

Música dibujada: Viñetas & Vinilos

Les spectacles dessinés realizados en el Festival International de la Bande Dessinée de Angulema son ya todo un clásico. Música y dibujo conviven en un homenaje a álbumes, autores o universos transnacionales como el del manga. Creatividad e improvisación se dan la mano, demostrando que la *bande dessinée* parte de las viñetas, pero puede llegar mucho más lejos de los límites que impone la página. Aunque no hace falta ir tan lejos: la relación más obvia que existe entre música, ilustración y cómic, es la que proporcionan las carátulas de los discos.

Imagen gráfica que, como la portada de una revista, es lo primero que se encuentra el comprador en sus manos. Las carátulas tienen de esta forma una doble finalidad: atraer al futuro oyente con un diseño potente y atractivo, y representar el contenido musical gracias al trazo. Una parte comercial y otra de contenido más artístico. Desde Robert Crumb hasta Luis Royo, han sido numerosos los dibujantes que han acompañado a músicos conocidos. En la exposición, Kalitos, David Guirao o Xcar Malavida homenajean a grupos aragoneses como Amaral, Héroes del Silencio o Violadores del Verso, cada uno con su propio estilo y muchas veces con una buena dosis de ironía.

Al margen de la muestra, lo más interesante es quizás el marco en el que se encuentra: Huescómic. Una propuesta que, con su cuarta edición, busca consolidarse como una cita anual del tebeo para la ciudad oscense. Incluye charlas, talleres, firmas de autores o exposiciones como la citada, además de otras dos en el propio Centro Cultural Matadero: *Y se escribe...* *Spirou y Fabien Vehlmann y la narración gráfica*. Homenaje de distintos autores (entre ellos Bartolomé Seguí o Pere Joan), al personaje creado por Robert Velter (Rob-Vel) en el primer caso; y recorrido por la obra del guionista francés en el

segundo, a través de una serie de planchas que explican su método de trabajo. Una muestra sencilla que reivindica la figura del guionista y su trabajo, en el mismo año en que nos ha dejado uno de los grandes, Víctor Mora. Exposiciones patrocinadas por la editorial Dibbuks, interesada en la publicación de álbumes del personaje y en obras como *Solos* de Vehlmann y Gazzotti.

Huescómic demuestra que la ciudad cuenta con suficiente base social para acoger una cita vinculada al noveno arte. Que las charlas sobre cómic funcionan y que a los *comiqueros* les gusta tener a sus autores cerca. La afición a la historieta sigue creciendo. Que dure.

Mercedes Millán. Bestias

El 15 de julio se inauguró la XVI edición de Renovarte, arte, patrimonio y paisaje en Sobrarbe, organizado por el Servicio de Cultura de la Comarca. Tiene como objetivo reivindicar su patrimonio cultural y promover el arte actual en sus diversas disciplinas.

Este año ha presentado una intervención en el territorio, realizada en el puerto viejo de Bielsa por Carmen Lamúa, *La habitación de Bach*, con la participación de la *Caja de Música de Sabiñánigo* con un concierto de violines.

También ha intervenido Adela Moreno con una performance *Calzarse, descalzarse*. Se han realizado diversos talleres didácticos y diez exposiciones.

Una artista frecuente en este festival es la escultora Mercedes Millán, que de 15 de julio a 30 de agosto, ha

presentado en la cárcel de Broto, una colección de pequeñas esculturas moldeadas y torneadas en arcilla, con engobes y esmaltes, parcialmente vidriadas y cocidas a 1000º.

Millán se ha ocupado anteriormente de la mitología pirenaica y de los dioses ancestrales en su relación con los humanos, que los han creado en su necesidad de explicarse los fenómenos naturales inexplicables, mágicos. Sólo la ira o la bondad de estos seres podían justificarlos.

Ahora, dentro de esta misma línea fantástica, se siente atraída por los bestiarios medievales, hermosos libros de gran calidad por sus tintas calcográficas, sus ricos dorados y azules, así como por el papel empleado, la encuadernación y la maestra mano del artista que los dibuja. Explica: *Mi fascinación por estos libros y lo que todavía representan en nuestra cultura actual, cine, comic, arte etc. es lo que me ha llevado a modelarlos, sacarlos de sus maravillosos libros y trasladarlos a la cerámica.*

Estás bestias, en su mayoría terribles, están representadas en todas las iglesias románicas, decorando capiteles, canecillos, metopas y tímpanos. Por supuesto, no es casual que podamos verlas en estos lugares, tienen una función pedagógica, es su simbología y el horror que pueden transmitir lo que las ha situado allí para que sean bien vistas. Si bien es más temible lo que su representación significa que las imágenes en sí, dado la ingenuidad de las figuras románicas. Cada imagen tiene su mensaje, muchas son representaciones demoniacas que torturan y se tragan a los hombres, llevados a esta situación por su lascivia y pecados.

Los bestiarios representaban plantas y animales que en ocasiones quienes los realizaban no habían visto nunca, sólo conocidos por relatos de otras personas. Así encontramos elefantes que parecen caballos con trompa, y que la artista representa con un pelaje gris azulado y blancos colmillos.

En esta exposición encontramos jabalíes alados, representación de suciedad y lujuria. Grifos con sus colas, alas y feroz pico. Maléficas arpías con cuerpo de ave, enormes garras, siempre en parejas, la autora las representa bicéfalas con largos cuellos, acercando sus cabezas que parecen compartir secretos o maldades. Terribles peces con dientes.

La mantícora con cuerpo de león y una cola escamada, busca carne humana, hiere como un escorpión y atrae a sus víctimas con voz humana. Está representada en rojo y gris, y su escamosa cola dorada.

Mercedes Millán formada en la Escuela de Arte de Zaragoza, tiene una larga e importante trayectoria como ceramista, lo que se puede apreciar en la gracia con la que están realizadas sus bestias y en la calidad de los colores que consigue: rojos, dorados, azules y verdes, de apariencia metálica. Es una artista que desde muy joven se ha sentido muy identificada con este medio de expresión, el material más ancestral y en el que intervienen los cuatro elementos, tierra, aglutinada con agua, barro, secado al aire y sometido al fuego que lo convierte en un material fuerte a pesar de su fragilidad y duradero a lo largo de siglos y milenios.

Trabajar con la Naturaleza es, para mí, un vínculo místico

Mario Molins nació en 1983, siempre ha vivido en Binéfar, con las excepciones de sus estudios del bachillerato artístico que

cursó en Lérida y su licenciatura en Bellas Artes que realizó en la Facultad Sant Jordi de la Universidad de Barcelona. Está llevando a cabo el proceso de la tesis doctoral y da clases en el Colegio de los Salesianos de Monzón.

Pero además tiene una carrera artística, en la faceta de escultura, importante. Son cerca de 20 exposiciones individuales las que lleva realizadas desde 2004 hasta la actualidad. Binéfar, Fraga, Huesca, Zaragoza, Cuenca, Barcelona, Bélgica, etc. son los lugares donde Mario Molins ha expuesto sus obras. Muchas más son las exposiciones colectivas que ha llevado a cabo.

Mario Molins ha llevado a término también esculturas de gran formato que se encuentran en espacios públicos como Binéfar, en el CDAN de Huesca, en Atades de Huesca, Vencillón. Destaca, entre todas ellas según mi opinión la intervención en el Parque José Antonio Labordeta de Zaragoza en un ciprés portugués, que se convirtió en la escultura llamada "Catharsis" de ocho metros de altura.

Mario Molins ha practicado la escultura en distintos materiales, en piedra, en bronce, en madera. Es la madera de distintos árboles la que ocupa el lugar destacado para rendir culto y dar nueva vida a aquellas maderas que han muerto. Cuando encuentra un tronco de un árbol que ha perdido la vida, Mario Molins encuentra la base para dar una segunda oportunidad en forma de arte. Estos son los planteamientos en los que se desenvuelve la práctica artística de Mario Molins.

Pero no me corresponde a mí sino al propio artista responder a unas preguntas para la revista digital AACCA con motivo de que la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte le concedió el premio al MEJOR ARTISTA JOVEN en el año 2015 y entregado en el IAACC Pablo Serrano de Zaragoza a comienzos de 2016.

