Hitchcock, más allá del suspense”, se engloba una exposición hecha para el disfrute del espectador, donde la institución ha sabido jugar la mejor baza que le ofrecen películas como *La ventana indiscreta* (1954), *Psicosis* (1960) o *Los pájaros* (1963): la elevada potencia visual de sus imágenes.

Como resultado de una impecable labor museográfica, la muestra resulta intensa y envolvente. En ella, la oscuridad que impregna todo el recorrido solamente queda rota con la inclusión de toda una serie de afiches luminosos, donde las secuencias más memorables del universo hitchcockiano se van alternando con objetos de los propios largometrajes, como parte del vestuario o bocetos de los decorados.

El discurso se articula a través de cinco ámbitos claramente diferenciados: Introducción (donde se incluye la biografía y filmografía del director); El toque Hitchcock; Mujeres y hombres; Hitchcock y su tiempo, el arte y la arquitectura; y, El revés de la trama: Hitchcock, las apariencias y los trucos. Todos ellos contribuyen a dibujar las líneas maestras sobre las que el cineasta construyó su imperio audiovisual, donde la creatividad del autor nunca estuvo reñida con un sobresaliente éxito de taquilla, lo que le llevó a convertirse en uno de los directores más comerciales. Cronista de su época, desde el principio entendió el idioma que se hablaba en Hollywood, lo comprendió y asimiló, pero no por ello renunció a la creación de un estilo personal, que iba evolucionando y transformándose en cada una

de sus películas.

Hitchcock siempre tuvo claro su objetivo, y por ello eligió rodearse de todo un séquito de excelentes profesionales del medio que fuesen fieles a su figura, a los que controlaba y con los que, principalmente en el caso de los intérpretes, buscaba que los espectadores le identificaran. A partir de ahí, eligió una serie de historias cuyos protagonistas eran en la mayoría de los casos, la intriga y el desasosiego, sensaciones que supo construir a la perfección gracias a un impecable proceso creativo. Pero no solo eso, tras esta primera capa el cineasta articuló tramas donde habló de las relaciones humanas (sobre todo aquellas entre sexos, eligiendo como *leit motiv* a sus inconfundibles y deseadas rubias), las pasiones, las inquietudes y los problemas de una sociedad que, igual que sus largometrajes, iba cambiando y evolucionando. Afortunadamente la exposición ha sabido ver este segundo nivel, imprescindible para realizar una correcta visión del cine de Hitchcock. Ha sumergido (casi de manera literal) al visitante en la ducha de la protagonista de *Psicosis*, le ha hecho partícipe del horror que existió en la grabación de *Los pájaros*, y sobre todo, ha dejado que se empapara del espíritu de un genio.

La muestra se completa con diversos talleres, dirigidos tanto a un público escolar (Programa Conecta Escuela; *Películas sobre papel, Próximamente en sus pantallas, Escenas mudas y Hitchcock en femenino*) como general, teniendo en cuenta en este último caso a niños (*Arquitecturas de suspense*), familias (*Sospecha*) y adultos (*Construyendo un thriller clásico, La arquitectura de la mente. Los edificios y las ciudades en la obra de Alfred Hitchcock, Jugando con Hitchcock, El sonido cuenta. Taller de sonido cinematográfico y Más allá de los nombres. La retórica de la imagen en los títulos de crédito*). Este tipo de actividades evidencian y refuerzan la propia esencia de la exposición: servir como vehículo divulgativo de la figura de Alfred Hitchcock, un

cineasta clave dentro de la historia del séptimo arte.

El mundo interior de José Orús

En el capítulo uno, versículo tercero, del libro del Génesis se lee: “entonces Dios dijo: “Hágase la luz”. Y la luz se hizo”. Luz y color, aunque paradójicamente sean mostrados a través de la luz negra. Esa y no otra, fue la búsqueda constante, casi obsesión, de un artista-alquimista de poliédrica visión, no siempre comprendida por la crítica y el público, como fue José Orús. Todo en Orús rezuma misterio. Artista único, original e inconfundible en su pintura y sus materiales, siempre buscando formas para no repetirse. En una entrevista, en los años setenta, al diario *Amanecer*, el artista afirma: “Mi mundo es personal, individual y opuesto a cualquier encasillamiento. Pero por encima de todo vivo con intensidad la época del descubrimiento del átomo, de la iniciación de la era espacial, con cuyos principios me identifico totalmente”. Esto es dos visiones. Un mismo cuadro.

