

EL LIBRO
DE LA
GALERÍA
MIGUEL
MARCOS
1977-2005

TOMO I

**EL LIBRO
DE LA
GALERÍA
MIGUEL
MARCOS
1977-2005**

TOMO I

A mis padres, Concha y Miguel.
In memoriam.



ÍNDICE TOMO I

PRÓLOGO

El porqué de este libro. **Miguel Marcos** 7

PRELIMINAR

Crónica de una pasión. **Juan Manuel Bonet** 12

TARRAGONA, INICIOS 1977 1978 29

En defensa de la afición. **Pere Salabert** 30

ZARAGOZA 1979 2005 39

Historia de unos entusiasmos. **Alfredo Romero Santamaría** 40

Las enseñanzas de Miguel Marcos. **Javier Lacruz** 142

Exposiciones 1982 **2005** 155

MADRID 1987 1992 543

Los años madrileños. **Miguel Fernández-Cid** 544

Cinco años que marcaron la vida. **Pablo Jiménez Burillo** 554

Exposiciones 1987 **1992** 567

EL PORQUÉ DE ESTE LIBRO

Miguel Marcos

La idea del libro para el que escribo estas líneas surgió hace muchos años, impulsada por la necesidad de explicar y divulgar la visión histórica que defiendo y siento respecto de lo que es mi inequívoca labor como galerista y lo que pienso que debe ser una galería de arte. Esta forma de entender la profesión me condujo, desde mis primeras incursiones, a conservar la información que se publicaba en los diversos medios de comunicación sobre las actividades de mi galería. La idea inicial era simple: recopilar lo publicado para confeccionar un dossier de prensa que recogiese toda su trayectoria. Pero este primer planteamiento evolucionó y se fue perfeccionando hasta transformarse en un enorme reto editorial que, sin duda, refleja el devenir de la galería hasta 2005, actividad que con tanta ilusión puse en marcha y de cuyo desarrollo confieso que me siento orgulloso, pues siempre ha estado imbricada en el contexto real del arte contemporáneo en España, en la formación y consolidación de su mercado y, sobre todo, en el de su irrupción en la escena internacional en las últimas décadas.

Esta singular obra es fruto de la firme voluntad de ofrecer una didáctica visión historiográfica del fenómeno artístico que, con gran ímpetu, se produjo en nuestro país y en el que yo, con mi galería recién estrenada, me sentí gratamente implicado. El libro se sustenta en dos pilares. El primero, mi pasión, ya confesada en otras ocasiones, por la pintura; pasión que, tras diversos avatares, he desarrollado a través de mi proyecto galerístico. El segundo pilar es mi particular visión de las actividades de una galería, a la que concibo como una «factoría de sueños», pero también como un riguroso medio de promoción y difusión de las artes plásticas, dirigido al fomento del arte contemporáneo, en general, y de la obra de los artistas vinculados con el proyecto que defiendo, en particular.

El paso del tiempo me ha demostrado que, aunque sea con mayor escepticismo, sigo siendo fiel a mi idea originaria sobre lo que debe ser una competente y competitiva galería de arte. No puedo concebir este apasionante compromiso profesional como un mero comercio de compraventa de obras de arte. Como tampoco es un criterio válido para dirigirla el convertirla en una actividad snob, en un estar «a la última» siguiendo cualquier tendencia por el mero hecho de ser «nueva», persiguiendo sin tregua la «modernidad» o «lo que más se lleva». Lo irrelevante de tal carrera se comprende si se advierte que la *actualidad* tan sólo explica una cualidad cronológica, que nada nos dice sobre la calidad de una obra.

A partir de la premisa de que el arte desconoce fronteras, entiendo que una galería debe tener un proyecto factible y eficiente. Mi proyecto ha sido pensado y estructurado sobre la base del conocimiento de los avatares del arte contemporáneo en el mundo. A partir de ahí, la trayectoria de la galería se ha centrado en la promoción del arte contemporáneo español y, muy especialmente, en la pintura. Esta elección obedece a varios motivos, entre los cuales, dentro de esa idea de eficiencia y de utilidad social, considero especialmente relevante el hecho de que los artistas europeos y americanos disponían de suficientes plataformas de promoción en las poderosas galerías centroeuropeas y norteamericanas, debido al consolidado coleccionismo que las sustenta. De esta circunstancia no disfrutaban, en cambio, los artistas españoles, aunque su nivel de calidad era y es más que equiparable. Por eso, he dedicado gran parte de mi esfuerzo a su promoción, en todos los niveles, acudiendo a defender sus obras, sus creaciones pictóricas, a las más importantes ferias de arte internacionales, y, siempre, a contra corriente.

El deseo de explicar el significado de la labor del galerista hace que el contenido de esta obra no se limite a una mera sucesión de reproducciones de cuadros presentados en distintas exposiciones. Se ha concebido este libro con la vocación de estudiar el trabajo de una galería española de arte contemporáneo e investigarlo críticamente a partir de un sólido repertorio de fuentes, no suficientemente ponderadas ni utilizadas por los expertos. Con voluntad histórica, se incorpora una catalogación sistemática y exhaustiva, a modo de cronología, de la bibliografía generada por las actividades de la galería. Todo ello porque el objetivo es, ciertamente, desarrollar su historia, pero además, y a través de ello, se persigue potenciar y explicar la función de las galerías en el desarrollo y consolidación del mercado del arte contemporáneo.

El rigor histórico pretendido ha requerido una ardua y costosa tarea, con la finalidad de completar y sistematizar la documentación existente, en la que se pueden diferenciar varias fases. En la primera, se organizó y clasificó el archivo de la galería, formado, junto con la prensa, por documentos de diversa índole (fotos, catálogos, carteles, cartas, invitaciones...). En la segunda, nos ocupamos de investigar en las hemerotecas y bibliotecas públicas para contrastar los datos, revisando más de tres mil referencias hemerográficas. Este trabajo condujo a una tercera fase de digitalización de unos dos mil trescientos ítems, para su óptima conservación y mejora de su consulta. La información íntegra se ha sistematizado en unos índices en los que se indica la fecha, la actividad a la que correspondía la noticia, el autor y el medio de comunicación. Dichos índices que conforman el último capítulo, denominado *Galería Miguel Marcos 1977-2005. Relación de exposiciones y bibliografía*. En él se recogen todas las referencias bibliográficas, ordenadas atendiendo a los diferentes apartados en los que se divide la obra y, dentro de cada una de estas partes, por estricto orden cronológico.

Entre la documentación que se incorpora, ocupan un lugar privilegiado las noticias de prensa publicadas sobre la galería. De entre las tres mil entradas bibliográficas, se han seleccionado seiscientas para ser publicadas, a plana completa, al hilo del apartado correspondiente. En todos los casos se mantiene la página entera del periódico o revista, por entender que de esta forma se sirve mejor a la visión histórica perseguida. Es más, el formato de los dos tomos ha estado condicionado por la voluntad de que la prensa pueda leerse y no quede como mera imagen anecdótica o como un documento gráfico más. Ello permite al lector apreciar la evolución de la forma de escribir, de la maquetación, de las tipografías, incluso de los anuncios; es decir, conocer o revivir los cambios que se han producido en estos años, tanto en los medios de comunicación como en los críticos.

En la selección de las noticias que se publican se han tomado en consideración factores muy diversos, entre los que los más relevantes son, por este orden: la importancia de la noticia, su autor, el medio de comunicación y el contexto... La documentación se complementa con cubiertas de catálogos, editados o relacionados con la galería, invitaciones, carteles, panorámicas de las exposiciones, fotos de artistas, críticos, coleccionistas... En todos los casos, al igual que sucede con la prensa, se parte siempre del original, que posteriormente se digitaliza, como corresponde a la voluntad de investigación histórica que preside la obra.

Cada uno de los apartados del libro viene precedido por uno o dos textos ensayísticos que desarrollan y explican su contenido. Para ello solicité la colaboración de diversos críticos e historiadores de arte. Estas colaboraciones críticas analizan y/o testimonian la situación que en esos momentos vivía el arte contemporáneo. A sus autores les demandé –como algunos de ellos ponen de relieve– rigor histórico, y nunca condescendencia hacia la galería. En la misma dirección, les pedía que no se limitaran a hacer una crónica de las exposiciones, sino que las situaran en el contexto español e internacional, y no sólo específicamente de las artes plásticas, sino en un ámbito más general; es decir, insertadas en la situación política, económica y cultural de cada una de las etapas que se describen.

La complejidad de la «cartografía de la galería» –como apunta con ingenio uno de los autores– se hace patente en el particular índice de la obra, que ha determinado, por su volumen, la publicación en dos tomos. Cada uno de ellos se abre con un texto referido al conjunto de los apartados. En el primero, Juan Manuel Bonet sitúa al lector en el significado y desarrollo del arte contemporáneo en España. Su discurso parte de lo acontecido en los setenta para situarnos en los ochenta y sentar las bases de las posteriores evoluciones artísticas. Fernando Castro Flórez introduce el segundo tomo, aportando su personal visión del arte contemporáneo español y centrándose, especialmente, en los años noventa y los inicios del siglo XXI.

En el primer tomo, los *Preliminares* describen los inicios de mis actividades como galerista en Tarragona y Reus. Para ello, he contado con la contribución de Pere Salabert, más cómplice que crítico, y entrañable animador de aquel bisoño proyecto. El texto, al igual que los restantes, se ilustra con documentos gráficos –catálogos, carteles...– al hilo de las referencias que en ellos se citan. Los apartados siguientes se corresponden con la labor expositiva en las diferentes sedes de Zaragoza, Madrid y Barcelona, esta última en el segundo tomo. Tras el capítulo dedicado a las actividades en Barcelona, se relaciona la participación en las ferias internacionales de arte y la intervención en exposiciones institucionales, ya sea produciendo, organizando o ejerciendo labores de comisariado. A renglón seguido, se hace referencia al coleccionismo, actividad que he desarrollado en paralelo a mi profesión de galerista.

El capítulo dedicado a la galería de Zaragoza se inicia con un exhaustivo texto de Alfredo Romero que constituye un documento histórico de referencia sobre el qué y el quién del arte contemporáneo en Aragón en las cuatro últimas décadas del siglo XX. Por su parte, Javier Lacruz describe, con su característica línea personal, sus vivencias como aprendiz de coleccionista.

Para situarnos en las actividades de la galería en Madrid, Miguel Fernández-Cid aporta un texto revelador, de carácter íntimo y personal, pero de extraordinaria precisión. En él explica, casi poéticamente, a partir de sus propias vivencias, cómo fueron los inicios de las galerías de arte contemporáneo en Madrid. Por su parte, Pablo Jiménez Burillo relata no sólo las experiencias artísticas de ese Madrid de fin de siglo, sino que también nos acerca al contexto político e internacional de aquel momento histórico.

Dado que en Barcelona se inaugura la galería con una memorable exposición de Joan Brossa, era crucial contar con Arnau Puig, uno de los fundadores del grupo Dau al Set. Arnau, con su escritura poético-filosófica, explica la fascinante figura de Brossa y el cómo y por qué de su relación con mi galería. Jaume Vidal Oliveras es quien narra la actividad de la galería en Barcelona, partiendo de lo que él considera como señal de identidad y proyecto de ésta, sin olvidar contextualizarla en el mundo museístico y galerístico de la ciudad.

La importancia de ARCO para el desarrollo del mercado del arte contemporáneo en España, justifica que el texto del apartado de ferias lo escriba alguien muy vinculado al mismo: Rosina Gómez Baeza –su directora durante veinte años–, quien aporta su visión sobre el significado y trascendencia de las ferias.

Una faceta que no he querido relegar, la del coleccionismo, la introduce Enrique Juncosa, que escribe un conciso y contundente texto sobre su alcance y

significado. En este capítulo se describe la difusión que de la colección de la galería se ha realizado a través de diversas exposiciones monográficas: *Por la pintura* (1991), *Los años pintados* (1994, 1995 y 2001) y *Miguel Marcos. 25 Años* (2004).

Todos los apartados responden a la misma metodología, con las variables obligadas por razón de su diferente contenido. Cada uno de ellos, como se ha señalado, comienza con ensayos ilustrados de críticos o historiadores. A continuación, se relacionan las exposiciones por temporadas, en orden cronológico, relación que se complementa con una extensa documentación gráfica procedente del archivo de la galería, finalizando en todos los casos con la reproducción de la prensa seleccionada. Como cierre de la obra, en el segundo tomo se introduce todo el repertorio bibliográfico generado por las diversas actividades de la galería en sus diferentes sedes, ordenado cronológicamente y aportando los datos considerados como más relevantes.

Existen tres tipologías para ordenar, explicar y analizar históricamente las actividades de una galería de arte: el estudio académico y/o tesis doctoral, la edición conmemorativa a cargo del propio galerista y la exposición retrospectiva. Mi sentido común me ha guiado a proponer al lector un «corpus» documental ordenado para su posterior consulta y para que, a su vez, sirviera como base de investigaciones futuras. Asimismo, he creído conveniente ofrecer una explícita voluntad de reflejar la coherencia que este proyecto de galería ha tenido siempre con el tiempo que le ha tocado vivir, y, sobre todo, he sentido una imperiosa necesidad de materializar tantos datos, documentos y contenidos gráficos y literarios en una voluminosa recopilación para que perdure en el tiempo y en la memoria, ya que la historia, que nace con la escritura, necesita de su verbalización y de su plasmación física, a modo de compendio editorial, para dejar huella.

Plasmado mi deseo de reflejar con exactitud estos tres objetivos, no puedo concluir esta presentación sin mencionar mi personal agradecimiento, en primer lugar a los artistas, pero también a los coleccionistas y a los medios de comunicación. Juntos, ha sido posible que todo lo que de aquí en adelante se cuenta haya sido una realidad histórica, y me felicito por haber compartido con ellos tan excitante recorrido. Ahora que entrego este libro a la mirada del otro, a la actividad lectora, no puedo dejar de pensar que la pasión es la prosodia de la inteligencia y que la superficie tensa del cuadro no dejará de entregarme un placer intenso y difícil de explicar. Estas páginas que siguen son, en buena medida, el sedimento de años de esfuerzos y viajes, de complicidades y de momentos de soledad, pero tengo bien asumido que, desde la conciencia de lo que permanece, siempre me quedará el tono poético, la fascinación artística y, en definitiva, lo memorable.

CRÓNICA DE UNA PASIÓN

Juan Manuel Bonet



Hacer la historia de las galerías, del comercio del arte, del coleccionismo, de los mecanismos de circulación de las obras de arte, constituye una tarea absolutamente fundamental, apasionante y gratificante para el historiador. Ahí están para demostrarlo, y me ceñiré al tema galerístico, las biografías o autobiografías de los Durand-Ruel, del legendario Ambroise Vollard, de Daniel Henry Kahnweiler, de Alfred Stieglitz y de su asociado Marius de Zayas, de los Loeb, de Pierre Matisse, de Julien Levy, de Peggy Guggenheim, de Ernst Beyeler, de Denise René... Ahí están, entre nosotros, los ejemplares estudios de Jaume Vidal Oliveras sobre Josep Dalmau y Santiago Segura, o los de Álvaro Martínez Novillo y Javier Tusell sobre Aurelio Biosca; los catálogos de muestras documentales del Reina Sofía como las dedicadas a galerías desaparecidas como Sur, de Santander, o Cadaqués, de esa localidad de la Costa Brava; el de la exposición valenciana en torno a la Sala Mateu; los dos sucesivos en torno a Juana Mordó, galerista madrileña de tan decisiva acción durante los años cincuenta, sesenta y setenta, y en una de cuyas dos salas, la de la calle de Castelló, tuvo lugar, en 1979, nuestra colectiva generacional 1980...

País al que le ha costado mucho entrar en la modernidad, España ha tenido, hasta fechas relativamente recientes, un galerismo tan precario como su coleccionismo... y por supuesto como su museología. Repasar la trayectoria del mencionado Josep Dalmau, su acción barcelonesa entre comienzos del siglo XX y 1936 –él fue quien organizó la primera colectiva cubista de la península, así como las primeras individuales de Miró y Dalí–, resulta aleccionador –y a ratos desalentador– en ese sentido. Si antes de la guerra civil la vanguardia no contaba en Madrid con una galería comercial del tipo de la de Dalmau, esto es, con una galería que la defendiera con cierta continuidad, no hay que olvidar que en la posguerra ese papel les iba a corresponder, inicialmente, a salas anejas a librerías como Buchholz, Clan o Fernando Fe. Sólo con la acción en la capital de Aurelio Biosca y sobre todo de Juana Mordó, o en Barcelona con la de los Gaspar o de René Métras, se puede empezar a hablar en España de un coleccionismo moderno y digno de ese nombre. Coleccionismo que, en el caso de la inolvidable galerista de la calle de Villanueva, que había nacido en Salónica, fue casi una creación suya: sabía detectar, en aquellos abogados, notarios, médicos, profesores o arquitectos, a personas capaces de entusiasmarse por sus coetáneos Saura, Millares, Mompó, Rivera, Canogar, Feito o Zóbel.

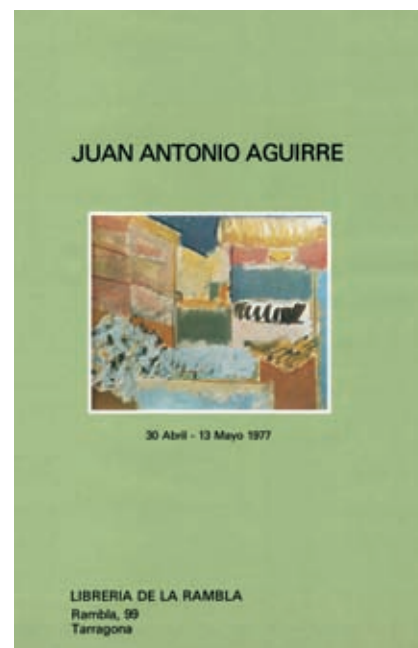
Zaragoza es una ciudad que ha tenido su importancia en la historia de la cultura y el arte modernos españoles. En los años veinte y treinta tampoco hubo, allá, un *marchand* como Dalmau, pero sí una vanguardia activísima: poetas y pintores surrealistas o surrealizantes nucleados en torno a Tomás Seral y Casas y su revista *Noreste*; arquitectos racionalistas de excelente nivel, como Fernando

Juan Manuel Bonet y Miguel Marcos
en la inauguración de la exposición
Los años pintados en el Palacio
de Revillagigedo.
Gijón, 3 de diciembre de 2001.

García Mercadal o los Borobio; algún fotógrafo pirenaico, como Aurelio Grasa; una pianista al día, como Pilar Bayona... La posguerra fue la época de la librería y el grupo Pórtico –pionero de nuestra abstracción–, del fugaz paso de un Antonio Saura en tránsito de Huesca a Madrid y luego París, del café Niké, de la revista *Ansí*, del poeta Miguel Labordeta y su OPI, o de aquel Julio Antonio Gómez cuyo itinerario vital y literario ha sido reconstruido por Antonio Pérez Lasheras. En los años setenta, y antes de que sus protagonistas se trasladaran con armas y bagajes a Barcelona, la pintura-pintura, como lo ha estudiado minuciosamente Javier Lacruz en dos libros sucesivos, tuvo allá su principal cuna española, algo que queda meridianamente claro cuando tenemos a la vista el modestísimo catálogo, prologado por Federico Jiménez Losantos, de la colectiva *Propuestas para un trabajo complejo*, inaugurada el 2 de abril de 1974, protagonizada por José Manuel Broto, Javier Rubio Navarro y Gonzalo Tena, y que tuvo por marco la galería Atenas, una sala pionera, fundada por Federico Torralba y el desaparecido Antonio Fortún, y de cuya historia, por cierto, y en la perspectiva apuntada al comienzo de estas líneas, disponemos desde hace poco, contada de modo ejemplar –incluida correspondencia y, lo cual es mucho más raro, por infrecuente, documentos comerciales–, gracias al catálogo de la muestra *Kalós y Atenas: Arte en Zaragoza, 1963-1979*, celebrada en 2004 en el Palacio de Sástago de la capital aragonesa.

En un principio, y como paralelamente les sucedía a otros de sus futuros colegas en otras ciudades –pienso en Chiqui Abril en Madrid, o en Antonio Machón en Valladolid–, Miguel Marcos, que es el protagonista de la historia que se trata de contar aquí, iba para pintor. Formado en la Escuela de Bellas Artes de Valencia –donde frecuentaba a Miquel Navarro y Carmen Calvo–, fue uno de los primeros que acusó en España el impacto de la pintura-pintura, y concretamente de la colectiva fundacional zaragozana a la que acabo de hacer referencia. En 1975, celebró una individual en Amadís, una de las salas pioneras de aquel Madrid en transición, cuyo director era Juan Antonio Aguirre. En 1978, otra exposición suya, asimismo organizada por Aguirre, entonces funcionario ministerial, y con el que enseguida volveremos a encontrarnos en su condición de pintor, itineró por varios importantes museos de la península. Un excelente ejemplo del arte que por aquel entonces hacía es su *Pintura amarilla-roja* (1979), de cromatismo esplendientemente rothkiano, y que pertenece a la colección, cómo no, de Javier Lacruz.

En el caso de Miguel Marcos, aquel compromiso personal y radical con la práctica de la pintura, hoy abandonado, creo que explica en buena medida su sostenida pasión por la misma, su fe en sus posibilidades, su incesante batallar por ella, sin prácticamente concesiones –ni hace tres décadas, ni mucho menos ahora– a otros soportes, a otros modos de entender el hecho artístico.



Carteles de las exposiciones.



Juan Antonio Aguirre, *Arte Último. La "Nueva Generación" en la escena española. Madrid, 1969.*



Catálogo de la exposición *Nueva Generación 1967/77* en el Palacio de Velázquez. Madrid, 1977.



Catálogo de la exposición itinerante *Miguel Marcos* del Ministerio de Cultura, 1978.

No se trata aquí de hacer la historia factual de los sucesivos avatares de Miguel Marcos como galerista: otros se encargan de hacerla en este mismo volumen, que como luego se explicará cuenta, además, con un importante aparato documental. Tarragona —el mar más próximo a su árida tierra natal—, Zaragoza, Madrid y Barcelona han sido sus sucesivas ciudades, aquellas en las que, de 1977 en adelante, se ha desenvuelto como *marchand*, aquellas sobre cuyo coleccionismo él ha incidido de un modo más directo, aquellas cuyas respectivas escenas artísticas, sin él, sin su acción, sin la concatenación de una serie de decisiones suyas, serían otras.

De Tarragona y de los tiempos prehistóricos, primero de la Librería de la Rambla y luego de Xiris, en los que contó con la complicidad activa de Pere Salabert, data una de las más viejas fidelidades de Miguel Marcos: su interés por la pintura del citado Juan Antonio Aguirre, madrileño que siempre practicó ese arte por placer, y que por aquella época ya tenía en Pierre Bonnard a uno de sus principales faros. Junto al fundador de Nueva Generación y autor de *Arte último* (1969) comparecen, en este tramo auroral, además de otros con los que Miguel Marcos dejaría pronto de tener contacto, algunos creadores que a lo largo de los años sucesivos seguirían, en cambio, perteneciendo a su horizonte mental: el dúo barcelonés y *sixties*, que por aquel entonces constituían Eduardo Arranz-Bravo y Rafael Bartolozzi, el recientemente desaparecido Antonio Fortún, el también pintura-pintura José Luis Lasala... De todas sus ciudades, en cualquier caso, Tarragona es, por seguir en clave de incidencia sobre una escena, sobre un coleccionismo determinado, aquella donde Miguel Marcos dejó menos huella, ya que en 1978 la iba a abandonar definitivamente.

Zaragoza, en cambio, su ciudad natal, sí que sería otra sin Miguel Marcos. Lo digo por experiencia propia, pues buena parte de mis viajes allá han sido por razones relacionadas con su actividad —durante un tiempo, aquello tuvo un nombre propio: José Manuel Broto—, pero lo digo también después de haber repasado centenares de catálogos y de artículos de prensa, de haber comprobado una y otra vez la fuerte presencia en colecciones de la ciudad de los artistas defendidos por el *marchand*, de haber verificado también que no pocas iniciativas institucionales, tanto en Zaragoza —donde ha formado a menudo tándem con Alfredo Romero— como en la vecina y muy activa Huesca —con Eva Almunia y Carlos Escó—, o en Fuendetodos, han tenido su origen en contactos suyos.

Cuando se celebró en ella la aludida colectiva inaugural de la pintura-pintura, Miguel Marcos todavía no era socio de su colega Antonio Fortún en la galería Atenas. Lo sería, según él mismo lo ha contado en su muy interesante contribución al antes mencionado catálogo en torno a Kalós y Atenas, entre 1978 y 1979, año, este último, en que celebró ahí una individual de su pintura, con catálogo

prologado por Daniel Giralt-Miracle. Además de por aquella colectiva, aquella última época de Atenas, que pronto iba a cerrar, debe ser recordada por la comparecencia en solitario de Tena, en 1978. Los cuadros del turolense de aquel año –por ejemplo, *Papagayo*, que pertenece a la colección de la Diputación Provincial de Zaragoza– aguantan sorprendentemente bien el paso del tiempo. También es en la época de Atenas cuando Miguel Marcos empezó a trabajar con el gallego y «atlántico» Antón Lamazares, a la difusión de cuya singular obra dedicaría en lo sucesivo no pocas energías.

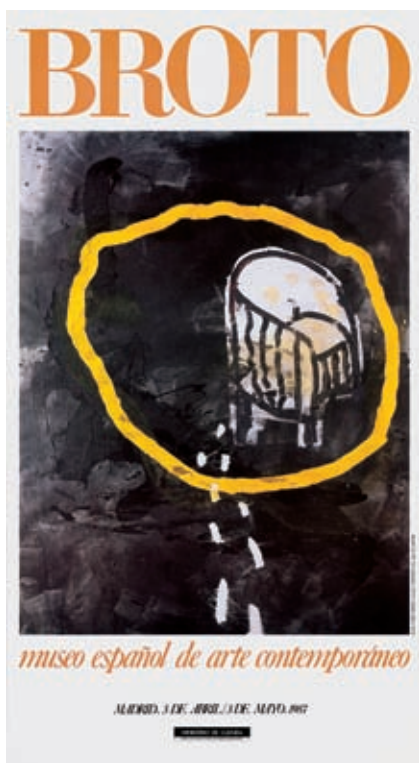
Un Juan Antonio Aguirre que para nuestra felicidad de espectadores empezaba a centrarse sólo en la pintura, José Manuel Broto –con el que empezó a trabajar en 1982, en una época verdaderamente intensa y memorable de su producción, época que culmina con su inolvidable exposición de 1987 en el MEAC madrileño, que se vería luego en la Lonja zaragozana–, Xavier Grau, Manolo Quejido, Santiago Serrano, son otros de los pintores por los que apostaba el Miguel Marcos de comienzos de la década de 1980, que, tras distintos avatares, en 1984 pasaba a tener, en la calle del Ciprés, sala zaragozana con nombre propio, compatible, entre 1987 y 1992, con otra en Madrid, en la céntrica calle Villalar, que finalmente, al no cumplirse sus expectativas respecto de la capital española, decidió cerrar.

En 1998, volviendo a sentir la llamada del Mediterráneo –«cherchez la femme»–, casi a la sombra del edificio Fàbregas de la plaza de Urquinaona, proyectado justo antes de la guerra civil por el madrileño Luis Gutiérrez Soto y Carlos Martínez –siempre me sorprende la dinámica y a la vez austera belleza de este rascacielos tan *thirties*, tan *streamline*–, Miguel Marcos abrió la galería barcelonesa que constituye hoy su principal plataforma, y que en relativamente poco tiempo se ha consolidado como uno de los lugares clave de la modernidad, en esa gran metrópolis a la que, en contra de lo que les sucedió en su momento a sus amigos de *Trama*, él se ha aclimatado perfectamente.

Tarragona, Zaragoza, Madrid, Barcelona... Miguel Marcos, allá donde ha estado ha defendido una cierta visión de la pintura y del arte, encarnada en ciertos nombres. A los que ha defendido siempre, por los que ha dado muchas y muy meritorias, y en algunos casos históricas, batallas, se les han ido sumando, lenta pero seguramente, otros muchos. Así, a los Juan Antonio Aguirre –del que entre otras joyas posee la azoriniana *Cúpula azul* (1976), expuesta en su momento por Fefa Seiquer–, Broto, Lamazares, Santiago Serrano o Gonzalo Tena, se les unirían pronto, dentro de un espíritu muy pintura y muy *1980* y muy *Madrid D.F.*, Alfonso Albacete, el desaparecido Carlos Alcolea, Carmen Calvo, Miguel Ángel Campano, Chema Cobo, Gerardo Delgado, Carlos Franco, Adolf Genovart, Luis Gordillo –el indiscutible precursor de una cierta figuración madrileña–, Xavier Grau, Juan Lacomba, Menchu Lamas, el españolista crítico



Folleto de la exposición *1980* en la galería Juana Mordó. Madrid, 10 de octubre de 1979.



Cartel de la exposición.

Víctor Mira –recientemente desaparecido en trágicas circunstancias–, Herminio Molero, José Morea, Juan Navarro Baldeweg, Antón Patiño, Manolo Quejido, Juan Ugalde... Con la única excepción –nunca he sabido por qué– de Guillermo Pérez Villalta, ahí tenemos, de un modo sistemático, la plana mayor de una generación, la de 1980, sí, la de *Madrid D.F.*, la de «la década multicolor» aguirriana: sus figurativos –con los que el galerista había coincidido en la programación de Amadís–, sus abstractos –y entre ellos los que, como él, empezaron en clave pintura-pintura–, más los moradores de regiones intermedias. Las primeras temporadas de la galería Miguel Marcos propiamente dicha, en su primitiva sede zaragozana, hablan por sí solas. 1983-1984: Navarro Baldeweg, Lamazares, Patiño, Broto. 1984-1985: Carmen Calvo, Alfonso Fraile, Menchu Lamas, Morea, Aguirre, Lasala, más una colectiva de cinco escultores, entre ellos el desaparecido Juan Muñoz. 1985-1986: Gerardo Delgado, Juan Lacomba, Lamazares, Broto, Grau, Ugalde. Y así sucesivamente, cada temporada combinando nombres nuevos, y otros sobre los que se insiste, en un desarrollo lento pero, reitero, seguro, que poco a poco va dibujando –sin que falten algunos excursos, a los que luego haré referencia– un marco generacional bien preciso.

Una segunda oleada de pintores incluiría –y la lista no pretende ser exhaustiva– a Frederic Amat, Miquel Barceló –cuyo nombre simboliza por sí sólo una nueva etapa de nuestro arte, pero del cual de momento el galerista no ha logrado organizar una individual–, una Darya von Berner todavía no conceptual, el cineasta Bigas Luna en su faceta de plástico, Pedro Castrortega, el también desaparecido Luis Claramunt, Ferran Garcia Sevilla, Albert Gonzalo, José Maldonado, el dúo canario integrado por José Arturo Martín & Javier Sicilia, el japonés madrileñizado Mitsuo Miura –otro de Amadís, por cierto, como lo había sido Campano–, Charo Pradas, Manuel Rey Fueyo, Elena del Rivero, Horacio Sapere y otros mallorquines, el raro y extraterritorial Juan Carlos Savater, José María Sicilia, Juan Sotomayor, Juan Uslé –otro nombre clave del que tiene pendiente su presentación en solitario–, Xesús Vázquez, Zush...



Catálogo de la exposición *Madrid DF* en el Museo Municipal del Ayuntamiento de Madrid, 1980.

A propósito de la temporada 1984-1985, he mencionado a Juan Muñoz. Junto a él encontramos, en la programación de Miguel Marcos, a más escultores, instaladores o creadores de objetos: Ana Laura Aláez, José Ramón Anda, Evaristo Bellotti, Ricardo Cotanda, Francisco Leiro –otro «atlántico»–, Ángeles Marco, Andrés Nagel, Miquel Navarro, Carlos Pazos, Jaume Plensa, el barroco Bernardí Roig, Fernando Sinaga..., porque el *marchand* zaragozano, aunque siempre tendamos a identificarlo más con la pintura, también ha sido receptivo a no pocas de las propuestas de nuestra nueva escultura.

No se trata ahora de hacer la historia de cuál ha sido la relación de Miguel Marcos con todos y cada uno de estos artistas, a los que introdujo voluntaristamente en

un mercado zaragozano que en principio se resistía, y a muchos de los cuales sigue exponiendo hoy en Barcelona. La lista, formidable donde las haya, y que en gran medida coincide con la de mis propios intereses y preocupaciones a lo largo de las tres últimas décadas y pico, habla por sí sola de una militancia continuada en pro de un ciclo absolutamente fundamental de la reciente historia de nuestro arte: el tercer gran momento de nuestra pintura, en el siglo XX. Estamos hablando de un galerista que dio sus primeros pasos en una época en que la poética de El Paso y similares ya era pasado, un pasado brillante y prestigioso, simbolizado en la acción de Juana Mordó como galerista, o en una pinacoteca privada como el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. En una época en que los *sixties*, ya sea en versión *pop*, geométrica o conceptual, también se veían como algo que había quedado atrás, y ahí hay que recordar nuestras polémicas de cuando 1980. En una época en que lo que se estaba poniendo a la orden del día era la pintura sin adjetivos, sin olvidar, algo después, lo que aconteció con la escultura. La colaboración de la galería con unos cuantos de los nombres que he enumerado iba a ser esporádica, ya que no llegaron a consolidarse en su nómina, algo que es cierto sobre todo en el caso de buena parte de sus fichajes de la época madrileña, artistas por lo general no del núcleo central de «los ochenta», sino más bien de lo que podríamos llamar la cola del cometa. La mayoría, sin embargo, iban a aparecer una y otra vez en la relación de actividades del galerista, que es hombre de fidelidades, algo que me parece que queda especialmente claro en los casos de Alfonso Albacete, José Manuel Broto, Chema Cobo, Carlos Franco, Ferran Garcia Sevilla, Xavier Grau, Antón Lamazares, Víctor Mira, Juan Navarro Baldeweg, Charo Pradas, Bernardí Roig –el más inesperado de la nómina–, Santiago Serrano o Xesús Vázquez. Todos ellos han tenido en Miguel Marcos un *fan* incondicional –que no ciego–, un empresario –y cuando se ha terciado un productor–, un agitador y propagandista, y también, por qué no decirlo, y ello pese a su fama de difícil, un amigo.

Sin duda alguna han sido especialmente intensos –casi darían para una novela, la novela, del rosa al negro, del galerista y el artista– los lazos que han unido a Miguel Marcos con sus paisanos José Manuel Broto y Víctor Mira, dos extraterrestres –el uno en las afueras de París y el otro en la Alemania profunda– por lo demás tan distintos entre sí. Por el reconocimiento de Broto, el *marchand* dio batallas absolutamente decisivas, como su memorable *stand* monográfico de Arco 85. El momento culminante de su relación fue la referida doble muestra del MEAC y de la Lonja zaragozana, en la que se vieron cuadros de una especialísima intensidad. Luego las cosas se torcieron. En cuanto a Víctor Mira, a cuya promoción desde las instituciones públicas aragonesas Miguel Marcos contribuyó como nadie –un hito lo constituyó, en 1990, la muestra del Palacio de Sástago *Madre Zaragoza*–, y del que alentó también la infrecuente vocación literaria, aquella fue una causa que inicialmente contaba con menos adeptos, pero el



Inauguración de la exposición *Colección Juan Antonio Aguirre en el IVAM*, Valencia, 29 de octubre de 1996. De izquierda a derecha: Miguel Marcos, José María Cuasante, Quico Rivas, Anzo, Luis Canelo, Fernando Huici, Juan Antonio Aguirre, Juan Manuel Bonet, Marcela Miró, Jordi Teixidor, Paz Muro, Jaime Aledo, Guillermo Pérez Villalta, Mariano Navarro, Herminio Molero, Fefa Seiquer, Santiago Serrano, Teresa Millet, Maite Aguirre, Carlos Franco y Manolo Quejido.



tesón, la pasión, el cariño del galerista hacia alguien al que consideraba injustamente tratado por sus compatriotas, terminó haciendo mella incluso en aquellos que inicialmente teníamos nuestras reservas, y por mi parte siento verdadera pena por el hecho de que las circunstancias de la vida terminaran dando al traste con el proyecto de un libro mío de bibliofilia –del lado del mar de Debussy, como él lo concebía inicialmente, o de las gimnopédias de Érik Satie, como le había convencido finalmente de que fuera– con el autor de *Interior español con exterior holandés* (1985), un cuadro glosando al cual, por cierto –no lo recordaba, pero lo compruebo ahora, releyéndome–, mencioné en su día *Españaña*, una de las más irónicas piezas del de Honfleur.

Respecto del modo apasionado que tiene Miguel Marcos de vivir la escena española de este entre-dos-siglos, me parecen reveladoras las batallas que ha dado estos últimos años por la recuperación de dos creadores de dos generaciones distintas, y que no pertenecen para nada al núcleo «ochentas», como son el poeta catalán Joan Brossa y el pintor valenciano José María Yturralde. En ambos casos me fue dado vivir muy de cerca algunas de esas batallas. Por el veterano Joan Brossa, cuyas incursiones en el campo de lo visual y de lo objetual poseen tanta importancia, fue auténtica pasión lo que sintieron el galerista y su mujer, Mirentxu Corcoy, que se volcaron en su promoción. Por donación de ellos, en

Miguel Marcos, Joan Brossa y Juan Manuel Bonet en la inauguración de la exposición *Poesía visual. Joan Brossa* en el IVAM. Valencia, 4 de noviembre de 1997.

1997, año en que con él inauguraron su sala barcelonesa, ingresó en el IVAM, del que yo era entonces director, el conjunto de la obra gráfica y de los libros de quien fuera figura secreta pero clave de *Dau al Set*, sólo tardíamente reconocido, cuando ya le quedaban pocos años de vida. Además de exponerla en varias ocasiones más en su sala barcelonesa, Miguel Marcos llevó la obra brossiana a su galería de Zaragoza, y a salas institucionales de Fuentetodos, Huesca, Vitoria, Logroño, Murcia, Gijón, Pamplona y Mollet del Vallès, así como al Instituto Cervantes y a la Maison de la Catalogne de París, a Frankfurt, a Kassel, a Göppingen, a Göteborg, al Museo Carrillo Gil de Ciudad de México, al MARCO de Monterrey, a la Residencia de Estudiantes de Madrid... En cuanto a Yturralde, en 1999 captó Miguel Marcos algo que ya saltaba a la vista en su producción de la década que entonces finalizaba: que tras muchos años de relativo apartamiento del centro de la escena, y de haberse convertido en casi invisible, el valenciano –otro descubrimiento más, por cierto, de Aguirre– se había vuelto pintor postminimalista, esencial, rothkiano, dueño de uno de los idiomas más puros que imaginarse quepa.

También tuvo uno que ver con otra batalla, retrospectiva esta, la que, con las Cortes de Aragón, depositarias de la mayor parte del legado del artista, dio Miguel Marcos en pro de la recuperación del malogrado vanguardista zaragozano Juan José Luis González Bernal, batalla que culminó con su retrospectiva de 2001 en el Instituto Cervantes de París –la ciudad donde transcurrió la mayor parte de la vida artística de este pintor ubicado en las fronteras del surrealismo y de una figuración de signo neorromántico, y que había dado sus primeros pasos en su Zaragoza natal, en el aludido clima cuyo catalizador fue Seral–, para la realización de la cual Pepe Tudela, entonces letrado mayor del parlamento aragonés, y el firmante de estas líneas tuvimos la suerte de contar con la generosa colaboración, en la capital francesa, de las entrañables hijas del poeta Jules Supervielle, y de Micheline Phankim, que estaba muy al tanto de la admiración –sostenida a lo largo de toda su vida– que su amado Henri Michaux sentía por el autor de *El hombre encadenado*.

Joan Brossa no es el único artista de una generación anterior a la suya con el que ha trabajado Miguel Marcos, que siempre ha sido receptivo al talento y a la excelencia, por encima de las circunstancias, de la cronología, de la historia, de las consideraciones generacionales, y al que hace unos meses, con ocasión de una visita que hicimos juntos al Reina Sofía, he visto en admiración ante una pintura que en principio podría caerle lejos, como la de Juan Manuel Díaz-Caneja. Hay que recordar, en esa perspectiva de la historia, del mirar atrás, del hacer memoria, las exposiciones que ha organizado del recientemente fallecido Antonio Fernández Molina –otro poeta tentado, como Joan Brossa, o como el propio Michaux, por la plástica, algo que acaba de recalcar una retrospectiva



Catálogo de la exposición *Yturralde* en el IVAM. Valencia, 1999.



Catálogo de la exposición *23 artistas. Madrid años 70* en la Sala de exposiciones de la Comunidad de Madrid. Madrid, 1991.

zaragozana—, del también desaparecido Alfonso Fraile, de Eduardo Arroyo, del eterno *outsider* que es Juan Giralt, del «gallot» Alfons Borrell... O su decisiva contribución a que en 1994 una completa muestra de la obra gráfica de Tàpies se celebrara en el Palacio de Sástago, para el que cuatro años antes había conseguido otra exposición del Joseph Beuys dibujante.

Deseoso de abrirse a lo foráneo, y también de realizar intercambios con galerías extranjeras, Miguel Marcos ha incluido en su programación al *pop* británico Richard Hamilton, vinculado con nuestro país debido a sus estancias en Cadaqués, a donde llegó atraído por su amigo Marcel Duchamp; al video-artista italiano Fabrizio Plessi y a sus compatriotas Bruno Ceccobelli y Salvo, morador este último de un singular espacio figurativo y metafísico, y como tal muy admirado por los españoles de esa corriente; a alemanes como Walter Dahn, Jiri G. Dokoupil o Gerhard Naschberger, el último de los cuales fue el artista elegido por el zaragozano para inaugurar su galería madrileña; al posminimalista inglés Alan Charlton, cuya individual barcelonesa de 2003 se tituló muy hermosamente *I want my paintings to be: Abstract, direct, urban, basic, modest, pure, simple, silent, honest, absolute*; a franceses como Georges Autard, Pascal Kern, Loïc Le Groumellec, Jean-Luc Poivret o el fotógrafo Pierre Gonnord; a portugueses —hoy ampliamente reconocidos, pero no olvidemos que al principio costaba lo suyo llamar la atención sobre las cosas del país vecino— como Julião Sarmento, Pedro Proença, Joana Pimentel o Pedro Calapez...

Hay galeristas que a la hora del balance... resulta que de lo mucho que ha pasado por sus manos no se han quedado para sí con apenas nada; si acaso, con buenos recuerdos. La propia colección de Juana Mordó, hoy propiedad del Círculo de Bellas Artes de Madrid, resulta modesta en extremo. Miguel Marcos se situaría en el extremo opuesto. A la postre, además de practicar el arte de vender, sabe vivir en primera persona la apasionante aventura de coleccionar. «El propio galerista —ha escrito Alfredo Romero— debe convertirse en el coleccionista de su propia mercancía.» Sabe esperar pacientemente *la* pieza, esa que obliga a repensar el conjunto, esa que les da sentido a sus vecinas. Sabe lanzarse cuando hay que lanzarse. Sabe de estas «cazas sutiles», por decirlo con Ernst Jünger. Sabe, además, compartir con sus clientes y amigos sus gustos, sus opciones, sus preferencias, sus corazonadas.



Catálogo del *XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó, 1964-1989* en el Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1989.

Un primer hito en esa otra historia del compartir se sitúa en 1992, es decir, un año después de mi muestra generacional para la Comunidad de Madrid *23 artistas Madrid años 70*. Entonces Miguel Marcos organizó, primero en la Sala de Exposiciones de la Diputación de Huesca, luego en el Palacio de Sástago de Zaragoza, y por último en la Sala Amós Salvador de Logroño, la primera de las que podríamos llamar sus grandes exposiciones-manifiesto o exposiciones-balance, de



Vista de la exposición *Los años pintados* en el Palacio de Sástago. Zaragoza, 4 de octubre de 1994.

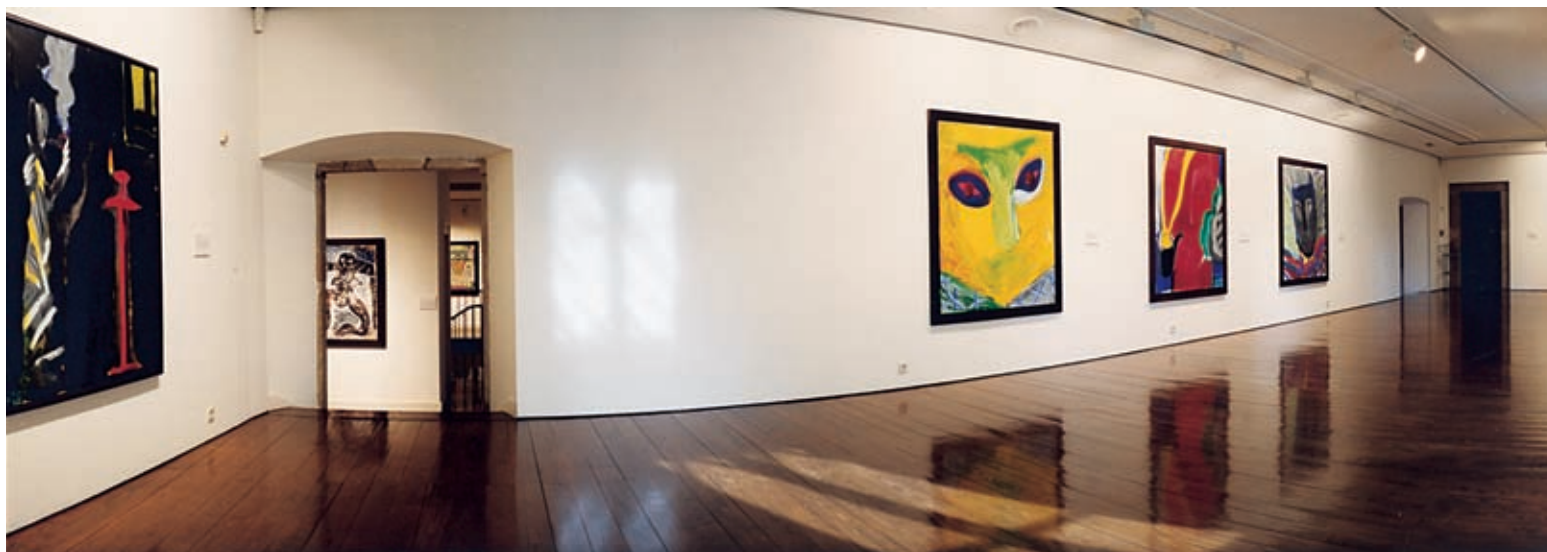
carácter programático, de síntesis. En ella, titulada *Por la pintura*, figuraron 12 nombres: Juan Antonio Aguirre, José Manuel Broto, Chema Cobo, Xavier Grau, Menchu Lamas, Antón Lamazares, Víctor Mira, Juan Navarro Baldeweg, Antón Patiño, Manolo Quejido, Santiago Serrano y José María Sicilia, presentados, en el catálogo, por Miguel Fernández-Cid y por mí.

En 1994, Miguel Marcos me propuso ser comisario de una nueva exposición generacional a partir de su extraordinaria colección, y el resultado, muy trabajado, y del que ambos quedamos especialmente satisfechos, fue *Los años pintados*, una muestra a la que puse un título deliberadamente nostálgico, casi cinematográfico, que simboliza muy bien, me parece, el espíritu de toda una época, la que engloba el término «los ochenta». *Los años pintados*, cuyo catálogo fue maquetado con gran adecuación al mensaje por Rosa Lázaro y la holandesa Arianne Faber, pudo contemplarse en el Palacio de Sástago de Zaragoza, en las impresionantes Drassanes Reials de Barcelona y –en 2001, bastante tiempo después, y con algunas modificaciones– en el Palacio de Revillagigedo de Gijón. Ahí estaban 17 nombres: 11 de los



Vista de la exposición *Los años pintados* en la sala Marquès de Comillas de las Drassanes Reials. Barcelona, 4 de julio de 1995.

10 reunidos en *Por la pintura* –sólo faltaba Chema Cobo–, más otros seis, Alfonso Albacete, Carlos Alcolea, Miquel Barceló, Miguel Ángel Campano, Carlos Franco y Ferran Garcia Sevilla. En el aludido catálogo, tras un largo ensayo en que intento la historia de estos pintores, del paisaje que entre todos dibujan, cada obra lleva su correspondiente ficha –eficaz obra de Mirentxu Corcoy– y un comentario mío. Mi lista corta de preferencias incluiría obras maestras como *Cúpula azul* –ya mencionado– y *Dos de corazones*, de Aguirre; *La fiebre del heno*, de Alcolea; *Todo rojo* y *Elogio del oro*, de Broto; *Mistral rojo*, de Campano; *Cuenca serrano*, de Carlos Franco; *Tot-12*, de Garcia Sevilla; *Emular* y *P.I.*, de Manolo Quejido; *Bricolage banda gris*, de Sicilia... Respecto de *Por la pintura*, se advierte por una parte la continuidad de las fidelidades básicas, *centrales*, de Miguel Marcos, y por otra la apertura de su colección a nuevos nombres, pertenecientes al mismo contexto que los anteriores. Ningún otro galerista del período, hay que insistir sobre ello, ha demostrado poseer las dotes de previsión de Miguel Marcos para atesorar piezas de la excepcional generación a la que pertenece. En ese sentido, su caso sólo podría compararse con el del desaparecido *marchand* barcelonés Salvador Riera, cuya



Vista de la exposición *Los años pintados* en el Palacio de Revillagigedo. Gijón, 3 de diciembre de 2001.

riquísima colección, más dispersa por querer abarcar un período de tiempo más amplio, pero abundante ella también en grandes piezas, pertenece hoy a la Generalitat de Catalunya, que por desgracia casi no le ha sacado partido.

En 2004 se celebró, nuevamente en Zaragoza, y nuevamente en el Palacio de Sástago, que cumplía su vigésimo aniversario como sala de exposiciones de la Diputación Provincial, la que por el momento ha sido la última de las muestras dedicadas a la colección del galerista: *Miguel Marcos. 25 años*. Su comisario, Fernando Castro Flórez, eligió, para que todo cuadrara, precisamente a 25 artistas. Junto a los 17 nombres de *Los años pintados* –pero sin incluir ninguna de las obras que ahí los representaron, lo cual nos valió buenas sorpresas, como la recuperación de *María Vela Veccelia* (1982), de Alcolea, o los dos maravillosos cuadros verticales de Santiago Serrano, de 2003 y 2004–, nos encontramos con otros ocho por los que, como hemos visto, el galerista ha dado en algún momento la batalla: dos con los que trabajó en el arranque de su trayectoria, Eduardo Arranz Bravo y Rafael Bartolozzi, y seis a los que ha prestado atención a lo largo de estos últimos años, Joan Brossa, Chema Cobo, Luis Gordillo, Bernardí Roig, Juan Uslé –ya presente a modo de referencia, junto con Gerardo Delgado y Xesús Vázquez, en los márgenes del catálogo de *Los años pintados*, y del que posee algunos cuadros excelentes–, e Yturralde. El correspondiente catálogo, con eficaz diseño de Inés Bullich –a la que se había debido la versión gijonesa del de *Los años pintados*–, constituye otro importante instrumento de trabajo, especialmente debido a la completa, apabullante «Relación de exposiciones y bibliografía de la Galería Miguel Marcos (1977-2004)» que ocupa sus 75 últimas páginas, en la que junto a la lista de exposiciones en sus salas, y a aquellas que ha organizado en otros espacios, en ambos casos con sus correspondientes bibliografías, Miguel Marcos relaciona sus *stands* en ferias de arte, tanto nacionales, principalmente Arco –en cuyo

comité de selección hemos padecido ambos—, como internacionales. (Documento que, aumentado, y sobre todo ilustrado, se integra ahora al volumen que el lector tiene entre sus manos. Documento que no me consta exista, en estos momentos, al menos con ese grado de exhaustividad, sobre ninguna otra galería española de nuestro tiempo.)

En Tarragona, en Zaragoza, en Madrid, en Barcelona, Miguel Marcos ha sabido, como todo *marchand* que se precie, educar, con infinita paciencia, a varias generaciones de coleccionistas, contagiarles sus apuestas más firmes, y contribuir irreversiblemente, por lo tanto, a la transformación del gusto de su entorno más inmediato, del mismo modo que en su momento Juana Mordó, los Edurne, Chiqui Abril y Mercedes Buades, Fernando Vijande o Manolo Montenegro —y la lista podría complementarse con galeristas surgidos más tarde, y todavía en activo, como siguen estándolo los Edurne— contribuyeron a lo mismo en Madrid, o los Gaspar o René Métras o algo después Paco Farreras y el equipo de Maeght, o Marisa de Ciento, o Salvador Riera, en Barcelona. Esa parte de la historia obviamente resulta siempre la más difícil de contar: porque las galerías no prodigan los datos sobre sus clientes, porque estos últimos, por *proud possessors* que sean, por poseedores orgullosos (el término lo forjó la norteamericana Aline B. Saarinen para titular un libro que se ha convertido en un clásico en la materia), suelen desconfiar de la voracidad de Hacienda, porque en este campo la opacidad es la regla... mientras que son excepción los coleccionistas transparentes. Con dos de estos últimos, con dos de esas excepciones ha estado en estrecho contacto Miguel Marcos: me refiero al popular cantante Manolo Escobar, que hace ya años no vaciló en asomarse a la pequeña pantalla para enseñar su interesante pero poco conocida colección, y explicar su génesis, y que en 1986 escribió una sentida «Carta a Miguel Marcos» en el catálogo con el que el galerista conmemoró el cuarto aniversario de su sala zaragozana, y al psicoanalista y pintor Javier Lacruz, ya mencionado en un par de ocasiones a lo largo de las líneas precedentes, y que en su caso ha terminado por dar una dimensión pública a sus iniciativas en este campo.

Como segundos intermediarios entre los artistas —enseñados por esos primeros intermediarios que son los galeristas— y el público, aquí juegan también su papel los críticos. Bien sabido es que «criticar al crítico» es entre nosotros deporte muy popular, pero lo cierto es que el panorama de la crítica española es bastante distinto hoy, por ventura, de lo que era hace unos años. En Zaragoza, las actividades de Miguel Marcos han sido seguidas con atención por colegas míos como el veterano Ángel Azpeitia, Ricardo Centellas, Antonio Fernández Molina —ya aludido como poeta y pintor—, Luis García Bandrés, Manuel García Guatas —que tanto ha investigado las viejas vanguardias de su tierra—, la hoy madrileña Alicia Murría, Manuel Pérez Lizano —especialista en el surrealismo maño—, Alejandro Ratia, Chus Tudelilla, el también pintor Vicente Villarrocha o Gonzalo Zanza, entre otros. Los años

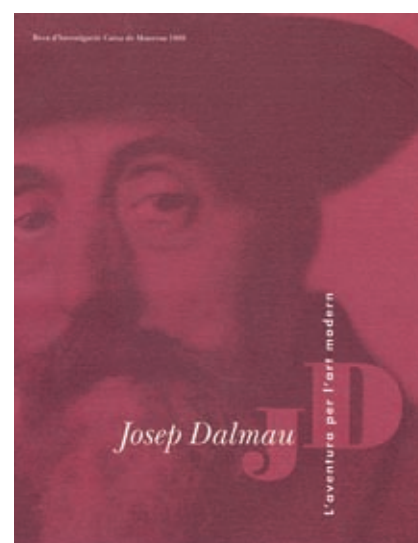
madrileños fueron seguidos de modo especialmente atento y *cómplice* por Adolfo Castaño, Gloria Collado, José Manuel Costa, el desaparecido José Ramón Danvila, Miguel Fernández-Cid, Fernando Huici, Pablo Jiménez, Pablo Llorca, Tomás Paredes o el firmante de estas líneas. En el caso de Barcelona, hay que mencionar a Juan Bufill, Josep M. Cadena, Daniel Giralt-Miracle, el hoy dublinés Enrique Juncosa, Ángela Molina, Conxita Oliver, el ensayista y ex-miembro de *Dau al Set* Arnau Puig, Catalina Serra, Olga Spiegel, o la hoy palmesana Marie-Claire Uberquoi, así como a un historiador del arte de la última generación como Jaume Vidal Oliveras, al que ya he hecho referencia en el inicio de estas palabras como estudioso —y me parece importante subrayar esta circunstancia— de la labor de adelantados de nuestra modernidad como Santiago Segura y Josep Dalmau.

El día en que se haga la historia de las últimas décadas del arte español, y el día, sobre todo, en que se haga la historia de su comercio y su coleccionismo, el volumen que el lector tiene entre sus manos, del que no existen precedentes, será de consulta obligada, como ya lo son los catálogos de las muestras recapitulatorias anteriormente mencionadas. En él, una serie de críticos de arte y gestores culturales de los que Miguel Marcos se siente especialmente cercano, reconstruimos de modo coral, cada cual a su aire, con las lógicas diferencias de enfoque, y también obviamente con las lógicas repeticiones, la aventura intelectual y humana de Miguel Marcos, sus batallas como galerista, su compromiso con el arte de su tiempo, el perfil de su colección. Se documenta en él, y ello me parece especialmente importante, la recepción crítica de todas y cada una de las exposiciones que él ha organizado, ya sea en su galería, ya sea en otros espacios, públicos o privados. Por sus páginas, a las que ha dado forma, nuevamente, Inés Bullich, desfilan figuras que ya están en la historia —algunas desaparecidas, como hemos ido comprobándolo: un Carlos Alcolea con el cual el *marchand* lamenta no haber tenido tiempo de profundizar la relación, Joan Brossa, Luis Claramunt, Antonio Fernández Molina, Antonio Fortún, Alfonso Fraile, Víctor Mira, Juan Muñoz...—, cuadros o esculturas clave que en no pocos casos están en la colección particular de Miguel Marcos, y en otros en los museos —en el IVAM, por ejemplo, para el que le compré no sólo *Dos de corazones*, de Aguirre, sino también otros dos cuadros de *Los años pintados*, el *Elogio del oro*, de Broto, y *Bricolaje banda gris*, de Sicilia, y al cual, como ya lo he indicado, se incorporó su importante donación brossiana—, artículos de prensa que tuvieron su resonancia, polémicas sonadas y que en su momento marcaron un antes y un después, fotografías de grupo que empiezan a amarillear y en las que a veces ni nos reconocemos... Todo ello anticipado, en el espacio de la sala zaragozana, por la muestra *Memoria gráfica 1977-2004*, que estuvo colgada mientras en Sástago se presentaba *Miguel Marcos. 25 años*.

Acabo de hablar de museos, y una carencia que a la fuerza ha de ser mencionada al paso en este prólogo, en la perspectiva de la historia y de la sociología cultural,



Catálogo de la exposición *Santiago Segura (1879-1918). Una història de promoció cultural* en el Museu d'Art de Sabadell, 1999.



Jaume Vidal Oliveras, *Josep Dalmau. L'aventura per l'art modern*. Manresa, 1993.



Vista de la exposición *Memoria gráfica: 1977-2004* en la galería Miguel Marcos. Zaragoza, 5 de octubre de 2004.

es la que en materia de infraestructura museística sufre Aragón, la región natal de Miguel Marcos. Mientras, siguiendo el ejemplo valenciano y canario –en 1989 se sucedieron las inauguraciones del IVAM y del CAAM, este último creado por el Cabildo de Gran Canaria–, la mayor parte de las Comunidades Autónomas que integran España se ha ido dotando de centros al día, Aragón, en cambio, y aunque parezca mentira, sigue sin contar con un museo de cabecera en materia de arte moderno y contemporáneo. Me consta que este asunto lleva décadas ya preocupando, y mucho, a Miguel Marcos, al cual en un determinado momento recuerdo más que dispuesto a arrimar el hombro para que la cosa tuviera remedio. Me consta también –pero no se trata ahora de dar más detalles: todo quedó en agua de borrajas– que el asunto estuvo a punto de cuajar. Al frustrarse, se perdió una gran ocasión –una ocasión sin duda irreplicable, pero ojalá me equivoque– de trasvase de lo privado a lo público. Y planea la incógnita –para la que estoy seguro de que a su debido tiempo él sabrá encontrar una respuesta adecuada– de qué pasará el día de mañana con esta colección, con este patrimonio suyo reunido con tanto empeño y tanta inteligencia.

En el título que le he puesto a este texto que ahora llega a su término, aparece la palabra *pasión*. La he encontrado en un escrito del propio *marchand*, al cual en 1986 un entrevistador zaragozano, Mariano Gistain, titulando una entrevista en *El Día*, calificaba, coloquialmente, de «rayado por la pintura». *Rayado* o *apasionado*, aquí tenemos, en este retrato coral, sí, y a la postre cordial, a Miguel Marcos, con la pintura siempre.

0

TARRAGONA, INICIOS 1977 1978

EN DEFENSA DE LA AFICIÓN

O de los aficionados cabales proceden las cosas dignas

Pere Salabert



Apreciado Miguel:

Hemos acordado que te escribiera unas palabras con ocasión de un acontecimiento que, personalmente, juzgo tan solemne como arriesgado. Ahí van. Pero antes quiero confesarte mi impotencia de estos últimos tiempos cuando, por cualquier razón, he querido exponer por escrito un simple recuerdo, quizá una opinión amistosa –no digamos un juicio crítico– acerca de alguna persona que estimaba. Me ocurre como si los lazos afectivos, no importa cuán tenues puedan ser, fueran también un freno a la razón. No bromeo, digo esto con sorpresa y su poco de congoja. No es que para proyectar el pensamiento –e incluso para poder pensar– necesite el desafecto. Más bien parece serme imprescindible una distancia que la amistad no favorece. Ahora bien, siendo esto último bien sabido, ¿no te parece que en su conjunto resulta un poco falta de sensatez? Sin embargo, es bien real (nadie ha demostrado nunca que la realidad deba ser sensata).

De todos modos, no iré hasta decir que el roce personal ligado al afecto haya liquidado mi capacidad expresiva –hipotética, desde luego. Seguramente es más probable lo contrario. Como aquellos amantes cuyo deseo demasiado intenso les sustrae la posibilidad de satisfacerse en el encuentro sexual, puede que la impotencia expresiva proceda en tales casos de un abundante por decir.

Está claro que de reducirse todo el problema a lo que acabo de decir, tendríamos aquí el final. No; el descubrimiento al que me refiero, como verás en seguida, no es el único que he podido hacer en estos últimos tiempos. Hay otro. Limitados mis recursos como te digo, y sin el menor pretexto que me permitiera salvar la escritura con la oralidad, se desplegaba ante mí el silencio resignado o la imaginación para encontrar una vía alternativa. Y era esta el género epistolar. Escritura por escritura, las cosas parecían poder volver al lugar de su origen. Digo que lo parecían, si el tono personal de una carta admite mejor la expresión incambiada de unos afectos, sea al meditar su autor acerca de su interlocutor, al exponer la opinión que se ha hecho de él o al examinar una relación mutua..., suprimiendo de esta manera una distancia que en otro caso podría oler a falso. Bueno, acerca de esto último no hago sino exponer mi intuición tan llanamente como puedo, intentando no llevar demasiado las cosas hacia la abstracción. En fin, no se trataba de escribir *acerca de*. No; ahora el asunto era *escribir a*, acusativo cuya posible relatividad permitía en ocasiones hacer *como si no...* Aunque este último matiz requiere explicación, comprenderás que no entre en inútiles detalles. Lo que quiero decir con el «como si no» es que el género epistolar se presta mejor a lo que llamamos venir al caso dando algún rodeo, como el hablar a un interlocutor de cosas que le interesan sin referirse a ellas abiertamente o en seguida... ¿Circunloquios, divagaciones? Puede ser. Llámale como quieras.

Pero será mejor dejarlo. No quiero que este exordio supere en extensión al asunto, como aquel prólogo de Víctor Hugo para la versión francesa de Shakespeare, que

Juan Antonio Aguirre, Pere Salabert
y Miguel Marcos en el montaje
de la exposición de Aguirre en
la Librería de la Rambla.
Tarragona, 30 de abril de 1977.

acabó siendo igual o superior en número de páginas a la propia traducción de la obra que debía prologar...

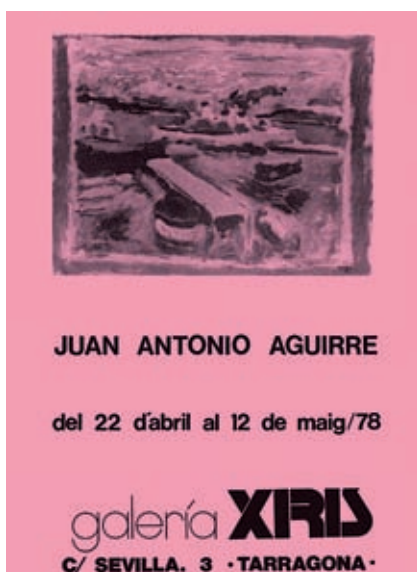
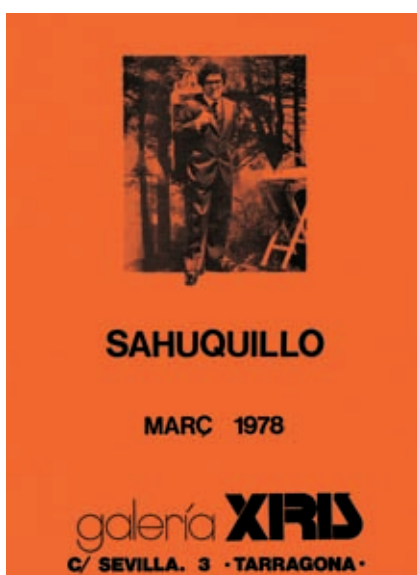
Te hablaba antes del acontecimiento solemne y arriesgado que motiva esta carta. Me refería a la decisión que has tomado de explorar aquella comarca de tu biografía ganada palmo a palmo por tu profesión desde sus comienzos. Desde luego, el acontecimiento es solemne y la decisión arriesgada si tu propósito, según me dices, no consiste en volver la mirada del recuerdo atrás como en una de aquellas acrobacias mentales de las que uno, empeñados ya sus años en el vivir sin estar por ello a la puerta de salida de la ciudad, infiere casi siempre lógicas de este tipo: «¡Cuánto tiempo desde entonces, cuando yo...! ¡Y qué rápido pasa!». Y aún dejaremos de lado el máximo tópico del ejercicio, la coronación final del número acrobático al que nos empuja tan a menudo la memoria, quiero decir el épico «¡parece que fue ayer!», exclamación tan puntual con nuestra conciencia del tiempo como carente de sentido a fuerza de evidente. Te digo todo esto porque tú no deseas este sencillo volver la vista atrás para contemplar la perspectiva que el recuerdo de ti mismo te va a ofrecer. No; tú aspiras a documentar tu biografía profesional, quieres recuperar, revisar, ordenar, archivar y, finalmente, publicar cada nota, episodio, número, acto. ¿No es eso? Su razón tiene tu deseo. No es lo mismo el teatro de Shakespeare que las fundaciones de Teresa de Jesús, entre tantas otras razones, que dejaremos aquí de lado, porque de las representaciones de las obras de aquél sobre un escenario isabelino de la época no queda sino la sombra descolorida de los textos, mientras que de la santa quedó piedra, orden y memoria por escrito. ¿Qué sabemos del Shakespeare empresario, director y actor, o sólo del Molière actor en el personaje del avaro? Nada.

Pues bien, en tales condiciones, o mucho me equivoco o de esa comarca biográfica que vas a explorar descubrirás –si no lo sabes ya– que no cubre una parte sino el territorio completo de tu vida. Una perspectiva amplia, la que tienes por delante.

En este punto, Miguel, he de decir que con respecto a mí, y una vez puestos a recordar, tú mismo has contribuido a aligerar el trabajo de la memoria que me correspondía desempolvando los comentarios –críticas, decimos– que hiciera yo mismo para la revista especializada barcelonesa *Artes Plásticas* a raíz de algunas exposiciones que se celebraron en tu primera galería de arte durante aquellos remotos años setenta. *Primera* galería, digo bien ahora que tu responsabilidad abarca otros ámbitos para la pintura en diversas ciudades, porque primera fue justamente la que inauguraste en aquella ciudad cuyo nombre querría haber olvidado (pero digámoslo, que todo se sabe: Tarragona); una galería, pues (también diremos su nombre: Xiris), cuya responsabilidad simultáneabas con tu inicial afición de artista pintor.



Carteles de las exposiciones.



Carteles de las exposiciones.

Y yo me pregunto —y desde luego te pregunto— si en aquel momento era ésta de pintor y galerista una afición ambigua o, por el contrario, una inclinación justa pero bifaz. Fíjate bien, no hablo de afición a la ligera. Digo esto por dos razones que te expongo brevemente. Primero, algo que nunca me has dicho: ¿de dónde pudo venirte la ocurrencia de abrir una galería de arte en un lugar de tradición cultural poco menos que nula, si no —digo yo, claro— de alguna veleidad relativa al hecho de haber nacido allí precisamente? Y, segundo, otro detalle que también desconozco a pesar de nuestra amistad: ¿no era esa idea también una especie de ensayo, una prueba inicial encargada de darle a una inclinación tuya, una afición, la base sólida necesaria para emprender acciones de más sustancia?

No me desvío, te hablaba de afición y a eso vengo. Te lo diré con toda claridad. Por aquel entonces, apenas iniciada nuestra amistad, yo me hice de ti una imagen de aficionado digno y en cierto modo intransigente. Intransigente con qué o con quién, preguntarás. Deja que me explique: hacerse una imagen —o una idea, que es lo mismo— en el sentido más coloquial de la expresión es un acto muy sencillo, incluso automático. Pero darle luego a esa imagen unos argumentos por escrito es bastante más laborioso.

Y aquí yo me pregunto: ¿es posible distinguir entre el simple gusto o la disposición, el punto flaco, la inclinación y la manía? Y, de serlo, ¿quedará lugar para la vocación, de modo que todos esos términos formen un conjunto armónico de...? Pero, ¿de qué? ¿De dónde le va a venir a semejante conjunto la armonía, si no es de la afición precisamente? En efecto, quizá sea este el concepto encargado de reunir y mantener agrupados los primeros en una serie de menor a mayor implantación. ¿Se podrá saber entonces no ya en qué consiste la afición mediante ejemplos, sino qué es y cómo nace, de modo que en su interior se pueda distinguir el gusto de la inclinación, el punto flaco de la manía, aquella que lo mismo llama a la demencia de Van Gogh que se traduce en la obstinación de Leonardo o el impaciente mal genio de Miguel Ángel? Sí, ya sé, son casos extremos. Pero a esas preguntas ni siquiera sería necesario darles una respuesta cumplida. Bastaría con saber si tienen efectivamente respuesta, porque eso nos daría la esperanza de entender que determinado sujeto en algún momento de su vida encuentre «gusto» en una cosa, deleite en una ocupación —matemáticas o fenomenología futbolística, teatro, pintura, coleccionismo o política, lo mismo da— que se va a adueñar de él, que le absorberá haciéndole reconocer que tiene allí una vocación que mientras tanto ya ha dado forma como un molde a su personalidad entera...

Siempre, desde que te conozco —y recuerda que de eso hace más de veinticinco años—, he visto en ti a uno de esos aficionados, a un *amateur*, que diría un ilustrado; pero un aficionado cuya trayectoria vital tiene la rara virtud de desmentir a cada paso la desmesurada importancia que el lenguaje decaído de este país concede al

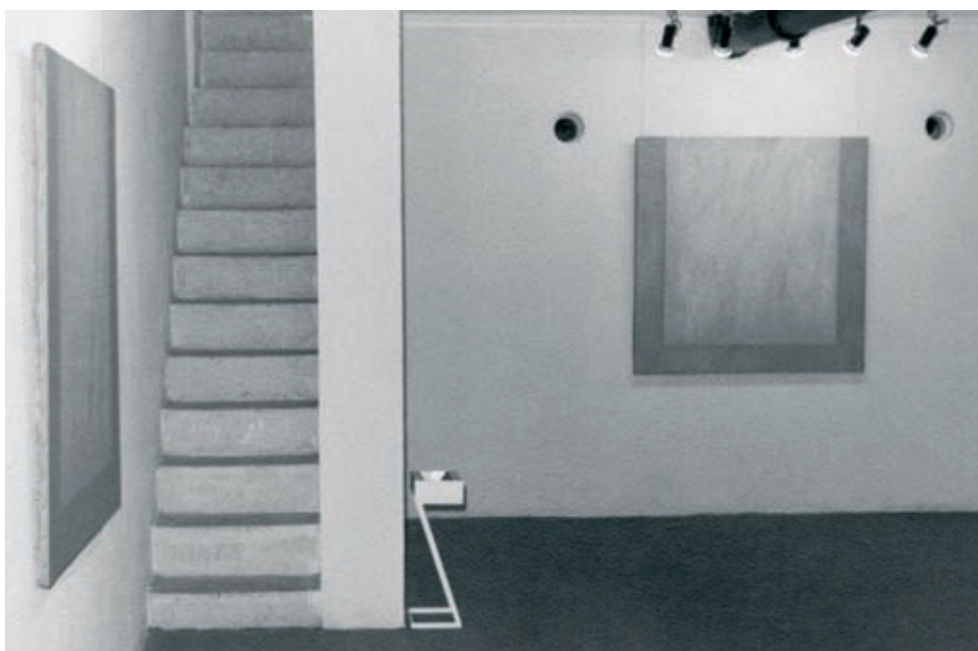
«profesional» como si fuera su oponente ventajoso. Y es que todo, entre nosotros, parece deber su «credibilidad» —que, repito, en el habla de corto vuelo de hoy equivale a validez, efectividad y razón al mismo tiempo— a la profesionalidad. . . «¡Oiga, que yo soy un profesional!», exclama ahora cualquier tonto que no hace la O con un canuto como temiendo que no le reconozcan alguna dignidad de nacimiento o una excelencia personal ganada con sudor. . . Ahí es como si el aficionado, confundida su figura con el diletante en su versión más degradada, hubiese volado del mapa lingüístico español llevado por el viento del desdén, arrastrado por un menosprecio que a diferencia de tantos profesionales «ful» nunca ha merecido. Y digo que nunca lo ha merecido, entre otras razones, porque la propia realidad se encarga de demostrar que la excelencia de quien practica una profesión —sea mecánica o medicina, política o marchante de artistas— no depende tanto del conocimiento adquirido gracias a un aprendizaje regulado cuanto del grado de su afición, que por el camino de la experiencia le induce a ampliar o mejorar aquél hasta hacerlo propio. Sólo la afición aplicada y sostenida conduce a un punto en el que profesión y profesional son la misma cosa. Y es un punto que sólo unos pocos conocen por propia experiencia.

Reconocerás que de la afición en sus diversas caras —del gusto a la manía, pasando por la vocación— solemos hablar con la misma ignorancia natural que lo hacemos del amor, del que si nos preguntan, apenas sabemos qué decir más allá de un par de tópicos que nada explican. Y es que tanto en uno como en otro caso sólo podemos ser actores, de ningún modo espectadores.

¿Por qué será entonces que al enfrentar la afición no ya a la profesionalidad —ante la cual sabemos que no tiene nada que hacer—, sino a la vocación, que es como el otro perfil de la misma cosa, sale aquella connotada por la inseguridad o la flaqueza como si fuera un sarpullido? ¿O acaso no tiene un «aficionado» al arte un peso anímico inferior al del artista vocacional? Comprende, Miguel, que aquí no me refiero a los conceptos: hablo sólo de palabras. Porque si hemos de manejar conceptos, entonces tendremos que aficionados eran Van Gogh, Gauguin, Modigliani, Bacon, sin desmerecer en nada —cada uno en su momento histórico— de otros artistas pongamos tan profesionales como Rubens. Aficionados o de profesionalidad indecisa como Velázquez. ¿De dónde le vino su dedicación al arte a Kahnweiler o a Iris Clert, por citar dos figuras bien distintas? El aficionado en el habla cotidiana es un simple diletante; en cambio, el «profesional» —término de superior brillo a juzgar por el discurso oficial publicitario— es el modelo mismo de la competencia en su actividad.

He dicho de este último que viene a ser el oponente ventajoso del primero. Ventajoso, en efecto, porque más que oponente parece a menudo su rival. «¿Será eficaz este bálsamo para el lumbago?», pregunta la dama insegura al dependiente. «¡Señora, es un producto profesional!», replica éste asombrado, como si la clienta hubiese dudado del valor calorífico de la radiación solar.

Juan Antonio Aguirre en el montaje de su exposición en la Librería de la Rambla. Tarragona, 30 de abril de 1977.



Vista de la exposición *Miguel Marcos. Pintures* en la galería Xiris. Tarragona, diciembre de 1977.

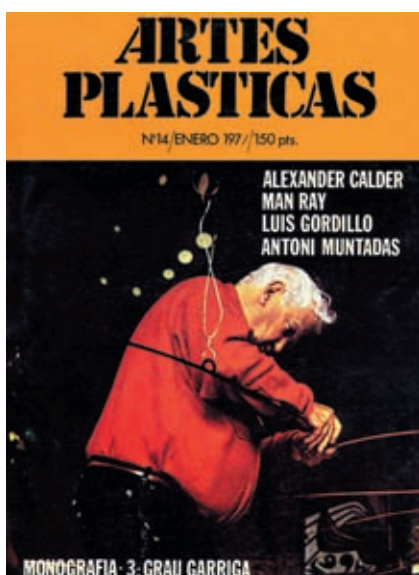


Entre el profesional, o profeso que engrosa el número de individuos reunidos en una misma actividad, y el aficionado que se incorpora sentimentalmente a (es decir, pone todo su cuerpo *en*) una aplicación, una tercera figura sugiere las distancias: el sacerdocio de quien profesa una religión. Quítale ésta, que hace profesión de la voluntad, y quedará la afición, la inclinación vocacional. El término *afición*, derivado de la *afección*, indica bien a las claras que no se trata tanto de una estimación —*estimar*, en el fondo, es un acto derivado de un juicio de valor— cuanto de verdadero amor, ajeno a cualquier juicio y, por ello, sincero en toda ocasión. El aficionado, llevado por su afecto, es propiamente el amateur: alguien sometido a una atracción irresistible hacia su objeto. No es en la profesionalidad donde se encuentra la actitud más propensa a la creación, sino en la afición. Sólo el aficionado es capaz de emprender un camino y recorrerlo durante años y años, y si en algún momento cae en la cuenta de que no le conducirá a parte alguna, aún será capaz de abrir otro nuevo camino sin renunciar a su objetivo... Porque la afición, a diferencia de la profesión, es *afección*, amor a lo que uno hace. Un amateur —que es *amador* más que amante, diferentes como la acción y el cargo— es literalmente el que ama teniendo en su amor *algo que hacer*, una función. Nada más notable, puesto que si ese amor gana ahí su parte de razón, e incluso un cierto orden u observancia, su experiencia al comportar un goce hace del sujeto practicante un individuo dúctil y entregado.

En fin, Miguel, mi intención al exponerte estas cosas no era la de intelectualizar. Y ya ves que parece inevitable. Puede que en el fondo quiera exponerte mi punto de vista acerca de tu admirable desarrollo profesional, curiosamente comenzado en una ciudad sin presente ni futuro cultural, y hacerlo sin abandonarme a aquellos tópicos de la constancia en la dedicación y otras trivialidades conceptuales que se suelen aplicar a la obra de un trabajador sin importar que las razones queden en el aire. ¿De dónde procede la constancia en una actividad? ¿Cómo se adquiere la certidumbre en una cosa por cumplir, necesaria a la obstinación que produce verdades, especialmente en el arte? Procede de algo tan simple y en apariencia humilde como la afición a raíz de un interés ligado a una disposición, sea congénita o adquirida. Una afición mayúscula que comienza forzosamente por la acción. Y si se dirige a la pintura, como es tu caso, entonces la acción que le corresponde se define a sí misma con toda simplicidad: pintando. Es tu caso. El mismo Picasso se dice que dijo haberse dedicado a la pintura —y en las *boutades* de un sujeto genial descubre uno verdades sorprendentes— para poseer aquellos cuadros que eran de su gusto y no podía comprar. Eso de amar los cuadros induce en un primer momento a hacerlos. ¿No es lo que te ocurría a ti? Pues eso es afición. Es luego cuando este sentimiento —hemos dicho que el aficionado es literalmente el «amador»— puede cambiar de dirección... ¿Cómo poseer entonces la pintura, dispersa, por así decir, en miles de millones de cuadros, si no es practicando el coleccionismo, esa vía amorosa que, apoyada en una lógica, consiste en poseer el objeto



Catálogo de la exposición de Arranz-Bravo y Bartolozzi en la galería Xiris. Tarragona, 1978.

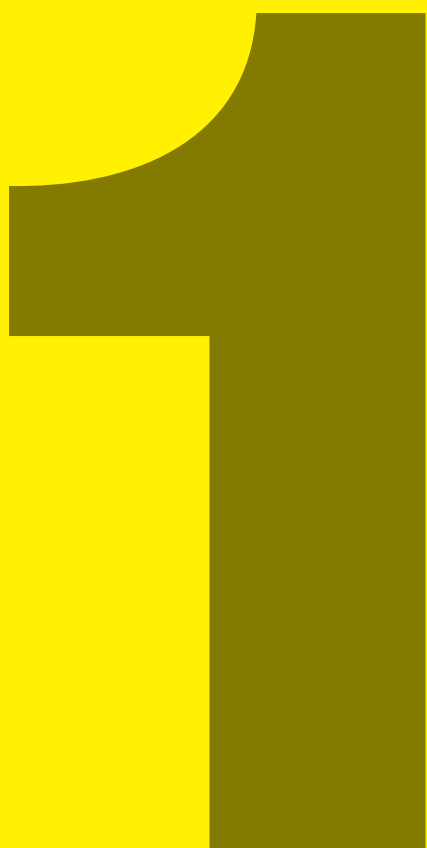


Revistas *Artes Plásticas*.

amado? Pero, es claro, reconocerás que si cuando el objeto de nuestro amor se concreta en otra persona, entonces la posesión pasa por una determinada negociación –lo podemos llamar así–; en cambio, la posesión cuando dicho objeto es categórico, es decir, diseminado en una infinita multitud de casos, como es el caso de la pintura, el asunto se complica. Ah, amigo, mientras la convivencia derivada del amor tiene su punto final –la separación por desamor o la muerte de uno de los dos individuos–, el coleccionismo –filatelia, numismática u otra opción– tiene su lado siniestro en el hecho de tener una finalidad en sí mismo, como el propio arte, y no obstante carecer de un fin. Ni siquiera la muerte del coleccionista detendrá la fuerza colectora, que puede prolongarse en otros sujetos coleccionistas, sean individuos o instituciones. Al coleccionismo le ocurre en teoría lo que a la música de Schopenhauer, que podría proseguir indefinidamente aunque se acabara el mundo, en un mundo platónico más allá de la realidad. Por eso la vida en común de dos individuos –matrimonio u otra fórmula– y el coleccionismo son opciones vitales cuya radical disimilitud no contraría en absoluto la semejanza que mantienen en su raíz: el amor. Lo que explica la figura de Don Juan, ese enamorado del género humano, como se le ha llamado. Porque, en el fondo, Don Juan no es más que la figura del aficionado coleccionista en su clave trágica, la de quien a pesar de tener lo que busca en cada etapa de la colección, el carácter particular del objeto que determina su interés le impide alcanzar su verdadero *Objeto* en ningún punto de un trayecto que por ello carece de final. He aquí el núcleo de la colección. Y la afición es su desencadenante.

Miguel, amigo mío, el aficionado auténtico es amador y amante al mismo tiempo. Mientras ser aficionado es amar el objeto que ha determinado en mí esa inclinación, el enamorado no es más que un aficionado de muy alto grado. La diferencia que separa la afección, o amor capaz de reflexión, del enamoramiento, está en que allá el amor es razonable y aquí es irracional.

Por todas estas razones, que cabía exponer, yo veía en ti, Miguel Marcos, cuando nos conocimos, un aficionado. Y nuestra más reciente relación me ha mostrado hasta qué punto tenía yo razón, porque ahora la perseverancia ha enriquecido, que no anulado, la afición inicial con tu presente profesionalidad. Lo repito, Miguel, tenía que decir todo esto, y quizá alargar esta carta excesivamente, para que no vieras en mi primer dictamen de aficionado ninguna depreciación, sino todo lo contrario. No digo pues que lo uno se haya transformado en esto otro. Al contrario, mientras la profesionalidad en tu caso intensifica la afición y hace de ella un medio regular de vida, la afición ennoblece y dignifica a la profesión. Vertidos en el tiempo, los conceptos avanzan y se cruzan. Es claro que la comarca biográfica de tu profesión va a identificarse con tu vida en su totalidad territorial. ¿Acaso hay mejor vida que ésta en la que se encuentran ambos extremos, la inclinación vocacional que llena el espíritu y la profesión que provee a su sustento más material?



ZARAGOZA 1979 2005

HISTORIA DE UNOS ENTUSIASMOS
Cultura y arte en Zaragoza (1964-2005)

Alfredo Romero Santamaría



Introducción

Como en otras partes del país, en Zaragoza se han ido viviendo con gran entusiasmo las últimas cuatro décadas. Un entusiasmo que vino significado por los avances que acarreó el desarrollo económico vivido y sus consiguientes corolarios, entre ellos los concernientes a la cultura y el arte, y a toda su proyección social. La metrópoli zaragozana y señalados lugares de la comunidad aragonesa también han sido testigos privilegiados de este desarrollo con el que se alentaron infinidad de proyectos de progreso tras un paréntesis autárquico que rezumaba posguerra, penuria y represión.

Tanto el referido desarrollo, provocado por ciertos logros aperturistas del régimen franquista, como el relevo generacional que se produjo como consecuencia de la Guerra Civil, dieron lugar a un profundo cambio de mentalidad en la sociedad, para la que el anhelo más deseado era su propia homologación con las democracias europeas, tras el fiasco que supuso la marginación de nuestro país de la generosa panacea que suponía el Plan Marshall, verdadero mecenas del progreso y de la reconstrucción moderna de Europa que posibilitaría las bases del desarrollista y modélico Mercado Común.

