

Antológica del pintor Eduardo Salavera

El artículo de Soledad Campo sobre el pintor, *Heraldo de Aragón*, 10 de octubre de 2015, muy aclarador sobre la obra de Eduardo Salavera, se completa con una entrevista también de Soledad Campo, *Heraldo de Aragón*, 14 de octubre de 2015, en donde queda palpable la calidad humana del pintor, siempre sincero e importante para captar un rasgo afín a su pintura. La exposición se titula *Eduardo Salavera. Segunda Mirada*, inaugurada en La Lonja el 9 de octubre hasta el 10 de enero de 2016, con 70 obras desde 1973 hasta 2015. Catálogo con prólogos de Rafael Ordóñez Fernández, Jorge Cortés y Antón Castro. Tengamos en cuenta, además, que se forma en el estudio de Alejandro Cañada, 1962 a 1966, y que fue componente del Colectivo Plástico de Zaragoza, 1975 a 1979, sin olvidar que su primera exposición individual es en 1968, con 24 años.

Sin pretender entrar en un análisis exhaustivo tenemos dos grandes períodos. Una primera etapa con sobrios colores que da paso al variado y alegre color, mediante temas tan variados como la figura humana con insinuación de rasgos faciales, interiores, campesinos, paisajes de pueblos, figuras corpulentas, obispos con dosis crítica y acróbatas. Lo que se entiende como su estilo definitivo se da en los ochenta, a través del paisaje, con o sin figura humana, la figura femenina desnuda o no en interiores y la figura masculina. Lo más presente es el paisaje desde muy cambiantes panoramas. Pero lo que más define este gran período es la suelta técnica y el alegre color, como dos singularidades personales que trabaja con absoluta perfección.

Pintor auténtico que nunca ha pretendido adentrarse en vanguardias o en provocaciones muy justificadas durante la

dictadura, ni siquiera en plena juventud, para mostrar su sentimiento al servicio de cada tema.

Cuadros de José Manuel Broto. Acuarelas de Aurora Charlo

En la galería A del Arte, desde el 7 de octubre, se exponen un buen número de cuadros, años 2014 y 2015, de pequeño, mediano y gran formato. Obras con hermoso vuelco del color exclamativo que combina para potenciar el estallido de la mirada, así como la proliferación de líneas móviles a las que añade planos vacíos para aliviar tanta línea, que salvo error nuestro significan un cambio pictórico con Broto teniendo 65 años, lo cual es admirable porque significa una actitud de ir hacia adelante. Al respecto, conviene aclarar que cuando expone obra gráfica en Fuendetodos, septiembre de 2001, tiene un cuadro, *Blasón V*, con dicha proliferación de líneas pero sobre dos planos rectangulares verticales a la base. También conviene sugerir que cuando expone en el Instituto Pablo Serrano, desde el 19 de marzo de 2015, tiene cuadros, como por ejemplo *EG I* y *EGE II*, con dicha proliferación de líneas pero con otras formas que nada tienen que ver con la presente exposición.

Sigamos con la exhibición en la galería A del Arte. Cuadros como *Mundo 8*, *Mundo 20*, *Mapas 9* o *Mapas 38*, son excepcionales porque guardan un perfecto equilibrio entre el fondo repleto de líneas móviles y los ondulantes planos vacíos de estas, como si fueran espacios libres que danzan hacia destinos impredecibles. Como variante tenemos *Mundos 10* con el típico plano central que sugiere un paisaje dentro de un toque general algo recargado. En otros cuadros, como *Mundos 16*, la

proliferación de líneas y la incorporación de planos vacíos son muy poco acertadas, incluso por color, lo cual se debe a un tipo de exceso sin equilibrio general, sin magia, detectable con una simple mirada. Todo parece indicar que con el cambio pictórico no ha hecho la adecuada selección para exponer.

En la galería A del Arte, desde el 25 de noviembre, se inaugura *Buscando el silencio*, con numerosas acuarelas correspondientes a Aurora Charlo, Zaragoza, 1949, de pequeño y mediano formato, fechadas entre 2011 y 2015. Siempre con impecable técnica suelta y colores afines al tema, así como la cambiante atmósfera que flota por doquier al servicio de muy variados espacios. Temas como ríos salvajes entre el bosque, puertos de mar, marinas de muy variado enfoque, grandes cascadas, bosques con su diáfana capacidad evocadora siempre medio oculta, la alta montaña con o sin nieve, lejanos esquiadores que viven su personal deporte y en ocasiones incorporación de figuras humanas muy bien encajadas en el paisaje. Exposición coherente, armónica, limpia y sincera. Su mundo.

Grabados y esculturas de Florencio de Pedro

Desde el 1 de octubre, en la galería Demodo Gráfico, se inaugura la exhibición *En el claro del bosque*, con numerosos

grabados y esculturas dentro de su personal hacer. Numerosos porque es muy sabida su capacidad de trabajo.