Orús. La búsqueda de la luz (1950-2014) es el título de la exposición que organiza la Diputación Provincial de Zaragoza, en el Palacio de Sástago. Comisariada por quién mejor lo conoció, su hija Desirée; La presente retrospectiva salda una deuda histórica, que esta institución tenía contraída con el maestro zaragozano. Un total de ochenta y seis obras, algunas de ellas inéditas hasta este momento, que se reparten a lo largo de tres ámbitos expositivos, que repasan las distintas etapas creativas, desde el informalismo de la Zaragoza de los años cincuenta, hasta su plena consolidación como artista. La obra de gran formato, se sitúan en el patio central del

palacio zaragozano. Procede en su mayoría de colecciones públicas y se encuentra datada entre los sesenta y los setenta del pasado siglo XX. Es época en la que el artista pasará de trabajar con pigmentos metálicos, como el oro, plata y bronce, a someter, ya a finales de los setenta, a la luz blanca, al influjo de la luz negra.

Para Orús, el soporte es sólo un medio, y el papel, uno de sus preferidos. El artista ataca el papel, de la misma manera que maneja el lienzo o la tabla, siendo las primorosas acuarelas que se encuentran entre el patio y el ámbito titulado *El despertar de la materia*, una auténtica oda a las emociones. Orús, a través de su obra, es más espiritual que religioso. A partir de los años cincuenta, su pintura dará un cambio necesario para el artista. A los óleos sobre tela en tonos oscuros, Orús va a añadir a sus obras pigmentos naturales que darán protagonismo a la materia plenamente formalista. Son años en los que la búsqueda de la verdad frente al engaño que encarnaban las imágenes tradicionales, va a ser lo primordial de su pintura.

El último ámbito expositivo, formado por dos salas, titulado *La conquista de la luz*, está formado por obra de sus últimos años. Quizás sea lo más conocido de toda la trayectoria del artista, sin desmerecimiento alguno de la calidad innegable. Se trata pues de ventanas al mundo interior del artista, un viaje a la emoción, al yo interior, al misterio de las grutas ocultas de lo desconocido del universo. Todo eso y mucho más, es la obra de José Orús.

De lo arqueológico a lo

tecnológico

José Antonio Val Lisa

Hace casi cuatro décadas, en plena transición democrática, la Diputación Provincial de Zaragoza inauguró el primer museo de arte contemporáneo en el Monasterio de Veruela. Este señero monumento cisterciense albergó las principales corrientes entonces en boga de los artistas aragoneses del momento según dispuso su inspirador, el profesor Federico Torralba. Desde el expresionismo, pasando por la abstracción lírica, propuestas de lo que se dio a conocer como “postmodernidad”. La mayoría de aquellas obras adquiridas por la corporación aragonesa, las vamos a volver a ver reunidas en un espacio expositivo nuevo: El Centro de Arte y Exposiciones de Ejea de los Caballeros (Zaragoza). Un edificio singular y apropiado para el encuentro de jóvenes creadores aragoneses. *La Colección de arte contemporáneo de la Diputación Provincial de Zaragoza*, así se titula la primer muestra que alberga este centro de construcción moderna. En ella puede contemplarse los fondos permanentes del panorama del arte español de los siglos XX-XXI.

La exposición está dividida en las cinco plantas que alberga el edificio, de tal manera que en el atrio central, se encuentran las obras de los principales artistas que se incorporaron a Veruela: *Gran Crucifixión* (1959), de Saura, *Hombres con puerta* (1965) de Pablo Serrano, *Torre Nueva* (1974) elaborado conjuntamente por los ocho miembros del grupo Azuda 40. Junto a esta iniciativa, se muestran otras adquisiciones de artistas aragoneses de las siguientes generaciones: Martínez Tendero, Sergio Abraín, Eduardo Arroyo, Víctor Mira...etc..

Aunque el discurso expositivo pretende no ser localista, lo cierto es que predomina la obra de artistas contemporáneos generalmente aragoneses. Se incluye en esta primera muestra una selección de obras procedentes de la colección municipal

del Ayuntamiento de Ejea: Santiago Serrano, Manuel Quejido y Carlos Franco. En la planta sótano, puede verse obra de Aguayo, Broto, Rallo Lahoz, que se sintonizan con los restos arqueológicos de época romana que se hallaron durante las obras de construcción y acondicionamiento del edificio. Desde este punto, el visitante tendrá la oportunidad de contemplar un espacio versátil y luminoso. El gran hueco vertical existente, diseñado por el arquitecto Juan José Malo, conecta visualmente entre el techo acristalado y las distintas plantas, por lo que el visitante podrá ser testigo un amplio panorama de materiales utilizados. En las últimas plantas, se muestra la representación de los artistas premiados en las últimas ediciones de los Premios Santa Isabel de Portugal y de los Becados de la Casa Velázquez, que es como la Academia de Francia en Madrid. Procedimientos creativos desde la instalación, la fotografía e infografía dominan allí, firmados por nuevos talentos artísticos como Martín Condoy, Rupérez, Lina Villa, Javier Joven, Colectivo Señor Cifrián o Vicky Méndiz.