Como meta señalada en ese obligado destino transpirenaico, la sociedad española comenzó a caminar encandilada siguiendo tan esclarecedor sendero, convirtiéndose en un hervidero ilusionante que quería librarse de pesados lastres y acometer empresas nuevas desde esa definición de «país en vías de desarrollo» con la que se solía apellidar a España. Se emprendió, pues, una suerte de viaje sin retorno, similar a la fantástica aventura de Eldorado, en cuyo trayecto se iban consiguiendo gran parte de las míticas metas soñadas.

Ni que decir tiene que la cultura y el arte, y quienes se encargaron, a durísimas penas, de sacarlos a flote, fueron esforzados protagonistas, ya desde los comienzos, de todos los ambicionados cambios en nuestros hábitos y costumbres sociales, cuyo interés más explícito consistía en parecernos lo mejor y lo más posible a nuestros vecinos europeos y en desterrar aquella contumaz coletilla de «Spain is different» con que, más a menudo de lo deseable, nos intitulábamos, hasta con cierto orgullo, frente a cualquier manifestación de las excelencias del despegue y logros europeos. Fue aquella definición como una especie de cilicio castrador que refrenaba nuestra autoestima y avivaba el pesimismo entre los más melancólicos, aunque también provocaba cierta jactancia entre los que más se empeñaban en seguir distinguiéndose castizamente. Definiciones, en suma, que marcaron el signo de actuaciones futuras y dotaron de una característica idiosincrasia al caso español.

Miguel Marcos y Alfredo Romero
en el Palacio de Sástago.
Zaragoza, 30 de noviembre de 2005.

Los avatares que siguieron a la incontestable demanda de desarrollo y progreso, anidada sobre todo en la juventud que mimetizaba las formas y usos de un creciente turismo, forman una historia de ilusiones y entusiasmos que, para el caso que nos ocupa –el medio aragonés y especialmente Zaragoza, donde se fraguaron los comienzos de la historia particular del galerista Miguel Marcos–, iremos relatando a modo de crónica, como ejemplo de tozudas perseverancias, a veces sin recompensa alguna, y también –por qué no decirlo– de errores y equivocaciones que, no obstante, ayudaron a dialectizar en cada momento y a corregir líneas de actuación seguidas al albur de la improvisación y del entusiasmo desatado por la euforia económica y por la visualización virtual del fin del régimen franquista.

Posteriormente, la llegada de la democracia aceleraría los ritmos de la carrera que emprendimos para parecernos idénticamente a Europa y al mundo desarrollado de Occidente, donde, en materia de cultura y arte, también situábamos el espejo de todas nuestras aspiraciones; es decir, un reflejo para el disfrute de una libertad plena con la que potenciar la creatividad; unas coyunturas que posibilitaran un crecimiento económico sostenible y progresivo para la formación de un mercado artístico y cultural modernos; la urgente creación de infraestructuras para la promoción y difusión de las producciones autóctonas y su homologación internacional; el indispensable apoyo oficial e institucional a estos sectores por medio de programas y presupuestos, y, sobre todo, un obligatorio cambio de mentalidad social con respecto a los hábitos sobre el disfrute y consumo de la cultura y el arte, que nos venían heredados como manifestaciones marginales o elitistas, y que en adelante tendrían que regenerarse y consolidarse en el seno de una ascendente clase media.

Sin embargo, la apasionante travesía que se ha ido efectuando en estos últimos cuarenta años, ya sea en toda España o concretamente en Zaragoza, no ha sido rectilínea, sino visiblemente quebrada y accidentada en la mayoría de las ocasiones, pero siempre se ha visto arropada por el excepcional apoyo del entusiasmo con que se recorrió. Entusiasmos colectivos, verdaderamente, pero sobre todo entusiasmos individuales, que hicieron acometer empresas y retos casi imposibles de sostener a tenor de las condiciones adversas donde se libraban, porque además se creaban desde la nada. De nada que no fuera un proyecto personal de legítimo progreso y mejora, algo que sin duda planeaba sobre toda la sociedad a modo de consigna inexorable pero apetecible, la mayoría de las veces seguida ciegamente sin tener claramente definidos los proyectos ni sus fines y objetivos. Pero hubo ejemplares excepciones.

En las páginas que siguen se refleja lo más granado de estas décadas zaragozanas que nos ocupan, planteándolo más como un «estado de la cuestión» que como un

análisis profundo del terreno de juego donde se dirimieron todas las circunstancias que apuntamos,¹ en la creencia de que ayudará a la mejor comprensión de la aventura que emprendió el galerista Miguel Marcos, desde sus primeras aspiraciones como joven pintor hasta concluir, a fecha de hoy, un positivo y elogioso periplo de 25 años como moderno galerista profesional, siempre fielmente vinculado a su tierra y a sus instituciones. Mi amistad con él, cosechada tras cerca de veinte años de fluidas y gratificantes relaciones profesionales, incluso de camaradería casi cotidiana, me autoriza a aproximarme con sobrado crédito a su apasionante labor artística, que incorporaré con entusiasmo, pero también con rigor, a esta historia, a la que doy paso para mayor abundancia e interés del lector.

La Zaragoza de los sesenta

El Plan de Estabilización de 1959 convirtió a Zaragoza en polo de desarrollo, con el que se preparaba para dar el gran salto como ciudad industrial, pero iba a crecer polémicamente al ritmo impuesto por los hombres del Régimen, ajenos, lógicamente, a cualquier novedad de interés internacional. Sin duda alguna, esos proyectos significaban la plena llegada de los tiempos modernos que, como en toda España, se debieron a tres factores: al éxodo rural, a la revolución turística y a la nueva e incitante publicidad que, desde la televisión, principal instrumento del cambio de mentalidad, estimulaba al consumo y al bienestar (identificados con automóviles, viajes y vacaciones, electrodomésticos, y las modas).² Un bienestar que alteró también los viejos conceptos artísticos y la antigua predilección por los motivos folclóricos y costumbristas, haciéndose, de esta forma, un arte mucho más urbano y comprometido socialmente.

Pero, ya a las puertas de convertirse en un oasis urbano dentro del gran desierto rural de la región, Zaragoza todavía seguía siendo «[...] una ciudad de labradores, de menestrales, de comerciantes, de traficantes. Gente toda ella con cierta propensión al conservadurismo, a la rigidez, a la comodidad ideológica. Gente que gusta de tener pocas ideas y éstas fijas..., dada al fariseísmo, a la hipocresía. Los universitarios zaragozanos, los profesionales liberales, suelen estar siempre así en cierta pugna latente con la ciudad, que sólo los acepta cuando los ha ganado, cuando ellos renunciaron ya a luchar y optaron por la comodidad y por el lugar común».³ Y fue lógico que muchas formas tradicionales de comportamiento siguieran subsistiendo o reapareciendo subrepticamente bajo las apariencias de modernidad, siendo una de las ironías de un desarrollo en que la vida comenzaba a ser sustituida gradualmente por una nueva concepción basada en el placer, la permisividad y el consumismo, que producía un cambio moral violento que se tradujo en no pocas tensiones psicológicas y conflictos emocionales, tanto individuales como colectivos.

1. Un estudio sobre el periodo tratado lo encontrará el lector en Alfredo ROMERO (com.), catálogo *A primera vista. Colección de arte de las Cortes de Aragón*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 1999; y otro mucho más prolijo en Concha LOMBA, *La plástica contemporánea en Aragón (1876-2001)*, Zaragoza, Ibercaja, 2002.

2. Juan Pablo FUSI, «El boom económico español», *Cuadernos Historia-16*, n.º 34, Madrid, 1985, p. 20.

3. Luis HORNO, *Ensayos aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1979.

En el ambiente de la cultura también aparecieron conflictos asfixiantes y desalentadores, casi siempre provocados por un intolerante y estricto aparato de censura, a veces cómico, que produjo muchísimas situaciones de arbitrariedad y ridículos retrocesos justo cuando, en 1964, el país se aprestaba a celebrar los 25 años de paz franquista, que nos descubrieron a un Fraga Iribarne como adalid de un timorato y contradictorio aperturismo, proclamado, con cínica pomposidad, desde su renovado Ministerio de Información y Turismo, pero que nada informaba, por ejemplo, del rápido reciclaje que la ensoñadora Venecia llevaba a efecto en su *Bienal* de ese año de 1964, donde se premiaba, en Rauschemberg, la pintura americana y, con la pintura pop, la supremacía de las innovaciones. Estados Unidos, salvador y protector de Europa, esperaba, sin embargo, esa victoria en Venecia desde hacía veinte años. Triunfantes en el plano militar y económico, los norteamericanos no estaban dispuestos a recibir lecciones de nadie, y menos del viejo y redimido continente, pues la importación de la cultura (y el arte) parecía un grave insulto a su orgullo nacional. París, por tanto, estaba irremediablemente acabado, y a partir de entonces el arte se haría en Nueva York y, con ello, el hecho artístico caduco y elitista sería dominado por un nuevo hecho más sociológico y mercantilista, para el que el arte pop creaba no sólo imágenes plagadas de protestas, revueltas y sexo sino también reclamos publicitarios de fuerte contenido icónico para las firmas comerciales, que iban invadiendo todo el mercado mundial.

Ese esbozo aperturista de Fraga se tradujo, en materia artística, a favor de las nuevas corrientes del pop, dominantes ya en todas las esferas de la comunicación y en los mensajes (sociológicos y comerciales) para las masas, cuya consecuencia más inmediata en España fue la politización del arte –siempre privativa de regímenes totalitarios como el nuestro– y de los artistas, un fenómeno que arraigará también en parte del ambiente artístico zaragozano, a pesar de la estricta vigilancia de la crítica oficial de entonces, que ya antes había sido especialmente dura e intolerante con el Grupo Pórtico (Lagunas, Aguayo y Laguardia), pionero de la abstracción española a finales de los cuarenta, además de con un joven Saura, o con unos inconformistas Viola y Serrano, componentes del grupo El Paso, e incluso con otros muchos pintores abstractos menos significados y radicales, como José Orús, Antón González *Hanton*, Teo Asensio, Otelo Chueca, Julia Dorado, Salvador Victoria o José Luis Balagueró, que por entonces eran entusiastas e incipientes protagonistas de la desconocida pintura contemporánea en Aragón, aunque la mayoría de ellos habían tenido que emigrar años antes, forzosa y desesperadamente, a París.

Aquel tímido aperturismo, sin embargo, tuvo su efecto en un nutrido grupo de jóvenes con el valor decidido de dar un paso adelante en la creación plástica de nuestra ciudad, produciendo cierto efecto multiplicador en el ambiente artístico local, al actualizar las exigencias de su propia práctica y dotar de modernidad a

sus propuestas. Ese efecto se fraguó en los postulados del Grupo Zaragoza (Santamaría, Vera y Sahún), elaborados con contenidos basados en las propuestas del arte pop —en su raíz *povera*— y con un gran trasfondo político, que fueron difundidos mediante escritos y artículos en la prensa para provocar el comentario del público sobre todos los temas de interés general de la ciudad. Uno de ellos, escrito a propósito de la exposición *Abstracción Navideña*, celebrada del 21 al 31 de diciembre de 1963, en el Centro Mercantil, y difundido en *La Estafeta literaria* (n.º 281, 21-XII-1963), decía así: «Si bien ahora debemos agrupar a los artistas de Zaragoza o residentes que, al margen del dinero y presunción, cultivan la no imitación —tras haber pasado por la figuración—, sí ambicionamos que con el tiempo adquiera consistencia esta Escuela y constituya nexo de unión de TODOS los artistas aragoneses y no sólo pintores, sino escultores, arquitectos, escritores, poetas, músicos, cineastas, etc., con la misma inquietud o análoga actitud espiritual ante la vida». A éste, siguió otro más enjundioso, pero con similares propósitos, que se tituló *Manifiesto de Riglos*, por haber sido redactado en el verano de 1965 en aquel pintoresco pueblo oscense.

No obstante, casi todos los componentes de la vida cultural de nuestra ciudad, «de la rabia y de la idea»,⁴ se aglutinaban en torno a la Oficina Poética Internacional (OPI), creada a finales de los cuarenta, que tuvo por segundo nombre y sede al Café Niké y al poeta Miguel Labordeta como cabeza visible. En sus tertulias literarias se consolidó el núcleo de resistencia de una cultura urbana joven y moderna que por su propia dinámica entraría en conflicto permanentemente con la represora cultura oficial, distanciándose, a su vez, de la cultura aragonesista. La OPI-Niké posibilitó un talante de iconoclastia y heterodoxia radicales en una ciudad de crecimiento desaforado, y abrió sus puertas «[...] a una fauna compleja y heterogénea, [donde] al grupo inicial, integrado casi en su totalidad por el gremio poético, se sumaron nuevos vates incipientes, elementos que empezaban a velar (en su doble acepción) sus armas políticas, personajes del mundo del cine y del teatro, críticos de vara laya, eruditos y aficionados raros y curiosos, estudiantes de carrera, individuos de los más pintorescos pelajes».⁵ Fue, pues, el refugio de un grupo heteróclito de cultivadores en unos «[...] tiempos de eufórica revulsión y de plena esquizofrenia surrealista».⁶

Pero, a mediados de los sesenta, se produjo una importante transformación en la *OPI-Niké*, porque se había impregnado de «[...] un mayor contenido social y político, y alguno de sus miembros simpatizan con el partido comunista y no es infrecuente alguna acalorada diatriba en que chocan fuegos de ideología racheada. El segundo lustro de la década del 60 supone la diáspora de las gentes de Niké. Algunos emigran, quemando sus naves, fuera de Zaragoza y fuera de España. La muerte de M. Labordeta y el subsiguiente cierre definitivo del Café asestan el golpe mortal a la bohemia zaragozana».⁷ Sin embargo, la crítica española continuó interesándose cada vez más por la producción poética de este

4. Eloy FERNÁNDEZ CLEMENTE, «Zaragoza, 1953-1963: Y querían arreglar el mundo, ¡so ilusos!», en *OPI-NIKE. Cultura y arte independientes en una época difícil*. Volumen I, Zaragoza, Ayuntamiento, 1984. p. 16.

5. Rosendo TELLO, «Frente al espejo de Niké», en *OPI-NIKE. Cultura y arte independientes en una época difícil*. Volumen I, Zaragoza, Ayuntamiento, 1984. p. 52.

6. *Ibidem*, p. 50.

7. *Ibidem*, p. 52.

grupo. Era una poesía con carácter, voz y personalidad propias que, fuera de todo provincianismo, se extendía fuera y dentro de las fronteras nacionales.

A este respecto, conviene recordar que el poeta Julio Antonio Gómez, oficialmente vituperado y posteriormente mandado al exilio, aguantaba como podía tras publicar heroicamente una antología de siete poetas aragoneses y fundar la revista *Papageno*. De este singular personaje, decía el prestigioso crítico literario y excelente poeta Leopoldo de Luis que era «[...] creador de una poesía apasionada y apasionante, turbada y turbadora, una poesía turbulenta, ricamente metafórica y sensual, y de su obra *Acerca de las trampas* que no era sólo un excelente libro sino también un ansia de humana liberación.», el mejor libro poético de 1970 según *La Estafeta Literaria*.⁸

Este poeta, a pesar de las censuras y persecuciones de las que fue objeto, aún tuvo resuellos para hacerse cargo de la colección de poesía *Fuendetodos*, que por entonces lanzaba al público Eduardo Valdivia con sus ediciones en Javalambre, impresas en el pequeño y entrañable establecimiento tipográfico Estilo que Luciano Gracia regentaba con generosidad y voluntarismo a toda prueba en la calle de Las Armas. Destacó, esa maravillosa e inteligente colección, por su brillante contenido, pero también por su atrevido diseño, realizado en colaboración con el fotógrafo Joaquín Alcón, que fue inédita novedad en el panorama editorial español de aquellos años. El diseño de aquella colección, con textos que estaban compuestos y presentados con elegante estilística y que estaba impregnado de las influencias del pop, en síntesis con elementos surrealistas como el *collage*, creando imágenes sorprendentes y enigmáticas, influiría miméticamente en el trabajo de muchos jóvenes artistas plásticos y fotógrafos de la ciudad, pues el pop se presentó como la opción preferida para la producción plástica por aquellos jóvenes, e introdujo en la fotografía la presentación surrealista de escenas con intenciones oníricas, grotescas, dramáticas o absurdas, muy aprovechadas para los modernos métodos publicitarios, que desde entonces comenzaban a formar parte de la sociedad de consumo con verdadero énfasis, al rebufo del desarrollo de las nuevas técnicas de reproducción, como el *offset* y la reprografía.

Las últimas manifestaciones, entonces muy testimoniales, de la Peña Niké, antigua OPI, se producen de la mano de estos personajes que junto, a Manuel Rotellar, Ignacio Ciordia y algún otro poeta e intelectual más, se reúnen habitualmente en el bar El Pozal para seguir conversando sobre la nueva poesía conceptual y sobre el papel social del arte. Este tugurio, más andrajosa taberna que bar, atrae también a jóvenes veinteañeros con inquietudes artísticas o poéticas que buscan referencias en esas gentes, todavía bajo influencias neosurrealistas, para desarrollar una producción artística más refrescante y vanguardista que lo que el mundo oficial les ofrece, como Broto, Arrudi, Tudela, Monclús..., que comienzan

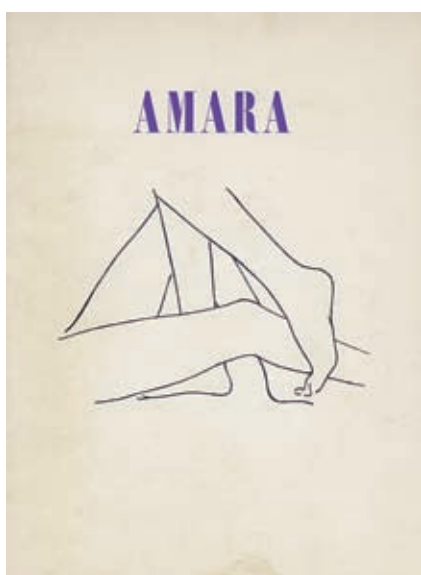


Julio Antonio Gómez, *Acerca de las trampas*. Zaragoza, 1970.

⁸ *Aragón Expres* (30, enero, 1971), p. 18.



Manuel de Codes, *La mano en el sol*. Zaragoza, 1971.



Manuel de Codes, *Amara*. Zaragoza, 1970.

a trabajar la abstracción constructivista, o como el poeta conceptual Manuel de Codes, que publicó *La mano en el sol* en la editorial Javalambre, y, junto a ellos, también se introduce en la Peña Niké Miguel Marcos, un joven estudiante de Bellas Artes en Valencia que vuelve a la ciudad con una entusiasta inquietud por la poesía visual, que después llevará a su pintura por influencia de la obra de los neoplasticistas milaneses que había conocido tras un viaje a Italia, y cuyo resultado expondrá en la galería N'Art (1970) bajo la denominación de «voluminismo», donde intenta integrar, por medio de ilusiones ópticas, el movimiento, la luz, el volumen y el color. Su amigo Manuel de Codes dedicará un poema visual a esta exposición, con el que se cierra su correspondiente catálogo.

Al margen de estas raras excepciones, el panorama local era desolador, pues no había conexión con los centros de difusión cultural del país. Solamente el librero y galerista Víctor Bailo intentaba, desde su Sala Libros, tender lazos con Madrid, y junto con Pilarín, la encargada de la sección literaria, se afanaba por simultanear esa encomiable labor en su singular comercio, compuesto por galería de arte, librería, tienda de enmarcación y de venta de discos. «No estamos para vender. Más que intención comercial, lo que intentamos es hacer ver que esto tiene interés», afirmaba Víctor Bailo en 1972. Allí hubo ocasión de presenciar magníficas exposiciones de Eduardo Vicente, Cossío, Cuixart, Barjola, Redondela, Viola, *Hanton*, Beulas, Gimeno Güerri; colectivas con Picasso, Dalí, Clavé, Miró, Óscar Domínguez, Torner, Guinovart, Lucio Muñoz, etc.; de la Escuela de Vallecas, y de Benjamín Palencia, Ortega Muñoz, Álvaro Delgado, Alcaín, Venancio, Grau Santos o Guijarro. Un variado repertorio de calidad que pretendía poner en hora el momento artístico de la ciudad.

Así, por ejemplo, el 15 de mayo de 1968, cinco pintores alemanes del grupo SYN –apócope de *síntesis*– (Micus, Bechtold, Berner, Dieust y Fisher) exponen sus cuadros neoplasticistas en aquella veterana sala. Fue una extraordinaria exposición como cierre de temporada, cuyos postulados trataban de la «[...] teoría deducida de la pintura; no de una pintura deducida de la teoría y de la sintetización y de formalización».⁹ Exposición que impactó con fuerza causando la sensación y reconversión súbita, en algunos casos, de jóvenes pintores locales como Miguel Marcos, Juan Tudela, José Luis Lasala, Joaquín Monclús, José Manuel Broto, Javier Rubio..., que todavía llegaban a sentir los últimos estertores de la Peña Niké. La exposición produjo, sin duda, una trascendental conmoción en la adormecida plástica zaragozana, cuyas aportaciones vanguardistas reflejan de inmediato en sus obras algunos de esos pintores (Monclús, Broto...) que al año siguiente llevarán a exponer a la galería Galdeano, y comienzan su particular trayecto en la indagación de la teoría del arte. Sobre este respecto, José Luis Lasala ha señalado con precisión: «La relación entre los jóvenes y algunos poetas propicia el contacto con los residuos de la Peña NIKE: Joaquín Alcón, Julio

9. Ángel AZPEITIA, «El Grupo SYN expone en Libros», en *Heraldo de Aragón* (17, mayo, 1968).

Antonio Gómez, Ignacio Ciordia y Miguel Labordeta. Estos organizan las jornadas de Poesía Fónica con la participación de Julio Campal y Fernando Millán. Los postulados de la poesía experimental del Grupo N.O. se ajustan a los plásticos de estos pintores que verán reforzadas, de esta manera, sus teorías».¹⁰

Por eso, resultó muy curioso y sorprendente que Broto ganase la I Medalla Provincial de Educación y Descanso, en el certamen celebrado los días 21 a 30 de abril de 1968, con un cuadro neofigurativo titulado *Los histriones* –depositado actualmente en las Cortes aragonesas–, que destacaba por el empleo de materiales diversos y por la enérgica acción del pintor sobre los mismos. Y fue significativo porque lo hizo nada más que dos meses antes de presentar obras abstractas en la sala de exposiciones del Palacio Provincial junto con Arrudi y Monclús. Ni que decir tiene que Broto ya estaba inmerso de lleno en la abstracción a partir de ese momento, que refrenda con la exposición *6 artistas contemporáneos* (Arrudi, Broto, Maturén, Monclús, Rubio y Zaro) en el Casino Mercantil en octubre de 1968, y con una individual en la galería Galdeano en mayo siguiente.

La vieja sala del Casino Mercantil continuaba su actividad ofreciendo una línea conservadora, clásica y costumbrista, pero sorprendía de vez en cuando con alguna exposición de interés, forzada, sin duda, por la demanda de un espacio para las exposiciones de las jóvenes promesas locales –logro consentido tradicionalmente a lo largo de su trayectoria–, que comenzaban a emerger con precavido desparpajo en ese indefinido panorama artístico de la ciudad aprovechando cualquier resquicio aperturista. Un aperturismo, por otra parte, más forzado por las ansias de libertad de la población y por el influjo del turismo exterior en los hábitos sociales que por el propio talante del régimen franquista, en cuyo enroque final se debatían ante su cantado finiquito, incluso con verdadera saña –véase, por ejemplo, el «caso Matesa»–, los titubeos posicionales, de los llamados «tecnócratas» –de filiación opusdeísta– y los de los viejos camaradas del Movimiento, más conocidos por los «azules».

Sin embargo, la apertura en 1963 de la galería Kalós –con grabados de Picasso, Clavé, Tàpies y Vila-Casas–, por Federico Torralba y Daniel Usán, supuso cierta innovación en ese vacilante panorama sociocultural de la ciudad, porque emprendía cierta conexión con la plástica europea a través de sus exposiciones, casi siempre cedidas por la Sala Gaspar y la René Metrás de Barcelona, y por querer introducir en la burguesía aragonesa la venta de arte de calidad, moderno y en hora con los nuevos tiempos, a través de ese establecimiento de regalos, especializado en artesanía oriental y situado en el centro comercial de Zaragoza.¹¹

El profesor Torralba fue un personaje clave en la renovación de la plástica de la ciudad por su decidida apuesta por la modernidad, que ejercía con inusual



Cartel de la exposición.

¹⁰ José Luis LASALA, «1968-1977. La luz en el túnel», en catálogo *Artistas aragoneses desde Goya a nuestros días*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1991, pp. 91-92.

¹¹ Para cualquier consulta sobre la galería Kalós se hace imprescindible la obra dirigida por Arturo ANSÓN y Luis Miguel ORTEGO (com.), *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza (1963-1979)*, catálogo de la exposición, Palacio de Sástago (20 febrero - 4 abril, 2004), Zaragoza, Diputación Provincial, 2004.

prudencia y equilibrio –poco dados en lo aragonés más primario–, pues, además de catedrático de Arte e impulsor de los Pórtico en su día, alternaba la dirección de Kalós con la programación de la sala de exposiciones del Palacio Provincial desde la cátedra Goya de la Institución Fernando el Católico; se ocupaba de la participación aragonesa en los *Salones Franco-Españoles* de Talance en Burdeos, donde se concurría asiduamente, y también de organizar las *Bienales de Pintura y Escultura del Premio Zaragoza*, iniciadas en 1963.

Para la ciudad fue una grata sorpresa que Kalós continuara su singladura con una exposición de litografías de Miró, y comenzara el año 1965 con una exposición de 8 dibujos de la Tauromaquia de Picasso, a la que siguieron otras exposiciones de litografías de Clavé, de Dalí, grabados de Tàpies, o esculturas y litografías como «La fiesta de los toros» de Aulestia, y en 1968 una espectacular muestra, *Grabadores contemporáneos* (Kandinsky, Miró, Picasso, Giacometti, Braque, Chillida, Hernández Pijoan o Palazuelo). También en la primavera de ese año se expuso la *Nueva Generación* de Juan Antonio Aguirre (el propio artista-teórico más Alexanco, Anzo, Elena Asins, Barbadillo, Egido, Jordi Galí, García Ramos, Luis Gordillo, Julián Gil, Lugan, Julio Plaza, Teixidor e Yturralde) que él mismo argumentaba en su opúsculo teórico *Arte último, la Nueva Generación en la escena española* (1967) para tratar de convertirla en el relevo de la generación pictórica de la posguerra española. Al final de 1968 también expuso Pablo Serrano sus *Hombres ante la aparición* (serie de dibujos y una escultura), y así mismo tuvieron cabida en su programación otros jóvenes artistas aragoneses como Pedro Giralt, José Orús, Teresa Jassá, Pascual Blanco, José Luis Lasala, Pilar Arenas, o el turo-lense Gonzalo Tena que, apoyado por José Antonio Labordeta y un jovencísimo Federico Jiménez Losantos, realizó la primera exposición de arte pop figurativo vista en Zaragoza, en junio de 1971.

Por otra parte, algunos jóvenes realizadores cinematográficos que habían colaborado con José Luis Pomarón, conocido fotógrafo y verdadero artífice del exitoso cine *amateur* aragonés de esa década, como Antonio Artero, Alejo Lorén o Antonio Maenza –quien sorprendería con su cine conceptual experimentado desde su primera película *El lobby contra el cordero* (1967), y por introducir desde Francia los textos de los teóricos de la *pintura-pintura*, conmovieron todo el campo de las artes visuales, cuyas inmediatas repercusiones también llegaron a la veterana Sociedad Fotográfica de Zaragoza, que tampoco fue inerte a los cambios que se producían y, en consecuencia, se vería obligada a asistir a su propia renovación que, si bien estuvo controlada, daba paso a gentes y a conceptos mucho más modernos. El veterano Joaquín Gil Marraco dejó la presidencia por motivos de salud en diciembre de 1968, haciéndose cargo de ella el fotógrafo y cineasta José Antonio Duce, quien durante su mandato supo recopilar un breve recorrido histórico de la SFZ hasta entonces en el libro *50 años de fotografía en*

Zaragoza (Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1972), que fue acompañado de una exitosa exposición con el contenido de las obras reproducidas.

A partir de entonces, los temas fotográficos elegidos por los jóvenes fotógrafos sufren un gran cambio y, al menos, los más clásicos son tratados con otras técnicas, como la pseudoinvolución o las abstracciones y los esquemas gráficos que se elaborarán en el cuarto oscuro. Los exponentes más notables de estos nuevos conceptos y procedimientos, además del innovador Pomarón, fueron los fundadores del Estudio Tempo (Pepe Rubio, Ignacio Aguas y un activo Luis Grañena, hasta su marcha a Madrid, donde trabajó en la publicidad y en el cine), quienes imprimieron un estilo característico al estudio, muy pronto puesto de moda por estar a la última de todas las novedades fotográficas. Otro joven fotógrafo, Andrés Ferrer, también perteneció al mismo, que acabaría traspasado a Pedro Avellaneda, y después a los hermanos Sánchez Millán, hasta su reciente cierre.

Para aquellos creadores (pintores, fotógrafos, cineastas, poetas, escritores...), la década de los sesenta les quedó impregnada con la impronta de la Peña Niké, con su ideario, sus divertidas improvisaciones, su obsesiva búsqueda de la genialidad y, sobre todo, por su devoción y culto a las formas y manifestaciones neosurrealistas que todos sus componentes y seguidores procuraban exteriorizar frente a la más mínima trivialidad, y en actitud de compromiso ante la vida misma. Ese respetabilísimo ideario se resumía –como ha explicado Rosendo Tello– en una reafirmación del marginalismo y la heterodoxia frente a una sociedad y cultura adocenadas; en el compromiso de libertad e independencia frente a la manipulación; en la libertad expresiva y culto a la imagen, como realidad total y fantástica; en el humor como arma contra la cursilería pensante y el conformismo de tufo burgués; y en el idealismo abstracto que los incapacitó para la empresa política y la eficacia práctica.¹²

Los setenta, una década de transición multicolor

La década de los setenta supuso un cambio fulgurante en todos los aspectos de la vida española, principalmente debidos a la incapacidad del agónico, pero represivo, régimen político de Franco para dar cauce y salida a las aspiraciones democráticas de toda la sociedad, que a través de amplios sectores comenzaba a manifestarse con tal decisión y fuerza que los hacía mantenerse unidos en pos del único camino posible: la conquista de las libertades. Fue un momento en que lo artístico, en toda su expresión multicolor, convivió paralelamente con lo político y social.

La primera mitad de la década, o tardofranquismo, se vio convulsionada por varios sucesos que sensibilizaron y politizaron extraordinariamente la opinión

¹². Rosendo TELLO, *o. cit.*, p. 52.

pública, como el estado de excepción y el Proceso de Burgos (1970), un juicio militar contra miembros de ETA; el Proceso 1001 contra sindicalistas de CCOO (1972); el asesinato del presidente del gobierno Luis Carrero Blanco (1973); el pretendido aperturismo del «espíritu del 12 de febrero» del gobierno de Arias Navarro, ante la inminente crisis económica que anunció el Club de Roma, desacreditado poco después por la ejecución a garrote vil de Salvador Puig Antich y del apátrida Heinz Ches (1974); el fusilamiento de tres miembros del FRAP y dos de ETA (septiembre de 1975), y, sobre todo, la muerte de Franco (20 de noviembre de 1975). Todos estos acontecimientos cambiarían de tal forma las cosas que casi nada de lo que iba a suceder, de aquí en adelante, se parecería a lo vivido hasta entonces, ni desde el punto de vista político y social ni desde el artístico y cultural.

En lo político —que comienza con el gobierno reformista de Adolfo Suárez (1976)— se avanzaría un trecho considerable con la llamada transición democrática, que discurre a lo largo de toda la década, desde la legalización del PCE y las primeras elecciones democráticas (1977), pasando por el referéndum de la Constitución (1978), que da paso a las primeras elecciones generales constitucionales ganadas por UCD (1979), hasta las primeras elecciones municipales en democracia (1979), que ofrecerán, a partir de entonces, nuevas vías participativas, incluso en la cultura y el arte oficiales.

A este respecto, se verá una paulatina institucionalización de la organización de la cultura, una vez que la situación política se normalizó y las distintas opciones políticas tuvieron representación democrática en las instituciones por medio de las elecciones, trasladando sus anteriores reivindicaciones en materia cultural a los programas y acciones oficiales de las propias instituciones. Ya en los últimos años del franquismo, diferentes asociaciones, entidades o grupos de ciudadanos, intervenidos por la infiltración de militantes clandestinos de los partidos políticos de izquierda, fueron asumiendo importantes parcelas de la organización cultural fuera de los canales oficiales. Esta organización alternativa tuvo sus frutos por el éxito de público que asistió a cada una de las actividades que se celebraban —aunque sorteando siempre el permanente acecho de las aleatorias prohibiciones de la censura—, donde la calidad de las programaciones desarrolladas a lo largo de todo el año sobresalía por la variedad y oportunidad de sus temas y actos realizados, por la diversidad de sus participantes, y, sobre todo, por las aportaciones de investigación, reflexión y debate que se producían.

Y, en el tema artístico, baste recordar que ya existía un caldo de cultivo previo donde el propio artista, que se hallaba inmerso en la realidad social de su entorno reclamando, al mismo tiempo, las libertades democráticas como cualquier otro ciudadano, participa activamente con un cambio de intencionalidad en todas las

acciones que se producen antes y después de la muerte del dictador. En Zaragoza, como en otros lugares del país, el artista, más que construir sus obras, realizaba intuitivos tanteos a través de las escasas filtraciones de las informaciones que le llegaban del exterior, muchas veces de oídas, por lo que fue frecuente que se dieran mimetismos vecinales. A pesar de ello, tuvo una identificación con su propio trabajo artístico, que, a menudo, se tradujo en un firme compromiso ideológico, que se expresará, durante el periodo predemocrático, para reivindicar todo tipo de libertades, pasando el artista posteriormente a preocuparse por el libre ejercicio del arte y por su singular problemática creativa, y a iniciar su particular proyecto de renovación plástica.

Téngase en cuenta que la muestra antológica presentada por España en la *Bienal de Venecia* (1976) fue una suerte de revisión crítica del arte del franquismo que se clausuraba con la muerte del dictador y la apertura de la transición democrática.¹³ A partir de ahí comenzarán a permeabilizarse las trayectorias artísticas de generaciones anteriores y a prestar interés a las discontinuidades y asincronías que se yuxtaponían al unidireccional camino de la innovación. Desde entonces, en el terreno de las artes plásticas, nadie quería ni podía parecerse a nadie, porque todo estaba en constante revisión y cualquier tendencia se cruzaba con otra produciendo múltiples combinaciones y contaminaciones artísticas. Pero es conveniente resaltar que, en líneas generales, el arte español de los setenta tuvo un desarrollo «[...] extrañamente vacilante e indefinido, oscilando entre el nuevo prestigio adquirido por algunas personalidades supervivientes de la vanguardia anterior y la formación de núcleos de jóvenes cuya mentalidad era ya completamente postfranquista, hubiera muerto o no el general Franco».¹⁴

Por otra parte, debemos señalar que, en esta década, necesidades publicitarias demandadas con carácter perentorio por diversos colectivos ciudadanos y organizaciones políticas clandestinas indujeron a que al arte y a los artistas se les exigiera un compromiso ideológico o político, vinculándolo a lo figurativo, bien al pop o bien a los nuevos realismos, en detrimento de los informalismos. A este arte de compromiso se sumó la fotografía, gracias a la gran eclosión artística producida y a las propuestas de búsqueda de una realidad extrema –como había sancionado la *Documenta* de Kassel de 1972–, para acompañar muy a menudo a otras artes plásticas en manifestaciones conjuntas, o donde se diluía con las demás, como base de creaciones artísticas y publicitarias, bien fuera para ilustraciones y carteles o bien como obra final misma de enorme riqueza icónica. Por eso se comprende que los artistas más innovadores, y los más jóvenes, se decantaran por la figuración de los realismos sociales y críticos y de las crónicas de la realidad, una gran moda que se mantendrá como una de las tendencias locales más significativas a lo largo de toda la década.



España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976. Barcelona, 1976.

¹³ Simón MARCHÁN, «Los años setenta entre los “nuevos medios” y la recuperación pictórica», en *España: vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.

¹⁴ Francisco CALVO SERRALLER, *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*, Madrid, Alianza Forma, 1988, p. 163.



Catálogo *Vanguardia Aragonesa en la Década de los Setenta*, Diputación General de Aragón. Zaragoza, 1988.

Pero, también, por estos lares tuvieron incidencia otros lenguajes artísticos derivados del pop, como el *povera* o un arte de sello ecológico (*Land art*), y los procedentes de la neofiguración madrileña, incluido los del heterogéneo núcleo de la Nueva Generación de Juan Antonio Aguirre, que se oponía a la «vanguardia institucionalizada».¹⁵ Así mismo, se desarrolló otro tipo de pintura más intelectualizada que, por predominio de lo estrictamente plástico, derivaría en los minimalismos y constructivismos y, especialmente, en las propuestas francesas del *soporte-superficie* (1970),¹⁶ a partir de mediados de la década, cuyos seguidores – aragoneses en Barcelona – se enfrentarán dialécticamente a los conceptualistas del Grup de Treball, de cuyos trabajos, en cambio, se encontrarán ciertos residuos en algún núcleo local, que también siente la influencia de los nuevos comportamientos artísticos, pero, sobre todo, de lo desarrollado y visto en los *Encuentros de Pamplona* (1972); sin embargo, tanto el arte de la computadora como el cibernético pasaron desapercibidos por Zaragoza.

Los Encuentros de Pamplona tuvieron una gran repercusión en el arte español, pues, por un lado, se produjo una vuelta a la figuración y, por otro, se llegaba a las nuevas tendencias del conceptualismo, cuyo mejor exponente fueron los llamados nuevos comportamientos. Organizados por ALEA (el pintor José Luis Alexanco y el músico Luis de Pablo, entre ellos) y costeados por la familia Huarte, los *Encuentros* se clausuraron precipitadamente porque sufrieron la inexorable intervención de la censura. En ellos se produjeron experiencias artísticas tan innovadoras como las de Arakawa, Christo, Kosuth, Oppenheim y Cage –muchas de ellas contempladas por el impasible «espectador» del Equipo Crónica–, aunque no había plena consciencia entre los asistentes de lo que estos encuentros significaban, y fueron bastante incomprendidos en términos generales. Allí acudieron, por ejemplo, algunos jóvenes aragoneses, como los del grupo Forma –inducidos por Víctor Mira–, además de José Manuel Broto y Javier y Pedro Rubio. No obstante, supusieron un gran choque en la situación artística española, pues impulsaron por primera vez una toma de contacto con las novedosas manifestaciones extranjeras que superaban las tradicionales tendencias vanguardistas del país y sintonizaban con otras de tradición más moderna.¹⁷

Recordaremos, por otra parte, que la década había comenzado en Zaragoza con notorias novedades en el terreno cultural, como fue la aparición del diario *Aragón-Exprés* (1970) o la realización de los ciclos *Otra Música* (1969). Así mismo, se seguía con gran interés el programa de radio *Alrededor del reloj*, donde se explayaba lo más granado de la junta de fundadores de *Andalán*, periódico presentado al público en Ainsa (Huesca), el 15 de septiembre de 1972. Este periódico se convirtió en el portavoz y en el «[...] vínculo orgánico de la oposición democrática en Aragón, forzando la permisividad del caduco y debilitado, pero todavía peligroso, régimen franquista en sus postrimerías».¹⁸ En 1971 se creaba el Teatro Estable a

15. VV. AA., *El descrédito de las vanguardias artísticas*, Barcelona, Blume, 1980.

16. Ángel AZPEITIA, «Vanguardia aragonesa en la década de los setenta: motivos y criterios», en catálogo *Vanguardia aragonesa en la década de los setenta*, (Ángel AZPEITIA, Com.), Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1988. s.p.

17. Para más información, remitimos al lector a *Los Encuentros de Pamplona 25 años después*, Madrid, MNCARS, 1997.

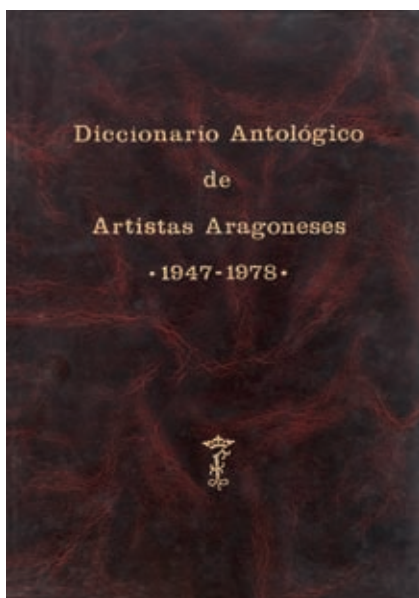
18. Carlos FORCADELL (coord.), *Andalán. 1972-1987. Los espejos de la memoria*, Zaragoza, Ibercaja, 1997, p. 9.

partir del núcleo original del Teatro de Cámara (1966-1969), que sería Premio Nacional de Teatro de Ensayo en 1973, con Mariano Cariñena a la cabeza, un excelente autor, director y escenógrafo que como pintor había tenido la oportunidad de exponer sus abstracciones neocubistas con el Grupo Zaragoza en diciembre de 1963; en 1973 aparecerán también los grupos teatrales El Grifo y La Taguara, este último con un concurrido local en el que se celebraban exposiciones, y, en 1974, los hermanos Anós daban luz al más profesional Teatro de la Ribera.

Hecho destacado será, también, el impulso que imprimen a sus programaciones dos entidades tan señeras de la cultura como el C.M Pignatelli, a partir de 1970, y el Cine Club Saracosta, relanzado en 1971 por los hermanos Sánchez Millán, que se destacó como organizador de sucesivos certámenes de cine amateur, y que tras varios cambios en su dirección —hasta que en marzo de 1974 consiguieron poder y acomodo en ella los encargados culturales del PCE local (tendencia Bandera Roja)—, se llevaría a efecto la publicación de los *Pliegos de producción artística*,¹⁹ cuyo número uno, prologado por Federico Jiménez Losantos, estaba dedicado a la «Enseñanza de la lectura de *Intervalo*», trascendente obra poética del valenciano Eduardo Hervás, y se presentó cuando Broto, Rubio y Tena exponían sus obras abstractas en la galería Atenas, en abril de 1974, basadas en las teorías del *support-surface* y de la *pintura-pintura*, de las que tuvieron rápido conocimiento gracias a la inquietud y agudeza intelectual de un brillantísimo Antonio Maenza, íntimo amigo turolense de Gonzalo Tena y rival declarado de Jiménez Losantos. A aquella publicación semiclandestina le siguieron cinco números hasta septiembre de 1975, entre los que destacaron los dedicados a las «Tesis generales» de *Tel Quel* y a Marcelin Pleynet. El Saracosta se convirtió en la sociedad cultural más vanguardista de la ciudad, desbordando claramente el ámbito de lo cinematográfico, porque también incluyó, entre otras, una sección de artes plásticas (1976) integrada por miembros del Colectivo de Artistas Plásticos (CPZ). Pero esta dinámica sociedad sólo tuvo vida activa hasta el final de la década, coincidiendo con los cambios producidos por la reforma política.

Conviene señalar que conforme se iba acercando el final del franquismo, más se iban perfeccionando las asociaciones y entidades dedicadas a la agitación cultural. Así, en el verano de 1975, la asociación de vecinos del popular barrio zaragozano de Torrero convocó a diferentes artistas plásticos a realizar una pintada en las tapias del antiguo cuartel de Castillejos para reivindicar las libertades democráticas ciudadanas, todavía negadas por el régimen dictatorial. El éxito de la pintada, así como la efervescente situación política que se vivía, reunió a los artistas en asamblea (Asamblea Permanente de Plásticos) para poner su trabajo artístico a disposición de las demandas de las asociaciones populares y ayudar, de paso, al Comité de Solidaridad de Presos Políticos mediante la edición de unas serigrafías que se distribuirían por cauces distintos a los del mercado del arte,

19. Luis BALLABRIGA y Juan J. VÁZQUEZ (eds.), *Pliegos de producción artística. Edición facsímil, 1974-1975*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1995.



Diccionario Antológico de Artistas Aragoneses. 1947-1978. Zaragoza, 1983.

con objeto de hacer llegar su obra a sectores distintos a los compradores y coleccionistas habituales.

La convocatoria del Premio San Jorge de 1976 desató, en un gran sector de artistas y otros grupos sociales, feroces críticas a los actos culturales oficiales, entre ellos los previstos para la celebración del *Bimilenario* de la ciudad, y una fuerte polémica generalizada, al reclamar 58 artistas aragoneses, reunidos en esa Asamblea Permanente de Plásticos, unas reformas sustanciales en el tradicional sistema de premios y demandar de la Administración nuevas alternativas culturales de futuro y mayor calado que el tradicional sistema benéfico de concursos y premios, tales como la creación de un museo de arte contemporáneo y una facultad de bellas artes. La presión ejercida fue tanta que aquel Premio San Jorge quedó desierto y se modificaron sus bases para que, a partir de entonces, se liberara a los artistas de entregar su obra premiada a la Diputación Provincial de Zaragoza, dejándose de establecer controles de admisión y pasándose a repartir las dotaciones económicas de los premios entre los también agraciados con medallas. Así sucedió en la siguiente convocatoria, en que los premios fueron repartidos entre los propios componentes del jurado elegido y sus más afines compañeros, por voto secreto, gracias a que podían votar a su propia obra. En cualquier caso, el premio de pintura lo obtuvo García Torcal, y el de escultura, Fernando Lázaro.

No obstante, toda esa efervescencia artística y los nuevos propósitos de poner al día la creación contemporánea, en todas sus manifestaciones plásticas, produjeron la brillante iniciativa de un grupo de críticos y de artistas, apoyada por el sector cultural más progresista de la ciudad, de presentar a la Institución Fernando el Católico de la Diputación Provincial de Zaragoza –entonces la única entidad cultural próxima a los artistas–, el proyecto de la inmediata confección del *Diccionario Antológico de Artistas Aragoneses. 1947-1978*, que oportunamente se encargó a un grupo de expertos y estudiosos dirigido por Manuel Pérez-Lizano en 1978 y que se acaba publicando en 1983. Dicha obra ha sido, a lo largo de estas dos últimas décadas, la referencia y el índice nominal de los artistas aragoneses de ese periodo, donde alfabéticamente se sucedían con ajustados estudios sobre su obra y trayectoria e incluía unas buenas reproducciones a color de la obra de los más significados.

Las exposiciones. Del reconocimiento a los primeros abstractos hasta la puesta de largo de los noveles

Respecto a las exposiciones organizadas por las instituciones, la década de los setenta en Zaragoza sirvió para revisar, entre lo más destacado, la obra de Pablo Gargallo (en abril de 1972, la Institución Fernando el Católico le organizaba una

exposición-homenaje); muy poco después, el Ayuntamiento presentaba la obra de Manuel Viola; el Palacio Provincial hacía lo propio, sucesivamente, con una antológica de Ricardo Santamaría y con otra del Grupo Pórtico (1973), y de Juan José Vera en 1974; se expusieron las esculturas de Honorio García Condoy en la sala Bayeu (CAMPZAR, actual Ibercaja) y una antológica de Pablo Serrano en la Lonja, en 1975; y ya casi al final de la década, en ese mismo lugar, se contempló la hasta entonces prácticamente desconocida, pero magnífica, obra del moderno pintor aragonés Francisco Marín Bagüés.

El año 1979, que comenzó con cambios y elecciones y con una nueva Constitución, nos permitió disfrutar de *20 años de pintura abstracta en Zaragoza (1947-1967)*, primera exposición de las programadas por la Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos en su recién remozada sede del palacio de los Torreros, que venía a hacer justicia a los primeros abstractos aragoneses. Y, sobre todo, veremos inaugurar en el verano de 1978, en el incomparable marco municipal de la Lonja, una decisiva muestra, promovida por la CAMPZAR, que recogía una multitudinaria demanda de los artistas aragoneses en su afán de abrirse camino a través de los nuevos cauces de participación democrática, reuniendo a modo de inventario las diferentes tendencias pictóricas de 44 artistas de la región seleccionados en torno a lo que se dio en llamar *Imágenes actuales de la pintura en Aragón*. Inmediatamente después, esta edición se amplió a otras modalidades artísticas compilándose entre sí en cuatro exposiciones temáticas con sugerentes títulos (*Visiones subjetivas de la mágica realidad; La expresión y lo grotesco; La significación por las formas abstractas o simplificadas, y Colores y formas por sí mismos*), que sirvieron de comienzo de la «transición cultural» de nuestra tierra y de las aportaciones posteriores de una contracultura juvenil provocada por la tolerancia y la liberación de costumbres que habían introducido el turismo y el consumismo, de alguna manera afirmadores de las nuevas modas. Se organizaron por primera vez de forma itinerante por la región, con el título genérico de *Aproximación al arte en exposiciones itinerantes. Imágenes actuales del Arte en la región*.

Habrá que señalar también que las bienales del Premio Zaragoza prosiguieron en su quinta (1971) y sexta y última (1973)²⁰ convocatorias, aunque fueron remedadas por el Ayuntamiento con la creación de un nuevo *Salón de Pintura y Escultura Aragonesa*, que celebró sucesivamente en la Lonja en 1976 —como proyección de los fastos organizados en torno al *Bimilenario* de la ciudad—, 1978 y 1979. Deberemos destacar, así mismo, la creación de la *I Bienal de Pintura Félix Adelantado* (1970), aunque sólo tuvo dos ediciones, y, sobre todo, la convocatoria de los premios San Jorge de Pintura por parte de la Diputación Provincial de Zaragoza, a iniciativa de Federico Torralba, en 1970, cuyo galardón de ese año recayó en una obra neofigurativa de Natalio Bayo,



Catálogo de la exposición itinerante *Aproximación a lo que llamamos arte en exposiciones itinerantes*. 1978.

20. Concluyeron estas bienales a pesar de la «firme intención del Ayuntamiento de Zaragoza de seguir prestando máximo interés a las manifestaciones culturales y artísticas», según palabras del alcalde Horno Liria en el folleto de la misma. La *VI Bienal* dio acogida a los Baqué Ximénez, Félix Burriel, Cañada, Lamiel, Quero, Rallo Lahoz, Victoria, Viola, y a los jóvenes Abraín, Izaskun Arrieta, Bayo, Bondía, Caneiro, Fortún, Martínez Tendero, Alejandro Molina, Salavera y Villarig; Azuda-40 tuvo presencia con una obra conjunta titulada *Desde la Torre Nueva*; y fue admitida fuera de concurso una obra de los Forma, gracias a la intervención de Federico Torralba. El premio *ex-aequo* a Quero y Victoria no satisfizo a nadie.

aunque a instancias del escultor Pablo Serrano, miembro del jurado, se acordase crear una medalla de oro con cierta dotación económica para el abstracto presentado por José Manuel Broto.

Los grupos de artistas. Una singularidad en la predemocracia aragonesa

Como característica singular de la década de los setenta asistimos en Zaragoza a la aparición de varios grupos de artistas locales que, a falta de proyectos culturales comprometidos con las artes plásticas y de un soporte galerístico estable y consolidado en nuestra sociedad, entendieron la unión temporal de sus esfuerzos e inquietudes como alternativa teórica y práctica a las carencias promocionales con las que se encontraba su obra, entendiendo que de esta manera incidirían con mayor pujanza en los diferentes sectores sociales (burguesía, profesionales e intelectuales...) más proclives al coleccionismo y al consumo artístico. Sin duda, este fenómeno tuvo una referencia psicológica en la tradición iniciada por el Grupo Pórtico, a finales de los cuarenta, y proseguida, años después, por el Grupo Zaragoza, que devino en práctica a seguir durante el franquismo como medida contestataria a la cultura oficial y como reclamo de la libertad artística, indispensable para su homologación con los productos culturales y artísticos de los países occidentales con sociedades democráticas. De esta forma, relacionamos a continuación la nómina de los principales grupos que protagonizaron la década de los setenta, donde tanto entusiasmo se puso para liquidar la dictadura y abrir paso a un estado democrático con una apasionante transición. Se hace la relación de grupos conforme a su rigurosa aparición cronológica en la escena artística, y es como sigue:

La *Hermandad Pictórica Aragonesa* (Ángel y Vicente Pascual Rodrigo)²¹ se presentó públicamente con este nombre en 1974; sin embargo, desde 1969 los dos jovencísimos hermanos ya trabajaban en unión, realizando vistosos pósters de bella factura pop en su estudio del paseo Echegaray, insólito lugar de tertulias frecuentado por jóvenes artistas e intelectuales aragoneses de diverso pelaje. Fue en la convocatoria del Premio San Jorge de 1971 donde se dieron a conocer con un cuadro, pintado mano a mano, titulado *Desde nuestra terraza se ve la torre de San Nicolás*, despertando el interés de la crítica y, sobre todo, del público y de los pintores más jóvenes. Sus cuadros y diseños de carteles contenían un innovador lenguaje plástico extraído del cómic y de la publicidad; eran una especie de mezcla del pop, del constructivismo mondrianesco y de los limpios perfiles de Léger, que en cartelería se resolvían con arcaicas técnicas reprográficas (heliografía, offset, serigrafía...) que manejaban como nadie, pero desconocidas por entonces por el gran público porque no se aplicaban con frecuencia a las artes plásticas.

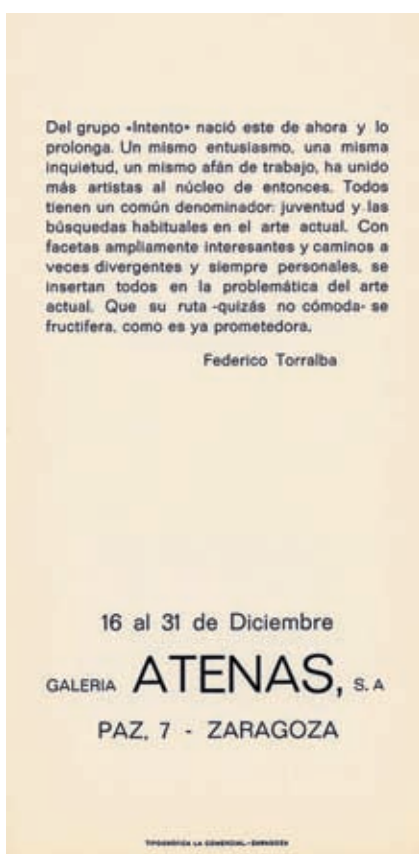
21. Catálogo *La Hermandad Pictórica. Ángel y Vicente Pascual Rodrigo. 1970-1986. Cuatro cuatrienios de evolución atípica*, Palacio de Sástago (10-31 diciembre, 1987), Zaragoza, Diputación Provincial, 1987.

En 1972 realizan el cartel y participan en la *I Muestra de Pintura Aragonesa Actual*, organizada por el CMU Cerbuna; así como una serigrafía homenaje a Miguel Labordeta y el cartel del ciclo «Otra Música». Junto a José Manuel Broto hicieron pública una propuesta para pintar las fachadas y tratar de recuperar el típico barrio zaragozano de El Tubo, que tuvo sonora aceptación pero nula eficacia. Además, maquetaron los primeros números del periódico *Andalán*, presentado en septiembre de 1972, cuyo diseño fue muy celebrado, y que sin duda les llevó a realizar su primera gran exposición-montaje en la galería Atenas, a finales de ese año, con móviles y recortables, que repetirían en 1974 en la Sala Vinçon de Barcelona, donde se presentan por primera vez con el nombre de Hermandad Pictórica Aragonesa. Posteriormente, en 1977, lo hicieron también con un montaje «laberinto» a base de recortables, telas, falsos techos y estructuras de madera, y, por supuesto, vistosos cuadros de estética oriental. A partir de 1975 la Hermandad se disuelve como tal, aunque los dos hermanos continúan trabajando cada uno en su estudio con planteamientos similares, y sus obras exponen en individuales en la *Sala Víctor Bailo* (1976 y 1978) y en la *Sala Libros* (1978 y 1980), además de su aparición conjunta en la colectiva *Cinco Nombres en la Pintura Aragonesa de la Luzán* (1978). Desde entonces los dos hermanos se han dedicado a la creación de sus obras particulares en diferentes estudios de Mallorca, Estados Unidos y, últimamente, de Zaragoza, en el caso de Vicente.

El grupo Azuda-40. En los primeros días del verano de 1972 comienza a fraguarse la historia del grupo Azuda-40. Un grupo que, como veremos, tiene su razón de ser al presentarse como iniciativa organizada frente al inmovilismo cultural dominante y para sobresalir en el gris panorama pictórico local, sirviéndose de la propia fuerza que produciría la unión del grupo. Compuesto por los jóvenes pintores Pascual Blanco, Vicente Dolader, José Luis Lasala y Antonio Fortún, se estrenó en la galería Atenas el 21 de diciembre de 1972, en unión de los poetas Ángel Sanvicente, Emilio Gastón, Mariano Jiménez, José Antonio Labordeta, Julio Antonio Gómez, Mariano Anós, Fernando Ferrero e Ignacio Ciordia, con la edición de una carpeta de dibujos y poemas, planteando así uno de sus objetivos fundacionales, que se refería a la intercolaboración de actividades artísticas que fueran válidas para sensibilizar al pueblo aragonés con los problemas regionales y, en especial, con los de su propia identidad cultural.²²

Empieza su andadura cuando un denominado coyunturalmente Grupo Experimental Aragón 72, compuesto por los jóvenes pintores Pascual Blanco, Vicente Dolader, José Luis Lasala y Antonio Fortún, reunidos a la sazón por este último –galerista de Kalós y Atenas– presentan sus obras en la sala de exposiciones del Palacio Provincial de la Diputación, del 20 al 30 de junio de 1972, en una exposición que llaman *Intento*, bajo cuyo nombre quieren permanecer como

22. José Luis LASALA, «Azuda-40 (Grupo)», en *Diccionario antológico de artistas aragoneses. 1947-1978*, Zaragoza, I.F.C., 1983.



Folleto de la exposición *Azuda-40* en la galería Atenas. Zaragoza, 1972.

grupo unidos en el futuro, aunque aquel intento que nació con la inauguración de la exposición, moriría con su clausura.

Sin embargo, durante aquel mismo verano y contando con la tutela del profesor Federico Torralba, consiguen aglutinar a otros cuatro pintores, Pedro Giralt, José Ignacio Baqué, Natalio Bayo y José Luis Cano, que como característica general tienen también en común haber nacido en la misma década de los cuarenta y estar realizando una pintura experimental o de vanguardia de calidad contrastada y avalada por una firme trayectoria, a poder ser, premiada, en la que convivían abstractos, geométricos, figurativos y otros temáticamente afines al expresionismo, con la esperanza de que esa unión les facilitaría una mayor proyección hacia el público. Otros jóvenes pintores locales, con los que se mantuvieron conversaciones, quedaron fuera del proyecto, más como resultado de simpatías y antipatías personales mutuas que como producto de la obra que realizaban. Se trató de Julia Dorado, Ángel Maturén y Ángel Aransay.

Estratégicamente diseñado el grupo por Federico Torralba, como teórico, y por Antonio Fortún como *manager*, se le denominará Azuda-40, por ser nombre de cultura musulmana identificable con la región y cifra de la década del natalicio de sus componentes; más, así mismo, aderezado con las agudas precisiones que va introduciendo en el grupo un hábil José Luis Lasala, desde el punto de vista socio-político, el cóctel resultante estará abocado al éxito, por lo menos en la perspectiva local, y por deseo y apoyo expreso de un grupo emergente de la Universidad que tiene cierta incidencia en los medios de comunicación y que precisa de identificables signos externos culturales y de choque contra las estructuras de poder del tardofranquismo para poder situarse favorablemente en la transición democrática y acceder a la dirección política y cultural de las instituciones de nuestra comunidad. Sépase, a este respecto, que Lasala, durante esos mismos días, andaba pariendo el periódico *Andalán* desde su cargo como miembro de su Junta de Fundadores, y del que casualmente sería su crítico de arte firmando como Royo Morer.

Azuda-40 se estrenó como grupo en la galería Atenas el 16 de diciembre de 1972. A raíz de ahí surgieron otros encargos para el grupo, como el de preparar la *I Semana Cultural Aragonesa*, que se celebró en el C.M. Pignatelli entre el 5 y el 11 de marzo de 1973, con participación del propio grupo; miembros de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza; los teatros Estable, Tántalo e Independiente; Carlos Cedón, que ofreció un espectáculo poético-musical-teatral; Manuel Rotellar presentando cortos cinematográficos de Alejo Lorén, Pedro Avellaned, Alberto Sánchez Millán, y José Luis Pomarón; y con las actuaciones de los cantautores Tomás Bosque, Joaquín Carbonell, La Bullonera, Labordeta y el grupo Renaixer, que servirían como punto de partida del *Primer Encuentro de la Canción Popular Aragonesa*, celebrado en el mes de noviembre.

Con estas actuaciones más propias de un grupo de agitación propagandística, al socaire de las formaciones políticas, que de uno con verdaderos postulados pictóricos, Azuda-40 fue ocupando las páginas de los periódicos locales y el interés de amplios sectores de ciudadanos que veían en su infrecuente acción unida una forma más de reivindicación de libertad. Pero su momento cumbre lo constituiría su exposición en la Lonja durante la Semana Santa de ese año de 1973, cuya inauguración sorprendió por la multitud de público agolpado a sus puertas, aunque más sorprendieron los lúdicos contenidos de esa muestra colectiva, que desataron las iras de unos, indignaron a otros y reconfortaron a muchos, porque llevar el «arte de vanguardia» a la Lonja era ya en sí un hecho subversivo, despertando del letargo a otros pintores y consiguiendo la apertura de centros oficiales y de galerías privadas para que albergaran en lo sucesivo las manifestaciones de los artistas jóvenes.

En seis meses, Azuda-40 expuso en cinco lugares diferentes de Zaragoza, en su vehemente ánimo por despertar el interés del ciudadano por las artes y su problemática de creación, difusión y venta, y hacerlas trascender a sectores más amplios. Pero, a pesar de que todos los pintores del grupo mantuvieron sus estilos personales, avanzando cada uno en sus particulares investigaciones con su obra, sin permitir ninguna influencia del uno en el otro, y no llegando siquiera a dialectizar la relación entre sí como tal grupo, aún hubo oportunidad de realizar una obra en común, superando tensiones y dificultades, y se trató del cuadro *Desde la Torre Nueva*, un gran lienzo pintado por todos pero en el que nadie renunció a sus propias maneras. En medio de una gran expectación, el cuadro se llevó a participar en la *VI Bienal de Arte* que se celebraba en la *Lonja*, y, aunque pueda parecer paradójico, supondría el comienzo de la disgregación del grupo.

Se produjo la ruptura con el abandono, por motivos personales, de Cano, Dolader, Giralt y Baqué, quien iba a ser el ganador del Premio San Jorge siguiente, pues aquel mismo año ya lo había obtenido Dolader. Los demás componentes, aunque siguieron exponiendo juntos hasta finales de 1975, se limitaron a cumplir el trámite ante la convicción general de que todo lo posible ya estaba hecho, y de que el desencanto y la fatiga producida por la rápida sucesión de los acontecimientos había hecho mella en el voluntarismo «progre» de algunos y en el ego artístico y personal de otros.

El grupo fue un conjunto y «amalgama de intereses varios, de talentos diversos, de personalidades opuestas, con simpatías y antipatías entremezcladas», que duró lo que duró. Se había constituido «con unas mínimas propuestas teóricas», y si se mantuvo unido posibilitando cierta cohesión, no «solamente de formas tan dispares de entender la pintura, sino de talentos tan diferentes», se debió al respeto que Torralba «imponía en las reuniones que frecuentemente se convocaban



Catálogo de la exposición *Grupo Forma. Actitudes e ideas, ideas y actitudes. 1972-1976* en el Palacio de Sástago. Zaragoza, 2002.

para definir proyectos y acciones», y que siempre tenían la galería Atenas como marco.²³ Una exposición realizada en febrero de 1983, en la Lonja, homenajeó esta labor colectiva, al reunir de nuevo la obra de todos los componentes del grupo Azuda-40, no sin más de una reticencia, con motivo del décimo aniversario de su trascendental exposición celebrada en ese mismo lugar, aunque se expusieron cuadros recientemente pintados por cada uno de ellos. Y esa fue la última y postrera aparición pública como tal grupo.

El grupo Forma. Se denominó Forma a un grupo de jóvenes alumnos de la Escuela de Artes que expusieron, como tal, sus primeros trabajos en el Centro Cultural Anade, el 17 de junio de 1972.²⁴ Lo componían Manuel Marteles, Paco Simón, Fernando Cortés y Paco Rallo, que desde el invierno de 1971 acordaron trabajar juntos en un mismo estudio-buhardilla, convirtiéndolo en laboratorio de sus experiencias pictóricas y vitalistas al que solían acudir muy a menudo otros jóvenes artistas. El grupo, de ideología *hippy* y libertaria, e imbuido en la música y la cultura del pop, chocaba continuamente por su talante provocativo con todo lo que le rodeaba. Su curiosidad artística no tenía límites, y de ser un grupo de pintura abstracta pasó a convertirse en adalid de los planteamientos conceptuales ecológicos, del arte *povera* y del *happening*, sobre todo a partir de su estancia en los *Encuentros de Pamplona* –un completo, sorprendente y revolucionario programa al que acuden los más genuinos representantes internacionales del arte y la música conceptual, el cine experimental y otras múltiples disciplinas de vanguardia, entre los días 26 de junio y 3 de julio de 1972–, a los que asisten por recomendación e insistencia de su amigo el pintor zaragozano Víctor Mira.

Lógicamente, conmocionados y sensibilizados por las experiencias vividas en Pamplona y aun por las de algún viaje que realizan ese verano por Europa, regresan ávidos de expresar su creatividad, que plasman inmediatamente en las obras de su exposición de la Sociedad Dante Alighieri de Zaragoza en enero siguiente, y para la que reciclan como soportes de sus obras los paneles anunciadores del Berlín Circus que recogen por las calles zaragozanas. Así mismo, incorporan como parte de la exposición el irónico poema titulado «Diálogo del sillar y la escultura».

Pero el momento culminante de su acción plástica experimental lo constituye su aportación paralela a la *VI Bienal de Pintura y Escultura «Premio Zaragoza»*, organizada por el Ayuntamiento en la Lonja en noviembre de 1973, realizando fuera de concurso un provocador teatro titulado *Elioconte o la forma del sino* que levanta las iras y enojo de algún comentarista radiofónico («El Vigía de la Torre Nueva», José María Zaldívar, sobre todos) y de bastantes espectadores, aunque al mismo tiempo andaban exponiendo obras abstractas de gran formato, basadas en el color negro, con incorporaciones de diversos materiales como clavos,

23. José Luis LASALA, «Zaragoza. 1964-1979. Paisaje con figuras», en catálogo *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza (1963-1979)*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2004, p. 106.

24. Para una comprensión general de la trayectoria del grupo, véase: Jaime Ángel CAÑELLAS (com.), *Grupo Forma. Actitudes e ideas, ideas y actitudes (1972-1976)*, catálogo de la exposición, Palacio de Sástago (17 mayo - 30 junio, 2002), Zaragoza, Diputación Provincial, 2002.

chapas, maderas y cuerdas, a la manera del arte *povera*, como afirmación de la creación artística frente a la anodina pintura comercial.

La trayectoria artística del grupo despierta interés en las salas de exposiciones más atrevidas de la época, acogen sus exposiciones con cierta expectación. La galería Atenas realiza tres exposiciones del grupo a partir de la incorporación de su nuevo integrante Joaquín Jimeno en 1974, pintor que introduce en el grupo un desmedido interés por la naturaleza y que coincide con las frecuentes visitas al estudio que hace Vicente Pascual Rodrigo –componente de la Hermandad Pictórica– quien por esos momentos empezaba a dar un giro vertiginoso a su pintura, de iconografía y formas basadas en el pop y en el cómic, para adentrarse en el mundo de la meditación oriental y naturalista. Por entonces es cuando escriben el estrambótico «Manifiesto Pánico o la Tortura del Pollo Urbano».

Con el significativo título de *Grupo Forma. Centro de Investigación de Arte y Zoología*, una exposición celebrada durante los últimos días de 1975 en la galería Atenas pone prácticamente fin al grupo, que acabará por disolverse una vez concluidos sus compromisos de exposición en Málaga, unos meses después de finalizar la itinerancia de esa misma muestra. Sus componentes, después de haber recorrido una etapa formativa de lúdica creación artística, vitalista ante todo, y de firme oposición a la pacatería provinciana y al sistema político y social falto de libertades, seguirán distintos derroteros. Jimeno desaparecerá de la ciudad; Marteles abandonará momentáneamente la pintura; Cortés se afianzará en una abstracción de marcado lirismo; Simón buceará en las procelosas aguas de la neofiguración colorista de raíz pop, y Rallo se sumará a las nuevas formulaciones de la *pintura-pintura*. A finales de la década (marzo de 1979), tres componentes del grupo Forma, Marteles, Simón y Cortés expondrán ocasionalmente como tal en la elegante galería Pepe Rebollo del edificio Aida.

El grupo de Trama. Se conoce como grupo de *Trama* al grupo de pintores aragoneses (José Manuel Broto, Gonzalo Tena y Javier Rubio) instalados en Barcelona, donde se les unió Xavier Grau, y asimilados al nombre de la revista *Trama*, promovida por ellos mismos, que fue impulsora de la nueva abstracción de los setenta, siguiendo los dictados de la revista francesa *Peinture*. Este homogéneo grupo partía del discurso marxista-leninista, pensamiento Mao Tse-Tung, con el complemento del psicoanálisis lacaniano, el estructuralismo y la semiótica, entre otras varias disciplinas, que les sirvieron como fundamento teórico para el desarrollo de su intervención en la pintura, a través del concepto de *pintura-pintura*; en la literatura, por medio de la revista *Diwan*; en la política, con su militancia maoísta en Bandera Roja, y en la crítica de arte, que ejercía Federico Jiménez Losantos como teórico del grupo.²⁵

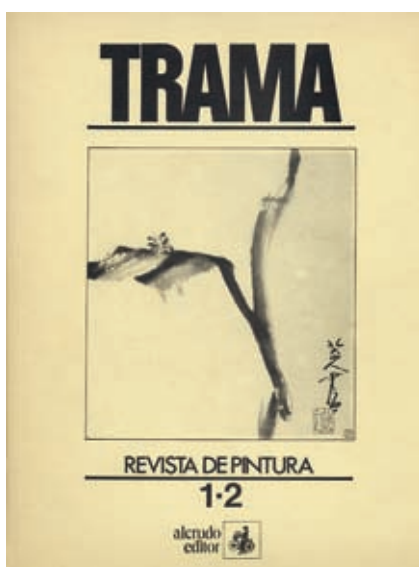
²⁵. Para cualquier consulta sobre el grupo de *Trama*, es imprescindible la obra de Javier LACRUZ, *El grupo de Trama*, Zaragoza, Mira editores, vol. I (2002), vol. II (2003).



Cartel de la exposición.

Su presentación en Zaragoza se hizo en los años cercanos al final del franquismo, cuando más resonancia tuvieron las asociaciones y entidades dedicadas a la agitación cultural, como fue el caso del Cine Club Saracosta. En marzo de 1974, esta asociación, una vez intervenida por correligionarios políticos admiradores y simpatizantes de este grupo, puso en marcha la publicación de los *Pliegos de producción artística*, que fue la manera como nos enteramos de que, además de que Broto, Rubio y Tena exponían sus obras radicalmente abstractas en la galería *Atenas*, y de que, junto a Federico Jiménez Losantos, se constituían en los postuladores más conspicuos de los «telquelistas» y de las teorías de Marcelin Pleynet, dogmatizadas en su texto *La enseñanza de la pintura*, junto con las directrices señaladas en los cánones impuestos por los pintores Marc Devade o Louis Cane, representantes parisinos del grupo *Supports-Surfaces*, que difundía la revista *Peinture, cahiers théoriques*.

De eso y de otras propuestas teóricas más nos fuimos enterando por la estrecha relación que había entre este grupo y el Saracosta, y fruto de la misma surgiría, en enero de 1976, una extraordinaria exposición en la Escuela de Artes donde se expusieron las impactantes obras de Broto, Rubio, Tena, Grau, Carlos León y Jordi Teixidor, como paso previo e inmediato a la exposición que realizarían en esa primavera en la barcelonesa galería Maeght, coincidiendo con la aparición del n.º 0 de la revista *Trama*, que daría lugar al nombre del grupo, siendo posteriormente consolidado tras su participación en la *Bienal de Venecia* de ese año.²⁶



Revista *Trama* n.º 1-2. Zaragoza, 1977.

El segundo ejemplar de la revista *Trama*, el n.º 1-2, aparecido en 1977, lo publica en Zaragoza el librero y editor José Alcrudo, evitando cualquier lujo de impresión a la vista. Dicha revista estaba inspirada en la francesa *Peinture, cahiers théoriques*, y prestaba especial atención a las propuestas teóricas de la revista *Tel Quel* en la que se recogían artículos de Julia Kristeva, Marcelin Pleynet, Phillip Sollers, Marc Devade o Louis Cane, y de críticos y artistas norteamericanos como Greenberg y Morris; así mismo, mantenía un vínculo con las generaciones artísticas anteriores, a través de Tàpies, e incorporaba aportaciones teóricas originales con artículos de Federico Jiménez Losantos, Alberto Cardín y de los propios pintores.²⁷ Tras diversas exposiciones, el grupo se disuelve en 1978, cuando se clausura su exposición en la Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra, en Pamplona, a la que se habían sumado, como organizadores y participantes en la misma, los pintores Miguel Marcos y José Luis Lasala, a los siempre habituales Broto, Grau y Tena.

El grupo Algarada. En febrero de 1974 surge el grupo Algarada a raíz de una exposición que celebran en la Escuela de Artes unos jóvenes estudiantes de la misma. Componían el grupo Vicente Villarrocha, Miguel Ángel Domínguez,

26. Resulta esclarecedor para la formación de *Trama* el divertido artículo de Federico JIMÉNEZ LOSANTOS: «De cómo soportar una cierta superficialidad. Historia particular de una apertura colectiva», en catálogo *Pintura-Pintura aragonesa (1974-1978)*, Zaragoza, Ibercaja, 1991.

27. Javier RUBIO, «Trama (Grupo)», en *Diccionario antológico de artistas aragoneses...*

Luis Sánchez y Carlos Ochoa, hasta el verano del siguiente año, en que estos dos últimos lo abandonaron, aunque se incluía en él a Carmelo Caneiro. El grupo apareció con una clara intención social en sus postulados, influido por las circunstancias tan concretas que mandaban, pues entendían que el arte debería convertirse en un servicio de la sociedad, por lo que la obra que producen –desde una figuración absolutamente pop– tratará de ofrecer una crítica política y social a la realidad del momento. De hecho, cuando muere Franco, están exponiendo en la Facultad de Filosofía y Letras una obra de un realismo social muy reconocible y de directas críticas al sistema, similar a la que presentan en junio siguiente en la galería Atenas.

El Equipo LT. En 1975 se presentaba también en la galería Atenas el Equipo LT, formado por Antonio de la Iglesia, Fernando Navarro y Luis Alberto Pomarón (primogénito del cineasta José Luis Pomarón), dándose a conocer con un trabajo colectivo que, aunque no tenía grandes cosas en común con la obra de cada uno de ellos, desarrollaba un sentido lúdico e irónico para hacer arte, admitiendo diversas técnicas manipuladas entre sí, como la fotografía, el diseño gráfico o la escultura, así como también en la elección de su propio nombre, que fue extraído de las iniciales del título de la revista que tenían previsto editar: *La Lorenza en el Tejado*.

El grupo Siresa. Fue también en agosto de ese año de 1975 cuando el escultor Pedro Tramullas organizaba en el valle pirenaico de Hecho el *I Simposio de Escultura*, que tuvo cita anual durante varias ediciones, siendo su mayor interés la búsqueda del equilibrio entre el arte, la naturaleza y la ecología, y la creación de un parque escultórico entre la frontera pirenaica. Los artistas que participaron en las diferentes ediciones lo hicieron juntos en diversas ocasiones en algunas galerías como componentes de un denominado Grupo de Siresa.²⁸

El Colectivo Plástico de Zaragoza (CPZ). La gran demanda de actividades culturales de todo tipo a la que tuvo que hacer frente la llamada Asamblea Permanente de Plásticos, cuyos componentes eran solicitados a acudir a todos los rincones de Aragón para efectuar pintadas y otros actos con diferentes motivos reivindicativos, sirvió para reconsiderar sus planteamientos teóricos y efectuar una autoselección de artistas dentro de la propia Asamblea que dio origen al Colectivo Plástico de Zaragoza (CPZ), formado por los pintores Abraín, Cano, Enciso, Estella, Larroy, Salavera, Tomás y Viejo. Estos pintores fueron fieles exponentes de la más novedosa plástica del momento, la de la última vanguardia de los setenta, que se caracterizaría «[...] por el doble objetivo de intentar subvertir el valor del arte como mercancía, rompiendo con el ámbito físico y los sistemas habituales de comercialización de las galerías, así como por una radical desmaterialización de la obra...».²⁹

28. Sobre este Simposio existe una completa monografía: Juan Ignacio BERNUÉS y Manuel PÉREZ-LIZANO, *El Symposium Internacional de Escultura y Arte del Valle de Hecho (1975-1984)*, Zaragoza, Ayuntamiento de Hecho, 2002.

29. Francisco CALVO SERRALLER, o. cit., 1988, p. 141.

Con un lenguaje muy directo y sencillo, basado en el estudio de las primeras vanguardias del siglo y en las teorías de la Bauhaus, el CPZ llevaría a cabo varios trabajos (pinturas murales, diseño gráfico, cartelería, ilustración de libros, etc.) y estuvo presente en todos los acontecimientos ciudadanos más importantes organizados por las fuerzas democráticas, como la Escuela de Verano de Aragón, la Asamblea de Cultura de Zaragoza (1977), o el Museo de la Resistencia Salvador Allende (1977) ideado para salvar al Mercado Central de la piqueta, en la creación de la Asociación de Artistas Plásticos Goya (1978), y, como todos, en la gran manifestación a favor del Estatuto de Autonomía (1978).

Los cambios políticos producidos en todo el país después de las primeras elecciones generales y municipales, tras la aprobación de la Constitución, fueron normalizando la vida política y cultural, por lo que el CPZ ya no tenía razón de ser y acabó disolviéndose como muchas de las ilusiones de los que habían soñado otra muy diferente transición democrática. Tendrían que comenzar a vivirse los vertiginosos años de la década de los ochenta, ya en ciernes, para empezar a soñar otra vez de nuevo y a entusiasmarse con las nuevas oportunidades que se esperaban con ansiedad, y que debían propiciar la llegada de la izquierda al poder.

Las galerías.

Proyectos, intentos y aventuras imposibles

En esta década, la mayoría de las galerías de arte y salas de exposiciones no institucionales tenían por costumbre ceder o alquilar su local por quincenas a los artistas, quienes, a cambio, donaban para los fondos de la galería y como contribución a los gastos de organización una obra de la exposición, según lo pactado con el galerista. De concepción elitista, y la mayoría de las veces voluntarista, las galerías de aquellos años se parecían más a una tienda de decoración que a un establecimiento profesional de promoción del arte y de los artistas con que nutrir a colecciones y museos, como así comenzaría a desarrollarse en la década siguiente.

Tampoco existió nunca un riguroso criterio de programación, pues se combinaban exposiciones de venta fácil, destinadas a la mera subsistencia, con otras más actuales y vanguardistas, como gustaba decir entonces; pero –como muy bien señala Federico Torralba– cualquier riesgo asumido por la galería «[...] resultaba extraño en la mayoría de las ocasiones para el mercado zaragozano, porque el público normalmente no sabía lo que estaba viendo. Era una apuesta por la difusión, por decir “En el mundo se hace esto y esto otro”, y también, claro está, subrayar alguna cosa en especial. Lo cierto es que el mercado de aquí era muy flojo, muy convencional, y casi siempre compraban las mismas personas o de un círculo no demasiado grande de personas».³⁰

30. Arturo ANSÓN y Luis Miguel ORTEGO, «Entrevista a Federico Torralba», en catálogo *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza (1963-1979)*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2004. p. 146.

La galería N'art (1968-1981), por ejemplo, era una tienda de antigüedades que, regentada por un apasionado Mariano Naharro, organizaba exposiciones y subastas de la obra de los jóvenes más prometedores del panorama artístico local, como Víctor Mira, José Luis Corral, Antonio Cásedas, Eduardo Salavera, Sergio Abrain, Ruizanglada y otros, o la de los incipientes constructivistas aragoneses, como Arrudi, Broto, Irriguible, Lasala, Miguel Marcos, Monclús o Rubio, que seguían las aportaciones del núcleo de Cuenca; y donde además expusieron firmas importantes como Lucio Muñoz, Cuixart, Millares o Viola. Mariano Naharro, con un encomiable barniz de juventud, imprimió un sentido diferente y renovador al panorama artístico local, llevando a cabo una lucha constante por la ayuda y apoyo en su ambiente a cualquier artista que aportara ideas estética y artísticamente nuevas y experimentales. Puede decirse de él que fue, si no el descubridor, sí el impulsor de la mayoría de los jóvenes talentos de la época, y quien introdujo el arte joven como norma y moda en el programa de exposiciones de la ciudad.

Y muy importante también, por su intensa vida artística, aunque de efímera trayectoria (1966-1971), fue la galería Galdeano, regentada por el conocido pintor y ceramista recientemente desaparecido Andrés Galdeano, en la que descollaron significativas exposiciones, como la constructivista de Broto (1969), surgida a raíz de su colectiva en la galería de Mariano Naharro; la de Manuel Millares, exhibida poco antes de la muerte de este artista canario; o las de Gerardo Rueda, Manuel Rivera, José Guerrero, Antonio Lorenzo, Guinovart, Hernández Pijoan y Will Faber.

Después, en 1973, presentando obra de Viola, abre sus puertas la galería Prisma –de corta duración, pues apenas pudo resistir tres años–, que estuvo dedicada fundamentalmente a la obra gráfica, en la que destacó con dos muestras del Grupo Quince (1971-1985) de Madrid, galería-taller del mismo nombre interesada en la investigación y promoción cultural del grabado, en cuya dirección artística estuvieron Juana Mordó, María Corral y Carmen Giménez, con las que se contactaba a través del intelectual aragonés José Ayllón, uno de sus quince altruistas fundadores, junto al grabador Dimitri Papagueorgui, principal impulsor de la idea. También en 1973 se inauguraba la sala Berdusán, que se mantuvo a duras penas durante otros tres años

En 1975, la Sala Libros pasaría a denominarse sala Víctor Bailo a la muerte de este decano galerista, y se especializará en el arte joven, pero no llega a sobrevivir más allá de un lustro. Y, así mismo, abren con diferente fortuna Forum, Itxaso y Leonardo, como otras cuantas vinculadas al comercio de la decoración, aunque Itxaso todavía continúa alimentando esperanzas a los artistas locales con pequeñas ventas. En el año 1977 aparecía la galería Spectrum-Canon,



Cartel de la exposición.



Catálogo de la exposición *Miguel Marcos* en la galería de arte Naharro. Zaragoza, 1970.



Cartón original de Eduardo Arranz-Bravo y Rafael Bartolozzi.

31. Resulta imprescindible, para conocer el tránsito de pintor a galerista que realizó Miguel Marcos, la consulta del artículo de José Luis LASALA, «Miguel Marcos. La pintura como compromiso», *Andalán*, n.º 421 (Zaragoza, 2.ª quincena de febrero, 1985), pp. 36-40. En él, Miguel Marcos declara que tras exponer en Tarragona, en 1971, desconecta del ambiente artístico zaragozano y se interesa por el de Madrid, en donde conoce a Juan Antonio Aguirre y, a través de él, a otros pintores como Gordillo, Pérez Villalta, Alcolea, Franco y Quejido, y asiste a la apertura de la galería Buades, con cuyo nuevo talante y planteamientos coincide. Aunque sigue en Zaragoza viviendo de la decoración, sus conexiones artísticas siguen en Madrid, donde expone en 1975 en la galería Amadís de la mano de Juan Antonio Aguirre, y ya hace un tiempo que ha comenzado a comprar pintura y a rondarle la idea de montar una galería cerca del Mediterráneo, de la que piensa que podría ser un buen escaparate para mostrar el trabajo de sus amigos, proyecto que realiza durante trece meses en la galería *Xiris* de Tarragona, pero que abandona porque el esfuerzo invertido no tiene ni audiencia ni respuesta por parte del público. Sin embargo, persiste en su idea y, tras colaborar en la etapa final de la galería *Atenas*, abre galería propia en la zaragozana calle del Ciprés, a sabiendas de que puede ser una aventura ruinosa, pero con el convencimiento de que es su firme apuesta por un concepto de galería moderno y comparable al de otras galerías de nuevos compromisos con la actualidad plástica abiertas con éxito en Madrid y Barcelona.

dedicada en exclusiva a selectas muestras nacionales e internacionales de fotografía que, dirigida por Julio Álvarez y tras no pocas heroicidades, se ha convertido en la decana española de esta especialidad y ha participado asiduamente en la feria de ARCO, aunque nunca diera boyante impresión por sus ventas.