Hace años estuvimos en el estudio del artista y comprobamos, para sorpresa nuestra, que con el tiempo había hecho alrededor de 100 grabados de gran calidad, como norma abstractos y con ciertas dosis expresionistas. Ahora nos trae un buen número de grabados de dispares tamaños en formatos circular, cuadrangular y rectangular. Monotipos sobre papel o monotipos con técnica mixta sobre papel. Los impecables grabados tienen fondos blancos, salvo *En el umbral* con tres planos paralelos a la base y zonas rojas, sobre los que incorpora trallazos expresionistas con series mediante el predominio de los negros, rojos o azules. A contar una franja en la parte inferior con letras al azar que simbolizan el punto de partida para realizar cada grabado. Ámbito de la espontaneidad en su fase final, para mostrar un marcado ímpetu al servicio de lo enigmático como si el cerebro se quedara libre y lanzara cualquier pensamiento sobre el inocente papel.

Las numerosas esculturas corresponden a diferentes épocas. Las más antiguas, salvo error, corresponden a *Espiral I* y *II*, con una espiral como protagonista de hierro fundido. Espiral, según hemos comentado en otras ocasiones, con una enorme carga simbólica según las culturas y que como forma sigue siendo genial con plena vigencia, pues no olvidemos que está el inicio desde un solitario punto y sigue girando hacia la infinitud. También tenemos otras obras como *Bicho I* y *II* y la *Serie Brumaria*, basada en cinco esculturas. Siete excelentes obras de aluminio que retuerce sin pausa para configurar un semblante duro, agresivo, como si reflejara un ángulo de la condición humana. Expresionismo afín a los grabados. También tenemos otra muy excelente escultura titulada *Ecos de libertad*, con la imaginativa belleza por delante, que consiste en una base plana negra en piedra de Calatorao, sobre la que emerge, como contraste cromático, una especie de ancha estela cilíndrica de acero inoxidable, que está hecha mediante

pequeñas formas cilíndricas de muy escasa largura, lo cual permite comunicar el aire exterior con el interior, como si una especial atmósfera se integrara de manera natural. Escultura, *Ecos de libertad*, magnífica para un espacio público. Solo citamos la obra *Umbral rojo*, de hierro pintado, porque su estructura geométrica se aparta del conjunto de la exposición, aunque está muy bien resuelta y es de notable belleza. Afirmando sobre su gran capacidad de trabajo. Bajo el título *Reflexiones en el claro del bosque* estamos ante 300 esculturas de pequeño formato en hierro, bronce y aluminio, de las que exhibe una especie de muestrario representativo para que el espectador se haga una idea. Todas tienen palabras como rasgo de inspiración para terminar cada obra. De las expuestas cabe indicar la muy marcada variedad geométrica con cambiantes dossis expresionistas y tendencia filiforme. De manera muy provisional sugerimos que las más excepcionales, las más creativas, unas cuantas, corresponden a las que tienen una mayor sencillez formal.

Exposición que ofrece la medida del grabador y escultor, con el expresionismo como punto de unión, que ni de lejos elimina la alta creatividad de aquellas esculturas cuya medida racionalidad se adentra en territorios muy personales lejos del expresionismo.

Instalación y cuadros de Cristina Huarte

De pronto, como si amaneciera de cualquier íntimo huracán, Cristina Huarte nos ofrece una larga cambiada en relación a lo expuesto hace poco en la galería zaragozana Finestra Estudio.

La exposición se titula *Sombras breves*, se inaugura el 6 de octubre en el Palacio de Montemuzo y tiene prólogos de Antón Castro e Ismael Grasa. Exhibición que tiene dos áreas: la instalación, de 2014, y los cuadros, de 2015, con recorrido similar a cuando expuso con Alejandro Monge, el año 2013, en la Sala CAI Luzán de Zaragoza. Conviene aclarar lo de recorrido similar. En la CAI Luzán expuso cuadros abstractos y dibujos figurativos, todo expresionista, mientras que en el Palacio de Montemuzo tiene la instalación expresionista figurativa y los cuadros abstractos. Aquí concluye todo paralelismo.

La instalación se titula *Snippets*, que en inglés, cómo no, significa recortes, retazos, para aludir, se deduce, al papel rasgado y a algunas zonas con el papel desaparecido vía destrucción de puro impulso controlado pero con impecable efecto visual. La técnica es lápiz conté y tinta sobre papel y madera y aluminio, la misma que en los dibujos para la Sala CAI Luzán, y los rostros expresionistas tienen, sin posibilidad de error, el mismo énfasis que en la Sala CAI Luzán, aunque cambie algo en lo formal. Estamos ante cuadrados y rectángulos sobre las paredes de la primera sala con huecos para ofrecer mayor variedad visual línea impacto. Colores suaves salvo el negro. Rostros expresionistas que reflejan el dolor humano y zonas expresionistas abstractos en diáfana sintonía con el ámbito figurativo.

Los cuadros tienen pigmento rojo y caucho sobre madera. Estamos ante fondos monocromos claros que se rompen por manchas rojas expresionistas para configurar dispares espacios, con el aliciente de las líneas escapándose del plano para mostrar un cambiante efecto visual. Sobre lo indicado añade dispares formas en negro, más o menos ondulantes, como si fueran cuerpos extraños que vuelan sin descanso. Formas con escaso atractivo visual, incluso demasiado simples. Todo parece indicar que el cambio artístico se está gestando sin llegar a su plenitud.