Renoir, pintor de la mujer

En la historia del arte, pocos desnudos antes que los de Renoir, habían suscitado tantas críticas. Tan sólo los ejemplos de Tiziano, Rubens, Fragonard o Courbet, habían escandalizado tanto entre los amantes del arte burgués de finales del siglo XIX como de las primeras vanguardias artísticas. Recordemos que la modernidad, tal y como los pintores impresionistas la entendían, buscaba una línea de expansión que representara tanto la vida urbana, como a la clase burguesa que empezaba a florecer. La desnudez en la obra de Renoir, sin un pretexto narrativo concreto, se aparta de lo vulgar para entrar en lo ideal, pasando de reflejar los

avatares de la vida moderna a emular a la mujer atemporal: moderna pero intachablemente honesta. Renoir redefine la sensualidad de mujeres con carnes prietas, para convertirlas en auténticas diosas del Olimpo, inmortales en la memoria del visitante que se acerca a su contemplación.

La Fundación Mapfre, a través de las colecciones de los museos d'Orsay y de Orangerie trae un proyecto de gran calidad a la ciudad de Barcelona. *Renoir entre mujeres. Del ideal moderno al ideal clásico*. Esta muestra nos ofrece una oportunidad única de poder ver a un Renoir intimista pero actual, cercano, a la par que modernista, desde un punto de vista en el que la figura femenina, es la gran protagonista. Probablemente Renoir sea el artista impresionista que más ampliamente explora las relaciones de seducción entre hombre y mujeres, descritas todas ellas como espontáneas o también "como la expresión de una alegría de vivir compartida". En la presente exposición podemos ver ejemplos claros: *los novios* (1868), *el paseo* (1870), *los enamorados* (1875). La atmósfera de juventud y la alegría que describe incansablemente el pintor en sus cuadros, concuerda de manera armoniosa con la primavera, el sol, la luz, las flores...etc... La interacción potencialmente armoniosa entre personas y el mundo natural, será un tema recurrente en obras como *Sendero entre las hierbas* (1875). Un tiempo de armonía, con escenas despreocupadas, que recuerdan las fiestas galantes del arte del siglo XVIII.

En el centro del recorrido se encuentra su gran obra maestra *Baile en el Moulin de la Galette* (1876), que ya estuvo expuesta en la ciudad catalana hace un siglo. Los protagonistas de esta obra, muchos de ellos reconocibles, se encuentran absortos en un baile de miradas y de cuerpos que danzan al son de la música, estas figuras, generan una sensación de permanencia, de tiempo suspendido, que da al espectador la oportunidad de observarlo todo detenidamente y perderse en el uso del color y en su rica estructura.

A partir de 1880, Renoir se centrará en el desnudo femenino,

suprimiendo casi todos los modelos masculinos de su pintura abandonando definitivamente el claroscuro impresionista y empezando a definir sus desnudos con trazo seco y ligero. Desde la parisina moderna de sus lienzos impresionistas: *Madame Darras* (1868), *Alphonsine Fournaise* (1879) hasta las visiones más intimistas de la mujer, esto es, el desnudo femenino integrado en la naturaleza: *La señora Renoir y su hijo Pierre* (1885), *Gabriele y Jean* (1895-96). A partir del año 1900 Renoir sufre ataques agudos de artritis reumatoide que lo dejarán completamente inválido a partir del año 1912, lo que marcará una dependencia cada vez mayor del artista hacia las mujeres que le rodean “teniendo que vestirlo, alimentarlo y transportarlo como si fuera un niño”. En 1918, Renoir tiene 78 años, en sus últimos años, el viejo maestro da unos rasgos generales a sus figuras que acaban pareciéndose todas. Sin embargo en la obra *Las bañistas* (1918-19) que es en sí misma su testamento pictórico, convivirán en una suerte de tensión entre el clasicismo y la modernidad. En esta obra a temporal, aunque siga siendo profundamente actual, el artista nos lega la síntesis de sus indagaciones de la década anterior. Caminos de ida y vuelta en el arte