R. García Prats.- ¿Que supone para un joven artista como tú este premio de la Asociación de Críticos?

Mario Molins..- Que la Asociación de Críticos de Arte de Aragón decida dirigir su mirada hacia tu obra, que la tenga en cuenta, y no solo eso, sino que encuentre en ella el interés suficiente como para declararla premiada es, no solo un honor, es una emoción muy grande que genera una ilusión tremenda. Además cuando escuchas de boca de críticos de Arte sus opiniones, y sensaciones sobre tu trabajo es muy reconfortante, ver como sus miradas sensibles y expertas conectan con tu obra, con tu discurso y les emociona es una sensación que llena.

RGP..- ¿Cómo definirías la escultura que practicas?

MM..- Es un adentrarse en la Naturaleza, una búsqueda continua de esa esencia de cada uno de los elementos naturales con los que trabajo. De alguna manera la definiría como una escultura a medio camino entre Élla (la Naturaleza) y yo. Trabajar con la Naturaleza, para mí, es un vínculo místico y mágico que me hace conectar no solo con la propia creación natural, sino con un instinto ancestral que surge en mi interior.

RGP..- Tras esta definición, la pregunta se hace obligatoria. ¿Las corrientes artísticas aclaran o entorpecen la comprensión del arte que practica un artista?

MM..- Creo en una capa superficial del propio trabajo a nivel estético; Los encasillamientos pueden llegar a orientar a tomar algún tipo de referencia, para quizás tener un punto de partida desde el cual comenzar a realizar una lectura. Pero es obvio que la esencia de la obra de un artista es algo que impregna todas sus creaciones y es esta (la esencia) la que hace adentrarse a alguien en las emociones y en la reflexión que puede generar el trabajo personal de un creador.

RGP..- ¿Qué actuaciones llevadas a cabo te han resultado más satisfactorias?

MM..- Intervenir la Natura siempre ha sido algo místico para mí y de alguna manera un catalizador que permite aflorar todo

lo que siente un amante del Territorio y de la Naturaleza. Puedo decir que todas aquellas actuaciones que me permiten intervenir directamente en el medio natural, son las que me hacen sentir más cercano a este, a su esencia, sobre todo aquellas en las que mi obra persiste en el medio.

RGP.- Siempre me gusta saber la forma de entender el arte por parte de las personas, pero más de los artistas. ¿Cómo definirías el arte?

MM.- Arte es vivencia, es diálogo, es emoción. Para mí el arte es aquello que surge a partir de el estado de conciencia que te predispone a una mirada interior, a encontrarse con uno mismo, con aquello que quieras conectar para expulsarlo dejando como registro todo aquello creado.

RGP.- Crisis, arte, mercado. ¿Cómo se relaciona todo eso, según tu parecer?

MM.- Puede que haya afectado de algún modo el momento económico al mercado. Me gustaría hacer una reflexión sobre este tema, no solo como artista, sino como docente: Quizás no existiría tanta distancia hoy en día, a pesar de la crisis económica, entre la mirada de la sociedad y el arte, si éste hubiera sido correctamente educado desde que los futuros ciudadanos de la sociedad son pequeños, y se les permitieran herramientas de lectura y de disfrute del arte.

RGP.- La relación “arte y naturaleza” tiene un largo recorrido. Recuerda a Friedrich, los románticos, los naturalistas, etc. ¿Cuál es tu preocupación o tu interés al relacionar tu arte con la naturaleza?

MM.- Cuando miro hacia el territorio, busco esa esencia, el paisaje, aquello que me hace vibrar, que hace dirigirme hacia aquellos elementos naturales que parecen estar acabados. Mi voluntad es recogerlos, tallar en ellos formas-síntesis del estudio de la propia naturaleza de la Naturaleza y devolverlos de manera poética a una nueva vida, a un punto en su memoria,

a ser semilla, germinación, brote, crecimiento...

RGP. - ¿Qué te preocupa del “land art”, del conceptualismo y del postminimalismo?

MM. - Me preocupa la Naturaleza, me demuestra que siempre hay un planteamiento de desarrollo esencial. Simplemente encuentro en dicho desarrollo natural esa fuente de donde al beber creo. Es cierto que cuando creo formas, son esenciales de carácter conceptual, y a la hora de instalarlas lo hago de manera mínima, puesto que me gusta que ese discurso a través de la materia llegue de manera que genere emoción-fuerza interior, sin más esencia que la de la propia Naturaleza.

RGP. - Vivir en el medio rural o cerca de la naturaleza ¿te beneficia, te perjudica o te resulta indiferente?

MM. - Siempre he dicho que cuando uno crea, el espacio donde lo hace es de vital importancia. Yo entiendo mi obra como mi proyección a partir de la vivencia del territorio que me rodea desde que soy muy pequeño. Es obvio que el movimiento de arte siempre se ha generado por norma en espacios más urbanos, aunque la obra creada a partir de la Naturaleza también se muestra en espacios dentro de las grandes ciudades. También me gustaría decir que es importante potenciar esa mirada hacia el entorno natural/rural, ya que la vivencia del arte en un medio como la Naturaleza es emotiva y de una gran magnitud.

La moda en Zaragoza a lo largo del siglo XX

Es impagable la labor que desde hace años viene realizando el

Centro de Historias como espacio expositivo donde se dan a conocer muestras sobre diversas facetas de nuestra(s) cultura(s) urbana(s), a partir de investigaciones históricas de enjundia como en este caso: *Mirada a un siglo de moda urbana en Zaragoza*. Las comisarias han sabido tocarnos la fibra sensible evocando al comienzo aquellos tiempos en que amas de casa y modistillas hacían cola para comprar retales o telas en las tiendas del casco histórico de Zaragoza. En contraste, presentan el desarrollo de nuestras grandes almacenes, como El Águila, Sepu o Gay (con las famosas rebajas de Don Julio, un entrañable recuerdo de mi infancia) rememorados no sólo a través de testimonios periodísticos y carteles publicitarios, sino incluso con una cesta de compra o unas bolsas del Sepu, Gay y Galerías, que nos recuperan la nostalgia de esos almacenes ya desaparecidos. Entremezclando la alta y baja cultura, han presentado luego hermosos diseños de tiendas firmados por reputados arquitectos y decoradores; pero también modestos utensilios u otros elementos materiales, incluidas algunas facturas de diversos períodos históricos, expuestas en una vitrina bajo el sugerente título “La historia pasa factura” (para contrastar el engolado membrete y retórica de la postguerra con el estilo directo de las transacciones comerciales más recientes). El escaparatismo, las técnicas comerciales, los complementos tienen también su sala propia, con oportunas explicaciones escritas, contrapunteadas con entrevistas presentadas en pantallas de plasma. Luego, la muestra culmina con una apoteósica presentación de vestidos colgados en perchas flotantes (demasiado altas, en mi opinión; quizá se presenten así para llamar a nuestra admiración, más que a nuestra identificación personal) en una gran sala sin cartelas ni paneles explicativos: en el folleto de mano se identifican todas las piezas, que por razones de conservación se presentan en un ambiente oscuro, donde sería difícil leer textos. Al final, los espectadores podrán disfrutar de algunos vídeos con música e imágenes de los ochenta, que para los visitantes de más de cincuenta años quizá traigan buenos (o malos) recuerdos, pero a los más jóvenes quizá les van a

parecer ridículos y estrambóticos. La moda, ay, está sujeta a cambios de gusto pendulares, así que su belleza es fútil y pasajera. Curiosamente, hay más continuidad estética en las indumentarias de otra exposición que sirve de complemento a ésta y resulta muy oportuna para estas fechas en torno a las fiestas pilaristas, *La Revista Musical Española*, en la que las plumas y lentejuelas siempre aparecen como elemento común a todas las épocas, desde el siglo XIX a las décadas más recientes.

Cuadros de Edrix Cruzado y Javier Lapuente

Esta doble muestra inaugurada en la Galería Cristina Marín el pasado 15 de septiembre presenta, hasta el 11 de octubre, obras recientes de dos artistas muy distintos, Edrix Cruzado y Javier Lapuente. La primera ha titulado su exposición *Geometría y figura silenciada*, palabras que describen muy bien sus cuadros pues, rompiendo con su habitual pintura abstracta, cultiva ahora la figuración, con una técnica a base de tintas impresas digitalmente y barniz de acabado limpio y bidimensional, muy en la línea de las obras que, con gran éxito, presentaba el año pasado bajo el título *Impulso del Plano* en el espacio Art Room de Madrid. Hay un dibujo silueteado y un fuerte contraste entre formas negras frente a campos de color, con resonancias del cartelismo y el diseño; pero los formatos de estas impresiones son muy reducidos, así que quedamos a la expectativa de futuras exposiciones de esta artista para conocer en una presentación monográfica las versiones mayores de estas composiciones que ha realizado en

lienzo pintados al acrílico.