Cuadros de Adriana Lorente

Desde el 2 de octubre, Torreón Fortea, tenemos la exhibición *Adriana Lorente*, nacida en Pamplona el año 1952, basada en óleos sobre lienzos y papeles con técnica mixta. En pocas ocasiones se lee un prólogo tan sincero y clarificador como el de Pedro Salabarri, pues ofrece las claves de la pintora. Afirma, por ejemplo, lo siguiente: *Paseando por los cuadros que Adriana está preparando para esta exposición y teniendo en cuenta que, según sus palabras, no quiere hacer un homenaje a Edward Hopper, me pregunto qué persigue al pintarlos dejándose influenciar claramente por la estética del pintor norteamericano y buscando algunas imágenes para sus cuadros en las calles de la ciudad que él pintó en tantas ocasiones.* También sugiere que *viajó a Nueva York para llenarse de lugares que recordasen a los cuadros de Hopper.* Y Sigue: *Este aspecto decadente no lo ha pintado Adriana solo de Nueva York, ha encontrado la misma atmósfera en Hamburgo, Bilbao o Cádiz, lo que deja claro que todos esos paisajes estaban ya en su imaginación y solo tuvo que ir a buscarlos.*

El caso es que tenemos títulos de cuadros como *Pequeña superviviente*, de 2011, con el primer plano de dos humildes edificios, *Domingo*, de 2011, mediante el primer plano de un edificio y su primera planta dentro de su radical soledad, *Calle de N. Y. con lluvia*, de 2011, otro primer plano de dos edificios y su primera planta con parte de la segunda, *Laundry*, de 2012, tres pequeñas casas y una que es la típica lavandería, *Lunes al sol*, de 2014, mediante un solitario árbol y una figura femenina asomada al balcón vestida para estar en casa, *El sombrero de Leonard Cohen*, de 2014, con una solitaria figura masculina sentada en el metro y ataviada con sombrero

de ala ancha, 501, de 2015, con varios edificios y uno que es el número 501, *Entre la 5^a y la 6^a*, de 2015, que alude a las calles para mostrar el primer plano de varias tiendas, y *Fish*, de 2015, el típico remolque para vender salchichas, hamburguesas y patatas fritas. Como variante tenemos las obras sobre papel con títulos como *Sillón rojo*, de 2015, el interior de un salón, *Banyán*, de 2015, al parecer el rincón de una terraza, y *Un cuadro azul*, de 2015, con otro interior de un salón.

En el conjunto de lo pintado, incluyendo los papeles, lo más destacado y atractivo es el apagado color, el reflejo de zonas modestas, la quietud radical y esa infinita soledad como si el espacio urbano se hubiera vaciado de habitantes huyendo de un terrible peligro. Y, en efecto, está presente Edward Hopper, 1882-1967, su aroma vía soledad, color apagado y primeros planos de edificios, pero ni de lejos tenemos los paisajes, las panorámicas de una ciudad, los faros, la radical presencia de los desnudos femeninos en una habitación y de otros personajes, como el típico matrimonio, o los interiores de sus cafeterías con su variado ambiente.

La exposición de Adriana Lorente, por zanjar el asunto, es buena, atractiva y muy bien pintada, pero sería recomendable que se olvidara de Edward Hopper para centrarse en lo que sea pero suyo, pues como siga así nos da un repaso con la personalidad de otros pintores y su interpretación. ¡Hay tantos!

Primera exposición individual

de Alejandro Monge en Cataluña

Desconocemos qué opinan otros historiadores y críticos de arte, pero en nuestro caso donde nos sentimos libres es en los prólogos para catálogos de exposiciones, en las críticas y en el análisis de, por ejemplo, un cuadro o una escultura, que nos seduce sin posibilidad de cambio, como si fuera una positiva obsesión. Y esto nos pasó con el cuadro *El éxtasis de Santa Teresa* cuando lo vimos recién acabado, a falta de retoques, en el estudio de Alejandro Monge. Dicha circunstancia puede ocurrir con una obra de algún artista famoso que se distingue por su énfasis emblemático, tal como puede verse en dos ejemplos muy diáfanos. El filósofo Michel Foucault (Poitiers, 1926-París, 1984), tenía entre sus íntimas amistades a Gilles Deleuze, Paul Veyne y Louis Althusser. En 1966 publica *Las palabras y las cosas*, con una introducción de numerosas páginas, sin vínculo aparente con el tema del libro, en las que estudia de forma exhaustiva *Las Meninas* de Diego de Velázquez. Al final del texto reconoce que hay zonas del cuadro que son imposibles de analizar por su matiz enigmático. El otro caso es con Josep Palau i Fabre (Barcelona, 1917-2008), muy buen ejemplo de polifacético poeta y escritor en catalán y español, tan admirado durante su dilatada trayectoria. En 1979, la Editorial Blume, Barcelona, publica su *El Guernica de Picasso*, basado en el exhaustivo análisis de un cuadro tan excepcional como el pintor español, si encima consideramos las circunstancias históricas en plena Guerra Civil española, 1936-1939. Cuadro comenzado en París el 10 de mayo y acabado el 4 de junio de 1937. Libro con 96 páginas como dato sobre su impecable estudio.