Zaragoza, en los primeros tiempos de la fotografía estereoscópica

El procedimiento técnico de la fotografía estereoscópica consiste, en esencia, en reproducir los mecanismos de la visión binocular humana, que permite obtener una percepción tridimensional de nuestro entorno. *Zaragoza Estereoscópica. Fotografía profesional y comercial (1850-1970)*, es el título

de la exposición, que inaugura la nueva etapa de gestión del Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social de la Universidad de Zaragoza. Unas 250 fotografías originales, y de carácter inédito en su mayor parte, procedentes de coleccionistas privados, así como de instituciones públicas nacionales e internacionales.

El recorrido por la exposición, comisariada por el investigador de la Universidad de Zaragoza, José Antonio Hernández Latas, comienza por los pioneros locales de la fotografía como Mariano Júdez y Ortiz (1832-1874), los hermanos Coyne, Venancio Villas Langa o Constantino J. Gracia, entre otros. Estos fotógrafos reviven ante nuestros ojos aquella Zaragoza decimonónica, monumental e histórica, con su moderno bulevar de Independencia, su Torre Nueva, hoy desaparecida, y su Basílica del Pilar, todavía sin torres, que comenzaba a erigir su cúpula mayor (la presente exposición, muestra una fotografía de Frank M. Good, fechada entre finales de 1868 y los primeros meses de 1869, en dónde apreciamos la cúpula mayor de la Basílica del Pilar andamizada y en construcción), e incluso una galería de antigüedades del Museo de Bellas Artes, cuando este estaba ubicado en el desaparecido Convento de Santa Fe.. Esto es debido a la llegada a la península, de los primeros fotógrafos franceses e ingleses, atraídos por el ideal romántico, las grandes gestas de la Guerra de la Independencia...etc... Ferier et Soulier (1863-1864), Jean Laurent & Cía (1863-1877) o Alois Beer (1907-1910). De esta primera sala, debemos destacar la primera fotografía conocida de Zaragoza, se trata de una *vista de la Plaza del Mercado*, de autor anónimo, fechado hacia 1858. En ella se puede apreciar que tras el Torreón de la Zuda, aparece la silueta de la Puerta de San Ildefonso, desaparecida tras los incidentes de la Revolución de 1868, y que hasta hoy, conocíamos gracias a los dibujos de Valentín de Carderera.

También debemos advertir, que quedan fuera de este recorrido

aquellas vistas urbanas, que nunca fueron comercializadas, porque no nacieron con ese propósito, sino que obedecen más bien a motivaciones de carácter íntimo o familiar de fotógrafo.

El cambio de siglo verá el ascenso de las grandes compañías norteamericanas que inundarán el mercado con sus tarjetas estereoscópicas curvas, sus modernas técnicas de venta y sus sofisticados y elegantes *boxed sets*. A mediados de la década de los años treinta, la fotografía profesional estereoscópica comenzaba a perder vigencia, aunque no por ello se seguirá comercializando. Desde 1956 en adelante, los usos y costumbres folklóricos de nuestras ciudades, serán las protagonistas de las vistas estereoscópicas que aparecerán en el catálogo de diversas editoriales. Las últimas imágenes estereoscópicas que aparecen en la muestra, en las décadas de los setenta y ochenta, constituyen un testimonio de gran interés sobre las que fueron las últimas fiestas patronales del franquismo, reinas y damas de honor de fiestas, la Cena de Gala en la lonja...etc... La muestra se completa con una serie de cámaras, artefactos ópticos, y un audiovisual, compuesto por una selección de fotografías estereoscópicas históricas de nuestra ciudad en 3D.

Dos libros de Carlos Reyero y Jesusa Vega sobre iconografía artística y cultura visual del siglo XIX en España.