Y al año siguiente, el 8 de enero, se inauguraba en el edificio Aida (calle Madre Rafols, 2) la galería Pepe Rebollo, con obras de Millares, Saura y Tàpies, a la que siguieron, entre otras, un *Homenaje a Goya* de Hanton, individuales de Mompó, Novoa, Boix, Guinovart, y una colectiva de Simón, Marteles y Cortés, entre otras. Editó también con vida breve un interesante folleto-revista titulado *El Correo de las Artes*. Cerró definitivamente, en marzo de 1980, con una exposición de Manolo Quejido, aportada para la ocasión por Miguel Marcos, presentando dos famosos cuadros, titulados *P.F.* y *Emular* –hoy ya convertidos en clásicos de los ochenta, que figurarían meses después en la exposición *Madrid, Distrito Federal*–, junto a *P.I.* y seis magníficas cartulinas. La amistad y relación de Pepe Rebollo con el pintor y galerista Miguel Marcos surgió con motivo de la inauguración de su última exposición individual en la galería *Atenas* en marzo de 1979, quien, tomando como base su obra, le convenció y atrajo hacia los nuevos criterios del arte contemporáneo y sobre las tendencias y artistas de la última actualidad artística española, en especial hacia la obra de Broto, Campano y Quejido. Una vez cerrada su galería, Pepe Rebollo, cansado de tanto esfuerzo estéril por haber intentado asentar en Zaragoza un modelo de galería moderno y novedoso, acepta la invitación de Miguel Marcos, una vez que este ya ha abandonado definitivamente los pinceles, para sumarse a su estudio de decoración y para ejercer como relaciones públicas de su restaurante *La Samaritana*, que abrió el 11 de enero de 1981, y también, pocos meses después, de su otro establecimiento, *El Olmo Rosa*, un bar puesto de moda, que estaba decorado con unos llamativos ventanales pintados por su amigo y protegido Antón Lamazares, «el artista mejor vestido de pintor», tal y como escribió de él Antonio Fernández Molina.³¹

Y, retornando a 1978, igualmente abrieron entonces sus puertas otros espacios como la sala Goya, que con algo más de dos décadas fue la que mayor trayectoria tuvo; *Costa-3*, que estaba especializada en arte gráfico; y el 15 de diciembre de 1978 se inaugura *Pata Gallo*, novedoso lugar de «arte, artesanía, artefactos y artilugios varios» dirigido por el inquieto y emprendedor artista Sergio Abraín donde, de entre una innovadora y refrescante programación sustentada por jóvenes creadores, destacó la presentación de un espectacular montaje del pintor Ocaña y la edición serigráfica de su revista *Zootropo*, en cuyo primer número colaboraron, entre otros, el profesor y escritor José Luis Rodríguez y los pintores Bofarull, Villarrocha, Larroy, Sapere, Canyelles, y el propio Abraín.

La galería Atenas. Un soplo de modernidad

El 21 de diciembre de 1971 se produjo la «Apertura de Atenas, galería de Arte», según reza el folleto de la misma, con la interesante exposición *Arte catalán contemporáneo* (Roca Ricart, F. Serra, M. Ibarz, Federico Lloveras, Ramón Llovet, Tartas, M. Gudiol, Clavé y Dalí). La aparición de la galería Atenas supondría un hito en el desarrollo de las artes plásticas de la ciudad, ya que con una vigencia estable a lo largo de toda la década (1971-1979) alternaría exposiciones de los jóvenes artistas locales con representativas firmas del panorama nacional. El director de la galería era el pintor Antonio Fortún, que partía con la experiencia adquirida en la sala Kalós (1963-1985), bajo el asesoramiento de Federico Torralba y que cerró aquella primera temporada con una notable exposición del Equipo Crónica, en junio de 1972.³²

Atenas fue el espacio de arte contemporáneo más importante de la década de los setenta en Zaragoza y una galería que pretendía conectar la plástica aragonesa del momento con lo más destacado del mercado español, y no sólo mostrarla sino dar cauce también a la nueva generación de artistas locales. Por eso se convirtió en foco de referencia para los pintores del grupo Azuda, los del Forma, los de Trama... para otros artistas y fotógrafos (Avellaned, Casas, Ferrer, Gómez Buisán, Rebollo...), y para críticos de arte y amigos de Torralba y Fortún, pero, a pesar de todo, en aquel espléndido y moderno local escasamente se veía público y tampoco a coleccionistas de arte. Los propietarios de la galería se desfondarían a mitad de trayecto, justo cuando debería haberse consolidado, y estuvieron a punto de clausurarla por falta de entusiasmo y ventas. Prueba de ello es que el pintor e incipiente galerista Miguel Marcos se hizo cargo de su dirección en sus años finales.³³

Sin embargo, 1972 fue un año muy importante en su existencia y para los avatares de la joven pintura aragonesa, pues, además de exponer a Pancho Cossío, Tàpies, o Clavé, inauguraba una serie de exposiciones en torno al realismo crítico, con una exposición del Equipo Crónica, que dio paso a otras del Equipo Realidad (1973); a la colectiva de los «hiperrealistas» Boix, Heras y Armengol (1973) y después a algunas individuales del grupo, pero también, en esa línea de crónica de la realidad, se verían exposiciones de Cardona Torrandell (1973) o de Ibarrola (1975). Esta nueva propuesta de pintura denuncia tuvo seguidores entre los jóvenes pintores aragoneses, cuya obra presentaron en esta galería, como la Hermandad Pictórica Aragonesa (Ángel y Vicente Pascual Rodrigo), máximos exponentes locales de ese nuevo realismo que expusieron mediante un espectacular montaje de recortables e insólitos cuadros (1972); el grupo Azuda-40 (en especial, Pascual Blanco, Natalio Bayo y José Luis Cano), que se había presentado en diciembre de 1972; y los Algarada (Caneiro, Domínguez y Villarrocha), que lo hicieron en 1976.³⁴

32. Para cualquier referencia sobre la trayectoria de la galería Atenas es preciso consultar: Arturo ANSÓN y Luis Miguel ORTEGO (com.), *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza (1963-1979)*, catálogo de la exposición, Palacio de Sástago (20 febrero - 4 abril, 2004), Zaragoza, Diputación Provincial, 2004.

33. Javier LACRUZ, «La gente de Atenas», en catálogo *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza (1963-1979)*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2004, pp. 91-102. Lacruz ha detectado con certera agudeza y documentadas pruebas el devenir comercial de la galería, así como el ideario expositivo de la misma, que resume de la siguiente manera: «De hecho, en Atenas no se atendió ni siquiera por estrategia de venta la veta del grupo El Paso o la singularidad de Viola, artista muy popular y bien asimilado por la burguesía local (y Saura no se empezó a vender en España con cierto interés hasta el *boom* del arte del 1988-1989 previo a la guerra del Golfo). Y, por ejemplo, de los dos representantes de la “Crónica de la Realidad” que expusieron en la galería Atenas, tan sólo se vendió un cuadro importante de cada equipo. Sus anécdotas denotan la realidad del momento: del Equipo Crónica se vendió el célebre *Odessa mon amour* a un coleccionista zaragozano [...]; del Equipo Realidad, otro coleccionista aragonés compró el cuadro *Composición: el general Franco con su Estado Mayor el verano de 1937* (1975) —el único de la serie *Hazañas Bélicas* que reproduce la imagen del general Francisco Franco—, curiosamente más por su interés patriótico, por la presencia del dictador, que por los planteamientos de crítica y denuncia de la autarquía que se plasmaban en el trabajo de Ballester y Cardells».

34. Javier LACRUZ, coleccionista y estudioso de esta corriente, describe esta circunstancia de la siguiente manera: «En España, una nueva generación de recambio encauzó su orientación hacia esta nueva figuración que entroncaba más con las inquietudes del momento. Junto a Eduardo Arroyo estaban Juan Genovés, Rafael Canogar, el Equipo Crónica, el Equipo Realidad, Luis Gordillo y Darío Villalba entre los más señeros. La corriente más singular y articulada fue la denominada “Crónica de la Realidad” —creada por Vicente Aguilera Cerni y animada por Tomás Llorens desde Valencia—, que partía de los siguientes postulados: el trabajo en equipo, la abolición del subjetivismo pictórico, la negación del artista inspirado o *genius loci* y el compromiso político de izquierdas». Véase: Javier LACRUZ, «La gente de Atenas», en catálogo *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza (1963-1979)*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2004, pp. 91-102.



Arranz-Bravo, Miguel Marcos y Bartolozzi en la puerta del estudio de ballet de María de Ávila. Zaragoza, 1977.



Federico Torralba, Arranz-Bravo y Bartolozzi en la inauguración de la exposición de Miguel Marcos en la galería Atenas. Zaragoza, marzo de 1979.



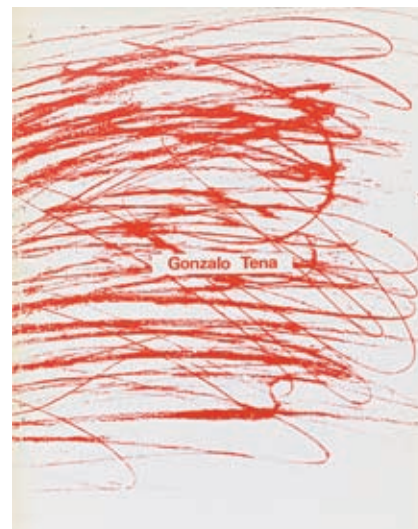
Vista de la exposición de Arranz-Bravo y Bartolozzi en la galería Atenas. Zaragoza, mayo de 1979.

En 1973 exhibía sus *Pinturas recientes* José María Iglesias, y también lo hicieron Salvador Victoria, Xavier Cugat, Baqué Ximénez, y Tharrats, entre otros, junto a otras prometedoras exposiciones de jóvenes artistas locales, pero sobre todo destacaron enjundiosas muestras como la del colectivo de artistas vascos del grupo GAUR, (Arias, Alberdi, Basterrechea, Chillida, Mendivil, Oteiza, Sistiaga y Zumeta); una interesante exposición sobre *Constructivismo* (Albers, Torres García, Le Parc, Mondrian, Sempere, Sobrino, Soto, Vasarely, Yturralde y otros), y la de los dibujos de Eisenstein, que se complementó con la proyección clandestina de *El acorazado Potemkin*, realizada por los hermanos Sánchez Millán.

Del 2 al 19 de abril de 1974 se celebró la colectiva *Pinturas* de Broto, Rubio y Tena, que fue otra de las más significativas, pues, a pesar de ser denostada por la crítica y pasar prácticamente desapercibida, tuvo especial relevancia por ser la primera exposición en España de la tendencia llamada *pintura-pintura*. Dicha exposición y la colectiva realizada por los mismos artistas junto con Jorge Teixidor y Carlos León, en la Escuela de Artes (1976), influyó en numerosos artistas nacionales y locales (Paco Rallo, Julia Dorado, Asensio...) y, sobre todo, en José Luis Lasala y Miguel Marcos, que fueron sus más conspicuos seguidores.

Así mismo, cobraron importancia las exposiciones del grupo Azuda-40, tanto las que realizaron en grupo (1972) como las individuales de alguno de sus miembros, o las de los Forma (1974), y la de los Algarada (1976), también por el mismo procedimiento, y destacaron otras como la del *Homenaje a Miró* (1974), con una interesante participación de artistas aragoneses; la del *Cincuentenario español del Surrealismo* (1975), o la de *10 pintores aragoneses exponen en Atenas* (Bayo, Blanco, Cortés, Fortún, Gimeno, Giralt, Lasala, Marteles, Rallo y Simón), en 1976, insólita mezcla de algunos de los componentes de los grupos Azuda-40 y Forma que pretendía, ya *in extremis*, reavivar el primigenio intento de formar un grupo sólido de artistas aragoneses con incidencia en la plástica local y nacional, aunque el intento no pasó de eso mismo y concluyó con la citada exposición.

Los últimos años de Atenas coinciden, en primer lugar, con el desencanto empresarial de Antonio Fortún que, por entonces, se asoció con Pepe Rebollo constituyendo la empresa Moldurarte, de enmarcaciones y cuadros decorativos, para intentar salvar el negocio de la galería, y finalmente con la llegada de un emergente Miguel Marcos, que tenía experiencia como pintor y como director de la galería Xiris en Tarragona, y que se encargó de organizar las dos últimas temporadas de la galería, 1978 y 1979. La relación entre Marcos y Fortún se inicia a través de la amistad común con José Luis Lasala, y cristaliza en 1978 cuando ambos intercambian proyectos con las dos galerías. Así, Miguel Marcos comienza su andadura en Atenas aportando la exposición de Pilar Perdices



Catálogos de las exposiciones de Gonzalo Tena (1978), Antón Lamazares (1978), y Miguel Marcos (1979) en la galería Atenas. Zaragoza.



Catálogo de la exposición *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza, 1963-1979* en el Palacio de Sástago. Zaragoza 2004.

(4 de abril de 1978), que había clausurado pocos meses antes en Xiris, y, a su vez, Fortún expone una individual suya en la galería tarraconense, un mes después.

La incorporación de Miguel Marcos a Atenas supuso un giro esperanzador en su trayectoria, tanto por su relación con los artistas más prometedores del país, como por su importante aportación económica, así como por su talante de galerista nuevo que pretendía actualizar el escaparate de Atenas con una programación más dinámica y más acorde con los tiempos, dejando a un lado los criterios típicos de su programación, que desde sus inicios se habían basado en una sucesiva exhibición de las tradicionales, aunque renovadas, vanguardias nacionales, para incluir algunos de los nuevos valores artísticos que irrumpían en el todavía precario mercado del arte. La relación y amistad que tenía Miguel Marcos con los jóvenes pintores emergentes en el nuevo panorama artístico español, surgido en plena transición democrática: Broto, Grau y Tena, del grupo Trama; Juan Antonio Aguirre, desde 1972, que había posibilitado su primera exposición individual en Madrid; Ferran Garcia Sevilla; Carlos Alcolea; Carlos Franco; Manolo Quejido; Santiago Serrano... y todo lo más granado de la generación de los ochenta, junto a su repentino abandono de la práctica de la pintura –por considerar carente del talento exigible a lo que, en su opinión, debía ser un verdadero artista–, le despertó en él un inusitado y entusiasta afán protagonista para llevar a efecto un proyecto de galería, cuya labor más relevante consistiría en promocionar a los artistas comprometidos en el proyecto y conseguir que la sociedad lo disfrutara y asumiera como garantía de calidad en el mercado del arte y fuera una referencia sólida para la nueva cultura coleccionista.



Miquel Gironés. *Adoquines La Pilarica Vip*, 1978.

La aportación más notoria de Miguel Marcos al calendario expositivo de Atenas –además de una exposición propia en marzo de 1979, cuyos interesantes cuadros pintó en los sótanos de la misma galería, y de la más significativa de *pintura-pintura* de Gonzalo Tena, que planteó enormes dificultades de montaje por su novedad y atrevimiento– fue la de presentar con unos atractivos montajes las obras más recientes de Pilar Perdices; Miquel Gironés, que concibió una exposición conceptual a partir de la imagen de la Virgen del Pilar sobre banderines colgados del techo; Juan Antonio Aguirre, referencia ineludible de la nueva modernidad pictórica; Antón Lamazares, jovencísimo artista y promesa de incontestable progresión que reclutó en un intercambio con la galería Seiquer; y, por último, se exhibieron las de Arranz-Bravo y Bartolozzi, polémicos autores de una intervención artística global en la fábrica catalana Typel, cuyo éxito mediático produjo una legión de imitadores en nuestro país, incluida nuestra ciudad, y que fue la última exposición que se vio en la galería (8 de mayo de 1979). Además, entre esta novedosa lista importada de su galería tarraconense, también expusieron Enric Cormenzana y Adolf Genovart, como aportación final de Antonio Fortún al proyecto. Pero las dificultades que entrañaba la

Zaragoza, sábado 17 de junio de 1979 AMANECER Página 3

AL RES DEL TIEMPO
YA TENEMOS EL VERANO A LA VUELTA DE LA ESQUINA

Por Simón GONZÁLEZ Y COMEZ

Escribe para AMANECER
IMPORTA TERUEL
Por Jesús LÓPEZ MEDEL

ACTUALIDAD ARTÍSTICA
Galería "Atenas": Obra pilarista de Miquel Gironés
Exposiciones en la Facultad de Letras y Centro Museíst

EFEMERIDES

NOTAS LOCALES

CARTAS AL DIRECTOR
LA VERDAD SOBRE LA SUBIDA DE LAS PENSIONES

ACERQUEMOS DE ZARAGOZA: HUBO DE ADOREZ

AMANECER
de jueves a
ALCAZIS
TEL. 39 50 00 00

Domingo 22 de octubre de 1978 HERALDO DE ARAGÓN EXTRAORDINARIO

DE ARTE EXPOSICIONES DE LA SEMANA

Angel ARRETXA

GALERIA ATENAS: Juan Antonio Aguirre

SALA TORRE NUEVA: Vicente Ferrán

VICTOR BALLO: obra gráfica de Juan José Terralba

GALERIA PEPE REBOLLO: Ramón Canet Facultad de Filosofía Escuelas de Vizcaya

VI Concurso Zurbarán

ITXASO: Rodas

GAMBRINUS: Lugin Vadillo

UN BREVE REPASO AL PANDRAMA ACTUAL

Tramitación por Juan Antonio Aguirre

RODAS: Rodas

TRABAJOS PARA GOYA

RAMON CANET: obra gráfica

Prensa de las exposiciones en la galería Atenas: Miquel Gironés (*Amanecer*, 17 de junio de 1978); Juan Antonio Aguirre (*Heraldo de Aragón*, 22 de octubre de 1978); Gonzalo Tena (*Heraldo de Aragón*, 26 de noviembre de 1978); Miguel Marcos (*Heraldo de Aragón*, 18 de marzo de 1979 y *Andalán*, 23-29 de marzo de 1979); Arranz-Bravo y Bartolozzi (*Heraldo de Aragón*, 13 de mayo de 1979).

Andalán y las 8 artes liberales

Plástico
Miguel Marcos en Galería Atenas y en Museo provincial
Con entusiasmo con la ligera y crítica ya que en otros -como es el espíritu de "Cielos que habrán" en ciertos momentos también parciales de los actos que definen la aplicación del género humanista por parte del Estado de una manera progresiva hacia el "homosexual".

Agirre y Ballo se plantearon en algún momento la discusión de la sociedad y la realidad humana. La frase final de este momento es aquella momentáneamente en relieve o parchado, sin que simplemente se difunda en una obra que aluda hacia el final y en los páginas más literarias a la cuestión humanista, aunque con un cierto grado de paraje que los actos -superior a los demás que son agnoscidos a la realidad humana- en cuanto que se trataba alguno de los aspectos más superiores de desarrollo y crítica ya que en otros -como es el espíritu de "Cielos que habrán" en ciertos momentos también parciales de los actos que definen la aplicación del género humanista por parte del Estado de una manera progresiva hacia el "homosexual".

Agirre y Ballo se plantearon en algún momento la discusión de la sociedad y la realidad humana. La frase final de este momento es aquella momentáneamente en relieve o parchado, sin que simplemente se difunda en una obra que aluda hacia el final y en los páginas más literarias a la cuestión humanista, aunque con un cierto grado de paraje que los actos -superior a los demás que son agnoscidos a la realidad humana- en cuanto que se trataba alguno de los aspectos más superiores de desarrollo y crítica ya que en otros -como es el espíritu de "Cielos que habrán" en ciertos momentos también parciales de los actos que definen la aplicación del género humanista por parte del Estado de una manera progresiva hacia el "homosexual".

LIBROS
Sobre homosexualidad
Marcel T. Sagie, El Rol de la familia y el rol de la homosexualidad. Barcelona, Editorial Fontverde - editorial española - 1978. Este libro, escrito y publicado en la Universidad de Washington, es una obra que trata de un problema social complejo de homosexualidad y familia, desde un punto de vista científico y humanista. El autor, Marcel T. Sagie, es un profesor de la Universidad de Washington, Estados Unidos, y es un experto en el tema de la homosexualidad y la familia. El libro es una obra que trata de un problema social complejo de homosexualidad y familia, desde un punto de vista científico y humanista. El autor, Marcel T. Sagie, es un profesor de la Universidad de Washington, Estados Unidos, y es un experto en el tema de la homosexualidad y la familia.

VOTA PSOE

Ramón Sáinz de Varanda
alcalde socialista

5.-Nuestros cadáveres servirán de experimento para el «progreso».

ANDALÁN 11

DE ARTE EXPOSICIONES DE LA SEMANA

GIORGIO DE CHIRICO Y LA METAFISICA COMO VANGUARDIA



GIORGIO DE CHIRICO: "Cenicienta de Fantasmas Blancos"

VICTOR BALLO: Cenicienta de Fantasmas Blancos

El artista catalán Víctor Ballo presenta una obra que evoca el mundo metafísico de Chirico...

APERTURA DE LA SALA GASTON: Capazzoli, Mari y Gallardo



APERTURA DE LA SALA GASTON: Capazzoli, Mari y Gallardo

PABLO GARGALLO: Mairal

Pablo Gargallo presenta una obra que muestra figuras en un espacio abstracto...

GALERIA ATENAS: Gonzalo Tena



GALERIA ATENAS: Gonzalo Tena

DIPUTACION: Exposición póstuma de José Piau

Exposición póstuma de José Piau en la Diputación de Zaragoza...

ESCUELA DE ARTES: Ramón Tomás

Escuela de Artes de Ramón Tomás en Zaragoza...

LA ASOCIACION SE PONE EN MARCHA

La Asociación de artistas se pone en marcha...

DE ARTE EXPOSICIONES DE LA SEMANA

GALERIA GASTON: Juana Frances y Pablo Serrano



GALERIA GASTON: Juana Frances y Pablo Serrano

MIGUEL MARCOS, EN EL MUSEO Y EN ATENAS



MIGUEL MARCOS, EN EL MUSEO Y EN ATENAS

GALERIA GOYA: Jesús Salsán

Galería Goya de Jesús Salsán en Zaragoza...

LEONARDO: Monteagudo

Leonardo de Monteagudo en Zaragoza...

PARA LA PROXIMA SEMANA: HOMENAJE A JULIETA

Homenaje a Julieta en la próxima semana...

CARTA/TESTIMONIO: JUANA FRANCES

Carta/Testimonio de Juana Frances...

ENCUENTRO CON ARRANZ BRAVO Y BARTOLOZZI (RECORRIDO POR ALGUNAS CUESTIONES ARTISTICAS)

Encuentro con Arranz Bravo y Bartolozzi en Zaragoza...



Conjunto Residencial ISLA DE ROSAS Una isla antigua, entre sol, mar y playas en el corazón de la Costa Brava.



Advertisement for Isla de Rosas residential complex, including contact information and a map.

DE ARTE EXPOSICIONES DE LA SEMANA

Veinte años de pintura abstracta en Zaragoza (1947-1967)



Veinte años de pintura abstracta en Zaragoza (1947-1967)

TRIPLE EXPOSICION DE ARRANZ BRAVO Y BARTOLOZZI



TRIPLE EXPOSICION DE ARRANZ BRAVO Y BARTOLOZZI

ESCUELA DE ARTES: Cerámica Com-C



COSTA/3: «La figura en el aguafuerte»

Exposición de «La figura en el aguafuerte» en Costa/3...

BAYEU: ISABEL FERNANDEZ



BAYEU: ISABEL FERNANDEZ

defensa del arte contemporáneo a través de una galería de provincias, explican el cansancio de Antonio Fortún, el cierre de la galería, y el consiguiente finiquito de la relación profesional de ambos, no sin antes haber dejado constancia de la viabilidad artística de ese renovado proyecto, de un entusiasmo más, aunque no tuviera la comprensión y el apoyo en su día de quienes, poco después, se convirtieron en los paladines de la nueva cultura artística oficial de la ciudad y del propio Aragón.³⁵

Se daba paso, así, a una nueva década que clausuraba otra llena de inauguraciones de nuevos espacios para el arte, principalmente privados, pero que no comenzarían a dar sus verdaderos frutos hasta entrados los ochenta, aunque la mayoría sufrirían, como era previsible, la inexperiencia, las inclemencias del mercado, la incompreensión ante las opciones modernas que pudieran ofrecer en su programación, el desánimo por la ausencia de coleccionistas y de compradores, y lo que es peor, erráticas gestiones en su dirección y programa que, inevitablemente, les abocó, con más pena que gloria, a cerrar de sus puertas, y todo ello con tanta discreción como boato hubo en su apertura.

Las salas de exposiciones. Escaparates de arte vario y sucedáneos de galerías

En su segunda mitad, esta década de los setenta había conseguido despertar ciertas esperanzas por los radicales cambios sociopolíticos producidos y por la decidida acción de los artistas y otros agentes del ambiente cultural y artístico. De ahí en adelante, y recogiendo viejas reivindicaciones, se demandaron nuevos espacios donde exhibir para toda la población la nueva producción artística y su actualidad más creativa; demanda que, por el optimismo de la reforma política, había conseguido calar en varios sectores de la sociedad, al ser impulsada por los medios de comunicación, algunos de nueva o reciente aparición, que además abrieron sus páginas a otro modo de hacer en la crítica de arte. En 1978, por ejemplo, y siguiendo las propuestas de la llamada Asamblea de Cultura, el Ayuntamiento de Zaragoza inauguró la sala Pablo Gargallo, para dedicarla a los artistas jóvenes como un escaparate previo a su entrada en el circuito de las galerías.

Pero, en general, y sin tener muy clara la forma de conseguir un posicionamiento firme en el mercado —paradójica y erróneamente denostado con frecuencia por su carácter comercial—, ni una idea precisa sobre el papel que la obra de arte y sus agentes debía desempeñar en la nueva sociedad, se optó por admitir sin discusión cualquier propuesta, viniera de donde viniera y en las condiciones que fueran, con tal de que sirviera para exhibir sin demora la nueva producción artística. Con un desconocimiento básico de las leyes del mercado del arte y bajo la nefasta

³⁵. Miguel MARCOS, «Atenas, 1978-1979. Un proyecto de galería», en catálogo *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza (1963-1979)*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2004, pp. 109-115.



Inauguración de la exposición de Miguel Marcos en la galería Atenas. Zaragoza, marzo de 1979.

Arriba: Alberto Sánchez Millán, Miguel Marcos y Antonio Fortún. Abajo: Miguel Marcos, Francisco Blanco y José Luis Lasala.

influencia de viejas y tópicas consideraciones sobre el papel del galerista, al que siempre se le suponía un parásito explotador que se aprovechaba del trabajo del artista, la gran mayoría de los artistas locales siguió utilizando estas salas de exposiciones, equivocada o intencionadamente, como un sucedáneo de galería que, sin embargo, de nada iban a servir para su promoción futura.

Bien pueden ser éstas parte de las causas que impulsaron a las instituciones públicas y a las entidades bancarias a abrir y fomentar nuevos espacios para exposiciones, aunque tampoco podemos obviar el claro interés propagandístico que había en ello y que se heredaba de la década anterior, en la que como costumbre habitual se ejercía una tutela paternalista en todas sus salas de exposiciones a través de sus delegaciones culturales o sociales, organizando, sin mayor criterio, listas de espera para exponer. Era, con cierta frecuencia, el caso de la Lonja, colosal espacio de propiedad municipal y lugar por antonomasia de las grandes exposiciones de la ciudad; de la sala del Palacio Provincial, donde la Institución Fernando el Católico realizó una buena programación, cesante en 1979; o de la sala Bayeu, dependiente de la CAMPZAR (actual Ibercaja), que después ampliaría a su sala Gambrinus, inaugurada en octubre de 1969 en los bajos de una de sus más céntricas agencias.

Siguiendo este mismo criterio, en esa década de los setenta se vio inaugurar a la CAI su sala Barbasán (Independencia, 23), en enero de 1972, hasta que en 1977 cambió de domicilio (a la calle Jaime I, 33), que fue el lugar más característico de vela oficial de las primeras armas como pintor de muchos jóvenes aragoneses. En 1976 la CAMPZAR, así mismo, estrenaba otra pequeña sala de arte, con el nombre de Torre Nueva, destinada a los jóvenes, aunque también realizó individuales interesantes de algunos maestros locales. No obstante, su mejor escape pasó a serlo el Centro de Exposiciones y Congresos, abierto a la par que su nueva sede, que comenzaría a sobresalir en la década siguiente.

La nueva Luzán (CAI) se reinauguraba en 1977, en el Paseo Independencia 10, y lo hacía por traslado de la que había sido su anterior sede, desde febrero de 1962, de la calle Jaime I, que con el nombre de sala Barbasán continúa desde entonces hasta hoy día. La antigua Luzán comenzó con exposiciones de fotografías y muestras de anticuarios, aunque poco a poco fue introduciendo individuales de pintura de aragoneses reconocidos, como Ciria, Duce, Beulas o Lecea. Entre sus exposiciones más destacadas, nos remitiremos a las muestras colectivas celebradas en 1970, itinerantes de la Dirección General de Bellas Artes, sobre el *Paisaje*, la *Naturaleza muerta*, la *Figura*, y el *Retrato*. Además, en esta pequeña sala, expusieron Gordillo (1974), Juan Antonio Aguirre (1975), y los más habituales de la misma, con Echauz a la cabeza, seguido de Vaquero Turcios, Luis Sáez, Isabel Villar, Salvador Victoria, Feliciano, o Cuixart, que repetirían ciclo en la nueva.

Con más de 160 exposiciones realizadas, desde 1977, la nueva Luzán ha sido el escaparate artístico más asiduo y característico de la burguesía zaragozana, abierto a medio camino –indefinido y algo proceloso– entre lo que se entiende por difusión cultural –en este caso, la realizada por las obras sociales y culturales de las entidades financieras– y el comercio y promoción del arte –el que se ofrece profesionalmente con este fin por entidades privadas, y sobre todo por las galerías de arte–, dirigido hasta hace muy poco por Francisco Egido –un sensible y alto cargo bancario–, bajo el asesoramiento del pintor Echauz y de las galerías madrileñas Theo y Kreysler, invariables suministradoras de su programación, y que, por supuesto, contó con el celoso apoyo de un sector amistoso y fiel de la crítica de arte local.

Ha sido y es un deseado escaparate donde se han venido alternando los valores locales con firmas nacionales consolidadas, aunque evitando siempre riesgos excesivos y apuestas comprometidas. Se inauguró con una colectiva: *Seis maestros aragoneses* (Aguayo, Orús, Saura, Serrano, Victoria y Viola), y continuó durante esa década con otras dos más de aragoneses, como *Cinco nombres en la pintura aragonesa* (Bayo, Blanco, Cano, Giralt y la Hermandad Pictórica), en octubre de 1978, o la individual, a finales de 1979, de Salvador Victoria, con obra que repasaba la década, en alternancia con las de Hugué, J. L. Sánchez, Eduardo Sanz, Echauz, Farreras, Molezún, Luis Sáez, Amadeo Gabino, Lucio Muñoz o Vaquero Palacios, aunque la exposición que más eco tuvo fue la dedicada al Equipo Crónica, en noviembre de 1978, titulada *La partida de billar*, cuyo catálogo presentaba Tomás Llorens.³⁶

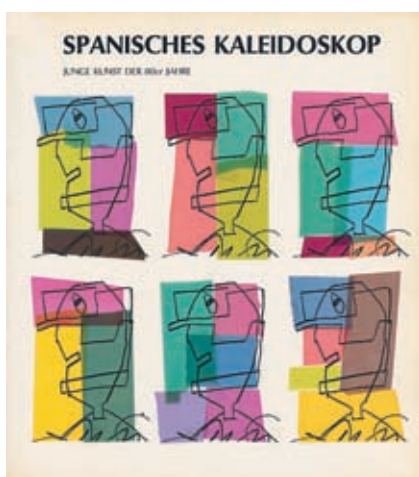
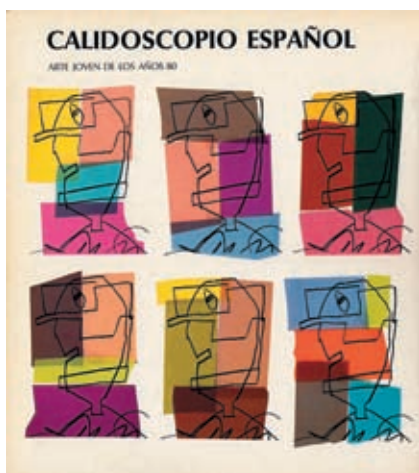
Y en 1979, con el patrocinio de Ibercaja (antigua CAMPZAR) se inauguraba el Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, depositario de la colección del ilustre profesor y crítico de arte aragonés del mismo nombre, en cuya actividad museística se comenzaba también a prestar atención a la plástica contemporánea, y a ilusionar a la ciudad y al colectivo de artistas con este novedoso ejemplo de institución museística, a falta de otras más especializadas, dotada entonces de los más avanzados medios técnicos, aunque sin embargo no ha seguido la trayectoria que se le suponía, ni ha satisfecho las expectativas que creó, respondiendo exclusivamente a intereses del ámbito universitario.

Los años ochenta. El entusiasmo y la posmodernidad

Pocas veces una década ha tenido la importancia y el protagonismo cultural en todo un siglo como la de los años ochenta, cuyas circunstancias sociopolíticas y económicas posibilitaron un espectacular despegue de todo el panorama artístico anterior.³⁷ La de los ochenta ha sido una década entusiasta y pluralista en las

³⁶. Para mayor abundancia sobre su trayectoria, y aun de la actividad artística zaragozana de las últimas décadas, consúltese Ángel AZPEITIA, *Mirar dentro de la Caja. Exposiciones de la Sala CAI Luzán*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2003.

³⁷. La proliferación de estudios sobre la pintura española referida a la década de los años ochenta nos lleva a presentar nada más que una sucinta aproximación bibliográfica, señalando como orientación las aportaciones de Francisco CALVO SERRALLER en «España: Cambio de imagen» en el catálogo *Calidoscopio Español. Arte joven de los años 80* (Madrid, Fundación General Mediterránea, 1984), y en *España. Medio siglo de arte de vanguardia. 1939-1985* (Madrid, Fundación Santillana y Ministerio de Cultura, 1985); Miguel FERNÁNDEZ-CID en *Arte español contemporáneo* (Madrid, Fundación Juan March, 1989) y en el catálogo *Artistas en Madrid. Años 80* (Madrid, Comunidad, 1992); Delfín RODRÍGUEZ y otros en *El color de las vanguardias* (Madrid, Fundación Argenteria, 1993), y en *A la pintura* (Ibidem, 1995); Juan Manuel BONET en el catálogo *Los años pintados* (Barcelona, Diputación de Zaragoza, 1994); y Simón MARCHÁN en «Los últimos veinte años» en *Arte en España. 1918-1994. En la Colección Arte Contemporáneo* (Madrid, Alianza Editorial, 1995).



Anverso y reverso del catálogo de la exposición *Calidoscopio Español. Arte Joven de los años 80* en la Fundación General Mediterránea. Madrid, 1984.

artes plásticas en la que se pasó de la información mediatizada, a través de oscuros sistemas y protagonismos sobre las tendencias, los gustos y las modas, a disponer de los recursos suficientes en donde el arte se manifestaba en sus múltiples facetas y maneras. Se fue construyendo una red de salas de exposiciones, públicas y privadas, con programación estable y una dirección y gerencia profesionalizadas; se realizaron exposiciones de los artistas más jóvenes para competir en los mercados internacionales mostrando una nueva imagen autóctona; se crearon nuevos museos, fundaciones y espacios para el arte contemporáneo y, de paso, el nuevo coleccionismo artístico se interesó en la producción última de los jóvenes artistas y en las novedosas aportaciones de los artistas internacionales.

A su vez, se realizaron grandes muestras y exposiciones antológicas de los más conspicuos maestros de las vanguardias del siglo, a partir de ahora recuperados para la crítica y el público, que, cada vez de forma más exigente, comienza a participar también en el nuevo espectáculo del arte, al que se suman los organismos autonómicos o municipales y un revitalizado y dinámico Ministerio de Cultura. Estos organismos, junto con la aparición de otras iniciativas como la creación de la Feria de Arte Contemporáneo de Madrid (ARCO) en 1982, o la apertura de grandes centros donde se da cabida principalmente al arte contemporáneo, como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía o el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), se convertirán en la columna vertebral de la modernidad artística en nuestro país durante toda la década y años posteriores.

Por su parte, los artistas, cuya nómina se verá progresivamente acrecentada durante esos años, fruto de la proliferación de actitudes reflexivas por parte de los jóvenes que harán aumentar sus vocaciones artísticas ante las carencias del mercado de trabajo, comienzan a plantear un debate nuevo, cual es el nomadismo; o sea, la trasgresión de las fronteras geográficas y de los ámbitos locales, emancipándose de los estereotipos de épocas anteriores y reivindicando el cosmopolitismo y la multiplicidad o diversidad de las maneras artísticas. Pues, desde ahora lo que importa a los pintores es el placer por la pintura en su taller y superar las dicotomías tradicionales de abstracción-figuración o la confrontación entre la tradición europea y la novedad americana. Esta nueva actitud decidida por la pintura muestra un empeño de reconciliación que anticipa lo que ofrecerá la década: por una parte, el acercamiento a la tradición desde planteamientos renovadores, y, por otra, el abandono de ciertos tópicos combativos de las tardovanguardias que se decantan hacia posturas independientes y a modelos más personales, pero todo ello con una clara vocación de integrar el medio artístico español en el concierto internacional.

No obstante, el arranque de los postulados ochentistas hay que situarlo a finales de 1979 —a pesar de la opinión de algunos críticos e historiadores, que lo anticipan

a mediados de los setenta e incluso lo hacen coincidir con el nacimiento del heteróclito grupo Nueva Generación, que estuvo inspirado por el crítico y pintor Juan Antonio Aguirre a finales de los sesenta— cuando los críticos Juan Manuel Bonet, Ángel González y Francisco Rivas presentan la exposición *1980* en la galería madrileña de Juana Mordó, como broche de los setenta y para la recuperación de la pintura como exponente de lo que debería ser la década multicolor que comenzaba a pintarse. Se abrió un debate en el que se preconizaba la calidad y vigencia de un arte nuevo, propiamente artístico o pictórico, no ideológico, dogmático, un arte joven sin orientación estilística definida. Poco después, Ángel González firmaría su *Así se pinta la historia (en Madrid)* que presenta el catálogo de la exposición *Madrid, Distrito Federal* (Museo Municipal de Madrid, octubre de 1980). La nómina de pintores afines a ese proyecto «federal» completa la de *1980*, lo que supone el relevo histórico de los pintores informalistas del grupo El Paso por una nueva generación en una época nueva, un relevo marcado por actitudes eminentemente pictóricas, cultivadoras de una nueva figuración que recogía aspectos característicos de la polémica iniciada.

A partir de ese momento —e incluso desde la organización de la exposición *Otras figuraciones* por la entonces llamada Fundación Caja de Pensiones, en Madrid en 1981 y 1982, presentada por Juan Manuel Bonet—, los artistas participantes en ellas lo harán en un sinfín de combinaciones entre ellos, en muestras que se organizan también por toda la geografía española, y aun extranjera, dando sentido y carácter a la moda pictórica de la década. Estas tendencias se confrontan con la muestra itinerante que presenta la misma fundación en 1982, *American Painting: the Eighties. A critical interpretation*, que había preparado Barbara Rose en 1979, destacando el carácter de originalidad, de individualidad y síntesis en el arte de los ochenta.

Este periodo de comienzos de los ochenta, llamado por algunos del «entusiasmo» (1982-1986), coincide con el ritmo trepidante del cambio político y con la voluntad de ser Europa, y es el de la aparición de toda suerte de «movidas» y de revistas culturales de todo tipo: *La Luna* o *Madriz*, aunque predominan las de artes plásticas como *Lápiz*, desde 1982, *Figura* y *Sur Exprés* (1983); *Comercial de la Pintura* (1983); *Buades* (1984); *Artics* (1985); *Cyan* y *El punto de las Artes* (1986); *Balcón* (1988); *Arena* (1989). Es también el tiempo de las algaradas de los posmodernos más vitalistas y de la conversión del arte en fenómeno de masas, de su incorporación a la cultura del espectáculo y hasta de sumarse al discurso del poder, a través del cual se tamizará también la visión estética de la modernidad, por el apoyo que se presta a la cultura para aprovechar la aparente rentabilidad de su imagen.

La aparición de una actividad creciente en torno al arte joven presenta dos muestras significativas: *26 artistas, 13 críticos. Panorama de la joven pintura española,*



Catálogo *5 Spanish Artists*
(Barceló, Campano, García Sevilla,
Menchu Lamas, Sicilia).
Nueva York, 1985.

iniciada en junio de 1982 en Barcelona, como itinerante de la Fundación Caja de Pensiones, y *Preliminar*, que organiza el Ministerio de Cultura, itinerando a partir de 1983. Y en ARCO de 1983, por ejemplo, aparece la *transvanguardia* italiana, cuyos caracteres esenciales son el nomadismo cultural y el eclecticismo estético, que considera la historia del arte como un territorio abierto a todas las recuperaciones, seduciendo de inmediato a multitud de artistas jóvenes, cuyo valedor, el crítico estrella Achille Bonito Oliva, desata pasiones con su teoría del *genius loci*, y del resto se encargarán las *Muestras de Arte Joven* que el Instituto de la Juventud comenzará a itinerar a partir de 1985. Una exposición *5 Spanish Artists*, celebrada en el Artists Space de Nueva York en abril de 1985, que comisaría Donald Sultan y es presentada por Carmen Giménez, resume los tópicos del momento: la condición de arte joven, la nueva imagen española cosmopolita, y el vencimiento definitivo de nuestro tradicional aislamiento, para difundir «tanto las nuevas corrientes internacionales en nuestro país, como las del exterior».

En la segunda mitad de la década se produce, entre otras cosas, la recuperación de las vanguardias artísticas, a pesar de lo mucho que para desacreditarlas (o superarlas) estaba haciendo el ideario de la posmodernidad; se produce también el apoyo oficial al arte joven (suscitando un excesivo culto a la juventud), siendo buen ejemplo de ello las actividades de *Europalia*. Tiene lugar, a su vez, la inauguración del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, tan vital para la difusión del arte contemporáneo en nuestro país; y, sobre todo, se llegará a la profesionalización de las galerías de arte, y a la consolidación del coleccionismo. Y, paradójicas de la época, en 1988 cierran Fernando Vijande y Manuel Montenegro, dos de las galerías de mayor arraigo y prestigio en el arte joven español, pero en 1989 abren, sin embargo, el IVAM valenciano y el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM).

El panorama artístico aragonés se pone al día

En general, la situación del sector artístico en Aragón se circunscribía a las mismas coordenadas que se han descrito para toda España, y básicamente presentaba las deficiencias producidas por la ausencia de una política cultural, en épocas anteriores, por parte de las instituciones que no tenían en consideración ni la promoción del arte ni la de los artistas, a pesar de que el premio de arte San Jorge continuaba aglutinando la inquietud artística de toda la región, y de que en la convocatoria de 1980 se modificaron las bases para que pudieran participar los artistas de las tres provincias, incluyendo además la modalidad del dibujo. Su gran error, entre otros, fue que se continuó con la transformación de los premios en bolsas de adquisición de obra, que decidía un Comité Asesor elegido por los propios artistas, pero que acabó viciando las convocatorias siguientes al envolverlas de un irrespirable aire

decadente que fue empobreciéndolas hasta su desaparición en 1983, aunque tres años después sería la propia Institución Fernando el Católico, la organizadora de esos concursos, quien los sustituyese por el premio de arte Isabel de Portugal, incluyendo la fotografía como única novedad al respecto.

Si estos premios tenían su importancia y eran esperados con cierta expectación por un nutrido grupo de artistas locales, se debía principalmente a la ausencia de un mercado del arte consolidado, pues se carecía de las necesarias estructuras de comercialización de la obra de arte con que encauzar el precario coleccionismo local hacia las tendencias estéticas contemporáneas. La ausencia de marchantes y de galerías de prestigio se debía, sobre todo, a la infravaloración social hacia el arte y los artistas por parte del público en general, y de los inversores artísticos, en particular, que preferían el arte del siglo XIX, debido a su desconocimiento sobre las nuevas corrientes artísticas por falta de una tradición informativa cultural. Tampoco había en la región y en su capital, a comienzos de la década, un ambiente artístico propicio a la formación de nuevos coleccionistas que dinamizara el sector, a pesar de que existían potencialidades y condiciones que hacían suponer lo contrario. Los artistas seguían padeciendo muchas dificultades para su formación –casi todos eran autodidactas, al no existir en Aragón, y seguir sin existir, los estudios superiores de Bellas Artes– y para la exposición y difusión de sus obras. Sin embargo, se dejaba notar un seguimiento fiel de cierto sector del público, muy joven y definido, con buena formación e inquietud artística que, aunque no podía coleccionar arte debido a su escasa capacidad adquisitiva, demostraba un gran interés y muy buena disposición para seguir y alentar todas las nuevas manifestaciones artísticas.

La llegada de nuevos conceptos en materia de artes plásticas a los organismos de la administración y a otras instituciones públicas, tras la victoria electoral del PSOE en 1982, se tradujo en la realización de programaciones ambiciosas que comenzaban a dinamizar el sector y a sentar las bases para crear un ambiente cultural nuevo, en concordancia con los tiempos, pero que sirviera, al mismo tiempo, como respaldo de todo tipo de inversión realizado, en cuanto a medios y presupuestos. Con el apoyo de un público joven y emergente, que comenzaba a cobrar un decisivo protagonismo social, se fue introduciendo una nueva modalidad artística, cual fue la organización de exposiciones temporales de producción propia o pertenecientes a itinerancias organizadas a partir de la idea concebida por un comisario artístico previamente designado, que las instituciones y otras entidades realizaban no para la comercialización del arte o la cultura, sino como inversión en imagen y como respaldo cultural y propagandístico a su labor.

El creciente interés del público por conocer y tener información directa del amplio panorama artístico que se estaba desarrollando por entonces en cualquier lugar,

y en especial en la metrópoli madrileña; la renovación didáctica que se producía en cuanto a la presentación del hecho artístico, y la desbordante respuesta dada por el público a las grandes exposiciones organizadas fueron los alicientes que motivaron a los organismos y entidades públicas a apostar por el arte contemporáneo y la cultura en general, desde el punto de vista del espectáculo, aunque nada se hizo para consolidar el sector como hubiera sido posible fomentando el coleccionismo público e impulsando políticas tendentes a la creación de un verdadero centro o museo promotor del arte contemporáneo, todavía inexistente y sin proyecto a día de hoy.

La década de los ochenta fue la de las grandes exposiciones y la de las más variadas tentativas artísticas, como fue el caso de alguna aventura colectiva, a comienzos de la misma, en torno a Caligrama, heredero de Pata Gallo, que lideró un incansable Sergio Abraín, con innovadoras propuestas como la inaugurada el 21 de marzo de 1984 y titulada *Primera muestra de Pop-Rock y otros rollos*, que tanta trascendencia tuvo posteriormente; una joven y novedosa aventura que no fraguó lo suficiente como para asentarse en el panorama artístico local, quizá porque se adelantó a su tiempo y no encontró ni el apoyo oficial ni la comprensión y el eco suficientes en el grupo de intelectuales que presumiblemente lideraban el cambio democrático desde sectores universitarios, porque en esos momentos se sentían ajenos al arte contemporáneo, denostándolo con frecuencia, aunque iniciaban su incursión y asentamiento en la política local poniéndose al frente, paradójicamente, de los temas de arte y cultura, pero para los que no demostraron pericia ni emoción alguna, ni se apasionaron ante la honrosa tarea de gestionar e impulsar la labor artística de sus coetáneos. Quizás fuese, también, como consecuencia de sus imperdonables carencias y prejuicios estéticos, pero principalmente por su claudicación ante todo tipo de intereses, favoritismos y compadreaos locales, lo que, sin embargo, les hizo presentarse con total impunidad como sobradamente autosuficientes en una materia que les venía demasiado grande y, muchas veces, bastante incómoda.

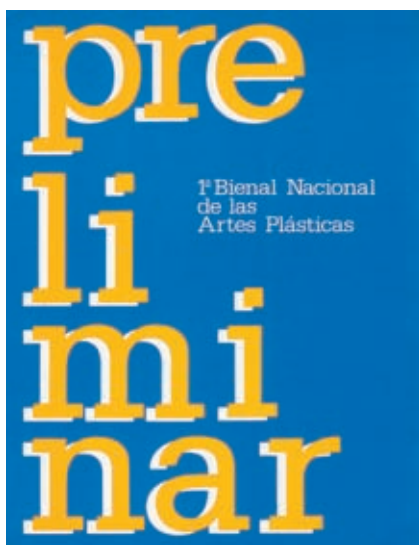
La aparición de grandes salas y exposiciones institucionales solapa el papel de las galerías

Durante esta década, en la que se vuelve al gusto y placer por pintar, todos los pintores quieren divertirse en su quehacer con el goce del pincel —como decía Juan Antonio Aguirre—, y acuden con frecuencia a lo expresivo y lúdico, enfrentándose al lienzo con un rabioso eclecticismo en el que toda referencia a las vanguardias históricas sirve, y en donde la anécdota se convierte en categoría relevante en el cuadro. Pero, si en la anterior década habían opuesto su trabajo como crítica o denuncia, a las viejas formas de la Administración, en la de los ochenta, y sobre

todo en su segunda mitad, buscarán con fruición el cobijo y las ayudas oficiales, porque las instituciones no sólo se habían adueñado del escaparate expositivo sino que también tranquilizaban su desidia de etapas anteriores por escamotear su ayuda a los artistas, convocando todo tipo de becas, ayudas, subvenciones y hasta realizando compras de alguna que otra obra de arte. Tal fue el caso de la Diputación Provincial de Zaragoza, por ejemplo, con la creación de la beca de la Casa de Velázquez de Madrid, en ediciones anuales renovables, que disfruta en primer lugar Pepe Cerdá, durante los años 1988 y 1989, y al que han seguido sucesivamente hasta la actualidad Joaquín Escuder, Enrique Larroy, Ricardo Calero, Antón Jodrá, María Buil, Lina Vila, David Israel y Javier Joven.

De esta forma, la década presentó en nuestra comunidad grandes exposiciones y otros acontecimientos artísticos que hicieron concebir esperanzas a los artistas y a otras muchas gentes del sector para salir de la perenne atonía a la que estábamos acostumbrados; sin embargo, la década concluiría con cierto desencanto, aunque con la sensación de haber vivido con vértigo momentos de esplendor artístico en donde los «ismos» se sucedían uno tras otro y las modas se solapaban así mismas a gran velocidad, impidiendo la maduración de la obra de los propios artistas, cuyos referentes iban dependiendo de las fluctuaciones del gusto y del comercio que en cada momento dictaba la «movida» y el ambiente artístico de Madrid, ya que no existían galerías de arte con la solera suficiente –salvo honrosas excepciones y proyectos entusiastas de los que trataremos después– para imponer criterios propios con los que incidir en el debate artístico local.

Este debate, sin embargo, comenzaría a realizarse conforme a la visualización de las grandes exposiciones que empezaban a organizarse, y que para Zaragoza data de octubre de 1981, cuando se inauguró en la Lonja una nutrida exposición que llevaba por elocuente título *Pintores de Zaragoza de Goya a nuestros días*, que presentó todo un granado panorama del último quehacer pictórico local, dispuesto para itinerar a su vez por la vecina Francia. También la Lonja acogía ese año la exposición del centenario del escultor Pablo Gargallo y la sala Luzán una antológica sobre papel de Antonio Saura. La Diputación General de Aragón organizaba, sin criterio concreto, una muestra de *Artistas aragoneses contemporáneos* en la Casa de España en París, incluyendo entre otros a Viola, Saura, Orús, Victoria, Santamaría, Giralt, Sinaga, durante enero y febrero de 1982. El Colegio de Arquitectos presentaba poco después un decisivo y aleccionador *Panorama actual de la escultura aragonesa*, y en el mes de mayo de ese año aparecía públicamente el diario *El Día*, que sobreviviría apenas una década, y que se caracterizó por el apoyo constante desde sus páginas a la plástica local con juiciosas dosis de independencia y equidad; al mismo tiempo, Clavé exponía una cuidada selección de sus obras realizadas entre 1939 y 1979 en la sala Luzán.



Catálogo de la exposición *Preliminar*.
1ª Bienal Nacional de las Artes Plásticas
en el Museo Provincial de Zaragoza,
1983.

Al año siguiente, la Lonja exhibía la obra escultórica de Honorio García Condo; Ibercaja –que entonces se llamaba CAMPZAR– nos ofrecía la primera aproximación seria a la obra del surrealista González Bernal; la Luzán presentaba una buena muestra de Millares, y se inauguraba el *Certamen Juvenil Aragonés de Artes Plásticas* que tenía como objetivo apoyar a los jóvenes que querían dedicarse a la creación artística, aunque la mayoría de ellos iban abandonando su práctica una vez que superaban su edad juvenil; sin embargo, de aquellos principiantes han quedado nombres que han contado, como Pepe Cerdá, Roberto Coromina, Pilar Lorte o Eva Armisén.

En ese año de 1983 se presentó, en el entonces llamado Museo Provincial de Zaragoza, la muestra titulada *Preliminar*, 1ª Bienal Nacional de Artes Plásticas del cambio político acontecido en el país, en la que sus responsables querían constatar que «[...] una nueva generación cuenta en el medio artístico con la incorporación de nuevos valores a las artes plásticas, huyendo de los centralismos tradicionales que muchas veces monopolizan indebidamente las nuevas actividades estéticas»; por eso la muestra inauguró su itinerancia en Zaragoza. Durante los meses de abril y mayo de ese 1983 tuvieron lugar las actividades y exposiciones de la muestra, organizada por el Ayuntamiento de Zaragoza, *Fotografía, Cine y Video: vanguardias y últimas tendencias*, novedoso escaparate que ocupó diversas salas de exposiciones y supuso el primer intento de programación del videoarte en nuestra ciudad y de ensanchar los horizontes a las posibilidades de los nuevos lenguajes artísticos.

Así mismo, durante el verano de 1984 se celebraron en el Balneario de Panticosa los *Encuentros de artistas plásticos* y los de los *responsables del área de artes plásticas y exposiciones de instituciones públicas*, que versaban sobre la actualidad de las artes plásticas en Aragón, organizados por el Ayuntamiento de Zaragoza, y que tan decisivos serían para el futuro inmediato de la actividad artística institucional local. En ellos se debatieron los temas más candentes de la actualidad artística, sus necesidades y prioridades infraestructurales, la profesionalización del sector y su adecuación a los nuevos sistemas de gerencia, sus diversas formas de difusión y fomento, y que para el caso de Aragón concluyéronse abundando en la vieja aspiración de la creación de una facultad de bellas artes y de un museo de arte contemporáneo.

El 30 de octubre de 1984 asistiremos a la apertura del Palacio de Sástago de la Diputación Provincial de Zaragoza, con una muestra de la obra fotográfica de Santiago Ramón y Cajal, y a finales de año veremos la aleccionadora exposición titulada *Primera abstracción en Zaragoza (1948-1965)* que tiene lugar en el Museo de Zaragoza, rescatando nombres y obras siempre llenos de rebotante actualidad. Fue el 8 de julio de 1985 cuando se inauguraba el Museo Pablo Gargallo, el mismo año en que la Lonja, que acogía sendas exposiciones retrospectivas de Salvador Victoria

y de Fermín Aguayo, presentaba una esperada novedad durante el mes de septiembre: el *I Salón de Otoño «Punto y aparte»*, que exponía la obra de quince pintores (Aransay, Arranz, Bayo, Bondía, Cano, Dorado, Gay, Giralt, Larroy, Luis Marco, Rallo, Salavera, Simón, Alicia Vela y Villarocha), de cinco escultores (Arrudi, Calero, Ibañez, Navarro y Sinaga) –que hacen doblete junto con Bericat y Ochoa con la exposición que en el mes de marzo se realizó en el Palacio de Sástago bajo el título *7 escultores aragoneses*–, y cinco fotógrafos (Bautista, Bullón, Ferrer, Gómez Buisán y Rafael Navarro), muestra limitada a lo local dentro de un tono medio digno que se verá superado por el Salón organizado al siguiente año, que se subtulaba *Contrapunto*, y en el que ya participaron artistas foráneos, bajo la dirección de Miguel Marcos por expreso deseo del concejal de Cultura, el desaparecido Sebastián López. Inmediatamente antes se había celebrado una antológica de Pablo Serrano que obtuvo un gran éxito, lo mismo que la exposición que se exhibió a finales de año en el Palacio de Sástago con el título de *Italiana, 1950-1986*, en la que se recogía lo más significativo de la pintura italiana realizada durante ese periodo.

1987 fue posiblemente el año de mayor eclosión artística de toda la década, pues al margen de ser un año de elecciones locales –durante las cuales se reactivan las actividades artísticas y culturales, que tanto tienen que ver con la imagen que quieren mostrar los poderes públicos–, se ponen en funcionamiento proyectos artísticos nuevos que explican el espíritu de los ochenta. Comenzando por Huesca, citaremos la inauguración del edificio nuevo de su Diputación Provincial, uno de cuyos techos pintó Antonio Saura con el título de *Elegía* y cuya acción, en su conjunto, mereció diferentes elogios e impulsó el panorama artístico local, al que alimentó con ánimos coloristas, a pesar de su defensa a ultranza del valor de las vanguardias frente al de su descrédito, sirviendo para inaugurar, a su vez, la que sería una interesante sala de exposiciones.

Por su parte, la Diputación General de Aragón instaló una carpa provisional junto al Museo de Zaragoza para dar cabida a sendas exposiciones de jóvenes artistas aragoneses que llevaron por título *Treze* (Arranz, Arrudi, Cabañuz, Carrera Blécua, Escuder, Gandú, Gomollón, Gimeno, Royo Díez, Salas, Vidal, Villarocha y Pilar Viviente) y *Viaje de ida* (Abraín, Calero, Galanda, Ibañez, Luis Marco, Sinaga y Alicia Vela). La sala Luzán, que durante esta segunda mitad de década ha ido exponiendo la obra de los antiguos componentes del grupo Azuda-40, intercalando dichas individuales en su programación habitual, celebra ese año sus *25 años de arte contemporáneo*. Vera y Sahún retoman su actividad pictórica callada, a lo largo de los setenta, exponiendo en la Lonja durante enero y febrero, y se espera con ansiedad la gran muestra de Broto procedente del MEAC (1987), que nos trae y comisaría el galerista zaragozano Miguel Marcos, con la que el pintor rubricará su consagración en su propia tierra y comenzará a proporcionarle suculentos encargos oficiales.



Cartel de la exposición.



Catálogo de la exposición *Escultura española actual* en el Palacio de Sástago. Zaragoza, 1988.

Por otra parte, en el Palacio de Sástago tiene lugar la muestra titulada *Un palacio para artistas jóvenes*, que quiere ser un remedo de las muestras de arte joven que se celebran en Madrid desde 1985. Dicha exposición, junto con el proyecto didáctico realizado por la Delegación Provincial del Ministerio de Educación, bajo el título *Pintura aragonesa contemporánea a la escuela*, que se hizo itinerar por los centros escolares comarcales, recogía el amplio panorama de jóvenes artistas locales, entre ellos los componentes del grupo Zotall (Abanto, Isabel Gandú, María José Julián, José Vicente Royo Díez, Luis Salas y Juan Sotomayor), o los del grupo Somatén Albano (Germán Díez, Miguel Ángel García, Pascual Oriente, Cesar Martín, Francisco Medel y Javier Vidal). A finales de año, la Hermandad Pictórica expone en el Palacio de Sástago sus *Cuatro cuadrienios de evolución atípica*, donde se recopilan todas sus realizaciones pop de comienzos de los setenta, y sus más recientes obras pictóricas con espectacular y novedoso montaje.

En 1988, la Lonja presenta una exposición con un título muy atractivo pero de pobre resultado expositivo: *Artistas aragoneses de la generación del 31*. El intento por mostrarlos resultó fallido, al mezclar la obra de distintas etapas de los creadores con obras que no representaban el periodo que se deseaba recuperar. Sin embargo, en ese mismo año, la Diputación de Huesca, junto con la de Zaragoza, exhibieron la obra, acompañada de un gran catálogo, de uno de los máximos representantes de la vanguardia artística aragonesa en los años treinta, el oscense Ramón Acín. Y, abundando en recuperaciones, el Palacio de Sástago expuso la obra del pintor Alberto Duce. Esta antológica marcó las pautas de futuras recuperaciones de los grandes artistas locales realizadas en el mismo espacio, donde a comienzos del año se exhibió, también, la exposición *Naturalezas españolas*, en la que se recogía un panorama de la pintura española del siglo XX, a propósito de lo que se suponía genuinamente español. Esta muestra fue la primera itinerante de las producidas por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, siendo Zaragoza su primer destino.



Catálogo de la exposición *Plessi. Palacio electrónico* en el Palacio de Sástago. Zaragoza, 1988.

Así mismo, el Palacio de Sástago presentó, como producción propia, la exposición *Escultura española actual*, un sugerente e inédito muestrario de jóvenes escultores españoles, muchos de los cuales se presentaron en multitud de muestras y certámenes de escultura y arte actuales. Pero, sin duda, la gran exposición *Plessi. Palacio electrónico* (1988) fue la que más admiración causó en ese lugar, y en la ciudad durante mucho tiempo, entre los propios artistas y el público. Constituyó un modelo de instalación y montaje con el que se ejemplificaba sobre la adaptación de la obra artística y tecnológica al lugar expositivo.

La Delegación Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, a través de sus programas didácticos, organizó su segunda muestra itinerante intitulada *Escultura aragonesa contemporánea a la escuela*. Aportó los mismos criterios de

selección establecidos en la edición anterior sobre pintura. La Diputación General de Aragón presentó en la Escuela de Artes la prolija exposición *Vanguardia Aragonesa en la década de los setenta*, el mejor intento por resumir la pintura de dicha década. Además, esta antológica fue una referencia próxima sobre el arte de aquella actualidad, o, si se prefiere, de la transición democrática, con todos sus estereotipos y mimetismos, servidumbres icónicas y débitos a las corrientes más instaladas en la trama expositora oficiante, divididas fundamentalmente entre abstractos y figurativos, y entre formalistas e informalistas.

El Museo de Teruel comenzó en 1988 su aportación al estudio y análisis del surrealismo para mantener viva la llama creativa de turolenses universales como el calandino Luis Buñuel. Presentó la exposición *El collage surrealista en España*, iniciando una serie viva en la actualidad, que viene sirviendo como pretexto para concitar en la ciudad a los estudiosos y especialistas sobre el tema.

Al siguiente año, en 1989, llegan las obras de Manuel Viola al Palacio de Sástago procedentes de la antológica del Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC). Gracias a esta muestra que sirvió de homenaje tras su reciente fallecimiento, se comienza a justipreciar su ingeniosa labor artística, si alguna duda quedaba todavía entre los numerosos seguidores que su obra había tenido siempre en Aragón. Pero también produjo la atrevida muestra *Pintores de los 90* (Sonia Abraín, Carlos Burbano, Isidro Ferrer, Teo González, Pilar Lorte, José Luís Mallada, Javier Peñafiel, y José María Sesé) que pretendió ser una apertura hacia la década siguiente presentando la obra de los pintores jóvenes más interesantes de la región, quizá guiados por el culto que se rendía a «lo joven» o como mimetismo de lo que planteara el crítico Ángel González: «el arte joven considerado como un género pictórico en sí». Pero de aquella exposición, más de una década después, se puede afirmar que a la mayoría de esos jóvenes pintores entusiastas les sobrevino el desencanto y como síntoma de los tiempos que corrían, apenas Javier Peñafiel ha logrado trascender e interesar con su trabajo, apoyándose curiosamente en la veta abstracta tradicional de nuestra pintura y en otras realizaciones tecnológicas, y alguno que otro ha ido aprovechando las escasas oportunidades que surgen ocasionalmente, como ha sido el caso de Isidro Ferrer, que supo adaptarse como diseñador gráfico y conseguir, además, el Premio Nacional de Diseño de 2003. En ese paso de los ochenta a los noventa tuvieron también un esperanzador atrevimiento pictórico los componentes del Colectivo Radiador, compuesto por Casado Serrano, Javier Almalé, Pedro Flores y El Vaso Solanas.

A caballo entre 1989 y 1990, las salas de exposiciones del Palacio de Sástago acogerían una magnífica selección de los primeros trabajos realizados por Beuys (*Beuys vor Beuys*) procedentes de la colección alemana Van der Grinten. Esta exposición, que causó grata impresión en los artistas locales, sirvió para valorar



Miguel Marcos en su galería de Zaragoza, 1986.



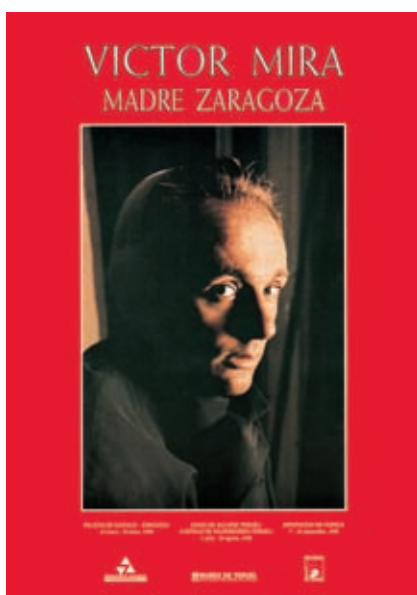
Cartel de la exposición.

con intensidad las nuevas propuestas artísticas internacionales, en las que se incidía, sobre todo, en el enorme esfuerzo que realizan diaria y cotidianamente los artistas en su intimidad, en su lugar de creación, con todo un mundo personal fuertemente ideologizado, que ponen al servicio de su trabajo y para el que no reparan en el menor sacrificio y compromiso, a diferencia de la infatuada vanidad del espectáculo del arte tal y como se había puesto de moda.

Por último, en 1990, las tres diputaciones provinciales produjeron en esa línea y al unísono, con la aportación decisiva de la galería Miguel Marcos, una extraordinaria exposición del joven artista aragonés Víctor Mira, autoexiliado en Alemania en los setenta como protesta por la poca atención que prestaban tanto la Administración o las grandes fundaciones públicas o privadas al arte español contemporáneo. El regreso a su propia tierra lo hace presentando como credencial sus grandes cuadros, que conforman la muestra *Madre Zaragoza*, nombre que arrastra desde un viejo poema suyo donde describe el sol, el aire, la luz y el azul del cielo de su Zaragoza natal con indudable furor neoexpresionista, al igual que lo hace a través de su áspera y bronca pintura, que quedó recogida en un magnífico y completo catálogo, con lo que comenzó a recuperar su credibilidad en nuestro país.

Las galerías de arte. El galerista Miguel Marcos, o la historia de un apasionado entusiasmo

La presencia de las galerías de arte en las poblaciones grandes como Zaragoza era necesidad tan útil como la de las buenas aulas, bibliotecas, librerías y museos. Esta circunstancia se consideraba de vital importancia para el cliente y aficionado, pero aún más para la sociedad en general y más favorable, si cabe, cuando el cliente es también una institución pública que destina al servicio de la comunidad su colección de arte bien dirigida, pues con su labor pedagógica de información contribuye con eficacia al cultivo de la sensibilidad en general. Para eso, era muy importante la labor de las galerías en la educación de la sociedad en materia artística, que realizan con su esfuerzo particular supliendo otras deficiencias y ofreciendo constante testimonio de cómo, sin despilfarros vanos ni ostentosos, pueden conseguirse fructíferos resultados, al margen de lecciones programadas. Decisiva labor, en suma, para el cabal entendimiento y valoración del arte contemporáneo, también esencial para apreciar y sentir el arte de cualquier época y el impacto del arte en las múltiples facetas de la vida.



Cartel de la exposición *Victor Mira. Madre Zaragoza*, organizada conjuntamente por las tres diputaciones provinciales de Aragón. 1990.

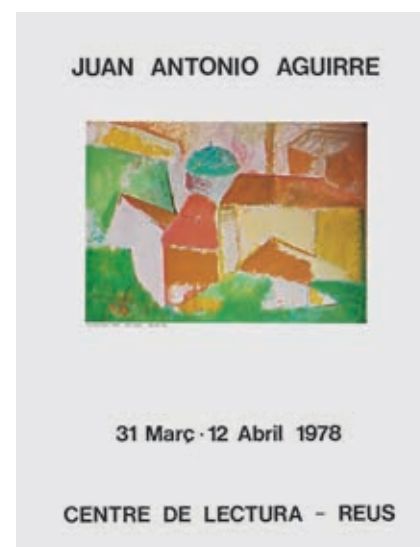
Sin embargo, en el panorama de las galerías de arte de la ciudad no abundaba la aportación de estímulos novedosos, como correspondía en esta nueva década, pues aunque también se expusiera obra de artistas notables, no se habían defendido de manera coherente las últimas aportaciones vivas en la evolución del arte

español contemporáneo, ni otras presencias destacadas en el panorama internacional. Es en este contexto donde aparece la figura del galerista Miguel Marcos, marcando un antes y un después en ese acomodaticio panorama, decisivo para ayudar a los nuevos creadores, en los que confía, a encontrarse a sí mismos y para abrir también los ojos de la sensibilidad plástica de sus paisanos, de quienes pretende transformar toda conducta reverencial hacia posiciones trasnochadas, caducas y pasadas de moda. Original y firme en sus planteamientos, no dio entrada en sus programaciones a los artistas de la vanguardia histórica sino a los jóvenes artistas de su generación, evitando, incluso, los favoritismos por paisaje. De ahí que Miguel Marcos se haya convertido en uno de los galeristas más importantes de España, así como el principal coleccionista de pintura contemporánea española de nuestra ciudad.

Su trayectoria como galerista le otorga una posición privilegiada desde la que contemplar retrospectivamente la historia inmediata del arte español, ya que sus más de cinco lustros de labor en pro del arte contemporáneo, dilatada en el tiempo y en el espacio (desde la galería Xiris de Tarragona a sus galerías de Zaragoza, desde 1978; Madrid, 1987-1992; y Barcelona, desde 1998), avalan su protagonismo activo, asumiendo un compromiso sin ambages con su época, y le permiten una perspectiva amplia, panorámica, de su tiempo y un seguimiento de primera mano de las tendencias emergentes en los núcleos artísticos más efervescentes del momento, es decir, le proporcionan una diversidad de enfoques. El conjunto de sus temporadas registra esta atención continua a la actualidad, al tiempo que un movimiento dialéctico de tensión con el lugar y con el momento, con el aquí y el ahora de cada etapa.

Este compromiso se ha materializado en la defensa de una generación, que es también la suya: la anunciada por Juan Antonio Aguirre como Nueva generación y que constituyó el relevo generacional de la plástica española. Esto es, aquellos pintores que aparecieron en escena a mediados de los setenta –como él mismo lo fue–, en defensa de la práctica de la pintura y en oposición a las corrientes conceptualistas dominantes, y que prefiguran la eclosión multicolor y el entusiasmo de los años ochenta. La firme postura de Miguel Marcos fue capaz de mantenerse fiel a sí misma y a sus propios principios estéticos desde finales de los setenta a través de su relación con el Centre de Lectura de Reus y la galería Xiris de Tarragona, en donde expusieron pintores como Bayo, Fortún y Lasala, antiguos componentes del grupo Azuda-40, el imprescindible Juan Antonio Aguirre, Arranz-Bravo y Bartolozzi, y el propio Marcos en su final de etapa como pintor.

De su breve aunque ejemplar paso por la galería Atenas (1978-1979) queda una demostración de sus posteriores aciertos en lo referente a su apuesta artística. El cierre de esa galería no desanimó su firme propósito de convertirse en



Cartel de la exposición.



Juan Antonio Aguirre en la inauguración de su exposición en Pepe Rebollo S.A., Galería de Arte. Zaragoza, 19 de diciembre de 1981.



ejemplar galerista acorde con los nuevos tiempos, y con este fin fue adquiriendo obras para su colección hasta la llegada de ese momento decisivo, ese antes y después al que arriba hemos aludido. Momento que comienza cuando Miguel Marcos afronta definitivamente su ansiada idea de abrir una galería, para lo cual funda la sociedad Pepe Rebollo S.A., Galería de Arte. Y el 19 de diciembre de 1981 el sueño se hace realidad con la inauguración en la zaragozana calle del Ciprés de una galería de nuevo cuño, que dispone de un «espacio [que] resulta amplio, grandón, un poco frío, con aire de almacén», tal y como reseñaba la prensa de entonces, y que trae la actualidad más vibrante del arte a nuestra ciudad. Se inaugura con una magnífica exposición de pintura de su amigo Juan Antonio Aguirre, con texto de presentación de Ángel González García, y cuyo «montaje a la americana» causa sensación y cierta sorpresa. Es de común opinión, refrendada con el tiempo, que uno de los aciertos de Miguel Marcos fue la elección de aquel local, porque se adaptaba al *look* neoyorquino y *underground*, estilo garaje, que había impuesto Fernando Vijande en Madrid, al tratarse de un espacio diáfano y claro con paredes altas que posibilitan la exhibición de los grandes formatos propios de

Domingo 27 de diciembre de 1981 HERALDO DE ARAGON ESPECIAL ARAGON - DE ARTE

GALERIA ATRIUM: Pedro Giralt



TORRE NUEVA: Francisco Benessat



AGUIRRE INAUGURA LA GALERIA PEPE REBOLLO



INAUGURACION DE GALERIA KAJARO

RENOIR: Cuatro pintores aragoneses

MURIEL: Jesús París

NOTICIAS

ANGEL AZPETA

Domingo 7 de febrero de 1982 HERALDO DE ARAGON ESPECIAL ARAGON - DE ARTE

COLECTIVA DE LA ASOCIACION PROFESIONAL DE ARTISTAS PLASTICOS GOYA



PEPE REBOLLO: Pinturas de Broto



TORRE NUEVA: Retrato español contemporáneo

GALERIA SASTAGO: Kaydeda



RENOIR: Dos pintores vascos

DECOR-ART: Pintura española del siglo XX

SEMINARIO DE ARTE ARAGONÉS

DICCIONARIO DE ARTISTAS ARAGONESES

ANGEL AZPETA

Domingo 23 de mayo de 1982 HERALDO DE ARAGON ESPECIAL ARAGON-ARTE

LIBROS: Antonio Fortún



PEPE REBOLLO: Exposición Z



CAMBRINOS: Acuarelas de Pilar Faci

CENTRO GALLEGO: Bronces de Acuña

EXPOSICIONES DEL DIA DE LAS FUERZAS ARMADAS

LEONARDO: Mengual Circ



ZURBARAN: Encarna Llop

ANTONIO COLEMANO: PREMIADO

Galería de Arte El Corte Inglés

Exposic: RICHART TERRI

Oleos

Del 21 de mayo al 14 de junio

Planta SEXTA

El Corte Inglés

Prensa de las exposiciones en Pepe Rebollo S.A., Galería de Arte: Juan Antonio Aguirre (*Heraldo de Aragón*, 27 de diciembre de 1981); José Manuel Broto (*Heraldo de Aragón*, 7 y 18 de febrero de 1982); Santiago Serrano (*Heraldo de Aragón*, 21 de marzo de 1982); *Exposición Z* (*Heraldo de Aragón*, 23 de mayo de 1982 y *Andalán*, 16 de junio de 1982).

Con motivo del regreso de un pintor aragonés

JOSE MANUEL BROTO EXPONE EN ZARAGOZA

EN INSTANTE



Jose Manuel Broto, pintor aragonés, expone en Zaragoza...

Brevé balance provisional de la I Feria de Arte Española

ENTREVISTA CON SU DIRECTORA, JANA DE SUPIRE

La directora de la I Feria de Arte Española, Jana de Supire, entrevista...

¿Dónde está el Museo del Prado?

El Museo del Prado, ¿dónde está? Una reflexión sobre su ubicación...

GUÍA DE EXPOSICIONES

Guía de exposiciones de arte en Zaragoza...

CONCURSOS

Concursos de arte y fotografía...

PEPE REBOLLO: Santiago Serrano



Pepe Rebollo, pintor aragonés, expone en Zaragoza...

SALA LUZAN: Obra reciente de Manuel Boix



Manuel Boix, pintor aragonés, expone en Zaragoza...

TORRE NUEVA: Antonio Postigo



Antonio Postigo, pintor aragonés, expone en Zaragoza...

Renoir: Pinturas sobre el mar



Pinturas sobre el mar de Pierre-Auguste Renoir...

ANGEL AZPETA



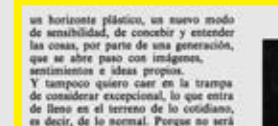
Angel Azpeta, pintor aragonés, expone en Zaragoza...

AUREA PLOU: El cinema de Scenzi y Mañas



El cinema de Scenzi y Mañas de Aurea Plou...

GARGALLO: Tapices de Neli Rivera

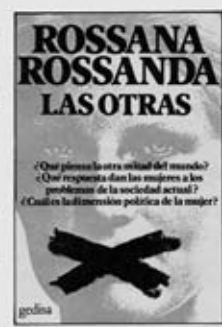


Tapices de Neli Rivera de Gargallo...

PARA MAÑANA

Para mañana, exposiciones de arte...

experiencia de acercamiento al feminismo, a la realidad y las razones de la otra mitad de la humanidad...



contradictorio con la misma expresión de posiciones diferentes por parte de varias de las entrevistadas...

las razones del feminismo y declarar, al propio tiempo que ella no es feminista...



Abraín, Berlín, Bondía y Larroy. «Z» S. Abraín, D. Berlín, J. Bondía, E. Larroy...

un horizonte plástico, un nuevo modo de sensibilidad, de concebir y entender las cosas...

en que los interiores de Bondía (actualizados en sus referentes y en su cromatismo), logran esa «pureza» en el sentido que le daba Mallarmé...



artístico, en el artista que lo realiza y en la sociedad a la que él se dirige. Partir de estas premisas, es a todas luces interesante y valorable en un artista joven...



Inauguración de Juan Antonio Aguirre en Pepe Rebollo S.A., Galería de Arte.
Izquierda: Juan Antonio Aguirre y José Manuel Broto. Derecha: Miguel Marcos y Broto.

la generación de pintores de los ochenta, que emulan a los americanos, y en el que los montajes son cuidados hasta extremos de exquisitez.

A continuación se exhibió la primera individual de José Manuel Broto, tras diez años de ausencia expositiva en la ciudad, con un texto de Javier Rubio, y después la de Santiago Serrano, en cuyo catálogo, que escribe Francisco Calvo Serraller, ya figura como coordinador y encargado del montaje el propio Miguel Marcos, que termina esa breve temporada, en junio de 1982, con la exposición colectiva de cuatro pintores aragoneses (Sergio Abraín, Dis Berlin, Jesús Bondía y Enrique Larroy). Titulada exposición Z, y presentada por Juan Manuel Bonet, dará nuevo nombre a aquel espacio, en adelante galería Z, de donde se desvincularía definitivamente Pepe Rebollo, y donde expondrán individualmente Arranz-Bravo y Bartolozzi, a los que seguirían, ya en 1983, Richard Hamilton, José Morea, Luis Gordillo, Xavier Grau y Miquel Navarro. Y, por fin, coincidiendo con la exposición de Juan Navarro Baldeweg, inaugurada el 25 de enero de 1984, la galería pasó a denominarse con el nombre de su fundador, Miguel Marcos, nombre con el que se la conoce hasta la actualidad.

Desde entonces, ya con el nombre de galería Miguel Marcos, emprende un camino en solitario, una heroica labor de promoción de la plástica contemporánea en el inexistente mercado artístico de una ciudad de provincias. Y lo lleva a cabo con la amplitud de miras y la exigencia de rigor que se había marcado como metas, sin concesiones a lo local, con grandes dosis de optimismo y paciencia, a sabiendas de que nada, o bien poco, tiene por descubrir entre los artistas aragoneses, como así corroboraba en su día Juan Manuel Bonet, escribiendo lo siguiente: «¿Hay posibilidades de que entre sus filas (de la pintura zaragozana) madure algo muy importante? Dicho sea con todos los respetos y cariños, eso no está ni mucho menos claro, y faltan todavía tiempo y esfuerzos para que sus deseos, sus proyectos, sus promesas, cuajen». Pero el mantener una galería de estas características fue cuestión de convencimiento en el propio proyecto, habida cuenta de que el coleccionismo apenas existía en la ciudad, si acaso, lo era



Cara y dorso del cartel de la exposición Z (Sergio Abraín, Dis Berlin, Jesús Bondía y Enrique Larroy), con texto de Juan Manuel Bonet, en la galería Pepe Rebollo, S.A. Zaragoza, 19 de mayo - 19 de junio de 1982.

de la obra de una pequeña relación de artistas locales convenientemente instalados en los clásicos mentideros artísticos de la ciudad; de que era una ínfima minoría la que se acercaba a la galería y, por supuesto, nadie con posibles para iniciar una auténtica colección, ni tampoco los escasos coleccionistas tradicionales; de que en la prensa local desafortunadamente solo existían un par de críticos habituales; de que en la Universidad no se prestaba atención al arte contemporáneo, por creer no tener perspectiva sobre el mismo para juzgarlo; y de que desde las instituciones y entidades públicas sólo se atendía a los valores locales con el mismo celo que una madrastra.

Pero, quizá, el acierto más importante de Miguel Marcos ha sido el de saber diferenciar lo que es un proyecto personal, construido como una línea de coherente modernidad para buscar adeptos al arte actual, de lo que algunos creyeron ver en ello la oportunidad de su vida, donde podían incluirse por razones de paisanaje o de amistad y, de paso, exigir tutelajes imposibles, más propios de las subvenciones y de los apadrinamientos institucionales que de la consecuente oferta que demandaba el nuevo mercado del arte, y que sin duda le acarreó injustas antipatías personales, recelos a sus aciertos profesionales y reiteradas quejas de los artistas locales que no incluyó en su programación. Y todo esto a pesar de que mantuvo hasta la heroicidad, en su bien cuidada bodega artística, muchos de los cuadros más significativos del llamado grupo Trama (Broto, Tena, Rubio y Grau) de su etapa más representativa del *soporte-superficie*, y en cuyos postulados parece que solo creyó el propio Miguel Marcos, a tenor de la poca atención que le prestaron en su día coleccionistas y críticos.

A partir de entonces, su galería será cita obligada para los pintores más representativos de la década; es decir, los «federales», los «atlánticos» y los de Trama, en especial Broto –verdadera pasión monográfica del galerista, al que expone incluso en repetidas ocasiones hasta su gran individual de 1987, que comisaría el propio Miguel Marcos junto con la procedente del MEAC, que se presenta al mismo tiempo en la Lonja–, y también Víctor Mira, que a grandes rasgos fueron los pintores que conformaron *Los años pintados* (1994), verdadera síntesis pictórica de toda la década y personal apuesta artística de este galerista.

El currículum de exposiciones de la galería muestra atención a la actualidad, junto a unos criterios de calidad y rigor. La larga nómina de pintores que ha expuesto reúne muchos de los nombres importantes de las últimas décadas, algunos de los cuales fueron lanzados y representados por Miguel Marcos durante momentos culminantes de su actividad creativa, en los que además se estaba configurando y consolidando el mercado del arte contemporáneo en España. Un mercado que se creó debido a múltiples razones: la proliferación y profesionalización de las galerías de arte contemporáneo; la creación de las ferias de arte; el desarrollo del mecenazgo de



ART COLOGNE 24, Colonia, 1990. Vista del *stand* de la galería Miguel Marcos.

las instituciones públicas y privadas desde las fundaciones y los museos; y a los inicios del coleccionismo institucional, corporativo y privado, entre otras.

En la consolidación de todas estas estructuras materiales que permitieron el desarrollo de la creación joven —una generación de artistas que se equipará con sus homólogos internacionales, que expondrá y desarrollará proyectos en el extranjero, que constituirá, en definitiva, un «producto exportable»— colabora activamente Miguel Marcos con su labor de promoción en ferias internacionales (ARCO en Madrid, Basilea, Frankfurt, Colonia, Estocolmo, Chicago, Londres, París...). Pero también ha contribuido con su insaciable labor a la articulación del coleccionismo; a la difusión pedagógica, con ediciones de catálogos y guías didácticas; a la sistemática recopilación documental de lo generado por su galería y exposiciones, que, con similar empeño, extenderá también a proyectos y colaboraciones *curatoriales* con diversas instituciones públicas.

Por todo ello, reconozco que la figura de este incansable galerista siempre me ha fascinado. Conocí personalmente a Miguel Marcos desde mi puesto como



ARCO 84, Madrid. Santiago Marraco, Miguel Marcos, Juana de Aizpuru y Carmen Romero en el *stand* de la galería Miguel Marcos.



FIAC 1988, París. Antón Lamazares en el *stand* de la galería Miguel Marcos.

director de exposiciones del Palacio de Sástago, a mediados de los ochenta, y por eso quiero recordar mi relación con Miguel y relatar los posteriores avatares entre ambos, que tienen cierta importancia para comprender algunos momentos vividos en el panorama artístico aragonés de estas dos últimas décadas. Comenzaré por decir que el Palacio de Sástago, desde su inauguración en 1984, además de atender diversas demandas culturales, se ha caracterizado por defender la creación artística contemporánea a través de decenas de exposiciones que le han hecho valedor de una bien ganada reputación, muchas veces realizadas en colaboración con otros agentes de este sector, ya que entre los fines de su programación ha existido siempre la voluntad de cooperar con los más genuinos valedores del arte contemporáneo de nuestra comunidad y procurar apoyos mutuos, y Miguel Marcos era, sin duda, el más señalado de ellos, tanto por su rigurosa trayectoria como por sus consecuentes planteamientos.

De mi primer encuentro personal con el galerista diré, y no sé por qué, pero inmediato a aquella primera toma de contacto entre ambos –que se suponía iba a terminar «a farolazos», por desencuentros anteriores que Miguel había tenido con otros responsables culturales–, que sentí una enorme curiosidad por su persona y una cómplice puesta en común de criterios en lo que cada uno entendíamos por gestión y dinamización del hecho cultural, y más concretamente en asuntos tocantes al arte de nuestro tiempo. La fuerte personalidad de Miguel, de quien sólo conocía su pintura de los setenta, su buen restaurante La Samaritana, y la interesante apuesta de su galería, me atrajo con decisión porque para mí constituía el paradigma más exacto del compromiso con el arte de su época. Un compromiso con la creación contemporánea que no se restringía al ámbito del galerismo, sino que pretendía desplegarse en diversas actividades que complementaran su trabajo en el mercado del arte. Ese proyecto galerístico me pareció, en verdad, lo más serio y coherente que estaba sucediendo en materia artística en nuestra ciudad. Digo proyecto porque, en el caso de Miguel Marcos, existe siempre un compromiso y una defensa a ultranza de los artistas que ha exhibido. Y de allí partió una amistad común que seguimos cultivando, de la que confieso ha enriquecido generosamente mi espíritu y mi forma de ver el arte. Amistad que, por otra parte, ha facilitado una fructífera colaboración recíproca.