Pero ahora estamos con Alejandro Monge, pintor nacido en Zaragoza el 6 de marzo de 1988, lo cual significa que *El éxtasis de Santa Teresa* lo acaba con 27 años, dentro de su

típico realismo, con unas medidas de 240 x 200 cm. Óleo sobre lienzo iniciado el 10 de marzo y concluido el 1 de mayo de 2015. Veamos una serie de detalles técnicos para todos sus cuadros. La tela es lino belga y usa pinceles y brochas planas de pelo sintético, de gran calidad, que compra en un chino de Zaragoza. No emplea ni aguarrás, ni trementina, ni aceite de linaza, sólo óleo puro con médiums que es un compuesto para estabilizar el proceso de secado, unificar el brillo general y eludir el amarilleo. El fondo de cada cuadro es una base negra, aunque en otros lienzos usa pardo Van Dick, y con posteridad cuadricula el lienzo para pintar después el tema. Cuando acaba un lienzo lo remata con detalles y repasa el fondo negro en una sola sesión para evitar brillos, lo cual significa un gran esfuerzo pues nunca toca los temas pintados.

Nos centramos en el cuadro *El éxtasis de Santa Teresa*. Dos semanas antes de pintar comenzó una sesión fotográfica con la modelo, en este cuadro la novia de un amigo, de manera que hizo 611 fotos hasta seleccionar una, aunque coja fragmentos de otra con la puesta en escena, que varía respecto al final del cuadro pero ejerce de base. En dicha puesta en escena quita, pone y altera elementos, desde la luz hasta eliminar uno de los dos jarrones pintados al principio. La fotografía definitiva tiene el tamaño del cuadro, aunque en *El éxtasis de Santa Teresa* es algo menor, en concreto 160 x 200 cm. Con posteridad recorta trozos de la foto que le interesan, sobre todo objetos, como el jarrón, mientras que al pintar cambia muchos elementos, casi siempre el color. En este cuadro, igual que en otros, lo primero que pinta es el rostro como eje primordial, luego dibuja zonas, después el jarrón, para seguir con el lado derecho del rostro pintado en color oscuro con sombras sin verse la oreja. A continuación pinta el fusil Kalasnikof comprado en una tienda, las flores, el jarrón y la maleza que hay detrás, hojas, ramas y flores, muy revisada con sumo cuidado. Para concluir escribe el título en inglés con letras mayúsculas para que resalte: *THE ECSTASY OF SAINT TERESA*. Título que abarca la totalidad del cuadro para sugerir

una especie de trascendencia vinculada con la figura femenina, sobre lo cual nos ocuparemos tras otros comentarios. Queda evidente la complejidad del cuadro desde los ángulos formal y técnico.

A destacar, dentro de lo comentado, que el negro como fondo es la base que permite incorporar todo tipo de colores, pues tiene la capacidad de atemperar cualquier impacto cromático. En este cuadro los colores, vistos en conjunto, no son exclamativos, salvo el título que destaca en exceso al ocupar la totalidad del lienzo pese a su énfasis pálido. El rostro de la figura femenina corresponde a una mujer muy bella, de pelo lacio medio rojizo, mirada insinuante con la pupila en el centro para que el espectador se vea observado y labios entreabiertos con cigarrillo en un lado, de manera que un marcado erotismo, con dosis provocadora, se desliza por doquier, ni digamos si añadimos el hombro desnudo. A sumar el fusil Kalasnikof, cual defensa personal, que contrasta por su símbolo bélico con la figura tal como está pintada y con las flores rojas. Lo delicado vía belleza insinuante con cada bala capaz de matar y con el título aludiendo a Santa Teresa. Cabe añadir un conjunto de elementos fugaces alrededor del rostro que, como es lógico, se distinguen por su riqueza formal dentro de colores suaves para que resalte la figura femenina. Siempre sin olvidar el jarrón situado a la derecha con fondo blanco, toques geométricos y otras formas. Queda el título. Dado que Santa Teresa es española y, encima, de una trascendencia radical, parecía lógico que figurase en español y, a ser posible, en un lado del lienzo con cierto disimulo. Pero aquí está en inglés, para seguir una especie de moda entre algunos pintores, con letras mayúsculas color rosa pálido y destacando tanto que la mirada se va al título, cuando lo más relevante es el rostro de la figura femenina, de ahí que se vea con nitidez en el centro del lienzo. El título, en este cuadro, es intrascendente pues ni potencia el tema, ni contribuye a su evidente calidad, salvo el referido choque entre la sensualidad de la figura femenina y la Santa como

título. Alejandro Monge, el 29 de noviembre de 2012, inauguró una exposición en la zaragozana sala Carlos Gil de la Parra, al servicio de excepcionales retratos y paisajes, pero con un cuadro sin título de altas dosis mágicas basado en una figura infantil cogiendo las correas de dos perros ubicados en los costados. En esta línea de lo diferente se puede definir *El Éxtasis de Santa Teresa*, por su condición emblemática que marca su propio territorio.