Al acrílico, sobre cartón, papel o lienzo, están pintados los cuadros de Javier Lapuente, que se revela como maestro del collage, mezclando expresionismo y geometría en formatos de todo tipo, algunos de ellos bastante grandes, rebosantes de cromatismo, personal gestualidad e idiosincrásica iconografía, en la que hay algunas siluetas de casas o referencias muralistas, de manera que queda bien justificado el evocador título de su muestra: *Medianeras*.

Arte y regionalismo

Son dos palabras, dos conceptos en realidad, que van intrínsecamente unidos, aunque las más de las veces, poco entendidos. El debate intelectual entre las ideas de nación y región, estaban sujetas a múltiples interpretaciones. El término regionalismo, aplicado a la pintura, atendía por lo general a los asuntos tratados en tipos populares de las diferentes regiones de un país y sus paisajes. Para Alberto Castán Chocarro: “La pintura regionalista fue más una plasmación de las preocupaciones propias de una época, que un acto planificado de reivindicación política. De hecho, los principales representantes del regionalismo plástico no se implican directamente en los movimientos políticos homónimos, por lo que no se puede identificar, sin más, a unos y a otros. De lo que sí participaron los pintores fue de un regionalismo entendido como un amor o apego por la identidad local”. Tras haber visto, el año pasado, en las salas de exposiciones del Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, una difícil

exposición sobre este tema, dónde se vio mucho más que “baturros disfrazados”, Castán Chocarro, acaba de publicar para la Institución Fernando El Católico, de la Excma Diputación Provincial de Zaragoza la síntesis de su tesis doctoral, titulada: *Señas de identidad: Pintura y regionalismo en Aragón (1898-1936)*. A lo largo de cuatrocientas páginas, el autor recorre casi cuarenta años de una manifestación artística tan poco valorada por la crítica, tanto a nivel internacional, como al nivel regional. Cuando Sorolla proclama: “Quiero dar, siempre dentro del verismo de mi escuela, una representación de España; no buscando filosofías, sino lo pintoresco de cada región”, a lo que su oponente, Zuloaga contestó: “Busco la fuerza del atrevimiento, la franqueza de las ideas, el gritar fuerte y profundo, el sintetizar el alma castellana, el sacrificar muchas cosas para hacer valer una esencial”. Lo cierto es, que el resto de artistas de provincias, defendieron artísticamente de una u otra forma, a uno u otro autor, según convenía. En Aragón, el auge del aragonesismo, a través de escenas costumbristas o históricas, permitió una difusión del carácter aragonés, que perduró en exceso, en el resto del país. La difusión de estos ideales, en la plástica aragonesa, bien pudo tener “la culpa” un público cada vez más atento al proceso, una nueva y floreciente burguesía, que se sentía partícipe, a pesar de pertenecer a otro estamento social, las instituciones aragonesas y por supuesto la prensa regional. En su libro, Castán Chocarro, recoge la trayectoria vital de catorce artistas, nombres imprescindibles de la plástica aragonesa de entre siglos, como: Marín Bagües, Gárate, Lafuente, Díaz Domínguez, Aguado Arnal, García Condoy, León Astruc, Gil Bergasa, Rincón, Joaquina Zamora-única mujer artista-, Gazo Burriel, o los más alejados del costumbrismo como son Ramón Acín, o Martín Durbán. Todos ellos, y los críticos de arte, a través de los medios de comunicación, participaron en un lenguaje regional, dónde la creación artística ocupó un lugar estelar. El autor, recoge momentos de verdadero modernismo (exposiciones regionales, Hispano-Francesas de 1908 y 1919,

intentos varios de asociacionismo e incluso de intento de creación de una “escuela aragonesa”), frente a la cruda realidad, que se cernía cada vez más sobre los artistas, la falta de estímulos, así como la escasez de encargos tanto públicos como privados hacían presagiar el éxodo de los artistas aragoneses. Los nuevos lenguajes artísticos, en la segunda mitad del siglo XX, “abrieron un debate intelectual entre los artistas aferrados a los modos que habían practicado durante las dos décadas anteriores, mientras que en otros se verían impelidos a adoptar su discurso a determinados planteamientos derivados de las nuevas corrientes europeas”. A pesar de todo, el alzamiento nacional, con su correspondiente conflicto bélico de 1936 paralizó toda actividad artística para no volver a resurgir, también cercenó la vida de notables artistas aragoneses. Tras la guerra, “los géneros tradicionales y las formulas académicas se impusieron en el ambiente artístico nacional. El paisaje, las visiones del mundo rural, los tipos tradicionales o las escenas folclóricas se ajustaban perfectamente al nuevo contexto social y político impuesto por los vencedores”. Pero esa, es otra historia.

El libro de Castán Chocarro, en definitiva, ofrece un análisis de un tiempo y un lugar, tan mal explicado y entendido artísticamente hablando, que seguro abrirá nuevas vías de investigación en la historiografía artística.

Nueva York, según Sorolla

El dibujo, es una expresión artística con entidad propia. Prefacio de la obra definitiva del artista, que define su creatividad. Al contrario que en España, que consideró el dibujo como “arte menor”, Italia lo valoró como plasmación

directa y genuina, llegándolo a comercializar como si de una obra de arte se tratara. Muchos dibujos de los artistas más notables de los siglos XVIII- XIX, duermen ocultos, el sueño de los justos, en carpetas y álbumes de museos y bibliotecas de todo el mundo, esperando ser estudiados y catalogados. Por fortuna, esto no ocurre con la “obra menor” del valenciano Joaquín Sorolla. Precisamente de su museo madrileño, provienen las obras expuestas estos días en el Museo Carmen Thyssen, de Málaga. *Sorolla. Apuntes de Nueva York*, que así se titula la muestra, está compuesta por nueve «gouaches» y 18 dibujos, todos ellos datados en el año 1911.

Se trata en definitiva de visiones urbanas distintas a lo conocido artísticamente hablando, y en particular dentro de la producción del propio artista, pues se realiza desde la ventana o balcón de un hotel, pero sin dejar atrás la esencia del propio artista. A través los gouaches, -algunos están realizados sobre los cartones de las camisas entregadas por la lavandería del Hotel Savoy, lugar donde se aloja con su familia, y desde el cual realiza casi todas las vistas-. Sorolla se nos presenta sugerente, libre, sin ataduras de ningún tipo de encargo, íntimo y espontáneo. Emergiendo ante los ojos del espectador escenas llenas de vida: el ruido de los coches, el caminar de los peatones, el dinamismo y el pulso vital de una ciudad, que a comienzos del siglo XX, empezaba a cumplir el llamado “sueño americano”, y que dicen, no descansa nunca. En estas estampas de modernidad, el artista valenciano, nos ofrece una sofisticada gama cromática delicada y sugerente a la vez, donde el afán de instantaneidad o el permanente interés por la captación del movimiento fugaz perenne. En cuanto a los dibujos expuestos, muchos de ellos son apuntes rápidos del natural, en los que recogía cuanto le llamaba la atención, en momentos de ocio o espera. La mayoría realizados en los reversos de los menús del mismo hotel donde se aloja, Sorolla ofrece un abanico de la sociedad americana del momento: damas con sombrero y caballeros de etiqueta, todos ellos realizados de una manera moderna y ágil.

Ese oscuro objeto del deseo, exposición de Eduardo Laborda

Con motivo del XII Festival Internacional Buñuel-Calanda, el Centro Buñuel Calanda acogió la inauguración de la exposición “Ese oscuro objeto de deseo”, donde se mostraron algunas de las obras más destacadas del pintor y coleccionista zaragozano Eduardo Laborda. El título no es sólo un homenaje a la película del director turolense (*Cet obscur objet du désir*, 1977), sino toda una declaración de intenciones por parte del artista: igual que Buñuel, busca retratar la fragilidad e inocencia de la mujer, pero desde un punto de vista atrevido y lleno de pasión. Precisamente esta simbiosis que establece con el cineasta ha hecho que Laborda y sus obras fuesen las acompañantes perfectas al festival calandino.