Todo lo antedicho me hizo comprender a Miguel Marcos como una figura compleja, poliédrica o multifacética, que no sólo representa un modelo de marchante, como el de Kanhweiler, que, más que al galerista en sentido lato, se acerca a la figura del promotor cultural o *connoisseur* en una acepción amplia (coleccionista, galerista, comisario, pintor...), y concibe su labor como un compromiso completo con el arte contemporáneo en todas sus facetas. Me admira, así mismo, su defensa a ultranza de unos artistas, un tipo de arte o de una generación, y su capacidad para introducir o modelar el gusto, de contribuir, en definitiva, a escribir capítulos

de la historia del arte reciente. Y, por supuesto, me admira su pasión por la pintura, que en su fuero personal adquiere dimensión agónica, de combate, trasladándola a todos los terrenos de su actividad profesional. Me admira, en definitiva, su constante entusiasmo por el arte.

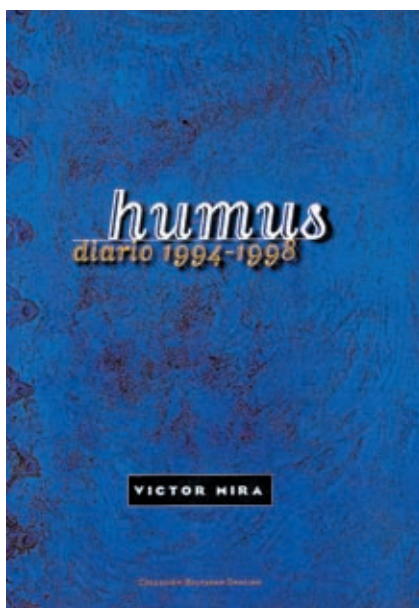
Otra de las facetas que ha desarrollado en torno a su profesión ha sido la producción y el comisariado de exposiciones concebidas para las instituciones públicas. Miguel Marcos, consciente de sus obligaciones como galerista, extiende su labor a diferentes instituciones en la organización de exposiciones y eventos (encuentros de arte, congresos...) o en diversos proyectos que intentan acercar y divulgar el arte contemporáneo entre los más jóvenes (exposiciones con publicación de guías didácticas...), con el ánimo de definir su apuesta y abrir el debate, en un momento en el que el Estado español y los distintos poderes públicos protagonizaban la promoción de las actividades artísticas y culturales en general «ante la ineficacia absoluta de las galerías españolas para provocar el lanzamiento de sus artistas, [pues] al final tiene que ser el Estado el que ocupe su lugar, aunque evidentemente no debería», como afirmaba en los ochenta el escultor Juan Muñoz. Pero este no es el caso de Miguel Marcos, ya que como presidente de la Asociación de Galeristas Españoles y miembro de otras asociaciones, llevó su compromiso más allá en la defensa de algunas de las reivindicaciones más consensuadas del galerismo español, tratando en todo momento de dignificar el sector y de homologarlo en el ámbito internacional.

La primera colaboración de la galería Miguel Marcos con la Diputación Provincial de Zaragoza nació, en 1986, con la compra de una formidable obra de Broto que tuve el placer de elegir entre las que se exponían en su galería, acierto que después repetiríamos con la compra de otras obras de artistas aragoneses como Gonzalo Tena, Charo Pradas, Fernando Sinaga, Víctor Mira, y otra vez Broto, a quien, poco antes de abrir su galería en Madrid, le había organizado en abril de 1987 una antológica en el Museo Español de Arte Contemporáneo que luego visitó la Lonja municipal zaragozana, como ya es sabido. Años después, ya instalado en Madrid, Miguel Marcos medió para que pudiéramos exponer la muestra de dibujos del alemán Josef Beuys (*Beuys vor Beuys. Trabajos tempranos. Colección Van Der Grinten*, 1990), que era la primera vez que se exponía esta colección, principalmente de dibujos, del malogrado creador germano en España.

Sin embargo, la puesta de largo como galerista organizador de exposiciones junto a las instituciones de su tierra –las tres diputaciones provinciales– se produjo a todos los efectos unos meses más tarde, en mayo de 1990, con la exposición *Madre Zaragoza*, que posibilitaba el retorno de Víctor Mira a Aragón y su acogida institucional. Aún recuerdo cómo, tras colaborar en un discreto catálogo con el que presentaba la obra del aragonés en su galería madrileña, surgió



Miguel Marcos en su galería de Zaragoza, 1986.



Víctor Mira, *Humus. Diario 1994-1998*. Editado por la Diputación Provincial de Zaragoza y la galería Miguel Marcos. Zaragoza, 1999.

la idea de producir el que a la postre devendría complicado proyecto. Sólo Miguel y yo sabemos lo arduo que resultó convencer al pintor, en su estudio de Barcelona, de la seriedad y credibilidad de la propuesta institucional que incluía el correspondiente y exhaustivo catálogo y la promesa de compra de una de sus obras, algo que se le antojaba muy extraño a ese, por entonces, desconfiado artista que criticaba con dureza la acción cultural de las instituciones españolas. El viaje de regreso que efectuamos el galerista y yo puso a prueba el temple de ambos, pues debatimos hasta la extenuación, bajo una torrencial lluvia de agua y barro que cegaba nuestra visión desde el vehículo que nos trasladaba, un sinfín de cuestiones al respecto que al final resolvimos antojándonosos tirar por la calle de en medio. Al tiempo, normalizadas las relaciones con el pintor zaragozano, aún hubo ocasión para que la Diputación Provincial de Zaragoza le publicase, en 1999, su obra literaria *Humus. Diario 1994-1998*, en colaboración con la galería Miguel Marcos.

Pero esto correspondía ya al final de otra década, a la que doy paso, y donde prosigo en su correspondiente lugar el relato de la aventura que compartimos juntos en nuestra ciudad. Y, tal es así, porque aprecio mucho el estimulante ejemplo de su vocación, de su permanente curiosidad, de su espíritu audaz, el regalo de constantes conocimientos renovados, las noticias y el interés en la obra de artistas no justamente difundidos, propicios para rescatarlos, situándolos en el puesto que les corresponde, y su generosa entrega y su capacidad de sacrificio cuando fue necesario para continuar el trabajo ejercido como una importante misión, a veces con auténtico heroísmo.

Los noventa y el cambio de milenio

La década de los noventa tuvo un significado especial que confluyó y se derivó de los grandes acontecimientos que se desarrollaron en 1992, coincidentes con el fin de la euforia de los ochenta y el inicio de varias crisis que afectaron, como no podía ser de otra forma, al sector artístico y cultural. El año 1992 supuso un gran punto de inflexión en nuestro país, donde se celebraron fastuosamente la Expo-92 en Sevilla, las Olimpiadas en Barcelona, los actos del V Centenario del Descubrimiento de América, Madrid Capital Europea de la Cultura... Punto final, a su vez, del crecimiento sostenido de la década anterior y antesala del pesimismo y la incertidumbre producidos por los cambios de comportamientos socioculturales introducidos por la lucha política que se desencadena, sobre todo contra la corrupción, con un virulento asedio mediático al debilitado poder socialista, que ve ascender irremediabilmente los nacionalismos y al PP en las comunidades autónomas y en las grandes ciudades, proceso que culmina con la victoria electoral de la derecha en 1996 y con la consecución de la mayoría absoluta por el PP en 2000.

Junto a la crisis económica de la primera mitad de la década, todo este malestar producido hace mella en una sociedad que se ve cada vez más globalizada por las nuevas tecnologías, como Internet, pero sabe recuperarse y homogeneizarse con Europa, a la vez que nuevos factores comienzan a incidir en el mundo occidental, como las emigraciones ilegales, preludio de conflictos complejos que desatan o bien adhesiones inquebrantables o bien duras críticas a ese nomadismo multicultural; así mismo, surgen en el seno de la sociedad nuevas preocupaciones ecologistas por el medioambiente. Sin embargo, desde el punto de vista artístico, no puede decirse que todo fue crisis de 1992 a 1996, ni tampoco que todo fue recuperación y expansión a partir de entonces, pues aparecieron los mismos desencantos y los nuevos y deseados optimismos junto a una crítica generalizada al poder establecido; aunque, también, posturas servilistas hacia todo lo oficial y, sobre todo, se producirá una sobrevaloración del mercado del arte que traerá consigo una interesada y desmesurada inflación al recibir buena parte de los derroches presupuestarios de las grandes empresas e instituciones.

Cuando se produjo la crisis de 1992, muchas propuestas artísticas y algunos de sus autores, mediáticamente insuflados y magnificados, comienzan a desmoronarse perdiendo todo crédito, pero la creación de numerosas infraestructuras artísticas públicas en toda España, aunque con desigual éxito e interés; la organización de multitud de exposiciones de diversa índole, con la proliferación de nuevos comisarios o *curators*; el notable incremento editorial de publicaciones y catálogos, ineficaces y desproporcionados buena parte de ellos; y la aparición de nuevas galerías de arte, mucho más profesionalizadas, serán factores decisivos para apuntalar y dinamizar al sector, que comenzará a recuperarse al mismo ritmo que la economía.

En materia artística se produjo, en la primera mitad de la década, un espectacular retorno a la pintura, como quedó reflejado en dos extraordinarias exposiciones: una de ellas organizada en el Palacio de Sástago de Zaragoza con el título de *Los años pintados* (1994), que comisarió Juan Manuel Bonet y fue referencia y balance de la pintura española de los ochenta, y la otra, titulada *A la pintura. Pintores españoles de los años 80 y 90 en la Colección Argenteria* (1995), que supuso un mayor abundamiento sobre lo mismo, también comisariada por Juan Manuel Bonet, además de por Delfín Rodríguez. Durante la segunda mitad, por el contrario, se verá emerger a un interesante grupo de escultores, de base conceptual, que producen instalaciones multimedia, y que comparten escena con los nuevos realizadores de vídeos, fotografía, hibridaciones, etc., y el mismo interés por la búsqueda común de soluciones globales a sus producciones, pero cuyo autodidactismo, en muchos casos, forjado al margen de las facultades de bellas artes o por ausencia de ellas en su lugar de origen o trabajo, les lleva a fagocitar todo lo que apunta como referencia de un arte internacional.



Catálogo de la exposición *A la pintura. Pintores españoles de los años 80 y 90 en la Colección Argenteria*. Barcelona, 1995.

De aquel «goce de la pintura», de la borrachera del color y el exceso en el gesto, se pasó al rigorismo y la austeridad de un retorno al conceptual en consonancia con la frugalidad de los tiempos. La fotografía, el vídeo y la instalación irán invadiendo el espacio de la pintura contaminando este *neoconceptualismo* de la cultura del simulacro y el espectáculo, aunque con dos líneas de trabajo diferenciadas: una, de carácter conceptualista, que evita lo anecdótico o accesorio e indaga acerca de la naturaleza misma de la representación, realizada con gran sobriedad y que destaca por su extrema elegancia espiritual interior y por su esencialismo cercano a lo minimal, y, otra, más narrativa, vinculada a lo formal, al desarrollo de la imagen técnica, que nace de la utilización no representativa de la fotografía, vídeo, CD-Rom, DVD, multimedia, interactivos, *Net-art* (arte en la red de Internet), cine..., mediante la aplicación del ordenador y de los programas informáticos, para el tratamiento y manipulación tecnológica de la imagen y la introducción de una línea narrativa muy vistosa y efectista en las obras, con referencias inequívocas a lo efímero, que las dotan de enorme fragilidad y de complicada conservación.

La utilización de las nuevas tecnologías por los artistas ya no se limitará, pues, a un solo medio concreto sino al que mejor se adapte a su discurso en cada momento, donde, a su vez, se presta una especial atención a lo marginal y a los problemas derivados de la globalización, realizando una especie de arte pseudopolítico que se compromete con temas como la pobreza, enfermedades como el sida, la inmigración, la discriminación sexual (feminismo, homosexualidad...), el conflicto norte-sur, o, incluso, el de la propia identidad, que remite a la representación del cuerpo humano, total o fraccionada, tanto del propio como del ajeno. En definitiva, en el arte de los noventa conviven propuestas de gran hondura conceptual frente a la banalidad y fascinación por lo trivial, y, sobre todo, frente a una excesiva fascinación por las nuevas tecnologías digitales. Sin embargo, en esta década se consolidan las trayectorias artísticas ya destacadas en décadas anteriores que compiten con la emergencia de jóvenes artistas formados o reciclados en el extranjero, mediante becas y ayudas institucionales en su mayoría, que aportan un arte de identidad internacional alejado de lo tradicionalmente español y local.

Los nuevos temas de carácter internacional que aparecen en el arte tratarán generalmente de las identidades culturales, del mestizaje, del multiculturalismo, del compromiso político o social, y, sobre todo, de lo producido por las nuevas *narratividades* surgidas por el empleo de nuevos soportes técnicos, como las hibridaciones, que se plantean con mucho escepticismo fuera de toda discusión de ideas, de problemas o de crítica, pues hay una predisposición hacia las formas vacías o superficiales, sin contenido de lenguaje artístico, que imposibilita al arte para ejercer su función crítica y significativa. A través de este vacío formalista se

llegará al todo vale, férrea postulación de que todo es subjetivo, y, por lo tanto, afirmación nihilista de las individualidades, que tanto se han dado por infatuar durante los últimos años.

El periodo histórico que la vanguardia compartía con la modernidad se verá concluido; ahora se mirará al pasado inmediato con una extraña perspectiva liquidacionista, con un criticismo desmitificador, señalando la índole ficticia de la originalidad del arte moderno. En el momento actual, pues, tanto el artista como la crítica de arte han fijado incuestionablemente su atención en que *nada vale tanto como una gran idea*, un teorema que parece extraído de las técnicas del marketing; por eso, las técnicas de la reproducción múltiple, tradicionales y modernas, y la combinación de ambas, son desde entonces la piedra de toque de un nuevo camino de creación.

Los cambios dados en el ámbito de la imagen también han venido producidos a toda velocidad durante estas dos últimas décadas, como consecuencia de dos factores definitorios: en primer lugar, por el propio desarrollo tecnológico que ha propiciado materiales y producciones finales más rápidos y efectivos, y, lo que es más importante, más aptos y adecuados a las nuevas necesidades de comunicación y creación de los jóvenes artistas, con cuyos modelos se encuentran más familiarizados –a veces les son más accesibles que los tradicionales– y se ejercitan mejor con ellos; y, en segundo lugar, por la globalización de las prácticas culturales y de los lenguajes del arte y de la moda, propensos a las mezclas e hibridaciones para hacer más universales sus mensajes. Así, por ejemplo, la *hibridación* –la fotografía posmoderna según Douglas Crimp–, que, en tanto imagen icónica, arrastra con virulencia lo representado al interior del campo de la obra de arte, socava toda pretensión de constituir una existencia con cualidades estéticas autónomas, produciendo sensaciones fragmentadas o simulacros de promiscuidad, simplemente porque sólo atiende a su capacidad de impactar.

No se debe olvidar que en la aventura del arte, este nuevo siglo XXI se adivina en sus comienzos como idóneo para la cita del mestizaje de técnicas y tendencias dispares, y como cancha favorable para esas hibridaciones, para el sorprendente *Net-art* (arte a través de Internet), o para otras muchas propuestas creativas que son fruto de la experimentación artística sobre la imagen producida por las tecnologías informáticas, como la infografía, el vídeo digital o la realidad virtual. Conviene no olvidarse tampoco de que, en la posmodernidad, lo audiovisual marca el día a día y ha revolucionado nuestra manera de crear y de ver imágenes, ahora menos contemplativa y pasiva, más dinámica y lúdica, pero su importante presencia hace que los nuevos creadores deban tener muy claro cómo desean contar sus historias, ahora que ya no existe un público en general, puesto que predomina la fragmentación y el multiculturalismo, y ya se sabe que a tantos

habitantes, tantos discursos, por lo que descollar o sorprender en este terreno representa una dificultad añadida, y más ante unos ojos, los del ciudadano, que, sobre todo, ya están muy acostumbrados a ver.

A ello, sin duda, ha contribuido uno de los fenómenos más significativos producidos en la década de los noventa, cual fue la creación de nuevos museos y centros de arte contemporáneos por todo el país, siguiendo el ejemplo del IVAM valenciano. En casi todas las comunidades autónomas, incluso en las grandes ciudades, se han ido abriendo centros o museos a su medida, destacando singularmente sobre ellos el Guggenheim de Bilbao (1997), que ha constituido todo un fenómeno mediático y socioeconómico, y provocado la sana envidia en todos los políticos que han soñado con construir uno similar en su tierra, aunque siempre con la contrariedad de preferir los criterios del arquitecto del edificio a los de los responsables de su proyecto museístico.

En Aragón, sin embargo, todo intento de estas características se ha quedado reducido a la creación del Centro Aragonés de Arte Contemporáneo, sin proyecto claro, como ampliación del Museo Pablo Serrano, y a la del Centro de Arte y Naturaleza (CDAN), conocido también como Fundación Beulas, cuyo pequeño y moderno edificio ha construido en la capital oscense el arquitecto Rafael Moneo, que se concibió en principio para albergar una discutible donación de irregulares obras de artistas contemporáneos realizada por el pintor José Beulas. El carácter no museístico de estos centros no supe, de ninguna manera, la ausencia de un proyecto de mayor enjundia y calado, como en su día lo hubo. A este respecto, en 1993 fue presentado un contrastado proyecto museístico de arte contemporáneo, avalado por la presencia, entre otros, de Antonio Saura, Valeriano Bozal, Tomás Llorens o José Luis Borau en su Patronato que, tras un espurio cambio de poder en el Gobierno de Aragón, con tráfuga político incluido, fue abortado y liquidado contundentemente por políticos oportunistas y algunos de sus detractores, que se sintieron excluidos del mismo al no participar en su elaboración y modelo. La que fue nueva consejera de Cultura del Gobierno de Aragón, la socialista Pilar de la Vega, al poco de acceder al poder, acabó de un plumazo, en 1994, con todo este proyecto, incluido el concurso internacional para la arquitectura del edificio, que ya se había fallado. El equipo y asesores que rodearon a esa consejera, reducido e interesado núcleo opositor al proyecto, es el mismo que una década después, instalado de nuevo en el mismo poder, e incluso con mayor facultad ejecutiva, no han sabido dar una alternativa eficaz y honrosa para la creación definitiva de un verdadero museo de arte contemporáneo, tan demandado en Aragón, sino que, todo lo más, se va bastando con la ironía de camuflar el Museo Pablo Serrano y la Fundación Beulas con ostentosas y equívocas siglas, que pretenden desviar la atención mediática y ciudadana sobre su errático proceder y sobre su manifiesta incapacidad para gestionar el arte contemporáneo.³⁸

38. Luis GARCÍA BANDRÉS publicó un esclarecedor artículo, «Arte oculto y disperso», *Heraldo de Aragón* (24, agosto, 2004), abundando más en la misma cuestión, y señalando fehacientemente a los que fueron sus nefastos protagonistas de entonces como los actuales culpables de una falta clamorosa de rumbo en la política artística en Aragón y como incompetentes para su gestión.

Por otra parte, estos nuevos centros o museos de arte contemporáneo han ido conformando una excepcional red estratégica que van llenando el inmenso vacío que existía en nuestro país en materia de arte contemporáneo. Tanto las tendencias actuales, basadas en propuestas de los artistas jóvenes y del arte internacional, como la recuperación de los viejos artistas o «valores» locales de la plástica contemporánea de pasadas épocas recientes, que se ocuparon en su día de su recepción local sin el aprecio y la valoración de la crítica y el mercado, son, ahora mismo, dos factores decisivos para la comprensión de la cultura y el arte en toda su extensión y moderna concepción, y objeto de estudio y análisis en dichos centros y museos. Pero a todo esto habrá que añadir, también, el valor y disfrute de las colecciones de arte contemporáneo que estos centros han ido formando en estas dos últimas décadas, a las que se deben sumar las colecciones institucionales, las de otras entidades públicas o privadas, y las de empresas o particulares, realizadas con verdadero criterio, además de las colecciones que con desigual fortuna e interés han ido reuniendo los gobiernos autonómicos, las diputaciones provinciales, los ayuntamientos, o las entidades financieras locales, y que, como ya dijimos anteriormente, su participación en el mercado del arte hinchó desproporcionadamente los precios del mismo, aunque, por otra parte, sirvió para ir homologando nuestro arte contemporáneo con el internacional.

No obstante, todos estos proyectos de museos o centros y toda la acción realizada en su entorno han sufrido vaivenes coyunturales, tanto de apoyo como de estabilidad, principalmente porque dichos proyectos se basaron en su día en la acción personalista de apasionados voluntarismos, que llevaron a la práctica, tras sinuoso camino, entusiastas profesionales y convencidos responsables políticos –siempre los menos–, que actuaron como cómplices ilusionados, pero, por el contrario, no se sustentaron en serios y rigurosos programas institucionales de acción continua o de larga duración, previamente consensuados, por lo que casi siempre acabaron tambaleándose dependiendo del talante del político de turno o del responsable cultural, o del interés o desinterés de ambos, e incluso de la nefasta e inevitable influencia de caóticos asesoramientos o de los inconfesables pagos o peajes que se tuvieron que soportar.

De cualquier forma, tras el año 1992, el arte y los artistas de nuestro país se vieron inmersos en una pérdida de ilusión y en la quiebra de su optimismo, surgiendo grandes dudas en todo el sector que dejaban entrever su notable recesión. Sin embargo, este fenómeno ya fue apuntado por José Luis Brea, en 1989, a través de una exposición que realizó sobre el arte español actual en Amsterdam con el explícito título de *Antes y después del entusiasmo*, pero sus intuiciones, afortunadamente, lejos de sembrar el desconcierto, sirvieron como acicate y reflexión para estrategias futuras que, tras un periodo de calma o de acomodamiento junto al poder, imprimieron un cambio de ritmo y de identidad cultural mucho más internacional y



Catálogo de la exposición *Antes y después del entusiasmo* en la Contemporary Art Foundation. Amsterdam, 1989.



Catálogo de la exposición *± 25 años de arte en España. Creación en libertad* en el MUVIM y Atarazanas. Valencia 2003.

experimental, sobre todo con los nuevos soportes tecnológicos, que poco a poco va introduciendo la recuperación del optimismo en el arte y los artistas y, lo que es muy importante, la consolidación del mercado artístico tras el afianzamiento internacional de ARCO y la participación de algunas galerías españolas en las más prestigiosas ferias de arte internacionales —entre ellas la galería zaragozana de Miguel Marcos—, que coincide con la recuperación y despegue de la economía nacional en la segunda mitad de la década y con algunas medidas de ayuda oficial al sector.³⁹

El panorama artístico aragonés bajo la égida de las instituciones

En Aragón, y sobre todo en Zaragoza, la década de los noventa comienza proyectando el entusiasmo de la década anterior, debido a las grandes expectativas despertadas por la ingente programación de exposiciones en los diferentes espacios que las instituciones han dedicado a la difusión del arte, con especial atención al contemporáneo, poniéndose a la cabeza de este espectacular fenómeno que utilizan mediáticamente para autopromocionar su gestión política, como el Palacio de Sástago, el Monasterio de Veruela, o los del Consorcio Goya-Fuendetodos, dependientes de la Diputación Provincial de Zaragoza; los auspiciados por el Ayuntamiento de la capital, como la Lonja, Museo Pablo Gargallo, Sala Municipal de Arte Joven, Espacio Pignatelli, y el antiguo Matadero Municipal; el Museo de Teruel, dependiente de la Diputación Provincial de Teruel; la sala de exposiciones de la Diputación Provincial de Huesca; la Aljafería, sede de las Cortes de Aragón; o los que con grandes altibajos gestiona el Gobierno de Aragón, como el Museo de Zaragoza, la sala Lanuza, y los que se encuentran dentro de su propia sede en el edificio Pignatelli (Sala de la Corona, sala Hermanos Bayeu, y sala María Moliner, incluidos los patios interiores del inmueble), además de hacerlo indirectamente con las salas de exposiciones de la Escuela de Arte; a los que habría que añadir los de las principales entidades financieras como Ibercaja (Centro de Exposiciones y Congresos, Museo Camón Aznar, y Sala Torre Nueva), y la CAI (salas Luzán y Barbasán). Además, lógicamente, de los espacios que disponen las galerías y otras salas de arte privadas.

Pero, salvo en lo que concierne a las galerías de arte profesionales, este descomunal despliegue de medios infraestructurales, que repiten y se copian a sí mismos como modelo único, el de programar simplemente para el espectáculo visual y entretenimiento del ciudadano y para el recuento final de visitantes, todavía se verá incrementado con el transcurrir de la nueva década.

De esta forma, el Ayuntamiento zaragozano añadirá a su nómina la apertura de nuevos espacios como la sala Juana Francés (1990) en la Casa de la Mujer —una de

39. Un interesante panorama sobre el arte español de la década de los noventa y de las anteriores se ofrece en VV. AA., *Pintura española de vanguardia*, Madrid, Fundación Argenteria y Visor, Colección «Debates sobre Arte», 1998; en Francisco Javier SANMARTÍN (com.), en el catálogo *La década de los noventa en el Museo de Bellas Artes de Álava*, ARCO, 13-19 febrero, Madrid, 2001, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2001; y en Pablo J. RICO (com.) en el catálogo *± 25 años de arte en España. Creación en libertad*, MUVIM y Atarazanas, Valencia, 10 febrero - 4 mayo, 2003, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003.

las que más coherentes programaciones viene exhibiendo en arte joven y de mujeres–; el Torreón Fortea (1991), que tras inaugurarlo con una exposición de esculturas de Ben Jakober, *Ventilografs y otras desviaciones de la tecnología*, ha sido destinado al uso exclusivo de los artistas locales, con preferencia por los más jóvenes; el Palacio de Montemuzo (1994), dedicado a temas bibliográficos y documentalistas, que alterna con exposiciones fotográficas y muestras individuales de algún artista local; y la sala de exposiciones de la Casa de los Morlanes (1998), dedicada –como no podría ser de otra forma– al arte joven. Estos tres últimos son nuevos espacios para el arte aprovechados después de la rehabilitación del edificio histórico que los alberga. Pero, también, hay que decir que en 1991 cerró el llamado Espacio Pignatelli, y que la gestión de la Sala Municipal de Arte Joven fue cedida, en 1994, a la Asociación de Artistas Plásticos Goya, que la ha llevado a cabo hasta nuestros días.

El Gobierno de Aragón, por su parte, puso mucho énfasis a finales de los ochenta para inaugurar la Fundación Pablo Serrano, vieja aspiración de los amigos aragoneses del escultor, pero problemas de consenso sobre sus directrices, funciones y dotaciones presupuestarias provocaron la salida de la misma de algunas instituciones que la patrocinaban, quedándose como único patrón el propio Gobierno aragonés que, por fin, abrió sus puertas al público en 1994, pero exclusivamente como Museo Pablo Serrano, desarrollando una desigual política de exposiciones y abundando más en lo mismo. A la vez, este Gobierno se prestó a utilizar para exposiciones, a falta de una clara definición sobre sus infraestructuras, una de las salas de la nueva Biblioteca de Aragón, que también se inauguró en esta década. Pero, es que, así mismo, otra importante institución como la del Justiciazgo albergó en su recién estrenada sede –otro edificio histórico rehabilitado en el casco antiguo de la capital– una sala de exposiciones que perduró toda la segunda mitad de la década, el mismo periodo prácticamente que permaneció su inquilino político de entonces. Ni que decir tiene que su programación se hizo al arbitrio de los amigos y asesores del político, sin que apenas haya tenido interés ni trascendencia.

La Diputación Provincial de Zaragoza también se sumó a este insólito auge expositivo rehabilitando un viejo espacio museístico, como era el de su Taller-Escuela de Cerámica de Muel, para albergar exposiciones de cerámica, y lo hizo en 1999 con una extraordinaria muestra sobre la cerámica de Picasso, a la que han seguido hasta la fecha otras no menos importantes sobre esta especialidad, por lo que se ha destacado como uno de los centros de exposiciones de cerámica más sobresalientes de nuestro país. Recientemente, esa Diputación ha abierto una nueva sala de exposiciones dedicada, en gran medida, a los jóvenes creadores en todas sus facetas, y que lleva por nombre 4º Espacio, en alusión al territorio provincial al que se dedica.

La Universidad de Zaragoza ha seguido el mismo rumbo y, si ya empleaba algunas salas y pasillos de su viejo Paraninfo como sala de exposiciones de diversa



Catálogo de la exposición *Picasso en la cerámica* en el Taller-Escuela de Cerámica de Muel. Diputación Provincial de Zaragoza, 1999.

índole, ahora está acometiendo una profunda remodelación para ampliar estos espacios y presentarlos con mejores dotaciones museográficas, aunque la línea que seguirá se prevé que no distará de la que ya ha venido ofreciéndose; es decir, que abundará en los mismos síntomas conocidos.

Las entidades financieras locales también se apuntaron a esta sorprendente y vertiginosa carrera aperturista de espacios para el arte. Fue así como Ibercaja abrió su Centro Cultural del Actur, y la CAI, una nueva sala de exposiciones en Huesca; la Caja Rural del Jalón inauguraba la suya en 1991, sobreviviendo toda la década; algo similar también ha hecho Multicaja; y el Banco Zaragozano hacía lo propio en 1990, pero con pretensiones diferentes, ya que quiso parecerse más a una galería de arte que a una sala de exposiciones, recurriendo para ello a la tutela de algunas significadas galerías madrileñas y barcelonesas, de forma similar a como lo hacen la mayoría de las galerías de provincias de segundo orden, pero haciendo una clara competencia desleal a las autóctonas, debido a que su oferta expositiva repetía generalmente sus mismas propuestas. Y aunque desfilaron por las paredes de esta sala nombres conocidos de la plástica contemporánea española, si bien con exposiciones ya vistas y con obras menores, el favor dispensado por una parte interesada de la crítica local con el proyecto contribuyó a desvirtuar el verdadero significado del mismo, magnificándolo desmesuradamente, pero que se finiquitó en 2002, dos años después de exhibir una parte de su colección en pleno cambio de milenio. Ya en 2005, la venta de esta entidad bancaria a Barclays ha propiciado el desmembramiento de esa colección al aparecer gran parte de sus obras en las subastas públicas de arte.

Las instituciones y otras entidades de carácter oficialista, y salvo aisladas heroicidades, han acaparado, pues, la atención principal de toda la década de los noventa y de los años que siguen hasta hoy en materia de arte. Apenas ha quedado lugar para la acción de las entidades académicas, aunque la mayoría de ellas, incluida la Universidad, no se haya pronunciado con sabiduría y rotundidad. En esa década y en los años que han seguido, sólo quedó en Aragón como entusiasmo, pues la ingente cantidad de programaciones de exposiciones que las instituciones y las entidades financieras realizaron, más como una loca carrera de competición para sobresalir en los medios de comunicación y conseguir su beneplácito que como una rigurosa acción cultural encaminada a la comprensión, promoción y difusión del hecho artístico contemporáneo, tanto en sus aspectos didácticos como en su valor patrimonial que se produce tras la formación de un coleccionismo serio y contrastado. En definitiva, el fenómeno del arte contemporáneo, a través de sus exposiciones, se contempló más en su variante como espectáculo (*panem et circenses*, que diría Juvenal) que como una necesidad social demandante de políticas bien articuladas por objetivos seria y rigurosamente definidos y claramente explicitados de antemano.

Podría decirse, entonces, que los árboles no dejaron ver el frondoso bosque que, con gran entusiasmo, se había plantado en anteriores décadas, pues a nadie ha satisfecho el rumbo tomado por las instituciones y otras entidades públicas en materia de cultura artística, transmitiendo la sensación de haber perdido lastimosamente el tiempo y las oportunidades que ofrecían las épocas de bonanza. Sólo las adhesiones inquebrantables, captadas a medida que dichos organismos oficiales repartían sus presupuestos en proyectos presentados por correligionarios serviles y los oportunistas más ocasionales, fueron excepción en el malestar general que estaban creando, apareciendo así una falsa dependencia institucional que fluctuaba, a favor o en contra, según el destino al que se dirigían las correspondientes dádivas y estipendios. La impotencia y el desencanto fueron y siguen siendo los síntomas habituales que se arrastran a falta de una política coherente en este asunto.

Ni el Gobierno de Aragón y ni el Ayuntamiento de Zaragoza han sido capaces de ejercer racionalmente su liderazgo, su legítimo rol como instituciones dirigentes para ordenar estructural e infraestructuralmente la cultura artística aragonesa, dotándola de proyectos serios, ya que tanto ética como moralmente les corresponde dicho cometido, por ser las instituciones que administran los intereses del mayor número de ciudadanos aragoneses, incluidos los artistas y todos los individuos relacionados con el sector. Toda su acción ha quedado reducida, lo más, a la programación de exposiciones menores que se suceden unas a otras sin solución de continuidad, a veces salpicadas por alguna muestra de cierta relevancia, importada de circuitos foráneos, y que menoscaban la producción propia, con el único fin de contabilizar el éxito de público; y, a otro nivel, se han ocupado de la organización de algún concurso para jóvenes, siempre de componentes localistas. A su vez, han emprendido una irreprimible política de apertura de pequeñas salas de exposiciones en cada uno de los edificios históricos que iban rehabilitando, sin un propósito específico o contenidos claros; pero, eso sí, han sumado todas ellas a esa vertiginosa carrera por acaparar la atención mediática y saturar la oferta artística con equivocaciones manifiestas que no despiertan el interés del ciudadano, sino que le provocan hastío y desconcierto, y en los artistas falsas expectativas.

Ante estas circunstancias, es fácil imaginar cómo los artistas locales, la mayoría de ellos autodidactas, caminan como pollos descabezados en el desarticulado sector artístico aragonés, buscando el favor oficialista para realizar la exposición de su vida con un gran catálogo y después promocionar ventas privadas en su estudio; e incluso los hay más atrevidos que, sin haber pasado jamás el fieltro de las galerías profesionales, y copiándose unos a otros, ponen todo su empeño e influencias personales en llegar a rotar con su obra el circuito oficial zaragozano de las grandes salas de exposiciones, donde todos los gastos producidos por su exposición son

generosamente sufragados por la entidad organizadora que actúa como contratado escaparate y cómplice de sus inmediatas ventas. No obstante, este es favor oficial que se concede a los artistas más veteranos y adeptos, quedando para los más jóvenes la concurrencia a los certámenes oficiales donde disputan premios y estima –como el Certamen de Arte Joven organizado desde 1983 por el Gobierno de Aragón, el Premio de Arte Isabel de Aragón, reina de Portugal, desde 1986, de la Diputación Provincial de Zaragoza, a los que se han sumado otros muchos premios locales como el Francisco Pradilla (1988) de Villanueva de Gállego, o el de las bodegas Enate del somontano oscense–, y, por último, les queda como consuelo el recurso, siempre a mano, de su participación en intrascendentes exposiciones individuales y colectivas en las salas de exposiciones oficiales de menor rango.

Al mismo tiempo, las instituciones han ido creando una serie de becas y ayudas para los artistas jóvenes, a falta –como hemos repetido varias veces– de una facultad o escuela superior de bellas artes, para que realicen estudios y estancias, tanto dentro como fuera de España, y potenciar su desarrollo cultural y profesional. Son tradicionales, en este sentido, las becas y ayudas para la ampliación de estudios artísticos que desde hace dos décadas brinda la Diputación Provincial de Zaragoza; las que presta a los jóvenes creadores el Gobierno de Aragón dentro de sus programas de Juventud; y las de las diputaciones de Huesca y Teruel, esta última en colaboración con Endesa y excediendo su ámbito provincial. Sin embargo, el consistorio zaragozano apenas presta atención a estas políticas. Pero, aunque estas ayudas palián, en parte, ciertas deficiencias y sus resultados son positivos para quienes las disfrutan, no puede decirse lo mismo de la globalidad del sector artístico aragonés, ya que, tal y como hemos indicado antes, son muy pocos los artistas que retornan para instalarse aquí, pues sus posibilidades de supervivencia artística o de crecimiento son nulas o muy escasas, salvo que se reciclen a otras profesiones, como las enseñanzas medias o como el diseño gráfico, pero aún ni por esas.

Sin embargo, uno de los proyectos más interesantes que se pusieron en marcha en los ochenta, como el Premio de Escultura Pablo Gargallo (1987), apenas sobrevivió a seis ediciones, cuando todo hacía suponer que se consolidaría como uno de los más importantes del país y que incluso alcanzaría proyección internacional. Lo mismo podría decirse de la Feria Nacional de Cerámica Creativa que, tras presentar su primera edición en 1984, desapareció como el Guadiana para volver a escena en 2002 con el nombre de CERCO, bajo el renovado auspicio y patrocinio de diversas instituciones. Aunque, por el contrario, en esta década nació el certamen Arte y Naturaleza (1994), que con destacado éxito organiza la Diputación Provincial de Huesca, aunque quizás con la intención de contrarrestar su desentendimiento del que fue también exitoso Simposio Internacional de Escultura Villa de Hecho, que se venía realizando desde la segunda mitad de la década de los setenta en esta

localidad fronteriza del Pirineo, y que en lo sucesivo daría contenido al Centro de Arte y Naturaleza (CDAN). Así mismo, esta Diputación también puso en marcha, desde 1995 a 2004, el interesante ciclo de exposiciones fotográficas *Huesca Imagen*, pero que tras prometedores comienzos fue abandonando paulatinamente su ideario y sus atractivos talleres y *workshops* hasta dejarlo inerte en la actualidad, en que se encuentra sin dirección artística, sin desarrollo programático y sin un futuro claro.

La dura supervivencia de las galerías de arte de provincias

Por lo que respecta a las galerías de arte, cabría decir que, como de costumbre, se fueron abriendo y cerrando conforme al aguante de las reservas y paciencia de sus propietarios, ya que el mercado aragonés no está lo suficientemente maduro y articulado como para sostener tanto proyecto aventurero, pues el coleccionista o comprador local prefiere tanto interesarse por el arte como comprarlo fuera de esta tierra, quizás como síntoma de algún complejo provinciano o como lastimosa ausencia de chovinismo y autoestima. Sin embargo, durante esta década vieron su apertura diversas galerías de arte, algunas de las cuales perduran en nuestros días, como la galería Antonia Puyó (1990), que mantuvo una asidua comparecencia en ARCO; la galería Fernando Latorre (1991), que cambió de sede en 1999 y abrió sucursal en Madrid en 2002, también frecuentadora esporádica de ARCO; la galería Zaragoza Gráfica (1993), especializada en el arte gráfico y mudada varias veces de sede y de planteamientos profesionales; la galería Lausín & Blasco (1997), inaugurada con gran fasto y desmedidas expectativas, aunque apenas sobrevivió un lustro; y, más recientemente, lo hizo una renacida galería Pepe Rebollo con más modestas pretensiones. Al mismo tiempo, dejaremos constancia de la efímera vida que tuvieron la galería Provincia, Caz la Galería y Arte2mil; de la irregular trayectoria de la sala Odeón, y de otras dos que se sucedieron en un mismo local: la galería Gregorio Millas (1992) y la de Ricardo Ostalé (1994), que cerró para emigrar a Madrid con otros propósitos y posteriormente volver.

No cabe duda de que en esta década se recogieron los frutos madurados en la anterior, cuando en plena euforia se comenzaron a poner en marcha algunas de las infraestructuras de las que se carecía con anterioridad, pero, pese a esta ampliación infraestructural y de cierto patrocinio privado —a todas luces aún escaso—, la cultura artística aragonesa no llega nunca a tener relevancia en el panorama nacional, pues, a pesar de la efervescencia demostrada con tan desmesurada programación de exposiciones, esta década no consolidó las expectativas que se tenían, principalmente porque todavía, a fecha de hoy, no se han resuelto algunas de las

carencias estructurales consideradas como indispensables, tanto para la formación artística, donde falta un centro de enseñanza superior con talleres experimentales o facultad de bellas artes, insistentemente demandado, como la necesaria musealización del arte contemporáneo, concebido como instrumento de conservación y de educación y comunicación –también perenne demanda–, y que debe resolverse con la creación de un contrastado museo de arte contemporáneo, para que, además de sus propias funciones, ayude a consolidar el mercado del arte local y a orientar su coleccionismo.

Con estas perspectivas, el panorama que se adivina no es nada alentador, porque los artistas aragoneses que residen en Aragón no disponen de la proyección y promoción adecuadas y parten con desventaja con respecto a los de otros lugares que tienen resueltas estas necesidades, y donde el mercado artístico y sus correspondientes agentes culturales han podido consolidarse poco a poco. A esto hay que añadir la nula política oficial destinada al fomento del arte y a la ayuda a las galerías profesionales que, además, debiera conllevar su reconocimiento oficial como garantes mediadores entre el artista y el público más informado. Pero, contrariamente, estas pertinaces carencias han producido un alarmante intrusismo en el sector, un mal endémico que dispersa criterios y anula la puesta en común de valores para afianzarlo y homologarlo como corresponde y, lo que es peor, deja al albur de aficionados o de algún informado *connaissanceur* su devenir y desarrollo. Ni que decir tiene que tanto las instituciones públicas como las grandes entidades financieras han facilitado con su despreocupación, unas veces, y con su complicidad, otras, esta irregular situación, lo que ha provocado el descontrol y descrédito del escuálido mercado artístico local, con sus consiguientes e injustas valoraciones, que no se corresponden con lo que sucede en los grandes mercados nacionales e internacionales.

El desconcierto generado en la opinión pública, sin una dirección clara y precisa en la materia que nos ocupa, ha producido de forma recíproca, por otra parte, la aparición en escena de otros nuevos agentes del sector artístico, tales como los marchantes sin galería (tengan conocimientos contrastados o no); los aficionados con galería (o más bien, tienda dedicada a la venta de arte, siempre de efímera existencia); los anticuarios reconvertidos (asesorados por algún marchante o intrépido coleccionista que nutre su bodega de subastas y reventas); o lo que es más estrambótico: los bares-galería (que utilizan sus exposiciones como atractivo reclamo publicitario para su negocio). Un verdadero intrusismo que, con el favor interesado de la crítica y con la complicidad de algunos artistas e incluso instituciones, ha contribuido también a crear mayor confusión, sobre todo en el potencial público comprador o inversor que no ha tenido acceso a un asesoramiento profesional para orientar y formar su gusto y para iniciar una colección artística con rigor y criterio, y, lo que es más grave, un intrusismo que rozando la

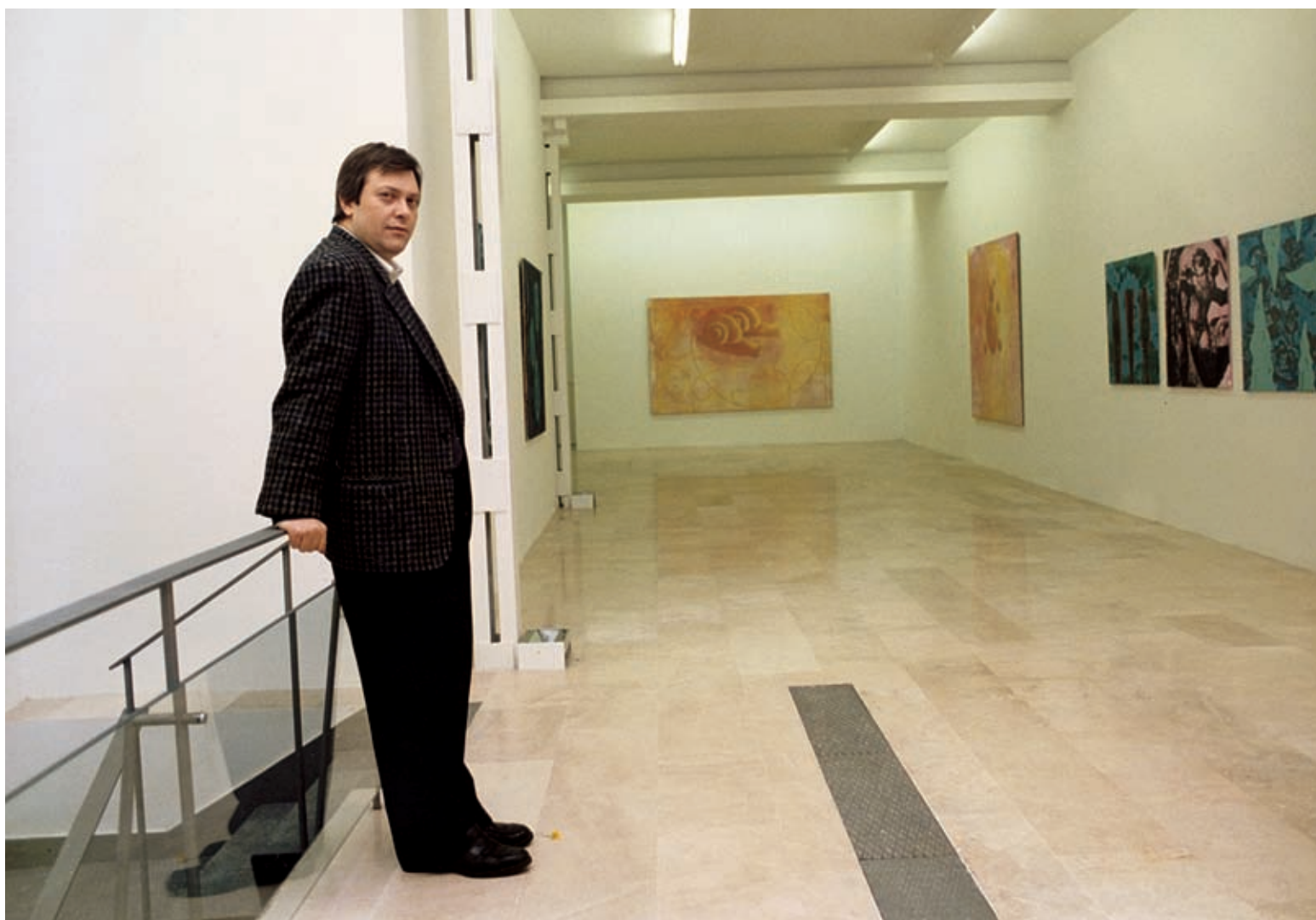
ilegalidad, cuando no la supera, en su aspecto económico, desarrolla una competencia desleal que para bien del sector sería urgente atajar.

En este sentido, conviene precisar que, todo el sector artístico aragonés está al páiro de los presupuestos oficiales, de sus vaivenes, caprichos e intereses, en vez de fortalecerse a través de iniciativas privadas potenciando el papel regulador de las galerías de arte profesionales, que debieran estar apoyadas institucionalmente como cualquier otro sector industrial de la sociedad, pues son las que más y mejor inmersas están en las cavidades del mercado y son expertas conocedoras de sus claves, y que, junto con algún contrastado especialista en el arte contemporáneo, son quienes más saben del justiprecio de sus productos y valores, de sus cotizaciones y pagos de impuestos, y de sus endémicas carencias y necesidades.

Por otra parte, la penuria artística a la que se ven abocados los artistas locales lleva a los más inquietos a emigrar a otros lugares, primero, para completar su formación y, luego, para desarrollar su actividad en un medio menos hostil, ante las escasas perspectivas que Aragón les ofrece. Algo similar a lo que les viene ocurriendo a los más importantes galeristas locales que, ante la incompreensión de su profesión, el manifiesto desajuste del mercado artístico local y los vicios que ha adquirido, han optado por continuar su aventura en otras ciudades más propicias, como Madrid o Barcelona.

La galería Miguel Marcos, o el anunciado triunfo de la audacia y de la perseverancia

Cuando ya su galería zaragozana estaba plenamente consolidada, Miguel Marcos decidió ampliar su «fábrica de sueños» abriendo una nueva galería en pleno centro de Madrid con la firme voluntad de poder conquistar el mercado capitalino por medio de los más claros exponentes de su «cuadra»; esto es, los «atlánticos» (Lamazares, Patiño y Lamas) y sus paisanos Sinaga, Mira y, sobre todo, Broto. Pero cuando todo parecía ir rodado, un inoportuno desencuentro con este último, para quien estaba dispuesta la inauguración de aquel refinado y pulcro espacio junto a la Puerta de Alcalá, propició la exposición del austriaco Naschberger que lo abrió al público el 11 de diciembre de 1987. Aquel traumático comienzo, sin embargo, no desanimó al galerista, que se había plantado en Madrid para consolidar internacionalmente su apuesta artística y, aprovechando la bonanza económica de entonces, poder establecer un debate artístico de gran calado que impusiera la fiabilidad de lo español ante el incesante acoso del producto extranjero, tratando, en suma, de internacionalizar su propuesta y su compromiso con la pintura que venía defendiendo de lejos.



Miguel Marcos en su galería de Madrid, 11 de diciembre de 1987.

Claro está que esto suponía un batallar contracorriente, y un esfuerzo ímprobo ese llevar desde la periferia al centro la dialéctica de un galerista de provincias que ya había asaltado los baluartes estratégicos del mercado artístico y que conocía mucho mejor sus claves, por medio de su decidida participación en las principales ferias europeas de arte. Y como a veces no se va al ritmo exacto que marca el tiempo, el sueño madrileño de Miguel Marcos se diluyó con la aparición de las primeras señales de una anunciada crisis económica que dejó ahíto el mercado pero intactas, si no reforzadas, las convicciones del galerista que, no obstante, consolidaba su proyecto con el atesoramiento de una reputada bodega, fiel reflejo de su audacia y perseverancia.

El coleccionismo, pues, ha sido uno de los presupuestos angulares del proyecto de la galería Miguel Marcos. No basta con la promoción de los artistas y de su obra en museos y colecciones públicas y privadas; el propio galerista debe convertirse en el coleccionista de su propia mercancía, una opción inteligente por parte de Miguel Marcos que emula así a los maestros universales como Vollard, Kanhwiler, el

matrimonio Maeght, Peggy Guggenheim, Leo Castelli... y se encara con la historia, musa que tanto preocupa (y atormenta) al propio Miguel. Y aspecto muy importante para ello son sus inicios como pintor, que le han aportado una visión «desde dentro» de la creación artística, un juicio técnico riguroso y ese buen ojo que muchos le atribuimos.

Buena prueba de esas cualidades quedó patente en 1991, con un acuerdo interinstitucional de por medio, cuando las diputaciones de Huesca y Zaragoza realizamos el proyecto conjunto de *Por la pintura. Colección Miguel Marcos*. Esta colectiva presentó por vez primera una parte señera de su colección de la obra de quienes representan por generación el arte español contemporáneo de los ochenta. Cualidades que, sin embargo, no fueron suficientes para aguantar el embate de su aventura madrileña emprendida en 1987, como hemos visto, pues los fieros rigores de la crisis que comenzaba a despuntar acabaron con un montón de ilusiones y proyectos, y con una preciosa galería en la calle Villalar, a cuyo cierre final asistí, contemplando con nostalgia el adiós definitivo con el que Miguel la liquidaba, no se bien si con amargura o con alivio, en aquel tumultuoso verano de 1992.

Era, también por ese tiempo, cuando presentábamos juntos, en las dependencias medievales del Monasterio de Veruela, la obra de Carmen Calvo, y la del «atlántico» Antón Lamazares. Pero no fueron estas dos exposiciones simultáneas el objeto único de nuestra colaboración en ese año. Bonet, en la introducción del catálogo de *Por la pintura*, había destacado de Miguel Marcos que había logrado «incorporar a su ciudad natal al circuito del arte moderno». Y bien que lo hizo aquel año de conmemoraciones y juegos. *La realidad desautorizada* presentó en las salas del Palacio de Sástago la obra de Alan Charlton, Dan Flavin, Richard Long, Mario Merz, Ulrich Rückriem y Gilberto Zorio. Las «instalaciones» de Flavin, a base de tubos de neón tan vulgares como los que se pueden adquirir en cualquier tienda de material eléctrico, emplazados en las paredes y suelo de las salas de exposiciones causaron una pequeña, pero sonada, conmoción que algunos tomaron como provocación; sin embargo, la rotundidad de las obras y su espectacular montaje fueron algo memorable.

Un Eduardo Arroyo consagrado después de su regreso del exilio parisino y en la cumbre de su carrera y fama, colocando deshollinadores en el pabellón incendiado de la Expo-92 sevillana, es atraído por Miguel Marcos —que también actuó como comisario— hacia el Palacio de Sástago en 1993, donde mostró su pintura y escultura del momento. El proyecto definitivo de su exposición aragonesa, *Eduardo Arroyo en Huesca y Zaragoza*, que se desdoblaba en dos muestras —la exhibió al mismo tiempo la sala de la Diputación oscense—, lo concretamos en Robles de Laciana, terruño y refugio leonés del artista, en el que los tres pasamos



Carteles de las exposiciones y libro para el décimo aniversario del Palacio de Sástago.



Alfredo Romero, Miguel Marcos, Alberto Serrano, Basilio Tobías, Luis Franco y Ricardo Centellas en la inauguración de la exposición *Joan Brossa. Poemas visuales 1975-1997* en la Sala Ignacio Zuloaga. Fuendetodos, junio de 1999.

amenas y fructíferas jornadas de trabajo. En ellas se fraguó la publicación del catálogo de sus carteles y el diseño del anunciador de ambas muestras, que con un sencillo dibujo del pintor evocaba la iconografía de San Jorge, patrono de Aragón, en cuya estatua ecuestre se inspiró, ya que entonces este bello remate del retablo barroco de la iglesia de Santa Isabel, antigua capilla de los diputados del reino, presidía el vestíbulo de la diputación zaragozana.

Después, lejos de las insustanciales muestras de obra gráfica que con más pena que gloria suelen circular en el mundo curatorial, se sucedieron dos exhibiciones de talento, se trató de *Joan Miró. Grabador y litógrafo* (1993), magnífica la serie completa expuesta de «Ubu rey» con todas sus pruebas y procesos, y de *Antoni Tàpies. Obra gráfica 1947-1990* (1994), en la que el pintor catalán participó activamente y acudió a la inauguración como desagravio de la desconsideración que tuvieron con él los rectores de la Lonja de la ciudad, donde había expuesto una decena de años antes. Recuerdo, así mismo, la felicitación que nos transmitió a los dos por el montaje de su exposición en el Palacio de Sástago y por los sencillos pero claros contenidos de su catálogo.

No me cabe la menor duda de que 1994 fue un *annus mirabilis* de la carrera de Miguel Marcos. *Los años pintados* celebraron sus tres lustros como galerista, y los diez primeros del Palacio de Sástago. Fue comisariada por Juan Manuel Bonet, con quien debatimos una y mil veces su sugerente título, una muestra acompañada de un brillante catálogo que fue expuesta durante las fiestas del Pilar, y aún recuerdo emocionado la ausencia obligada de Miguel, sumido en luctuoso duelo, a los actos inaugurales de la misma, a la que tanto cuidado y empeño había puesto, porque ese mismo día acababa de dejarnos su madre. Por dos meses, el Palacio de Sástago se trocó en el museo virtual de la pintura española de los ochenta. Sólo tres meses después, Miguel Marcos condujo al mismo lugar a otro de sus habituales, Ferran Garcia Sevilla, que mostró el último decenario de su pintura, 1985-1995.

También dejó Miguel Marcos su patente en el Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos, en la localidad natal de Francisco de Goya, que patrocina y sostiene la Diputación Provincial de Zaragoza, precisamente uno de los referentes artísticos primordiales de Víctor Mira, donde éste expuso el *Quinto perro* (1996) intitulación en relación con el pasmado can de las *Pinturas negras* goyescas, y conmemorativo del segundo centenario del nacimiento de Goya. Joan Brossa, tres años después, en 1999, cerró su colaboración con ese Consorcio. Por desgracia, la antología de sus *Poemas visuales, 1975-1997* que preparó el creador catalán se vio empañada por su repentina muerte, que frustró su visita a Fuendetodos y la preparación *in situ* de un poema visual inspirado por el universo fantástico de Francisco de Goya.

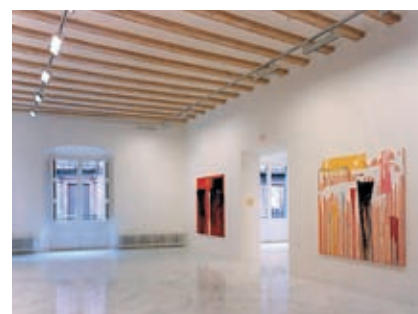
Precisamente Joan Brossa había sido su gran apuesta barcelonesa para estrenar su flamante galería de la calle Jonqueres, un 27 de febrero de 1998. El elegante local, elegido escrupulosamente por Miguel Marcos para expandir su proyecto, es cuidado con exquisito mimo y detalle en su puesta a punto, donde pretende proseguir su singladura retornando, como hizo en sus comienzos, a la orilla del Mediterráneo. Y allí, en Barcelona, tiene el valor de rescatar a Joan Brossa, uno de los creadores más carismáticos del ámbito catalán y de su cultura, despojándole de su condición localista y presentando su obra en los mejores escaparates europeos, donde sus piezas se enriquecen con significados nuevos, sabedor el propio galerista de que el lenguaje artístico brossiano es internacional; de ahí que la intervención de Miguel Marcos haya propiciado una relectura más exacta del verdadero valor de su obra que, ahora sí, es recompensada con diferentes premios y homenajes. Pero su inesperado fallecimiento, el penúltimo día de 1998, deja en suspenso una de las más valiosas apuestas de su proyecto barcelonés que, sin embargo, va afianzando día a día con una programación arriesgada al exponer la obra de artistas del ámbito madrileño y de otros inéditos en el panorama expositivo barcelonés. Mérito que, sin duda, hay que atribuir a su extraordinaria perseverancia y a unas inquebrantables convicciones y que desde hace tiempo alterna en ambas sedes de Zaragoza y Barcelona.

EnseñArte, patrocinado por el ayuntamiento de Ejea de los Caballeros y la Diputación Provincial de Zaragoza a partir de 2002, es por ahora la última apuesta de (y con) Miguel Marcos. Constituye un eficaz modelo (exportable) de extensión y descentralización cultural fruto de la política de lo que se ha denominado, desde las instancias políticas de la Diputación, el 4º *Espacio* (esto es, de manera escueta, el ámbito físico, social, económico, cultural... constituido por el territorio provincial restada la capital y su área de influencia). Los objetivos básicos de la actuación pretenden el acercamiento del arte contemporáneo a toda la población, con especial incidencia en el segmento escolar para complemento básico de su educación, y la formación de una colección municipal con vocación museística, habiéndose ya adquirido obra de los aragoneses Broto y Mira, de Quejido, de Xavier Grau, del Equipo Crónica y de Joan Brossa.

De sus colaboraciones con la Diputación Provincial de Zaragoza, queda el inmediato recuerdo de 2004, año del vigésimoquinto aniversario de la galería Miguel Marcos, que se celebró en el Palacio de Sástago, cuando éste cumplía sus veinte, con una antología de su galería y de sus artistas, los protagonistas de los ochenta en España. La muestra, no obstante, contó con alguna nueva incorporación, como la de un «histórico» Joan Brossa, apoyado y sabiamente conducido por Miguel como apuesta personal al abrir su galería en Barcelona, y como la de un promotor Bernardí Roig, a quienes, sin embargo, la pasión por la pintura de este singular galerista quiso permitirles destacado y afectivo lugar en esa exposición comisariada



Miguel Marcos y Joan Brossa en la galería Miguel Marcos. Barcelona, 1998.



Vista de la exposición *Hecho y deshecho en casa* de Ferran Garcia Sevilla en la galería Miguel Marcos. Barcelona, 14 de mayo de 1998.



Inauguración de la primera edición de *EnseñARTE* en la Sala de Exposiciones de la Parroquia. Ejea de los Caballeros, Zaragoza, 23 de mayo de 2002.



Alfonso Artiaco y Miguel Marcos en la galería Alfonso Artiaco. Nápoles, noviembre de 2004.



Alfredo Romero, Miguel Marcos y Fernando Castro Flórez en el Palacio de Sástago. Zaragoza, julio de 2004

por Fernando Castro Flórez, de la que su magnífico catálogo ha dejado ejemplar y memorable constancia. También este año de 2005 ha servido para intensificar dichas relaciones profesionales, pues no en vano compartimos las tareas de organización de dos exposiciones bien significativas: la de Bernardí Roig en el Monasterio de Veruela, y la de la colección del galerista italiano Alfonso Artiaco en el Palacio de Sástago, empeño esta última del propio Miguel, quien siempre ha mantenido que el coleccionismo es la base y sustento de la creación contemporánea y que, por lo tanto, ha de exhibirse también por ser modelo a seguir.

Pienso, por último, cómo otros jóvenes espectadores habrán tenido similares impresiones a las que yo he tenido, compartiendo ilusiones junto a esa «fábrica de sueños» que es su galería. Pues, la desorientación del ambiente artístico de provincias, regido por influencias ajenas no bien dirigidas y asimiladas, a pesar de algunos loables esfuerzos, con Miguel Marcos da un salto hacia delante al margen del hálito de burocracia alentador de falsos ídolos y se transforma en una realidad influyente y a tener en cuenta en el ámbito nacional, y también es uno de los puntos sensibles y avanzados de las inquietudes plásticas del momento que, asumidas así, captan el estímulo del valor permanente de la actualidad y, desde la afirmación y difusión del valor estético, apoyan al sentimiento ético hacia el entendimiento de los humanos en cualquier circunstancia. Y concluyo con una acertada reflexión de Fernando Castro Flórez acerca de su laborioso y bien ganado triunfo: «Como ha demostrado en estos últimos años Miguel Marcos, no es posible entregarse a la nostalgia, ni conviene caer en la rememoración complaciente, sino que hay que estar abierto a lo porvenir, con la conciencia de que podemos ser constructores del futuro».

Los nuevos artistas locales. Un silencioso cambio de rumbo

Los años noventa han presentado como novedad el triunfo de la manipulación de la imagen por encima de cualquier poética tradicional, incorporando las nuevas tecnologías a las prácticas artísticas para explorar nuevos campos de expresión y tratar de considerar a la obra de arte más en su carácter procesual que como un objeto estético definido, en clara contraposición hacia otros lenguajes más herméticos, como la pintura. Se vienen produciendo, pues, obras en las que preocupa más la solidez de la idea y del soporte argumental que su propio acabado final, porque son procesos conceptuales que abarcan una gran pluralidad de lenguajes, para introducir nuevas interpretaciones conforme el artista va estructurando su pensamiento y su discurso.

Así que, hoy por hoy, en plena posmodernidad, todas las artes se interrelacionan y se integran entre sí, buscando un mestizaje o préstamos en sus vecinos más próximos

o lejanos, y la contaminación entre la baja y la alta cultura, con tal de crear un producto que cumpla con las expectativas de su autor y de su demandante, en donde estética y comunicación se funden en un todo único, universal y sintético, fruto de los radicales cambios estructurales que han tenido lugar en la sociedad, como consecuencia de la nueva, y excesiva, economía de la información visual, de los profundos efectos de las comunicaciones de masas y del consumo global.

Pero, mientras tanto, el poder de la imagen sigue vigente, pues debajo de cada imagen hay siempre una imagen. Repetición y serialización, apropiación, intertextualidad, transversalidad, simulación o pastiche utilizados, combinados o por separado, como rechazo a la supuesta autonomía de las obras de arte modernas, son los dispositivos fundamentales que utilizan los artistas posmodernos, y que suponen una nueva ruptura con las categorías formales de la estética moderna, violando la pureza de la obra de arte, donde ahora se puede encontrar de todo y en donde todo es aparentemente válido.

Y, sin duda, también lo podemos comprobar entre nosotros, pues a pesar de que en Aragón no existe una facultad o escuela superior de bellas artes donde advertir y elaborar este fenómeno de actualidad, los jóvenes creadores, nacidos al albur de la posmodernidad, no han necesitado cruzar ningún tipo de Rubicón para venir a demostrar que el arte actual no entiende de disciplinas estabuladas y recreadoras de estéticas academizadas, por muy modernas que estas nos parezcan. No fue así como fueron vividos los tiempos de las vanguardias y de la modernidad que, en el caso aragonés y español, y arrastramos hasta los últimos confines de la transición democrática y cultural, sin percibirnos que en el arte los cambios se producen a velocidad de vértigo y que apenas si nos dejan adivinar que ya todo es pasado.

Los jóvenes artistas ya no trabajan con las técnicas tradicionales sino con novedosos soportes fotográficos de ultimísima actualidad tecnológica, desde la fotogouache, la Polaroid retocada, o el Duratrans, hasta los trabajos en Photoshop, Inkjet print o en Ilfordcrom digital, pasando por todos los tipos de impresiones y retoques digitales. El Photoshop es adorado por ellos y por algunos ilusos intrépidos que ven en él la herramienta mágica con la que se alcanza el más libre proceso de creación artística, planteándolo como el sustituto exacto de la actividad pictórica, que es denostada por sus componentes románticos y por la pereza que transmite su ejecución.⁴⁰

Si tomamos el ejemplo de las exposiciones de los jóvenes, de cualquier concurso juvenil, o de las muestras de *Arte Joven*, celebradas en sus últimas ediciones en nuestra comunidad, veremos que ya nadie se ajusta a los valores tradicionales, que siempre nos han parecido eternos e inamovibles. Cualquier joven artista, nacido a mediados de la década de los setenta, utiliza la fotografía y otros vehículos

40. Luis Gordillo, por ejemplo, afirma: «El trabajo delante de la pantalla de un ordenador es apasionante, es como una adicción, una droga, produce una excitación terrible y el color es tan fuerte. Y esa posibilidad de estar cambiando constantemente, que en el cuadro es tan difícil, tan lento, me seduce [...], la pintura es un lenguaje terminado, como la poesía y la novela, [...] lo revolucionario, lo rompedor, no se está dando en la pintura. Se está dando en otros campos». Entrevista a Luis Gordillo, «La pintura es un lenguaje terminado, sólo se pueden renovar contenidos», *Heraldo de Aragón* (30, marzo, 2003).

reproductores como un híbrido o como complemento de instalaciones artísticas en las que muy a menudo se alternan el vídeo, la escultura u otros elementos audiovisuales.

El Gobierno de Aragón, atendiendo a estos trepidantes cambios, quiso ponerse al día y hacer balance de lo que estaba sucediendo o iba a suceder en la joven creación artística aragonesa y a tal efecto presentó en su Sala de la Corona una exposición, aunque sin reflexión alguna, donde todavía prevalecía la pintura en su estado puro, con el título *10 años de Expresión Joven* (1993), resumiendo los años de trayectoria de su *Certamen Juvenil Aragonés de Artes Plásticas*, con sus respectivos ganadores; a saber: Eva Armisén, Pepe Cerdá, Roberto Coromina, González Clavería, Teo González, Pilar Lorte, Marín Edo y José María Sesé. Pero, a mediados de la década aún fue más lejos, publicando un catálogo-guía de *Jóvenes artistas aragoneses* (1996) para dar cumplida cuenta del panorama en el que se encontraba la plástica local con sus noveles soluciones de recambio y, también, de asimilación de los últimos conceptos artísticos llegados a mitad de la década.

Nada más y nada menos que 57 nombres de jóvenes artistas fueron incluidos en su lista, aunque con el paso del tiempo, lógicamente, muchos han desaparecido de escena, como era previsible, y otros van aguantando a duras penas, siendo los menos los que ciertamente apuntan maneras de artistas consistentes. En su listado permanecían los nombres de arriba, salvo Cerdá, Edo y González Clavería, seguramente porque habían dejado de ser jóvenes o porque ya sabían volar solos, y se incluían algunos otros que ya hicieron su aparición en grupos de finales de los ochenta, como Sonia Abrain, Javier Almalé o Germán Díez. Entre lo más destacado de esa nómina cabe citar a Lara Almárcegui, Mario de Ayguavives, David Castillo, Antonio Chipriana, Esther Díaz, el grupo *Ecrevisse* (Mario Atance, Carlos García Royo, José Antonio Hernández Pradilla, Miguel Ángel Ortiz, Pedro Perún y Enrique Radigales, aunque cada uno de ellos tiene un alias artístico), Rut Melendo Sevil, Carmen Molinero, José Noguero, José Prieto, Carlos Sancho Gabasa y Ana Solanilla.

La última década, como se ve, puso al descubierto una ingente legión de jóvenes experimentadores de la imagen en toda su extensión; ahí están los casos de los premiados y seleccionados en las últimas ediciones de esos certámenes juveniles: Aránzazu Peyrotau, Antonio Sediles, Gabriel Saldaña, Mapi Rivera, Elisa Chiarlones, Peña Marín, Pilar Abio, Begoña Morera, Paloma Rodrigo, Blanca Gimeno, Juan José Gracia, David Viñuales, o Aitor Tellechea, o los componentes del colectivo Artymagen, cuyo reciclaje es patente desde principios de la década pasada, ejemplos que no son sino la punta de un enorme iceberg del que también forman parte Carlos Gil-Roig, Ignacio Navarro, Carlos Cortés, Carlos Colás, Luis Alberto Paracuellos, Juan Carlos Gazulla, José Antonio Carretero, Enrique

Ponce, David Latorre, Sergio Sevilla, Pablo Tello, Alfredo Carrascón, Margarita García Buñuel, Javier Romeo, Pedro Pérez Esteban, Nila Taranco, Guillermo Farina o Esther de la Varga. Así mismo, pueden figurar también en este panorama otros artistas emergentes, tales como los componentes del grupo Pértiga (Fernando Aladrén, Antonio Chiprana, Ángel Fábrega, Gerardo García, David Gracia, Miguel Ángel Gil, Josema Oliden, Roberto Pellejero y Marisa Royo), además de José Miguel Fuerte, Jesús Fraile, Pedro Sierra, Elisa Arguilé, María José Pérez Vicente, o Rómulo Royo. Pero, sobre todo, habrá que seguir con interés las trayectorias de María Buil, Lina Vila y David Israel, últimos beneficiarios de la beca de la Casa de Velázquez, y la de un sorprendente Ximo Lizana, que, por su arte robótica, fue protagonista con su *Medusa* del *stand* oficial de Aragón en ARCO-03.

También existe un ramillete de creadores en Internet que han generado proyectos artísticos vinculados a programas informáticos como Flash o Director, ambos de sumo interés. Una de ellos es Rubén Cárdenas, a quien se le han otorgado varios premios europeos de diseño en esta nueva disciplina llamada *Net-art*. Junto a él, Miriam Reyes, Oscar Royo, Eduardo de Felipe, Arturo Paracuellos, Chema Cuairán, Pedro Pablo Santero, Ana Isabel Martínez, Carlos Mas y Ernesto Frías, entre otros, componen nuestra avanzada artística en esta forma de crear un arte y una comunicación nuevos, y que sin duda lleva camino de convertirse en uno de los pilares del futuro; un arte tecnológico nuevo que se expandirá como consecuencia del gran desarrollo de las redes informáticas y de las comunicaciones, y, sobre todo, por las múltiples aplicaciones que se le adivinan y suponen al ir unido a un ascendente mercado de lo digital, una vez se optimicen sus lenguajes y se difundan y asienten este tipo de aplicaciones.

Por lo demás, los artistas más veteranos vivieron la década buscando organizadores y patrocinadores oficiales para sus grandes retrospectivas y antológicas, en la creencia de que ya lo tenían todo hecho, y el resto de supervivientes o bien emigraron o bien se reciclaron profesionalmente, o buscaron el favor institucional como de costumbre, ya que no puede decirse que haya artista aragonés alguno que destaque en el panorama nacional que resida en esta tierra, salvo honrosas excepciones como Enrique Larroy, ganador del prestigioso Premio de Pintura L'Oreal en 1999, pues, como se ha apuntado en su lugar, aquí no se han encontrado las condiciones favorables para el desarrollo del arte y su mercado. Pues, según es ancestral costumbre, esta tierra madrastra sólo se preocupa de acoger en su regazo a sus criaturas más jóvenes, pero más como un obligado y moral deber paternal que como una decidida apuesta de futuro y de relevo generacional que debe educarse y cultivarse en la rentabilidad recíproca. Sus hijos pródigos, «en tratándose de pintura y Zaragoza» –como Goya– se queman vivos.



Catálogo de la exposición *Luis Buñuel. El ojo de la libertad* en la Diputación Provincial de Huesca, en la Residencia de Estudiantes de Madrid y en el Palacio de Sástago, 1999-2000.

Las exposiciones. Pan y circo

Ya se ha explicado, líneas arriba, que las exposiciones durante esta última década constituyeron la principal acción de las instituciones y entidades públicas en materia artística, que apostaron por el fasto de su espectáculo antes que por una política estructurada con objetivos didácticos y filosóficos claros, en la que, además, se tuviera previsto la formación de una coherente colección. De esta forma, el Gobierno de Aragón, que sufrió diferentes cambios políticos y de talante artístico a lo largo de la década, organizó una serie de exposiciones de diverso pelaje en los espacios bajo su tutela, entre las que podemos destacar las siguientes: *Escultura es Cultura* (1992), en los patios del Edificio Pignatelli; *Barradas* (1992), en la Sala de la Corona, donde más tarde se mostraron *Zachrisson* (1996), y las *Nuevas adquisiciones* de «La Caixa»; y una pequeña muestra temática sobre el galerista *Tomás Seral y Casas* (1997) en la sala Hermanos Bayeu. Sin embargo, patrocinó tres exposiciones en la Lonja que recuperaban nombres e hitos de nuestra vanguardia histórica: *Grupo Pórtico* (1993), *Luis Berdejo* (1994), y *Luces de la Ciudad. Arte y Cultura en Zaragoza, 1914-1936* (1995); así como la de *Santiago Pelegrín* (1995), en el Museo Pablo Gargallo. De las cuales, cinco de ellas tuvieron el mismo comisariado, y que en la actualidad forma parte del equipo político de su Consejería de Cultura.

Más adelante, posibilitó la apertura del Museo Salvador Victoria en Rubielos de Mora (Teruel), y celebró el centenario de Luis Buñuel con dos exposiciones temáticas: *Luis Buñuel. El ojo de la libertad* (1999-2000), en la Diputación Provincial de Huesca, en la Residencia de Estudiantes de Madrid, y en el Palacio de Sástago; y *Luis Buñuel. Los enigmas de un sueño* (2000), en la Diputación Provincial de Huesca y en el Museo Pablo Serrano. Además de una colectiva de artistas aragoneses en Calanda (Teruel), con el título *El sueño rojo de Luis Buñuel* (2000), y una muestra fotográfica de Enrique L. Carbó en el Museo de Zaragoza, titulada *Luis Buñuel nació aquí, Calanda, Teruel* (2002); aunque, con anterioridad, ya había homenajeado al cineasta en el Museo de Teruel celebrando unas jornadas en torno al calandino y una exposición, *Los paréntesis de la mirada. Un homenaje a Luis Buñuel* (1993), donde al siguiente año patrocina la exposición de Antonio Saura *El jardín de las cinco lunas*.

En el Museo Pablo Serrano, tras exhibir diferentes muestras, principalmente de arte joven, en la segunda mitad de la década, inició una nueva política de exposiciones que pretendían convertir este espacio en sede oficial de las manifestaciones artísticas promovidas por dicho Gobierno, objetivo que, al parecer, tras el cierre temporal del Museo de Zaragoza, va a ser retomado y ampliado por la actual Consejería de Cultura. Así, comenzó una serie de exposiciones, entre las que destacaremos: *Arte aragonés en el final de un milenio* (2000); *Escultura aragonesa de los ochenta*; *Torres García. Dibujos*; *Hernández Mompó*, y *Universo Miró*,

todas ellas en 2001; *Manuel Rivera*, y *Víctor Mira. Apología del éxtasis*, en 2002, esta última organizada por el galerista Miguel Marcos; y *Antonio Fortún, e Imágenes de mujer en la plástica española del siglo XX*, en 2003.

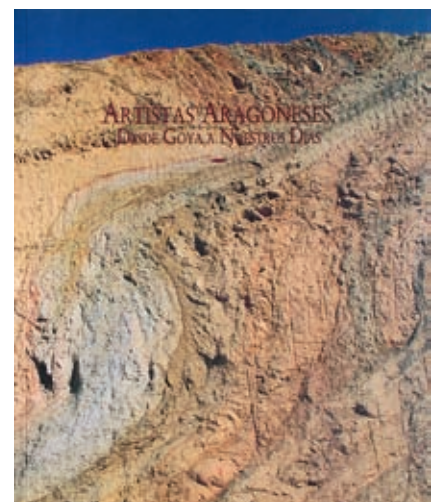
Por su parte, las Cortes de Aragón, que en la década de los ochenta emprendió la formación de una colección de obras de artistas aragoneses y una heteroclita programación de exposiciones, desafortunada en lo concerniente al arte contemporáneo, puso en orden sus fondos con una exposición que llevó por título *A primera vista. Colección de arte de las Cortes de Aragón* (1999), y que, además, analizaba el panorama artístico aragonés de las últimas décadas. Dicho proyecto contó con los cuidados y asesoramiento de Miguel Marcos, que en los dos años siguientes colaboró activamente en la difusión de la obra del surrealista aragonés José Luis González Bernal, cedida temporalmente en depósito a dicha institución, exhibiéndola en su galería de Barcelona (2000), y gestionando la realización de otra más amplia, con un excelente catálogo, en el Instituto Cervantes de París (2001). Entre tanto, en su sede parlamentaria de la Aljafería, se mostraba una exposición con obras de Broto y Víctor Mira, y comenzaban a exhibirse pequeñas exposiciones provenientes del IVAM, tras un acuerdo firmado entre ambas instituciones.

El Ayuntamiento de Zaragoza iniciaba la década con un atractivo elenco de exposiciones, pues inauguraba el Torreón Fortea (1991) con una exposición de esculturas de Ben Jakober, inmediatamente después de que Bernd W. Schmidh-Pfeil y Roberto Lucca Taroni expusieran en los antiguos depósitos de agua o Espacio Pignatelli, cuyas clausuras coincidieron con la de esta sala de exposiciones. En esas mismas fechas, la Lonja exponía una gran exposición de Santiago Lagunas y, seguidamente, una completa muestra de *Artistas aragoneses. Desde Goya a nuestros días*, que fue acompañada de un extraordinario catálogo con utilísimos estudios y aportaciones. Mientras, el Museo Pablo Gargallo continuaba con una apretada programación de interesantes muestras de escultura y de artistas coetáneos del escultor aragonés, aunque posteriormente perdiera este acertado rumbo programático y se dedicara, como viene haciéndolo hasta hoy, a exhibir muestras de todo tipo de artistas, lo mismo que sucede en las otras salas municipales (Torreón Fortea, Montemuzo y Casa de los Morlanes) abiertas en esa década, donde nada muy interesante se nos ofreció. Acaso una reciente exposición, en este último espacio, titulada *Los años de retratos retardados. Ecrevisse, 1992-2002* (2003), que daba cuenta del prometedor trabajo artístico y literario que vienen realizando los bien informados componentes de este versátil grupo de jóvenes creadores.

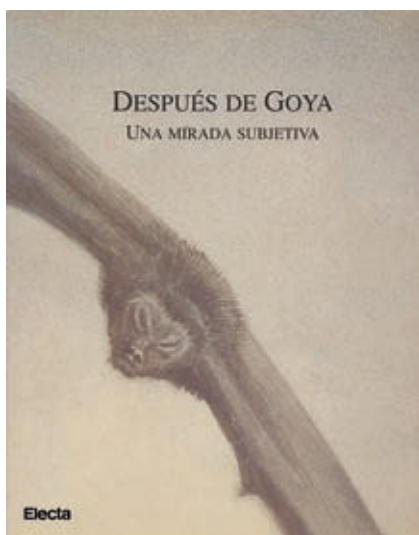
Estos nuevos derroteros bien pudieron ser debidos a los cambios políticos producidos hacia la derecha en el municipio, que también afectaron a la programación de la Lonja, donde, ante su escasa dotación presupuestaria y el nulo interés demostrado por el arte contemporáneo, se optó por ceder este emblemático espacio



Catálogo de la exposición *A primera vista. Colección de arte de las Cortes de Aragón* en el Palacio de la Aljafería. Zaragoza, 1999.



Catálogo de la exposición *Artistas aragoneses. Desde Goya a nuestros días* en la Lonja. Zaragoza, 1991.



Catálogo de la exposición *Después de Goya. Una mirada subjetiva* en La Lonja y el Palacio de Montemuzo. Zaragoza, 1996.

zaragozano a otras instituciones organizadoras –caso del Gobierno de Aragón, del Ministerio de Cultura, del Arzobispado y de algunas entidades financieras– y por acoger en él grandes muestras temáticas itinerantes de gran éxito popular, la mayoría de ellas gestionadas por la Fundación «La Caixa». De entre toda la programación que ha venido realizando desde entonces, apenas hemos extraído como muestras representativas del arte contemporáneo las siguientes: *Pascual Blanco. Del Génesis o el Paraíso perdido, 1987-1992* (1992-1993); *Orús. Antológica, 1950-1992* (1993); *Después de Goya. Una mirada subjetiva* (1996), magníficamente comisariada por Antonio Saura y que tuvo su extensión en las salas de exposiciones Montemuzo y Luzán; *José Luis Lasala. La realidad y el deseo* (1996); en colaboración con el Palacio de Sástago presentó *Colección De Pictura. Pintura española: 1948-2000* (2001); en 2003 una monográfica de Jorge Gay; en 2004 una exposición conjunta del fotógrafo Gervasio Sánchez y del escultor Ricardo Calero; y en 2005 una buena muestra de Chillida patrocinada por la CAI con motivo de su centenario.

La Diputación Provincial de Zaragoza, sin embargo, prosiguió con su línea de exposiciones emprendida en el Palacio de Sástago. Una programación ecléctica, si se quiere, pero firme y continuada, pues en sus veinte años de singladura lleva realizadas dos centenares de exposiciones, y la mayoría de ellas dedicadas al arte contemporáneo, lo mismo que desde 1988 viene realizando en el Monasterio de Veruela, desde 1993 en el Consorcio Goya-Fuendetodos, y desde 1999 en el Taller-escuela de Cerámica de Muel, pero exclusivamente con exposiciones de esta especialidad. A su vez, incluye anualmente en su programación las convocatorias y exposiciones del Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal que organiza, en ediciones que alternan las modalidades de pintura; escultura e instalaciones, y fotografía, grabado e infografía.



Catálogo de la exposición *Colección De Pictura. Pintura española: 1948-2000* en el Palacio de Sástago y La Lonja. Zaragoza, 2001.

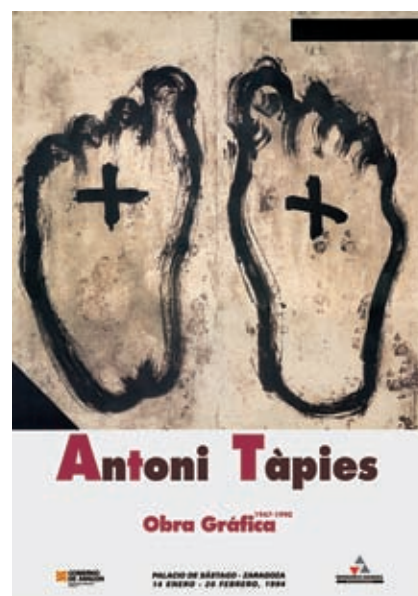
A través del Palacio de Sástago, la Diputación Provincial de Zaragoza ha tratado de recuperar, en cierta medida, las señas de identidad artística local y de poner al día las propuestas de los artistas aragoneses sobre el mundo contemporáneo, para contrastarlas con las más novedosas producciones nacionales e internacionales, aunque sin una línea temática definida o especializada. Así mismo, ha pretendido señalar las carencias en nuestra comunidad autónoma sobre el arte de nuestro tiempo y sus repercusiones culturales y económicas en la sociedad aragonesa, y de tratar de superar esta situación avivando su ineludible debate.

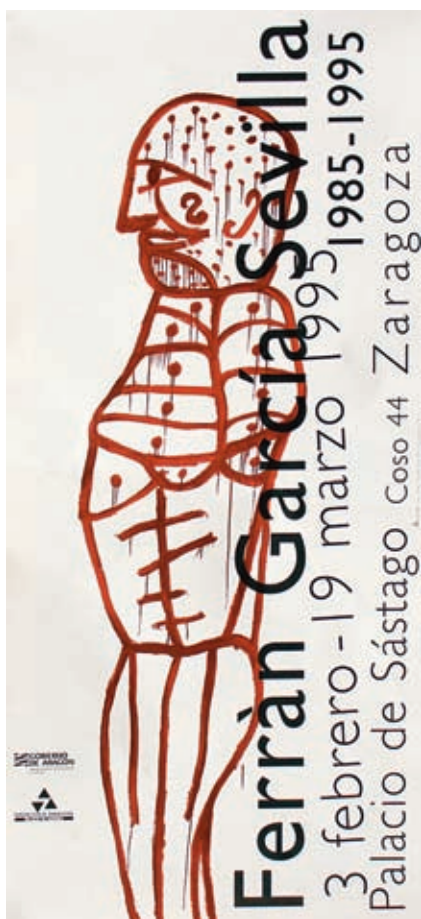
Por lo que respecta a las exposiciones sobre arte contemporáneo, comenzó la década de los noventa exhibiendo parte de la colección de Miguel Marcos en la exposición *Por la pintura* (1991), organizada en colaboración con la Diputación Provincial de Huesca, a la que fueron siguiendo, en ese mismo año, *Antonio Saura. Decenario*, como proyecto de las tres diputaciones provinciales aragonesas; *Joaquín Alcón. Fotografías*; y *Arte en España. 1920-1980*, con los fondos de la

Colección de Amigos del Arte Contemporáneo, de Madrid. En años siguientes, prosiguió una estrecha colaboración con la galería Miguel Marcos, presentando exposiciones como *La realidad desautorizada* (1992); *Joan Miró. Grabador y litógrafo*; *Eduardo Arroyo en Huesca y Zaragoza*, ambas en 1993; *Antoni Tàpies. Obra gráfica (1947-1990)*; y *Luis Gordillo. Una retrospectiva*, en 1994; y, por último, *Ferran Garcia Sevilla. 1985-1995*, en 1995. Aunque, entre ellas, se expusieron otras como *11 en Francia* (1992); *José Baqué Ximénez. Antológica* (1993); *Javier Ciria. Antológica*; y *Salvador Soria. Retrospectiva (1940-1992)*, estas dos en 1994.