Hace décadas que soy seguidor entusiasta de Carlos Reyero y Jesusa Vega, así que he devorado con el máximo interés sus dos

libros más recientes, en los que me congratulo de verles confluir en un campo común desde sus diferentes trayectorias. Carlos es sobre todo conocido por sus publicaciones sobre las temáticas de los cuadros de Historia y monumentos públicos del más ampuloso “arte oficial”, pero tiene abundantes escritos dedicados a la iconografía divulgada en estampas, carteles publicitarios u otros medios de masas. Jesusa labró inicialmente su prestigio como experta en grabado y fotografía, para luego convertirse en una gran especialista en Goya. Uno y otra han abordado ahora un amplísimo acervo de imágenes de nuestra esfera pública decimonónica cuyos respectivos análisis políticos han marcado un punto de convergencia en las carreras de estos dos profesores de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid y en la historiografía artística española. Cada vez hay más historiadores del arte que prefieren referirse a su trabajo como estudios de cultura visual, para enfatizar la necesidad de interrelacionar las obras artísticas al amplio contexto cultural en el que se hayan generado. Jesusa Vega lo proclama hasta en el título de su libro, *Pasado y Tradición: La construcción visual del imaginario español en el siglo XIX* (Madrid, Ediciones Polifemo, 2016) en cuyas páginas revela frecuentes trasvases entre literatura y artes plásticas o entre las bellas artes y la cultura popular, entrecruzando distintos caminos para revisar los tópicos con los que se definió la identidad española desde el Romanticismo a la Generación del 98. Con parecidas premisas, Carlos Reyero había abordado pocos meses antes un periodo histórico algo más restringido en otro libro muy emparentado: *Monarquía y Romanticismo. El hechizo de la imagen regia, 1829-1873* (Madrid, Siglo XXI Editores, 2015). Como los respectivos títulos indican, el tema estudiado no es exactamente el mismo, pues el uno se centra en las imágenes de los monarcas y la otra en las de la identidad española; aunque hay muchos puntos de intersección (antes de ser “españoles” fuimos “súbditos” de una corona, y en el siglo XIX solían ir de la mano patriotismo y monarquismo, incluso entre los

constitucionalistas/liberales, que a menudo entremezclaban o confundían las alegorías de España con los retratos de la reina o regente del momento). Hay, de hecho, algunos ejemplos comunes que se interpretan en cada libro con algunas variaciones: por ejemplo, Carlos Reyero destaca la importancia dada a la ambientación religiosa (frente a un escenario civil como sería el Parlamento) en la litografía de la *Jura de Isabel II como heredera en 20 de junio de 1834*, mientras que a Jesusa Vega le llama la atención que esa capilla de la corte se escogiese, a pesar del mal estado del monumento, como sede de una tradición (de ahí que saliera publicada a la vez otra estampa recordando la Jura de Fernando VII en ese mismo lugar); otra imagen relacionada con aquella efeméride estudiada por ambos es la litografía sobre la decoración de la casa del Comisario General de Cruzada, en la cual Jesusa Vega analiza particularmente el cuadro encargado a Vicente López para presidir la fachada, retratando a la joven reina conducida de la mano por Isabel la Católica al templo de Minerva, mientras que Carlos Reyero observa que la estampa representó gentes de diversos rangos sociales admirando ese ornamento. Son dilucidaciones complementarias, no divergentes, como lo son también los respectivos comentarios de la célebre cromolitografía sobre Amadeo de Saboya ante los restos del general Prim, basada en un cuadro que el monarca encargó a Antonio Gisbert (no me queda claro si el rey llegó a ver al cadáver, ni donde está esa pintura ¿se la llevaría de vuelta el italiano a su país?): Reyero sospecha que esa imagen es inverosímil, pura propaganda, señalando las diferencias con su fuente antecesora, un grabado publicado en portada el 15 de enero de 1871 por *La Ilustración Española y Americana*, mientras que Vega informa sobre una atracción pública basada esa misma macabra escena reconstruida con figuras de cera, que durante años se expuso en Madrid e itineró por otras ciudades como Pamplona. Los museos de cera, y las barracas con otros espectáculos populares, predecesores del cine, son un argumento que ella ha desarrollado de forma particularmente pormenorizada, como continuación del relato empezado en su

libro *Ciencia, arte e ilusión en la España Ilustrada*; del mismo modo, Reyero ha seguido en este volumen el hilo de su monografía anterior titulada *Alegoría, nación y libertad – El Olimpo constitucional de 1812*, para corroborar con testimonios visuales de todo tipo cómo a partir de los años treinta la alegoría cedió el testigo a la narración histórica en la imagen propagandística monárquica. Pero, por no hacer de esta reseña un puro panegírico del buen trabajo realizado por dos autores a quienes profeso gran admiración, quiero acabar señalando alguna carencia, con la esperanza de animarles a ofrecernos pronto sendas monografías donde aborden eso que he echado en falta. A Carlos le rogaría que nos enseñe también la otra cara de la moneda, pues los ataques a la monarquía se valieron asimismo de una abundante munición en imágenes, como los famosos dibujos satíricos de *Los Borbones en pelota*, aunque habrá muchos otros apenas conocidos. A Jesusa le sugiero que analice el casticismo “goyesco” desde la pintura de género a las corridas de toros y la zarzuela a los souvenirs turísticos, otra faceta del imaginario español que ella está capacitada mejor que nadie para estudiar a patir del propio Goya. Ambos podrían quizá haber insertado más comentarios y paralelismos con el contexto hoyerno, para señalar hasta qué punto son legado del siglo XIX algunos de nuestros dilemas de actualidad política hoy día (monarquía/república, nacionalismo español/nacionalismos periféricos). Para muchos lectores, casi lo más interesante de estos dos libros no es tanto la reflexión histórico-artística de aquel periodo, sino la irónica lectura paralela que se puede hacer desde su continuidad cultural en nuestra época.