Conversando con el escultor chino Xu Sheng

Charlamos con el escultor chino, Xu Sheng (Dalian 1986), el día dos de diciembre, poco antes de la inauguración de su exposición *Arcos y cúpulas continuas*, en la Sala de Exposiciones del Vicerrectorado del Campus de Teruel. Por la mañana, habló, en el Salón de Actos del Colegio Mayor Universitario Pablo Gargallo, con los estudiantes y profesores del Grado en Bellas Artes, sobre su trayectoria profesional y la nueva generación de artistas chinos. Con estas dos actividades hemos finalizado el seminario *On Art V (Light and Sound)*.

José Prieto Martín. –¿Por qué está usted en Teruel?

Xu Sheng.- Mi estancia en Teruel ha sido posible gracias al programa “*Chinese Friendly Internacional*”. El proyecto consiste en albergar, en cuatro ciudades españolas: Segovia, Sevilla, Villena (Alicante) y Teruel, artistas chinos,

durante, aproximadamente, un mes, para que trabajemos y creemos nuestras obras dentro del proyecto “*España, desde los ojos artísticos chinos*”, que tiene como objetivo que los artistas chinos conozcan las localidades en las que van a efectuar sus estancias. Las obras serán mostradas en una gran exposición con la que se hará un *tour* por ciudades chinas y españolas.

J.P.- ¿Había estado alguna vez en España? ¿Qué le parece la ciudad?

X.S.- Es la segunda ocasión en la que visito España; hace cuatro años, vine a Barcelona, Madrid y San Sebastián; me gustaron mucho las tres ciudades; pero quería visitar otras zonas del país. Me interesaba conocer Aragón, ya que había oído hablar sobre la Guerra Civil Española y, concretamente, sobre “*la batalla de Teruel*”; quería ver los lugares donde se había desarrollado la contienda. He visitado las localidades de Albarracín, Rubielos de Mora y Mora de Rubielos; me he desplazado a Valencia y, también, iré a Zaragoza. En Valencia, me ha llamado la atención que su arquitectura es muy parecida a la turolense; me gustaría tener más tiempo para conocer mejor la arquitectura aragonesa, sus catedrales, castillos, etc. Me han gustado mucho la ciudad y sus alrededores; me ha llamado la atención lo blancos que son los edificios y la tranquilidad, la calma que se transmite. En China, la gente no tiene tiempo para nada, se va a todas partes corriendo y hay mucha gente en todas partes.

J.P.- Usted es profesor en Pekín. ¿En qué universidad trabaja y qué asignaturas imparte? ¿Qué nos puede decir del arte contemporáneo chino?

X.S.- Soy profesor en la Central Academy of Fine Arts de Beijng. En ella imparto varias asignaturas que se podían

traducir en algo como “*forma y materia*”. El arte contemporáneo chino y la escultura, en particular, se han abierto al mundo, y se ha pasado del ámbito tradicional a unas creaciones que se han internacionalizado; un caso destacado es Ai Weiwei (Pekín, 1957), artista de fama internacional. Ahora los artistas tenemos muchas oportunidades de trabajar en el extranjero. En mi caso, en los últimos años, he viajado entre otras ciudades a New York, París y Kyoto.

J.P.- ¿Qué nos puede decir de su trabajo? ¿Qué artistas del siglo XX han influido en su obra?

X.S.- Mi arte no es teórico, mi trabajo depende de cómo veo las cosas y cómo las produzco. Por ejemplo, esta conversación puede acabar convirtiéndose en una escultura. Para mí, la creatividad está relacionada con el material elegido. En 2010, tuve la oportunidad de trabajar en la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de Paris con el artista italiano Giuseppe Penone (Garessio Ponte 1942); esta experiencia me trasformó. Desde entonces estoy construyendo mi mundo, por eso he venido a España, luego quiero ir a Rusia y Australia, y de esta forma estoy creciendo como artista y como persona. De Penone me quedo con la relación del cuerpo con el espacio. También han influido en mi obra, entre otros: el español Eduardo Chillida (San Sebastián 1924 –San Sebastián 2002) por la utilización del hierro y el acero; el norteamericano/japonés Isamu Noguchi (Los Angeles 1904 –Long Island 1988) con sus obras en parques urbanos de New York y Paris; o el escultor británico David Nash (Esther 1945) con su trabajo en madera y su nueva visión del Land Art. De todos ellos he aprendido a hacer de mi obra mi mundo.

J.P.- ¿Cómo es su rutina normal de trabajo, un día cualquiera?

X.S.- Cada artista tiene sus procedimientos, su forma de trabajar, A mí me gusta, primero, conocer el lugar, necesito viajar y descubrir lo que me rodea. Me influye la luz, los horarios de comidas. En España, las paredes que son tan blancas y los tejados tan rojos, en China es al revés. En mis trabajos me gusta que los materiales que utilizo cambien de color.

J.P.- ¿Podría usted describir su obra?