Punto y aparte merece la exposición *Los años pintados* (1994), que se presentó en el Palacio de Sástago, cuya trascendencia ha quedado bien patente por la caudalosa información que todavía viene dando al haber sido tomada como obligado referente de la plástica española de los ochenta, que se acompañó de un modélico y exquisito catálogo donde, con la perspicaz agudeza y sabiduría de su comisario, Juan Manuel Bonet, se argumentaba, por primera vez y con certera claridad cargada de razones, ese tránsito tan importante para el arte español que se libró en aquella vertiginosa década, señalando sus claves artísticas, sus más destacados protagonistas y, lo que es más importante, las obras que crearon toda una época y que ya forman parte inalienable de la misma como iconos referenciales. Tan determinante exposición se organizó a partir de los fondos de la galería Miguel Marcos, que quiso darlos a conocer en su tierra como muestra aleccionadora de su impecable labor, de su profesionalidad y de su compromiso con el entorno y la época en que vive, ofreciéndonos, a la vez, las diferentes potencialidades que pueden procurar a la sociedad las obras del arte actual, si el medio en que se desarrollan se atiende con rigor, nobleza, mimo, determinación, y hasta con un entusiasmo que bordea la pasión, como es su caso. Pero, sobre todo, nos vino a demostrar que nunca es tarde para hacerlo con solvencia y plenas garantías, justamente en el momento, reciente, en el que la consejera de Cultura del Gobierno de Aragón de entonces finiquitaba deplorablemente un avanzado proyecto de museo de arte contemporáneo.

A partir de entonces, Miguel Marcos pierde sintonía con el nuevo equipo de gobierno de la Diputación, que ha pasado a ser de la derecha, quedándose congeladas durante varios años sus colaboraciones, y es cuando el Palacio de Sástago continúa su programación con la recuperación de artistas locales en exposiciones como *Ruizanglada. Veinte años de pintura (1975-1995)*, en 1995; *Julián Borreguero. Una retrospectiva (1959-1995)*; y *Joaquina Zamora. Antológica*, en 1996; *García Torcal. Retrospectiva (1966-1996)*; y *Guillermo Pérez Bailo. Antológica*, en 1997; *Miguel y Gabriel Faci. Fundadores de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza* (1998); y *Antonio Fortún. Cuadros para una donación* (1999). Aunque también se verán magníficas exposiciones como *André Derain. Pinturas, dibujos y esculturas (1920-1950)*, en 1997; *Victor Vasarely* (1998), y *Surrealistas: Exilio y amistad* (1999), cuyo catálogo presentaba conjuntamente dos muestras: *Varian Fry y los candidatos al*





Carteles de las exposiciones.

exilio, Marsella (1940-1941) y Surrealistas aragoneses (González Bernal, Alfonso Buñuel y Federico Comps).

El cambio de milenio lo inició con una espectacular exposición diseñada por su autora para ese mismo lugar, desplazándose hasta aquí para cuidarla al detalle. Se trataba de la muestra *Yoko Ono Ebro* (2000), y que tendría su réplica en el Museo Vostell de Malpartida (Cáceres). También en ese año acogió, para celebrar su centenario, la exposición *Honorio García Condoy. Antológica*, con la que se le hacía justicia a este gran escultor aragonés de la Escuela de París. Y al año siguiente llevó a cabo una completísima programación con exposiciones como *Philip West. El surrealista encontrado en Zaragoza*, en colaboración con la Fundación Eugenio Granell; *Dino Valls. Retrospectiva (1990-2000)*, coproducida con Cajalón; *Juan José Vera. Retrospectiva; De Pictura. Pintura en España (1950-2000)*; *Inge Morath. Fotografías*; *José Luis Pomarón (1925-1987). Artista fotógrafo, pintor y cineasta*; *Corneille. Retrospectiva (1947-2001)*; y *Francisco Rallo Lahoz. Medio siglo de escultura*. Después, el año 2002 nos trajo la espectacular muestra de *Ben Jakober & Yannick Vu. Perspectivas (1984-2002)*; y la sugerente recuperación de la historia *Grupo Forma (1972-1976)*. Y en el siguiente año, 2003, nos enseñó un completo panorama de los últimos trabajos de diseñadores nacionales y extranjeros con una exposición titulada *Sin límites. Visiones del diseño actual*, que itineró por otras ciudades españolas; además de presentarnos, también, un exhaustivo balance sobre *El audiovisual aragonés*, en una dinámica muestra que llevó por título *Travesía*, y de concluir ese año con una no menos interesante exposición: *Serge Poliakoff. Retrospectiva (1935-1969)*.

En 2004, el Palacio de Sástago presentó una sugerente exposición coproducida con Cajamadrid y titulada *Brotto-Coromina. Relevos*, y volvió a retomar sus antiguas colaboraciones con Miguel Marcos, pero si su aportación fue parcial en la esclarecedora muestra *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza, 1963-1979*, donde se señalaba parte de su protagonismo zaragozano en ese periodo estudiado, no sucedió igual con la soberbia exposición que dio crédito a los 25 años de su galería, *Miguel Marcos. 25 años*, en la que toda su labor en pro del arte, y de la pintura en particular, se pone a examen de las más rigurosas críticas, aunque salvando con nota sobresaliente este controvertido pero aquilatado trámite, que con toda seguridad se convertirá en el futuro en obligada referencia para la plástica española, en la misma medida que en su día lo fue su exposición de *Los años pintados*, que con tanto éxito se presentó también en este mismo espacio diez años antes.

Por otra parte, la Diputación Provincial de Zaragoza inició su singladura expositora en el Monasterio de Veruela con la obra del expresionista francés Maurice Rocher (1988), y prosiguió, en colaboración con el Instituto Cultural Francés de Zaragoza, su programación con la exposición *Picasso. El legado Zervos* (1988),

que contenía una importante parte de la obra gráfica del genial artista y una cuidada selección de sus cerámicas; colaboración a la que siguieron otras en 1989, como *Homenajes a Picasso*, organizada por el Museo Picasso de Antibes (Francia) y *17 artistas de la colección Zervos (Legado a la ciudad Vezelay)*, o como, en 1993, con la muestra *Ivette Cauquil-Prince. Taller de tapices (Brassaï, Chagall, Ernst, Hecq, Kandinsky, Klee, Léger, Matta, Picasso)*. Fructíferas relaciones culturales con el país vecino que se prosiguieron a través de las exposiciones *Tres artistas de Provenza (Aubrun, Ceccarelli, Verbena) en Veruela* (1997), o *El Arte singular. La vuelta a los orígenes para el arte del mañana* (2001).

Conforme fue avanzando esta programación, los artistas seleccionados para exponer allí fueron adaptando la presentación de su obra a la arquitectura del monasterio, lo que se produjo con las instalaciones de Carlos Ochoa, ... *Y si el tiempo no lo impide* (1989); Francesc Abad, *Europa Arqueologia de rescat* (1989), o con la de Jordi Benito, *Les portes de Linares* (1990), a las que años más tarde seguirían otras como la de Susy Gómez, *Algunas cosas que llamaba mías* (2000); *Paraísos transformados* (2002), de Javier Almalé y Jesús Bondía; *Souvenirs. Soldiers of the world* (2002), de José Prieto y Vega Ruiz; *Norte-Sur* (2003) de Florencio de Pedro; *In Itinere* (2003) de Santiago Gimeno; *Me llamo rojo* (2004) de Lina Vila, o con las muestras colectivas *Cambio constante*, que se realizaron en 2002 y 2003.

Como era lógico, varios artistas aragoneses han expuesto en el monasterio lo último de sus creaciones y alguna retrospectiva de su obra, comenzando por Pedro Giralt, que lo hizo en 1988, y siguiendo por una larga nómina que completan Jesús Buisán, Fernando Nievas y Lorén Ros (1989); Natalio Bayo, Miguel Galanda, Antón Jodrá, Antonio Fortún y José Luis Zamora (1990); Pedro Bericat (1991); Glauco Capozzoli (1992); Teresa Ramón (1993); Jacinto Moros, y Paco Simón (1994); Ángel Aransay (1998); Vicente Pascual (1999); Pedro Tramullas (2000); Mari Cruz Sarvisé (2001) y Charo Pradas (2004). Además, también lo van haciendo los artistas becados por la Diputación Provincial de Zaragoza en la Casa de Velázquez de Madrid, de cuya estancia exponen sus trabajos, sucediéndose los siguientes: Joaquín Escuder (1992); Enrique Larroy (1994); Ricardo Calero (1997); Roberto Coromina (2000), María Buil (2002), Antón Jodrá (2003) y Lina Vila (2004). Y, a su vez, se pudo contemplar obra de Gerard Gouvet (1990); las esculturas de Gabriel (1991); la pintura de Antón Lamazares, y las sutiles creaciones de Carmen Calvo, ambas en 1992, y las obras de Chema Cobo (2004) y Bernardí Roig (2005), estas últimas con la decisiva colaboración de la galería Miguel Marcos, que también lo hizo con la de Charo Pradas. Y en cuanto a los encuentros y talleres fotográficos de *Tarazona Foto*, organizados desde 1989 con el Ayuntamiento de Tarazona y otras entidades, se han exhibido en este monasterio sus más importantes exposiciones durante los noventa, entre las que destacan de entre una larga lista *Eisamkeit* (Bern y Hilla



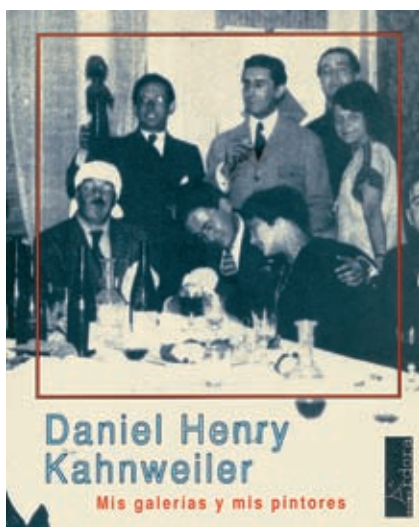
Miguel Marcos en la fachada del Palacio de Sástago durante la exposición *Miguel Marcos. 25 años*.

Becher, Fisher, Gerz, Ruff, Thiedel), o las de *Marga Clark*, *Javier y Valentín Vallhonrat*, *Pablo Genovés* o *Daniel Canogar*.

Ibercaja, a través de su Centro de Exposiciones y Congresos, ha presentado muestras artísticas de diversas épocas, pero su eje principal lo ha constituido el arte contemporáneo, aunque referido a las vanguardias de posguerra, nacionales e internacionales, prescindiendo de cualquier artista aragonés actual, para cuyas exposiciones destina el Museo Camón Aznar y la Sala Torre Nueva, y últimamente viene exhibiendo por partes su colección de arte contemporáneo en el Centro Cultural del Actur y en exposiciones itinerantes. No obstante, lo más señalado de

sus exposiciones realizadas en su sede central, durante la última década, es como sigue: *Plensa, Virgilio Albiac, Giacometti, y Ortega Muñoz* (1990); *Esteban Vicente, Escuela de Madrid, Ramón Gaya, Riopelle, y Pintura-pintura aragonesa, 1974-1978* (1991); *André Masson en España, 1923-1943, Salvador Victoria, y Jean Helion* (1992); *Cartier-Bresson, y Lucio Muñoz* (1993); *Picasso, y Joan Ponç* (1994); *Zao Wou-ki, y Gerardo Rueda* (1995); *José Guerrero, MADI Internacional. 50 años después, y Juana Francés* (1996); *Manuel Rivera, Joaquín Torres García, y Pierre Soulages* (1997); *Cobra, y Chagall* (1998); *Vázquez Díaz, Antonio Saura, y Braque* (1999); *Pintura europea actual. Un encuentro entre el norte y el sur* (2000); *Oteiza* (2001); *Viaje al espacio. 50 años de escultura en España, y Colección Pilar Citoler* (2002); *El Paso* (2003); y *Tàpies* (2005).

La CAI (Caja de Ahorros de la Inmaculada) siguió presentando sus exposiciones más destacadas en su Sala Luzán, mediante un prototipo de programación anual mantenido año tras año, que se ha basado en la exposición de una colectiva con cinco artistas aragoneses, ya fuese al empezar o al concluir el año natural, a los que después invita a exponer individualmente bajo la condición de no transgredir con su obra ninguna norma moral, política o religiosa, hasta concluir el ciclo de cinco, para después comenzar otro entre el que intercala exposiciones de veteranos artistas nacionales dentro de la estricta trayectoria que durante años ha llevado a cabo esta sala de exposiciones. Entre de lo más destacado y aragonés hay que citar las siguientes exposiciones: *Santonja, y Galanda* (1990); *Santiago Arranz, y Soledad Sevilla* (1991); *Julia Dorado, José Beulas, y Adobe: Fernando Lázaro, Luis Marco, Teresa Salcedo, Gonzalo Tena y Pilar Urbano* (1992); *Genovart; Sergio Abraín, Genovés, y Feliciano* (1993); *Luis Marco, y María Girona* (1994); *Teresa Salcedo, Noventa años de arte en Aragón. Pintura y Escultura, y Alcaín* (1995); *Gonzalo Tena, Brinkmann, y Elena Asins* (1997); *Fernando Lázaro, Feito, y José Hernández* (1997); *Ricardo Calero, Alberto Corazón, y Pilar Urbano* (1998); *Imaginaria: Joaquín Escuder, Arturo Gómez, Enrique Larroy, Teresa Ramón, y Pilar Viviente; Riera i Aragó, y José Prieto y Vega Ruiz* (1999); *Teresa Ramón, y Amadeo Gabino* (2000); *Arturo Gómez, y Arcadio Blasco* (2001); *Pilar Viviente, y Orús. Odisea cósmica* (2002); *El canto de una generación: Jesús Bondía, Pepe Cerdá, Santiago Gimeno, Chus Torrens, y Vicente Villarrocha, Joaquín Escuder, y Cruz Novillo* (2003); y *Enrique Larroy, y Daniel Canogar* (2004). En 2005, año de su centenario, han expuesto Almalé y Bondía, y Ángel Pascual Rodrigo, realizando además dos grandes exposiciones colectivas: una, bajo el título de *Artistas aragoneses en CAI-Luzán*, compuesta por medio centenar de autores; y, otra, titulada *Colección CAI de arte contemporáneo*, una primera aproximación o atisbo de los fondos artísticos de la entidad bancaria y breve resumen de la trayectoria de esta sala, que ha recorrido como itinerante las tres capitales aragonesas.



Daniel Henry Kahnweiler,
Mis galerías y mis pintores.
Madrid, 1991.

Conclusión obligada. Donde se resume el entusiasmo de un galerista

*En la pintura he encontrado una posibilidad
de ayudar a los que consideraba grandes pintores,
de mediar entre ellos y el público,
de desbrozarles el camino y evitarles las preocupaciones materiales.
Si el oficio de marchante tiene una justificación moral,
sólo puede ser ésta.*

(Daniel Henry Kahnweiler)

A lo largo de estas prolijas páginas con las que he ido metiendo en materia al paciente lector, a propósito de la historia de unos entusiasmos que tuvieron lugar en la Zaragoza de las últimas cuatro décadas, se han podido constatar las diferentes vicisitudes que se sucedieron en una ciudad de provincias que, con cierta tradición artística, no quería permanecer al margen de lo que el desarrollo de un país como España fue deparando, tanto desde el punto de vista político y económico como desde el cultural; objeto este último, pero sobre todo en su versión sobre las artes plásticas, de un estudio más detallado en lo que ha sido esta narración historiadada a modo de balance sobre los acontecimientos artísticos más relevantes producidos durante este periodo al que nos hemos aproximado.

Si se ha elegido la acotación 1964-2005 es por ser un periodo perfectamente delimitado, que coincide con el primer aperturismo del país y con cierto despertar de las jóvenes generaciones de posguerra, y que se cierra a día de hoy coincidiendo con la celebración de los 25 años como galerista de Miguel Marcos, objeto de estudio, en definitiva, de este extraordinario libro y a quien bien agradezco haberme podido sumar –por supuesto, con gran entusiasmo– a este inédito y ejemplar proyecto.

Dicho periodo, pues, nos ha mostrado el mosaico zaragozano en el cual se dirimieron infinidad de buenos propósitos, proyectos de progreso y modernidad y de aventuras casi heroicas emprendidos con la expresa voluntad de efectuar un ansiado cambio de rumbo: entusiasmos, en suma, como hemos acordado en llamarlos y como reflejo del estado de ánimo de sus más decididos actores. Y uno de ellos, qué duda cabe, ha sido el protagonizado por Miguel Marcos, también dentro de la escena zaragozana de las últimas cuatro décadas. Primero lo hizo como pintor interesado por la poesía visual y el constructivismo durante la segunda mitad de los sesenta, aprovechando el rescoldo que la Peña Niké dejaba a una joven generación de veinteañeros, la suya, que salía a la palestra artística con renovadas propuestas. Después, a finales de los setenta, y viendo que la faceta de pintor no colmaba sus más íntimas pretensiones, sus autoexigencias, pasó, sin más dilación que una temporada dedicado al interiorismo y la decoración pero,



Vista de la exposición *Campano. Obra reciente* de Miguel Ángel Campano en la galería Miguel Marcos. Zaragoza, 10 de enero de 1995.

mientras tanto, coleccionando lo más interesante de la actualidad artística española, a convertirse en apasionado galerista y en defensor acérrimo de la pintura, especialmente la de su generación. Pues si antes fue pintor, no le dolieron prendas para aparcar definitivamente esta vocación y vanidad personal y entregarse en cuerpo y alma a la difusión del arte de los otros en que fía y confía y le conmueve e interesa, con una actitud quijotesca capaz de asumir riesgos y sacrificios para defender sus convicciones. Y ha tenido mucho mérito por hacerlo sin desmayo en un lugar y bajo unas condiciones nada favorables para su particular entusiasmo, como se ha podido comprobar.

La actividad como galerista de Miguel Marcos, su gran entusiasmo de estos últimos veinticinco años, ha estado marcada por hitos importantes que han jalonado su nada fácil trayectoria. Estos hitos, a los que me refiero, han estructurado un currículum fecundo y poco dado a la improvisación y, empero, han marcado los momentos decisivos de su proyecto que, con razonable cautela, ha sabido equilibrar siempre su actuar convencido con su afrontar decidido los riesgos y retos que se proponía, de los que hay sobrados ejemplos que voy a referir.



ARCO 85, Madrid. Miguel Marcos y José Manuel Broto en el *stand* de la galería Miguel Marcos.

En primer lugar, y tras la experiencia de Xiris, me referiré a su efímera aventura como galerista en Atenas (1978-1979), donde con mucha decisión, aunque sin apenas tiempo, quiso modernizar las estructuras artísticas y comerciales de ese emblemático establecimiento que fue en la Zaragoza de los setenta, pretendiendo crear un estilo que nada tenía que ver con ser un mercader puro o un *dandy*, en una ciudad en la que entonces se sentía cómodo y en la que estaba todo por hacer, mediante un drástico cambio de las cosas y de los modos en lo que se refiere al papel mediador del galerista entre el artista y el cliente. Este, sin embargo, no era su proyecto definitivo sino una toma de contacto con su nueva profesión, que con absoluta exclusividad iniciaría poco después con la apertura de su propia galería en la calle del Ciprés, y con la que es muy consciente de haber sido pieza clave, junto con su generación, de la transición cultural de la ciudad, en el momento en el que todavía las instituciones seguían realizando una política trasnochada en materia artística.

Tomando como ejemplo la galería madrileña Fernando Vijande, impone el sello de su estilo en un local desnudo y nada halagador, local atípico y no acondicionado de una manera tópica habitual para atraer al cliente, aunque es bien eficaz para destacar la obra expuesta porque tiene techos altos y aunque no parece especialmente iluminado para su función, la luz para ver las obras es convincente y buena, ningún detalle distrae su contemplación, y su originalidad atípica y su funcionalismo es lo que la hacen ser una galería sumamente atrayente. Presentará una innovadora programación que acompaña con la edición de unas didácticas publicaciones, en forma de periódico sobre cada exposición, para descubrirnos a toda una nueva generación de artistas que venía pisando muy fuerte, lo que en su conjunto convertirá a este proyecto en moderno referente artístico de la ciudad y en magnífica caja de resonancia de la misma.



ARCO 86, Madrid. Alfonso Fraile y Antón Lamazares en el *stand* de la galería Miguel Marcos.

Pero, esta incansable labor que «puso en hora toda la producción de una serie de artistas de su generación con proyección internacional», según palabras de José Manuel Broto, no se ciñó exclusivamente al ámbito local, sino que la exportó a ferias nacionales e internacionales haciendo más heroico, si cabe, su proyecto. Así, en 1983, se convierte en la primera galería aragonesa que participa en ARCO, y desde entonces lo hace sin interrupción; además, ya en 1985 presenta como *One man show* una de las grandes apuestas de siempre de la galería: la obra del zaragozano José Manuel Broto. Un riesgo que le honra y que vuelve a asumir al año siguiente al celebrar con todo éxito el cuarto aniversario de la galería exponiendo la obra que este mismo pintor acababa de realizar en París.

Fue entonces cuando la prensa zaragozana dio consecuente medida y valor a la sensibilidad y espíritu de aventura factible de este galerista, comenzando a reconocer el prestigioso alcance de su esfuerzo; algo que así mismo empezaba

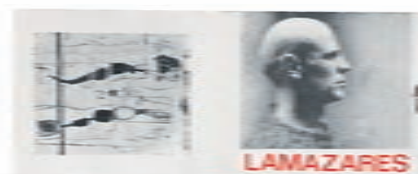
a calar en el seno de las instituciones aragonesas, y fue también a partir de entonces cuando inició un laborioso periplo de importantes colaboraciones con ellas, menos fructífero de lo que suponía el galerista pero eficaz al cabo para poner al día a nuestra impávida ciudad en lo referente a las últimas corrientes de la plástica internacional, como prolijamente ya hemos relatado en páginas anteriores. Su estreno sería en 1987 al llevar desde el MEAC la obra de Broto a la Lonja, en una calculada apuesta que el galerista asumió complementándola con la apertura de una nueva galería en Madrid, que también se debería inaugurar con la obra del mismo artista, donde lo había dispuesto todo con suma exquisitez y garantías para que su proyecto zaragozano se consolidara internacionalmente.

Fue, en definitiva, un año en el que a otra de sus más firmes y primerizas propuestas plásticas, la peculiar obra del fogoso «atlántico» Antón Lamazares, procuró especial presencia en ARCO con un *One man show* que causó formidable sensación y que se rubricó al año siguiente con otra demostración similar en la feria de Basilea, lo que supuso, a su vez, el debut internacional de la galería Miguel Marcos. Una actividad esta poco frecuente en otras galerías hispanas pero que él ha hecho habitual en su programación y que bien nos dice de su gran esfuerzo por exportar el arte español y estar atento a lo que sucede fuera del país, y todo ello con las dificultades que entraña el ser un galerista en provincias.

Hasta ese momento, todo lo vivido en Zaragoza no había excedido nunca las fronteras locales, excepción hecha de contadas individualidades que tuvieron que emigrar más por necesidad que deseo. Los artistas locales, por su parte, faltos de un centro contrastado para su formación, carentes de una facultad de bellas artes por la que tanto se suspiró durante tanto tiempo, y cuya creación aún no ha sido considerada como objetivo primordial por los políticos de la democracia –craso error que se paga muy caro–, han sobrevivido a duras penas condicionados a un autodidactismo que elogia su voluntad y entusiasmo, pero que señala penurias estructurales de primer orden que dificultan la aceptación de su obra en un mercado contrastado y cualificado. Artistas, por lo demás, que tuvieron la rara costumbre de agruparse muy a menudo, como así lo hicieron sus predecesores, para satisfacer idealismos juveniles e intentar solventar, de paso, esas tradicionales carencias, pero cuyo optimismo y valía se fue desinflando a medida que el mercado artístico y el país se hicieron cada vez más exigentes, quedando reducidos irremediabilmente al gueto local, algo que Miguel Marcos conocía en su propia piel y que sacó a la luz con frecuentes y duras manifestaciones a la prensa local, donde también denunció el intrusismo y la competencia desleal, y la apatía institucional al respecto. De ahí que haya sido tan selectivo con la programación de su galería y tan exigente con la política cultural aragonesa.



Antón Lamazares y Miguel Marcos.



Cerillas de Antón Lamazares producidas por la galería Miguel Marcos de Zaragoza.



Catálogo de la exposición *Tomás Seral y Casas* en el Centro Cultural del Conde Duque. Madrid, 1998.

Para comprender mejor todo esto, bien hay que decir también que tampoco las galerías zaragozanas gozaron del esplendor y del favor que se esperaban con la llegada de la democracia. Ya en su día el galerista Víctor Bailo, heredero del prestigioso establecimiento (Sala Libros) que regentó Tomás Seral y Casas, y mantenedor extraoficial del ambiente artístico zaragozano de los sesenta, advertía que este negocio apenas si daba para satisfacer egos personales e ilusiones más quiméricas que productivas. Dedicó, sin embargo, su tiempo y su dinero a la promoción de un arte y unos artistas diferentes e intentó cambiar las rancias costumbres de una burguesía de provincias que no entendía de modernidades artísticas. Vana apuesta la suya, porque sus posibles clientes jamás entenderían las novedades de su programación, ya que seguirían prefiriendo un arte decorativista y tradicional a uno más intelectualizado y vanguardista. Lo mismo puede decirse de la galería Atenas, el exponente más cualificado de estas mismas teorías en los setenta, cuya actividad y programación sirvieron más para suplir la falta de una acción institucional, caldear el ambiente cultural e ilusionarlo ante las expectativas de cambio, que para regular el proceso de producción y comercialización del arte y ordenar las funciones de cada uno de los agentes que intervienen en su mercado: artistas, galeristas, crítica especializada, y compradores o coleccionistas.

Pero es que después, en la década de los ochenta, en una ciudad con tanto desarrollo socioeconómico como tuvo Zaragoza, tampoco se dio solución a estos problemas, a pesar del esclarecedor ejemplo de la galería Miguel Marcos, pues, aunque pueda parecer absurdo, lejos de mirar a este modélico espejo, se volvió la vista al pasado y se siguió apostando por la ceremonia de la confusión; es decir, por la prolongación de los vicios adquiridos en décadas anteriores y que, además, lamentablemente se incrementaron; unas veces, con el fomento de una competencia desleal, a menudo bajo auspicio institucional por culpa de sus políticas erráticas en lo que concierne a la adquisición de la obra de arte, formación de colecciones o creación de museos para el arte contemporáneo, y, otras, con el consentimiento tácito de un intrusismo en el sector, alentado en parte por las incompetentes valoraciones de una interesada crítica de arte local. Confusión, en definitiva, que no sirvió sino para marginar de los centros de opinión y de decisión a las galerías profesionales, y para apoyar, por el contrario, cualquier espurio proyecto que no reconocía los límites entre lo público y lo privado, ni entendía de la transparencia mercantil que requerían los nuevos tiempos.

Precisamente, porque llegaron tiempos nuevos, Miguel Marcos se aprestó a «sacar al arte contemporáneo de la clandestinidad», como bien señaló Eduardo Arroyo; no sólo ha difundido las nuevas tendencias artísticas en la ciudad sino que ha venido combatiendo sin cesar por introducir el rigor profesional en el sector y por tratar de inculcar en una sociedad moderna el hábito del coleccionismo de fiel contraste, aquel que sólo las reglas de un verdadero mercado, que trascurre paralelo a

nuestras exigencias más actuales, dictan con toda severidad. Por todo ello, y por otras cualidades personales y profesionales que también posee, hay que decir de él que ha sido por antonomasia el galerista aragonés de las últimas décadas. La propia historia de su galería nos lo confirma, pues pocas empresas como la suya han construido un discurso tan verídico y tan próximo a la realidad sociocultural más actual de una ciudad o, más aún, de un país, desarrollando además una marca de la casa, un modelo reconocible por su singular y exitosa trayectoria.

Esta marca personal también ha sido uno de los fuertes de su discurso programático, lo que unido a su compromiso ciego en defensa de y por la pintura, apostando por unos artistas y por unas tendencias y sensibilidades concretas, ha consolidado una forma de ver y hacer ver, entre las múltiples posibilidades que se vienen ofreciendo, el arte español de nuestros días. Su óptica tiene, como valor indiscutible, la de su coherencia, la de su sintonía con los valores más creativos y menos convencionales del quehacer plástico, un mérito que hay que achacar a su buen ojo, al rigor de sus planteamientos y a la visión certera de bloque que tuvo defendiendo una generación de artistas. Ese es uno de los grandes aciertos de Miguel Marcos y uno de los rasgos que le caracterizan en su relación pasional que mantiene con el arte y en especial con la pintura. Y así podemos ver cómo Miquel Navarro, compañero suyo como estudiante de Bellas Artes en Valencia, lo ratificaba con precisión en una de sus declaraciones sobre el galerista: «Es una de las pocas personas que en España entiende de arte. Pero lo más interesante es que está próximo al artista, quizá porque en un momento determinado él fue pintor antes que galerista [...] En las ocasiones en las que he expuesto con él me he dado cuenta de que para que él enseñe algo tuyo al público en su sala, primero le tiene que gustar y segundo, tiene que creer en lo que haces. Quizá ésta sea una de las razones por las cuales su galería está considerada entre los artistas como una de las más importantes del país».⁴¹

Miguel Marcos ya demostraba entonces que estaba donde se producía el debate artístico que tanto le obsesionaba, por eso no dudó en llevar su proyecto a la capital española en 1987, una vez que había forjado su línea de compromiso y riesgo con una apuesta bastante fuerte y a tono con la modernidad exigente, que le ratificaba y le daba crédito. «Cuando me propuso trabajar con él –relata Sinaga– la respuesta era evidente. Era el galerista más interesante de Zaragoza y además iba a abrir otra sala en Madrid. Acepté su oferta con la convicción de que tenía la garra suficiente como para ser un galerista internacional importante, pues ya tenía una trayectoria sólida en España.»⁴²

Y allí mismo presentó también la obra de Víctor Mira, con el que inició una intensa relación profesional que derivó en amistad, pues desde ese debut (1988) hasta el año de la muerte del artista (2003) apenas dejaron temporada sin compartir proyecto,



Miguel Marcos y Víctor Mira cortan la tarta del décimo aniversario de la galería en presencia de la madre del artista. Zaragoza, 17 de abril de 1993.

41. «Diez años de Exposiciones», *Diario 16* (Zaragoza, 12, abril, 1993), p. 7.

42. *Ibidem*.



Antón Lamazares, Pedro Castrortega, Menchu Lamas, Darya von Berner, Víctor Mira, Xavier Grau, Miguel Marcos, Fernando Sinaga, Charo Pradas y Antón Patiño en la inauguración de la exposición *Suite Aragón* en la galería Miguel Marcos. Zaragoza, 17 de abril de 1993.

bien fuera mediante exposiciones individuales en sus diferentes galerías o bien colaborando con las instituciones aragonesas, entre las que sobresalieron *Madre Zaragoza* (1990), *One man show* (ARCO-1991), *Suite Aragón* (1993), *Quinto Perro* (1996) o *Apología del éxtasis* (2002). Proyectos que bien satisficieron a Víctor Mira porque sirvieron, además, para estrechar el vínculo entre ambos y para concluir el desafecto del pintor con las instituciones y normalizar su relación, y sabedor del papel mediador del galerista y de su protagonismo manifestó, con intención de elogio, que «Miguel es espíritu de aventura, es sensibilidad, pero también es riesgo y es prestigio. [...] Lo que más me gusta de Miguel es el valor que tiene para acercarse a lo desconocido y lo peligroso. Es un generador de actividad cultural y su ejemplo debería ser contagioso».⁴³

Estas declaraciones se producían con motivo del décimo aniversario de la galería Miguel Marcos (1993), que se celebra por todo lo alto en Zaragoza y donde se le dio la oportunidad al artista aragonés de presentar su exposición *Suite Aragón*. Dicha efeméride reunió a lo más granado de la crítica de arte y de los galeristas

43. *Ibidem*.

españoles que acudieron en nutrido grupo, además de casi todos los artistas vinculados a ese proyecto, coleccionistas, representantes institucionales... y amigos, para homenajear la heroica labor del galerista y celebrar esa «década prodigiosa», como así llegó a titular un diario zaragozano. Los actos conmemorativos partieron con la inauguración de dicha exposición en su abarrotado local de la calle del Ciprés, donde se brindó con champán y se dio buena cuenta de la tarta de aniversario; después, las fotos de rigor inmortalizarían el acto grupo por grupo, y los más fervientes y atrevidos despedirían de madrugada esa inolvidable fiesta en la finca de Huechaseca, en el término zaragozano de Ainzón, al son de bailes, canto de habaneras y del estruendo y colorido de un entrañable castillo de fuegos artificiales dedicado al homenajeado.

Obviamente, no fueron las festivas celebraciones lo más reseñable de ese décimo aniversario, sino el gran despliegue periodístico a que dio lugar el evento, donde, con gran profusión de entrevistas, declaraciones y artículos de opinión, tanto del galerista como de una selecta parte de los congregados y de otros amigos fieles, se puso de relieve la incuestionable labor que Miguel Marcos había desarrollado durante esa «década prodigiosa». Además, sirvió también para consolidar definitivamente en el mercado español la obra de su amigo Víctor Mira, por el apoyo y aceptación que recibió por parte de ese destacado grupo de críticos y galeristas. Y, entre las muchas declaraciones que se prodigaron sobre el decenario, tendremos que destacar las propias de Miguel Marcos rindiendo cuentas de su proyecto, cimentado sobre la base de una «factoría de sueños», como muy bien definió a su galería.

«Una galería –relataba Miguel Marcos– es una empresa que hay que gestionar y con la que tienes que obtener recursos económicos para poder llevar a cabo la defensa de la obra de un artista en el mercado. La cuestión es el modelo de galerista que tú decides ser. Yo definiendo una forma, un estilo, una manera de ver el arte, y es en ella en la que me vuelco como galerista, como gestor de esa obra. Este es el compromiso que yo tengo con el artista y no la comercialización exhaustiva de un producto, sea cual sea. Para mí el compromiso estético debe prevalecer sobre el económico, y en ello debe estar de acuerdo el artista. [En una galería] intervienen muchos elementos, se transmite información, conceptos, opiniones, ideología, y es, sobre todo, una apuesta por la modernidad, es decir, un sueño utópico. Si consigues aunar todos esos elementos y definirlos en un proyecto común entre galerista, artista y público (porque el arte sin público no existe), has conseguido esa “factoría de sueños”».⁴⁴

Reveladoras declaraciones que, no obstante, rubricaba con otras sensatas reflexiones sobre el resultado de la aplicación de este modelo a la realidad zaragozana: «Tengo la convicción –aseguraba con rotundidad el galerista– de que he suscitado el debate estético en una ciudad como Zaragoza. He creado opinión, he

44. *Heraldo de Aragón* (18, abril, 1993), p. 5.



Miguel Marcos en su galería de Zaragoza, 1986.

agitado una ciudad que estaba totalmente dormida cuando abrí la galería [...], y en ello he puesto toda mi ilusión y mis dineros [para] normalizar las relaciones entre el mercado y la profesión de galerista». Así mismo, se congratulaba por la satisfacción que le suponía haber logrado «la homologación artística de Zaragoza a nivel nacional e internacional» con su participación en las más destacadas ferias de arte, pero seguía quejándose de algunos de los males endémicos que todavía afectaban al sector de forma negativa como: «La incomprensión, y la apropiación indebida, el uso y el abuso de la profesión de galerista ejercida con arrogancia a través de las instituciones y entidades de ahorro, sobre todo en el inicio de la regularización del mercado del arte. También, la falta de colaboración de las instituciones con las galerías, que ha sido mi caballo de batalla en estos años, y que, en cierta medida, he ido ganando».⁴⁵

En efecto, hasta la irrupción de Miguel Marcos en la escena aragonesa como galerista en los inicios de la década de los ochenta, era manifiesto el vacío existente en lo que se refiere a la promoción y mercantilización de la obra artística contemporánea, principalmente debido a la ausencia de galerías cualificadas y a la de compradores con vocación de coleccionistas e, incluso, a la de un núcleo interesante de artistas que con toda honestidad compareciera ante el mercado. Todo este asunto había caído en manos de un descomunal desorden y se llevaba al ritmo que marcaban algunas instituciones y entidades de ahorro que mezclaban en sus programaciones culturales —no se sabe bien si por ignorancia o por algún oculto interés— muestras museísticas con exposiciones con fines comerciales que la crítica de arte bendecía por igual desde su acomodada tribuna, y cuando su oferta era bienintencionada o contaba con el asesoramiento de algún experto local, nunca se excedía de la exposición-homenaje a un artista contrastado, de la celebración de bienales y de concursos de premios locales, o del fácil recurso de las exposiciones colectivas.

Años después, cuando las políticas institucionales empezaron a contemplar la compra de obras de arte contemporáneas, se cayó en el error de marginar de la operación a las galerías al comprar en los estudios de los artistas, pues había responsables culturales públicos que en su vida visitaron una galería y que, sin embargo, asistían complacidos a las inauguraciones de exposiciones en salas de arte de dudosa reputación que, además de mercadear deslealmente, recibían ayudas y subvenciones públicas. Además, casi siempre estaban aconsejados por artistas y críticos que nada entendían ni querían saber sobre la obra de arte como objeto de debate estético de actualidad y como mercancía que precisa de leyes y agentes para su mercado, porque en esa confusión esta cohorte de asesores se manejaba como pez en el agua, a la espera de la correspondiente oportunidad para extraer beneficio. Era, por tanto, mucha la didáctica que había que impartir en este aspecto para intentar paliar los vicios del raquítico y obsoleto panorama artístico aragonés que en gran parte se

⁴⁵ *Ibidem*.

sustentaba del favor de las instituciones, tarea en la que Miguel Marcos se aplicó con gran denuedo y fruición, recibiendo a cambio otro tanto de incompreensión.

Todo ello conformaba un panorama sin solución de continuidad en el que no se adivinaban objetivos definidos ni propósitos claros, y que, sin embargo, derivaba hacia una loca y derrochadora carrera consistente en la desafortunada programación de multitud de exposiciones, buena parte de ellas irrelevantes, con que rivalizaban las diferentes instituciones públicas y entidades de ahorro para manifestar el acierto y supremacía de sus respectivas políticas culturales mediante el cotejo del balance final de espectadores. Visto lo cual, la vieja aspiración de solventar y arbitrar el desfase histórico heredado en esta materia mediante la creación, entre otras cosas, de una facultad de bellas artes y de un museo de arte contemporáneo, dejó de ser perentorio objetivo oficial y fue excluyéndose de todos los programas políticos y de cualquier acción conjunta interinstitucional, prevaleciendo, en cambio, con una lógica disparatada, esa febril y estúpida competición, todavía en vigor, que nada viene aportando a otros mejores deseos de situar la realidad local dentro de los modernos parámetros en los que se desarrolla y dirime el hecho artístico actual.

Para más abundamiento, todos estos organismos oficiales dirigieron una buena parte de su política cultural a la restauración de edificios histórico-artísticos y a la construcción de equipamientos socio-culturales cuyo uso tenía siempre un destino fijo: albergar oficinas y salas de exposiciones. De esta forma, se llegó a una inflacionista red de espacios exhibidores que admitían cualquier propuesta en su programación sin ningún tipo de filtros, y en donde se acabó por primar más la cantidad que la calidad; lo que, sin embargo, no fue óbice para que la crítica de arte siguiera apoyando este equivocado proceder y dejara de ejercer su control para garantizar unos mínimos estéticos, adocenándose la mayoría de las veces e implicándose incluso en tales políticas, cuando no era ella misma quien las proponía y alimentaba, actuando como juez y parte. Este estado de cosas no ha hecho sino generar mayor confusión, agravando una situación para la que no se adivinan soluciones inmediatas al no existir una respuesta crítica, algo inaudito en un lugar que sufre altibajos constantes en el terreno cultural y donde a momentos esporádicos de esplendor, en los que se pone a la vanguardia del país, le siguen largos periodos de relajamiento y monotonía cultural.

Sólo, una vez más, fue Miguel Marcos quien desde la empresa privada se alzaba como voz en el desierto para denunciar este caos. Crítico con las instituciones oficiales y las entidades financieras, afirmaba que su labor debería consistir en «comprar, coleccionar y becar como único sistema de formalizar el mercado», al contrario del modelo seguido por estas últimas entidades «[...] que, olvidando que son obra social, han demostrado que también se puede sacar dinero mediante la intromisión



ARCO 92, Madrid. Miguel Marcos, Jordi Solé Tura y Adrián Piera.



Miguel Marcos y Juana de Aizpuru en la inauguración de la exposición *City* de Pierre Gonnord en la galería Miguel Marcos. Barcelona, 10 de septiembre de 2002.



ARCO 2006, Madrid. Miguel Marcos, Mirentxu Corcoy y Manolo Escobar.

con la competencia desleal fomentada y auspiciada por la labor de los críticos, que no ejercen su papel en el lugar que corresponde, colocando en su lugar a quien corresponde».⁴⁶ Sin embargo, ofreció el bagaje de su trayectoria y conocimientos para asesorar a instituciones como las diputaciones provinciales de Huesca y Zaragoza, con las que colaboró en importantes y acertados proyectos que ya hemos relatado en páginas anteriores. «Reconozco la labor –afirmaba sin rubor Miguel Marcos– de las instituciones que como éstas buscan asesoramiento y colaboración en las galerías de arte.» Y, hubiese sido más perfecta esa colaboración si se hubiera atendido con mayor interés su propuesta de creación con coherencia de colecciones públicas de arte actual, que por entonces se hubiesen hecho a bajo coste.

Miguel Marcos es, como bien se sabe, un galerista que crea opinión, sensibiliza a la sociedad y actúa entre el artista y el comprador, pero también es de los escasos profesionales que cuenta con una colección excepcional, pues el coleccionismo es otra de sus facetas más importantes. Mal hubiera predicado Miguel Marcos sin dar ejemplo, pues como él mismo decía: «La gloria de un galerista es su fondo, su compromiso de comprador y coleccionista». Porque una cosa es promocionar el producto artístico para después venderlo a buen precio, como suelen hacer la mayoría de las galerías, por no decir todas, y otra muy distinta es el compromiso y defensa de lo que uno se cree, con la convicción expresa de coleccionar aquellas obras que más representan la esencia de esa línea de trabajo por la que se apuesta.

Este, sin duda, es un eficaz método que ha llevado paralelo a su labor de galerista, con el que ha ido atesorando una colección de pintura digna de museo, hacia la que su gusto personal se ha decantado desde siempre, que cuenta con nombres relevantes y piezas carismáticas de la pintura española de las dos últimas décadas, elegidas con ese fino olfato y manera de ver el arte como placer y goce estético que definen su estilo. No le han hecho falta grandes dispendios para formar su colección, sino tener la curiosidad por la obra de arte e insistir con pasión en demostrar su valía y en defender firmemente esa apuesta, pues como dijo de él Víctor Mira: «Ha roto la imagen de que para tener una gran colección hay que tener mucho dinero. Es más importante la curiosidad, el estar atento, el amar al arte contemporáneo. Y si este galerista algo tiene es sensibilidad».⁴⁷ Y, también, hay que decirlo, porque, aunque abandonara los pinceles, Miguel Marcos sigue siendo un artista como coleccionista, pues tal y como definió Duchamp: «El verdadero coleccionista es un artista al cuadrado. Elige cuadros y los cuelga de la pared. En otras palabras: pinta una colección».

Una magnífica colección la suya, en efecto, que se pudo contemplar con tres ediciones en salas de exposiciones institucionales, gracias a esa colaboración que inició con las diputaciones provinciales de Huesca y Zaragoza, siendo el zaragozano Palacio de Sástago el lugar donde por excelencia se mostraron. Esta

46. *ABC-Aragón* (16, abril, 1993), p. 65.

47. «Diez años de Exposiciones», *Diario 16* (Zaragoza, 12, abril, 1993), p. 7.



Vista de la exposición *Por la pintura* en el Palacio de Sástago. Zaragoza, 20 de marzo de 1991.

apuesta personal del galerista tenía mucho de ejemplificación, pues a través de ella pretendía llamar la atención sobre lo que a su juicio debía ser una consecuente política cultural por parte de las instituciones aragonesas, sobre todo porque coincidía con el momento en que se debatía la creación de un museo de arte contemporáneo. Con este fin, para afirmar cierto gusto y defender a ultranza el coleccionismo, presentó en febrero de 1991 una parte de su colección bajo el título de *Por la pintura*, donde se presentaba una parte señera de la



Joan Brossa –firmando obra gráfica–, Miguel Marcos y Sarencó en la galería Miguel Marcos. Barcelona, julio de 1997.

generación más representativa del arte español contemporáneo de los ochenta, y fue una selección de magníficas obras que hoy figuran en museos y colecciones públicas y privadas.

Le siguió, en octubre de 1994, la exposición de *Los años pintados* y por dos meses el Palacio de Sástago se convertiría en el museo virtual de la pintura española de los ochenta, de la que su comisario Juan Manuel Bonet afirmaba categóricamente que «[...] no hay otra colección en la que estén tan bien representados, a este nivel de cantidad y sobre todo de calidad, los principales protagonistas de nuestro actual momento pictórico». Una exposición que sirvió como excelente carta de presentación del galerista en Barcelona, donde al poco tiempo se exhibió, ya que era su propósito abrir nueva galería en la capital catalana, aventura que se cumplió en 1998. Por último, en 2004, año de destacado aniversario de su galería, se presentó en el mismo palacio la magnífica exposición *Miguel Marcos. 25 años*, una suerte de gran antológica de su colección que remataba esa larga singladura con obras museables todas ellas y a las que se incorporaron las de un redivivo Joan Brossa, autor con el que había inaugurado su bellísima galería barcelonesa. El célebre artista catalán, pieza angular de ese nuevo proyecto, fue bien elocuente sobre el «maridaje» que se fraguó entre ambos: «Las galerías –afirmó Brossa– generalmente trabajan poco, pero este hombre se toma muy en serio su trabajo y cuida mucho todo lo que hace. [...] En el arte hay más tenderos que marchantes, porque los galeristas hablan mucho y hacen poco. Yo creo que Miguel Marcos es precisamente un marchante en el sentido de dar oportunidades a los artistas. Yo, personalmente, le debo mucho. Fue él quien introdujo mi poesía visual en las ferias internacionales».⁴⁸

Y, para concluir, resumiendo el largo recorrido que hemos trazado a través de estas copiosas y generosas páginas, diré que muy poco de lo relatado hubiera sido igual sin el papel determinante que ha desempeñado Miguel Marcos en la reciente historia de Zaragoza, pues, a través de su galería, cualquier espectador de la ciudad ha ido teniendo ocasión de conocer a toda una generación de los más destacados artistas jóvenes españoles con reconocimiento internacional, y a muchas firmas que hubieran quedado inéditas pese a su relevancia. La capacidad de entusiasmo de este galerista y su fe contagiosa en valores estéticos, que ya se perciben como históricos, han sido decisivas para conectar la realidad local con el panorama artístico internacional, algo que distingue, detrás del mero comerciante, a un auténtico y vocacional *marchand* del buen arte, a un coleccionista que ratifica su línea de compromiso con lo más señalado de la última creación pictórica, a un agitador cultural que no transige con políticas institucionales mediocres, y a un galerista, en suma, celoso por el rigor de una profesión que ha ejercido con honestidad y heroicidad, a través de la que se ha convertido en destacado protagonista del arte y la cultura de las últimas décadas en Zaragoza.

⁴⁸ *Ibidem*.



Vista de la exposición *Los años pintados* en el Palacio de Sástago. Zaragoza, 4 de octubre de 1994.

Reflexión final

En 1993, el que ahora es máximo responsable cultural del Gobierno de Aragón escribía, a propósito de la celebración del décimo aniversario de la galería Miguel Marcos, que sería de necios y tercos no aprovechar «[...] las posibilidades que a nuestra ciudad ofrece la experiencia de un galerista, un coleccionista y un apasionado por la pintura como Miguel Marcos, [sobre todo ante] el proceso de creación del hipotético Museo Aragonés de Arte Contemporáneo[...]»⁴⁹ Reflexiones que no concuerdan con la realidad actual, precisamente ahora cuando es intención del Gobierno de Aragón dar paso a la creación de un Centro de Arte Contemporáneo con la ampliación del Museo Pablo Serrano, donde se ofrecerá un espacio con capacidad suficiente para acoger las propias colecciones institucionales y un conjunto de actividades contemporáneas. Pero, cuando en 1991, el galerista zaragozano presentó su exposición *Por la pintura*, proyecto en el que también tuvo que ver ese responsable político, ya se daba un certero toque de atención desde las páginas de un semanario cultural, que sólo el tiempo ha venido a dar razón y a confirmar los yerros en los que se ha incurrido sistemáticamente; lo publicado era lo siguiente: «Cuando tan controvertida se muestra la figura del galerista, en la actualidad, con sus límites difusos, es de justicia reivindicar [...] el caso de Miguel Marcos por esta lección de pintura que nos brinda [con su colección], en la que las autoridades aragonesas deberían

49. Juan José VÁZQUEZ, «Como si el tiempo no hubiese pasado», *El Periódico de Aragón* (15, abril, 1993), la Cultura, p. III.



Miguel Marcos y Alfredo Romero en la exposición *Miguel Marcos. 25 años* en el Palacio de Sástago. Zaragoza, 1 de octubre de 2004.

fijar su atención antes de renunciar a poseer un patrimonio artístico, que con el paso del tiempo no van a poder conseguir, ni aun a costa del despilfarro de los caudales públicos».⁵⁰

Buena ilustración, pues, sobre algo que no llega a funcionar en el plano institucional local o que nos remite a esa terca y necia actitud de los gobernantes culturales aragoneses de volver la espalda a la realidad social, como hemos venido advirtiendo a lo largo de estas páginas; actitudes, en definitiva, que han ido agotando los muchos entusiasmos con los que se empezó a construir la apasionante aventura de la modernidad cultural en estos pagos, a la que con mayor o menor fortuna se fueron sumando sus diferentes protagonistas. El resultado está a la vista, quizás no se supieron o no se pudieron aprovechar las oportunidades que se presentaban ni los momentos álgidos del proceso; sin embargo, en ese transcurrir, queda reflejado el talante de cada opción y sus respectivas posibilidades, que tuvieron de fraguar en algo sólido. Ha habido protagonistas que, como Miguel Marcos, han dejado indeleble huella en ese proceso de forma harto positiva; y, otros, por el contrario, de los que solamente ha quedado el torpe reflejo de su interesado oportunismo o de su acomodaticia mediocridad provinciana, aunque también lo hicieran con sincero entusiasmo. No hace falta señalar, por tanto, que no es preciso esperar a la posteridad para saber lo que la misma pagará a cada cual por su merecido.

⁵⁰. Tomás PAREDES, *El Punto de las Artes* (Madrid, 10-16, mayo, 1991).

LAS ENSEÑANZAS DE MIGUEL MARCOS

Javier Lacruz



–Me crees capaz de elaborar la piedra que trueca todos los elementos en oro y me ofreces oro. No es oro lo que busco, y si el oro te importa, no serás nunca mi discípulo.

–El oro no me importa –respondió el otro–. Estas monedas no son más que una parte de mi voluntad de trabajo. Quiero que me enseñes el Arte. Quiero recorrer a tu lado el camino que conduce a la Piedra.

La rosa de Paracelso. Jorge Luis Borges

Si el arte es un oficio de tinieblas, uno de sus hacedores más conspicuos, Borges, es el escriba de las sombras. Nadie en literatura como el maestro argentino para situarse en la intersección entre realidad y fantasía, entre locura y cordura, entre fe e incredulidad, entre muerte y vida. Nadie como él para ver desde la ceguera. Borges no apuesta por la obviedad de la luz diurna, sino por la mirada interior: esa que se habilita desde el envés de la retina; esa que sí que es, por luminosa, eterna.

Miguel Marcos y Javier Lacruz
en la galería Miguel Marcos.
Zaragoza, 27 de septiembre de 2006.

Si alguien tan cercano a Borges como Adolfo Bioy Casares dejó fijado que «escribir breve es un homenaje a la civilización», el primero alcanza en *La rosa de Paracelso* una de sus más certeras cumbres civilizadoras. En su texto establece un diálogo de contrarios, un duelo entre contendientes irreductibles –magia y ciencia– que aboca a una precisa reflexión ética. En este cuento, Borges no busca una respuesta fáctica o una solución de compromiso, sino que, adentrándose por los meandros latentes de la condición humana, convoca lo justo por necesario, aunque la resultante inevitable sea de suyo el desencuentro; mas no es baladí recordar que el triunfo de la ética se valida en el comedido operativo de los medios, nunca en la sanguínea retórica de los fines.¹

En el relato, Paracelso, cercado por la soledad, pide a su indeterminado Dios que le envíe un discípulo al que transmitirle la esencia de un saber tallado por el paso de los años y la fuerza del misterio. Esa misma noche se cumple su deseo. Acontece el encuentro entre un maestro que busca un discípulo y un discípulo que precisa un maestro. Ambos conversan para fijar las condiciones del acuerdo. El discípulo quiere recorrer a su lado el camino que conduce a la Piedra, pero el maestro le señala que el camino es la Piedra. «El punto de partida –afirma Paracelso– es la Piedra. Si no entiendes estas palabras, no has empezado aún a entender. Cada paso que darás es la meta.» «Es fama –replica Grisebach– que puedes quemar una rosa y hacerla surgir de la ceniza, por obra de tu arte.» Y sigue: «Eso te pido, y te daré después mi vida entera». El provector alquimista rehúsa el envite y le reprocha que quién es él para exigirle un prodigio; pero el alumno insiste, pide pruebas de su magia y reclama garantías de su arte antes de entregarse a su formación por entero. Es un discípulo en actitud abierta, dispuesto a aprender, con motivación y entrega. Además, es consciente de que debe pagar por ello y presenta sus monedas de oro. No es un discípulo fácil ni complaciente, es un discípulo de la ciencia. Tampoco el maestro cede, su ejemplar conducta ética es preludio de su sabiduría.

1. Esta reflexión surgió en primera instancia en relación a un experto que dictó sobre *La ética del psicoanálisis* a instancia de Mirentxu Corcoy, catedrática de Derecho Penal, en la Universidad Pública de Navarra, Pamplona, en 2002. El trabajo giró en torno a la lectura del texto *La rosa de Paracelso* de Borges a partir del concepto de Sujeto Supuesto Saber (S.S.S.) de Jacques Lacan.

2. D.W. WINNICOTT aporta una nueva concepción de los lugares psíquicos, tras establecer Freud las *tópicas* (primera de 1900 y segunda de 1920), Klein las *posiciones* (esquizoparanoide y depresiva) y Lacan la articulación *Imaginario, Simbólico y Real*. Escribe: «Introduzco los términos 'objetos transicionales' y 'fenómenos transicionales' para designar la zona intermedia de experiencia, entre el pulgar y el osito, entre el erotismo oral y la verdadera relación de objeto, entre la actividad creadora primaria y la proyección de lo que se ha introyectado, entre el desconocimiento primario de la deuda y el reconocimiento de ésta».

El saber alquímico, que posibilita la transmutación de las cenizas en la prístina y original belleza de la rosa, precisa, como condición primera, de la pureza de espíritu del joven aprendiz. Ningún saber, y menos el científico, por más que se nos antoje imprescindible, puede desligarse de la naturaleza ética del sujeto que lo soporta. No hay ciencia aséptica, tan sólo erudición hueca. El despotismo de la ciencia moderna, que exhibe con jactancia su promesa de progreso indefinido, se atasca al exhibir sus carencias éticas. La historia de Borges entre un maestro deseoso de transmitir y un discípulo anhelante de aprender, desnuda un cierto malestar entre ciencia y ética; pero no hay ciencia sin ética –sanciona Borges–, tan sólo mecánica. El texto borgeano –la literatura o, por extensión, el Arte– interviene a modo de *objeto transicional*² según Winnicott (cuya hipótesis básica concierne a la capacidad de crear un espacio intermedio

entre lo externo y lo interno del sujeto, espacio donde sitúa el origen de la experiencia cultural o artística), habilitando la lectura de la relación intersubjetiva entre maestro y discípulo.



El camino es la Piedra. Y, como en el relato de Borges, he de situar un punto de partida: el de mi relación personal con Miguel Marcos. Una relación empática troquelada desde hace muchos años, fundada en una lealtad y un cariño indelebles, y en la complicidad de la profunda amistad y la pasión por el coleccionismo de arte. Y me apresuro a decir, a especificar: por la pintura. Al mundo del arte entré de la mano de Víctor Bailo, propietario de la Sala Libros, luego fui del brazo de Antonio Fortún, director de la galería Atenas, y más tarde me cogió por el hombro Miguel Marcos, con el que crecí en la galería que lleva su nombre de la calle del Ciprés sin número de Zaragoza. El primero me introdujo en el arte, el segundo en el mercado del arte, y el tercero en el coleccionismo de arte. Mi relación con los dos primeros fue, básicamente, de ritos de paso; Miguel, por decirlo de forma ajustada y precisa, es mi maestro. Amigo y maestro.

Miguel es un encantador de serpientes, aunque a él lo que más le gusta es ser el encantador, el cesto y la serpiente. De su inicial agresividad defensiva y encubridora de su inseguridad (un *infans* tierno de piel arriscada por el miedo a crecer en falso), ha humanizado su narcisismo en amor propio y ajeno, tornándose empático con el medio y creciendo desde su ser complejo hasta una talla que pocos alcanzan: ser alguien con vitola de persona y personaje en el mundo artístico. He de confesar, mientras pergeño estas líneas a petición suya (y sin saber si las publicará o tirará al cesto), que una de mis fantasías infantiles fue la fascinación por conocer a personajes importantes del mundo del arte, vivir el placer de compartir experiencias, en suma, edificar biografía. Y justo es reconocer que, entre otros, he crecido a la vera de Miguel (con sus ánimos, con sus consejos y con sus enfados), y le he visto crecer hasta convertirse en uno de esos seres únicos que uno a veces se encuentra en lugares recónditos, como el Callejón del Gato, o luminosos, como en Jonqueres n.º 10, uno de esos personajes que, por su peculiaridad, dotan de sentido a la vida propia.

Para los que lo conocemos de tiempo y de largo, para los que hemos vivido sus metamorfosis (por citar una: de María Jesús a Mirentxu), para los que hemos sentido sus prédicas y su enseñanza, «miguelote» (como me gusta llamarle tiernamente), ya digo, es una *rara avis* de esas que si no existiera habría que crearlas, de esas que a nadie deja indiferente, pues le amas u odias, cuestión que, además, él decide. Su radicalidad humana la traslada al arte («aquí lo que vale, Javier, es

la pintura, lo demás son tonterías», repite cual letanía), con su habitual pasión llena de turbulentas pulsiones propias de «esos seres míticos, formidables en su imprecisión», según Freud. Desde un vértice diacrónico, procede añadir que en su infancia fue Miguel Pérez Marcos; cuando se introdujo en el arte pasó a llamarse Miguel Marcos; y ahora es la amalgama entre un anagrama (una silueta) y dos iniciales (MM: al socaire de Marilyn Monroe o Marilyn Manson): un icono inscrito por derecho propio en el Olimpo de los galeristas de arte de este país.

Estas notas, pergeñadas en asociación libre, como manda el canon de mi praxis profesional, surgen sin solución de continuidad con un texto que recientemente he escrito sobre otro buen amigo, Antonio Fortún, en relación a contextualizar la actividad de la galería Atenas de Zaragoza. A los pocos días recibí una llamada de Miguel: «El testimonio que has escrito de Atenas es magnífico. De todo el catálogo, los nuestros son los únicos que se salvan. Pero hablamos mucho de nosotros mismos. Y de quien hay que hablar es del protagonista». Y así lo hago. Ya digo: Miguel es único. Y ha invitado a mi péñola a escribir en su libro junto a las plumas de varios pavos reales, los Bonet, Castro, Fdez.-Cid & cía... Esta no es mi primera contribución, pues hace ya unos años, con motivo del décimo aniversario de la galería Miguel Marcos de Zaragoza, se publicó una selección de artículos en homenaje al galerista entre los que había un texto mío titulado «La pasión según San Marcos». Allí, en clave de humor, escribí: «No ha escrito nunca una partitura ni ha subido a los altares, que yo sepa. Ha sido pintor, tiene una galería de arte y es coleccionista. Es, ante todo, mi amigo: Miguel Marcos. De sus anteriores reencarnaciones se conservan testimonios en el retablo principal (la figura ubicada abajo a la izquierda) de la capilla de la Concepción y Santa Ana, un interesante conjunto del gótico tardío de Gil de Siloé, de la Catedral de Burgos; en un palimpsesto minuciosamente trazado en piel de vaca nonnata que se guarda en la sacristía de la iglesia de Flix, provincia de Tarragona; y en una de las figuras deliciosas y desdibujadas del *Gran Cabrón* del célebre Francisco de Goya. Hasta donde yo sé, y siempre es incompleta la memoria, ese es su genio, su origen y su máscara. Pero como se puede advertir en los respuntes de esta égloga silente, su lugar es el arte».

«Dicen los clásicos de la psiquiatría –añadía– que el enfermo delirante se comporta como un hombre ante una revelación. Otros clásicos, los de las Sagradas Escrituras, dicen que Dios habla al hombre a la manera de los hombres. Y yo afirmo que he visto levitar a San Marcos ante el cuadro *Tijeras blanco titanio* de José María Sicilia. Y que por ello dejo testimonio escrito de tan notable suceso.» Por entonces, algunos de nuestros detractores tildaron mi comentario de excesivo o tropezado en la adulación, proyectando una ceguera digna de un ensayo de Saramago. Pero juntos dictaminamos, entre carcajadas, que se trataba de una patulea de incrédulos –cuates de un Grisebach huero, sospecho–, que soportan

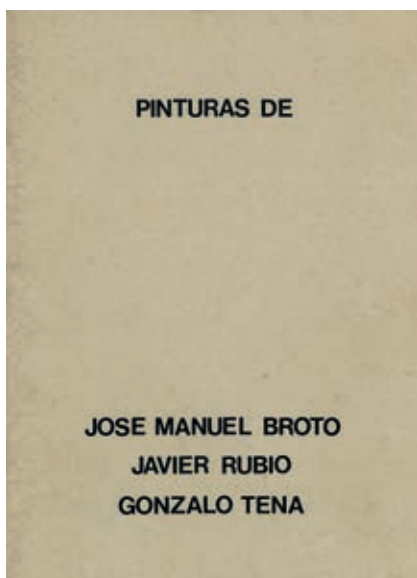
mal en nuestra ciudad (en cualquier ciudad) el sublime acto de destacar de entre la copiosa nómina de la mediocridad. Pues bien: ahora, avalado por la ética de Paracelso, afirmo que he visto con mis propios ojos a Miguel Marcos echar un cuadro al fuego y hacerlo resurgir de sus cenizas, aunque reserve en secreto el nombre del autor del mismo por respeto al camino, a la Piedra y a la Alquimia.

A Miguel Marcos lo conocí —lo cuento porque él no se acordará— a principios de los ochenta, en su galería zaragozana.³ Yo, que como aficionado a la pintura nunca había oído en una sala de arte un ruido superior a los decibelios del murmullo, mientras bajaba las escaleras de su galería sentí una voz potente y profunda, que hacía retumbar las paredes. Al girar a mi derecha, me paré en la segunda baldosa, pues la primera que pisé bailaba, y delante de mí había un joven clavado presenciando la escena. Y me encontré de bruces con el galerista abroncando a un albañil farruco que pretendía cobrarle una factura, mientras le arengaba sobre su falta de profesionalidad, desfachatez e insolencia. Zanjado el asunto por el expeditivo recurso de expulsar al paleta de la galería, atendió al siguiente visitante, que resultó ser un joven artista. Antes de que pudiera decir algo más allá de su primera idea, lo mandó a tomar viento y, ante la intención del joven de dejarle la carpeta, le espetó: «Vete con tu mierda a esas galerías de mierda. Y déjame en paz». Todavía embriagado de rabia y clavando el rictus de su enfado en mi cara, me dijo: «Y tú qué quieres». Dije: «Vengo a ver la exposición». Y respondió: «Ah, disculpa. Es que estos “sargutas” no tienen ni profesionalidad ni modales, ni nada. Pasa y mira lo que quieras». Entre las brumas del enfado, asomó la cabeza Pepe Rebollo, que hasta el momento había estado agazapado tras el mostrador, incluso alejado de nuestra vista, y salió a saludarme cariñosamente. Este me presentó como amigo suyo y coleccionista. A lo que Miguel dijo: «Pues si compras, mejor. A ver si salimos del hambre». Y siguió mirando unos papeles. Este fue mi primer encuentro con Miguel. Y desde ese preciso instante, comprendí que me encontraba ante una fuerza explosiva de la naturaleza.



Como muchos otros jóvenes de su generación, Miguel Marcos inició su andadura por el mundo del arte como pintor, dentro de lo que Javier Rubio definió como el «núcleo constructivista» zaragozano, junto con Broto, Lasala, Monclús, Arrudi y el citado Rubio, entre otros. Todos ellos, sin excepción, miraron hacia Cuenca, pues su escasa información no daba para impregnarse del trabajo de Equipo 57, o conocer a Palazuelo, que estaba en París. De ahí que no llegaran a agruparse como el Equipo 57 (aunque hubo un intento con el frustrado grupo Polo), o ser más modernos que lo que daban de sí las formas de las hoces del Júcar. Un subrepticio viaje al recién inaugurado Museo de Arte Abstracto Español, ubicado

3. Muchos galeristas, artistas o coleccionistas, cuando saben de mi amistad con Marcos, quieren conocer cómo es él, anécdotas, pues ya es un personaje literario dentro del mundo del arte. Este proceder se acentúa entre los coleccionistas afines a su proyecto, pues intercambiamos frases, ocurrencias, denuetos o demás anécdotas del maestro. A saber: «La última de Miguel...». Y las risas avivan nuestro cariño hacia su persona.



Catálogo de la exposición *Pinturas de José Manuel Broto, Javier Rubio, Gonzalo Tena* en la galería Atenas. Zaragoza, 1974.



Catálogo de la exposición *Imágenes de la abstracción. Pintura y escultura española 1969-1989* en el MEAC y la Sala de Las Alhajas. Madrid, 1999.

4. La última y más descarada de la mano de mi buen amigo Mariano NAVARRO, en *Los setenta. Una década multicolor* (Santander, 2001), cuando él mismo se encargó de reivindicar su espacio en *Imágenes de la abstracción* (Madrid, 1999).

en las famosas Casas Colgadas –que Broto escamotea en su biografía–, les llevó a mimetizarse con el trabajo de Rueda y a interesarse por dos alumnos aventajados, a la sazón conservadores del museo, José María Yturralde y Jorge Teixidor. Era, ni más ni menos, una forma de asirse a la vanguardia de unos jóvenes creadores de provincias. De todos ellos sobresalía el talento de Broto, quien, tras su presentación en la galería Galdeano (1969) y luego en la Sala Libros (1971), se convirtió en un valor local seguro antes de marcharse a Barcelona. En 1970, Marcos expuso en la galería N'Art unos tacos de madera a la manera de Rueda, cuyo cartel guardo con extremado cariño, pues Miguel me lo regaló en uno de esos días en que la incipiente amistad abona el futuro. De estas obras creo que tan sólo queda una expuesta a luz pública en el Ayuntamiento de Remolinos, a pocos metros de donde también cuelga el ínclito Francisco de Goya.

Por evolución natural, Miguel Marcos se alistó en la pintura-pintura, una corriente desarrollada por Javier Rubio, José Manuel Broto y Gonzalo Tena que, junto con Federico Jiménez Losantos (en funciones teóricas), formaron el grupo pionero y principal de la tendencia en la década de los setenta. La colectiva, celebrada en la galería Atenas de Zaragoza del 2 al 19 de abril de 1974, donde se presentaron pinturas (*Pinturas*) y textos (*Propuestas para un trabajo complejo*, a modo de «manifiesto programático»), fue la exposición inaugural de la tendencia europea en España. Los tres pintores se presentaron como el núcleo duro de la nueva abstracción española (vía *color field*) surgida al calor de los postulados telquelistas y las teorizaciones de Marcelin Pleynet estatuidas en su texto canónico *La enseñanza de la pintura*, junto con las directrices señaladas en *Peinture, cahiers théoriques* por Louis Cane y Marc Devade, adalides del ala parisina del grupo Supports/Surfaces. El grupo español –al que luego se asoció Xavier Grau–, inicialmente no tuvo una denominación o *nom à plume*, pero *a posteriori* se le conoció como el grupo de *Trama* (y antes como «Cosmos» y «Pirineos»), en relación a su revista, promovida a la manera de *Peinture*. Un grupo de intervención política (maoísta: Bandera Roja), pictórica (pintura-pintura), de crítica de arte (*Trama, revista de pintura*) y literaria (revista *Diwan*), que fundamentó su discurso en el marxismo-leninismo-pensamiento Mao Tse-tung, articulado con el psicoanálisis lacaniano y otras disciplinas epocales (las llamadas «prácticas significantes») como el estructuralismo, la semiótica, etcétera. Un grupo pugnaz que abanderó la nueva abstracción de los setenta desde Barcelona, frente a la figuración madrileña (de Luis Gordillo, Carlos Alcolea & cía) y la dominante del Grup de Treball y de otros conceptuales en Cataluña. Junto a los «Trama», Jorge Teixidor y Carlos León figuran como pioneros de la pintura-pintura. Aunque en España se ha ninguneado sistemáticamente a la pintura-pintura,⁴ basta señalar su influencia en artistas consolidados como Antoni Tàpies, Rafael Canogar, Josep Guinovart y Hernández Pijuán, o incipientes como Pancho Ortuño, Gerardo Delgado, Manuel Salinas, José Luis Lasala, Miguel Ángel Campano, Ferran Garcia Sevilla, Juan Uslé y Miquel Barceló, por citar algunos.

En el campo de Agramante que fueron esos años de convulsos avatares políticos y sesudas disquisiciones teóricas, los «Trama» tildaron de «esquizos» a los madrileños (disparando a la cabeza de Gordillo), a lo que estos respondieron tildándoles de «oligos»; a su vez, los «Trama» beligeraron con los conceptuales en bizantinas disputas sobre la «práctica (de conocimiento) adecuada/incorrecta de la pintura». En este contexto, no es de extrañar que Miguel Marcos, un pintor ateorico, tras realizar algunos cuadros dentro de la tendencia (y una exposición itinerante auspiciada por Juan Antonio Aguirre a cuya inauguración no asistió nadie), abandonase ese laberinto idiomático y su jerga logomáquica, y se orientase a tareas organizativas, transformándose en un capataz decidido a adecentar los establos del arte. En 1977, todavía como pintor y galerista, Marcos abrió la galería Xiris de Tarragona, donde expuso, entre otros, a Ferran Garcia Sevilla, Antonio Fortún o José Luis Lasala; poco después tomó las riendas de la galería Atenas de Zaragoza, donde presentó una programación con Juan Antonio Aguirre, Antón Lamazares o Gonzalo Tena; y más tarde fundó la efímera galería Z (previamente llamada como su colaborador: Pepe Rebollo), hasta definir en gesto y nombre su propia identidad: la galería Miguel Marcos.⁵ Todos estos avatares de incipiente galerista, pintor, y decorador o interiorista por razones nutricias, fueron el ámbito de formación donde Marcos aprendió los rudimentos de un oficio donde por entonces tan sólo tenía claro que no quería ser –y no debía ser– uno más, uno cualquiera en el mundo del arte. «Abandoné la práctica de la pintura porque consideré que carecía de talento, al menos en el nivel que creo exigible para quienes se denominan artistas»,⁶ ha escrito recientemente, consciente de sus limitaciones como pintor. Honesto y decidido, encontró esta otra variante que satisfizo sus apetencias y se acomodó como el guante de Joyce a la mano de su talento natural, sin forzamientos ni imposturas.

De la experiencia en la pintura-pintura extrajo varias conclusiones que son el germen de toda su trayectoria: una, tras su propia práctica de la pintura, que le ayudó a modular y moldear su olfato artístico; otra, a partir del contacto y la amistad con numerosos pintores, a los que logró comprometer y cuya relación con la galería consiguió fidelizar al máximo; y, además, avizoró la actividad de comisario de exposiciones, ampliando su tarea más allá de la mera labor de galerista. El punto de inflexión lo marca la exposición *Broto, Grau, Lasala, Marcos y Tena* que organizó para la Caja de Ahorros de Navarra, en Pamplona, una colectiva celebrada en 1978 que cerraba el ciclo de la tendencia. De su amistad con los otros cuatro pintores hizo bandera, capitaneando sus trayectorias, aunque no le tembló la mano para dejar alguno en el camino: quizá a José Luis Lasala, por no dedicarse a tiempo completo a la pintura, pues por entonces simultaneaba su labor artística con el trabajo de bancario, lo que a Marcos le parecía una total herejía; y quizá a Gonzalo Tena. El turolense fue el primero de todos ellos que expuso en Atenas, en 1978, donde mostró unas obras «muy reducidas y conceptuales» formadas por varias tablas pegadas a la pared. El hecho de que al desprenderlas se rompían, tal vez determinó el desinterés del galerista por su



Catálogo de la exposición *Broto, Grau, Lasala, Marcos, Tena* en la Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra. Pamplona, 1978.

5. Sirvan estas breves líneas para ubicar mi discurso, dejando a mi querido Alfredo Romero y a otros –para no ser redundante– el camino expedito del desglose de todo este periodo de la vida de Miguel Marcos.

6. Miguel MARCOS: «Atenas, 1978-1979. Un proyecto de galería» en *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza, 1963-1979*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2004, p. 110.



Catálogo de la exposición *Pintura-pintura aragonesa (1974-1978)* en el Centro de Exposiciones y Congresos de Ibercaja. Zaragoza, 1991.

obra, poco proclive a los experimentalismos, quedándose con dos pintores que inequívocamente van soldados a su trayectoria: José Manuel Broto y Xavier Grau.

IV

La transición entre el final de los setenta y el comienzo de los ochenta, en pintura, vino marcada por dos exposiciones icónicas que sirvieron de referencia a muchos pintores en adelante: *1980* y *Madrid D.F.*, ambas celebradas en la capital de España. En ellas, más que en ninguna otra, se evidenció el cambio de ritmo propuesto, ahora bajo el signo del goce de la pintura (nada que ver con el *goce* lacaniano), propiciando una amplia libertad creadora al artista a partir de tres premisas fundamentales: a) la disolución del clivaje entre figuración y abstracción; b) la renuncia de las encorse-tadas apoyaturas teóricas; y c) el abandono de los discursos apodípticos y los dogmatismos ideológicos. Uno de los paradigmáticos teóricos de la anterior década, Federico Jiménez Losantos, en su texto de esclarecedor título sobre Campano para *Madrid D.F.*, «Arte a muerte», lo dejó escrito bien claro: «En esa época cercana en que un discurso enfebrecido sostenía valores por demostrar, pocas disciplinas prestigiosas quedaron por rondar. Hízolas el tiempo azotes y dejamos de castigar y castigarnos con aforismos freudo-marxistas y chino-lingüísticos. De aquel saqueo de la despensa ideológica de la época queda la satisfacción de habernos hartado y servido sin que nadie pudiera seriamente hincarnos el diente. Tan esquivada era la dietética para el estómago hecho a la berza científico-técnica».⁷ Se trataba más que de una vuelta a la pintura (práctica siempre cuestionada pero nunca abandonada), de una vuelta a la libertad de la pintura, a un cierto *retour a l'ordre* que tanto gusta señalar a Bonet, como rito de paso al placer del acto pictórico.

Tras el meritoriaje realizado en las galerías Xiris y Atenas y su participación en la pintura-pintura, Miguel Marcos arrancó en la década de los ochenta al menos con cuatro pintores muy vinculados a su galería, cuatro «puntos fuertes» en lenguaje *sixties* (Juan Antonio Aguirre, José Manuel Broto, Xavier Grau y Antón Lamazares), y con una firme convicción en su apuesta personal: su pasión por la pintura. Enumerar la lista de pintores y escultores que han expuesto en su galería no es tanto un ejercicio de farragosa y huera retórica, sino la constatación de la coherencia y concordancia interna de su apuesta personal, de su firme convicción profesional, resuelta en su decidida y espectacular trayectoria. Al abrigo de otros textos que darán buena cuenta de artistas importantes y de exposiciones memorables, destacaré las exposiciones de dos pintores, uno local y otro foráneo, de cuya evolución, paso a paso, hemos podido disfrutar gracias a la labor entusiasta del galerista. Me refiero a Antón Lamazares y José Manuel Broto. Del gallego, auténtico artista de culto en la capital aragonesa, los aficionados al arte hemos sido testigos privilegiados de la contemplación de sucesivos retablos poblados de

7. Federico JIMÉNEZ LOSANTOS: «Arte a muerte» en *Madrid D.F.*, Madrid, Museo Municipal, 1980, s/p.

personajes populares (que no palurdos), tales como Pacita, Maruja, Don Darío, Eusebio, las «duas» marías o los entrañables «veciños» de Pan Bendito. Un pintor que, por sabiduría y respeto, habla a todo el mundo de usted, y que ha sabido conectarse como nadie con el *dictum* de su maestro Jean Dubuffet: «No son los hombres los que son grandes, sino el hombre. Lo maravilloso no es ser un hombre excepcional, sino ser un hombre».

El caso de Broto y Zaragoza es el de una relación de fidelidad indeleble, Rosa aparte. Sus magníficas exposiciones en 1982 (donde tanto Miguel como el que escribe hicimos nuestras las palabras del maravilloso texto de su entrañable amigo Javier Rubio: «Me honro de ser uno de los más tempranos y fieles admiradores de la obra de este pintor que, a pesar de su juventud, ya lleva una buena porción de años empeñado en hacer una pintura como la mejor que conocemos»); en el 87 (en la que ni el extravío de César Jiménez en un taxi de un buen número de dibujos del pintor pudo empañar la rotundidad del conjunto de cuadros presentados), con sus célebres lagos y monumentos, presididos por *AT*, en homenaje a su maestro; en 1986, donde siguieron las montañas, los árboles y otros pretextos figurativos para derramar la pintura y trazar gestos y provocar escurridos por el lienzo. De 1982 a 1986 se sucedieron un vértigo de exposiciones que reflejaron, sin duda, las mejores añadas del artista. Una etapa que culminó con su flamante exposición al año siguiente en el MEAC, y luego en la Lonja de Zaragoza, bajo los sones del *Educes me* de Wim Mertens y con Marcos a la batuta. Una exposición que marcó el indiscutible refrendo de Broto como artista, situándose como uno de los artistas más destacados de la década junto a Miquel Barceló, José María Sicilia, Ferran Garcia Sevilla, Miguel Ángel Campano & cía. Y una época donde muchos artistas, críticos de arte⁸ e instituciones empezaron a comer en la mano de Miguel. Por entonces, ni qué decir tiene, Paracelso y Grisebach ya éramos los más importantes coleccionistas de su obra.

V

En plena euforia mercantilista del arte (nada que ver con la *joie de vivre* del arte) y con un prestigio consolidado en el *who is who* del mundillo artístico, una buena «cuadra» de artistas y un fiel grupo de coleccionistas, Miguel decidió abrir galería en Madrid. En principio, iba a inaugurar con Broto, su mascarón de proa de la galería zaragozana, pero en el último momento éste decidió cambiar de nave y recalar en la dársena de Orfila. Al parecer, una banal controversia entre ambos en relación a tres cuadros de la época de la pintura-pintura, que Broto reclamó a Marcos como suyos y que el galerista entendía que el pintor se los regaló en su momento (pues de hecho figuraron en el comedor de su casa durante mucho tiempo sin que el artista mostrara interés alguno por las obras), fue el detonante de

8. En Zaragoza fue paradigmático el caso de un crítico novel, Alicia Murriá, a la que por entonces en el cotarro artístico se la denominaba «la voz de su amo». Por mi parte, y a rebufo de la consideración de Clyford Still de la gratuidad de las críticas de arte como «celebraciones de muerte», añadiré que tengo escrita la siguiente definición de crítico: «Sujeto que en su delirio intelectual se autoriza a sí mismo por no se sabe que extraña unción oracular a someter a juicio público el trabajo de los demás».

una crisis que aún perdura entre ellos. Miguel siempre consideró injusta esta reclamación («un simple pretexto para abandonar la galería»), lo que le supuso una gran pérdida emocional y un activo importante de la galería, pues en cierto modo la defeción de Broto lastró su asentamiento en la capital de España. En el magnífico espacio madrileño, «entre embajadores, Javier, entre embajadores», vivimos con común placer la madurez artística de Xavier Grau y la eclosión de las ventas de sus obras (hasta con lista de espera); y también el éxito de Antón Patiño y de Menchu Lamas, otros dos firmes puntales de la galería. El cierre de la sede madrileña en 1992 fue muy doloroso para Miguel, pero, cual ave fénix, tras las enseñanzas de los pintores y del mercado, retomó su aventura tiempo después en Barcelona.

Tras la ruptura con José Manuel Broto, Marcos encontró en Víctor Mira otro pintor con el que solapar su vacío. Broto y Mira son dos pintores nacidos en la misma ciudad y el mismo año (Zaragoza, 1949), pero de trayectorias dispares, uno abstracto y el otro figurativo; uno lacónico («Para mí, pintar me permite seguir pensando»), y el otro locuaz («Un gran artista para ser grande tiene que estar loco, pero una locura a la manera de los aragoneses, que siendo locos pueden cuando quieren medir con exactitud el cielo»); uno se fue a vivir a París y el otro a Munich. Ninguno de los dos se soportaba, pero tenían en común haber creado sus mejores cuadros al lado de Miguel. De Mira basta mencionar algunas exposiciones realizadas en su galería, como las de *Suite Aragón* o *El Quinto Perro*, o las institucionales *Madre Zaragoza* (1990) y *Apología del éxtasis* (2002). Mi querido Mira (un pedazo de artista a pesar de Bonet) era, ante todo, un surrealista a destiempo. Mira nos dejó un mundo poblado de estilistas, crucifixiones, hilaturas, caminantes y otros seres y mundos perversos, retorcidos y desquiciados, tanto como de sí daba su mundo interno, su psique de psicótico compensado por el arte (como tantos otros) y fatalmente abocado al suicidio. Víctor Mira, debo contarle, fue el único pintor al que Miguel consintió ser infiel. El «padre Marcos», como le llamábamos secretamente Víctor y yo cuando hablábamos de nuestro amigo el galerista, quizá por los «sermones» de reconducir su infeliz necesidad de trasgresión, de niño malo y travieso al que debía sorprenderle la vida, hasta hacerlo, por sí misma, la muerte.

A Miguel, el destilado de su pasión por los pintores y la pintura le condujo no sólo a desarrollar su labor de galerista, sino a autorizarse como coleccionista (actividad tan exigente como el psicoanálisis, cuyo «pase» —cifrado en *lacanien*— sólo se legitima a instancia del inconsciente), y que en este caso obedece a la calidad del conjunto de obras reunidas. Su primer avance fue *Por la pintura*, presentada en 1991. Ya desde el título encuadró su decidida apuesta por un orden preciso: el pintor y la pintura. La colección reunía importantes ejemplares, que ya son historia del arte español contemporáneo (véase el *Elogio del oro* de Broto, hoy en el IVAM de Valencia), conjunto que le permitió alcanzar una de sus cimas personales y profesionales

más deseadas: poseer los cuadros que ama. «Ningún galerista es un buen profesional, amigo Javier, si no tiene bodega; y si de esa bodega no se guardan algunos de los grandes cuadros de sus artistas.» Algo que dice y hace con la fe del creyente, en este caso en sí mismo. Insatisfecho, como todo aquel que no alcanza el sosiego mediante la adormidera del éxito y el reconocimiento ajeno, sino que se siente motivado por la irrefrenable pasión de su deseo, presentó de nuevo su colección replanteada en nombre y obras bajo un poético título bonetiano: *Los años pintados*. En 1994, el título seguía fiel a la pintura, pero a la de unos años concretos, a los de su labor como galerista, como compañero de viaje del arte y los artistas. Fui, una vez más, uno de los pocos privilegiados de ver la galería zaragozana convertida en un taller de enmarcado y de seguir la laboriosa confección del catálogo, siempre con Miguel a punto de síncope por evidentes motivos: la desviación de un milímetro del marco, preocupado por ver a sus ayudantes rozar con los dedos los cuadros, o al ver un hilo desbocado de una de las fotos del catálogo.⁹ Un catálogo, dicho sea de paso, de lomo amarillo, que remite –no freudiana, sino literalmente– a las páginas amarillas de la guía telefónica, metáfora sin par de sus logros y sus poderes.

El reencuentro con Mirentxu Corcoy, su novia de la adolescencia, le infundió alas para emprender la «aventura catalana» en un mercado muy endogámico y reticente con los que llegan de fuera, pero con la conciencia de que esta vez su apuesta avanzaba sin retroceso. La prensa le recibió recordándole su origen aragonés: «Tiene cojones la cosa, Javier, ahora en Zaragoza me recuerdan mi origen catalán, y en Cataluña me reciben como aragonés». En Barcelona, en uno de los espacios más bellos que un galerista pueda soñar (un antiguo convento de monjas de clausura rehabilitado para adoradores laicos del arte contemporáneo), tiene instalado su centro de operaciones. Pero, como no podía ser menos, Miguel no se dedicó simplemente a mostrar a los pintores «españoles» (o «madrileños») en Cataluña, sino que junto con Mirentxu acogió al maestro Joan Brossa en su galería, cuando la sociedad catalana había arrumbado a este grandísimo creador entre su colección de hamacas. Marcos relanzó al genio catalán, un hombre orquesta cuyo magín lo mismo ideaba un poema, un texto teatral o una obra conceptual capaz de dejar en evidencia y como anécdota local a toda la escudella del Grup de Treball. Antes de morir Brossa, llegó a manifestar su desprecio por los galeristas, afirmando de paso que con el único que se había entendido en toda su vida era con Miguel Marcos. Mientras tanto, Miguel crecía hasta convertirse en un sutil poema objeto trazado por sus iniciales, MM, y su silueta.