Mitos del cómic

Para Grant Morrison “con Superman y los demás superhéroes, el ser humano creó unas ideas invulnerables a todo daño, inmunes a la deconstrucción [...] concebidas para hacer frente al mal en estado puro y, de alguna manera, y contra todo pronóstico, salir siempre vencedoras” (Morrison, 2012: 15). El universo del cómic es un marco perfecto para el desarrollo del elemento mítico. Superman es el caballero luminoso. Fuerte y recto en sus actitudes. Un Apolo actualizado. Batman es su némesis oscura, alejada de la luz del sol y, por lo tanto, más cercano a la realidad y los vicios humanos.

Las heroínas y los héroes del tebeo son representaciones contemporáneas en papel de aspiraciones personales. Muchas veces alejadas del dios procedente de Krypton o del hijo de Gotham. Más torpes y con tendencia inherente al fracaso. Luchadores antiheroicos modernos, como Deadpool. Cargados de humor mordaz. No es casual que en *Deadpool: classics killustrated #1*, Cullen Bunn y Matteo Lolli eligieran como primer “cameo” famoso para su héroe al Caballero de la Triste Figura. El Quijote comparte con Deadpool su idea de *loser* perpetuo y, lo más importante, la capacidad para hacer de su tendencia al fracaso su mayor fortaleza, levantándose una y otra vez del barro.

Extraído de la inmemorial obra de Miguel de Cervantes, Don Alonso Quijano ha protagonizado numerosas aventuras en el ámbito del tebeo. Desde el trazo del italiano Lino Landolfi hasta el Francisco Ibáñez de *Mortadelo de La mancha*, pasando por varias interpretaciones de procedencia francesa, alemana e incluso de origen chino. Todas ellas se recogen en el discurso expositivo de Esther Almarcha y Óscar Fernández, a partir de los fondos sobre la figura del hidalgo que han investigado dentro del proyecto *Iconografía popular del Quijote*, del Centro de Estudios de Castilla La-Mancha de la universidad homónima. La muestra se completa además con piezas

seleccionadas de la exposición *La linterna mágica y Don Quijote*, también producida por el Centro. Se eligen de esta manera elementos que podrían hacer referencia a los orígenes del cine y que complementan a protocómics, como los reflejados en las aleluyas o aucas. Sin embargo, en ambos casos deberíamos de pensar más en la ascendencia reciente del relato en imágenes que en el verdadero inicio de ambos medios, siempre sometido a crítica histórica.

El discurso demuestra en todo caso la capacidad del cómic para configurar iconografías y obras específicas, que no se dan en ningún otro arte. Del mismo modo que El Quijote interpretado por Juan Luis Galiardo es un personaje único, también lo es el dibujado en las páginas de la revista francesa *Pilote* o en la española *Trinca*. La exposición hace suya esta idea, enmarcándose en el interés creciente de las universidades por los aportes de la narrativa gráfica. La “normalización” progresiva del cómic en la sociedad y los medios, se observa también dentro de la Academia. Los estudios científicos se van interesando cada vez más por los héroes de las tintas planas, mitos modernos que se configuran en sus páginas pero que las acaban sobrepasando, y que nos narran la visión del imaginario colectivo sobre ciertos temas con tanta nitidez como el cine o la misma literatura en la que, en este caso, se inspira.

Entrevista a los responsables del Festival Asalto.

-Comenzasteis este año 2016 recibiendo el premio AACCA al mejor espacio expositivo sobre arte contemporáneo y lo acabáis con el premio Artes & Letras de Heraldo de Aragón en la categoría de Difusión Cultura e Innovación. Tras más de once años

creciendo vivís un periodo triunfal, superando en éxito a otros festivales semejantes de arte urbano. ¿Cuáles eran vuestros modelos iniciales y donde están ahora vuestros referentes nacionales e internacionales?