X.S.- Para mí la escultura es como caminar, se *hace camino al andar...* Voy caminando por el mundo y aquello que me interesa pasa a mis obras, así ha ocurrido con las torres, los puentes, los acueductos y viaductos de Teruel, y con su arquitectura en general. Pero, también me interesa el paisaje, por este motivo he viajado al Mediterráneo y, en mis relieves, he intentado reflejar aquello que he observado en mis viajes. Intento, también, encontrar el secreto de los materiales, por eso hay tanta variedad en mis obras, para conocer sus características y, así, poder transformarlos.

J.P.- ¿Qué nos puede contar de la exposición que ha realizado para la Sala de Exposiciones del Vicerrectorado del Campus de Teruel?

X.S.- En Teruel, me hubiera gustado trabajar con piedra y con barro, intento conocer los secretos de los materiales, como ya he indicado. A través de los materiales, quiero conocerme a mí mismo, realizar un viaje interior. Me interesa el *arte mudéjar* y quería hacer trabajos con barro. Pero, por limitaciones de tiempo, he trabajado con otros materiales como son el hierro, el papel y el cartón. En la exposición, hay dos esculturas de grandes dimensiones, aunque ligeras, porque están formadas por varillas de hierro con formas geométricas estilizadas, que son el desarrollo de los bocetos que podemos ver, quiero que se

tenga una perspectiva de mi trabajo y, se puedan ver todos los pasos, todas las etapas de mi creación. Estas obras tienen como fuente de inspiración los arcos de medio punto que hay por toda la ciudad en puentes, acueductos, etc. Además, he construido pequeñas maquetas que realizaré en tamaño grande en Pekín, son los bocetos de futuras esculturas; cuando termine la exposición estas obras irán a China. Todas las ideas para realizar este trabajo han surgido en Teruel. Me interesa la dimensión, algunas de estas obras representan paisajes (montañas, acantilados, etc.). En la muestra, también hay tres obras más pequeñas de metal sobre pedestal; ocho relieves en cartón y corcho; y unos bocetos.

J.P.- ¿Qué es el arte para usted: una forma de pensar o una forma de actuar?

X.S.- El arte para mí es la vida misma; es como el respirar. Mi trabajo es mi familia, mis esculturas son como mis hijos, trabajo sin descanso. Por este motivo, quiero a todas por igual, grandes, pequeñas, bocetos o maquetas, todas son mi familia.

J.P.- ¿Qué destacaría de su trayectoria profesional?

X.S.- Como ya he indicado anteriormente, en 2010, tuve la oportunidad de trabajar en París con Penone; esta experiencia me transformó. También, han sido importantes para mí las últimas exposiciones individuales que he hecho en Pekín: "Show Garden" (2015), "Geometrics and nature" (2014) y "Multiple Waves" (2012); y la celebrada en Kyoto (Japón): "Getting Closer" (2013).

J.P.- Actualmente se está celebrando la cumbre del clima en

París. ¿Qué le parece el cielo azul de Teruel? Y ¿Qué noticias le llegan de la contaminación en China?

X.S.- En China, hay una red similar a WhatsApp y, estos días, me han mandado imágenes del cielo de Pekín; el tema del día es la contaminación, ya que hay mucha. En todo el mes de noviembre, solo ha habido cuatro días con luz. El resto de días era imposible ver el cielo. La causa principal es el desarrollo de China; en Pekín, el crecimiento económico ha sido muy grande, esto ha favorecido que se produzca mucha polución, y que las casas, en la capital, sean más caras que en París o New York. En contrapartida, gracias a este desarrollo, los artistas chinos tenemos, ahora mismo, mucha suerte, ya que vendemos mucho porque el mercado del arte está muy fuerte, gracias al desarrollo económico. Pero hay mucha contaminación. Intento estar el menor tiempo posible en Pekín, pero, como mis clientes están allí, tengo que volver, mi mercado está en China.

J.P.- Y para concluir ¿Qué proyectos tiene para el futuro?

X.S.- Lo más inmediato es un viaje a Sevilla, el día 3 de diciembre, pasando por Zaragoza, ya que Sevilla es la segunda ciudad que elegí para mi estancia en España y, donde continuaré realizando mi obra. Me gustaría conocer un poco Andalucía, visitar los palacios de la Alhambra y el Generalife de Granada. Y en Navidad conocer alguna ciudad española más, como Salamanca, Segovia, Santiago de Compostela, y, si es posible, volver a Barcelona. En enero, vuelvo a China para celebrar el año nuevo; al igual que ocurre en España, es una época muy especial, quiero estar en esas fechas para 'rezar' para mi próxima exposición en Pekín y mi familia. En primavera quiero marcharme, para continuar mi 'camino', a Australia y Nueva Zelanda.