VI

Miguel Marcos fue quien estimuló mi interés por el grupo de *Trama*. Yo había visitado las exposiciones de Atenas (1974) y de la Escuela de Artes y Oficios (1976)



Tarjeta de invitación de la exposición *BROSSSSA quatre emplaçaments* en la galería Miguel Marcos. Barcelona, 27 de febrero de 1998.

⁹. Frente a la «neurosis de angustia» la «neurosis del arte», que comparte con otro galerista ilustre, Antonio Machón.



Javier Lacruz Navas, *El grupo de Trama*. Zaragoza, vol. I (2002), vol. II (2003).

donde expusieron –la segunda junto con Carlos León y Jorge Teixidor– y había comprado algún lienzo, concretamente un Broto a Antonio Machón, que se había guardado de la exposición que les hizo en su galería de Valladolid, Carmen Durango. La pintura y el psicoanálisis eran mis dos referentes vitales, y mi interés hacia ellos era, por palpable, manifiesto. Pero Miguel fue el que me hizo ver el vacío en torno al grupo y me señaló la conveniencia de coleccionar sus cuadros hasta formar «un núcleo potente de obras en torno a la pintura-pintura». En un momento dado, consideré oportuno desprenderse de algunas piezas claves de ellos (estoy pensando en los *óvalos* y los *dibujos negros* de Broto), labor que prolongué vaciando los almacenes de Buades, Maeght y otras galerías donde hubiera cuadros del grupo. Simultáneamente, inicié una monografía hoy felizmente concluida tras un trabajo de largo aliento, exhaustivo, que crecía en proporción directa con las resistencias a colaborar de alguno de los miembros del grupo. Tras diez años de investigación, culminé la monografía canónica de la pintura-pintura: *El grupo de Trama. 1973-1978*.¹⁰ En el ínterin, Miguel Marcos realizó en su galería zaragozana la primera exposición retrospectiva del grupo (diciembre 1993 - enero 1994) en su veinte aniversario, para el que Bonet escribió un texto (que aparece como prólogo del libro), muestra que luego expuso reducida en su *stand* de Arco'94 de ese mismo año. Nunca estaré lo suficientemente agradecido por el estímulo y apoyo de Miguel en mi travesía por la pintura-pintura, pues su aliento supuso el empuje definitivo a mi apuesta por ser, en palabras de Federico Jiménez Losantos, «el sexto miembro del grupo».

Este texto titulado «Las enseñanzas de Miguel Marcos» es un testimonio sin artificios de la enseñanza recibida, repito, de mi maestro y amigo. Cerca de treinta años de coleccionista (con tres colecciones a cuestas: Cerler, Lacruz y *De Pictura*) me brindan una atalaya especial para discriminar la profunda labor de Miguel Marcos hacia el coleccionismo y el coleccionista de arte. Él no es un teórico de la pintura, sino un *conaisseur* de la pintura; es más: es un apasionado valedor de la «pintura pintada». Uno de esos seres ingenuos que todavía se emocionan ante un estudio repleto de telas, bastidores, botes y tubos de pintura, ante un pintor manchado de pintura o ante un cuadro apoyado en la pared, de cara o de envés, pues su misterio no se alcanza con la simple mirada. Un ingenuo o trasnochado (como Bonet, como quien esto escribe) al que, sin despreciar otras vías y otras prácticas, le siguen gustando los pintores que pintan cuadros... Sin duda muchas cosas se quedan en el tintero, pero apurando la péñola diré que lo único que lamentaría con estas líneas es no poder estar a la altura de su cariño. Pues cariño y respeto es lo que tengo a mi gran amigo Miguel, lo que fijo por escrito con pintura indeleble. De su enseñanza –decisiva en mi formación artística–, como alumno Grisebach a su maestro Paracelso. Echamos la rosa al fuego para hacerla surgir de las cenizas, y formular el conjuro: «Javier, escribe sobre todo como el amigo. Lo importante es el amigo». Salud.

¹⁰ Javier LACRUZ: *El grupo de Trama. 1973-1978* (2 vol.), Zaragoza, Mira editores, vol. I (2002), vol. II (2003).

EXPOSICIONES 1982 2005

1982 1983

GALERÍA Z

Eduardo Arranz-Bravo

Arranz-Bravo
4 - 31 octubre 1982

Rafael Bartolozzi

Bartolozzi
12 noviembre - 15 diciembre 1982

Richard Hamilton

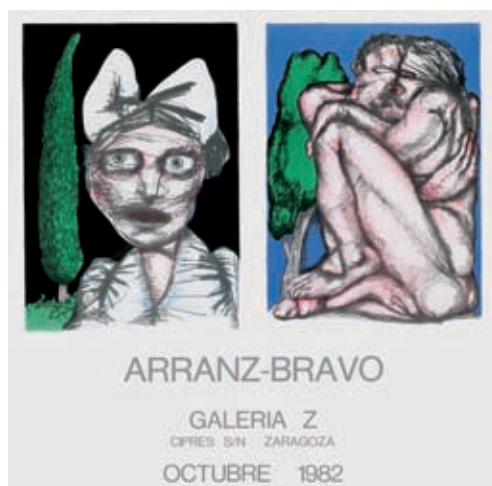
14 febrero - 15 marzo 1983

José Morea

21 marzo - 16 abril 1983

Luis Gordillo

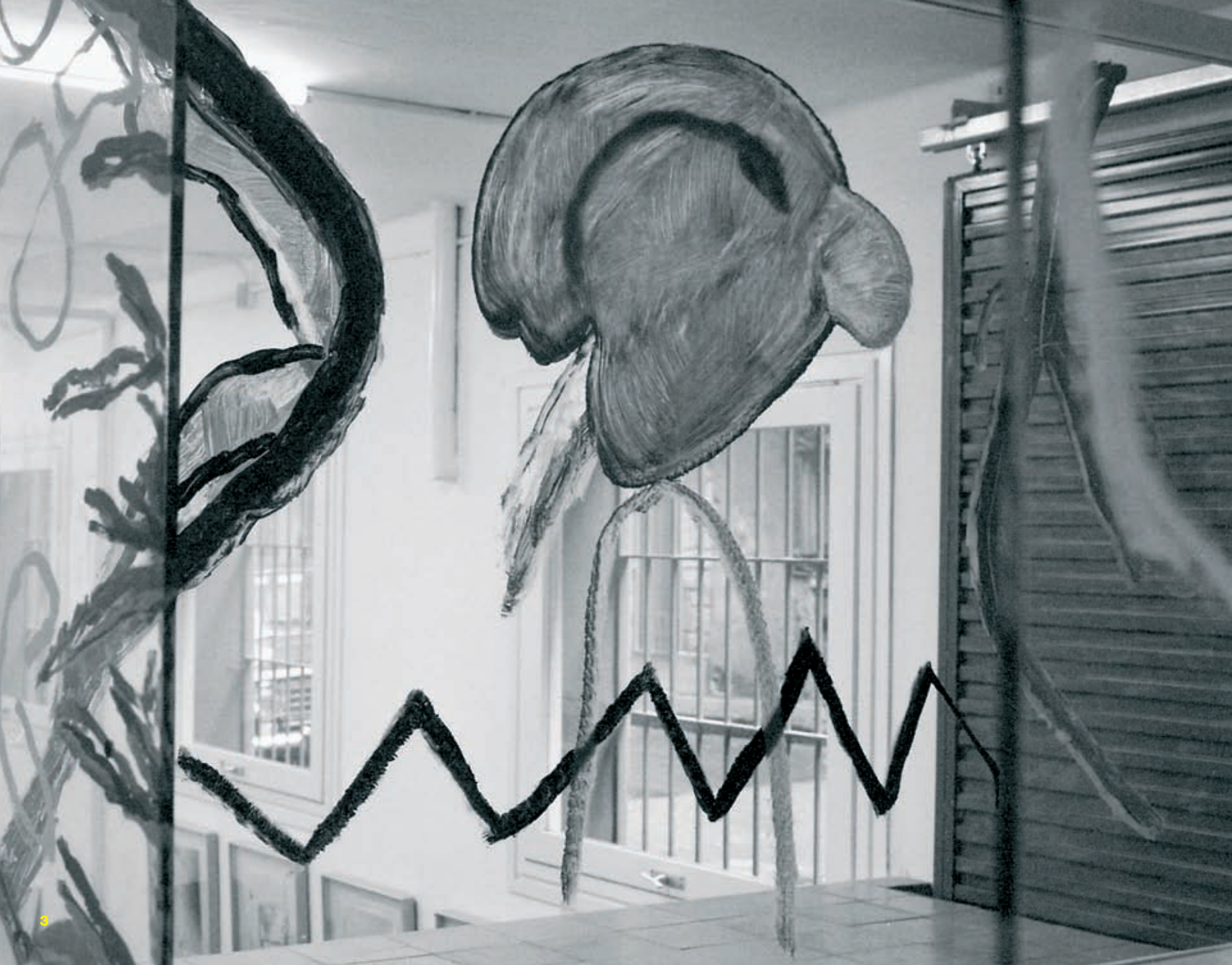
30 abril - 30 junio 1983



Carteles de las exposiciones.

1-2. Vistas de la galería.

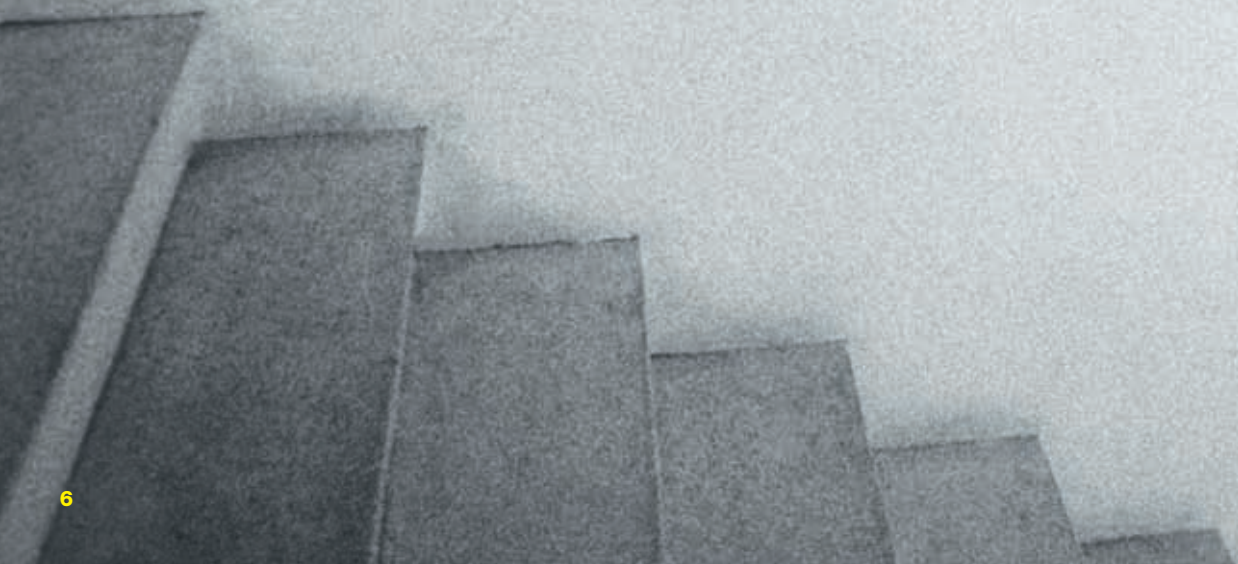




3. Entrada de la galería, pintada por Rafael Bartolozzi para su exposición.

4-5. Vistas de la exposición de Rafael Bartolozzi.





6-7. Entrada y vista de la exposición de Luis Gordillo.



ARTE

GALERIA Z: Arranz-Bravo CENTRO DE EXPOSICIONES: Grabados de Specchi y Piranesi

La impresión, ya a primera vista, es fuerte, dura, importante, como obra de quien, al fin y al cabo, apuesta la vida a la carta de su arte.



Luis MOMPEL

Cuando trabajan unidos en el mismo empeño —escribió— corresponde casi siempre a las facetas más libres, menos, por así decir, convencionales en lo artístico.

reconocibles, alude al maestro malagueño. Claro que Arranz, no hace falta repetirlo, es otra cosa, diferente pasión.

Los dos formatos mayores de la serie «Siempre, con colores más ácidos en el fondo, son las notas más antiguas, aunque todo permanezca dentro del mismo año.

Solitario ante el peligro, Arranz viene con una exposición de categoría. Cuales 19 óleos, algunos de gran envergadura (hasta 215 por 170 centímetros).

Todos los asuntos pudieran ser, sin embargo, músicas celestiales. Y son más bien tragedia. Porque lo descrito verifica su sentimiento a través de la plástica.

La aportación de Specchi, que se ha dejado como aparte, en el lateral derecho, se ha de hacer, en una comparación, mucho más modesta.

X CONCURSO-EXPOSICION DE PINTURA ZURBARAN

El pasado viernes tuvo lugar la apertura de la exposición de obras seleccionadas en el X Concurso Nacional de Pintura Zurbarán.

El jurado otorgó el primer premio, dotado con 70.000 pesetas, a la obra «Composición metafísica» de la que es autor Néstor Araya Millán.

CANDIDO ORTI, EN LA SALA LEONARDO. Aunque ya inaugurada, queda para comentar el próximo domingo la exposición de Cándido Ortí, en la sala Leonardo.

PARA MAÑANA. Se anuncian, hasta ahora, dos exposiciones para mañana, lunes. Berta Lombán inaugura en la sala Conde de Feresa, del Centro Gallego.

BADIAS BOLEA, EN HUESCA. Desde el pasado día primero de octubre, en Huesca, en la sala del Banco de Bilbao, expone el pintor oscense Fernando Badias Bolea.

MOLDURARTE RODRIGO GIMENO, S. A. Taller especializado en: Marcos de estilo. Marcos estatuas y de importación. Grabado antiguo aragonés. Grabado moderno. Lámina de importación.



Luis MOMPEL

EL CORTE INGLÉS: Luis Calvo

Su pintura siempre me ha parecido digna y valiosa, dentro de una tendencia tradicional, que no se busca excesivas complicaciones de concepto.

en la ciudad, o al menos una nueva fase u orientación de ella, para la que, desde esta página, se hacen los mejores augurios.

cielo, aunque con cierta propensión a las dramatizaciones. Continúa firme, en el conjunto, su preferencia por los azules y grises, tonalidades un tanto melancólicas de suyo.



Luis MOMPEL

Fontana y a Domenico Rossi, figurando éste como director del tiraje de las estampaciones.

Las magnas fábricas que han sobrevivido. Y algo hay en Piranesi de triunfo, al término se entiende en la segunda mitad del XVIII.

NUMANCIA: Millán Lapresta

En la Numancia expone Pedro Millán Lapresta una colección de óleos de los que si se ex

craption un bodegón y un jarrón con flores. Los demás, hasta veintitrés, son todas paisajes.

TORRE NUEVA: José Biot

Unos árboles retorcidos, unos estratos esperos, una presencia del natural, en fin, más fantástica —e incluso caprichosa— que preciosista, más atenta a describir forma y sustancia que a procurar ambientes o remover sentimientos tópicos.

perla con ello sencillez es elegancia. Armoniza los contrastes con sabiduría: es más, consigue excelentes resultados con limitación de colores.

LA PEÑAZA: Beulas, Duce y Martínez Tendero. La Peñaza abre temporada con tres pinturas de sobre conocción en Zaragoza: Beulas, Duce y Martínez Tendero.

Martínez Tendero es el mejor representado de los tres, no sólo por la cantidad de obras expuestas, sino también porque se puede apreciar mejor su reciente evolución.

MERCANTIL: Román Nieto

Bautista Román Nieto exhibe en el Mercantil una colección de acuarelas un tanto efectistas.

GENTRO

En resumen, una colección de rincónes pintorescos, con un colorido agradable, que satisfará a los amantes del paisajismo si se buscan más complicaciones. —M. M.

Por ANGEL AZPEITIA

Por ANGEL AZPEITIA. En resumen, una colección de rincónes pintorescos, con un colorido agradable, que satisfará a los amantes del paisajismo si se buscan más complicaciones. —M. M.

La sorprendente personalidad de Bartolozzi

ANTONIO FERNÁNDEZ MOLINA

Al entrar en la exposición nos reciben los dibujos que Bartolozzi ha hecho en ambos lados de la cristalería de la exposición, que se destapa para ofrecernos un conjunto de sorpresas. No es pequeña la de su aparición en solitario, desvinculado de Arranz Bravo con quien hace bastantes años expuso y actuó en muy diversos lugares y en muy diferentes circunstancias. Este hecho, que por un lado sirviera de apoyatura para la difusión de su obra, por otro ha obstaculizado la apreciación individual y aparte de uno de los más destacados artistas españoles de los últimos tiempos. Tiempos en los que, después de las aportaciones arrolladoras de *Dau al Set* y de *El Paso*, una de las más importantes en el campo del realismo, en reacción con los abstractos fue la de Gordillo y sus amplias consecuencias. (También hubo en esta línea consecuencias de la tan divulgada personalidad de Bacon). En lo que se refiere a Bartolozzi, por otra parte con personalidad propia, a la vez o acaso antes de que aquel artista destacara, hay que destacar el hecho de que su pintura no tuvo la menor veleidad de seguir a algún señalado maestro de la actualidad, ni siquiera la de racionar contra ellos. Para Bartolozzi el acto de pintar fue, y es, una manera de ser libre y dentro de ella no ha estado supeditado a más imposiciones que las derivadas de los proyectos en los que libremente ha intervenido. Ellos son una larga, curiosa y estimulante historia. Ahora tenemos a nuestro alcance su más reciente trabajo ofrecido tras la importante decisión de exponer a solas. Este hecho sin duda ha contribuido a darle un nuevo matiz. Evidentemente es el de una mayor gravedad, y nunca actuó fuera de ella, pues en lo destacadamente lúdico de tantas obras suyas, aflorando en mayor o menor medida siempre resalta una evidente preocupación de trascendencia servida, que es lo importante, a través de un lenguaje pictórico atractivo y original.

La impresión que comunican sus diecisiete telas, algunas de gran tamaño, y alrededor de una docena de obras sobre papel, es que Bartolozzi ha crecido en estatura artística. Hay ahora como una concentración de elementos vigentes en su trabajo y una eliminación, una síntesis y unas aportaciones definitivas que podemos apreciar estuvieron como larvas en su obra.

Sorprende en este trabajo una nueva energía. Sus pinturas son más sólidas, más meditadas y tan libres como en sus mejores momentos. El artista, situado ante la soledad parece haber hecho tabla rasa de preocupaciones accidentales y se ha dirigido de frente al meollo de la cuestión. Acaso le hubiera gusta-

Bartolozzi, como en días pasados hiciera su compañero Arranz Bravo, con quien vivió años de trabajo en común, expone su obra en Zaragoza. Para A. Fernández Molina, la etapa que el artista atraviesa no es «de manipulaciones optimistas, sino de concentrada introspección». Su actual exposición está catalogada como una oportunidad preciosa para valorar su trabajo individual. Dice de ella Fernández Molina que en la exposición se destapa para ofrecernos un conjunto de sorpresas, entre ellas la de su aparición en solitario. Dice del pintor que «el arte de pintar fue y es una manera de ser libre y dentro de ella no ha estado supeditado a más imposiciones que las derivadas de los proyectos en los que libremente ha intervenido».



« Su obra es una de las más valiosas y sinceras del momento »

« Para Bartolozzi, el acto de pintar fue, y es, una manera de ser libre »

do poder ser un artista desconectado de una tradición. Pero ello es imposible y con su más sincera entrega ha pintado de forma que la espontaneidad de sus líneas — aún mejor si también es una espontaneidad meditada — de sus colores, ha volcado también de su importante cultura plástica aquellos aspectos que se identifican con su más genuina idiosincrasia. La de un artista que durante años ha tenido los ojos bien abiertos hacia los más diversos paisajes y ambientes y que esencialmente no ha hecho distinción, sino una y la

misma cosa, entre el arte y la vida. Por ello, cuando advertimos en su obra reminiscencias de otros artistas podemos estar seguros de que no se trata de una influencia superficial sino de que en Bartolozzi se hizo parte de sí mismo aquel espiritual alimento.

Una cosa que destaca a primera vista es un tono dorado que parece bañar la mayor parte de las obras, y en algunas lo dorado aparece como parte esencial de su colorido. Este matiz posee ciertos aspectos simbólicos. El del oro que artística y humana-

mente son el logro de la gloria y la fortuna. Su dibujo, sin duda incisivo posee además un matiz candoroso y las familiaridades con formas del dibujo infantil son evidentes. La razón de expresarse en este sentido parece ser la de hacerlo al margen de las habilidades de un oficio bien aprendido, aunque, claro es, ello comporta a su vez la demostración de tener ese oficio aún más dominado, y además, entiendo que existe, aunque no esté claro el hecho de si el artista se lo ha planteado deliberadamente, algo dirigido hacia la recuperación de una inocencia. En es-

te sentido, hay en su obra evidentes relaciones con algunos logros de los prerrafaelistas, especialmente en detalles de cuadros como *Danza of friends* y *In il duomo nel duomo* y también una exaltada, intensa vibración que actúa paralelamente a las dislocadas y exactas armonías de Klimt. Únicamente que Bartolozzi no está en una etapa de manipulaciones optimistas sino de reconcentrada introspección. Lo que nos dice en sus cuadros parece decirnoslo de una manera inevitable. Es el artista que nos ofrece el testimonio de su vi-

da actual, cual si fuera el fragmento de un sincero diario. En los rostros de sus personajes, nada importa que sean más o menos reconocibles, se retrata insistentemente. Se analiza de una manera afectuosamente implacable. Su pintura es un espejo que más allá de lo anecdótico le refleja fielmente. Y de alguna manera su obra posee un tono de autenticidad similar al de Joan Pons.

Resulta curioso que podamos tener certeza de que la obra de un artista como este tan ampliamente difundido, un día lleguemos a apreciarla como la de un raro. La de alguien que estuvo trabajando, en contra de algunas apariencias, a contracorriente. También hay en esta exposición una interesante aportación única introducida en cuatro buenas obras sobre papel, realizadas con pintura y cemento. La integración está tan perfectamente lograda que posiblemente para buena cantidad de espectadores pudiera pasar desapercibida. La obra de este tipo «Mistic Malal I» es también en cierto modo una recreación, saltándose a la torera las de Clavé, de «El caballero de la mano al pecho», de El Greco. Pero el acierto del uso del cemento no es sólo el resultado de un dominio meramente técnico, también es la consecuencia de su conocimiento vivo de la materia, pues cuando hace unos años construyera con Arranz-Bravo su casa, ambos trabajaron durante seis meses, mañana y tarde, como albañiles y en esta etapa sólo pintaban los días festivos. Este detalle puede ayudarnos a entender su personalidad y su obra. Una de las más sinceras y valiosas del momento.

Libros

La galería que ha publicado un buen cartel y un muy cuidado catálogo, presenta su edición de una carpeta titulada *Botánica lírica de Aragón*, en tirada de cien ejemplares firmados por Baltasar Porcel, autor de los textos, y por Arranz-Bravo y Bartolozzi, autores de las litografías. A cada litografía acompaña una poética prosa de Porcel. Los árboles elegidos son la saba y el ciprés que realiza Arranz-Bravo y Bartolozzi la higuera y el olmo. La edición es de cuidado gusto, los textos y las litografías de calidad.

A la vez se presenta el libro *Arranz-Bravo, Bartolozzi y su laberinto*, editado por Planeta, que acoge los *happenings* y actos similares realizados por ambos artistas, desde 1974 hasta julio de 1982. Hace años se editó otro libro que recogía sus anteriores actividades de este tipo. El documento, formado principalmente con testimoniales y elocuentes fotografías, es un importante documento sobre los artistas.

□ Galería Z, Ciprés, s/n. Zaragoza-3

ARTE

GALERIA Z: Bartolozzi

Ahora es Bartolozzi el que viene rotundo y solo, pintor y místico, que encarna en lienzos y danzas la vida y la muerte.



Ya he anotado en otras ocasiones, desde la muestra triple que montaron en Zaragoza, en 1979, el carácter más libre, por así decirlo menos convencional, de las empresas en que trabajaban unidos.

GAMBRINUS: Salvador Ribes

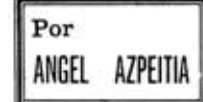
Como buen levantino, Salvador Ribes anda muy preocupado por el luz y el color. Por ello elijo para sus marianitas temas mediterráneos llenos de sol (playas de Denia y Cullera) o temas como Sijencia, de claridad deslumbrante.

tocados en los filmes, tres pintados en la pantalla, dos rotos y uno más que se dedica a su retrato. Todo un invento. La fotografía de tal telepredio encabeza un catálogo con textos de García Blandrés y del propio Bartolozzi, donde también figura, por supuesto, toda la obra que se exhibe.

sible que el sapfo místico, entre retribulación y expérimto, contenga buenas dosis de sensualidad. Calaveras y cruces se adjuntan al desnudo. Acaso los motivos no resulten tan secundarios, tan puro pretexto.

I Premio Nacional de Pintura Pass-Art

A partir de mañana, lunes, se abrirá al público, en el claustro de la Escuela de Artes, la exposición de las obras que han optado al I Premio Nacional de Pintura Pass-Art.



dir que el tono medio no desmerece del de otras colectivas sin límites de edad, en el contexto de lo que se llaman certámenes de promoción.



no decir de carácter privado, como la de Pass-Art, un establecimiento comercial que dota y organiza un premio, capaz de servir como plataforma de lanzamiento a sus ganadores.

BARBASAN: Tapices de María A. Otamendi

Tejidos de luz, tejidos de aire, tejidos de espacio en el espacio. Casi sólo espacio iluminado. O una visión transparente, un anhelo casi metafísico de la nada, por lo menos de la nada en cuanto a materia, aunque la artista incorpore los materiales más heteroclitos y nuevos, menos utilizados hasta ahora para tejer.

tierras-, para un sinfín múltiple, que ha de modular el espacio. El pequeño «Tejido de luz» incorpora, poco más tarde, una plancha de alabastro. Su homenaje a la calidad material quiere serlo a Chillida. Y se abre a otro repertorio: El de los distintos productos básicos, como puntos de partida. En «A Martín Trenku, berlosaria» usa de lino y madera sobre tabla. Y en «A Virginia Stephens», de lino y cuerda también sobre tabla.

GOYA: Alfredo Salazar

Al entrar en la sala, al encontrarme el primer semivuelto desnudo, placentero para los sentidos y tan voluptuoso como admira una justa medida, me doy cuenta de que Alfredo Salazar es -nada menos- el ganador del Premio Goya de dibujo, quiero decir del certamen que se celebró en el pasado mes de septiembre, en el curso de los festivales. La impresión ahora, a bote pronto, descubre cierto oficio, algo blanco y un tanto complaciente. Entonces, con premio y todo, me parece una academia pasada por agua.

GOYA: Celia Ferreiro

En simultáneo con la muestra de Salazar, de cuyos presupuestos complacientes no se aleja mucho, aunque descubre distinto carácter, Celia Ferreiro, una pintora andaluza, afincada en Madrid, ocupa el espacio superior de la galería Goya. Ya conocía a través de sus exposiciones. Quiero decir que seguía los derroteros de Valenzuela y Chacón. Y ya supone un positivo avance que la queda poco de ello. Implica una búsqueda personal, hacia un gusto más propio.

LIBROS: Obras sobre papel

El único factor común a las distintas obras de esta colectiva es el que anota el título, el papel, que sirve como soporte a todas ellas. No encuentro, por otra parte, nexo alguno entre unas y otras, como no sea el que la mayoría de sus autores han expuesto anteriormente en Libros.

confirma la elegancia y el estilo de aquellas últimas velas, prácticamente abstractas. De los zóneos, por cambiar el torcido, Artigau assume lo más figurativo, como en su descripción múltiple de desnudas en la playa, con aire mediterráneo. Ajeno a tal onda, Guinovart da un uso bien distinto al papel, que arruga como materia en sus cajas, para terminar en cálidos tonos serenos. Sin dramas, por contraste, folia en el color, Sherin juega exquisitamente sobre el fondo. Y Teresa Gancedo, mientras tanto, desarrolla sus técnicas mixtas, tan refinadas en el decir, para implantar una iconografía propia. O avalaremos de Hernández Pijuan, muy en el tono Libros, sus quince pinturas espaciales y orientales, que le conducen hacia esa especie de hilos pincelados.

Queda escrito que casi todas las pintas resultan interesantes. El comentario crítico, sin embargo, apenas procede, cuando se trata de artistas que han tenido su individual, de la que incluso se toma, a veces, lo exhibido hoy. Me fijaré, por referirme a otro problema, en algunas fechas, entre las que descubro hasta el año 1978. Así que poco cabe para juicio de valor, sobre tres o cuatro notas por firma, en estas condiciones. Por lo que el papel se refiere, sabido es que permite procedimientos muy varios. Véanse en la Hermandad Pictórica, por ejemplo, desde los liques de colores, hasta el tiraje múltiple de la litografía. En la muestra, de cualquier modo, domina el original único, salvo por la comentada excepción. La Hermandad, volviendo al hilo, basa tres de sus dibujos en fotografías, con su habitual detalladísimo hacer. Y su manera de entender la realidad queda muy lejos de la que practican la mayor parte de sus coexpositores.

CUARTO PINTORES, EN ATRIUM

Queda para la próxima semana el comentario de la exposición de cuatro pintores, en la galería Atrium, exposición que habrá sido inaugurada ya el curso de esta mañana. Colaboran los siguientes artistas locales: Carmelo Jimeno, Eduardo Laborda, Iris Lizaso y César Sánchez Vázquez.

EXPOSICION DE ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO

El próximo martes, día 16, se inaugurará en Zaragoza en el Centro de Exposiciones y Congresos de la CAMZAR, una importante colectiva, que recoge 30 obras de otros tantos artistas españoles de primera fila. Se trata en concreto de 23 cuadros y 8 esculturas, que proceden de la colección de la Fundación Juan March. Esta, la Fundación March, y la Caja de Ahorros, organizan conjuntamente la muestra en Zaragoza, donde se podrá ver hasta el 18 de diciembre. Se ha previsto que pase luego a Teruel y Huesca.

PARA LA PROXIMA SEMANA

Además de la gran exposición de arte contemporáneo, para la próxima semana se anuncian hasta ahora otras dos muestras. El lunes, día 15, Ismael Subirana, en la Renai. Y el viernes, día 19, Mercedes Gómez-Pablos, en Goya.



MURIEL: Pedro Sanjurjo

Pedro Sanjurjo acompaña sus acuarelas de unas letras explícitas sobre el tema de que trata. Yo creo que su intención no es tanto informativa (bastaría poner un título como ornamento), sino que en cierto modo, el concepto del elemento artístico de la escritura en Oriente. Pinta paisajes, árboles y peñascos bastante alejados de lo real. Le interesa recoger las pocas líneas esenciales que crean el detalle y la anecdota. Así, aun cuando uno de sus cuadros lleve la indicación de que se trata de un amanecer en la bahía de Santho, es en realidad una salida del sol en la costa, en abstracto, con lo que tiene de universal el espectáculo de la aurora, más allá de la limitación que supone un lugar concreto.

MERCANTIL: Alicia Jordana

Alicia Jordana trabaja con un elemento ya de por sí ornamental, las flores. Forma cuadros con ramos silvestres disecados. Con suma atención elige las plantas. Las combina con otras especies, o las coloca, si van solas, de forma que su sencillez produzca un efecto estético. Debajo de cada obra hay un dibujo con el nombre de la planta. Son deliciosos diseños reducidos del boceto que sirve de base de su trabajo. Conoce Alicia la flora del Alto Aragón, y sabe cómo resaltar su belleza. La acuarela revivía los tonos marchitos de los pétalos y los vuelve tan luminosos como si estuviesen recién cortados. El colorido se refuerza con los fondos elegidos en blanco, negro, de tejido de esterilla, de espejo o de cristal. Los marcos también juegan su papel. Los hay de las formas y materias más variadas. Si hago incógnita en estos aspectos es porque Alicia no se limita a recoger unas flores. Cuida todos los detalles para hacer de ellas un objeto decorativo. La exposición del Mercantil evoca los bordados y tejidos de finales del XIX y principios del XX, que en tantas variedades adornaron las casas de aquella época. El trabajo de Alicia tiene mucho de evocación romántica. Entre más en el terreno de la habilidad y del buen gusto que en el estrictamente artístico. -M. M.

INGLES

También: FRANCÉS Y ALEMÁN - Profesores nativos y licenciados. - Grupos reducidos. - Clases especiales para niños. - VIDEO. ACADEMIA FLEMING Fdo. el Callejón, 2. 5.º D Zaragoza. Teléf. 32610

el día

cuaderno del domingo

Suplemento de cultura y espectáculos

La Galería zaragozana Z da un paso más en su interesante línea al presentar, por primera vez en la ciudad, una interesante muestra de la obra de Richard Hamilton, uno de los creadores del *pop* inglés, simultáneo a la obra americana de Warhol o Lichtenstein. Se trata de un creador elitista, pero popular, que ha realizado una de las aportaciones más sabrosas y originales del arte de nuestro tiempo. Junto a la obra de Hamilton, la galería presenta también libros sobre su obra y personalidad.

Richard Hamilton en Galería Z

Ampliar las posibilidades de comunicación

ANTONIO F. MOLINA

La programación de esta galería la coloca ya en el primer plano del interés nacional. Y a su muy buena selección se le suma el hecho de que en la actualidad exhiba una significativa muestra de la obra de Richard Hamilton, uno de los más importantes creadores del *pop-art*. Muestra que es la tercera (de las otras dos, una fue la de Andy Warhol en la Galería Vijande y otra la actual de Lichtenstein, en la Fundación March de Madrid) entre las dedicadas, en lo que va de año, a grandes figuras de esta tendencia. Si además tenemos en cuenta que esta galería ha participado con un *stand* en la Feria Arco 83, donde presentó a los artistas Arranz Bravo, Bartolozzi y Santiago Serrano, podemos darnos cuenta de la positiva importancia de su esfuerzo.

La exposición de Richard Hamilton es variada y sugestiva. A este artista se le considera uno de los creadores *pop* inglés, independiente, paralelo y simultáneo del americano, pues, certero creador del famoso «collage» *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing* en 1956 (Hamilton nació en el 1922) en él reúne instantes de los principales elementos que han sido la base de la inspiración del *pop-art* y además aparece por primera vez en una obra de arte la palabra *pop*, inscrita sobre la superficie de una raqueta de tenis.

La muestra es amplia de acuerdo con la personalidad del artista. El acertado montaje ofrece en cantidad suficiente obras para penetrar en la temática y los métodos del artista. Y hay en la exposición, ya que Hamilton se expresa sobre todo a través de la obra seriada, piezas que a su vez forman parte de las colecciones de importantes museos de arte contemporáneo. Estas obras se pueden agrupar en objetos, esculturas o relieves, litografías, serigrafías, grabados, técnicas mixtas. Un mundo que nos sitúa en el ambiente estimulante de una inspirada película que exaltará muchas de las imágenes que los medios de información han puesto ante nosotros hasta la saciedad, pero que además el hábil e inspirado oficio del feliz ma-



El *pop-art* se ha dado cita esta temporada en las galerías españolas: Andy Warhol y Lichtenstein en Madrid y Richard Hamilton en Zaragoza.

nipulador hace de él un artista que también puede dar muy certeras lecciones a los buenos poetas visuales.

Para él la imagen es una realidad susceptible de ofrecernos un sinfín de posibili-

dades de atracción. Y como se nos ofrecen como prácticamente inagotables ante la imagen el mejor homenaje que puede hacerse es el tratarla de la manera más anti-conventional posible. Así

nos presenta la fachada del Guggenheim en relieve y en variados y adecuados tonos de color, con las apariencias características de un helado. De este modo la ambigua metáfora nos dirige hacia la

reflexión filosófica y nos lleva a la desmitificación de lo aparental y al exaltador reconocimiento de lo trivial o de lo mínimo. También juega con una sutilidad duchampiana al genial equívoco con

sus placas, botellas y ceniceros inspirados en el famoso aperitivo *Ricard* y que en sitio oportuno, y sustituyendo a esta palabra, imprime conservando el diseño y los tonos de color, a los que confiere una singular atmósfera conceptual y poética la casi igual *Ricard*, que es el nombre del artista.

Las imágenes de los *gangsters* están reflejadas como en lo que fuera una realidad onírica entre placentera y angustiosa, sugerida o repetida del fotograma de una película que también pudiera ser la fotografía de una realidad. Los anodinos recortes de la publicidad y banales noticias de un periódico, fragmentos sin aparente interés se unen en lo que pareciera un *collage* y se ofrece en litografía, en una pieza de un real valor estético. Juega con algunas de las múltiples facetas del grabado, con su proceso, con su imagen y crea zonas intermedias donde fraternizan la ironía y el lirismo.

Nos conmueve con la originalidad de su temática, que le lleva a ofrecer obras como las realizadas para —o con la idea de ser un pretexto para— los perros.

La exposición ofrece sorpresa tras sorpresa. Estimula la inteligencia y comunica con el espectador desde unos puntos de vista que contribuyen a enriquecer la aparentemente trivial realidad y pone en marcha el superior mecanismo de la imaginación.

Con frecuencia, Hamilton mismo es el tema de sus propias obras. Y ello sucede de forma que se confunden los límites entre la inspiración, la naturalidad y lo sofisticado. Rompe las fronteras entre diversos campos de expresión y amplía sus posibilidades.

También se muestran libros en torno a la obra y la personalidad de Hamilton. Y son además de objetos con un interés a primera vista anti-conventional, ricos en ideas y en imágenes. Como el resto de su obra, realizada con una técnica de una precisión y elegancia perfectas.

Un arte como el de Hamilton, a la vez elitista y popular, es una de las más sabrosas y originales aportaciones creadoras de nuestro tiempo. En su plasticidad confluyen la idea con la imagen. Amplían las posibilidades de comunicación.

El pintor y dibujante sevillano Luis Gordillo expone una colección de dibujos en la Galería Z de Zaragoza, después de nueve años sin colgar una obra suya en la ciudad. Para Gordillo el mundo del dibujo y el de la pintura son casi opuestos. Cree que al arte se llega por necesidad y no por vocación y afirma que sus cambios pictóricos están estrechamente relacionados con sus crisis personales. Con ese impulso de construir y destruir provocado, en cierta medida, por una falta de seguridad en sí mismo.

Luis Gordillo expone dibujos en la Galería Z de Zaragoza

«Se llega a la pintura por necesidad, no por vocación»

LOLA CAMPOS

Luis Gordillo, pintor y dibujante, no exponía en Zaragoza desde 1974 y ahora vuelve con una colección de dibujos que ya ha recorrido varias ciudades españolas. «Me gustaría aclarar que hace más o menos un mes tenía que exponer en la Sala Luzán, pero como no tenía obra, pues hay muchas exposiciones fuera de España, no pudo ser. Tampoco tenía la posibilidad de traer esta muestra de dibujos debido a que estaban en otra galería entonces.»

Hecha la aclaración, Gordillo habla de los dibujos que ahora cuelga en la Galería Z y comenta que «son las ideas más primarias, el inicio de imágenes que luego puedo

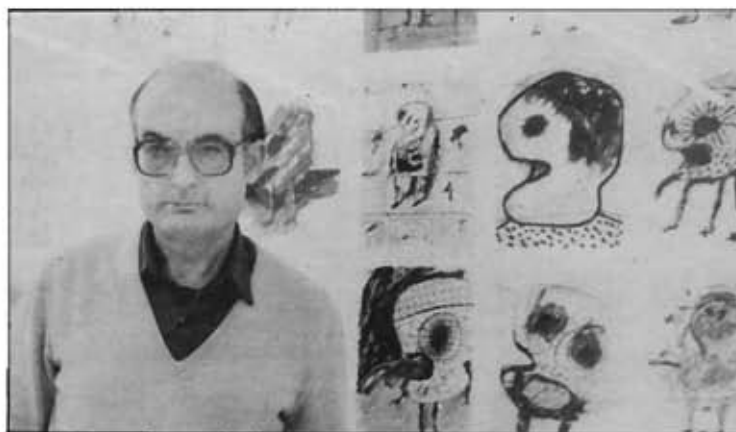
pasar a un cuadro. Yo a mis dibujos los llamo de teléfono, porque son como esos que todos hacemos cuando hablamos por teléfono o estamos esperando, lo más germinales. Pertenecen a mi colección privada y no tienen valor comercial. Son trabajos de laboratorio, individuales, casi secretos».

Para el artista sevillano hay una gran diferencia entre pintar y dibujar, no sólo por los aspectos estéticos, sino por la tarea personal del autor. «Son campos muy diferentes. Los cuadros son como objetos públicos en donde uno se hace más consciente en el trabajo, se concentra más, se analiza más. Cuando uno pinta tiene que tener claro lo que quiere decir, cosa que no pasa con un bolígrafo,

del que puede salir cualquier cosa, pues el dibujo son sensaciones.»

Gordillo afirma que él ha mantenido en sus dibujos una unidad orgánica y que en cambio en la pintura ha experimentado muchos cambios. «En mis dibujos se puede apreciar que están hechos por la misma persona. Es como el mundo de la forma o la grafología, que es más orgánico y animal, donde se puede analizar la personalidad del autor. Hay más espontaneidad y automatismo.»

Al hablar de su mundo plástico, Gordillo repasa sus distintas épocas y llega hasta finales de los 60 «cuando coagulo una estética más propia y personal. Después ha habido una evolución desde sí mismo y ya puede ha-



«Los dibujos son un trabajo de laboratorio, individual y casi secreto»

CESAR USAN

blarse de Gordillo. Mi estilo es híbrido, complejo, ecléctico. Acarrea muchos estilos con un aire de ironía, sarcástico, que tiene una base de tipo social y psicológico».

Gordillo se declara obsesionado por la psicología y por los procesos psicoanalíticos, y asegura que aunque este hecho esté muy marcado en él, no es ajeno al resto de artistas. «Los artistas, sean o no conscientes, también lo hacen. Tienen la necesidad de hacer lo que hacen por carencias de tipo afectivo o psicológico. Pintar es una manera de llenar espacios. Las vocaciones artísticas son más apasionadas que otras por eso, porque tienen connota-

ciones psicológicas profundas. Se llega a la pintura por necesidad, no por vocación.»

Este afán por conseguir la expresión psicológica ha llevado al artista a continuas crisis o cambios, que en su caso viene a ser lo mismo. «Mis cambios no obedecen a razones estéticas, sino que son una crisis constante por una falta de confianza que me hace destruir las cosas y volver siempre a la infancia. Cuando creo que estoy en cerca de lo adulto destruyo y vuelvo a empezar.»

De esa crisis permanente Gordillo ha ido saliendo lentamente, conforme iba afianzándose su categoría como artista, lo cual le ha dado confianza en sus posibilida-

des y le ha impulsado a seguir en la pintura, sin necesidad de abandonarlo, como llegó a hacer varias veces. «Ahora ya no me creo mis propias crisis, pero dudo pintando y destruyo y construyo en cada obra concreta.»

A pesar de estas inseguridades confesadas, Gordillo está considerado como uno de los mejores pintores del país. Y se halla en un punto en el que jamás soñó cuando de pequeño dibujaba en la azotea de su casa sevillana y su madre le decía que era muy fallero, lo que en su ciudad quiere decir hacer las cosas deprisa y mal. Un buen día, de modo intuitivo, dejó el Derecho por el Arte, y aquí está.

El testimonio de una radical sinceridad

A. FERNANDEZ MOLINA

Fruto de unas extraordinarias facultades y sobre todo de una inexorable vigilancia, la obra de Luis Gordillo es una de las aportaciones más originales y destacadas de la pintura española de todos los tiempos. Tan original como sincera, universal, poética, actual, imaginativa, testimonial es el resultado de una constante evolución que se mantiene dramáticamente en constante crisis creadora. En su espejo aparecen reflejados, personas, animales y cosas, los significativos y anónimos protagonistas cotidianos, en su desquiciamiento y su inseguridad.

La aventura de su aventura

Como el gran poeta Gordillo puede decir: «Entréme donde no supe / y me quedé no sabiendo. / Toda ciencia trascendiendo».

Su aventura discurre en el mejor de los caminos, en el de los artistas singulares. El de quienes prosiguen por su cuenta. Y que, en definitiva, al caminar en soledad, lejos de toda actividad gregaria, siempre de algún modo inherente a cualquier actitud de grupo, le acompaña el consuelo de la duda. Y yendo a contracorriente viene a ser uno de esos paradójicos personajes que si, en algún lugar, pudiéramos situarlo es como a uno de los excepcionales «patafísicos». Y me acude el recuerdo del poeta Julien Torma.

La historia de su llegada a la pintura parece inventada. Por eso su verdad, de un nuevo color, suda y sangra en su obra. Nació en Sevilla en 1934, él dice: «Mi primer acercamiento al arte no fue por la pintura sino por la música, una profesora de piano iba a casa y daba clases a todos los hermanos; posteriormente, ya en la Universidad, seguí estos estudios voluntariamente. Creo que podría haberme desarrollado en este campo igual que en la pintura. A la pintura me fui apro-

ximando poco a poco siendo ya universitario... en el verano de 1956, con veintidós años, habiendo terminado Derecho, decidí dedicarme exclusivamente a la pintura. Resolución tan radical que aún no comprendo cómo pude tomarla. De esta decisión tan importante para mi futuro lo que siempre me ha apasionado saber es si sería una huida ante la realidad, nada fácil en aquel momento, o por el contrario un compromiso más profundo con ella. Es ésta una de las dudas que nunca se aclaran y que sólo se consiguen enriquecer con el tiempo, pero sin abandonar su interrogación inicial».

La complejidad de su carácter impregna la totalidad de su obra, de difícil interpretación y elocuentemente testimonial, que posee el inquietante y atractivo acento de repetir una vez tras otra los diferentes aspectos de sus afirmaciones. Y el de crearse dentro de una forma de la duda en algo que se sabe con certeza.

Después de esos pasos que vienen condicionados por el próximo ambiente plástico y comprobada su «normal habilidad» la ruptura también externa con esta forma del ejercicio de la pintura es radical. Sus inquietudes y sus búsquedas le acercan al informalismo y dentro de él su orientación enseguida es hacia aquellos artistas de alguna manera aún más aparentemente arbitrarios e inclasificables: Wols, Michaux, Dubuffet. No insiste en las aventuras del azar, aunque siempre coordina su trabajo con el automatismo, al que impone un sutil y riguroso distanciamiento. En sus primeros pasos, muy cercano a los dibujos del poeta Michaux, sus líneas tienen mucho también de una escritura de búsqueda, sin significación codificada, limpia de adherencias pedagógicas y literarias. Un gran suceso es el contacto con la obra de Wols. Este artista dibujó como pudieran hacer algunas plantas y los sensibles

insectos, y así fue su llegada al arte, a través de un proceso de renunciaciones, desdeshando los oropeles de una vida que le ofrecía ya el triunfo en la adolescencia.

Wols también escribió aforismos y poemas como estos: «Veres cerrar los ojos». «Todo lo que sueño sucede / en una inmensa ciudad / hermosa y desconocida / con sus calles / y los vastos arrabales / que no me atrevo a dibujar.»

El paso de Gordillo por este aspecto del informalismo, en el que nunca fuera químicamente puro, le condujo, a través de inquietantes titubeos y renunciaciones, al descubrimiento de signos y formas que hacían alusión a lo real. Como Michaux, puede decir: «He visto al hombre de la cabeza múltiple. Con la cabeza semejante a un rastrillo recoge. Con la cabeza semejante a las raíces, extrae. Con la cabeza semejante a un barril está inclinado... He visto al hombre semejante a un reloj que hablaba con un hombre semejante a una daga. He visto al hombre de la cabeza semejante a una balanza, al hombre hecho de muñones y de desagüeros autónomos o como una bóveda, al hombre con solo espaldas...», etcétera. Ya estaba en la etapa de las formas que hacían alusión a lo real. Y se dedicó a investigar en esa dirección. Se puso a captar la realidad con métodos inhabituales, propios. En poco tiempo, y él sabe a través de cuántos esfuerzos e indecisiones, consiguió esa maestría en la dibujar como sólo los hacen los niños en sus mejores momentos. Lo que han conseguido pocos artistas, como Dubuffet en una de sus etapas y Picasso, en una excepcional ocasión durante la ocupación alemana de París. Poco después, a través del pop, su obra se desbordó en las suscitaciones de un camino único que prosigue en múltiples ramificaciones que se desarrollan formando y te-

jiendo el territorio y el libro de su obra. El resultado es sin duda la aportación más original, al menos después de la generación informalista, de un artista español en la posguerra. Su influencia y su estímulo se proyectan sobre la casi totalidad de los artistas que posteriormente han aportado nuevos caminos al arte español actual dentro de las referencias a lo real.

El mundo de Gordillo

Es el que nos rodea filtrado y reflejado en los vericuetos de su cerebro y su sensibilidad. Complejo, él de alguna manera también nos lo explica complejamente en estos versos: «Océano Nasal / Pico Omblijo / Llanura de la Oreja / Río Ojo / Estrecho del Cuello / Bahía de Nariz / Bahía de Boca / Bahía de Mentón / Bahía dos Piernas / Arroyo Cinco Dedos / Arroyo Planta de Pie / Arroyo Pelo en Pecho / Arroyo Cejas Fruncidas / Mar Oral / Mar Anal / Mar Genital / Mar de la Vejete / Tumba Marina».

Aunque también lo expresa, su pop, más que en mundo del consumo, penetra en el del psicoanálisis. Y tampoco es ajeno a un peculiar misticismo.

La exposición

Desde finales de los 50 hasta nuestros días ofrece unos veinticinco años de su trabajo, de sus búsquedas e investigaciones en el dibujo. Y a través de él nos introducimos por la mejor puerta de entrada en el sugestivo mundo de su pintura. Este excepcional conjunto pertenece a la propiedad particular de su autor. En él, desde la ruptura inicial con los convencionalismos y las reminiscencias academicistas, recorreremos un camino que lleva a resultados de absoluta coherencia.

1959 es el año de la puesta en marcha hacia no se sabe qué lugares. El garabato infantil anterior a

la expresión consciente, «Cobra» y el informalismo. Enseguida y ya en 1960 aparece su peculiar lirismo. Y luego los fantasmas del tachismo para dar entrada, hacia 1962, a las primeras prefiguraciones que habrían de desarrollarse en la peculiar aportación de su lenguaje personal. Y en 1963 el artista alcanza el momento de su primera maestría. La difícil maestría de la mejor expresión infantil no parece tener para él ningún secreto. Pero es una etapa de tránsito y búsquedas que ya en 1966 tiene el fruto de una dicción absolutamente personal. El mundo Gordillo y las variantes de su lenguaje se ponen en marcha. Estos dibujos, muchos de ellos coloreados y siempre fuera de las normas habituales, encontrarán su peculiar y definitivo desarrollo en sus transcripciones en el cuadro. Aparecen los seres que son a la vez que humanos en su totalidad o en sus partes, robots o máquimas del mundo del consumo. La obsesión de lo reiterativo y de los espacios cerrados alude también a realidades encerradas en la caja de la televisión. Hay aportaciones que unos años después, en torno a 1968-69, inciden en aquella forma de expresión infantil, ahora más esquemática, más intencionada en la línea, más distanciada y a la vez más onírica. Se suceden las explosiones de signos, manchas, formas, la composición se desquicia, las alusiones están impregnadas de ambigüedad y de precisión. Pudiera decirse que a veces es exacto en la expresión de la ambigüedad. Paisajes, interiores, interiorizaciones, sátira, testimonio, ciencia-ficción, imaginación. Su línea posee un carácter incisivo agreste, elaborado de una radical independencia, que pone ante nuestros ojos unas soluciones plásticas que nos convulsionan con un testimonio de una radical sinceridad.

Galería Z. Cíprés s/n. Mayo-Junio.

ARTE

ESCUELA DE ARTES: Luis Pellegero

Difícil es encontrar hoy, en el terreno de la esmaltería, una exposición más coherente y válida...



Artista BURGOS

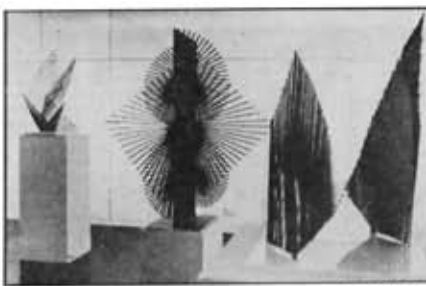
por supuesto desde una óptica sociológica, y en la que aparecen personajes como Anarcama, extraño invitado...

Los esmaltes reflejan así un diseño básico, que los revaloriza y sin el que no existirían como los vemos...

Para el capítulo de los esmaltes echo un poco de menos el tradicional «esmalte», que Luis Pellegero y María Luisa Usón...

LUZAN: Andreu Alfaro

Como sucede con las exposiciones mejor montadas, y más aun con las de escultura, ésta, la de Andreu Alfaro, constituye una creación de por sí...



Artista BURGOS

Tengo ante mí abundantes textos sobre Alfaro, entre los que destaca una monografía editada por la Universidad Complutense, en 1981...

Estos títulos sirven para retomar la afirmación de que pretendo sugerencias fijas y por ende sugerencias fluidas...

TEXTOS DE: ANGEL AZPEITIA

GALERIA Z: Luis Gordillo



Rayos y truenos, tempestades y nubarrones, o modernísimas, en fin, garrampas. Este Gordillo - como verán sus señorías - es hijo de su tiempo...

Una evidente figuración. Véanse con claridad los americanos del tipo de los que no faltan aún residuos, y el impacto geométrico, para llegar hasta 1967...

Se nos ofrece, pues, el punto de partida, lo germinal en Gordillo, aspecto que, dado su carácter, considero de interés...

Conde de Fenosa: Carmen Formoso tiene una idea de Galicia muy distinta de aquella que la convierte en un tópicos de verde suavidad...

La colección queda ordenada a partir del muro izquierdo, lo que es útil para seguirlo. Último, como sea imposible por razones de espacio, por lo que recomiendo, para detalles oportunos...

MUSEO PROVINCIAL: Carmen Fons

Como por sorpresa, durante muy pocos días, se instala en el museo la obra de Carmen Fons, obra que parece, por lo demás, un poco alejada de las programaciones que el centro suele ofrecer al público...

Expone Carmen Fons 25 óleos en total, 5 de los cuales pueden considerarse grisalla, aunque algunos lleve reducidas notas de color...

Estos títulos sirven para retomar la afirmación de que pretendo sugerencias fijas y por ende sugerencias fluidas...

GAMBRINUS: Esther Sevil Burillo

Después de dieciocho años vuelve a exponer en Zaragoza Esther Sevil Burillo. Viene con óleos y acuarelas muy distintos unos de otros...

Tiene cierta tendencia a introducir elementos geométricos en sus trabajos. Coloca sus figuras donde el ángulo y la recta den una nota racional que luego contrasta con las curvas de movimiento de árboles y figuras...

ITXASO: José Rosales

La pintura, que nunca renuncia por completo al realismo, parece que vuelve a él con nuevo ímpetu después de una época en que permaneció, en cierto modo, arinconado...

Repite algunas composiciones con pocos cambios. El cesto o el caldero cálido muestran las vvas o las cerezas. La vivencia de la serenidad de la vida profunda oscura del lienzo...

Sabe lo que se trata entre manos. Cultiva con dignidad este tipo de pintura nada nuevo, pero que permanece en los gustos de aquellos espectadores que prefieren la seguridad de lo conocido siempre que está bien hecho...

GIL MARRACO: Pedro L. Raota

El blanco y negro ofrecen calidades tan distintas al color, que casi se podría hablar de otro concepto de la fotografía. El argentino Pedro Luis Raota prefiere también estos dos colores a los que aprovecha al máximo en todas sus producciones...

Descubre la poesía en la veracidad de las venas azuladas, en los surcos de las arrugas, en el espesor del barro o en la neblina del humo. Desvela la belleza interior de los rasgos de los ancianos, tan hermosos, y en las caritas nuevas, tan dulces y abiertas, de los niños...

ARAGON: Elarra

Muy diversa la obra que trae a la Aragón Ana Elarra. En cuanto a géneros toca la figura, flores, algún interior y el paisaje urbano. Bien en perspectiva de conjunto o visto desde arriba...

La gama comprende tonos suaves y cálidos y los azules y verdes más intensos. Alterna el pincel y la espátula y el toque plano con otros más cargados de materia. Los brillos suceden a los mates...

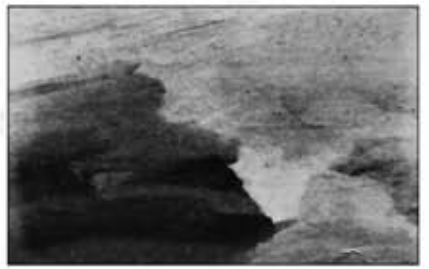
No se trata de un trabajo difícil y todavía se muestra titubeante en los caminos. Este tiene el aspecto positivo de la búsqueda, pero en esta exposición ha quedado reunir demasiado. Destapan una serie de obras de menor empeño (flores o el «Cristo románico» al lado de otras mejor concebidas y ejecutadas)...

CONDE DE FENOSA: Carmen Formoso

Carmen Formoso tiene una idea de Galicia muy distinta de aquella que la convierte en un tópicos de verde suavidad. Para ella su tierra se traduce en un torbellino de curvas de colores amantados, verdes, azules, rosas y amarillos que se arremolinan...

Habría que objetar en su pintura un exceso de color que no siempre consigue dominar. En el diseño se siente mucho más firme. Trae siete en blanco y negro; uno con una 'pequeña nota' en color y otro en rojo oscuro. En ellos, la mano se mueve con dominio. Las figuras poseen una monumentalidad que combina bien con el conjunto abigarrado en que se centran...

CAJAMADRID: Llanos Guerra



A través de un lírico curso de supresiones, la pintura, la buena pintura, se abre camino y reside en los lienzos de Llanos Guerra hasta su clara, ajustada y sencilla levedad de ahora...

Lo que ahora nos trae busca poco la descripción, aunque se trate de campos o de marinas, de casas o de naturalezas muertas, de árboles o de flores. Olvidados los elementos sobrantes y conforma - se conforma - con muy poco, con lo justo, con esa calma, como en una fuga acurrida que se concentra en largos, extendidos toques de pincel. También renunciará al color, menos varío que antes en cada obra, con lo que se aproxima a lo monocromático, sin que falte la abundancia de matices. Prefiere, en la paleta, tonos suaves, casi pastel: rosados, verdes-turquesas, azules-mar, malvas dulces, dorados-trigo...

te mayor, que acaso abra otros caminos. Porque Llanos Guerra, hasta el momento, ha demostrado no dormirse en los laureles, no pensar que todo está hecho, que se le regala por añadirlos. La mano se hace. Esta vez, sea como fuere, la transparencia y los contextos entonados; la forma fluye, como en una fuga acurrida que se concentra para permanecer y ser; la abstracción que se intuye en plasmarse y bajarse, en playas y orillas, en tierras por arar o en composiciones que apenas son objetos; la soltura y la sutileza, en fin, avata a Llanos Guerra como pintora, ya superados los de trazar. Como pintora que los de trazar aún más altos logros. A. A.

EXPOSICION EN EL COLEGIO DE SAN AGUSTIN

Con motivo de las fiestas del 50 aniversario del Colegio de San Agustín, el pasado jueves fue inaugurada una interesante muestra, en la que colaboran tres conocidos artistas, cada uno de distinta especialidad...

OTRAS EXPOSICIONES

Recientemente inaugurada, quedan para un próximo comentario las exposiciones de Soledad Ferrer y García Sánchez, en Atrium; Maky, en la galería Güllé; Sierra Baralá, en Gaya; Xubero, en Renoir; Lloveras, en Leonardo; y «Esculturas múltiples», en Decor Art.

POPI BRUNED, EN LOGROÑO

Desde el pasado día 4, en Logroño, en la sala Navarrete el Mundo, de la CAMPZAR, expone la pintora zaragozana Popi Bruned, con una colección de pintura enérgica.

1983 1984

GALERÍA Z

Xavier Grau

10 octubre - 30 noviembre 1983

Miquel Navarro

12 diciembre 1983 - 15 enero 1984

GALERÍA MIGUEL MARCOS

Juan Navarro Baldeweg

Pinturas 1983

25 enero - 28 febrero 1984

Antón Lamazares

Lamazares

16 marzo - 30 abril 1984

Antón Patiño

7 - 30 mayo 1984

José Manuel Broto

Broto

1 junio - 15 julio 1984



Carteles de las exposiciones.

8-9. Xavier Grau pintando la entrada de la galería para su exposición.



10-11. Xavier Grau y Miguel Marcos en el montaje de la exposición.

12-13. Vistas de la exposición de Xavier Grau.







14. Miquel Navarro.

15. Vista de la exposición de Miquel Navarro.

16. Miquel Navarro y Miguel Marcos.





17

17-18. Vistas de la exposición de Juan Navarro Baldeweg.

19. Inauguración de la exposición de Juan Navarro Baldeweg. De izquierda a derecha y de arriba a abajo:

Marisa Mainar, Pepe Bofarull, Antón Lamazares, Antonio Bazán, Pepe Fau, M.^a Jesús Portalatín, Miguel Bordejé, José Balagueró, Josefa Echevarría, José Manuel Broto, Antonio Fernández Molina, Jesús Bondía, Angelines Royo, José Luis Lasala, M.^a Jesús Cadierno, Xavier Grau, Antonio Ysun, Enrique Mostacero, Miguel Marcos, Maike Azurmendi, Rafael Bartolozzi y Nuria Aymamí.



18





20



21



Inauguración de la exposición de Juan Navarro Baldeweg:

20. José Balagueró, Rafael Bartolozzi, Antón Lamazares y Antonio Fernández Molina.

21. Miguel Marcos y Antón Lamazares.

22-23. Vistas de la exposición de Antón Lamazares.





24



25



25



24-25. Vistas de la exposición de Antón Patiño.

26. Miguel Marcos, Antonio Bazán, Manolo Pobes, Antonio Fernández Molina, José Manuel Broto, Manolo Pérez, M.^a Jesús Cadierno, Josefa Echevarría, Pablo Rico, Pepe Fau, Maïke Azurmendi, Pablo Agreda, Alberto Lafuente, Marisa Mainar, Emilio Gastón y Héctor Valero en la inauguración de la exposición de Antón Patiño.

27-28. Vistas de la exposición de José Manuel Broto.

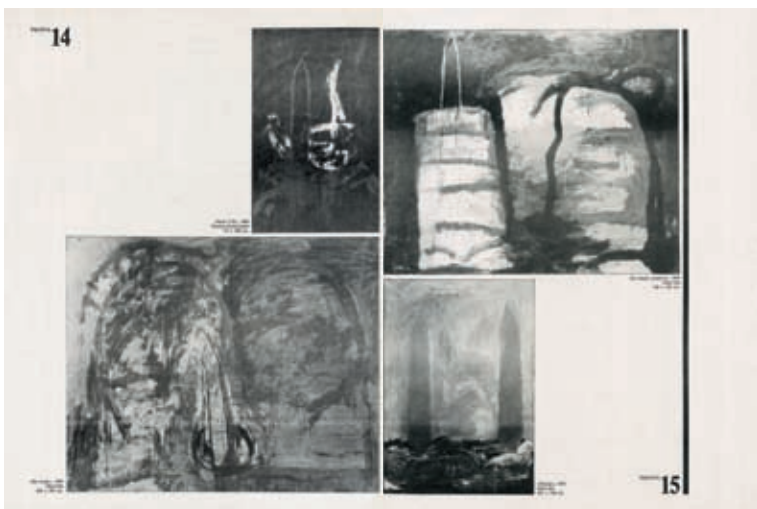
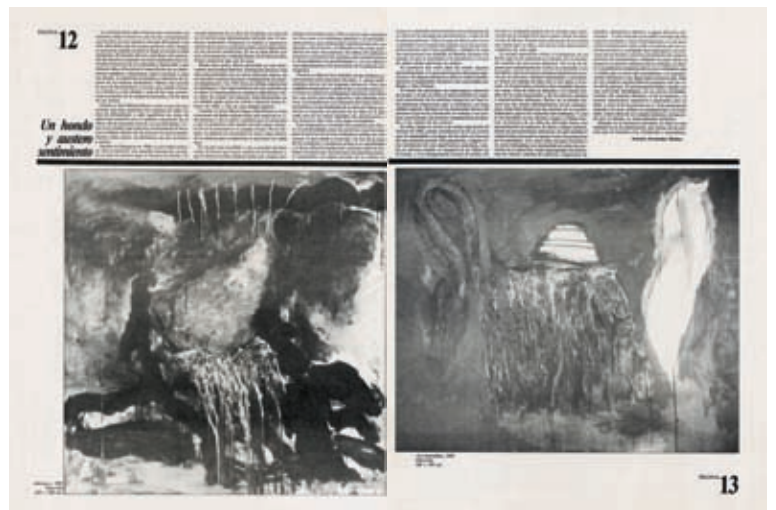
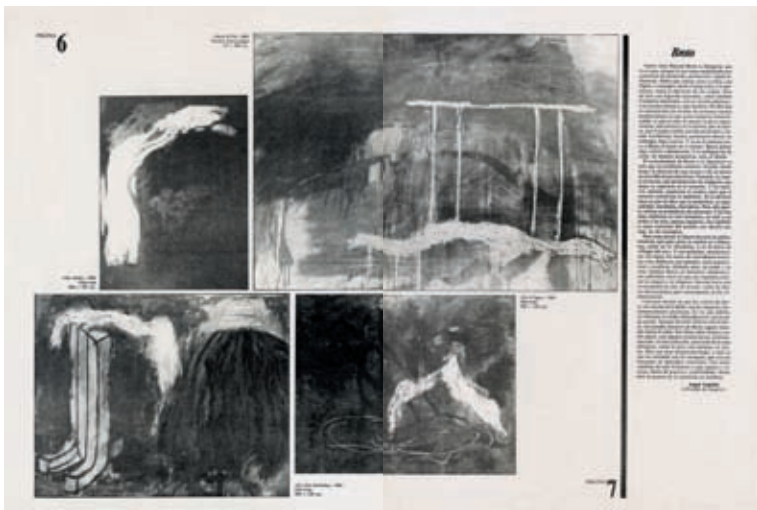
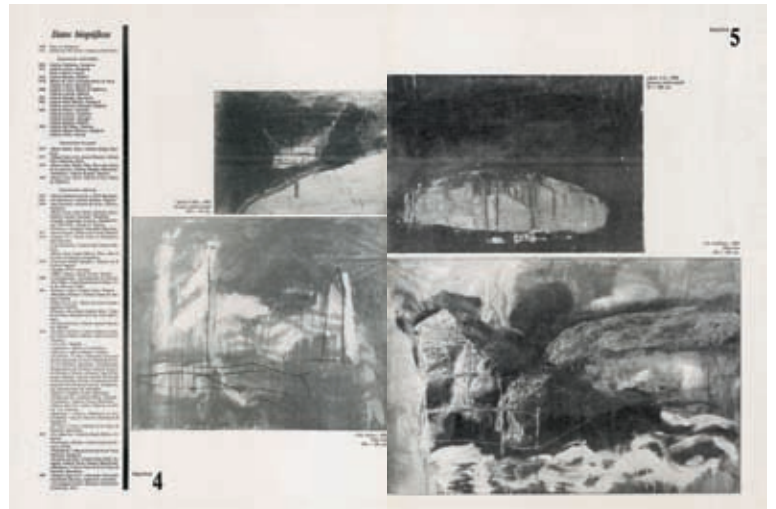
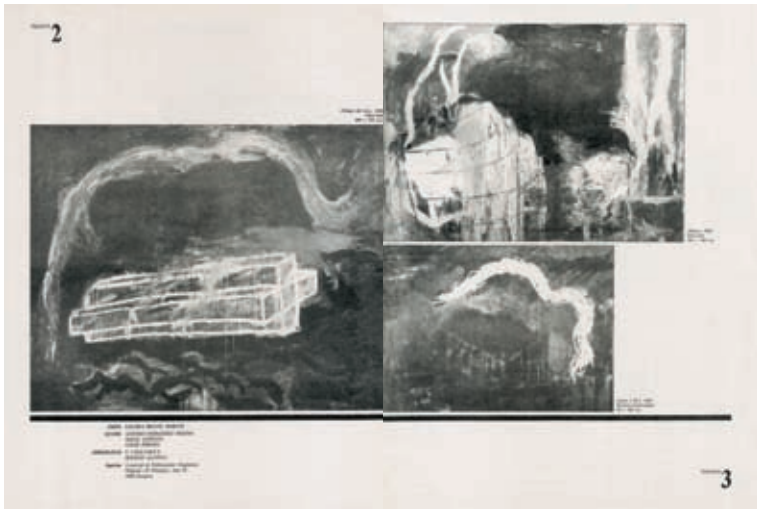


galería
MIGUEL MARCOS



1
JUNIO / JULIO
1984

Broto



ARTE

GALERIA Z: Xavier Grau LIBROS: Pedro Simón

Recordaba a Xavier Grau de una colectiva en la Escuela de Artes...



«Saber esperar» de Xavier Grau

Xavier Grau es catalán. Y yo encontré a nuestro Broto bastante catalanizado...

Ángulos y los entrecruzamientos. Hasta le resulta algún gato infantil...

Se hallan, muy patentes, ciertos cambios de colorido y claroscuro. Salta a la vista el que lleva desde originales como «Las amigas»...

distintos orígenes, como Vila, Angel, Benedicto, Jules Dupré o Vicente Allier...

Estamos, como pronto se descubre, ante una exposición integrada por piezas del tipo que se suelen encontrar en el comercio de antigüedades...

Entre las cosas más dignas de atención, volviendo a lo que se nos ofrece, cuentan, sin duda, un sólido retrato de Marín Bagüés...

MARIANO NAHARRO: Artistas del siglo XIX

Ha querido Naharro, que había comenzado ya su temporada con una muestra considerable...

De Madrid ha venido un nombre —nada viejo, pero muy en alza— cargado de fuerza, ácidos colores y terribles asuntos...

Cierto que fuera de Madrid, si se exceptúa la Sevilla donde comenzó, suena menos. Cosas ha estado en Arco 83, junto con Navarro Baldeveg y José María Berné...



«La duda» de Pedro Simón

que consiste en tomar lo que se quiera del baúl de la cultura. Anda suelto mucho Picasso...

De bonito, en cambio, nada. Y no tanto del señor Ono (Oliva, por más señas. Creo que, en Madrid, la «juven pintura» iba por el mundo antes de que viniese el rifirrafe italiano...

tipión, sabe lo que se guisa. Y se lo come, el indígena de él. — A. A.

DIBUJOS DE LA ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS

Vale la pena recordar, aunque ya se haya anunciado en estas páginas, que el próximo día 17, lunes, se abrirá una interesantísima muestra en el Centro de Exposiciones y Congresos de la CAMFZAR...

Por ANGEL AZPEITIA

La visita interesa por las imágenes en sí y por el contenido artístico del modelo. — M. M.

RETROSPECTIVA DE JUAN JOSE GARATE

Para el viernes, día 14, está prevista la inauguración, en la Lonja, de una importante muestra del pintor aragonés Juan José Garate Clavera...

CASA DE TERUEL: Juan Badenes

Con Juan Badenes inaugura la Casa de Teruel la temporada de exposiciones. Autor figurativo, cuida de representar con toda atención las calidades...

Escoge fondos oscuros, de pintura plana para que la vista se dirija directa hacia lo que realmente interesa. La sencillez de la composición va también encaminada a resaltar lo más característico de este género...

ESCUELA DE ARTES APLICADAS: Decoración en Aragón

Se expone en la Escuela de Artes Aplicadas una serie de cerca de 150 fotografías pertenecientes a veintiséis autores sobre aspectos de la decoración en nuestra tierra...

El conjunto tiene un buen nivel. Hay ejemplares tomados con lentes deformantes, otros con gran angular y algunos análogos como un comentario de cada uno de ellos...

XI PREMIO ZURBARAN DE PINTURA

En el Hogar Extramuro y hasta el próximo 30 de octubre se hallan expuestas las obras seleccionadas para el XI Concurso Nacional de Pintura Zurbarán...

OTRAS EXPOSICIONES

Presentes o próximas, quedan para comentar el próximo jueves, además de las exposiciones de Juan José Garate (viernes, 14, en la Lonja) y Dibujos de Académicos de la Icoeconómica de Asignos del País (lunes, 17, en el centro de la CAMFZAR)...

FERRER MILLAN, EN ALBACETE

El pintor zaragozano Joaquín Ferrer Millán expone, desde el 18 hasta el 30 del presente mes de octubre, en el Museo de Albalate...

BARBASAN: Vicente Villarrocha

Cumplida y en onda, histórica y sombera exposición. Se le ha montado Vicente Villarrocha de impacto por la imagen y buen decir pictórico...

El sobrero, como motivo monográfico, le sirve para hilvanar unos cuadros con otros. Proporciona cierto ambiente de filme negro o de novela de gánsteres...

GOYA: Enrique Lascaso

Facilidad y libertad en este nuevo Lascaso, que anda muy lejos, muy por encima, del de aquellas plumillas en primerizo sobre el tema de «La victoria de Fortuny»...

De las que podemos, en conjunto, llamar acuariles, bastantes llevados a cabo para perfilar todo, bien para detalles ocasionales. Se observarán distintos terminados en bodegones y flores, mientras se apuran semejanzas en los retratos...

en el tercero y último, poco acabado. Los temas buscan un aire de postal, con insistencia en aspectos parisienses o venecianos...

Las composiciones, aunque todo vaya en acrílicos sin adenda, tienen algo de «collages», de dibujo marcha por su lado, asumiendo acorticia, en el último tercio del siglo XVII y la primera mitad del XIX...

con un modo de destruir lo real. Aunque quidás el agua deje más visible la impronta del diseño...

García Lascaso el color. Le interesan los grises, para entrar luego con mayor intensidad, con verdes, naranjas o azules cobalto...

Por lo que a forma respecta, precisamente lo más ligero, desahogado y dispuesto a pudrirse a residir su peligro. Pero la mano es segura y profesional. — A. A.

AYUNTAMIENTO: Gil Marraco



Fotografía original de Gil Marraco

La Delegación de Cultura y Fiestas del Ayuntamiento ha organizado una antológica de fotografías de Gil Marraco. La idea, sumamente acertada, no se ha llevado a cabo con demasiado tino...

gionales, personajes típicos, instantáneas de temas locales (Pobresas, efímeras en su dramático austeridad), interiores oscuros rotos por la luz del día...

Un encuadre siempre elegido con ojos nuevos, el estudio de la luz, la utilización adecuada de los filtros, el conocimiento de la naturaleza y un trabajo cuidadoso de laboratorio hacen de cada fotografía de Joaquín Gil Marraco una obra distinta del resto...

COSTA-3: Barajas

Suena extraño referirse a Andrés Barajas como autor tr...

VENIR PARA REPETIR



Francisco Villaró 79 21 4729 zaragoza

Esperamos su ayuda. Hágase socio del UNICEF. Asociación UNICEF-España. Solicite información al Apartado de Correos 12 021 de Madrid.

CONDE DE FENOSA: César Palacios

Los temas taurinos de César Palacios tienen la gracia de los apuros rápidos, la fidelidad de la instantánea. El pintor posee sentido del espectáculo. Cambia el marco en donde se desarrolla la acción...

Dibuja bastante bien y, ante todo, demuestra intuición para captar el ambiente de la plaza y las actitudes del animal, que a veces queda reducido a unos toques ligeros. Se muestra más metódico

Centenario de Manet en el Metropolitan

A. FERNANDEZ MOLINA

Desde el 10 de septiembre ha podido admirarse, y puede hacerse hasta el 27 de noviembre, la exposición conmemorativa del primer centenario de la muerte de Eduardo Manet, en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Una gran y nutrida exposición a la que sin embargo le faltan dos piezas fundamentalísimas, las mejores que Manet pintara. Me refiero a *La Olimpia* y a *Desayuno sobre la hierba*. De este último ni siquiera están para compensarnos algunas de las versiones que realizó Picasso. Claro es que en compensación en otras salas del museo podemos ver algunos de los *picassos* más extraordinarios que salieron de los pinceles del malagueño.

Algo en torno a los poetas. Tuvo que ver mucho Manet con los simbolistas y si, como su antecesor Fantin-Latour, no llegara a dejarnos las efígies de Rimbaud y Verlaine, si que hay en mucha de su obra un sutil perfume baudelaireano. Y de Mallarmé. A este poeta le hizo un retrato que es famosísimo entre los amantes de la poesía y los de la pintura. Está presente en la exposición, pero la felicidad de encontrarnos por primera vez con esta amada efigie queda disminuida por la realidad de sus dimensiones. Como ocurre con cierta frecuencia, se trata de un cuadro pequeño, aunque al haberlo visto reproducido en los libros nuestro deseo le diera mayores dimensiones.

La exposición tiene buenas representaciones litográficas de Manet y seguramente las



más destacadas son las que realizó para el poema *El cuervo*, de Edgar Allan Poe.

Los inicios de Manet. Son casi los de un literato aficionado a la pintura. Su mundo es con el de Baudelaire, el de Zola y también el de Proust. Muy interesado en la obra de Delacroix frecuentó el Louvre y estudió a los viejos maestros, pudiera decirse que, de una manera casi obsesiva, hasta el punto de que esta circunstancia contribuyó en principio a que sus personales dotes no se desarrollaran muy tempranamente y a que su obra primera adolezca de un excesivo tono academicista.

El encuentro consigo mis-

mo. Se inició cuando a la muerte de su padre y en posesión de una razonable fortuna conoció a Victorine Meurent, que sería la más significativa de sus modelos. Poco después, Manet descubre a Velázquez y sobre todo a Goya. En este momento puede decirse que se inicia el arte moderno, que procede de estos dos grandes pintores españoles. El posterior impulso del arte moderno lo daría Picasso estimulado por la obra del Greco.

La influencia de Velázquez puede rastrearse a todo lo largo de la obra de Manet, desde los cuadros de composiciones con figuras hasta aquellas pequeñas y delicio-

sas obras, que abundan en la exposición y recogen mínimos detalles de la realidad, como espárragos, flores o rostros. Estos cuadros, como en general todo Manet, no ayudan a comprender el extraordinario genio de nuestro malogrado Luis Rosales.

En cuanto a Goya, puede decirse que sin la obra del aragonés la de Manet hubiera sido muy otra y tanto más limitada. Y menos desenvuelta, pues al pintor le costó cierto trabajo lograr una pintura ágil y ello lo consiguió por la influencia goyesca. Goya le llevó al tema español. Aparece repetidamente el de los toros y aunque percibamos claramente que su pintura de estos temas tiene un cierto sabor de visión turística no puede dejar de emocionarnos por su envergadura plástica de gran pintura, y a veces también con su sentimiento de auténtico aficionado a lo español, cuadros como su *Torero muerto* alcanzan un clima de intensa convicción que no creo haya sido logrado por ningún otro artista que haya tratado el tema.

La vida moderna. Pero aunque de temperamento romántico y amante de lo pintoresco no dejó Manet de interesarse por la vida moderna hasta el punto de ser su pintura, en muchos aspectos, una crónica de la más inmediata realidad. De ello son bien elocuentes sus temas como *El señor y la señora Guillemet en el invernadero*, *En casa de papá La Thuille* y sobre todo esa otra obra fundamental de la historia del arte que es *Bar en el Folies*

Bergère. Entre las múltiples calidades de este cuadro, está la de ser un claro antecedente de la técnica cinematográfica en su procedimiento de la cámara subjetiva. El mostrador del bar, amplia y plásticamente repleto, la muchacha que sirve tras el y el interior del Folies Bergère, reflejados en el espejo, aparecen desde el punto de vista de un espectador que se hace discreta y tangencialmente visible en un rincón del espejo, junto a la muchacha, que en el cuadro ocupa la parte central, de espaldas y desplazada hacia un extremo. La sabiduría de esta composición fue seguramente aprendida en el Museo del Prado en cuadros como *Las Meninas* o *Las hilanderas*. Manet fue aficionado a la fotografía y en su obra se ilustra esa mutua penetración que desde el principio se ha venido dando en ambas. Un tipo de composición como la de Manet posee evidente relación con la manera de cortar las escenas por la cámara fotográfica.

La pintura moderna. Manet ocupa un punto de transición entre el pasado y el porvenir. De aquel conservó el buen oficio y un sentido de fidelidad a lo real y de cuidado en la composición. Pero enseguida introdujo algo fundamental al arte actual y es su compenetración con la literatura y la poesía activas del momento. En sus cuadros siempre hay una especial inquietud de índole poética. Además tuvo la conciencia del verdadero significado del color en el sentido que le darían ya ampliamente sus amigos más abiertamente impre-

sionistas. En este sentido, si bien es verdad que sus riesgos estuvieron controlados por una tensa vigilancia tampoco cayó en los excesos de una evolución que pudiera conducir a consecuencias desintegradoras. Sus audacias, al menos así las percibimos hoy, poseen el sentido del equilibrio y se realizan dentro de la gran pintura.

Su evolución y la amistad con los mejores artistas que le siguieron y para los que su obra fue un estímulo influyeron a la vez en su pintura. Esta, con el tiempo, adoptó una apariencia más juvenil, a la vez que mantuvo su gran calidad.

Manet, hoy. Resulta curioso comprobar de qué manera evoluciona y se educa la visión humana. En sus tiempos, algunos de los cuadros de Manet plásticamente resultaban incomprensibles para la mayor parte de los espectadores. Hoy son tan clásicos como los que en su época merecían el honor de estar en los museos, entonces que no se conocían los museos contemporáneos o experimentales. Y aun siendo «clásicos» los sentimos bien nuestros. La música de fondo, las imágenes de sus escenas puede ser la de la banda sonora de una película de René Clair. Elegancia, buen gusto, trabajo bien hecho, optimismo, es el reflejo de una época, la suya, que aún fiaba en la llegada de la felicidad y no presentía ninguno de los inconvenientes del progreso, incluso en el arte. El suyo, aunque limitado, como obra de un hombre, ejemplar por su trayectoria y belleza. Vivió entre 1832 y 1883.

Xavier Grau en la Galería Z

Un testimonio plástico de alta calidad

A. F. M.

La pintura de Xavier Grau coloca ante el espectador las facultades de la sensibilidad que utiliza su inteligencia. Nacido en Barcelona, donde reside y trabaja en 1951, es uno de los más destacados representantes de la pintura española actual. Sus exposiciones individuales y las colectivas en las que ha participado han contribuido poderosamente a crear un positivo ambiente en nuestra plástica, a partir de la muestra que en 1976 realizó en la Galería Maeght de Barcelona, en unión de Broto Rubio y Tena, con el título *Para una crítica de la pintura*.

Llegado a un callejón sin salida, Xavier Grau encontró su camino a través de una implacable reflexión sobre el hecho de pintar, pintando implacablemente.

En este momento es sin duda uno de los más significativos representantes de la vertiente abstracta y su obra parece llamada a jugar un destacado papel en el vigoroso renacer de esta tendencia.

Su evolución, en los últimos meses, podemos comprobarla en los cuadros expuestos en la Galería: ha acentuado un tono de sólida gravedad. A través de situaciones plásticas que pueden sugerir presencias hacia las que viaja la mirada, ahora cada vez de una más intensa manera, las formas de las telas de Grau poseen una intensidad que parece situarlas en posición de avanzar hacia el espectador. A su lado la realidad palidece, se impone su presencia de una manera contundente, como empujando hacia el exterior. Esta intensidad procede de una estructuración incontaminada de los elementos plásticos. En ello puede jugar un papel de formato pero aunque los hay bastante grandes y en general son de muy buen tamaño, también en los de formato menor se da esta circunstancia de empujar ópticamente hacia fuera. Sus temas (aludidos o eludidos) son acaso más que el fruto de una intención deliberada el resultado de un hallazgo; el artista trabaja en las zonas donde sabe que se encuentra el filón de los resultados que bus-

ca, pero con frecuencia él también siente el asombro de los hallazgos súbitos.

Desde una realización de signos y manchas que tienden a la descripción de emociones casi táctiles suscitadas por visiones aéreas o panorámicas, con cierta referencia a lo palpable, Grau conduce la mecánica de su técnica y de su inspiración hacia realidades más inmediatas, muros como raspados por la violencia del simún, manchados con el ímpetu de mensajes cifrados, ponen ante el espectador la evidencia de una realidad que permanece oculta. Sus manchas se estructuran de modo que superponen sus fuerzas y aportan en sus formas una auténtica emoción plástica.

De estas telas a veces parece llegar el hálito del interior de cuevas o mansiones de cuyos techos y paredes penden suntuosos adornos o vuelcan hacia nosotros un sugerente contenido, el excitante barroquismo de que se acompaña la almendra de un suculento tesoro. Una presencia como arracimada y entrelazada en sí misma ofre-



ce su espléndida retórica. La coherencia de las formas tiende a romper las fronteras de lo abstracto y de la figuración pues aquellas son altamente sugerentes y nos imponen su poder de plasmación inmediata. Pero de cualquier manera estas formas tienen en sí una presencia que las inscribe en el ámbito de una como realidad cotidiana.

Toda pintura de alguna manera es una escritura y la de Grau lo es en grado exal-

tante, su poder de comunicación posee una vigorosa elocuencia. Se aproxima, con sus plásticas afirmaciones, a una vieja aspiración del lenguaje consistente en, sobrepasando la representación, acercarnos a la realización.

En la tendencia abstracta de la pintura actual europea, hay una gran parte de deuda con lo mejor de la *action painting* americana. No puede negarse a Grau una vinculación con esta escuela, pe-

ro también es oportuno señalar que así como llegó un momento en que las tendencias europeas encontraron su revitalización transplantadas al otro lado del Atlántico, en su pintura los impulsos de allá recibidos, se desarrollan con un original y renovado vigor que hacen de este artista uno de los más significativos del momento.

Galería Z. Ciplrés s/n. Hasta el 15 de noviembre.