El espacio de la muestra queda inundado no solo de pinturas, sino también de delicados objetos personales propiedad del autor, todos ellos vinculados con el universo buñueliano. La temática de las primeras es siempre la misma: la mujer despojada de todas sus vestimentas, indefensa pero valiente, segura de sí misma. Figuras femeninas cuya edad va variando, en un intento de mostrar la trayectoria vital del ser humano desde un punto de vista no solo físico, sino también psicológico. Todas ellas centralizan la mirada del espectador, mostrándose, en la mayoría de las ocasiones, sobre fondos anodinos, irrelevantes para la narrativa que se muestra en la obra pictórica.

El *leit motiv* que une a todas ellas es la mitología, tal y como se puede apreciar en los títulos que acompañan a las mismas. Una mezcla entre lo terrenal y lo divino muy cercana

también a Buñuel, y que el propio Laborda explica de la siguiente manera: (...) *retratos íntimos, tratados a la manera del Barroco español, donde el mito desciende del pedestal y los personajes aparecen con toda su humanidad. Como en el cine de Buñuel y en el Barroco, el erotismo y la muerte están presentes.*[\[1\]](#)

Imágenes que además quieren ser espejo de una época, la de la dictadura franquista, en la que el erotismo y los deseos carnales, considerados pecaminosos, estaban ocultos en la sociedad, y con ello las representaciones de cualquier tipo de motivo sexual. Es por esta razón por la que, durante ese periodo, determinados objetos adquirieron un protagonismo especial, ya que eran los encargados de suplir las carencias derivadas de esta “fiebre iconoclasta”. Una idea que el propio Laborda recoge en esta exposición, de ahí la presencia de piezas relacionadas con la vida íntima de Buñuel, como cartas. Adquisiciones con un marcado toque fetichista, en la línea del aire provocativo y pícaro que impregna la exhibición.

El pintor zaragozano y sus obras han sido una pieza más de un festival marcado por la presencia de autores aragoneses, como Miguel Ángel Lamata (*Nuestros amantes*, 2016), Paula Ortiz (*La novia*, 2015), Gaizka Urresti (*Bendita calamidad*, 2015), Carlos Val (*Bestfriends*, 2014) o Miguel Casanova (*Milkshake Express*, 2015).

El objetivo de la muestra estaba claro, e incluso el propio Laborda manifestó la vinculación de su obra con la del cineasta calandino. Sin embargo, quizás de lo que adolece la exhibición es de crear una relación excesivamente simbólica, metafórica (muy acorde por otro lado con la personalidad del propio Buñuel), algo que puede ocasionar una interpretación incompleta de la misma. El goce sensorial que experimenta el espectador al contemplar las pinturas es innegable, solo superable por una correcta interpretación de las mismas, aspecto que únicamente se consigue si éste posee los conocimientos suficientes sobre la figura de Luis Buñuel.

De una manera u otra, lo que resulta innegable es que la elección de la exposición se encuentra perfectamente acorde al evento en el que se enmarca, y que Laborda consigue recuperar en sus obras el espíritu más puramente buñueliano.

[11] Declaraciones de Eduardo Laborda en el vídeo “Presentación de la Exposición *Ese oscuro objeto del deseo*”, en Festival Internacional Buñuel-Calanda:

[https://festivalinternacionalbuñuelcalandablog.wordpress.com/2016/08/11/presentacion-de-la-exposicion-e](https://festivalinternacionalbuñuelcalandablog.wordpress.com/2016/08/11/presentacion-de-la-exposicion-ese-oscuro-objeto-del-deseo/)
[se-oscuro-objeto-del-deseo/](https://festivalinternacionalbuñuelcalandablog.wordpress.com/2016/08/11/presentacion-de-la-exposicion-e) (20 de septiembre de 2016).

Un gran libro que confirma la consagración del artista extremeño J.L. Hinchado

Las cajas de ahorro, que tanto apoyaban las buenas obras sociales y culturales, eran importantísimos mecenas del arte por toda España; ahora las echamos de menos, pero en algunos casos siguen realizando esa tarea algunas fundaciones bancarias herederas suyas. Es el caso de la Fundación Caja Badajoz, que ha publicado este libro en gran formato, a todo color, con buen papel satinado y casi 350 fotografías. Un lujo que parece más propio de otros tiempos, máxime cuando el protagonista, José Luis Hinchado, tiene poco más de cincuenta años y está aún en pleno apogeo en cuanto a producción y reconocimientos. Precisamente este estudio y catálogo sobre su obra es, ante todo, un reflejo de ese reconocimiento que por fin está consiguiendo entre sus propios paisanos, pues firman

el libro Enrique Meléndez Galán y Moisés Bazán Huerta, dos prestigiosos expertos vinculados con la Universidad de Extremadura. Conforme el artista continúe su carrera y exista un mayor distanciamiento temporal ya habrá otras publicaciones que distingan nuevas etapas en su evolución. Entre tanto, se han agrupado aquí de forma pormenorizada sus polifacéticas aportaciones en función de toda una serie de criterios: temas, materiales, estilos, series....

Descubrimos así sus primeros trabajos con temas mitológicos, encinas o sintéticas imágenes femeninas. Las series siguientes reflejan una acentuada voluntad experimental. En *Referencias* rinde homenaje a grandes maestros de la pintura jugando con la incidencia de la luz en la piedra, proceso que retomará en sus posteriores *Cajas de luz*. La amplia serie *Opus* a lo largo de los noventa apuesta ya por la abstracción y es una de sus contribuciones más notables, al extraer del mármol cualidades sonoras gracias a la participación directa del espectador. También obtuvo interesantes resultados con *Agua en la piedra*, ejemplo de *work in progress*, donde el agua y el óxido dibujan y alteran la superficie del mármol mediante un original mecanismo. Sus visiones sobre Moscú, algunas instalaciones o nuevas propuestas revisando las relaciones de pareja a través de la combinación entre el mármol y el hierro, completan un panorama que se reinventa en nuevas opciones sinestésicas. Todo ello, junto a algunas intervenciones públicas, le ha permitido vivir del arte en un ámbito tan limitado como el extremeño.

Hay tal variedad escultórica, que cada lector encontrará algo de su gusto. Mi pieza favorita es su monumento ante el Palacio de Justicia de Mérida, en donde la tradicional alegoría de la Justicia con ojos vendados se ha interpretado en forma de una gran cabeza femenina realizada a base de chapas de acero cortén recortadas y ensambladas con una técnica de "fractales" propia del artista: en este caso son muchísimas siluetas de personas unidas, para representar a toda la ciudadanía como

cuerpo social que conforma al poder judicial. Otra de estas esculturas metálicas a base de chapas recortadas ensambladas, aquí con un follaje de hojas y estrellas en hierro, se presenta en la cubierta, flanqueada por una obra abstracto-alegórica, a base de dos bloques de mármol unidos por cinchas de hierro, mientras en la contracubierta se contrasta con una escultura figurativa-alegórica de mujer-arpa en mármol portugués, material favorito de José Luis Hinchado, que precisamente por eso eligió localizar su residencia y taller cerca de Badajoz.

Ojalá este estupendo libro le consagre también en otras tierras, y sirva de modelo a futuras publicaciones, que siguen siendo necesarias, sobre muchos buenos artistas injustamente relegados en los márgenes del *star system* del arte contemporáneo: hoy como ayer, se encumbra exageradamente algunos nombres rutilantes, eclipsando a tantos otros...

Luces y sombras del Museo de Molinos y de la musealización del legado de Blasco Ferrer

Ya en su momento Sofía Sánchez y Rubén Pérez y más recientemente Inmaculada Real nos hemos ocupado brevemente por un lado de la musealización del legado del artista focino en Molinos (Sánchez, 2008; Pérez y Sánchez, 2009) y, por otro, del papel de la nueva museología en el origen del Parque Cultural de Molinos (Real, 2013, 2016; Pérez Moreno, 2014). El presente texto pretende realizar un recorrido más preciso por la historia del mismo señalando las luces pero también las

sombra de su ya larga trayectoria, poniendo de relieve la documentación epistolar del artista conservada en archivos familiares y en el propio archivo del Museo.