Paisajes del pensamiento

Neuronas, dendritas, axones, redes de circulación venosa, mechones pilosos o sistemas radiculares propios de lo botánico. Elementos todos ellos de una morfología visual, que pueblan nuestros cerebros, como seres diminutos que asumen el protagonismo, compartiéndolo con otros de dimensión astral. Cuando en 1906, le fue concedido el Premio Nobel a Cajal, sus dibujos, que cartografiaban los territorios del alma humana, desbordaron lo estrictamente científico, para desplegarse por la imaginación de algunos artistas de la plástica surrealista. Serían Lorca y Dalí, quienes, a partir del año 1926, encontrarían las piezas del rompecabezas desplegadas sobre la mesa. Por un lado, la presencia de los dibujos de Cajal, por el otro, los dibujos de Tanguy y Masson, que les llegaban a través de las publicaciones y libros franceses. A partir de esa eclosión, su vigencia, se dejaría sentir con fuerza en la plástica surrealista española e internacional.

Sumergiéndonos en las aguas oscuras del pensamiento y la imaginación, la presente exposición *Fisiología de los sueños. Cajal, Tanguy, Lorca y Dalí*, que puede verse en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, nos propone una conexión patente, no exenta de cierto riesgo, entre las representaciones histológicas de Cajal, con la producción plástica de numerosos artistas de los inicios del movimiento surrealista tanto a nivel nacional como internacional. Para ello se ha contado con más de un centenar de piezas, entre cuadros, dibujos, libros filmaciones...etc.. Tanto en colecciones públicas como privadas, a nivel nacional e internacional.

La muestra empieza y acaba con los dibujos de Cajal. Muchas de las ilustraciones del científico español, podrían considerarse como pertenecientes a diferentes movimientos artísticos. Los dibujos de la primera sala, por poner un ejemplo, podían haber pasado perfectamente por surrealismo, cubismo, o arte abstracto. En cambio los *Atlas Anatómicos de la Facultad de Medicina de la Universidad de Zaragoza*, son obras dignas de ser interpretadas como modernismo o impresionismo. Tanto para Lorca como para Dalí, supusieron la “ortodoxa confirmación”, los dibujos aparecidos en las revistas francesas de Tanguy - que han sido traídos expresamente para esta exposición-. Un elocuente parentesco visual, se detecta entre el *Retrato de Pep Ventura*, con el dibujo *Decapitación de los inocentes*. Ambos de Dalí. Uno de los primeros artistas que afronta de manera directa en una obra de arte, un repertorio anatómico y de microscopía histológica. Evidente, es el cuadro de Planells *El somni de la voluntat ferida* (1929). Algo parecido, que también veremos en elementos similares en la serie de dibujos de los jóvenes Viola y Saura, realizados en esta época. Por su parte Miró, que se había dejado seducir por los paisajes microscópicos en sus obras parisinas, abordará con frecuencia metáforas celulares explícitas, como ocurre en la pintura *Cabeza y araña sobre fondo azul*. Y hasta Óscar Domínguez, con su obra *El cazador*, prestado por primera vez, como en las obras de García Lamolla, mostrarán por vez primera, a lo largo de su trayectoria, pequeños destellos, que evocan lo capilar-piloso o, incluso, lo neuronal.

Más allá de la Segunda Guerra Mundial, existen pervivencias de estas formas tanto en España como en el contexto internacional. Que sirvieron de base a otros movimientos, como el consabido caso del expresionismo abstracto americano. Ocurre con el dibujo de Rafael Alberti *Cuando crezcas Aitana, le enseñarás al mar astronomía*, o el óleo *La aparición del eco azul*, del Saura ya maestro. Pasadas unas décadas aún se puede percibir el papel de la microscopía histológica en artistas actuales como: Javier Pérez, con sus *Capilares rojos* y Rossana

Zaera y su *Células nerviosas del cordón lateral. Sección longitudinal del cordón lateral de la médula*. Obra de título enormemente largo pero que recuerda, como sí de un círculo cerrado se tratara, a los dibujos histológicos del propio Cajal.

Libertad en el color. Del postimpresionismo a la abstracción

En la primavera del 1900, en el Salón francés de la Sociedad nacional de Bellas Artes, se expuso un imponente retrato en grupo titulado *Homenaje a Cezánne*. Varios artistas se agolpan en torno a un caballete en el que hay un bodegón del artista homenajeado. La escena, supone un homenaje retrospectivo a los artistas que desde hacía diez años, trabajaban para "liberar" la pintura a través del color. Esa comunidad, era conocida como "Nabís". Cada miembro recibía un apodo que lo caracterizaba: "el Nabí zuavo" era Eduard Vuillard; "el Nabí de los bellos iconos", para Maurice Denis; "el Nabí extranjero", para Félix Vallotton; "el Nabí de la barba rutilante", para Paul Sérusier; "el Nabí japonista", para Paul Ranson, etc...

En un breve arco temporal, de apenas quince años, (1885-1900), se produjo un acelerón incontrolable, en lo que respecta al lenguaje pictórico, que acabó por imponer una nueva manera de acercarse y mirar al mundo. El color deja de ser una cualidad de las cosas, los artistas, se reúnen para debatir en torno a cuestiones como: la mística, la transcendencia, filosofía,

religión, la situación social o personal...etc.. Cuestiones que en sí, desbordan los límites tradicionales sobre el color.