ARTE

LUZAN: Antología de Manolo Millares

Quisiera traccionar, en el más perdurable de los atados, mucho de lo que dicen los testimonios escritos del propio artista. Porque, a través de una alta calidad literaria, de una poética sólo comparable con la de sus documentos plásticos, nos referirán tragedia y desesperación, rabia y gusto las momias y muerte. Cierta que también dice Millares: «Hablo de una radiante herida de salud. Y es humano hasta las últimas líneas, hasta las que recoge su carpeta póstuma, junto con la punta seca final que cierra su obra. Sea como fuere, contra las anteriores palabras de Millares — de un hombre que se creyó agresivo, que lo fue acabo con su tiempo, desde un fondo de bondad y ternura — rinde aquí el infame homenaje de lo que cuentan mis ojos al mirar y reír. No denigro solamente, sino también belleza y equilibrio. Arte, desde luego, que convirtió los destrozados en huesos y sangre de su creatividad.»



Manolo Millares: «Neanderthals, obra de 1971»

El pintor, apenas ido, malogrado pronto, vivió su historia con apasionamiento. Nació Manolo Millares en Las Palmas de Gran Canaria, en 1926, para morir, repieto y activo hacia el futuro, en 1972. Con un conocido núcleo, en el que también participaron artistas aragoneses, fundaría «El Paso» (1967). Y avanzaba su camino duros momentos del país, cuya máxima violencia quizás reflejará Millares entre 1962 y 1969, aunque antes ya afirmaría que era necesario «... empezar rompiendo, que así se construye el porvenir». Rasgará y perforará, en efecto, sus sargas, sus sacos, sus arpilleras; raspará las preparaciones. Y ha de coser o star. Así se le reconoce por el ancho mundo. Confirma Gili Dorfling que es una de las más grandes figuras de la pintura matérica. A mí entender, incluso muy por encima de Burri. También introduce Millares el gesto y el signo, y la energía. Y la botarades vital. Y la compleja coherencia. No es fácil reducirlo a un título simple. Ni deseable hacerlo.

Su exposición sirve para demostrarlo. Y para estar en ella largo tiempo. Constituye una antología muy completa, desde 1951, hasta 1971, con grandes formatos, que llegan a 2 por 3,20 metros e incluso a

1,50 por 4,50 metros. Recoge 50 originales, de los que sólo uno desarrolla exento, aunque varios tengan considerables relieves. A modo complementario se han traído dibujos y gráficas. En todo ha de ser fácil, desde muy temprano, reseñar algunas de las preocupaciones básicas de Millares. Ya para 1951-52 le basta el su realismo mágico, con algún aire a lo Miró. Le interesan, por entonces, las «pintaderas» guanches, cuyos signos, de arcaico sabor, adopta en las «epitografías». Hacia 1953-54 investiga materias variadas, con uso de «collages», para los que recurre a maderas, telas y sacos, dispuestos en superficies recuadradas, con recuerdos del constructivismo, a los que no es ajena su admiración por Torres García.

Vuelve pronto al óleo: por en 1955 surgen los «muros perforados», y también rápidamente, las arpilleras cosidas. Se impone en 1956 el abandono del color, para centrarse, con un año más, sobre los blancos y negros característicos, afines con la trágica tradición española. Y los comienzos de los 60 ven proyec-

tarse el bulto en el espacio. «De trípico a polípico», por ejemplo, que incorpora objetos (lata, liga y zapapilla) en 1963. Otros, gruesos volúmenes, tensiones que amenazan estallar, como en los «De este paraíso». Lo que culmina en 1970. El «Sarcófago...» o la primera «Antropofauna», en blanco y negro aun, datan de 1970. Reduce Millares la masa, mientras el gesto va hacia el signo y hacia el grafismo. El final (1970-71) clarifica con sus fondos blancos, aunque se descubre alguna nota gris y permanencia del negro. Se advierte más color. Suaviza un poco. Véase en los «personajes caídos», o en la nueva «Antropofauna». Resulta casi increíble tanto matiz junto a tanta fuerza; que Millares consiga la espontaneidad con tan gruesas solidificaciones o que encaje tan perfectamente los objetos, en función plástica, como una zona pictórica; que el talento agresivo, en fin, desemboque en refinadas caligrafías. Es un señor pintor. Sufre o espera, insoportable un trágico destino. No importa ya, ya es luminoso. Importa lo que ha dejado, lo que ha hecho. — A. A.

TORRE NUEVA: Virgilio Albiac

Y dicen que lo acuarela no da más de sí, que sirve casi exclusivamente para estadios tradicionales que se basta sólo con la naturaleza desierta en la óptica del impresionismo, a la que se adapta la rapidez de su factura. Acaso sea un hecho, acaso sea verdad la mayoría de los veers. Pero hay otras posibilidades, algunas ya entrelazadas en la obra de Virgilio Albiac, en sus excelentes realizaciones dentro del campo que nos ocupa. Incluso, a mí entender, pudiera dar un nuevo paso en un procedimiento que conozco como nada. Una buena pintora, seria y creíble en sus juicios, comentaba hace poco que Albiac, sin músicos ni problemas, sin derroteros que le distrajesen, hubiera llegado a ser el mejor acuarelista de Europa. Se confía o no en un rol de este tipo, que no pretendo desarrollar — estoy seguro — ninguna especie de «hit parade», lo que veremos es una pintura bien resuelta, progresiva, sin floridos repartos del pasado.

Esta vez Albiac no expone oleos. Se conforma con el agua, un vehículo al que siempre, desde los comienzos, ha dedicado atención; pero que propone aquí sin purismo, ya que, salvo en un par de casos, admite toques de cera para vivificar, cosa que deriva en un sistema mixto, en el que no faltan los plásticos. Y hasta hay una nota con «collage». Desplegará toda una serie de recursos, desde las sabidas reservas, que Albiac consigue con la soltura de una mano entrenada, hasta los raspos o hasta el correr libre de líquido y sus cortos sobre distintas calidades de superficie. Su experimentación cubren un extenso territorio, con piezas muy trabajadas, de complejas texturas, junto a otras más libres, de difícil sencillez. Colorea nito, lo que hace venir los ojos. Y aquí y ahora, con una transparencia cristalina y una enorme nitidez. Vuelve a sus naranjas y amarillos, aunque también trabaje en registros más terrosos, con gusto por los sepas. Descubra en el conjunto todo un espectro, que abarca lo mismo rojos y verdes. «Años bien vivaces», que grises muy



Virgilio Albiac: «Paisajes, acuarela»

sobrios, en correspondencia con formas simples igualmente. Siempre se aprecia el pulso de un profesional. Acaso haga algunas concesiones en la secuencia más descriptiva, que se relacionarán con los títulos más concretos «Pisera», «Alba»

«Caparrosal» y con el caserío. En lo demás impera el paisaje desnudo, sin elementos innecesarios. Sólo pictórico. Fácil para Albiac, que se mueve en esa difícil sencillez insalvable para muchos. — A. A.

GALERIA Z: Miquel Navarro

Los vemos algunas cosas en Preliminar, en el museo. Y de ellas precisamente, con sus «esquinas», con sus ángulos, con su juego de superficies azules y ocres, nos van a recibir en la escalera, a la entrada. Después la construcción, como edificios de interior, van a ser módulos distanciadores, que organizan el espacio de la sala con su presencia. No se nos ofrece una escultura convencional, al uso, porque Miquel Navarro conserva, por lo pronto, la función del colorido, además de lo que aporta de arquitectura, casi de maqueta, si bien no mantiene es-

cala o realismo para ser considerada así. Y aun trae su aire de juguete, aunque sin el apocamiento, sin la nimiedad de los trastos infantiles. Este artista valenciano, que viene a Z elegido por Miguel Marcos, trabaja en volúmenes desde 1972. A lo escultórico une, en la muestra, algunos originales sobre papel, dibujos a lápiz o acuarelas, que recordarán, en su organización, la de grabados ilustrativos. Incluso hay referencias susceptibles de considerarse como bocetos. Ya en bulto, creo que la secuencia más antigua es la más arquitectónica, como si eligiese elementos de una ciudad, aislándolos. Véanse «Alberca», «Construcción inclinada» y «Torre con un solo objetivo». Navarro suele trabajar por entonces con cerámica, sin que ello excluya que «Arábigo-aragonesa», por ejemplo, admita adornos de escaiola, en consonancia con el asunto. El colorido va en tierras, hasta que se suma una base gris con «Ventana solar», que une con los desarrollos metálicos. Como la «Bifurcación», en plano horizontal, sirve de puente entre los ángulos y los solares. De éstos, el de las esferas produce la sensación de un yacimiento antiguo, excavado. Pero también se podría pensar en las composiciones supramatistas, geométricas y dinámicas de un Malevich.



Miquel Navarro: «Fachada con carro, hierro»

Retorna Navarro a la madera, que ya había utilizado en las esquinas, para hacer el «Camino al molino», obra relativamente descriptiva a través de sus complementos de terracota. Entre lo último, sin embargo, domina el hierro, que su autor pinta de gris con alguna franja negra. Cuéntense la «Fachada con carro», la «Trampa al exterior» y la curiosa «Cabezas», que acentúa lo irónico. Hasta la forma más humana sigue con aspectos de arquitectura, ya que nos enseña una bajante de agua. Y la

figuración aumenta, como se advertirá en el «Kincin con ave», que de algún modo alude a Egipto. En otro orden de problemas, Miquel Navarro, que ha hecho notables esculturas, como la de «Abstracción», se apoya bastante en el constructivismo ruso. En el traslado queda siempre su admiración por las vanguardias. Y no le importa, entre los maestros inmediatos, citar a un Julio González. Porque su obra, la de Navarro, es bien del día, del presente. Y en marcha. — A. A.

DECOR-ART: PINTURA ESPAÑOLA Y EUROPEA DE LOS SIGLOS XIX Y XX

Otra colección de pintura avalada por firmas conocidas a las que el paso del tiempo les ha dado una categoría estable. Esta vez todos los ejemplares pertenecen a finales del XIX y a principios del XX. En su mayoría oleos con alguna que otra acuarela. Y en cuanto a temas, se tocan el paisaje, la figura y alguna escena costumbrista.



«Cabeza de gitana, obra de Anglada Camarasa»

Entre las figuras destaca una cabeza de gitana de Anglada Camarasa, fechada hacia 1940-45, pero realizada sobre un boceto anterior, de 1907, según Bernardino de Partibus. Nuestro muy expresivo, con grandes ojos claros en medio de un despliegue de grandes masas de color que confieren relieve al óvalo femenino. También habrá que tener en cuenta a la muchacha firmada por Puiguet de Blas, tratada con mutuosidad y de carnaciones muy logradas, que va sobre un paisaje que ya de por sí resulta interesante. Algo menos interesante, pero digna de tenerse en cuenta también, es la niña entre tejidos felizmente lograda de Balleza y Consueco. El único retrato lleva el nombre de Pallares.

El capítulo del retrato está muy bien representado. El puntillismo, nada habitual en España, ocupa un lugar con una obra de Urdabalderrain, rica en tonos, aplicados con toque menudo. También está presente Carlos de Haes, autor que tanto influyó en este género en nuestro país a través de sus alumnos, entre los que se contaron Regoyos, Riancho y Morera, entre otros. (En el ejemplar de la Decor-Art se manifiesta su gusto para la captación de la luminosidad y del ambiente.) Atrás también un cuadro pequeño de Luis Jiménez Aranda, delicado de tonos, muy diferente del grandioso de Martínez Cubells, resuelto con soltura y jugosidad. La interpretación que Ferraguz Macorra hace de las tierras áridas de Castilla contrastan con «Los horreos», de Martínez Vázquez, un buen estudio de luz, y no se puede olvidar «La plaza de San Marcos», de Pina Manescal, sutil en la línea y fino de dibujo, ni las escenas deliciosas y bien trabajadas de Picolet.

También merecen la pena las acuarelas. La de Espina y Capó por sus tonos valientes,

de Domingo Muñoz con buena mano, y sobre todo la de Frank Will, una escena de Puris ejecutada con dominio. Aunque sólo se lee nombre, basta decir que hay obras de Bignoni, Emilio Salas, Mariano Vilomara...

Los habituales de la sala ya conocen la pintura que se suele exhibir en la Decor-Art, a los que a los que el tiempo ha asegurado el aprecio que ya tuvieron en su época y cuya presencia no es habitual en otros locales. Obras que nunca defraudan al espectador. — M. M.

Está publicado por la Institución Fernando el Católico. El prólogo de Angel Azpeitia explica los motivos que han retardado su aparición, pensada para 1978. Queda, por lo tanto, poco actual, por los movimientos producidos en estos últimos años en el ambiente artístico de nuestra ciudad.

Para a ello, el diccionario llena un vacío en el terreno editorial y será, sin duda alguna, instrumento indispensable de trabajo para quien quiera conocer a nuestros artistas. Comenzado bajo la coordinación de Manuel Pérez Lizaso, se interrumpió su trabajo en 1978. En 1981 Angel Azpeitia Burgos, crítico de arte de esta periódico, se encarga de acelerar la publicación de lo ya escrito. Se ha dividido en capítulos firmados por los autores siguientes: Angel Azpeitia se encarga de lo referente a collage, acuarela, dibujo, esmalte y grabado. La cerámica, el taller, la joyería y el figurinismo corren a cargo de Gonzalo Borrás. El cine está escrito por Manuel Rotellar. De la escultura se ocupa Jaime Essain. De la fotografía, Alberto Sánchez Millán. Y de la pintura, Federico Torralba.

Colaboran además: Angel Canellas, Alvaro Zamora, Anón Navarro, Arnanay Ortega, García Guasta, Rubio Navarro y Luis García Bandrés, compuesto por el director jefe del área informativa de HERALDO DE ARAGON. — M. M.

Por ANGEL AZPEITIA

CASA DE CALATAYUD: Sánchez Navarro y Ramón Martínez

En los bajos de Faena 2, la Casa de Calatayud inaugura una nueva sala, con la intención de que siga una actividad regular.

Se aprovecha un local del establecimiento adecuado, con una iluminación que permite apreciar convenientemente lo que se expone. Comienza su trayectoria con dos autores aficionados: Sánchez Navarro y Ramón Martínez. El primero trae veintidós oleos, con paisajes de Calatayud. Pintura colorista, muy ingeniosa, sin grandes pretensiones y con una buena dosis de encanto. En el número 22, el primer plano en gris varía de la tónica general, más dada a verdes y ocres. La obra de Ramón Martínez se ve más trabajada. Trae unos dibujos a pluma, de cierto nivel. En cuanto al óleo demuestra una composición elaborada y una búsqueda personal del color.

Ninguno de los dos había expuesto antes. Lo hacen ahora con toda ilusión. Deseamos suerte a la nueva sala. — M. M.

CALIGRAMA PATA-GALLO: J. Reus

Un conjunto, el de Pata-Gallo, muy significativo. Cada trazo, cada línea, cada tono comunican una serie de impresiones: la vida, la sexualidad, el juego, la lucha, la alegría, la tristeza; se descartan los tonos oscuros; la gama varía desde los sombreados. Rojos, negros, azules, ocres, amarillos o mates se suceden y apoyan. Combinan con un resultado grato a la vista, pero el toque resesiguido,

rabioso, les otorga otra dimensión que les sitúa de cualquier convencionalismo con un efecto estimulante. En la primera sala están los soportes de papel pintados al gouache, de buen tamaño y algunos de amplias proporciones. En la segunda, los oleos de colores más oscuros y también de gran superficie. Trabaja mucho el período, sobre el que coloca la figura ejecutada con fuertes rasgos curvos. Hay en todo ello algún resto de la pintura primitiva y del monógota infantil. Pero no nos dejemos engañar por su inocencia, que Reus no desconoce el dibujo. Tiene libertad para olvidar lo que aprendió y aquella soltura con que traza y colorea resume un camino de vuelta. Si la anatomía queda reducida más a unos signos que a la copia exacta del natural, si el significado se apunta y se describe es por voluntad propia.

Duplica las figuras como si se reflejaran en un espejo. El ritmo ágil del tema se compensa con el movimiento rápido de la mano. Giran los personajes construidos con líneas envolventes. El sentido musical subraya la presencia de lo lúdico, que amimora lo que de agresivo tienen los rostros feroces, los cabellos desmelanados y los sexos al aire. También la composición participa de esta actividad. Una vez predomina la diagonal y otras las figuras rodean un centro, círculo mágico? Le va a Reus la marcha de una ciudad en la que edificios, hombres e incluso animales, cuando los hay, viven una existencia frética.

Una pintura la de Reus con garbo, inventiva y juvenil. Además de sincera. — M. M.

OTRAS EXPOSICIONES

Recientemente inauguradas, quedan para un próximo comentario las exposiciones de Carmina Solé, en Costa 3 (bañki); de Giménez Nus, en el Teatro del Mercado (fotografía); de Julio Alvar, en el Centro Fignatelli (filminas para el «Cancionero Popular Aragones»), y de Miguel A. Latorre, en la Escuela de Artes Plásticas.

ITXASO: Carlos Izaola

Otra vez está aquí Izaola, al que ya hablamos visto anteriormente en Itxaso, con su facilidad y fino para la pintura al agua. Aunque se mantenga, como lo hace, en sendos milímetros, es un acuarelista de cierto nombre, que suma muchos premios en su haber; de los cuales el último ha sido este mismo año el de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid. Ya conocemos sus maneras, por lo que poco añado a lo dicho, por más que en la exposición anterior se señaló un poco de sus líneas habituales, sobre todo por la presencia de bodogones. Apenas queda hoy tel cosa, como no se considere el único florido. Lo suyo es, en su mayoría, paisaje.

Se encontrarán en su obra monumentos o pueblos, casi siempre con pobladores, a modo argumental, sean casas o figuras. Y éstas se aproximan alguna vez, hasta constituir un tema específico. Véase «Gintona», que se inclina por lo pintoresco. No faltan barcos, en bien resueltos escorzos, ni otras marinas. E incluso hay un par de casos de naturaleza pura. O algún asunto menor sueto, como «La farola». Se sabe sus clásicos y consigue efectos infalibles, entre los que cuentan principalmente los celajes, los reflejos, las neblinas y las distancias. Ve color sin demasía. Y gusta también de notas neutralizadas, que ajustan con los aspectos neblinosos: el «Transbordadora», pongamos por caso.

La descriptiva y el encuadre contienen, en algunos motivos, aspectos de fotografía en color, sin que se desprecien aquí facturas como la de los charcos del «Deñadillo». Pero resta el enfoque de postal en «Fuentes de Jiloca» o «Ateca». Y hasta en los tejados de «Montón», aunque, tras el primer impacto, se constata, en éste y en otras ocasiones, agilidad y franqueza en el decir. A partir de los módulos impresionistas, de los que arranca, busca Izaola luces diurnas o estacionales. Lo más pictórico, lo más libre, se halla en los cielos, donde corte la mancha sin anclarse. Así presenta Izaola sus mejores bases. — A. A.

ENTREVISTA

MIQUEL NAVARRO, UN ESCULTOR EN LA URBE

EN SUS OBRAS PARTICIPAN IGUALMENTE LA PINTURA Y LA ARQUITECTURA

ENTRE EL SENTIMIENTO Y LA RAZON.— EL ENTORNO COMO UN SALTO EN EL TIEMPO Y EL ESPACIO

Actualmente expone en la galería Z, de Zaragoza

Nervioso, constantemente se menea su pelo corto, con gafas blancas, como las de Andy Warhol. Alto, desgarbado... Poco a poco va colocando sus esculturas por la sala. Una escalera de tijera y un cubo no desentonan en absoluto. Y es un elogio. Porque las obras de Miquel Navarro llevan el sello de lo cotidiano, sin ser cotidiano, de lo próximo que pasa desapercibido... Va y viene.

Hace frío en la galería Z. Un café, una menzaniella, algunos cigarrillos. Miquel Navarro es la primera vez que expone en Zaragoza. Antes, dos de sus obras formaron parte de la colectiva preliminar, inaugurada en el Museo Provincial. Pero dos obras no son suficientes, y ahora, en esta individual, es lo mejor. El ahora tiene en Madrid una «gran obra» en danza: la escenografía que prepara para el «Absalón» de José Luis Gómez. También ha trabajado para Fernando Arrabal.

Habla con voz suave. Y le importan más los conceptos que las palabras. Más el contenido que el continente. Más la comunicación que el discurso. Treinta y ocho años, nacido en Valencia. A mí, con los debidos respetos y sólo en su forma exterior de manifestarse, me recuerda un poco a otro escultor de aquí que también va y viene mucho a Nueva York. Pero éste es Miquel Navarro.

—Comencé siendo pintor. Y creo que de alguna manera sigo siéndolo. De repente decidí cambiar la pintura por la escultura. Sentí el volumen como algo más complaciente, un medio en el que iba a sentirme más cómoda.

—¿Escultura o volumen? —Bueno, lo que me interesa es el volumen y no la escultura en un sentido tradicional. En la génesis de mi obra muchas veces es antes el color que el volumen, no la mayoría de las veces, pero sí algunas. Colores que se convierten en volúmenes.

—¿Te interesa en algún momento todo el trabajo de la Bauhaus y de los constructivistas rusos? —Sí, claro. También te he de decir que en mi todo surge de una manera espontánea. Pero no creo que sea solamente el sentimiento lo que cuenta. Es necesario estar informado, saber, conocer. Mi obra nace de mi contexto, de mi educación, de mis sentimientos. Luego todo eso va evolucionando por medio del conocimiento. Primero, siento; luego, razono. Y por eso mi obra se mueve entre lo racional y lo irracional.

En esa obra de la que habla Miquel Navarro hay, al menos a nivel iconográfico, referencias al Mediterráneo, a los pueblos y a las culturas que bordean al Mediterráneo. Y él habla, con cierta sátira, de esa raíz mediterránea de su escultura. Sátira que ataca a lo que de localismos y clasificación puede tener.

Yo le pregunto si además no existirá en él un punto de conexión entre Europa y América.



«Árabe aragonesa» (1980)

—Norteamérica la conocí después. Fue un descubrimiento posterior que vino a demostrar que aquello que me atraía y a la vez también me espantaba era aún más fascinante.

Me considero un hombre venido del pueblo a la ciudad. Y aunque sueño con el campo como un lugar idílico, incluso como una promesa de futuro, creo que esto es falso y en el fondo soy un hombre maravillado por la urbe. Llegar a Valencia fue como descubrir una gran

máquina. Por eso al conocer Nueva York me di cuenta de que esa máquina era aún más importante.

—¿Y cómo es esa fascinación de la ciudad sobre ti? —Creo que mis obras tienen un matiz poético, pero no solamente es poesía, como tampoco es sólo sentimiento. Te lo decía antes. Hay también algo de sarcasmo.

Algunas piezas de Navarro tienen un sentido de monumentalidad, como si fueran bocetos de proyectos a mayor envergadura.

—Mira, eso del tamaño lo miro mucho. Ahora tengo un encargo del Ayuntamiento de Valencia para hacer una obra de nueve metros en una plaza. Y me preocupa. Porque la monumentalidad puede ser peligrosa. Si la pieza no está bien resuelta, regularia demasiado imponente, impositiva, incluso dictatorial. Y no lo quiero. Por eso no sé aún cómo voy a resolver este encargo, y seguramente su realización me ofrezca caminos nuevos.

—Es muy curioso el respeto con que tu tratas al espectador. Contemplando una de tus obras, sobre todo las de «la ciudad», uno se siente superado, porque dominas todo ese mundo que constituyen cada una de tus esculturas. Es como si fuéramos gigantes, o como si volásemos... —Sí, sí. Por eso el traslado a la calle y a grandes proporciones tiene que estar muy estudiado, para que no se pierda cierto aire monumental, pero que, al mismo tiempo, sea abarcarable, no sea opresor.

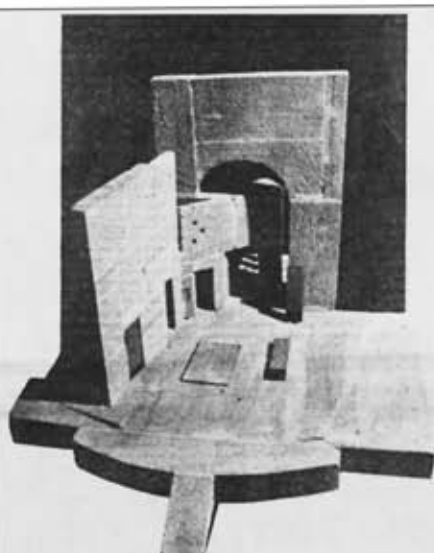
—¿Te gustan las películas de los años 20? —Sí, Humphrey Bogard... En realidad es una atracción y un interés por las vanguardias de comienzo de siglo, traducida a mi mundo personal... Mi trabajo tiene algo de juego. En cambio, a principios de siglo, en aquellas obras había un nivel científico notable.

Y también las esculturas de Miquel Navarro, por el color, quizás por ese espíritu lúdico del que habla, recuerdan a algunas construcciones de juguete de los años 20, 30...

—Todas esas referencias que señalan un momento de la historia tienen también ahora una manifestación universal, lo que pasa es que las manifestaciones

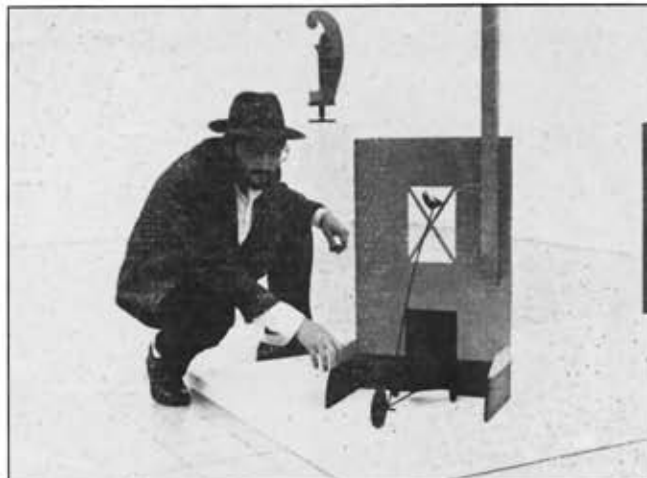
de los movimientos, de las tendencias, han sido muy aisladas.

En Los Angeles participé en una exposición cuyo título era «Arquitectura-escultura», y en la que estábamos todos los que nos interesamos por este tipo de trabajo. En total no había más de 20, y de todo el mundo. Entre esa vanguardia de principios de siglo y el movimiento actual han existido individualidades, por ejemplo, algo de los comienzos de Giacometti, Christa, incluso también anda por aquí. Pero como tendencia todo esto surge después del Arte Povera. Y entre los 20 de ahora hay unas raíces



Maqueta de la escenografía para «Absalón»

comunes, pero cada manifestación es distinta. En Los Angeles, lo más parecido a mi obra, era lo de los franceses Poiré, y lo del americano Simons. Pero incluso ellos trabajan casi una maqueta a es-



Miquel Navarro, con sombrero, en su exposición

cala. Y son maquetas pues de ruinas, de templos... En mi no hay esa conciencia de la escala como constante. Yo tengo una descompensación de medidas. Junto a un elemento reducido hay otro de tamaño natural.

—Si, y en España ya se podrían dar ahora mismo una serie de nombres que tú conoces —no más de cinco a seis—, que pueden ser las individualidades del futuro. Los gordillitas con muchas, pero los mejores, a el mejor de los gordillitas ya no tiene casi nada que ver con Luis Gordillo.

—Actualmente, ¿vosotros os aprovecháis del poder, o el poder se aprovecha de vosotros? —Ahora estamos en un momento de clarificación. Las evoluciones en arte son más lentas que en otras actividades. Posiblemente ese deseo de clarificación por parte de todos, incluido el poder —galerías, prensa, organismos...— sea mal interpretado por algunos.

—Se dice que desde Madrid se está tratando de imponer un criterio.

—Lo primero, en Madrid, aunque sea un tópico, lo que menos hay es madrileños, también en pintura o en escultura. En Madrid hay gente de Galicia, de Andalucía, de Levante... No quiero decir que lo que se queda en provincias sea menos interesante... Pero lo que está en Madrid cuenta más. Y no cuenta más porque quiera alguien. Eso se demuestra, y al final, si vales, te mantienen, y si no, desapareces. Alguien podrá criticar la labor de Fernando Vilarde, pero me parece que es lo más actual, la actuación con más presente... Los demás, hasta los tradicionalmente más importantes, tienen un débito con el pasado inmediato que lastra su labor.

—¿Te interesa el mundo del cómic? —Sí, mucho. Me interesa «El Viborero», como revista, particularmente hay nombres como Mariscal, como Torres... Y Nazario, mucho, de los que más.

—En fin que es el entorno el que motiva tu obra. —Sí, el que me fascina, el que me oprime. Un entorno personal, cultural, del que soy testigo. A mí, y voy a un plano mera-

mente profesional, me han interesado Brancusi, Arp, Julio González, Gargallo. A Pablo Gargallo ahora lo valoro mucho. Me parece importante desde su primera época hasta la última.

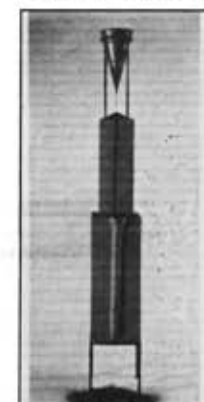
—¿Y lo próximo? —[Las próximas exposiciones?]

—Sí.

—Bueno, tengo que ir a Basilea, luego a Chicago...

—¿Te consideras un artista consagrado? —Me siento cada vez más reconocido. Eso sí.

—¿Y no es peligroso? —No. Lo malo es que te saiga



«Embudo tiempo» (1981)

mucho trabajo y que te aceleres por querer abarcarlo todo. El reconocimiento es bueno y necesario. Te da seguridad.

L. J. GARCIA BANDRES

E S T I L O



Con el carácter propio que define el Estilo, las posibilidades y ventajas que ofrece su atrayente gama:

- RENAULT 18 (Berlina y Familiar) Gasolina.
- RENAULT 18 (Berlina y Familiar) Diesel.
- RENAULT 18 Turbo.

Renault 18

Venga a probarlo a:

RED RENAULT DE ARAGON

56 Puntos a su servicio



Adecuarla al mapa autonómico, tarea prioritaria

Javier Solana consideró necesaria la descentralización de la cultura

Madrid. Redefinir y ajustar el papel del Ministerio de Cultura por las exigencias de la nueva configuración autonómica es la tarea prioritaria de este Ministerio, según declaró Javier Solana, ministro del ramo, en la clausura del encuentro «Sociedad y cultura», que tuvo lugar el jueves pasado, día 22.

En este cursillo han participado cuatrocientos especialistas de diversos ámbitos de la comunicación y la sociología, que se han repartido en diversos grupos de trabajo. Durante sus tres días de duración, en el Palacio de Exposiciones y Congresos, el encuentro ofreció ponencias de Salvador Giner, profesor de Antropología Cultural de la Universidad de Londres; José Luis Yuste, director de la Fundación Juan March; Fernando Baeza, embajador de España ante el Consejo de Europa; Manuel Castells, catedrático de planificación de la Universidad de California y Ruberl de Ventós, catedrático de estética de la Universidad de Barcelona.

Para todos

«Entendemos la acción sociocultural como el esfuerzo voluntario y decidido de los miembros de una comunidad que desea tener una mayor sensibilidad cultural, unas posibilidades creativas, una concien-

cia social más crítica y una nueva solidaridad. Estamos convencidos que es posible crear una cultura y una formación que no sea privilegio y ornato de unos pocos, sino la posibilidad del desarrollo humano de todos», dijo en su discurso Javier Solana.

Respecto a las transformaciones que incorpora el nuevo mapa autonómico, el ministro matizó que el nuevo afán expresivo no se agota con un reparto de poderes administrativos, sino que exige también la participación en la definición cultural. «Actualmente no puede dejar de hablarse de inmensas áreas de miseria cultural», incapaz de dar respuesta a los cambios sociales y que es resultado de «la anomalía en que hemos vivido durante décadas, con la cultura popular secuestrada, los creadores amordazados, y el diálogo con las corrientes culturales de fuera muy dificultoso», dijo Solana. «Ese diálogo, añadió el ministro, sólo era posible de forma enterrecortada, compulsiva», junto con «una producción masiva y acrítica de los medios de comunicación» en «un caldo de cultivo propicio a una producción comercializada y ajena a nosotros».

La quiebra

En su intervención el ministro destacó cómo asistimos a la



Javier Solana.

quiebra del discurso tradicional de la cultura y cómo surge no sólo una demanda nueva sino una nueva oferta creativa que exigen por sí mismas participación y atención. «Es una obligación nuestra —dijo— ayudar a que esos sectores de la sociedad que no se acercan o no pueden acercarse a los bienes culturales, se conviertan en actores, en creadores, en partícipes de la cultura.» «El reencuentro de una co-

munidad consigo misma —matizó el ministro, sólo es posible a través de la cultura, entendida como participación de la propia sociedad en la actividad cultural», y no en el sentido de «un dirigismo cultural», subrayó, «que tanto en teoría como en práctica me produce un rechazo visceral».

Sin embargo, subrayó el ministro, «el abandonismo me parece también un crimen social», y el verdadero problema, según el ministro, es emplear recursos y jerarquizar objetivos, encauzados a través de las corporaciones locales, «si bien —añadió— el liderazgo sociocultural corresponde a la sociedad civil».

El encuentro «Cultura y sociedad» trata de crear una plataforma de debate de los problemas socio-culturales, hasta ahora abandonados por los poderes públicos, conducente a su potenciación dentro del marco de las autonomías.

□ El puerto de El Portalete, en la carretera de Huesca ha Francia por Sallent de Gállego, permanece cerrado, según informó la Dirección Provincial de Carreteras de Huesca. Además de este paso están en la misma situación el acceso al Parque Nacional de Ordeza y la aduana francesa por Ainsa, puesto que permanecerá cerrado hasta la próxima primavera.

Fonz y la Universidad de Zaragoza confirmaron su hermanamiento

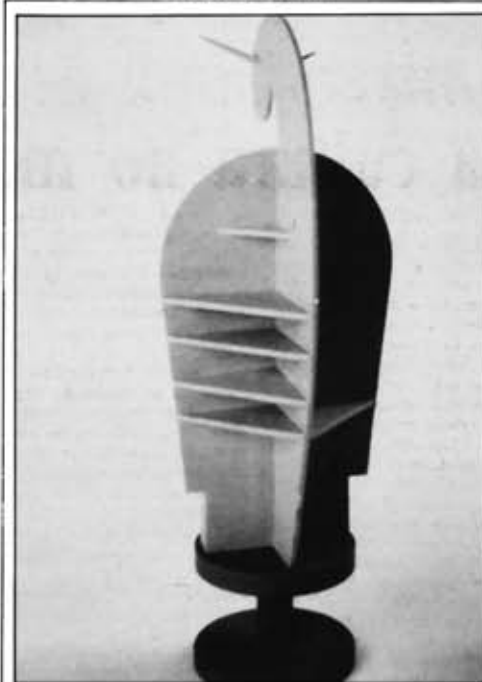
El Ayuntamiento de Foz (Huesca) rindió visita de cortesía y agradecimiento a la Universidad de Zaragoza el pasado día 22, en respuesta a la subvención acordada por la Junta de gobierno del pasado lunes, 19, al Colegio Público Pedro Cerbuna de la localidad oscense.

En esa reunión, la Junta de gobierno acordó subvencionar con doscientas mil pesetas anuales al Colegio Público que lleva el nombre del fundador de la Universidad de Zaragoza, nacido al mismo tiempo en Fonz.

En esta ocasión, el Ayuntamiento de Fonz estuvo representado por su alcalde, Ernesto Espías y los concejales, Jesús Coloira, Francisco Lonján y el secretario, José Igea. Por otra parte, de la Universidad estuvieron presentes el rector, Federico López Mateos; los vicerrectores, Guillermo Fatás, J. M. Correas, J. Aporta.

El rector entregó al Ayuntamiento oscense, la bandera de la Universidad, confirmando el hermanamiento y la ayuda que, dentro de sus posibilidades quiere rendir a la localidad oscense y demás municipios de Aragón. De momento, esas doscientas mil pesetas de subvención van a permitir al Colegio Público Pedro Cerbuna, tener un televisor más un ordenador y el curso próximo unos equipos de Física y Química.

Arte/Crítica



Miguel Navarro, en Galería Z

Una lección de estilo

ANTONIO FERNANDEZ MOLINA

En la escultura de Miguel Navarro (Mislata, 1945) está la presencia constante de algunas significativas impresiones infantiles. Y su continua ruptura con la concepción escultórica que permite a la estatua, o al objeto para situarse en un terreno estrictamente emocional. En esencia el del juego, pero también el de la melancolía. De niño jugó cuanto fuera y se sintió atraído por una serie de objetos. A lo largo del tiempo fue encontrando su presencia en diversos aspectos de la realidad para hacer de ella una cantera de donde extraer los motivos de su lúdica aventura. Una aventura que no tiene fin, a la que no se desea que termine. Por eso sus esculturas tienen esa característica de estar realizadas dentro de una paciente obsesión durante la que el artista se regocija con su trato y su presencia, en la línea del lirico sentir de los versos que dicen: «La dolencia de amor que no se cura/sino con la presencia y la figura. Inevitables referencias literarias acuden ante esta obra. Otra evidente es el paralelismo del comportamiento de su autor, con Bourvard y Pechuchet, los inefables personajes de Flaubert, en alguno de sus episodios. Navarro es más estable porque halló el camino de la sabiduría y está perfectamente instalado en su recorrido.

Su escultura puede proceder del juego de la oca, del parchís, del ajedrez, de la manipulación del agua y de la tierra... y no para crear seres de barro sino para poner en movimiento el líquido sobre los surcos de riego. La horizontal es una de sus constantes. Tiende hacia ella, hasta el punto de situar en esta posición a un reloj de sol. Y también trabaja con la vertical. Entonces acuden los recuerdos de los personajes que evocan realidades como las

chimeneas, las velas o cualquier detalle u objeto de difícil clasificación que Gómez de la Sierra y el observador atento descubren en tejados y fachadas. El los elabora de una forma que aparecen limpios de adherencias, resplandecientes en su lineal trazado y en el color que les aplica. Es un creador de edificios insólitos por su evidente bondad. Edificios, y detalles de edificios que rezuman una plena identificación con ellos por parte del artista, pero también con el suelo en que se sustentan y la luz que les rodea. Son objetos que hablan de momentos intemporales. Por eso sus esculturas, que tienen alguna relación con las de Ferrant y las de Julio González no participan de su expresionismo. Son tranquilizadoras. De alguna manera pueden pertenecer a un futuro que alcanza el grado de perfección suficiente para no atemorizar. Su trabajo también tiene mucho que ver con el pop, con lo que en este terreno hace Marisol Escobar. Pero aquí desaparece todo detalle, toda ilusión inquietante.

Pero aún más que con el pop tiene que ver con el land art. Aunque lo que Navarro hace es proyectar las inquietudes del paisaje, el campo abierto en un ámbito de intimidad. Y esta intimidad, esta melancolía, son discretas ironías. En su trabajo algo está en pie, algo se sitúa frente a nosotros, como haciéndonos una llamada, como aceptando nuestra compañía, y algo en sentido horizontal reposa. Esquinas, rincones. Detalles de una significativa presencia. La escultura de Navarro nos descubre un mundo amplio de incontables detalles, dentro de un más amplio conjunto.

Galería Z-Miguel Marcos. Cíprés, s/n. Hasta el 15 de enero.

TRANSPORTES URBANOS DE ZARAGOZA, S. A.

Horarios especiales para los días de Nochebuena y Navidad

En virtud de lo acordado entre el Excelentísimo Ayuntamiento y la Empresa, los primeros o últimos viajes en todas las líneas de la red, las fechas que se citan, serán los siguientes

DIA 24, NOCHEBUENA. Últimas salidas de los principios y finales de las líneas, en dirección opuesta, a las 21 horas.

DIA 25, NAVIDAD. Primeras salidas de los principios de línea, a las 7 horas.

Zaragoza, diciembre de 1983
LA DIRECCION

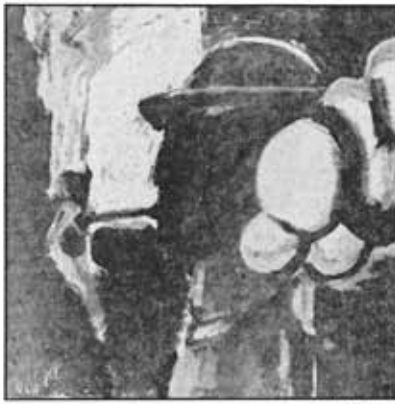
ARTE

MIGUEL MARCOS: Navarro Baldeweg

Tiene impacto, fuerza. Sobre todo por el color, visto como tal, sin añadidos emocionales. Y por la envergadura. Que no es sólo problema de dimensiones, sino de hacer con arreglo a la medida, franco y valiente. Conviene decir ya que se trata de una señora exposición, con catorce grandes telas, pintadas con acrílicos, a la que se suman algunos dibujos, más bien trabajos sobre papel. Hay lienzos de 2 por 2,60 metros. Rotunda presencia, en fin, que Miguel Marcos sigue casi como un manifiesto para el cambio de nombre de su galería, antes Z. Hago votos porque se mantenga así, con artistas de esta importancia.

Juan Navarro Baldeweg, santanderino, nacido en 1939, es arquitecto, cosa que todavía me parece pesa en sus cuadros, en sus modos de espacializar. Pero se ha de entender su obra como pintura indiscutible, vista en este su debut zaragozano. No trae un «currículum» excesivamente extenso, aunque extensas en Madrid el año 1980 en Fernando Fe. Más tarde hizo sus Américas, las del norte, acaso responsables de una etapa «epainterly», término que alude a maneras abstractas no informales con tendencias antiexpresionistas. Tal vez, aunque superado hoy ese período, no convenga olvidarlo por completo en Navarro Baldeweg.

Se ha puesto en actividad pública, lanzado e imparible, hace relativamente poco tiempo. Anda próximo, aunque original y definido por sí, a esa vuelta a la pintura que se practica en la onda madrileña. Recordaré, para entendernos mejor, que Navarro Baldeweg figuraba en aquellos de los «Veintiséis pintores y trece críticos». O sea, en el «Panorama



Navarro Baldeweg: «Fumadores»

Luis MOMPEL

de la joven pintura española que presentó la Caja de Pensiones, itinerante que funcionaría en 1982 y 1983. En el catálogo de la misma, que tengo ante mí, su texto corresponde a Juan Manuel Bonet. Y sin se lee con provecho, aunque ayuda a secuencias anteriores a las que aquí se exhiben, excepto por un original, «Centinelas de aire y agua», parte de la iconología simbólica de sus «Narcisos». Dudo también respecto a los paisajes, por más que éstos parezcan posteriores, de lo más reciente que se cuega. Hace poco expuso Navarro Baldeweg en Juana de Aizpura, dentro de la línea de lo que ha traído, todo lo cual es de 1983.

Queda implícito que Navarro Baldeweg pinta en series. Aparte de las ya citadas, se han de contar las «Cabezas» (tres) y los «Fumadores» (siete). El primer grupo es de gran efecto. Véase la «Cabeza amarilla» o la que cursa en negro y plata, verdaderamente espectacular, con su aire matetístico. Porque se ve mucha pintura — de la de antes, de los maestros — en las realizaciones, muy actuales, de Navarro Baldeweg. Es curioso que venga, como ambiente, dan la construcción del concepto. Porque color y decir rápido es lo suyo. Aunque no todo espontaneidad, como pudiera creerse, sino más el brio de quien abre la mano desde la inteligencia.

Los «Fumadores» encarnan el núcleo de la muestra. Se advertirá en el motivo una cierta sorna. Y seguramente — lo que no es menor — un ruego de historia en la captación de lo instantáneo, de lo inabible. Será el humo, la bocanada que huye; pero que el arte inmobiliza en un juego estático-dinámico. Los estudios de interior, como ambiente, dan la construcción de los «Últimos» paisajes, con una punta, en aquellos, de renovadores tenebrismos. Además de no poca sabiduría en las implantaciones. Y otra vez los tonos campestres, para el humo verde o amarillito, y para el protagonista que fuma en naranja y rojo. Sebe a experiencia visual, a conocer servido por mano de pintor, lúcido y agudo. — A. A.

CAJAMADRID: Elena Martín

Esta grata pintora palentina, que vive entre nosotros, ha hecho un largo camino desde las primeras cosas que expuso en certámenes y colectivas. Viene desde una obra tipo «hobby». Y aunque todavía le quede bastante de aficionada con posibles, sus problemas, descubre un notable progreso. Esta es su primera individual en Zaragoza, individual que propone con casi una treintena de cuadros, a los que tal vez, en conjunto, falten dimensiones. Hubiera quedado mejor con alguno grande más. Pero bien resulta lo que hay. Ganas y gusto ya se apuntan.

La exposición ofrece excesiva diversidad, como si estuviera realizada a golpe. Hay un primer capítulo, digamos académico, que incluye un paisaje y varias naturalezas muertas, sobre todo las de dominantes ocres, porque en el bodegón se halla también un contexto gris, así como un ensayo puntillista y alguna nota más viva en el colorido. El segundo apartado se cite aproximadamente a las marinas con figuras. Se ve aquí el trayecto desde lo más antiguo, más confuso en la posta, a las versiones recientes, más limpias. La sazón, como ella titula, le proporciona, en su paleta de cobaltos y ultramarines, un nuevo registro para los ojos. A veces más que el Cantábrico, al que en concreto alude, sus playas remontan al trópico. O las mencionadas figuras, siempre de espaldas, recordarán los juegos mediterráneos de un Sorolla, con todos los escalones y distinguos que se deseen.

Quedan aún los retratos, convencionales, sujetos y no mal dichos, si entran en consideración sus difíciles problemas. Éste género escapa un poco a lo demás. Como las vistas simples, de recto horizonte, que dedica a su «Tierra de Campos», con luminosos amarillos que desembocan, en la pieza más reciente, con cumplidos matices. Y no se olvidará el único plásticismo de casa, «Nia de Oportos», con aire de pueblo vasco hasta en el color. Excesivas variantes, en fin, que cabe interpretar como inquietud. Porque la hay. Con ganas de seguir adelante. Lo que debiera servirle a Elena Martín para buscar los terrenos más creativos. — A. A.



Elena Martín: «Pescadores»

Luis MOMPEL

SPECTRUM: A. Argal, J. Martín y L. Otermín

Esta vez la Spectrum rompe con su tradición de presentar dos autores en cierta manera opuestos entre sí y ofrece, en cambio, una colectiva muy homogénea. Andrés Argal, Jaime Martín y Luis Otermín son artistas, trabajan con Cibachrome y en esta ocasión tienen un mismo modelo, las Bardenas. Demasiados puntos en común que, en una primera mirada, producen una sensación de monotonía. Porque incluso hay lugares que se repiten en los tres autores.

En una observación más detenida afloran las diferencias. Andrés Argal recoge con toda precisión las calidades del terreno, su conformación quebrada, las grietas de la sequía y su diversidad cromática. En cambio, el cielo, que no tiene mucho peso en la composición, cuando entra lo hace en dorados o naranjas vivos. Son imágenes muy acertadas. Jaime cuida más el contraste. Aunque lo que trae viene en color, se advina su experiencia en el blanco y negro. Como

nota característica habrá que subrayar el lugar importante que ocupan sus firmamentos, a menudo tormentosos, con tanta fuerza como las tierras. Esto y la aparición de edificios blancos por lo general, que no existen en sus compañeros, constituyen rasgos característicos de su trabajo. Las casas contrastan con los terrenos pardos y con el azul intenso del cielo y las formaciones montañosas casi parecen talladas frente a las de Andrés, más líricas y suaves.

Por último, Luis Otermín cuida ante todo la iluminación y sus cambios según la hora o la estación. El amanecer tró-

mero 81, el sol lateral (número 91). O simplemente considera la luz como puntos dispersos en unos juncos y, por supuesto, el agua le facilita juegos y reflejos muy logrados.

La fotografía nos ha enseñado que un objeto tiene muchas apariencias, todas verdaderas, pero parciales, sólo el conjunto de todas ellas dará la imagen real. Quizá la forma de conocer las Bardenas sea la de contemplar la tierra con sus variaciones de morfología y color de Argal, los contrastes y los cielos de Martín y la riqueza de luces que Otermín sabe captar. — M. M.

CALIGRAMA: I Muestra de Pop-Rock y otros Rollos



Primer premio. Cartel de María Elena Echeverría

Luis MOMPEL

En la sala B de Caligrama se exhiben los cartones que han concursado para anunciar la Primera Muestra de Pop-Rock y otros Rollos. La idea ha sido patrocinada por la Delegación de la Juventud del Ayuntamiento y colaboran la Dirección General de la Juventud y la Diputación Provincial.

Entre los cerca de cuarenta ejemplares presentados hay de todo como cabe suponer. Desde el ingenio y bastante inexperto de María Angeles Arbós hasta el de Jesús Lapuente que representa a un gánster agresivo que enseña un micro y un video. Uno de los mejores de la colección por la idea llena de humor. Jesús quedó finalista con el número 13 más descriptivo que el anterior y también con una buena factura, pero menos incisivo.

Se han descartado por no ajustarse a las normas algunos bien concebidos como el de Tío Caneiro, acertado en el dibujo y divertido, pero con más de dos tintas, como pedían las normas. Existe, en general, una gran

influencia del cómic. Son varios los autores que han narrado la escena de un recital de rock en lugar de ceñirse a unos rasgos expresivos que faciliten la lectura rápida del mensaje. Cualidad que si pose el ganador, un collage imaginativo de María Elena Echeverría con pocos datos, sólo los necesarios para la comprensión del asunto. Adolece en cambio de fuerza cromática para atraer la vista desde cierta distancia.

Junto al de Jesús Lapuente quedó seleccionado el de Fernando Lázaro, con buen dibujo expresivo, aunque demasiado anecdótico.

Si que presente en algunos la sombra de los carteles de los años sesenta, como en un ejemplar muy logrado de Francisco Boix y en el de César Reñá, menos vigoroso que el de su compañero.

En contra de la idea de violencia que supone esta música, los participantes de Caligrama han puesto de relieve lo que tiene de alegre la movida rock de Zaragoza. Los chicos se ven a sí mismos más marichatos que agresivos. — M. M.

ODILE: Gregorio Villarig

Prima el color en la pintura de Gregorio Villarig. Sebe cómo hiciera con él lo mismo cuando desarrolló un solo tono que cuando acude al contraste atrevido, a veces excesivo. A los azules y rojos, tan suaves, añade amarillos y verdes un tanto ácidos o se vale de colores brillantes casi esmaltados próximos al pop como en la serie de semillas, pequeños óvalos de apariencia compacta, lejos de las formas globulares que persisten en otros cuadros. Sin olvidarse de registros más serenos con matices bien logrados aun cuando pasa de la gama fría a la cálida en un espacio corto. Esto le obliga a precisar para que la transición se presencie con fluidez: «Pecónicas».

No descuida las formas ni los volúmenes, pero siempre como soporte de la paleta. A la

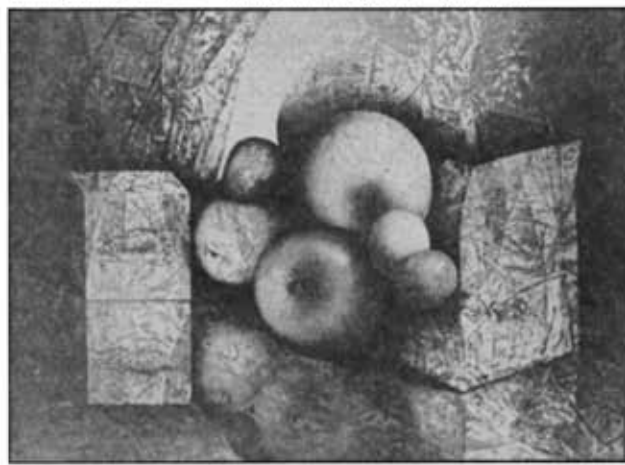
Por ANGEL AZPEITIA

Odile tras esta vez bodegones, pero, paisajista al fin, aborda el género aunque en secundario, como fondo. Y lo hace ya en su aspecto narrativo, alguna montaña lejana con reminiscencias orientales, o se reduce a la línea plana del horizonte simple referencia casi abstracta. Incluye, además, tejidos de pliegues escarmentados con un aspecto que invita tanto al tacto como a la vista. Son unos bodegones totalmente arbitrarios e incluso ya son un anticipo de lo que pueden representar «Guliones», «Pipas tostas...» en los que se encontrará muy pocos objetos reconocibles. Claro que en lo que Villarig construye entra una buena dosis de feliz inventiva.

La geometría divide el espacio sin llegar a imponer una estricta racionalidad. Aparece

en las líneas del horizonte, en las cajas, en los pliegues angulares, en una mesa o en la ventana del interior («Mondanasi»). Pero la recta cede ante las ondulaciones movidas, vitales.

Continúa con la pincelada larga, plana, y con la pintura con aspecto de aguada. Junto a los brillos esmaltados coexisten los mates. Y, sobre todo, permanece su estilo inconfundible a pesar de los cambios, estilo que debe mucho a su paleta original. Que prevalezca un color, que se decida por yuxtaposiciones valientes, que introduzca una anécdota más descriptiva o que dé paso a concepciones relacionadas con volúmenes, no importa demasiado. En cada ocasión subsiste una mano con oficio y una fuerte personalidad que la guía. — M. M.



Gregorio Villarig: «Bodegón III»

Luis MOMPEL

EXPOSICION RELAMPAGO DE NIVARIA TEJERA

Cerrada hace poco su exposición en la galería Ovidio, de Madrid, la pintora y poeta Nivaria Tejera, tan entrocada en nuestra ciudad, ha querido, antes de volver a París, ofrecer una muestra relampago en Zaragoza. La apertura fue ayer por la tarde, en un espacio poco habitual para estos usos: Coto Aragonesa, en Fernando el Católico, 85. Como en Madrid, adopta el título «El Bosco» que lleva por los viñedos de Vivaldi. La muestra durará muy pocos días, una semana apenas. Por lo que ha de recomendarse una visita diligente, para mejor reposo de su potico enfoque. La obra de Nivaria Tejera está en alza. La crítica ha dicho de ella: «Y cuadros, cuadros bellísimos (que parecen fantasmas del Bosco pasados por la ingenuidad virgen de Miró... Lo que son, en verdad, es una investigación continua e iluminada de los invisibles ritmos que pueblan el espacio y el alma humana» (Javier Villán). Y también: «Acuarelas y óleos cuajados en esa forma de entender y sentir los ritmos, en esa interpretación personal del medio... en esa sugestiva énfasis de aproximarse al ambiente y a las cosas. Nivaria Tejera nos narra, con línea y color, su eterna percepción personal, siempre biográfica, cuando escribe y cuando pinta» (Javier Rubió).

dan para un próximo comentario las exposiciones de Jacinto de Ceso, en galería Goya; Delia Guillén, en Gambiroux, y Frantisek Dostal, en Gil Marraco (Sociedad Fotográfica).

PROXIMAS INAUGURACIONES

Después de un relativo paréntesis en la actividad, esta semana se anima con el anuncio de varias exposiciones. Para hoy, Jueves, se anuncian, por lo pronto, la de David Zalba, en Conde de Peñosa (Centro Gallego), y «Artistas sobre papel», con grabados, dibujo y fotografía, en la Costa-3. Y para mañana, viernes, la de Oscar Prieto, en Atrium; la de García Estrada, en Torre Nueva, y la de Blasco Valbuena, en Barbásan.

ITINERANTE DE TAPICES

Con una conferencia de Ana Pérez Ruiz, en Sos del Rey Católico, se ha clausurado la colectiva itinerante de tapices que, organizada por la Dirección Provincial del Ministerio de Cultura, se venía realizando, con carácter rotativo, por distintas localidades zaragozanas, a partir del pasado año 1983. Colaboraban en la muestra Ana Pérez Ruiz, el Equipo Tama, Francisco Cestero, Rubén Enciso y María José Rodríguez.

Llega a nuestro poder ahora, al cierre, el catálogo, que es un pequeño libro de cuidada edición, con diseño gráfico de Rubén Enciso y con textos de varios de los artistas participantes, a los que se suma una bibliografía sobre textiles que puede ser muy útil. Parece que algunas instituciones, como lo hace el Ministerio de Cultura, comprenden ya el valor de catálogo, como constancia de lo hecho, sin la cual se pierde mucha de la eficiencia para el futuro.

OTRAS EXPOSICIONES

Abiertas recientemente, sin tiempo para su crítica se incluye en esta página, que-



Se acaba así el enfrentamiento existente con el Ministerio del Interior

El Ministerio de Cultura guardará y clasificará el archivo de Azaña

EFE

Madrid

El Ministerio del Interior ha accedido a entregar al de Cultura, para su custodia y clasificación en el Archivo Histórico Nacional, los documentos de Azaña descubiertos hace unos días y que, en su mayoría, son papeles privados que serán devueltos a su familia.

El acuerdo entre Cultura e Interior pone fin al enfrentamiento que existía entre ambos ministerios sobre la difusión que se ha hecho de la documentación y el procedimiento a seguir para garantizar la conservación del archivo y los derechos de los herederos de Azaña.

La documentación es, en principio, en opinión del subdirector general de Archivos, José Manuel Mata, «fundamentalmente privada, y los papeles públicos que hay son escasos». No obstante, hasta dentro de diez o quince días, tiempo que tardará en hacerse el inventario, no podrá confirmarse esta primera impresión.

El archivo, incautado en París en 1940 por las tropas de Hitler y enviado a Franco, no tiene por ello una gran importancia para la reconstrucción política de la reciente historia de España, aunque sí para la biografía intelectual del presidente de la II República española.

Enrique Rivas, sobrino de Azaña y apoderado legal de su viuda, Dolores Rivas Cherif, llegó a anteaer a Madrid procedente de Roma, en donde reside, y ayer tenía previsto examinar, en la Escuela Superior de Policía, los documentos encontrados.

El archivo comenzará a ser



Manuel Azaña.

inventariado hoy en la misma escuela por personal especializado del Ministerio de Cultura y será entregado a mediados de este mes a este departamento para su estudio y calificación definitiva.

José Barrionuevo, ministro del Interior, llevó al Consejo de Ministros de anteaer una propuesta, que no fue aprobada, para la creación de una comisión interministerial, formada por historiadores y juristas de los ministerios de Cultura, Justicia e Interior, que se encargase de la clasificación de los documentos.

El ministro de Cultura, Javier Solana, se opuso —según ha sabido *Efe*— a la creación de esta comisión, dado que la vigente Ley del Tesoro Documental establece que la custodia y calificación de los archi-

vos es competencia de este departamento.

Los profesionales de archivos y bibliotecas del Estado habían manifestado previamente, mediante un escrito, su desacuerdo con la creación de esta comisión y su protesta por haber permitido el Ministerio del Interior que fuese consultada por historiadores una documentación privada y sin inventariada.

El Ministerio del Interior ha aceptado, finalmente, realizar una «transferencia urgente al Ministerio de Cultura», en palabras del director de la Escuela Superior de Policía, Jesús Prol, bajo cuya custodia se encuentran actualmente los documentos encontrados por casualidad el pasado día 26 en este edificio y los hallados dos días después en la Dirección General de Seguridad.

Previamente se realizará el inventario. «Es necesario —ha manifestado el director de la escuela— que quede constancia de los documentos que la Policía entrega al Ministerio de Cultura. Máxime cuando faltan papeles que, en principio, se podía suponer que deberían hallarse en el archivo de Azaña y podría atribuirse a la Policía el haber dado lugar a alguna sustracción.»

El Ministerio de Cultura trasladará la documentación al Archivo Histórico Nacional y allí se procederá a la reconstrucción archivística del fondo para determinar, de acuerdo con el contenido de los documentos y su procedencia, los papeles que son públicos y los que son privados.

Una vez realizada esta clasificación, se mantendrán conversaciones con la familia de Azaña, a la que se entregará la documentación privada, que será, no obstante, declarada tesoro documental y no podrá salir de España.

Los documentos privados quedarán depositados en el Archivo Histórico Nacional, si bien, según el subdirector general de Archivos no habrá problemas para facilitar copia de ellos a aquellas asociaciones republicanas que los soliciten.

No es probable, sin embargo, que los partidos republicanos existentes actualmente tengan derechos sobre el archivo. «Si hubiese algún documento oficial de una institución republicana y fuese reclamado por alguien que pudiera demostrar jurídicamente que son sus herederos, se les entregaría. Pero no parece que sea ese el caso», ha manifestado el subdirector de Archivos.

Aparecidos en «La Cadiera», sección de este periódico

Miguel R. Green recopila en un libro sus artículos

L. C.

Miguel R. Green, conocido de los lectores de EL DIA de Aragón por su columna *La Cadiera*, presentó ayer en un hotel zaragozano un libro editado por Guara en el que recopila los artículos publicados en este periódico. «La intención de mi libro —explica el autor— es dar la oportunidad a la opinión pública y a los críticos de que lean los artículos recopilados para que puedan hacer un juicio conjunto. Por otra parte, no sé si es un sentimiento obsesivo y por tanto engañoso, me he sentido acorralado por mis escritos y la publicación del libro es una forma de rebelarme y lo saco aunque no les guste.»

En esta selección de artículos faltan algunos que Miguel R. Green no ha podido localizar y dos en los que salían referencias duras y directas a ciertas personas. «Decía cosas que en un artículo diario no tenían mayor importancia pero en un libro pueden ser calumniosas y algo más.» En total se insertan alrededor de ciento treinta artículos. «A mí esta recopilación —agrega el columnista que ahora sigue escribiendo en la *Hoja del Lunes*— me ha servido para darme cuenta de que al principio escribía más interceptado, sin un nexo común, pero después conseguí una continuidad, un motivo común. Además la experiencia de *La Cadiera* amplió mi campo de acción y me dio un campo de acción más amplio.»

El articulista sigue insistiendo en las presiones que sufrió por gentes del poder, que no comulgaban con el sentido de sus artículos. A estas presiones, en su opinión, cedió también este periódico.

«No encuentro otros motivos para que desapareciera *La Cadiera*. La oferta de la nueva dirección de EL DIA de Aragón de que se redujera mi aparición a dos días a la semana puede ir en esa dirección pues la columna era la parte más leída del periódico y por tanto no había motivos comerciales para que se suprimiera.»

En la actualidad Miguel R. Green está haciendo un ensayo histórico sobre la transición española, aunque declara que lo tiene un poco abandonado por su pereza en escribir. «Aparte tengo un encargo de un autor maravilloso, José Luis Alegre Cudós, para terminar una obra teatral inconclusa.» Volviendo a *La Cadiera* afirma que «en mi columna diaria lo que decía, y no es una frase vanidosa, era dejar mucha vanidad, como ocurre con todos los escritores y artistas. Daba la imagen de vanidoso pero después en la calle era una persona normal y cualquiera que me conozca sabe que no soy vanidoso. Perdía la vanidad haciendo los artículos y era un hombre normal en la vida diaria.»

Cuenta a continuación las muestras de apoyo que recibió de José Luis Aranguren o del sociólogo Amando de Miguel y se lamenta de algunas críticas. «Yo admito y aprendo de las críticas, pero me dolía cuando me acusaban de machista, algo que nunca he sido. También me dolía cuando decían que era un fascista. Soy una persona con una educación de derechas, de la que me siento muy orgulloso, sin embargo me considero liberal. En estas críticas había en el fondo mucha maledicencia.» Sobre sus famosas musas, asegura que existían. «No había ficción en mis artículos.»

Arte/Crítica

Juan Navarro, en Galería Marcos El acento de lo espontáneo

A. FERNANDEZ MOLINA

Una de las cuestiones que viene dejando bien clara la práctica actual del arte es que sus productos evidencian la proximidad entre la figuración y la abstracción. Cada día descubrimos, en imágenes que aceptábamos como abstractas, sin referencia a lo real, el rastro, el signo, el ritmo, cuando la presencia, de figuras perfectamente reconocibles. Por otra parte la nueva figuración adopta formas de hacer que nos parecían privativas de la abstracción. Y, además, con frecuencia sus temas vienen a abandonar todo interés anecdótico para centrarlo exclusivamente en el juego de ritmos y colores, al margen de su voluntad representativa.

En los cuadros de Juan Navarro Baldeweg asistimos a una realización libre del tema, utilizando métodos de la pintura no figurativa. Estos procedimientos comunican

una gran frescura a las imágenes. Y los cuadros se sitúan en la corriente pictórica que se afana por impregnarse del acento más expresivo, espontáneo y eficaz. Lejos y de vuelta de las preocupaciones culturalistas.

Su trabajo tiene una evidente relación con la *acción painting* pero la aparta de ella el vitalismo de su acento optimista. Pinta grandes formatos. Resultado de la alegre acción de pintar gozando con la aparición del color sobre tela, prodigado con libertad y entusiasmo que hacen aparecer imágenes de la realidad, que aunque reconocibles participan del carácter signico, desprovisto de referencias alfabéticas de tipo Michaux. Cerca de expresiones pintadas como las que adornan las chozas, utensilios, máscaras, barcas, escudos de algunos pueblos salvajes poseedores de un exaltado sentido plástico.

Ante estas figuras resalta la afirmación del verso de Alberto Caero que dice: «Nuestra única riqueza es ver» qué testimonio de la destacada función de lo visual a que sirve lo plástico.

En el joven maestro de la figuración que es Navarro Baldeweg hay recogidas sustanciosas enseñanzas. Que parecen diluidas, asumidas y subyacentes en su pintura. Una de ellas es la del orfismo de los Delanuy. Otra más cercana es la de Boreas. Si del primero el puente de unión más visible puede ser su tendencia al muralismo, con el segundo es el de ese matiz de intimismo que tiende a situar a las figuras tras un ideal arabesco de ritmos, formas, manchas, alusiones... La contemplación de sus cuadros aproximan el recuerdo de algunas imágenes de Lucebert y curiosamente también los de otras del poeta y muy estimable pintor José Moreno Villa. Con diver-

sificadas relaciones de este tipo que nos llevan por una dimensión de referencias poéticas, está subyacente el rigor de una composición que se expresa en desenfadada libertad pero que está sentido desde un equilibrio y desde la densidad de un colorido con, paradójicamente, cierto fondo de ascetismo plástico al modo que lo enseñara y lo practicara la pintura de Braque.

Una pintura como la suya es testimonial de un dibujo ágil, imaginativo, realizado en zonas límite, ideal para la ilustración —paralela y no supeditada a la anécdota— de la poesía. De la misma forma que los cuadros actuales que tienen por tema un fumador parecen transcripciones del subconsciente del mundo de Apollinaire.

Baldeweg es uno de los importantes creadores del buen momento plástico español, y ahora está representa-



do en una significativa muestra. En la línea de importantes exposiciones que nos viene ofreciendo esta galería.

Galería Miguel Marcos. Cíprés, s/n. Hasta el 5 de marzo.

CULTURA

Con Lamazares, el último pintor de Juana Mordó «ESTRICTA, DISCRETA, INTELIGENTE, ERA LA GALERISTA MAS SERIA DE ESTE PAIS»

Presencia en ARCO.— La enfermedad.— Últimos años ANTON LAMAZARES INAUGURA EL PROXIMO VIERNES UNA EXPOSICION EN ZARAGOZA

La muerte no ha dejado a Juana Mordó celebrar el veinte aniversario de su galería. Y los últimos veinte años para todos significaron mucho. Se nos ha muerto tanto como el mejor pintor. Sin ella muchas cosas, muchos triunfos del arte español, no hubieran sucedido. Tuvo que ser la que nos enseñara a los españoles lo que valían nuestros pintores, abriendo las puertas a una evolución estancada en figuraciones postcubistas. Subolz, Biosca, Juana Mordó, sería la historia con tres nombres, relacionados personalmente, y entre los cuales se encuentra su despertar artístico.

La última vez que vimos a Juana Mordó fue en la Feria Internacional de Madrid. ARCO, 18 de febrero. Ella, pequeña, menuda, vestida de negro, en su stand dedicado a un solo pintor: Anton Lamazares. Juana le vendió todo. También con Lamazares acababa de hacer una exposición. Era uno de los últimos nombres que se incorporaban a su galería, uno de sus últimos descubrimientos.

Anton Lamazares estuvo ayer en Zaragoza. El próximo viernes, día 16, inaugura en la galería Miguel Marcos. Vino para montar la exposición. La muerte de Juana Mordó ha partido su estancia en la ciudad. Hoy habrá viajado a Madrid para asistir a su entierro. Ha sido testigo de los últimos días de Juana. Siendo uno de sus pintores. Con Anton, lo primero, hablamos de Juana Mordó.

«¿Cuándo y cómo conoció a Juana? — Fue en el año 77, poco antes de instalarme definitivamente en Madrid, pero mi trabajo con su galería comienza hace dos años. Para entonces yo estaba en Elisabeth Franck y, como entre esta galería belga y Juana había una relación directa, Juana cogió mi obra definitivamente.

«¿Cómo era como marchante? — Qué opinión de tu obra? — Ella hablaba poco. Llegaba al taller, decía lo que le gustaba y lo que no. Era muy estricta, como deben ser los marchantes, y muy discreta. Justificaba sus gustos y nada más. No trataba de imponer nada. Sabía muy bien lo que yo estaba haciendo: conocía mi trabajo con los materiales y el problema de representación que yo me planteo.

«¿Cómo era como artista? — Anton escucha parte de su obra bajo el sombrero, su sombrero gris de ala ancha. La cabeza inclinada, mientras sus manos juegan con un papel.

«¿Cómo valoras la muerte de Juana? — Me parece que era la galerista más seria que he conocido en este país, respetada por todo el mundo y a la que se tenía como un modelo de profesionalidad.

«¿Cómo valoras la muerte de Juana? — La pintura de Lamazares... Anton Lamazares viene a Zaragoza después de seis años. Entonces hizo su presentación en la galería Atenas. Llegó de la mano de Miguel Marcos. El tiempo le ha dado la razón, tanto a Anton como a Miguel. Aunque Anton diga que él está en su comienzo, en estos seis años su nombre se ha consolidado en el panorama de las nuevas generaciones. Aunque él se lo calle, lo sabe. Si no lo hubiese estado entre los nombres de Juana Mordó. Aquella exposición suya en Zaragoza era la primera individual importante, exposición que recuerda con cariño. La hacía Madrid.

«¿Tu aventura madrileña ha sido más dura de lo que pensabas? — Este pintor de 30 años, que en la capital del reino tuvo que trabajar como peón de albañil y pasar calamidades para sacar adelante su pintura, me dice: — Yo creo que ha sido positivo. Y le sale el acento cantu-

riense, medio afirmación, medio pregunta, de su Galicia natal.

«¿Eras un artista que pasas. Es la vida. Pero pienso que ha tenido suerte, aunque no han faltado las zancadillas.

«¿El saber vivir a espaldas de los movimientos madrileños te ha dado fuerza? — Uno cree en el trabajo que hace. Si hay que partirse la cabeza por defenderlo, pues se la parte. Y no me han importado los intentos de arriesgamiento que he podido sufrir. Al final, la verdad se impone. No me han gustado ciertos ambientes madrileños. Yo no iba a Madrid para recoger fama, sino porque en Galicia mi trabajo no era valorado; de lo contrario no me hubiera movido de mi tierra. En Madrid buscaba un sitio donde trabajar y ser comprendido, pe-

«¿Qué opinas de los movimientos europeos, con el nuevo expresionismo alemán, la transvanguardia...? — Dentro de ellos hay pintores importantes, especialmente en el expresionismo alemán. ¿Apelidarlo vanguardista? No sé hasta qué punto es vanguardista todo eso, e incluso tampoco la veo en los movimientos madrileños.

«¿Vaya, que todos tienen abierta la página por Cézanne, por Cézanne, por Bonnard, por Matisse... En fin, ellos sabrán.

«¿Te consideras un pintor establecido? — Qué va. De verdad. Estoy empezando. Me parece que hay mucho camino por delante. Esto es sólo eso, el comienzo. Sombrero de ala ancha y un sentido cromático en su ropa muy personal y muy gallego. Le gustan los colores fuertes y el pelo muy corto... Pantalones casi morados. Después de seis años la postura de Anton ha podido cambiar, ¿no? — ¿Por qué te rapas la cabeza?

«Me encuentro más guapo — dice con sorna. — ¿Qué lees? — Poesía sobre todo. Desde San Juan de la Cruz a César Vallejo.

«¿Versos de quién le pondrías a tus cuadros? — Los míos. También escribo. Antes que pintar hacía poemas. Los he publicado costados vascos. Creo que son aún más difíciles, más extraños, que mi pintura. Es otro asunto. Esto, los cuadros, son objetos.

Suena el teléfono. La llamada es para Anton. Me quedé con las ganas de pedirle que haga un poema dedicado a Juana Mordó. Cuando vuelve, después de hablar con Madrid, después de que le digan a qué hora entran a Juana, se me van las ganas. Y hablamos de algo menos trascendente que la pintura o la muerte.

Luis J. GARCIA BANDRES

«¿Y qué ofrecen esos artistas gallegos? — Si, sí. Además, ahora está de moda Galicia.

«¿Y qué ofrecen esos artistas gallegos? — Creo que en mi tierra hay pintores con temperamento, que a las corrientes internacionales añaden parte del aire medieval, románico, un poco ancestral, que lleva el alma de Galicia.

«¿Tú con qué pintores te sientes más a gusto? — A mí me interesaron los catalanes. Gente como Tapiés o Miró. También, y dentro de otra área geográfica, Millares. Aunque dentro de estos gustos artísticos, el vivir en el campo, el ver tanta vaca, el ser campesino, es un plus tercermundista, cuenta igualmente.

«¿Te sigues considerando autodidacta? — Si, a mí no me ha enseñado nadie. Yo he ido viendo por ahí los barroterros, las calles... — Hay quien relaciona tu trabajo con el arte povera, y apostillan que eso ya está periclitado.

«Bueno, dicho está todo. Todo ha sido planteado. Y respecto a mi trabajo, no creo que tenga relación directa con el arte po-

El pintor José Vela Zanetti, elegido académico de Bellas Artes



José Vela Zanetti

MADRID. (Efe).— El pintor José Vela Zanetti ha sido elegido académico de Bellas Artes, por mayoría absoluta.

Zanetti, único candidato para ocupar el sillón del también pintor Joaquín Valverde Lasarte, obtuvo 22 votos a favor de los 24 emitidos. Los miembros de la Academia de Bellas Artes son en total 48, de los cuales sólo pueden votar, según el reglamento, 36. Además, en estos momentos hay cuatro vacantes.

La candidatura de Zanetti fue propuesta por los académicos Enrique Lafuente Ferrari (historiador) y los pintores Enrique Segura e Hipólito Hidalgo de Caviedes.

UNA VIDA PARA EL ARTE José Vela Zanetti sintió desde niño la vocación de pintor. Su primera exposición tuvo lugar en León, teniendo 24 años.

Nació en Burgos, en mayo de 1913, pero su verdadera patria es León, a donde se trasladó su familia siendo él niño y cuya Diputación le concedió una beca para ir a estudiar a Italia.

Luego, su vida ha transcurrido en buena parte fuera de España. Entre 1937 y 1952 viajó por Iberoamérica, exponiendo, pintando numerosos murales, algunos de grandes proporciones, y refinando su técnica. Vivió dos años en Nueva York, y allí ejecutó el mural del edificio de las Naciones Unidas.

Este mural, junto con el de la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), en Ginebra, es, hasta ahora, su obra más importante. Su obra mural le ganó en 1950 el premio que la Fundación Guggenheim concede anualmente a pintores residentes en Hispanoamérica. Este premio, según algunos críticos, ha puesto a Vela Zanetti a la altura internacional de Serri, Gaudí y Picasso, exponentes del espíritu artístico español en el mundo por encima de las ideologías.

El grabado reproduce una de las escenas de la tauromaquia del insigne pintor español y ha sido realizado por la Real Calcografía de Madrid, con motivo de la exposición itinerante «La Real Calcografía de Madrid: Goya y sus contemporáneos».

En España ejecutó los murales de La Robla, en León, y trabajó también en Barcelona y en Burgos, donde pintó dos importantes murales sobre el Cid y Fernán González. También ha ilustrado las obras del poeta latino Ovidio, para su bilingüismo, y el Quijote, descubriendo así una faceta hasta ahora inédita de su talento.

A Vela Zanetti le gusta recordar que, en cierta ocasión, destruyó su propia cama para usar la madera de bastidor y las sábanas de lienzo, de la misma manera que Soutine compró una vez, restregado mucha hambre, un pedazo de carne con objeto de pintar, hasta el punto de que, cuando terminó el cuadro quiso comerla, no pudo, porque ya estaba podrida.

En Santo Domingo tuvo que trabajar en murales como obrero, y hacía coña con los mudos albañiles para recibir su sueldo. Sus pintores preferidos son Van Gogh, Zúbarán y, sobre todo, Goya.

UNA VIDA PARA EL ARTE José Vela Zanetti sintió desde niño la vocación de pintor. Su primera exposición tuvo lugar en León, teniendo 24 años.

Nació en Burgos, en mayo de 1913, pero su verdadera patria es León, a donde se trasladó su familia siendo él niño y cuya Diputación le concedió una beca para ir a estudiar a Italia.

Luego, su vida ha transcurrido en buena parte fuera de España. Entre 1937 y 1952 viajó por Iberoamérica, exponiendo, pintando numerosos murales, algunos de grandes proporciones, y refinando su técnica. Vivió dos años en Nueva York, y allí ejecutó el mural del edificio de las Naciones Unidas.

Este mural, junto con el de la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), en Ginebra, es, hasta ahora, su obra más importante. Su obra mural le ganó en 1950 el premio que la Fundación Guggenheim concede anualmente a pintores residentes en Hispanoamérica. Este premio, según algunos críticos, ha puesto a Vela Zanetti a la altura internacional de Serri, Gaudí y Picasso, exponentes del espíritu artístico español en el mundo por encima de las ideologías.

El grabado reproduce una de las escenas de la tauromaquia del insigne pintor español y ha sido realizado por la Real Calcografía de Madrid, con motivo de la exposición itinerante «La Real Calcografía de Madrid: Goya y sus contemporáneos».

En España ejecutó los murales de La Robla, en León, y trabajó también en Barcelona y en Burgos, donde pintó dos importantes murales sobre el Cid y Fernán González. También ha ilustrado las obras del poeta latino Ovidio, para su bilingüismo, y el Quijote, descubriendo así una faceta hasta ahora inédita de su talento.

A Vela Zanetti le gusta recordar que, en cierta ocasión, destruyó su propia cama para usar la madera de bastidor y las sábanas de lienzo, de la misma manera que Soutine compró una vez, restregado mucha hambre, un pedazo de carne con objeto de pintar, hasta el punto de que, cuando terminó el cuadro quiso comerla, no pudo, porque ya estaba podrida.

En Santo Domingo tuvo que trabajar en murales como obrero, y hacía coña con los mudos albañiles para recibir su sueldo. Sus pintores preferidos son Van Gogh, Zúbarán y, sobre todo, Goya.

UNA VIDA PARA EL ARTE José Vela Zanetti sintió desde niño la vocación de pintor. Su primera exposición tuvo lugar en León, teniendo 24 años.

Nació en Burgos, en mayo de 1913, pero su verdadera patria es León, a donde se trasladó su familia siendo él niño y cuya Diputación le concedió una beca para ir a estudiar a Italia.

Luego, su vida ha transcurrido en buena parte fuera de España. Entre 1937 y 1952 viajó por Iberoamérica, exponiendo, pintando numerosos murales, algunos de grandes proporciones, y refinando su técnica. Vivió dos años en Nueva York, y allí ejecutó el mural del edificio de las Naciones Unidas.

Este mural, junto con el de la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), en Ginebra, es, hasta ahora, su obra más importante. Su obra mural le ganó en 1950 el premio que la Fundación Guggenheim concede anualmente a pintores residentes en Hispanoamérica. Este premio, según algunos críticos, ha puesto a Vela Zanetti a la altura internacional de Serri, Gaudí y Picasso, exponentes del espíritu artístico español en el mundo por encima de las ideologías.

El grabado reproduce una de las escenas de la tauromaquia del insigne pintor español y ha sido realizado por la Real Calcografía de Madrid, con motivo de la exposición itinerante «La Real Calcografía de Madrid: Goya y sus contemporáneos».

En España ejecutó los murales de La Robla, en León, y trabajó también en Barcelona y en Burgos, donde pintó dos importantes murales sobre el Cid y Fernán González. También ha ilustrado las obras del poeta latino Ovidio, para su bilingüismo, y el Quijote, descubriendo así una faceta hasta ahora inédita de su talento.

A Vela Zanetti le gusta recordar que, en cierta ocasión, destruyó su propia cama para usar la madera de bastidor y las sábanas de lienzo, de la misma manera que Soutine compró una vez, restregado mucha hambre, un pedazo de carne con objeto de pintar, hasta el punto de que, cuando terminó el cuadro quiso comerla, no pudo, porque ya estaba podrida.

En Santo Domingo tuvo que trabajar en murales como obrero, y hacía coña con los mudos albañiles para recibir su sueldo. Sus pintores preferidos son Van Gogh, Zúbarán y, sobre todo, Goya.

UNA VIDA PARA EL ARTE José Vela Zanetti sintió desde niño la vocación de pintor. Su primera exposición tuvo lugar en León, teniendo 24 años.

Nació en Burgos, en mayo de 1913, pero su verdadera patria es León, a donde se trasladó su familia siendo él niño y cuya Diputación le concedió una beca para ir a estudiar a Italia.

Luego, su vida ha transcurrido en buena parte fuera de España. Entre 1937 y 1952 viajó por Iberoamérica, exponiendo, pintando numerosos murales, algunos de grandes proporciones, y refinando su técnica. Vivió dos años en Nueva York, y allí ejecutó el mural del edificio de las Naciones Unidas.

Este mural, junto con el de la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), en Ginebra, es, hasta ahora, su obra más importante. Su obra mural le ganó en 1950 el premio que la Fundación Guggenheim concede anualmente a pintores residentes en Hispanoamérica. Este premio, según algunos críticos, ha puesto a Vela Zanetti a la altura internacional de Serri, Gaudí y Picasso, exponentes del espíritu artístico español en el mundo por encima de las ideologías.

El grabado reproduce una de las escenas de la tauromaquia del insigne pintor español y ha sido realizado por la Real Calcografía de Madrid, con motivo de la exposición itinerante «La Real Calcografía de Madrid: Goya y sus contemporáneos».

En España ejecutó los murales de La Robla, en León, y trabajó también en Barcelona y en Burgos, donde pintó dos importantes murales sobre el Cid y Fernán González. También ha ilustrado las obras del poeta latino Ovidio, para su bilingüismo, y el Quijote, descubriendo así una faceta hasta ahora inédita de su talento.

A Vela Zanetti le gusta recordar que, en cierta ocasión, destruyó su propia cama para usar la madera de bastidor y las sábanas de lienzo, de la misma manera que Soutine compró una vez, restregado mucha hambre, un pedazo de carne con objeto de pintar, hasta el punto de que, cuando terminó el cuadro quiso comerla, no pudo, porque ya estaba podrida.

En Santo Domingo tuvo que trabajar en murales como obrero, y hacía coña con los mudos albañiles para recibir su sueldo. Sus pintores preferidos son Van Gogh, Zúbarán y, sobre todo, Goya.

UNA VIDA PARA EL ARTE José Vela Zanetti sintió desde niño la vocación de pintor. Su primera exposición tuvo lugar en León, teniendo 24 años.

Nació en Burgos, en mayo de 1913, pero su verdadera patria es León, a donde se trasladó su familia siendo él niño y cuya Diputación le concedió una beca para ir a estudiar a Italia.

Luego, su vida ha transcurrido en buena parte fuera de España. Entre 1937 y 1952 viajó por Iberoamérica, exponiendo, pintando numerosos murales, algunos de grandes proporciones, y refinando su técnica. Vivió dos años en Nueva York, y allí ejecutó el mural del edificio de las Naciones Unidas.

Este mural, junto con el de la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), en Ginebra, es, hasta ahora, su obra más importante. Su obra mural le ganó en 1950 el premio que la Fundación Guggenheim concede anualmente a pintores residentes en Hispanoamérica. Este premio, según algunos críticos, ha puesto a Vela Zanetti a la altura internacional de Serri, Gaudí y Picasso, exponentes del espíritu artístico español en el mundo por encima de las ideologías.

El grabado reproduce una de las escenas de la tauromaquia del insigne pintor español y ha sido realizado por la Real Calcografía de Madrid, con motivo de la exposición itinerante «La Real Calcografía de Madrid: Goya y sus contemporáneos».

En España ejecutó los murales de La Robla, en León, y trabajó también en Barcelona y en Burgos, donde pintó dos importantes murales sobre el Cid y Fernán González. También ha ilustrado las obras del poeta latino Ovidio, para su bilingüismo, y el Quijote, descubriendo así una faceta hasta ahora inédita de su talento.

A Vela Zanetti le gusta recordar que, en cierta ocasión, destruyó su propia cama para usar la madera de bastidor y las sábanas de lienzo, de la misma manera que Soutine compró una vez, restregado mucha hambre, un pedazo de carne con objeto de pintar, hasta el punto de que, cuando terminó el cuadro quiso comerla, no pudo, porque ya estaba podrida.

En Santo Domingo tuvo que trabajar en murales como obrero, y hacía coña con los mudos albañiles para recibir su sueldo. Sus pintores preferidos son Van Gogh, Zúbarán y, sobre todo, Goya.

UNA VIDA PARA EL ARTE José Vela Zanetti sintió desde niño la vocación de pintor. Su primera exposición tuvo lugar en León, teniendo 24 años.

Nació en Burgos, en mayo de 1913, pero su verdadera patria es León, a donde se trasladó su familia siendo él niño y cuya Diputación le concedió una beca para ir a estudiar a Italia.

Luego, su vida ha transcurrido en buena parte fuera de España. Entre 1937 y 1952 viajó por Iberoamérica, exponiendo, pintando numerosos murales, algunos de grandes proporciones, y refinando su técnica. Vivió dos años en Nueva York, y allí ejecutó el mural del edificio de las Naciones Unidas.

Este mural, junto con el de la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), en Ginebra, es, hasta ahora, su obra más importante. Su obra mural le ganó en 1950 el premio que la Fundación Guggenheim concede anualmente a pintores residentes en Hispanoamérica. Este premio, según algunos críticos, ha puesto a Vela Zanetti a la altura internacional de Serri, Gaudí y Picasso, exponentes del espíritu artístico español en el mundo por encima de las ideologías.