La creación del conocido popularmente como Museo de Molinos y la musealización del legado de Blasco, parte por un lado de la iniciativa e impulso de la Asociación Cultural Amigos de Molinos a mediados de los años ochenta, y por otro, del propio artista que, vinculado sentimentalmente a Molinos, pueblo natal de su madre Lucía Ferrer, y lugar importante en su infancia, deseaba en los últimos años de su vida que su obra fuera allí expuesta, y así adecuadamente valorada en Aragón.

Fue en los últimos meses de 1983, cuando un grupo de personas se reunieron en el centro aragonés “Goya” de Barcelona, con la intención de crear algo que potenciara el desarrollo socio-cultural de Molinos, a la vez que sirviera para dar a conocer su historia, costumbres, bellezas naturales, etc. Fruto de aquellas reuniones nació la Asociación Cultural «Amigos de Molinos». Así las cosas, el Presidente de la misma envió una carta con fecha 25 de octubre de 1984 al Ayuntamiento de Molinos (Martín y Molés, 1990: 2), luego publicada en el nº 1 del boletín *D'Ambasaguas* (Lorente, 1984).

Efectivamente, dicha asociación pretendía ser un lugar de encuentro de la gente de esa tierra y cauce de sus inquietudes, y en ello la proyección turística adquiría especial relevancia. En este sentido, se estableció como objetivo para el año 1985, entre otras cuestiones, la creación de un museo local, para lo que había de contar con la indispensable colaboración del Ayuntamiento de la localidad, que debía aprobarlo en sesión plenaria, junto con la adecuada dotación presupuestaria para la creación de un Patronato, la habilitación de un local y la adquisición de piezas. (Sánchez, 2008: 156)

Las previsiones de cara al nuevo museo quedaban claras:

El museo pretende inscribirse dentro de las modernas corrientes museográficas recogiendo los planteamientos de los ecomuseos, de tal forma que no pueda considerarse como una simple exposición de objetos, sino como un patrimonio que sea expresión del hombre y de la naturaleza en todas sus manifestaciones y en su propio medio social y natural; no como un edificio, sino como un territorio con espacios privilegiados donde detenerse y caminar; no como un público sino como una población que, participando democráticamente en la gestión del museo, encuentra en el mismo un espejo donde esta población se reconoce y busca la explicación del territorio al que está ligada e interpreta la sociedad a la que pertenece. (Pérez y Sánchez, 2009: 39)

Esta relación entre Molinos y Eleuterio Blasco, se había concretado con el nombramiento como Hijo Adoptivo de Molinos el 30 de abril de 1985, que agradecerá con la donación de tres esculturas: su *Don Quijote* con herraduras, una *Bailarina* y el busto en bronce de su madre; y un óleo, *El pozo del salto*. Prometía además ampliar esta donación con numerosos dibujos, óleos y forjas (Anónimo, 1985: 6).



Don Quijote, ca. 1955, hierro, 83x44x41 cm.

Fotografía: R.P.M. © Museo de Molinos

En mayo de 1985, Blasco envía una carta a sus primos desde la localidad de Pierrelatte para que comunicaran al alcalde de Molinos que:

(...) no tengo nada de nada y desde luego pueden contar conmigo y mirar, si hacen el museo, de hacer donación de algunas esculturas más y muchos dibujos de diferentes épocas más, y si puedo llevarme mis cuadros de aquí también les daré algunos más.

Yo no lo hago con ningún interés, no tienen que hacerme ningún elogio, lo hago porque mi madre era de Molinos y ya sabes que estábamos muchas veces en ese pintoresco pueblo, y siento una gran simpatía por todos de Molinos, y tengo muchos recuerdos de mi niñez y me siento como si estuviera en Foz-Calanda, donde nací. (Sánchez, 2008: 157)

Poco a poco el Museo de Molinos empieza a ser una realidad con la constitución del Patronato del Museo, donde se hallaban representados el Ayuntamiento, las Escuelas de Molinos, la Asociación Cultural “Amigos de Molinos” y la propia población de la localidad, invitando a participar a todas las personas e instituciones públicas y privadas cuyas aportaciones coadyuvaran en la consecución de los objetivos.

Se iniciaron así infructuosas gestiones con el Obispado de Teruel en relación a la cesión de la ermita de San Nicolás como sede del Museo, y con la Diputación General de Aragón para su necesaria restauración y acondicionamiento. También hubo contactos con los departamentos de Paleontología de la Universidad de Zaragoza y de Geología de la Universidad de Utrecht para tareas específicas del proyecto (Anónimo, 1985b: 1). Los planteamientos, ambiciosos, se hallaban dentro de la llamada Nueva Museología, y pretendían crear diversas salas que interpretaran el espacio desde el punto de vista geológico, paleontológico, histórico, etnográfico y artístico, dando finalmente un especial protagonismo al hombre en contacto con el medio. Se planteaba así una sala de interpretación e historia geológica del mayor atractivo turístico que tiene Molinos, las Grutas de Cristal; por otro

lado una sala dedicada a historia y sociedad, con una síntesis de la evolución histórica de Molinos, la agricultura y la ganadería, y la organización social del trabajo; otra referida a la etnografía material en el mundo rural (la tierra, ciclos de la vida humana, indumentaria); y finalmente se proyectaba albergar la colección Eleuterio Blasco Ferrer, de la cual se poseía una primera donación y se esperaba aumentar esta como el autor había prometido^[11]. Todos estos modernos planteamientos museológicos fueron expuestos en el II Taller Internacional de Museos Locales Nueva Museología celebrado en Lisboa los días 3 a 9 de noviembre de 1985, donde fueron invitados representantes del Museo de Molinos junto a numerosos especialistas europeos y americanos. Los postulados para el Museo se hallaban cercanos a la Declaración de Quebec de 1984, donde frente al tradicional concepto de Museo destinado a identificar, conservar y educar, se pretendía intervenir en el entorno humano y físico. Estos principios fueron ratificados en el XII Taller del Minom celebrado en Lisboa en 2007 (Pérez y Sánchez, 2009: 39).

El 4 de agosto de 1986 se firmaba un primer documento de donación de dos esculturas en hierro, dos bronces, diecinueve óleos, dos pasteles, dos dibujos y distintas poesías, entre Eleuterio Blasco y Orencio Andrés Huesa, alcalde de la localidad. Dicho acuerdo fue publicado en la revista *D'Amباسaguas* (Anónimo, 1986: 8), si bien no será hasta el año siguiente cuando se oficialice ante notario.

En 1986, el germen de lo que será el Museo de Molinos inicia su andadura en las rehabilitadas salas de los antiguos lavaderos (Anónimo, 1986b; Bayón, 1986: 26), con una exposición antológica de su afamado hijo adoptivo, compuesta por las obras donadas y alguna otra, caso de *El último suspiro de Don Quijote*, cedida para la misma. La localidad hizo un esfuerzo especial, y contó con un panel de dos metros de alto por uno de ancho con un fotomontaje con la fotografía del artista y un texto sobre su vida y obra; se exhibió un video

con una entrevista realizada por Mateo Andrés, donde se repasaban algunas facetas de su vida, su concepto de arte, la relación con Picasso o Buñuel, etc.; y una proyección de diapositivas con 160 de sus obras (Franco, 1986). Al acto no asistió Blasco, por su edad y un traslado urgente a Barcelona ante su precario estado de salud, si bien había permanecido con anterioridad durante tres semanas en la localidad turolense.