-En los comienzos de Festival Asalto no teníamos modelos de referencia. Hay que tener en cuenta que el Asalto es el primer festival de arte urbano que se realizó en España. Existían actividades similares asociadas a grandes conciertos o festivales de música pero estaban alejadas del planteamiento que tiene un festival como el Asalto.

Lo que sí teníamos eran artistas referencia o intervenciones en el espacio público que nos generaban cierta inquietud y que nos estimulaban para avanzar en una línea mas o menos marcada. Línea que con el paso del tiempo podemos decir que ha conformado el espíritu de Festival Asalto.

En los últimos cinco o seis años han proliferado un sinfín de festivales por todo el mundo lo que, entre otras cosas, produce un aumento en el tipo de prácticas desde el punto de vista organizativo o de enfoque. Nos fijamos mucho en esto sobre todo para intentar no cometer ciertos errores que creemos que se están produciendo.

De entre los festivales del citado panorama, nos parece especialmente interesante el festival Bien Urbain que se realiza en Besançon (Francia) y con el que tenemos una muy buena relación.

-¿Teméis que con la madurez y la consagración os llegue el desgaste? Ya no sois artistas rebeldes al “asalto” de la ciudad, casi os habéis convertido en cultura oficial, o al menos eso os reprocharán los emergentes ante vuestra trayectoria asentada y el apoyo del establishment, culminado

con premios... ¿En qué medida se van incorporando al equipo nuevas generaciones?

-Como propuesta cultural y artística que es el Asalto creemos que la clave está precisamente en combinar aquellas variables que hacen que Asalto tenga éxito.

Cierto es que con una trayectoria de diez años el Asalto es conocido y reconocido pero no por esto deja de sorprender año tras año y facilitar la creación artística tanto de artistas con trayectoria como emergentes.

El “asalto” está precisamente en esa sorpresa que cada año es diferente y que cada año ilumina, cautiva, hace disfrutar, aprender, reflexionar y hasta genera pensamientos críticos.

Aunque el núcleo organizativo de Asalto seguimos siendo la mismas cuatro personas, cada año, el equipo humano que organiza Asalto se enriquece más, lo que produce una retroalimentación que sin duda influye en nuestra evolución.

-Se supone que los grafiteros tienen como código de honor respetar las pintadas de otros colegas. ¿Cómo se explica la inmisericorde vandalización de todos los murales pintados este año en el parque Delicias?

-Sí, pero es que el tipo de intervenciones que se llevan a cabo en el marco de Festival Asalto no son graffiti. Puede que algunos de los artistas que participen provengan del graffiti o sean, además de artistas, grafiteros. Pero en cualquier caso hay un abismo entre las normas del mundo del graffiti más purista y los códigos que emplean los artistas urbanos.

El trabajo en el espacio público está tan expuesto a la vandalización en términos tangibles como a la crítica en términos dialécticos. Desconocemos las verdaderas causas que podrían explicar lo ocurrido, aunque una hipótesis apunta a

que se juntaron reacciones propias del graffiti más básico con algunos silogismos de temática política y totalmente equivocados.

-**¿Ya tenéis decidido donde tendrá lugar el festival del año que viene y alguna idea sobre los murales que se harán? ¿Y sobre las actividades complementarias?**

-No, todavía no está decidido el lugar o zona de la ciudad donde se desarrollará el festival. Cada año resulta más complicado encontrar una zona que ofrezca buenos espacios de intervención. Lo que sí que queremos es aumentar la oferta de actividades complementarias enfocadas a la formación y divulgación.

-**Supongo que, a la vista del éxito, volveréis a intervenir por tercer año consecutivo en las paradas del tranvía. Continuaréis también desarrollando señalética y la difusión mediante códigos QR?**

-Las paradas del Tranvía de Zaragoza son un soporte tan difícil como interesante en términos de visibilidad. La colaboración establecida la valoramos como muy positiva y volver a intervenirlas es más que posible aunque todavía hay que ver cómo.

-**¿Cómo es que no tienen todavía cartelas identificativas los murales de anteriores festivales? Parece que desde el Ayuntamiento estaban dispuestos a poner esos rótulos para informar a turistas y locales, favoreciendo así la apreciación y respeto de ese patrimonio. ¿No sería bueno que se gestionase como museo de arte urbano?**

-Nos parece más interesante contribuir a redefinir que el espacio público como lugar para la expresión artística y que los ciudadanos veamos esto como algo positivo y enriquecedor en todos los sentidos. Puede parecer utópico pero creemos que sólo cuando la Cultura cala y forma parte de nuestras vidas, se puede conseguir ese respeto. No obstante, que las intervenciones estén rotuladas podría ayudar a su identificación.