La Fundación Mapfre inaugura su nueva sala de exposiciones en Barcelona. Situada en uno de los edificios más representativos de la arquitectura modernista, que tan bien define a la ciudad condal. *El triunfo del color. De Van Gogh a Matisse. Colecciones de los museos d'Orsay y de l'Orangine.* Se trata, a todas luces, de una exposición importante y especial. Por un lado, la cuidada selección de setenta y cinco obras de grandes nombres de la pintura, estructurada en cuatro bloques, que permiten conocer de primera mano a: Van Gogh, Gauguin, Seurat, Signac, Pierre Bonnard, Vuillard, Cézanne, André Derain o Henri Matisse, con otros menos conocidos, como Charles Angrand, Georges Lemmen o Félix Vallotton. Por otro lado, el lugar elegido para esta primera muestra. Barcelona es una ciudad moderna, cosmopolita, con una gran personalidad, ahí quedan figuras como Gaudí o Miró. Pero también su mediterraneidad, juega un papel especial en el color.

La muestra empieza con un Van Gogh, de cuando llega a París, *El restaurante de la Sirené en Asnières* (1887) con colores muy vivos, y una pincelada que se descompone. A lo largo de las siguientes salas, nos iremos "tropezando" con el famosísimo *Autorretrato* de Vincent van Gogh, las celeberrimas *Mujeres de Tahití* o *En la playa* de Gauguin, el *Autorretrato sobre fondo rosa* de Cézanne, el *Sauce llorón* de Monet... la sugerente *Odalisca con pantalón rojo* de Matisse. El público que acuda a la Fundación Mapfre de Barcelona, verá como el color, poco a poco, se hace más autónomo, buscando una reacción emotiva del espectador, ya no a través de la narratividad de la escena, sino de la combinación de ciertas formas y colores así como de su expresividad, convirtiéndose en la clave de lo que es la pintura. Extraordinario también el préstamo de tres telas de Paul Sérusier, que sintetiza la vanguardia parisina de finales del XIX, en la ideología de los Nabí. Cierra la muestra, el

Desnudo sobre fondo rojo, de Picasso, del año 1906.

El Greco, según Rusiñol

A lo largo de este año se han sucedido extraordinarias exposiciones sobre el Greco con motivo del IV centenario de su muerte. La recuperación, rehabilitación, reivindicación, revalorización y redescubrimiento del Greco, ponen de manifiesto una serie de nombres y acontecimientos, a lo largo del siglo XIX, por la vía de la modernidad decimonónica y hasta el siglo XX, en el plano internacional -así quedó demostrada en la síntesis que el Museo del Prado, presentó en su exposición *El Greco y la pintura moderna*, de la que dimos buena cuenta, en el número veintisiete de la presente revista-. Al mismo tiempo la rehabilitación del Greco, coincidía con una crisis de pensamiento que comprometió al arte en su rechazo del positivismo y del materialismo. El Greco representó la voluntad de renovación, de regeneración, en definitiva, de modernidad, que la figura del cretense también acabó por encarnar en su obra. La voluntad de poseer obra del cretense, por parte de coleccionistas privados fue en aumento, en unos momentos en que el conocimiento real de su obra seguía siendo limitado, cuando no nulo, lo que generó en más de una ocasión, la entrada en las colecciones de obras, cuya autenticidad hoy sabemos ajena a su autoría.

La muestra *El Greco, la mirada de Rusiñol*, que se puede ver en el Caixaforum Zaragoza. Pretende reivindicar, al entusiasta que se entregó en "la cruzada", de recuperar la figura del Greco. Debemos tener en cuenta que Rusiñol, entre otras

cualidades de modernidad y vocación artística extrema, poseía la de haber sido el valedor del Greco desde una villa, como Sitges, que no tenía otro punto en común con el pintor cretense que el hecho de estar bañada por el mismo mar de su infancia

La adquisición y posterior estudio, de Rusiñol, de dos obras capitales del Greco: *Las lágrimas de San Pedro*, y *La Magdalena penitente*, reflejaron una influencia plástica en la obra del artista catalán, que rápidamente, fue incorporada a su propia paleta. Entre 1894 y 1896, el amarillo del manto de San Pedro, es deudor en obras como: *La morfina*, *Miss McFlower*, así como el fondo del *Retrato del actor José Riquelme*. También se pude ver, cierta voluntad de práctica, en captar la expresión grave y serena, en los retratos. Respecto al hecho de ver los celajes de los fondos grequianos, en obras de Rusiñol como *El puente de Santa Catalina* (1901) o *Jueves Santo en Pollensa* (1902), resulta difícil de creer, incluso de asimilar. Otro aspecto más creíble, será el llamado “ciclo místico”, aquí presente en la muestra. En el verano de 1896, Rusiñol se encontraba en Montserrat, aquejado de unos fuertes dolores que le causaban un riñón necrótico, y que sólo la morfina, podía suturar. Este estado de padecimiento psíquico y psicológico, permitió sin embargo, al artista la creación una obra ambiciosa: Un tríptico sobre la vida espiritual de un fraile, representado entre la angustia y el dolor, en el que el trasfondo oscuro del hábito, se confunde con el sentimiento espiritual, como en los rostros que el Greco pinta, para representar santos.