La muestra, inaugurada el 16 de agosto por Isidoro Esteban, Presidente de la Diputación Provincial de Teruel, y abierta hasta el 7 de septiembre, fue un evento al que siguieron en paralelo, del 5 al 7 de septiembre, unas sesiones de trabajo bajo el nombre *Jornadas sobre Patrimonio. Modos de Intervención*, organizadas a instancias de la Diputación General de Aragón y con la colaboración de la Diputación Provincial de Teruel, el Ayuntamiento de Molinos y la Asociación Cultural Amigos de Molinos (Franco, 1986b). Dichas jornadas surgían en un momento en que la pequeña localidad turolense había revitalizado su patrimonio: se rehabilitó el Hostal de la Villa, los antiguos lavaderos, la Casa Consistorial, el horno, la masada para refugio de alta montaña; se habían desarrollado investigaciones por el Departamento de Paleontología de la Universidad de Zaragoza en las Grutas de Cristal “Las Graderas”; el proyecto de creación del Museo de Molinos estaba en marcha y ya se contaba con la obra de Blasco Ferrer; a ello hay que sumar distintas actividades de la Asociación Cultural “Amigos de Molinos” para el desarrollo cultural del pueblo. Además se cumplía el 25 aniversario del descubrimiento de las grutas por José Subils, a quien se rindió homenaje. Las jornadas, clausuradas por el Consejero de Cultura y Educación de la D.G.A, José Bada, fueron un verdadero éxito, con amplia difusión, y la llamada “Declaración de Molinos” fue asumida por el MINOM-ICOM. Molinos se convertía momentáneamente en un ejemplo de trabajo, y su dinámica cultural fue expuesta en septiembre de ese año en un congreso internacional de Museos celebrado en Noruega.

A finales de 1986, Blasco reclama la devolución del Quijote tras su exposición en la muestra del verano, mientras indica a Orencio Andrés que tiene preparado el retrato en bronce de su madre y “pienso seleccionar de 100 a 150 dibujos de todas mis épocas”. No obstante, sigue, “(...) si veo que se retarda el asunto del Museo no sé qué haré con ellos, ya que no depende de ti solo, pero yo tengo que mirar donde los dejo para que sean entregados cuando llegue el momento pues ya sabes que no estoy bien de salud (...)”[\[2\]](#).

El 25 de agosto de 1987 el secretario accidental del Ayuntamiento de Molinos, Don Jesús Navarro Ferrero, certificaba el acuerdo de la sesión extraordinaria del pleno municipal por la que se otorgaban poderes al alcalde de Molinos para aceptar y firmar la escritura de donación de la obra del artista.

El 1 de Septiembre de 1987, se hacía oficial la donación perpetua y gratuita del artista a la Villa de Molinos con la firma del acta del mismo entre Blasco Ferrer, que se desplazó a Molinos para el acto[\[3\]](#), y el alcalde, Orencio Andrés Huesa, bajo la estipulación de no poder venderlos, enajenarlos, donarlos o transmitirlos a terceras personas físicas o jurídicas, con la excepción de que una vez creado el Museo de Molinos, las obras serían transferidas al Patronato del Museo de Molinos.

En dicho documento, signado por el notario Bruno Otero Alfonso se incluían[\[4\]](#): 12 esculturas, 25 cuadros al óleo y pastel y 483 dibujos, apuntes y poesías.

Esta colección podría haberse ampliado, ya que el pintor Alexis Hinsberger se dirige a Blasco en 1988 felicitándole “por tener en el sitio donde naciste un sitio donde tu obra permanecerá (...)” y ofreciéndole dos cuadros de su colección: “(...) un retrato que te hice (la cabeza solamente) y otro que te compré por los años 40 que representa un paisaje de Cuenca. Las dos son para ti y las cedo si lo crees bueno para tu

museo”[\[5\]](#).

Hinsberger, pocos meses antes de la firma del documento, había encontrado también un retrato que le hizo treinta años atrás, en 1957, lo limpió y lo envió a Pierrelatte, para que desde allí se llevara en una maleta a España y así evitar los papeles de la aduana: “verás que no es un cuadro terminado, es un boceto al óleo hecho bastante rápido”[\[6\]](#). Hinsberger lo envió con rapidez, ya que este cuadro se incluye en el documento de donación de obras de Blasco a Molinos en septiembre.

A mediados de octubre de ese mismo año y siguiendo con la dinamicidad del consistorio y la Asociación Cultural, tienen lugar, junto a Zaragoza y Sos del Rey Católico, el IV Taller Internacional de Nueva Museología, que reunió en Molinos a destacados museólogos, entre ellos el Vicepresidente del ICOM, Alpha Oumar Konaré y el Presidente del MINOM, Pierre Mayrand, para llevar a cabo talleres prácticos e impartir conferencias en relación a la nueva museología (Moreno, 1987: 41-43). Así, a principios de 1988, especialistas en museología de Bélgica, Canadá, China, España, Francia, Grecia, Mali, Alemania y Suecia, firmaron un manifiesto en el que ofrecían “su colaboración a la población de Molinos para el desarrollo de su actual proceso de equipamiento cultural, dentro del marco del movimiento para una nueva museología” (Ortega, 1988: 16).

El pequeño pueblo de Molinos, con sus 400 habitantes, estaba siendo protagonista de novedosas experiencias en el campo de la museología, que tenían como cabeza visible y principal impulsor a Mateo Andrés Huesa, hombre de enorme visión de futuro y con buen sentido de la interrelación entre pueblos y comunidades que había sido elegido como miembro del Consejo de la Administración del MINOM. (Anónimo, 1988; Castro, 1989: 35)

Pero pasados estos acontecimientos, los problemas afloraron. En la muestra de Blasco en el Centro Aragonés de Barcelona, donde la Asociación Cultural Amigos de Molinos le hizo entrega

de una placa como reconocimiento y agradecimiento por su generosidad, él mismo comentó que esta iría en aumento si se pusiera en marcha el Patronato del Museo y se estableciera un marco más amplio para exponer su colección. Por ello, la asociación solicitaba a las instituciones correspondientes (Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Teruel y Ayuntamiento de Molinos), que se hiciera lo necesario (dotar de personal, edificio y las preceptivas subvenciones) para acometer el proyecto de Museo, tal y como fue esgrimido en los números 4, 5 y 6 de su boletín. La Asociación Cultural denunciaba que no había ningún residente habitual en Molinos que participara activamente en la misma. También en su asamblea anual de socios, en agosto de 1988, acusó a los responsables del Museo de no cuidar lo suficiente la donación hecha por Blasco Ferrer y de no haber convocado el Patronato del Museo desde su aprobación en el Ayuntamiento. El Museo, como se señalaba en el nº 16 de *D'Ambasaguas*, todavía no tenía un lugar ni actividades dignas. El propio Blasco Ferrer envía una carta al alcalde Orencio Andrés para “prevenirle que en el Museo donde figuran las obras que regalé a la Villa de Molinos ponga una señal de alarma para que no se produzca lo que sucedió en Pierrelatte^[7] (...). En la misma misiva se refiere a que el retrato en bronce de su madre “(...) es necesario que lo limpie un especialista o me lo traigan y lo haré yo mismo (...)”^[8].

Diez días después de la anterior carta, enfadado, se dirige de nuevo a Orencio Andrés:

No os habéis dado cuenta que mi donación la hice por puro sentimentalismo, yo quiero que a mi obra se la respete como se merece, el retrato de mi madre que está hecho una calamidad de la barba hasta abajo está echado a perder (...). Podía haber dado todo a otra parte y estoy enfadado (...)^[9].

El alcalde de Molinos en octubre se dirigía con estas palabras a Blasco, en relación a estas cuestiones:

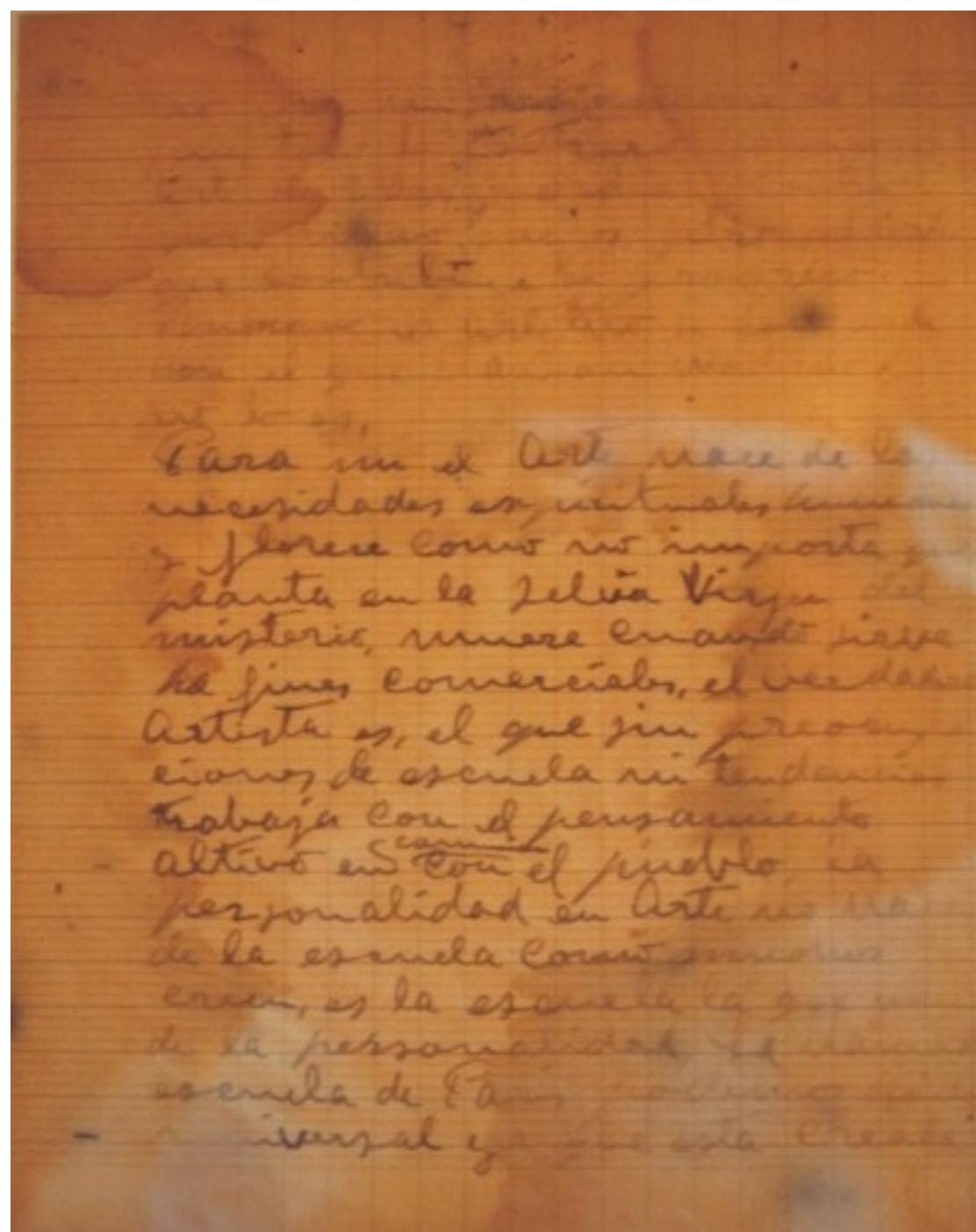
En primer lugar te puedo decir que estamos sufriendo una campaña por parte de algunas personas, que ellas sabrán qué fines persiguen. Lo que sí puedo decirte es que detrás de ti siempre ha habido y hay quien no busca más que engañarte, para sacar provecho de tu talento y de tu esfuerzo.

Tu eres una persona que por tu bondad, enseguida te entregas a todo aquel que crees que te da cariño, cuando en realidad ese cariño es ficticio y sólo persigue un fin, el fin del aprovecharse, sin embargo, los que te queremos de verdad, sufrimos las consecuencias de esos poco escrupulosos (...).

Tú sabes la lucha que llevamos por conseguir la ermita de San Nicolás para albergar tu obra y hacer un Museo digno de ti y tú sabes cómo se encuentran actualmente los lavaderos. Hoy en día, para tener resuelto el tema de una vez por todas, ya que con el clero no hay quien salga, y además, que visto lo de los lavaderos, nos hemos dado cuenta de las humedades que también existen en San Nicolás, estamos obrando en el Ayuntamiento con una inversión de 14.000.000 millones, y como aquí no nos puede poner pegas nadie, hemos decidido en dos de los salones de 133 m², que nos van a quedar libres, instalar el Museo y Biblioteca, porque, además, estará con clima y aire acondicionado.

A tu obra no le ha pasado nada, puedes verla cuando quieras y te darás cuenta; lo que sí nos ha pasado este último invierno, es que con la proximidad del río y sobre todo la pared de la montaña y las lluvias de la primavera, se metió mucha humedad y por supuesto se dejó notar un poco en una tela y cuando nos dimos cuenta pusimos remedio. Y por supuesto de rotos nada, que esa es la

campaña. Las obras de hierro con la humedad, también lo notaron un poco. Puedo decirte que a principios del mes pasado estuvo Dña. Purificación Adrián, Directora del Museo Provincial de Teruel (...) y se quedó maravillada de la presentación que hacemos y nos felicitó (...) [10].



Hoja manuscrita por Blasco Ferrer con su "Mensaje del Arte" en mal estado por filtraciones de agua.

Año 2002. Fotografía: R.P.M. © Museo de Molinos

De nuevo el Boletín Informativo D'Ambasaguas, en abril de

1990, cuestionaba el programa del Museo de Molinos. Se habían editado dos postales de la localidad, una de la Sala Eleuterio Blasco Ferrer y la otra con la mandíbula del hombre de Molinos, pero se hacían dos preguntas importantes: por un lado si en el Museo habían pensado en la posibilidad de ampliar el fondo artístico de Blasco y adquirir obras de otros artistas del Bajo Aragón, y por otro que cuándo se iba a reunir su patronato. Entendían que “en un Museo no siempre debe haber las mismas cosas expuestas. Creemos que para atraer visitantes es conveniente su renovación y sobre todo una buena programación de actividades” (Anónimo, 1990: 1). Además los espacios no eran los adecuados, ni las instalaciones ni el tamaño. Esto había provocado en el verano de 1989 que la instalación de la exposición Miniatura y Etnografía, impidiera contemplar la obra de Blasco. Además existía un cierto deterioro de algunas obras. Y la nueva ubicación para la colección no llegaba. Acontecimientos estos que crean indignación en Blasco: “Ya hacía tiempo que protestaban un grupo de aquí que se dicen los amigos de Molinos. Fueron y no había tal Museo. El alcalde daba fechas y nunca llegaba el día de la inauguración”[\[11\]](#).

En 1991 se inaugura, al fin, la actual Sala Eleuterio Blasco Ferrer en la Casa Consistorial dentro de la oferta museística del Parque Cultural de Molinos, dirigido entonces por Jesús Guillén, junto a otra sala dedicada al ecosistema y la de arqueología en los antiguos lavaderos. Se contó para la ocasión, y temporalmente, con las tres obras pertenecientes al Museo de Zaragoza, además de otras piezas en manos de colecciones particulares, tales como su *Autorretrato*, *El búho*, *El picador*, etc.

Blasco no acudió al acto inaugural:

(...) yo me encontraba muy delicado de salud y no fui a la inauguración de una sala en el Museo de Molinos de mis obras... ni yo ni mi familia fuimos, yo porque me encontraba mal y ellos no fueron estando yo enfermo (...)

yo les mandé una carta excusándome el porqué no podía ir, y quedaron de acuerdo (...) Llevamos algunas obras de aquí y el Museo de Zaragoza les dejó 3 muy buenas para que se dieran cuenta de mis obras porque las que había no eran muchas y así pudieron ver un buen conjunto[\[12\]](#).

Esta sala no establecía espacios diferenciados, ofreciendo una visión global a su producción, sin distinción temática ni cronológica. La distribución de las piezas era estrictamente funcional, variando solo su sistema de instalación según el material. Así la escultura se hallaba sobre pedestales de tablero forrado con fornicado de distinto tamaño según la obra. La pintura se presentaba colgada sobre raíles a través de hilo de nailon. Los dibujos y manuscritos en un atril protegido por un cristal. Se incorporaba un panel con la biografía del artista y una fotografía suya, ya anciano, además de dos colecciones de recortes de prensa y fotografías.

A la donación formalizada en septiembre de 1987 se añadiría un contrato de compraventa firmado el trece de mayo de 1993, de nuevo entre el alcalde Orencio Andrés Huesa y Eleuterio Blasco, de la obra *El último suspiro de Don Quijote* (tras años de infructuosas gestiones del Museo Petit Palais de Ginebra por adquirirlo) por la que se estipulaba un precio de 5.000.000 de ptas. pagaderas en una entrega inicial de 200.000 pts. y una pensión vitalicia mensual de 60.000 ptas. Además, con anterioridad había entregado con destino a los Fondos del Museo distinta documentación, recortes de prensa, fotografías, etc. Las condiciones de dicho pago no debieron de quedarle claras al artista, pensando que tras su muerte, el resto de los pagos hasta la totalidad de los cinco millones seguirían siendo pagados.