Hitchcock, más allá del suspense

Vértigo no es solo una película de Alfred Hitchcock (1899-1980). Es también un sustantivo que describe a la perfección la sensación que experimenta el espectador (sobre todo aquel que se considera, en mayor o menor medida, amante del séptimo arte) cuando se topa con una retrospectiva del afamado director británico. En esta ocasión es la Fundación Telefónica la que da un paso adelante y se atreve a mostrar la genialidad de un cineasta clave en el devenir del siglo XX.

Comisariada por el profesor de Historia del Cine e Historia de la Fotografía Pablo Llorca (Universidad de Salamanca), bajo el título “Hitchcock, más allá del suspense”, se engloba una exposición hecha para el disfrute del espectador, donde la institución ha sabido jugar la mejor baza

que le ofrecen películas como *La ventana indiscreta* (1954), *Psicosis* (1960) o *Los pájaros* (1963): la elevada potencia visual de sus imágenes.

Como resultado de una impecable labor de montaje, la muestra resulta intensa y envolvente. En ella, la oscuridad que impregna todo el recorrido solamente queda rota con la inclusión de toda una serie de afiches luminosos, donde las secuencias más memorables del universo hitchcockiano se van alternando con objetos de los propios largometrajes, como parte del vestuario o bocetos de los decorados.

El discurso se articula a través de cinco ámbitos claramente diferenciados: Introducción (donde se incluye la biografía y filmografía del director); El toque Hitchcock; Mujeres y hombres; Hitchcock y su tiempo, el arte y la arquitectura; y, El revés de la trama: Hitchcock, las apariencias y los trucos. Todos ellos contribuyen a dibujar las líneas maestras sobre las que el cineasta construyó su imperio audiovisual, donde la creatividad del autor nunca estuvo reñida con un sobresaliente éxito de taquilla, lo que le llevó a convertirse en uno de los directores más comerciales. Cronista de su época, desde el principio entendió el idioma que se hablaba en Hollywood, lo comprendió y asimiló, pero no por ello renunció a la creación de un estilo personal, que iba evolucionando y transformándose en cada una de sus películas.

Hitchcock siempre tuvo claro su objetivo, y por ello eligió rodearse de todo un séquito de excelentes profesionales del medio que fuesen fieles a su figura, a los que controlaba y con los que, principalmente en el caso de los intérpretes, buscaba que los espectadores le identificaran. A partir de ahí, eligió una serie de historias cuyos protagonistas eran en la mayoría de los casos, la intriga y el desasosiego, sensaciones que supo construir a la perfección gracias a un impecable proceso creativo. Pero no solo eso, tras esta primera capa el cineasta articuló tramas donde habló

de las relaciones humanas (sobre todo aquellas entre sexos, eligiendo como *leit motiv* a sus inconfundibles y deseadas rubias), las pasiones, las inquietudes y los problemas de una sociedad que, igual que sus largometrajes, iba cambiando y evolucionando. Afortunadamente la exposición ha sabido ver este segundo nivel, imprescindible para realizar una correcta visión del cine de Hitchcock. Ha sumergido (casi de manera literal) al visitante en la ducha de la protagonista de *Psicosis*, le ha hecho partícipe del horror que existió en la grabación de *Los pájaros*, y sobre todo, ha dejado que se empapara del espíritu de un genio.

La muestra se completa con diversos talleres, dirigidos tanto a un público escolar (Programa Conecta Escuela; *Películas sobre papel, Próximamente en sus pantallas, Escenas mudas y Hitchcock en femenino*) como general, teniendo en cuenta en este último caso a niños (*Arquitecturas de suspense*), familias (*Sospecha*) y adultos (*Construyendo un thriller clásico, La arquitectura de la mente. Los edificios y las ciudades en la obra de Alfred Hitchcock, Jugando con Hitchcock, El sonido cuenta. Taller de sonido cinematográfico y Más allá de los nombres. La retórica de la imagen en los títulos de crédito*). Este tipo de actividades evidencian y refuerzan la propia esencia de la exposición: servir como vehículo divulgativo de la figura de Alfred Hitchcock, un cineasta clave dentro de la historia del séptimo arte.