Blasco apenas cobró una mínima parte del dinero, ya que poco después, en la media noche del miércoles 28 de julio de ese año, 1993, fallecía en la Residencia para la Tercera Edad de

Alcañiz, donde vivió apenas los dos últimos meses de vida.

Allí permaneció la obra de Blasco, que presentaba en algunos casos un grave deterioro que hacía necesaria la renovación de la sala. Esta llegó en el 2007, respetando el discurso anterior, pero potenciando el papel de la escultura y el dibujo, y seleccionando con mejor criterio las piezas expuestas. (Sánchez, 2008: 158 y 159)

Señalar para finalizar, que el 13 de agosto de 2010, Joaquín Castillo Blasco, sobrino de Eleuterio Blasco, entregó en depósito por plazo indefinido tres videos VHS y otro Beta con filmaciones de inauguraciones de exposiciones de Blasco. Una caja kodak con 95 fotografías de esculturas, y un archivador con dos cajas y tres sobres también con fotografías, además de originales y fotocopias de poesías y correspondencia varia[\[13\]](#).

En la misma fecha, un vecino de Alcañiz entregó también en depósito el lienzo *Santa Rita*, fechado entre 1928-1930[\[14\]](#), que pasó a ser rápidamente expuesto.

Hoy el Parque Cultural de Molinos consta de varios espacios. El propio conjunto urbano de la localidad, el jardín botánico, las rutas de los ecosistemas; y por supuesto las Grutas de Cristal. En cuanto a los espacios expositivos hemos de señalar dos ubicaciones: en los antiguos lavaderos desde octubre de 2015[\[15\]](#) hallamos el Centro de Interpretación de las Grutas de Cristal, que consta de una maqueta con reproducciones de las principales formaciones de las cuevas (estalactitas, estalagmitas, cortinas y columnas formadas por la disolución de aguas subterráneas a partir de materiales calcáreos), acompañada de unos paneles informativos de cómo se generan, y un aula de audiovisuales en la que se proyecta un documental sobre el pueblo y las cuevas; y el Museo Eleuterio Blasco Ferrer, en el edificio de la Casa Consistorial, que completa el marco conceptual del mismo. Además, Molinos forma parte del Parque Cultural del Maestrazgo (Díaz y Andrés, 1997:

39-56), que responde a un deseo de entendimiento integral y antropológico de la cultura dando un valor esencial al anclaje en el sitio, en este caso en una zona montañosa, víctima de la emigración y el despoblamiento, pero con un paisaje natural singular bien conservado. La Sala Blasco Ferrer aporta un nuevo elemento en el rico patrimonio, que ha de reforzar la identidad del lugar al integrar a su autor más significativo en el plano artístico, junto a otros equipamientos hoy dentro del parque, como la minería del carbón, interpretada en el Centro de Santa Bárbara; las guerras carlistas en el Museo de Cantavieja; las Grutas de Cristal por su singularidad geológica, o los vestigios paleontológicos de Galve (Abril, 2007: 50-56). Es, en palabras de María Bolaños, “una museología «democrática» de lo popular y lo anónimo –dispersa por el entorno, con puntos temáticos, centros de interpretación e itinerarios musealizados–” (Bolaños, 2008: 499).

Se han hecho algunos esfuerzos dignos de elogio, especialmente a raíz del nombramiento de Sofía Sánchez como Técnico de Cultura de la Comarca del Maestrazgo. A destacar desde la propia rehabilitación de la Sala Blasco Ferrer, pasando por la digitalización del legado de Molinos y su progresiva integración en el sistema Domus para la catalogación de sus colecciones. Además, la celebración del seminario internacional que tuvo lugar en la localidad de Molinos los días 28 y 29 de septiembre de 2007, bajo el título *El retorno (museístico) de los emigrados: Escultores de la Escuela de París*, y las jornadas *Los artistas del exilio y sus legados museísticos* en el mes de junio de 2008, dentro de los cursos de la Universidad de Verano de la Universidad de Teruel, han sido provechosas iniciativas que pretendían dinamizar los estudios en torno a los artistas exiliados y su obra, tomando como marco la localidad de Molinos y la obra de Blasco como núcleo central de las sesiones allí desarrolladas. Más cercanos en el tiempo, en 2014 la Comarca del Maestrazgo impulsó la muestra *Dibujo y compromiso en la obra de Blasco*

Ferrer, que pudo visitarse en Molinos y posteriormente en la Facultad de Humanidades de Teruel. Finalmente destacar que, a inicios de este año 2016, el Museo del Parque Cultural de Molinos se incorporó como institución colaboradora de la recién creada Asociación Patrimonio del Exilio Republicano Español (PAEXRE) y que el pasado 3 de agosto se inauguró dentro del programa conmemorativo del 400 aniversario de la muerte de Cervantes la exposición "El último suspiro de Don Quijote" que reunía las piezas artísticas y documentación en torno al hidalgo caballero existentes en el Museo y reflexionaba sobre su simbología en el contexto del exilio. (Pérez Moreno 2014)



Vista del Museo Blasco Ferrer durante la exposición "Dibujo y compromiso", 2014. Fotografía R.P.M.

[1] El proyecto Museo de Molinos es publicado consecutivamente en varias entregas a partir del número 4 de la revista *D'Ambasaguas*. La información respecto a las salas aparece en

en el nº 5, diciembre de 1985.

[2]Carta de Eleuterio Blasco a Orencio Andrés, fechada en Barcelona a 25 de noviembre de 1986. Doc.128 aa-ab. Archivo Museo de Molinos (AMM)

[3]Carta de Blasco Ferrer a Joan Abelló, fechada en Barcelona el 4 de septiembre de 1987, Archivo Museo Joan Abelló (Mollet del Vallés).

[4]AMM.

[5]Carta de Alexis Hinsberger a Blasco Ferrer, fechada en París, a 5 de febrero de 1988. Archivo Joaquín Castillo (Barcelona) (AJCB)

[6]Carta de Alexis Hinsberger a Blasco fechada en París el 28 de julio de 1987. AJCB.

[7]En febrero de 1990 fueron robados de la exposición que se estaba celebrando en la *Salle Marc Plasaules* de la localidad francesa de Pierrelatte 43 cuadros y 33 dibujos de Blasco valorados en 250.000 francos, que nunca fueron recuperados.

[8]Carta de Blasco dirigida al director del Museo de Molinos. Fechada en Barcelona 18 de julio de 1990. Doc.66 aa-ad. AMM.

[9]Carta de Blasco dirigida a Orencio Andrés. Fechada en Barcelona 28 de julio de 1990. Doc.67 aa-af. AMM.

[10]Carta del Alcalde de Molinos a Eleuterio Blasco Ferrer, fechada el 26 de octubre de 1988. AJCB.

[11]Carta de Eleuterio Blasco a Julián y Carmen, fechada en Barcelona el 2 de noviembre de 1991. Doc.106 aa-ad. AMM.

[12]Carta de Blasco Ferrer a Julián y Carmen, fechada en Barcelona el 2 de noviembre de 1991. AMM.

[13]Acta de depósito firmado por Joaquín Castillo Blasco y la Teniente de Alcalde Elisa Martínez Algas en Molinos a 13 de

agosto de 2010. Archivo Ayuntamiento de Molinos

[\[14\]](#)Acta de depósito firmado por José Alberto Quílez Gimeno y la Teniente de Alcalde Elisa Martínez Algas en Molinos a 13 de agosto de 2010. Archivo Ayuntamiento de Molinos.

[\[15\]](#)Con anterioridad contaba con la llamada Sala de los Ecosistemas, donde a través de ocho muebles expositores estaban representados el soto, los cultivos, las edificaciones humanas, la ganadería, el carrascal, el pinar, los roquedos y la paramera (hoy se hallan unos paneles que hablan de los Monumentos Naturales de la Comarca del Maestrazgo); y la Sala de Paleontología, que desarrollaba dos bloques temáticos, un primero de carácter metodológico general y un segundo dedicado a los hallazgos de la Cueva de las Graderas, donde se exponía la mandíbula del hombre de Molinos