El grabado reproduce una de las escenas de la tauromaquia del insigne pintor español y ha sido realizado por la Real Calcografía de Madrid, con motivo de la exposición itinerante «La Real Calcografía de Madrid: Goya y sus contemporáneos».

En España ejecutó los murales de La Robla, en León, y trabajó también en Barcelona y en Burgos, donde pintó dos importantes murales sobre el Cid y Fernán González. También ha ilustrado las obras del poeta latino Ovidio, para su bilingüismo, y el Quijote, descubriendo así una faceta hasta ahora inédita de su talento.

A Vela Zanetti le gusta recordar que, en cierta ocasión, destruyó su propia cama para usar la madera de bastidor y las sábanas de lienzo, de la misma manera que Soutine compró una vez, restregado mucha hambre, un pedazo de carne con objeto de pintar, hasta el punto de que, cuando terminó el cuadro quiso comerla, no pudo, porque ya estaba podrida.

En Santo Domingo tuvo que trabajar en murales como obrero, y hacía coña con los mudos albañiles para recibir su sueldo. Sus pintores preferidos son Van Gogh, Zúbarán y, sobre todo, Goya.

UNA VIDA PARA EL ARTE José Vela Zanetti sintió desde niño la vocación de pintor. Su primera exposición tuvo lugar en León, teniendo 24 años.

Nació en Burgos, en mayo de 1913, pero su verdadera patria es León, a donde se trasladó su familia siendo él niño y cuya Diputación le concedió una beca para ir a estudiar a Italia.

Luego, su vida ha transcurrido en buena parte fuera de España. Entre 1937 y 1952 viajó por Iberoamérica, exponiendo, pintando numerosos murales, algunos de grandes proporciones, y refinando su técnica. Vivió dos años en Nueva York, y allí ejecutó el mural del edificio de las Naciones Unidas.

Este mural, junto con el de la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), en Ginebra, es, hasta ahora, su obra más importante. Su obra mural le ganó en 1950 el premio que la Fundación Guggenheim concede anualmente a pintores residentes en Hispanoamérica. Este premio, según algunos críticos, ha puesto a Vela Zanetti a la altura internacional de Serri, Gaudí y Picasso, exponentes del espíritu artístico español en el mundo por encima de las ideologías.

El grabado reproduce una de las escenas de la tauromaquia del insigne pintor español y ha sido realizado por la Real Calcografía de Madrid, con motivo de la exposición itinerante «La Real Calcografía de Madrid: Goya y sus contemporáneos».

En España ejecutó los murales de La Robla, en León, y trabajó también en Barcelona y en Burgos, donde pintó dos importantes murales sobre el Cid y Fernán González. También ha ilustrado las obras del poeta latino Ovidio, para su bilingüismo, y el Quijote, descubriendo así una faceta hasta ahora inédita de su talento.

A Vela Zanetti le gusta recordar que, en cierta ocasión, destruyó su propia cama para usar la madera de bastidor y las sábanas de lienzo, de la misma manera que Soutine compró una vez, restregado mucha hambre, un pedazo de carne con objeto de pintar, hasta el punto de que, cuando terminó el cuadro quiso comerla, no pudo, porque ya estaba podrida.

En Santo Domingo tuvo que trabajar en murales como obrero, y hacía coña con los mudos albañiles para recibir su sueldo. Sus pintores preferidos son Van Gogh, Zúbarán y, sobre todo, Goya.

UNA VIDA PARA EL ARTE José Vela Zanetti sintió desde niño la vocación de pintor. Su primera exposición tuvo lugar en León, teniendo 24 años.

Nació en Burgos, en mayo de 1913, pero su verdadera patria es León, a donde se trasladó su familia siendo él niño y cuya Diputación le concedió una beca para ir a estudiar a Italia.

Luego, su vida ha transcurrido en buena parte fuera de España. Entre 1937 y 1952 viajó por Iberoamérica, exponiendo, pintando numerosos murales, algunos de grandes proporciones, y refinando su técnica. Vivió dos años en Nueva York, y allí ejecutó el mural del edificio de las Naciones Unidas.

Este mural, junto con el de la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), en Ginebra, es, hasta ahora, su obra más importante. Su obra mural le ganó en 1950 el premio que la Fundación Guggenheim concede anualmente a pintores residentes en Hispanoamérica. Este premio, según algunos críticos, ha puesto a Vela Zanetti a la altura internacional de Serri, Gaudí y Picasso, exponentes del espíritu artístico español en el mundo por encima de las ideologías.

El grabado reproduce una de las escenas de la tauromaquia del insigne pintor español y ha sido realizado por la Real Calcografía de Madrid, con motivo de la exposición itinerante «La Real Calcografía de Madrid: Goya y sus contemporáneos».

En España ejecutó los murales de La Robla, en León, y trabajó también en Barcelona y en Burgos, donde pintó dos importantes murales sobre el Cid y Fernán González. También ha ilustrado las obras del poeta latino Ovidio, para su bilingüismo, y el Quijote, descubriendo así una faceta hasta ahora inédita de su talento.

A Vela Zanetti le gusta recordar que, en cierta ocasión, destruyó su propia cama para usar la madera de bastidor y las sábanas de lienzo, de la misma manera que Soutine compró una vez, restregado mucha hambre, un pedazo de carne con objeto de pintar, hasta el punto de que, cuando terminó el cuadro quiso comerla, no pudo, porque ya estaba podrida.

En Santo Domingo tuvo que trabajar en murales como obrero, y hacía coña con los mudos albañiles para recibir su sueldo. Sus pintores preferidos son Van Gogh, Zúbarán y, sobre todo, Goya.

UNA VIDA PARA EL ARTE José Vela Zanetti sintió desde niño la vocación de pintor. Su primera exposición tuvo lugar en León, teniendo 24 años.

Nació en Burgos, en mayo de 1913, pero su verdadera patria es León, a donde se trasladó su familia siendo él niño y cuya Diputación le concedió una beca para ir a estudiar a Italia.

Luego, su vida ha transcurrido en buena parte fuera de España. Entre 1937 y 1952 viajó por Iberoamérica, exponiendo, pintando numerosos murales, algunos de grandes proporciones, y refinando su técnica. Vivió dos años en Nueva York, y allí ejecutó el mural del edificio de las Naciones Unidas.

Este mural, junto con el de la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), en Ginebra, es, hasta ahora, su obra más importante. Su obra mural le ganó en 1950 el premio que la Fundación Guggenheim concede anualmente a pintores residentes en Hispanoamérica. Este premio, según algunos críticos, ha puesto a Vela Zanetti a la altura internacional de Serri, Gaudí y Picasso, exponentes del espíritu artístico español en el mundo por encima de las ideologías.

El grabado reproduce una de las escenas de la tauromaquia del insigne pintor español y ha sido realizado por la Real Calcografía de Madrid, con motivo de la exposición itinerante «La Real Calcografía de Madrid: Goya y sus contemporáneos».

En España ejecutó los murales de La Robla, en León, y trabajó también en Barcelona y en Burgos, donde pintó dos importantes murales sobre el Cid y Fernán González. También ha ilustrado las obras del poeta latino Ovidio, para su bilingüismo, y el Quijote, descubriendo así una faceta hasta ahora inédita de su talento.

A Vela Zanetti le gusta recordar que, en cierta ocasión, destruyó su propia cama para usar la madera de bastidor y las sábanas de lienzo, de la misma manera que Soutine compró una vez, restregado mucha hambre, un pedazo de carne con objeto de pintar, hasta el punto de que, cuando terminó el cuadro quiso comerla, no pudo, porque ya estaba podrida.

En Santo Domingo tuvo que trabajar en murales como obrero, y hacía coña con los mudos albañiles para recibir su sueldo. Sus pintores preferidos son Van Gogh, Zúbarán y, sobre todo, Goya.

UNA VIDA PARA EL ARTE José Vela Zanetti sintió desde niño la vocación de pintor. Su primera exposición tuvo lugar en León, teniendo 24 años.

Nació en Burgos, en mayo de 1913, pero su verdadera patria es León, a donde se trasladó su familia siendo él niño y cuya Diputación le concedió una beca para ir a estudiar a Italia.

Luego, su vida ha transcurrido en buena parte fuera de España. Entre 1937 y 1952 viajó por Iberoamérica, exponiendo, pintando numerosos murales, algunos de grandes proporciones, y refinando su técnica. Vivió dos años en Nueva York, y allí ejecutó el mural del edificio de las Naciones Unidas.

Este mural, junto con el de la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), en Ginebra, es, hasta ahora, su obra más importante. Su obra mural le ganó en 1950 el premio que la Fundación Guggenheim concede anualmente a pintores residentes en Hispanoamérica. Este premio, según algunos críticos, ha puesto a Vela Zanetti a la altura internacional de Serri, Gaudí y Picasso, exponentes del espíritu artístico español en el mundo por encima de las ideologías.

El grabado reproduce una de las escenas de la tauromaquia del insigne pintor español y ha sido realizado por la Real Calcografía de Madrid, con motivo de la exposición itinerante «La Real Calcografía de Madrid: Goya y sus contemporáneos».

En España ejecutó los murales de La Robla, en León, y trabajó también en Barcelona y en Burgos, donde pintó dos importantes murales sobre el Cid y Fernán González. También ha ilustrado las obras del poeta latino Ovidio, para su bilingüismo, y el Quijote, descubriendo así una faceta hasta ahora inédita de su talento.

A Vela Zanetti le gusta recordar que, en cierta ocasión, destruyó su propia cama para usar la madera de bastidor y las sábanas de lienzo, de la misma manera que Soutine compró una vez, restregado mucha hambre, un pedazo de carne con objeto de pintar, hasta el punto de que, cuando terminó el cuadro quiso comerla, no pudo, porque ya estaba podrida.

En Santo Domingo tuvo que trabajar en murales como obrero, y hacía coña con los mudos albañiles para recibir su sueldo. Sus pintores preferidos son Van Gogh, Zúbarán y, sobre todo, Goya.

UNA VIDA PARA EL ARTE José Vela Zanetti sintió desde niño la vocación de pintor. Su primera exposición tuvo lugar en León, teniendo 24 años.

Nació en Burgos, en mayo de 1913, pero su verdadera patria es León, a donde se trasladó su familia siendo él niño y cuya Diputación le concedió una beca para ir a estudiar a Italia.

Luego, su vida ha transcurrido en buena parte fuera de España. Entre 1937 y 1952 viajó por Iberoamérica, exponiendo, pintando numerosos murales, algunos de grandes proporciones, y refinando su técnica. Vivió dos años en Nueva York, y allí ejecutó el mural del edificio de las Naciones Unidas.

Este mural, junto con el de la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), en Ginebra, es, hasta ahora, su obra más importante. Su obra mural le ganó en 1950 el premio que la Fundación Guggenheim concede anualmente a pintores residentes en Hispanoamérica. Este premio, según algunos críticos, ha puesto a Vela Zanetti a la altura internacional de Serri, Gaudí y Picasso, exponentes del espíritu artístico español en el mundo por encima de las ideologías.

El grabado reproduce una de las escenas de la tauromaquia del insigne pintor español y ha sido realizado por la Real Calcografía de Madrid, con motivo de la exposición itinerante «La Real Calcografía de Madrid: Goya y sus contemporáneos».

En España ejecutó los murales de La Robla, en León, y trabajó también en Barcelona y en Burgos, donde pintó dos importantes murales sobre el Cid y Fernán González. También ha ilustrado las obras del poeta latino Ovidio, para su bilingüismo, y el Quijote, descubriendo así una faceta hasta ahora inédita de su talento.

A Vela Zanetti le gusta recordar que, en cierta ocasión, destruyó su propia cama para usar la madera de bastidor y las sábanas de lienzo, de la misma manera que Soutine compró una vez, restregado mucha hambre, un pedazo de carne con objeto de pintar, hasta el punto de que, cuando terminó el cuadro quiso comerla, no pudo, porque ya estaba podrida.

En Santo Domingo tuvo que trabajar en murales como obrero, y hacía coña con los mudos albañiles para recibir su sueldo. Sus pintores preferidos son Van Gogh, Zúbarán y, sobre todo, Goya.

UNA VIDA PARA EL ARTE José Vela Zanetti sintió desde niño la vocación de pintor. Su primera exposición tuvo lugar en León, teniendo 24 años.

Nació en Burgos, en mayo de 1913, pero su verdadera patria es León, a donde se trasladó su familia siendo él niño y cuya Diputación le concedió una beca para ir a estudiar a Italia.

Luego, su vida ha transcurrido en buena parte fuera de España. Entre 1937 y 1952 viajó por Iberoamérica, exponiendo

El artista gallego expone en la Galería Miguel Marcos de Zaragoza

Lamazares: «Uso materiales pobres porque es con lo que yo he vivido»

Antón Lamazares, gallego de 30 años y pintor autodidacta, expone desde el viernes en la Galería Miguel Marcos de Zaragoza. Lamazares trabaja con

materiales pobres, dibuja figuras infantiles y cambia los colores según su estado de ánimo. viendo sus obras muchos críticos y galeristas han asegurado

que le espera un gran futuro. Su corta carrera artística comenzó con un viaje por tres países europeos, cuando decidió dejar Vigo y su aldea.

LOLA CAMPOS

Antón Lamazares llegó a Madrid hace unos cinco años para ganarse la vida como pintor y hoy, aunque a él no le gusta reconocerlo, es un hombre situado en la rama del éxito. Críticos y galeristas hablan muy bien de su arte y aseguran que es la máxima promesa del país. En la reciente Feria de Arco vendió más de 30 obras, de las que un ochenta por ciento fueron adquiridas por extranjeros. Los precios de sus cuadros ya no están al alcance de cualquier bolsillo. Tiene 30 años.

En Vigo, siendo adolescente, empezó Lamazares a hacer sus primeros pinitos como pintor. Pero no sabía muy bien qué es lo que quería. Acabó el bachillerato y, como buen gallego, dejó su aldea verde, se alejó de sus padres y siete hermanos y marchó a ver mundo. En este caso a ver pintura. Su objetivo era visitar museos. En primer lugar paró en Londres, donde subsistió fregando platos y recogiendo fresas. «Allí —cuenta— descubrí a Matisse, Van Gogh, Picasso, Cézanne y me dije: muchacho, esto no es lo que te han enseñado. Aquello me cambió la cabeza y pensé: yo quiero ser pintor. Después me marché a Holanda, donde me encontré otra vez con Van Gogh».

Su tercera etapa fue París, recorrió todos los museos, durmió en bancos, portales y puentes resguardado con una manta. Hasta que entró en el Museo de L'Homme y encontró la colección de arte oceánico, que le impresionó. «Cuando la vi dije: Dios bendito, si esto es lo que llevo yo dentro. Y por si fuera poco voy a Barcelona y visito el Museo Románico y el Museo Federico Mores, con su colección de esculturas románicas. ¡Ah!, y luego los cuadros de Miró». Aguantó en Cataluña unos pocos meses y regresó a su tierra.

Regreso a España

Ya en Galicia empieza de nuevo, se olvida de los materiales cuidados y los buenos papeles y se saca de la cabeza el lio que tenía metido. Materiales de desecho, cartones plásticos, maderas y quincallas formarán parte de su trabajo. «Hay una elección afectiva de materiales y colores, uno no puede ponerse a pintar sin saber lo que va a hacer. Yo aprendí a utilizar estos materiales después de muchos años de experiencia. El color también es muy importante, el color desde mi punto de vista debe contar emociones interiores. Si Carmen o Isabel no tienen la misma falda ellas sabrán por

qué, entonces si yo pinto a Carmen le pondré sus colores. En mis cuadros siempre hay un trasfondo de retrato».

Lamazares admite que sus vivencias gallegas están de alguna manera presentes en sus cuadros. «Claro que sí, y en un gran porcentaje. Yo como hombre, mis problemas que tengo que resolver son los que no he resuelto hasta los diez años, por lo tanto cómo no va a estar esto en mi trabajo. Además si trabajo con materiales pobres es normal, es con lo que he vivido yo. Y la solución del color son profundamente populares, es el color de una puerta de garaje y tal».

Antes de arribar a Madrid, Lamazares pinta en Villagarcía, Estrada, Vigo. Va de un lugar a otro sin recibir enseñanzas académicas, en las que él no cree nada. Su idea es que tiene que haber inteligencia natural. «Sólo entiendo que hay que pintar las cosas que te salen del alma. Tenemos que contar el temblor humano, cómo somos nosotros por dentro, que es lo que une a una hormiga con un panadero o a un asesino con un bebé. Hay puntos en la cabeza y en la sangre que son universales. Lo que digo puede parecer extraño, pero es lo que está en mis cuadros, aunque creo que cuando la gente ve mis cosas

no percibe eso». Sobre el infantilismo que rezuman sus figuras afirma que «para hacer cualquier dibujito, por muy sencillo que parezca, se necesitan muchas horas. Todo está hecho, rehecho y deshecho muchas veces. Los colores están significando y no adornando». Pero el caso es que en Galicia su obra no es comprendida, le dicen que está chiflado, que dónde va con maderas apolilladas, y Lamazares coge el camino hacia Madrid. En su currículum había ya algunas exposiciones.

Éxito en Madrid

Tampoco fueron fáciles los comienzos en la gran capital, pese a que recibe ayudas. Incluso se pasará unos meses trabajando como peón de albañil y recibirá una beca del Ministerio de Cultura. En 1982, la Galería Ovidio le presenta a la Feria de Arco, donde su obra encandiló a la galerista belga Elizabeth Frank. Juana Morodó sería luego la representante en España de la galería citada. Así empezó su carrera ascendente, una carrera en la que el artista no se fija demasiado. «Esto de ser conocido y famoso es poco importante, soy conocido porque somos cinco los que pintamos y es lógico. Tampoco me preocupa el futuro ni lo que puedan decir de mis



Antón Lamazares cambia los colores según su estado de ánimo. ROQUELO ALLEPUZ

cuadros. Lo importante es creer en el trabajo de uno mismo y hacerlo bien».

A lo largo del año Lamazares suele viajar tres veces a su aldea «de 15 casas y 80 almas». Se encuentra con su familia en Navidades, en mayo para la fiestas en honor de la Virgen de Fátima, y en otoño. Sólo unos días porque hay que trabajar. Quiere seguir en Madrid. «Estoy bien en Castilla, Galicia es para ir de cuando en cuando». Su familia, asegura, no conoce sus obras, ni entiendo demasiado su trabajo porque «bastante tienen con las vacas». Pero a él le gustaría que sus cuadros estuvieran en museos, escuelas y cines, en aque-

llos lugares donde fueran vistos por todos, donde la pintura cumpliera una función social.

Como no puede ser así, cobra a buen precio las obras pues ya que los que las compran son los que tienen dinero. Lamazares ve con escepticismo el movimiento de jóvenes pintores gallegos y las ayudas que por ejemplo recibieron en la última edición de Arco, donde la Xunta los presentó a bombo y platillo, con un catálogo de lujo. «Eso son ganas de hacer rebaño. Lo que la Xunta tendría que estar haciendo es comprar cuadros, abrir un museo. Saca un libro, pero ¿dónde está el cuadro, quién lo ve?»

Cine/crítica

¿Filmes nucleares? No, gracias

Silkwood. Director: Mike Nichols. Producción: ABC Motion Pictures. USA, 1983. Productores: Mike Nichols y Michael Hausman. Guión: Nora Ephron y Alice Arlen. Fotografía: Miroslav Ondricek. Música: Georges Delcure. Montaje: Sam O'Steen. Intérpretes: Meryl Streep, Kurt Russell, Cher, Craig T. Nelson, Diana Scarwid, Fred Ward, Ron Silver, Charles Hallahan.

LEANDRO MARTINEZ

Esta película está basada en un hecho real: la vida de Karen Gay Silkwood y las extrañas circunstancias que rodearon su inexplicable muerte. Trabajaba como analista en una factoría nuclear, contaminada de plutonio murió en un extraño accidente de coche cuando se dirigía a una entrevista con un periodista del *New York Times*. Las causas de su muerte no han sido nunca explicadas.

Mike Nichols trata a Karen Silkwood como si fuese una heroína. Su preocupación por las condiciones de seguridad en la factoría nuclear, de las que fue víctima, la llevarán a denunciar irregularidades ante el Sindicato de Trabajadores. Ello le traerá innumerables problemas: la dirección de la factoría la traslada de sección, su amante la abandona, sus compañeros de trabajo ven en ella también un peligro: la planta nuclear no es nada fructífera, pero es un puesto de trabajo. La película no cuestiona el conjunto social donde se desarrollan estas situaciones que, por otra parte, nos las presentan como excepcionales. Con todo, lo peor del filme es el desmesurado guión donde las guionistas se han empeñado en detallarnos la vida de la heroína. Lejos de servir al filme, esta cantidad de datos acerca de los hijos de la protagonista, su descasamiento, su actual compañero, su amiga lesbiana... lastran penosamente este pesado filme que tiene *happy end*, ¿cómo no! La inmolación de la heroína no será en vano: la factoría se cerró. ¿Filmes nucleares así? No, gracias.

Teatro/crítica

Un clásico moderno

La zapatera prodigiosa. de Federico García Lorca. Compañía: Teatro Estable de Valladolid. Dirección: Juan Antonio Quintana. Teatro Principal: 16 al 19 de marzo.

JESUS RUBIO GIMENEZ

García Lorca comenzó a trabajar en *La zapatera prodigiosa* en 1926, pero no la concluyó hasta 1930. Esta farsa se representó primero en sesión privada y más tarde en el Teatro Español de Madrid (24 de diciembre de 1930), actuando Margarita Xirgu en el papel de la Zapatera, bajo la dirección de Cipriano Rivas Cherif y con vestuario diseñado por Picasso. Un verdadero alarde: la mejor actriz del momento, el mejor director artístico y Picasso colaborando en la puesta en escena.

El dramaturgo la revisó todavía después, ampliándola. Diez Canedo, el crítico teatral más fino de aquellos años, la consideraba a la misma altura que *Bodas de sangre* o *Yerma*, salvadas, claro está, las diferencias de género. *La zapatera prodigiosa*,

es una farsa y como tal debe ser entendida.

Como *El amor de don Perlimplín*, de aquellas mismas fechas, versa sobre el tema tradicional de la joven que se casa con un viejo, tema favorito de Cervantes o Alarcón y que Lorca había utilizado ya en la tragicomedia de don Cristóbal. La atmósfera de las dos obras es, sin embargo, diferente: sombria en *Don Perlimplín*, alegre y libre en *La zapatera prodigiosa*.

Las diferencias de edad y de carácter, acrecentadas por las habladurías y conjeturas del vecindario, hacen que el matrimonio se rompa momentáneamente, marchándose el viejo marido de casa. Pasado un tiempo retorna disfrazado de tuitero y comprobando la fidelidad de su esposa hacen las paces definitivamente.

El tono de farsa evita que la pieza se deslice por el fácil costumbrismo andaluz al modo de los Quintero; y a lo mismo contribuyen los elaborados diálogos poéticos, que amalgaman expresiones populares y refinadas imágenes literarias.

Juan Antonio Quintana ha mantenido en la puesta en escena el tono de farsa. A modo de advertencia didáctica, hace que el espectador, cuando entra en la sala, encuentre en el escenario a los actores rígidos, muñequizados, y que después vayan cobrando vida. También al final, cuando vuelven a salir para recibir los aplausos del público adoptan la misma actitud. Es como si dijeran: «Estamos en el teatro; lo que ven ustedes es ficción. Y luego, no olviden que lo que han visto era una farsa, que se trataba de pasarlo bien».

En ese marco se entiende la grotesca, por exagerada y gesticulante, declamación de la farsa. Hay momentos, con todo, en que la rigidez se extrema y entorpece el ritmo de la presentación, especialmente en la primera parte.

El propio Juan Antonio Quintana ejecuta el papel de Zapatero con su habitual calidad. Logra espléndidos momentos en la segunda parte, en el recitado del romance que aclara los aleyunas y en las escenas de reconciliación con la Zapatera. Es un buen actor.

Fe Pérez del Castillo realiza un gran esfuerzo para sacar adelante el papel de la Zapatera. El resultado no es del todo satisfactorio. Tiene técnica, pero le falta gracia y no le acompaña la voz.

Aceptable es el trabajo de Luis Iglesias (don Miro) o el de vecinas y beatas. Más endeble el de Marino García (Alcalde) y Vicente Robles (Mozo de la Faja).

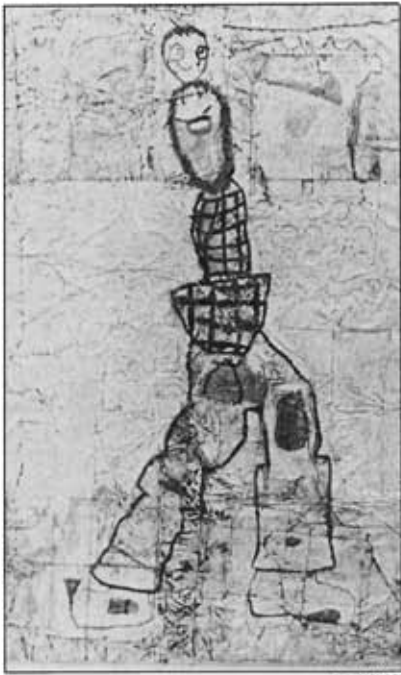
El convencionalismo en la declamación se acompaña también de una interesante y convencional, a su manera, escenografía: un hermoso tapiz de moderna factura sirve para sugerir el lugar donde acontece la acción. Luces, utensilios y un cuidado vestuario completan la ambientación, de notable efecto plástico en su conjunto. La enriquece una cuidada selección musical, que ha contado con el buen asesoramiento del folklorista Joaquín Díaz.

El resultado es un apreciable espectáculo que permite, una vez más, que el teatro lorquiano tenga virtualidad escénica digna y sea algo más que letra muerta y mito. Con sus más y sus menos.

ARTE

MIGUEL MARCOS: Lamazares

Es fácil hacer literatura con este Lamazares. Parece que nos la provoca con su mundo, con su sabiduría a la gallega, con su problemas cotidianos...



Antón Lamazares: «Tin-Tin»

Analizarlo, dividir sus elementos, podrá considerarse traición a misteriosas líricas y fuegos fatuos. Que los hay. Prefiero, no obstante, entender que se habla de pintura...

El mismo hecho que aborda con distintas posibilidades: color ambiente como en «Maruca» o «Luzna lenea»...

por lo que vimos en Arco, con Juan José Mordú, mientras que casi todo el resto resulta más fuerte. Y más difícil. En los contextos referidos se implantan...

tre la humedad que escurre, como labora entre el acéite, como contraste entre el bax y el envés de la hoja. Así crecen las asociaciones de Lamazares...

BARBASAN: Fotografías de Mompel y Misis

Con el título «15 años de información gráfica», en la sala Barbasan, Luis Mompel y Juan G. Misis ofrecen una amplia muestra de fotografías...



Imágenes de Mompel y Misis para la actualidad

Su testimonio objetivo resulta, de cualquier modo que se mire, imponente. Absarca, como en una selección casual, como en una rápida rebusa de archivo...

se impone por sus especiales características, hay problemas técnicos derivados de las condiciones muy variadas, como, por limitarse a un ejemplo único...

entre el público, con sus problemas de luz. Reina y domina, como se puede comprender, la instantánea pura. Y el ojo certero...

taurina, desde las manifestaciones a las escenas militares, desde la música a los acontecimientos trágicos...

TECNICAS DE LA PINTURA ARTISTICA

Llega a mi poder un interesante libro, «Técnicas de la pintura artística», de Francisco Oliver Blanco, obra de cuya elaboración tenía conocimiento...

BORSAO: Margeli

Cuando Margeli pinta un paisaje se entienda que prescinde de la descripción pormenorizada para decidirse por un enfoque global...

construido de la pintura. En un primer momento (70-75) incluye algún objeto reproducido con total fidelidad...

incorpora con acierto los diversos procedimientos, siempre en pos de la composición medida y el color acertado.

GARGALLO: Martos Cobos

La fotografía ocupa cada día un espacio mayor en nuestra vida. Aparte de los locales dedicados a esta actividad...

gama crear y las calidades serenas se guardan para el mar y sus horizontes.

en el que, dentro de mi reconocimiento general de los valores que encierran persona y obra, muestra una decidida preferencia por su escultura.

La pintura, con sus aciertos y variaciones, permanece en un terreno más convencional. Hay, por lo pronto, alguna nota antigua, como «La ermita suave de color»...



Luis Puntas: «Estudio sobre torso de gimnasta»

Por ANGEL AZPETTIA

COSTA 3: Dimitri Papageorgiou

¿Quién podría resumir a un origen como el griego? Dimitri se goza una y otra vez en temas de su tierra...

trabaja cómodo y holgado en las distintas materias que toca, construido de la pintura. En un primer momento (70-75) incluye algún objeto reproducido...

La susteria de dibujo y color se compensan, por lo que respecta al conjunto de cada cuadro, con el movimiento de las líneas, el matón del punto, la diagonal de unos ramos o las caras que giran a uno y otro lado...

Y así tiene gracia para tratar unos personajes tan reconocibles que nos parecen los protagonistas de un libro leído y que a pesar de sus aristas agudas tienen un aire extrañable.

ARAGON: Forjas artísticas

En la Aragón se ofrece una serie de trabajos en hierro forjado en la que entran lámparas, llaveros, cerraduras, cancelos, apliques y toda clase de objetos útiles y decorativos...



MUSEO PROVINCIAL: Gregorio Millas

Ha querido describir a su gente, a los que trata y retrata, a los amigos, familiares y conocidos, toda es una exposición íntimo-pública, bien definida de intenciones...

La muestra florea un poco en relación a la sala, porque hay bastantes formatos pequeños y una presentación desigual. Pero está claro el mestier del dibujante, que se sirve fácilmente y con sentido del lugar del carbón o de la pluma...

OTRAS EXPOSICIONES

Recientemente inauguradas, quedan por un próximo comentario las exposiciones de Maribel Lóren, en el Mixto 4; Fidel Ruano, en el Centro Mercantil; Lorenzo Igarite, en Gaya; «Ellebo», anteaer, y sery (fotografías de Antonio Romero Ríos), en la sala Gambirius; Semana Cultural Vasca, en la Facultad de Filosofía; Miguel Condé, en Decor-Art; María Pilar Páid, en Leonardo; y De Stijl, en el Colegio de Arquitectos.

BRIOSO, EN BARCELONA

En la sala Costa, del Centro Aragones de Barcelona, expone, hasta el día 31 del actual, el acuarelista oscense Alejandro Brioso.

ALVIRA BANZO, EN HUESCA

Fernando Alvira Banzo, pintor y crítico de arte, expone desde el pasado lunes, día 20, en la sala del Centro Cultural Genaro Fusa, de Huesca, donde ha presentado una colección de óleos.

La obra, expresiva y sugerente, es ajena de cualquier tópico. Su sentido de la plástica, tan imaginativo, tan caro a la contemplación y tan evocador, se sostiene sobre una técnica impecable. El grabado no tiene secretos para Dimitri; su curriculum así lo avala, y esta exposición lo corrobora. En la litografía consigue calidades poco frecuentes, limpieza en el color, inhabituales gracias al dominio pleno de las distintas fases en la ejecución...

Arte/crítica

multicines
Buñuel 4 - SALA 1
A PARTIR DE HOY

AL PACINO EL PRECIO DEL PODER

UNA PRODUCCION DE
MARTIN BREGMAN
UNA PELICULA DE
BRIAN DE PALMA
AL PACINO
"SCARFACE"
GUION DE
OLIVER STONE
MUSICA DE
GIORGIO MORODER
DIRECTOR DE FOTOGRAFIA
JOHN A. ALONZO
PRODUCTOR EJECUTIVO
LOUIS A. STROLLER
PRODUCTORA
MARTIN BREGMAN
DIRECCION POR
BRIAN DE PALMA



El hijo
de los
estados Unidos
y uno de los
más poderosos
de la mafia
de la ciudad
de Miami.
Su vida es
una lucha
constantemente
de poder
y su
ambición.

UNA PELICULA UNIVERSAL
DISTRIBUIDORA GENERAL DE ESPAÑA

NO RECOMENDADA PARA MENORES 18 AÑOS
Sin matinal - 5 y 10

multicines
Buñuel 4 SALA 4

HOY
ESTRENO

LAS AVENTURAS ERÓTICAS DEL SOLDADO NEUMAN



Peter
Hinrichsen
Garry
Moack
Sylvia
Berg

CLASIFICADA
S

Director: Dieter Bertram - AUTORIZADA PARA MAYORES DE 18 AÑOS

MAYORES 18 AÑOS

CLASIFICADA «S»

Matinal 11,30 - 5 - 7 - 9 - 11



HORECA-ZARAGOZA

Federación de
Empresarios de Hostelería
(Hoteles y Restaurantes)

Bretón, 44 • Tel. 35 21 58 • Zaragoza-5

Lamazares, en radical situación

A. FERNANDEZ MOLINA

El primer encuentro de los aficionados de Zaragoza con la obra de Antón Lamazares fue en su exposición de 1978 organizada por Miguel Marcos, admirador de primera época de este artista que en esos tiempos era prácticamente maldito. Entonces los inquietos espectadores tuvieron el doble impacto de sus obras que ofrecían la belleza directa de joyas plásticas con la contundente apariencia de haber sido rescatadas de la basura y el de su propia presencia física, pues el pintor apareció vestido con un atuendo plásticamente sorprendente.

De mano de su inicial admirador la obra de Antón Lamazares ha seguido presente en la ciudad y ha proporcionado la sorpresa de su encuentro en las paredes de algún local público.

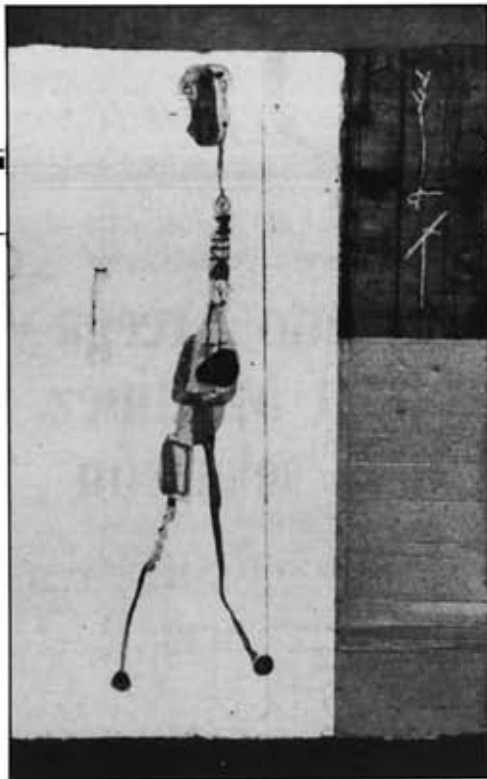
Ahora que son buenos momentos para ella estamos ante una exposición de importantes piezas.

En el curso del tiempo Lamazares ha evolucionado, con obstinada pasión, de una manera coherente. Y, ahora, después de pasar por diversas etapas de un único camino, a través de singulares manipulaciones plásticas ha elaborado toda una fauna que se corresponde con la intimidad y con la experiencia profunda de su autor.

Lamazares nos presenta aquellos personajes que conoce o ha conocido. Muchos de su tierra natal, cercanos a su personal afecto, y todos ofrecidos desde una óptica que transita necesariamente

por la visión que desde su infancia guarda en el fondo de su sensibilidad. Es un mundo de patética tragicomedia, en la que en definitiva la profunda ternura de su autor hacia estos seres desamparados y sensibles se plasma ante nosotros. Su ternura, dentro de una franciscana emoción se extiende a los objetos humildes y el entorno relacionados con los personajes. Queda el testimonio de su evidente presencia en los materiales de deshecho, cartón de embalaje, sacos de papel, maderas de cajones y derribos, objetos inservibles utilizados para elaborar sus obras. Con estos y otros semejantes fabrica los soportes de sus objetos-cuadros pegando, recociendo, uniendo de mil maneras las partes hasta formar un todo en el que se queda impregnado el humanísimo calor de la tarea, y que es el soporte sobre el que paciente y arremetidamente va trazando las líneas y aplicando las manchas de color hasta lograr esa atmósfera de tonalidad insólita en la que surge y destaca a sus personajes. El resultado son estas piezas en que todos los elementos del rescate participan de la creación.

Las pinturas conmueven con el énfasis de su radical presencia. Personajes situados en la superficie de estos curiosos objetos, que son insólitos cuadros, se asoman a nuestro mundo como pajarillos de vistoso y aterido plumaje nacidos de unos insospechados huevos de colores. Son criaturas que muestran su desamparo, y en definitiva el nuestro pues también



Lamazares expuso por primera vez en Zaragoza en 1980, cuando apenas era conocido. Ahora, tras ser una de las atracciones en Arco-84, ha vuelto a la ciudad.

son espejos en los que nuestra humanidad aparece reflejada en radical situación.

Sus obras están trabajadas desde una pintura de diálogo y enfrentamiento con los materiales. El proceso de su elaboración se inicia desde el momento en el que Lamazares siente esa llamada que le acerca y hace rescatar de la destrucción cualquiera de los elementos que han de facilitar el soporte, que es parte muy esencial del todo, de forma que, en definitiva, la naturaleza, la verdad y la calidad de estas pinturas se explican a través de ellos. Lamazares nunca ha podido trabajar sobre un soporte que no fuera creado por él, que no estuviera íntimamente relacionado con su sensibilidad, con su inclinación hacia el franciscanismo. Y la creación se inicia a partir del momento en que el soporte empieza a formarse y de tal forma ama este conjunto que aunque sus pinturas son ofrecidas al espectador por su cara principal, está también la otra, la de atrás, donde el artista necesita trabajar, man-

char, dejar la huella del proceso, de su esfuerzo, si con menos intensidad que las incisiones, los desprendimientos de capas que realiza en la cara principal, no con menos entrega.

Un trasfondo de gaita gallega está en la atmósfera de esta pintura. Un trasfondo de verdes de los prados, de colores de las sayas, de los trajes y objetos populares, del barro producido por la lluvia y la presencia constante del agua.

Lamazares, situado en nuestro tiempo, es un artista que a él le pertenece, que se relaciona con aquellos movimientos de informalismo, arte pobre... naif, que son de algún modo afines a su sensibilidad, pero sobre estos conocimientos destaca el hecho de ser, con Van Gogh, como Chassac, uno de los artistas que ponen el sello de su calidad y originalidad inconfundibles.

Galería Miguel Marcos. Cíprer, s/n. Hasta el 25 de abril.

Galerías

ZARAGOZA

COSTA-3. Costa, 3.

Grabados de **Dimitri Papagorgis**. FOTOGALERIA TAROT. Doctor Cerrada, 7.

Fotografías de **Jana Chávez**. Hasta el día 5 de abril. Horario de 6 de la tarde a 3 de la madrugada. Incluso sábados y domingos.

DECOR-ART. Cuatro de Agosto, 2. Gouaches y dibujos de **Miguel Coadé**. Hasta el día 14 de abril.

SALA RENOIR. Sanclemente, 6, 1.ª planta. Oleos de **Rayo**. Hasta el día 5 de abril. Horario, de 18 a 21 horas.

SALA LEONARDO. Perpetuo Socorro, 2. Acuarelas de **María Pilar Palá**. Hasta el día 13 de abril.

GALERIA GOYA. Plaza del Pilar, 16. Obras de **Lorenzo Uprate**. Hasta el 7 de abril. Horario de 11 a 13 y de 18 a 21 horas.

CAJAMADRID. Plaza de Aragón, 4. Oleos y acuarelas de **Genaro Ribera Roca**. Hasta el día 9 de abril. Horario laborables de 19 a 21 horas.

SALA HONORIO GARCIA CONDOY. Santiago, 27. Exposición de 13 artistas de la **colectiva**. Hasta el día 11 de abril. Horario de 11 a 13 y de 18 a 21 horas.

GALERIA CALIGRAMA. La Paz, 7. **Fernando Cortés**. Hasta el día 10 de abril. Horario de 19 a 22 horas. Domingos cerrado.

INSTITUTO DE BACHILLERATO MIXTO-4. S. Vicente de Paul, 4. Obras de **A. María**. Hasta el día 12 de abril. Horario de 11 a 12 y de 18 a 21 horas.

SALA TORRE NUEVA. Torre Nueva, 35. Pinturas de **Isabel Fernández**. Hasta el día 18 de abril. Horario laborables de 19 a 21 horas.

GALERIA SPECTRUM. Concepción Arenal, 19.

Fotografías de **Toto Frías**. Hasta el día 22 de abril. Horario de 17 a 21,30, excepto sábados y domingos.

CENTRO MERCANTIL. Coso, 29. Acuarelas y gouaches de **Sevillano Sáez**. Hasta el día 10 de abril. Horario de laborables de 19 a 21 horas y festivos de 12 a 14 y de 19 a 21 horas.

GALERIA ATRIUM. Residencial Paraiso, 4. Pinturas de **Emilio de Arce**. Horario de 11 a 13 y de 18 a 21 horas, excepto domingos.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS. Ciudad Universitaria. Exposición de obras de **Eugenio Hernández Leru** y **Maribel Baquerre**. Hasta el día 14 de abril.

PALACIO DE LA LONJA. Plaza del Pilar. Exposición de **Fondos Regionales de Arte Contemporáneo (FRAC)** de Aquitaine, Midi-Pyrénées y Languedoc-Rousillon. Hasta el día 15 de abril. Horario de 11

a 14 y de 16 a 21 horas. Festivales de 11 a 14 horas.

CENTRO DE EXPOSICIONES Y CONGRESOS DE LA CAZAR. San Ignacio de Loyola, 10. Obras de **Orlando Peláez**. Hasta el día 5 de mayo.

SOCIEDAD FOTOGRAFICA DE ZARAGOZA. Plaza de San Francisco, 18. Fotografías de **Javier Bastida**. Hasta el día 18 de abril.

HUESCA

SALA DE LA CAZAR. Zaragoza, 5. Oleos de **Abel Basco**. Hasta el día 5 de abril. Horario laborables de 19 a 21 horas.

TERUEL

SALA PABLO SERRANO. San Vicente de Paul, 1. Oleos y dibujos de **Ana María Miralles «Lletina»**. Hasta el 15 de abril. Horario laborables de 19 a 21 horas. Festivales de 12 a 14 horas.

SALA DE FIESTAS
CASINO
MONTESBLANCOS

PRESENTA
el **viernes, 11, y sábado, 12,** sus
CENAS - ESPECTACULO
Para que usted, a partir de las 9 de la noche, pase una velada inolvidable.
ACTUACIONES:
11 noche y 1 de la madrugada.

Baile y diviértase con la actuación estelar de **FRANCISKA y su conjunto.** Igualmente, los violines mágicos de **MUSI-SER** le amenizarán la cena, junto con la concertista de guitarra **CARMEN DE ZARAGOZA** y la magia cómica de **PETER-DIZ;** y de fin de fiesta la rondalla **RAICES DE ARAGON**

ELIJA EL MENU O CENE A LA CARTA
Reserve su mesa con tiempo, las plazas son muy limitadas.

Teléfono 10 00 04

RESTAURANTE
CASINO
MONTESBLANCOS

TODOS LOS VIERNES
Y SABADOS
DE 21,30 A 1 HORAS
BUFFET SALA DE JUEGO
ESTA SEMANA LE OFRECEMOS:

Langostinos • Endives al roquefort • Ensaladas • Pernil serrano
Patés • Roast-Beef • Ahumados
Ternina de maniscos y aguacates • Sopas y cremas
Fritos • Corazones de hinojo con gambas
Revuelto de espárragos trigueros
Canelones con espinacas y jamón • Empanada de atún
Suduet de pescados • Merluza con almejas
Gallo de mar a la pimienta verde • Besugo a la bilbaina
Pintada con reinetas • Estofado de rabo de buey con habitas
Jamón asado • Conejo a la broche
Rollitos de ternera y queso • Ternasco asado

POSTRES
Sorbetes de frutas • Copa de helados • Soufflés
Fresones con nata • Pastelitos • Tarta de requesón y pasas

Precio: 975 pesetas

SALA DE BANQUETES,
CONVENCIONES, REUNIONES,
BODAS, FIESTAS FAMILIARES, ETC.

Teléfono 10 00 04

Expone actualmente en Zaragoza Antón Patiño, la fuerza de la nueva pintura gallega

L. C.

Antón Patiño expone por primera vez en Zaragoza, en la Galería Miguel Marcos, la misma que lo presentó junto a dos artistas más en feria Arco'84. Patiño forma parte de la joven generación de pintores gallegos que está azuzando, desde una óptica vanguardista, el panorama cultural español. «Lo que más destaca de este grupo, en el que hay cinco o seis nombres, son las diferencias individuales. Se puede hablar de cierta corriente generacional de gente que nacimos en la década de los 50, una fecha muy significativa.

En Galicia carecemos de tradición plástica importante. Tendríamos casi que remontarnos al Románico, y en pintura no hay antecedentes significativos hasta la corriente renovadora de Colmeiro, Souto, Seoane. Pero estos fueron en parte una generación frustrada por la guerra civil. Lo que sí ha tenido Galicia ha sido una cultura popular muy fuerte, los artesanos, los imagineros, etcétera.»

Ahora la situación está cambiando y se asiste a un fenómeno nuevo que tiene como punto de referencia Galicia. «Sí, en pintura el momento renovador se está dando ahora, pero es un poco precipitado hablar de él. La realidad es que se veían venir, han sido muchos años de pintar en un mundo muy hostil y había que rom-

per, no quedaba otro remedio. Es una respuesta a aquello, a la mediocridad espantosa. Los puntos comunes de todos nosotros —Menchu Lamas, Guillermo Monroy, Lamazares, Corredoira, Moldes o el escultor Leiro— es el interés por el expresionismo. Se ha dicho que nuestra pintura está hecha como a hachazos y yo creo que es verdad. El interés por las figuras recortadas y las formas compactas viene del Románico. Está también el gusto por el color, que busca el contraste y la agresión al ojo a través de tonos disonantes.»

Esta concepción del arte, piensa Antón Patiño, está en consonancia con la forma de ser de los gallegos. «No es cierto eso de que los gallegos sean tan melancólicos y blandos. A mí Galicia me parece muy fuerte, muy violenta. Se puede ver en la forma que tiene la gente de los pueblos de resolver sus litigios, con homicidios, disputas y riñas a veces.» Patiño se encuentra actualmente, tras unos inicios muy tortuosos impregnados por el fauvismo, es una etapa de transición.

«He ido evolucionando —explica— hacia el gran formato, necesito ocupar un espacio cada vez mayor. Y me interesa sobre todo la simetría, que es algo muy patente en mi pintura. Es algo de lo que no pretendo huir, a fin de cuentas la simetría está en el cuerpo hu-



ROGELIO ALLEPUZ

«La simetría es una norma de la que no pretendo huir.»

mano, es una norma de acatamiento». También cultiva cierto infantilismo. «Me interesa lo primitivo más que lo primitivo. La pintura de los chavales me parece increíble, refleja algo muy interno. Resulta difícil de definir pero en ese sentido quiero trabajar. De ahí se explica esa ingenuidad que para mí es necesaria, aunque no está muy de moda. Es una reacción contra lo que puede ser académico». Por eso rompe también con la perspectiva, «que es un engaño al ojo de lo más burdo, no te lo crees».

Antón Patiño, que no es muy amigo de declaraciones y

entrevistas, acaba hablando de la ayuda que la Xunta de Galicia prestó a los artistas de la región en Arco'84. «Editó un catálogo e hizo una presentación oficial, pero no puede hablarse de apoyo. Más bien la Xunta se apoyó en nuestro trabajo individual, pero el éxito no se debe a su iniciativa. Sin embargo me parece muy interesante el proyecto cultural que están haciendo, para el que han contado con gente independiente y eficaz. Siendo gente de derechas han buscado a personas de otros signos políticos, bueno han contado con lo que había. A ver que pasa».

Arte/crítica

Entrecruzamiento de realidades imaginarias

A. FERNANDEZ MOLINA

En mi peripatética adolescencia madrileña por las galerías de entonces alcancé a ver alguno de los dorsianos «Salón de los XI», de tan grata memoria. Y también oí disertar sobre arte, mezcla de humor y filosofía, a Eugenio D'Ors. Y ello me viene a la memoria porque pienso si se dieran en la actualidad parejas circunstancias, muy bien pudiera haber sido elegido Antón Patiño para uno de estos salones. Y no por tratarse de un artista menos conocido de cuanto pertenece a su real importancia —que algunos de estos estuvieron presentes, y salieron a flote, en los salones— sino por ser joven artista en posesión de una obra lo suficientemente representativa y de previsible importante futuro como para ser merecedora de subrayar su valor y de dirigir hacia ella la atención —que estos casos también fueron acogidos en la dorsiana empresa.

También acude a mi memoria el nombre de Virginia Woolf, y aquella opinión su-

ya de que su esfuerzo personal y el de toda su generación estaba ayudando a crear un clima favorable a la aparición de obras de trascendental significado. El paso del tiempo nos muestra con acentada importancia obras del inmediato pasado. Tal circunstancia, a la luz de las pinturas de Patiño y otras aportaciones de su generación parece se darán respecto a la actualidad. Lo que ahora nos inquieta, nos conmueve, nos abre nuevos horizontes, y transita por los caminos inciertos de lo menos explorado pronto puede aparecer como creaciones construidas en los terrenos más firmes.

Patiño es un muy joven pintor (Monforte, 1957) en relación a la calidad y extensión de su obra. Perteneciente a esa diversificada generación actual de jóvenes artistas gallegos que están aportando uno de sus mejores acentos al arte de hoy. Y en pintura plasma un mundo muy peculiar, nunca con un local acento sino con un transfondo de universalismo y exotismo.

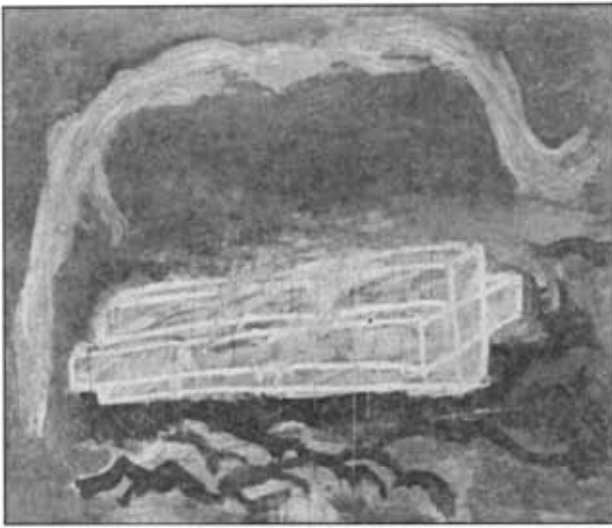
Ello es reflejo de una personalidad abierta a amplias inquietudes a distantes y diversas suscitaciones, y al hecho de haberse formado también en los amplios criterios de las substanciosas lecturas. Pues Patiño es un artista culto. Y por tanto pertenece a esa clase de pintores, entre los que están la mayoría de los más destacados de los últimos tiempos, con una formación literaria equivalente al hombre de letras. Pero el arte no es sólo cultura sino primordialmente pasión, la cultura es ayuda y es casi imprescindible para conseguir una obra transcendentamente importante. Su apasionado sentir se expresa en la realización de, o en la tendencia a, los grandes tamaños donde el artista sostiene una batalla con las formas, los signos y los colores, que emparenta su trabajo al de los creadores de la acción painting y al de los fauves. Su ritmo, de acelerado impulso, transita por los aledaños del azar más alejado de una realización a lo Mathiéu reorganiza lo casual, utilizando su

cimentación para enseñarnos la faz de lo inesperado, y en ocasiones de lo maravilloso. Y ello con una naturalidad alejada de cualquier tipo de engolamiento. También nos sitúa ante un curioso y entrañable exotismo. El artista parece saber cosas que no conoce. Raymond Roussel, (1877-1933) genio anticipador de muchas conquistas expresivas posteriores, tuvo la fortuna suficiente para poder dar una vuelta confortablemente alrededor del mundo. Pero este viaje le valió únicamente para estar seguro de que a él no le añadía nada y que a su regreso sabía lo que únicamente antes no ignoraba. Patiño parece haber realizado viajes de provecho que sólo conoce por la imaginación, por la apoyatura de la referencia de una imagen entrevista. A través de la creación interior. Su obra está hecha con el entrecruzamiento de realidades imaginarias, y éstas, manantial que no cesa, surgen en el acto de pintar.

Galería Miguel Marcos. Cíprés, s/n. Hasta el 31 de mayo.

ARTE

MIGUEL MARCOS: Broto



Luis MOMPEL

Vuelve José Manuel Broto a Zaragoza, que es su casa, aun que se nos haya catalanizado por cuestiones de domicilio, promoción y hasta influencias. Hubo que contar, para su obra, con Tapies y compañía, desde el magisterio y lo misterioso, hasta el abstracto de ese origen. Pero tal fase está digerida, superada, como también el impulso americano, con su 'action painting', o los modos mínimos, más técnicos. No duda que se enfundan hoy las huellas de nuestros vecinos mediterráneos, lo que acaso tampoco fuera deseable, ni que se eche de menos la garra expresionista, aún presente en la factura, por su fuerza, por el toque visible, por los oscurecidos y demás. La libertad, intacta, permanece ahora, sin embargo, bajo control. Y ya no le interesa tanto a Broto el hacer en sí mismo. Busca pintar algo, referir, comunicarse. Y lo ambiguo ha de caer, de manera progresiva, ante el objeto.

problema temático. Excede, desde luego, la elección de una excusa o de un punto reconocible al que remitirnos. Pretende, en cuanto al asunto, que permanezcan las imágenes, que dejen su impronta en el recuerdo. Y los motivos, además, organizan el cuadro, para que el entorno constituya su ambiente. Ya se advertía hace un par de años que la atmósfera, su espacialidad, enturbaba descripciones. Pero, ello aparta, incluso se multiplica con las alusiones. Y las hay muy explícitas en este momento, no sólo a un óvalo o un arco, apenas regulares, sino también a cosas concretas, del mundo, por decirlo así, real, no de conceptos.

Hay también un par de cajas cerradas, más cinco murales cuadrados y algunos otros aspectos, entre los que lo más próximo a 1983 se encontraría, sin duda, en los platos. Estos, con su materia en la superficie cóncava, parecen asumir el papel de antefunción, como ejemplares de objeto decorativo, sin uso posible, característica que es importante en Abrain. La adema de refractario, con más textura, a base de herramienta, sería ya un nuevo camino. Tanto o más que los murales con lámina doblada, diferenciados en segmentos o porciones. Tal vez resulten, aun en consonancia con los demás, algo más ligeros, sobre todo por las descriptivas impresiones, como los muñecos y otras notas infantiles.

CALIGRAMA: Cerámicas de Raúl Abrain



Luis MOMPEL

Numerosos cambios en la obra de Raúl Abrain, un artista inquieto, que no se conforma con los tópicos habituales. Y lo cierto es que no resulta tan sencilla la creatividad a partir de un vehículo, la cerámica, donde el fuego colabora lo suyo, sorpresas incluidas, pero en el que conseguir novedades, cuando se llevan hechas tantas cosas, parece casi una misión imposible. Abrain la intenta. Y con no pocos hallazgos de interés. Por lo pronto, respecto a lo que presentaba el año anterior, difieren mucho las formas. Deja completo las vasijas de dos o tres embocaduras, para regresar a una semimonografía, con esa especie de corolios, muy abiertas, a las que, por su amplitud de diámetro alto, podríamos llamar cántaras. Aparecen en el torno, no obstante, de perfiles tipo ánfora, en su zona baja, con un arañado de aleta, que se parte en ocasiones.

Cerámicas de Raúl Abrain

chás propician un mejor manejo de los barnices. No abundan ya los brillos, salvo en mezclas con mates, ya que éstos se apoderan del conjunto. Y se ve mucho craquelado, no de patina, sino de esmalte, más profundo como procedimiento. El modo de cuartear, las reservas a la cera y las sensaciones de quemado y

hasta de vejez recuerdan principios orientales. Pero Abrain, en cambio, no practica ya el crack, acaso porque se hace en exceso últimamente. Tampoco los plumbíferos son hoy lo suyo. Ha vuelto al bórax, base de las antiguas tradiciones japonesas e chinas.

Quidás para su refinamiento y tendencia al purismo, que piden la contemplación de piezas aisladas o casi, el montaje resulta muy acumulativo, con demasiada repetición. Pero es asunto de menor cuantía. Importan más el potencial inquisitivo, la amplitud técnica y la depuración ascendente, en fin, de este ceramista nato.

A. A.

ODILE: Damián Iribarren

Quiere Odile, próximo ya el cierre de temporada, rendir un homenaje al padre Damián Iribarren, muy conocido en nuestro otario artístico, en el que se mueve como pez en el agua. Pero su poderosa personalidad excede estos límites y le hace también acreedor, por sus profundas preocupaciones en otros terrenos, a la propuesta de la galería. Hace un par de años, con motivo de su última muestra, recogió las palabras de Javier Barreiro al presentarla, que me parecen evocadoras de los diversos registros de Damián Iribarren: «...Poeta, músico, pintor, orador arrebatado y que, además, vive para los otros. Por lo que merece más que respeto.

Aquí y ahora, por supuesto, el comentario se refiere sólo a su trabajo en pintura, que se recoge en la exposición presente. Su protagonista, Damián Iribarren, es autodidac-

to y tendencia al purismo, que piden la contemplación de piezas aisladas o casi, el montaje resulta muy acumulativo, con demasiada repetición. Pero es asunto de menor cuantía. Importan más el potencial inquisitivo, la amplitud técnica y la depuración ascendente, en fin, de este ceramista nato.

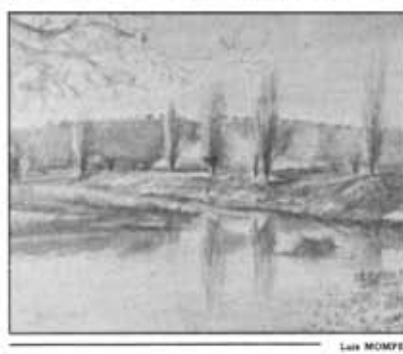


Luis MOMPEL

Damián Iribarren: 'Paisaje de montaña'

GARGALLO: MARCO ANTONIO

Habría que ver con calma la exposición de Marco Antonio, pintor escenas afincado en Las Palmas de Gran Canaria. Sus figuras y sus paisajes merecen una atención cuidadosa, como ciudadana ha sido su ejecución. Un sólo grabado, el retrato de Pinasco al aguafuerte y punta seca, no proporciona suficientes datos para juzgar su capacidad en este terreno. Los paisajes al óleo, algo más abundantes, tienen mucho en común con sus acuarelas por la luminosidad, el trazo menudo y la extensa gama cromática, son sombras que azorran los planos. La figura de grandes dimensiones de 'Homenaje al torero' está tratada con gruesos toques de espátula, amplias superficies empastadas y tonos más profundos que el resto de los óleos.



Luis MOMPEL

Marco Antonio: 'Paisaje'

El cuerpo de la muestra lo constituyen las treinta y tres acuarelas, procedimiento que domina con facilidad, adecuado a su pintura suelta y a la paleta rica, en contrastes y en matices. Los temas aragoneses, tantas veces vistos en nuestras salas, parecen nuevos gracias a la sutileza y sensibilidad de su autor. Marco Antonio, que debe mucho al postimpresionismo de Beruete, transmite lo instantáneo del modelo y lo dota de poesía gracias a la abundancia de tonalidades claras en verdes suaves y dorados intensos. El

agua en manchas extensas pierde viveza en gradaciones imperceptibles para acabar en el blanco soporte de la cartulina. Tones amplios alternan con otros minuciosos, yuxtapuestos de forma que los tonos se apoyen entre sí. Construye los cuadros, sin simplificar en apariencia, con inteligente sentido de las masas y de la composición. Más libre, más el mismo se le nota cuando interpreta sólo campos sin la atadura que le impone la arquitectura urbana. Las curvas fértiles de los ríos, las cumbres de los Pirineos y, sobre todo, las tierras blanquecinas y resacas de abiertos horizontes y movimiento interior se presentan ante un público aragonés que, de seguro, reconocerá como suyas.

También resulta emocionante en las figuras, 'El pastor' con mucho de retrato psicológico.

Por ANGEL AZPEITIA

ARAGON: Lohoz

Vuelven las acuarelas de José María Lohoz con sus colores vivos. Esta vez a los acostumbrados paisajes añade algunos marinos en el mismo estilo de pintura, con muchas complicaciones. Utiliza la paleta con subjetividad, en parte de todo lo que significa ambientes claros y agradables más a favor de un resultado preconcebido que de la semejanza al modelo. Los puertos del Norte tienen la

misma luz que los de la meseta o los aragoneses. En éliticas da importancia, con tino, al blanco de la cartulina en las castas enclavadas de los primeros planos, pero en general prefiere los tonos más fuertes. Las sombras se recortan con brusquedad, sin penumbras, algo exagerado quedan los azules y los verdes, mientras que acierta en los grises y dorados. Incorpora figuras pequeñas que no recuerdo en sus trabajos anteriores, con ello gana una nota colorista a su mundo amable. Una pintura tranquilizadora, poco profunda, pero grata - M. M.

FACULTAD DE FILOSOFIA: Carlos Ochoa

Versatilidad, uso y presentación de diferentes técnicas, lenguajes y propósitos parecen las coordenadas de Carlos Ochoa. Que nos sorprendería una y otra vez, si alguien fuera aun susceptible de sorpresa en estos pagos, con cada una de sus salidas al público. Ahora, al poco tiempo de exponer sus retratos en una muestra de familia, propone, a modo de contrapunto al realismo, una faceta muy distinta de su repertorio: abstracta, experimental y en lenguaje geométrico. Se trata de los dibujos como para los relieves a los que llama esculturas pintadas. Algo corto se le queda el producto, con esas 20 piezas reducidas, que no alcanzan a cubrir las paredes de una sala no muy grande. Le flotan. Pero él, como siempre, se defiende con ese raro ingenio, en el que se suman inventiva, oficio e inquietud.

Descubre su capacidad incluso en desarrollos menores, como los que nos ocupan, con los que ha querido exhibir su investigación y aliviar intermedios entre trabajos de más envergadura. La media docena de dibujos, sobre papel muy satinado y de apariencia grasa, va con ceras. Se encuadraría bien en el contexto de las nuevas abstracciones, afín

al soporte superficie, con bastante importancia del trazo, del impulso gestual. Dominan en este grupo los verdes y azules. Y no creo que sean originales muy recientes. Pero dan entrada al resto, a las obras en barro cocido, que Ochoa termina en frío, con lecho plástico, apocáptica y hasta lírica o rotulador. Una de ellas, más pictórica, suministra el empuje necesario.

Los minimalistas reciben un título literario: 'Cuando las músicas reventan'. Lo que ciertamente se abrirá, tras haberse incurvado, adquirido volumen, en la materia en la cochara. Nacen de ahí las secuencias. Rompe, por ejemplo, hacia arriba. O hacia los cuatro puntos en el plano. O por fin, más libre, en grietas, como un viejo mural. Si aparece un horizonte, por hallazgo más o menos casual, se aproxima al paisaje. A los blancos o claros previos se unen ahora otros colores rojos, amarillos, como a los grafismos se adjuntan pulsiones y formas variadas.

Descubre - o confirma - en todo caso un profesional, que tantea y hace probatas, con recursos de mano y de concepto. Lo que hoy resulta fácil ha de entenderse así, desde principios sólidos - A. A.

LONJA: Mallorca se presenta

Organizada por Fomento de Turismo, la comunidad autónoma y el Consejo Insular de Mallorca se ofrece en la Lonja la exposición 'Mallorca se presenta'. El recinto se divide en diez salas, cada una dedicada a un aspecto diferente de la isla. Las fotografías, de gran calidad, constituyen la base de la muestra que abarca todos los temas de la cultura mallorquina. Las construcciones megalíticas, las esculturas de la Edad del Bronce, restos romanos, árabes, edificios góticos o renaixentistes. Y en otra línea, paisajes naturales, artesanía actual, cerámica de Pelaxitz, jarras bordadas, pastes, tejidos, bordados, los sursals, de posible origen púnico, gastronomía, fiestas, bailes. Se han elegido con acierto frases de personajes célebres que hablaron de esta tierra: Ovidio, Jorge Sand, Unamuno, Josep Pla... más importante desde el punto de vista artístico lo constituyen las velas de embarcación diseñadas por Miró. Se les ha preparado un estrado que facilite su contemplación y que además acerca al público al magnífico artesanado de la Lonja. No es el momento de hablar del gran artista cuya obra, en este caso, sólo es una aportación aunque valiosa. El propósito de la exposición no es el de exhibir obras de arte, sino el de acercar dos pueblos, dos culturas. Finalidad que se cumple sobradamente. El no hacer un comentario más amplio no se debe a que carezca de interés; su interés es otro, aunque de gran importancia. Mallorca sale de su aislamiento y se presenta, como dice Unamuno, 'eterna dorada donde cantan las cigarras de oro'.

En nuestro número de mañana publicaremos otros comentarios sobre la actualidad artística zaragozana

Arte/crítica

Broto en Galería Miguel Marcos

Cerca de lo inmediato

A. FERNANDEZ MOLINA

Hace poco más de dos años (febrero del 82) José Manuel Broto expuso en esta misma galería. Habían pasado once (1971) desde su anterior individual en Zaragoza. Durante ese tiempo, instalado en Barcelona, su intensa actividad creadora, su coherente y certera evolución y sus exposiciones, individuales, colectivas y de grupo, en especial la de la Galería Maeght en Barcelona, en 1976 (con Grau, Rubio y Tena) lo situó en un destacado puesto entre los jóvenes artistas contemporáneos.

Su exposición anterior en Zaragoza coincidió con la de Tapies en la Lonja. El artista estuvo presente en la inauguración y de sus horas en la ciudad hizo un hueco para visitar la exposición de Broto. Este detalle es bien elocuente de la estima de su obra por uno de los creadores más importantes del siglo.

Broto, a sus treinta y cuatro años (nació en Zaragoza en 1949) puede ya considerarse como a un joven maestro, por la edad y por la obra realizada en su última etapa, enriquecida con una lozana madurez.

Entre su última muestra en Zaragoza y la actual no hay precisamente un salto y si

cuanto están alejadas del mimetismo, le han ayudado a conocer la pintura, a conocerse a través de ella y a través de sí y su trabajo, a conocer mejor lo existente, que no es sólo lo visible. También le ayudó la obra de la generación de los abstractos americanos, de Rotko a Sam Francis, hasta un límite en el tiempo que pueda situarse en torno a la anterior exposición de febrero del 82.

Muy joven, el artista mostró una infrecuente precocidad plástica y dentro de un peculiar constructivismo, empapado de imaginación, mostró una sugestiva personalidad. Sin embargo pronto alcanzaría la clara conciencia de que ésta era una etapa en su obra y sobre sus cimientos habría de realizarse como artista. Y lo consiguió con la entrega a un consciente trabajo, donde encontrara los cauces para desarrollar la inspiración. Estamos ante un muy buen momento de su obra y ante una importante exposición a la que han de seguirle otras en la Galería Maeght de Barcelona (octubre de este año) y a continuación en la de París.

Su pintura actual es el fruto de una intensa experiencia vital y plástica. Lo visto, lo realizado, se ayudaron de la reflexión. Sus iniciales acieros de carácter rimbaudianos se han enriquecido con un modo de rilkeano caudal de experiencia. En su evolución ha jugado un positivo papel la pintura de Tapies. Y las enseñanzas proporcionadas por esta obra son positivas por

cuanto están alejadas del mimetismo, le han ayudado a conocer la pintura, a conocerse a través de ella y a través de sí y su trabajo, a conocer mejor lo existente, que no es sólo lo visible. También le ayudó la obra de la generación de los abstractos americanos, de Rotko a Sam Francis, hasta un límite en el tiempo que pueda situarse en torno a la anterior exposición de febrero del 82.

De entonces acá han sucedido cosas definitivas que gravitan en el panorama artístico y en la sensibilidad de los pintores. Me refiero en especial al auge y difusión amplia de la transvanguardia y de los nuevos salvajes o nuevos expresionistas. No ha existido influencia, más si un importante estímulo para su evolución. Esta viene a coordinar lo abstracto con lo figurativo. De manera deliberada o no, el asunto siempre está presente en el cuadro. Y ha sido una de las más grandes conquistas de la pintura actual la de aproximarnos lo abstracto a lo figurativo, la de expresar las apariencias reales con las apariencias de la abstracción. De este modo Broto ha elaborado contextos plásticos que despiertan los mecanismos de la imaginación. Utiliza un lenguaje abs-



La montaña, óleo sobre tela.

tracto para expresar un mundo real, o la realidad de un nuevo mundo que nos acerca más al que tenemos por real. Así sus colores y sus formas, en trance de negarle a sí mismas, aproximan realidades cual los vientos, la vegetación, los muros, los caudales, las montañas. Se hacen presentes, se aluden y no se representan, se evocan y no se nombran, se señalan y no se descubren. El subjetivismo aparece en trance de hacerse objetivo. Acumula la densi-

dad e introduce en su arte un sentimiento trágico.

Con frecuencia usa de grandes formatos pero al igual que en los menores, cada parcela del cuadro posee una intensa vibración interna. Su intimidad se vuelve hacia el exterior. Las formas parecen salir al encuentro del espectador, el color es denso, ascético, simbólico. Tierras, aguas diversas y abundantes, formas de ambigua precisión, figuras, objetos... Son presencias, no evocaciones. Sobre

ellas se plasma la identificación de lo externo-interno. Se realiza una situación donde aspectos aparentemente contradictorios dejan de percibirse como tales.

Es seguro que la obra de Broto ha de proseguir su evolución. Nunca lejos de lo inmediato. Y en lo inmediato acentuará su sentido simbólico alejado de todo localismo.

Galería Miguel Marcos. Cípris, s/n. Hasta el 15 de julio.

GAÑE 200.000 PESETAS CON EL BINGO DE el día

Te proponemos un juego para ganar
200.000 pesetas

En el periódico de los próximos días irán apareciendo los números del Bingo extraídos ante notario. Recórtalos para pegarlos en los cartones que ya posees hasta que consigas el bingo.

LOS NÚMEROS EN GRIS SON LOS QUE SE HAN EXTRAÍDO HASTA EL MOMENTO

| | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |
| 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 |
| 31 | 32 | 33 | 34 | 35 | 36 | 37 | 38 | 39 | 40 |
| 41 | 42 | 43 | 44 | 45 | 46 | 47 | 48 | 49 | 50 |
| 51 | 52 | 53 | 54 | 55 | 56 | 57 | 58 | 59 | 60 |
| 61 | 62 | 63 | 64 | 65 | 66 | 67 | 68 | 69 | 70 |
| 71 | 72 | 73 | 74 | 75 | 76 | 77 | 78 | 79 | 80 |
| 81 | 82 | 83 | 84 | 85 | 86 | 87 | 88 | 89 | 90 |

Bases del juego

- Cada día, EL DIA de Aragón publicará una tira con varios números, del 1 al 90, extraídos al azar ante notario.
- Recorta los que coincidan con alguno de los que aparezcan en tu cartón y pégalos sobre ellos.
- Cuando completes el cartón (todos los números aparecidos que coincidan con los de tu cartón, pegados en su lugar correspondiente), ya puedes cantar BINGO. Además, como en el Bingo de EL DIA de Aragón se juega a lo grande, no hay premio «a la línea», sólo al Bingo.
- Para cantar Bingo y optar al premio tienes que enviar o entregar EN UN SOBRE tu cartón com-

pletado a: EL DIA de Aragón, apartado 841, Zaragoza, o entregarlo en mano en cualquiera de las delegaciones de EL DIA de Aragón. Se indicará en el sobre: BINGO. Y, ¡jojo!, en el REVERSO DEL CARTÓN se pondrá el nombre, la dirección y teléfono del remitente, además del punto de venta donde se ha recogido el cartón.

- En cuanto se reciba un cartón lleno, EL DIA de Aragón lo publicará en sus páginas y se interrumpirá el juego por cinco días, a fin de dar opción a que lleguen a EL DIA de Aragón los demás cartones que se han completado para cantar Bingo. Transcurrido este

plazo, no se recogerán más cartones.

- El importe del premio es INDIVISIBLE. Si hay un solo cartón lleno, éste será el ganador. Si hay varios, se sorteará ante notario, entre ellos, para ver a quién le corresponde el premio. EL DIA de Aragón publicará el nombre y fotografía del ganador/a.
- No podrán intervenir en el Bingo EL DIA de Aragón los distribuidores y vendedores de prensa o cualquier persona que tenga relación laboral con este diario.
- El resultado expuesto en este diario se considerará definitivo, sin que puedan suscitarse reclamaciones sobre cualquier punto del juego. El participante asume todas las bases aquí reseñadas.

Si ha llegado tarde al quiosco y no le quedan ejemplares de EL DIA, rellene este recuadro, adjunte cuarenta pesetas en sellos por cada ejemplar pedido, y envíenoslo a:

Envíenme _____ ejemplar(es) del día _____ de

_____, a:

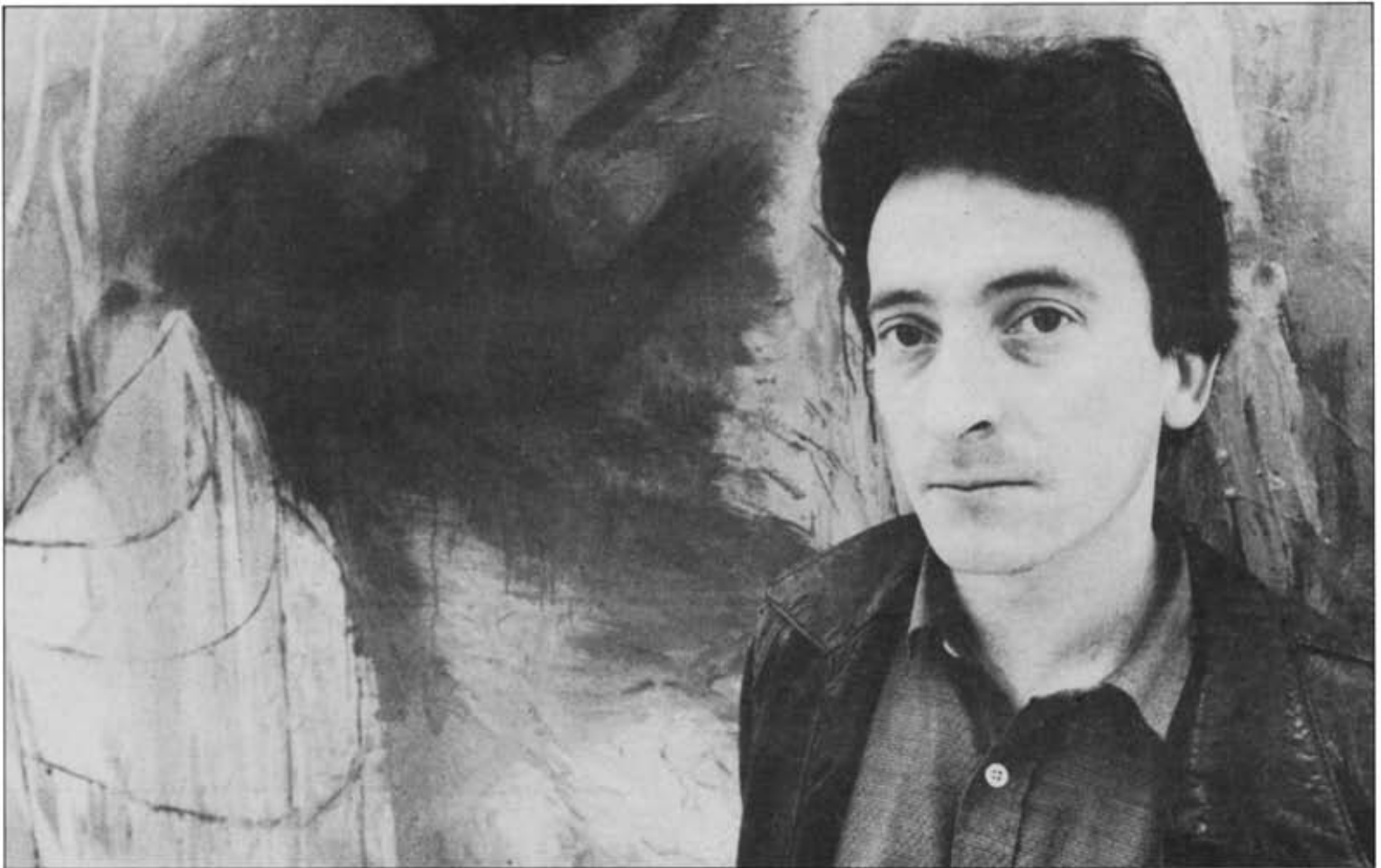
Don _____

Dirección _____

Población _____ (_____)

el día
Distribución
Apartado 841
ZARAGOZA

LO tuvo claro de pequeño: quería ser pintor. Lo tiene claro ahora, al filo de los treinta y cinco años: quiere pintar con libertad, con toda la libertad posible, huyendo de modas y etiquetas. Por eso cuando José Manuel Broto se planta delante del lienzo reniega del boceto para sentir el vértigo del vacío y exponerse en cada nueva obra al fracaso.



«Los pintores establecemos respuestas sobre el mundo y la forma de contarlo es la pintura.»

El pintor zaragozano José Manuel Broto expone hasta el 15 de julio en la Galería Miguel Marcos

«Quiero hacer en cada momento lo que quiero sin tener que justificar nada ante nadie»

TEXTO: CESAR JIMENEZ
FOTOS: ROGELIO ALLEPUZ

Menudo de cuerpo, un tanto desaliñado en el vestir, inquieto, extremadamente tímido e inteligente, así se muestra a primer golpe de vista este zaragozano, considerado por la crítica especializada como uno de los máximos exponentes de la pintura aragonesa actual, junto al oscense Antonio Saura.

José Manuel Broto parece uno de esos casos en el que se confabulan los elementos para determinar una vida; sus padres se conocieron en las aulas de la Escuela de Artes y Oficios. Una premonición. No es casual, pues, que sus juguetes preferidos fuesen los pinceles de sus padres, con los que embadurnaba allí donde podía. En ese ambiente fue creciendo y madurando su afición por la pintura.

—Estudié Magisterio, pero fue por hacer algo. Nunca pensé en ejercerlo. Siempre tuve claro que quería pintar.

Sus primeros esbozos pictóricos los hizo dentro del estilo neofigurativo; personajes de gruesa anatomía, de cabe-

zas desproporcionadamente pequeñas, inmersos en un paisaje esquemático.

—Yo intentaba ponerme a la altura de las circunstancias. Tenía muy claro que quería pintar en mi momento. Lo que pasaba es que al vivir en una ciudad donde había poca información, no sólo internacional sino incluso nacional, uno empieza haciendo lo que puede. Pero después de esto me hice más radical, más abstracto, más constructivista, por así llamarlo, porque me parecía que era lo más adecuado a ese momento.

Su pintura ha sido calificada en muchas ocasiones de mediterránea, pero él asegura que lo que está haciendo ahora es muy aragonés. En sus cuadros predominan los tonos oscuros y planea por los lienzos la sombra de Goya, al que «he vuelto a redescubrir».

—Tengo fuertes vinculaciones con Aragón porque esta tierra marca muchísimo. Soy aragonés y eso se nota. Lo notan los demás, porque me

lo dicen con frecuencia. Lo notan en la pintura y en la forma de conducirme.

José Manuel Broto se ha pasado media vida mirando y la otra media pintando. Para mirar tuvo que encaramarse por encima del espeso muro que en la década de los 60 era Zaragoza. Para pintar eligió Barcelona, una ciudad de gran atracción para los pintores.

—Para la formación de un pintor joven era necesario estar en contacto con lo que se estaba haciendo en aquellos momentos. Cuando yo me fui de Zaragoza apenas existían un par de galerías. Ahora las cosas han cambiado mucho. Gracias a galerías como la de Miguel Marcos —que tiene un gran mérito por la honestidad con que se plantea su trabajo— se puede estar conectado con el arte que se hace no sólo en España sino en el mundo.

Ser contemporáneo

—Los primeros años en Barcelona no debieron ser tiempos fáciles.

—Esas situaciones son duras para todo el mundo. Son cosas que asumes y no tienen ningún mérito. Barcelona era una ciudad muy grande en la que no conocía a nadie, y estos ambientes generalmente son muy cerrados. Pero no guardo un mal recuerdo de esto. Son cosas que hay que hacer y basta. Este es un camino muy duro, pero cuando tú lo eliges no puedes echar la culpa a nadie de tus decisiones. Para buscar seguridad estudias una carrera o te haces funcionario. Desgraciadamente, la decisión de dedicarte a estas cosas y pasar penurias por parejas. Aunque hay pintores que no pasan penurias nunca, y no es que pinten mejor ni peor que otros. Velázquez, por ejemplo, no pasó penurias nunca. Vivía muy tranquilo.

—A finales de 1972 tu pintura sufre tres cambios fundamentales: utilizas formatos muy grandes, hay un planteamiento teórico sobre la función del arte y del artista en la sociedad y como conse-

cuencia de esto se da un cambio formal en tu pintura.

—En ese momento teníamos lo que habíamos planteado como un grupo cultural con intereses, si tú quieres, políticos. Publicábamos una revista de la que salieron un par de números. El número cero apareció con motivo de la exposición de la Maeght, en la que participamos Gonzalo Tena, Rubio, Grau y yo. Era una revista, en este momento ingenua, entre marxista y lacaniana. Lo que nosotros planteábamos era la posibilidad de que la pintura siguiera teniendo desarrollo. En aquel momento lo que privaba era lo conceptual, que era Zóbel. Era una corriente muy negativa con lo que podía ser el proceso irracional de la pintura. Negaba la posibilidad incluso de seguir pintando. Nosotros no sólo teníamos que pintar los cuadros sino que teníamos que convencer de que se podían seguir pintando cuadros y ser contemporáneo. En este momento pienso que el tra-

bajo que hacíamos no era muy brillante. Si que estábamos convencidos de que se podía seguir pintando cuadros. No sólo estábamos convencidos sino que llegamos a convencer a bastante gente. Ahora se da el hecho de que muchísimos artistas conceptuales que en aquel momento se mostraban tan radicales siguen pintando.

—Sin embargo, vuestro compromiso social entraba en contradicción con la dificultad de comprensión de la pintura que realizabais.

—La teoría pintada es imposible. Lo que me interesaba en aquel momento era convencer de que la pintura era una forma cultural como la literatura o como un texto teórico. Para decirlo de una manera cursi, como se decía entonces, la pintura era un discurso que hablaba del mundo, de la vida. Como forma cultural podía hacer progresar o retrasar las cosas. Lo que ocurre —y probablemente eso siempre ha pasado— es que la pintura no tiene una influencia tan direc-

El cambio en primavera

La primavera se extingue sin que hayamos tenido ocasión de gozar de ella. De esa distensión de cuerpo y ánimo que los primeros soles del año producen, sustituyendo al aterimiento invernal. Diríase que ha pasado de nosotros el cáliz dulzón de los encuentros en esquinas lentas, de los cafés en el Parque, de los nuevos o renovados enamoramientos, de las primeras sonrisas blancas. Estamos todavía como en el umbral, y el umbral no acaba de incitarnos a la calle, sumida en agua y viento.

Es fácil suponer, a riesgo de aparentar exageraciones, que todo haya sufrido un descalabro: la chica que en abril se hizo con el bikini *Belcor* nueva moda se desespera ante el cristal mirándose los muslos, pálidos como el vaho; los comerciantes se preguntan qué hacer con la moda que tendrán que liquidar en julio sin haber empezado a vender las novedades; los estudiantes no se toman la cerveza en la acera del instituto, entre examen y examen, hablando del verano y de las despedidas; algún romance se ha debido aguar; algún hijo concebir inintencionadamente en una de esas tardes de sofá mientras la «tele» aburre; las oficinas se estiran infinitamente por demasiados meses de ventanas cerradas y maceta languideciendo en la cornisa; los toldos de colores de tiendas y bares no se han abierto al sol. Zaragoza sigue gris y apagada. A razón de inapropiadas conversaciones más ligeras se potimiza con los toros como si se inventaran, filosofando inútilmente sobre conciencias e inconscientes, arte y sublimación, fiesta y abuso.

Y todas estas cosas y circunstancias que conforman lo deforme de este tiempo climatológico y emocional, no sugieren otro deseo que pragmatizar la acuñada e inverosímil frase de «cambiar de aires».

A menudo el humano se plantea lo del cambio como una alternativa a la desidia. Se cambia de peinado por sorprenderse accidentalmente ante el espejo, cambia de amistades porque las otras se apuraron en ventajitas e inconvenientes, cambia de pareja porque aún es demasiado pronto para morir, cambiaría de trabajo (aquí el condicional fatídico de lo improbable) por trastocar sus departamentos mentales, e inventaría enmiendas hasta a la rotación de la tierra por prolongar las noches o abreviarlas (y en consecuencia los días), según éstas le sean más o menos adversas en el sueño y en el amor.

Por el cambio estamos todos, de una manera u otra, y es bien cierto que «renovarse o morir» es una máxima que recorre el mundo aunque su aplicación signifique, para unos y otros, cosas bien distintas. Hay quien se renueva portando plásticos de los grandes almacenes coincidiendo con las estaciones. Y hay quien, sin menudear en visitas a estos lugares, entiende la renovación como algo más interno, más ideológico, aunque por lo general igualmente caro. En unos casos el precio es material, en otros es múltiple. Al igual que existen dos tipos de consumidores del cambio, existen otros dos patrocinadores: los que se lo creen y los que se aprovechan de los que se lo creen. Entre los que se lo creen se encuentra, si es que existe, la inyección vitamínica para la Humanidad y, salvando algún visionario de antecedentes casi siempre místicos, son gente honrada, de gran actividad y grandes tedios (sólo la inoperancia engendra fantasías), de expresión comedida y dudas manifiestas. Los otros, los gorriones del cambio, se sobran. Herederos del europeísmo más decadente se autodefinirían entre risas con aquello de «el Cambio soy yo», y como conocen su efimereidad, pues el cambio ni como ente, ni como posibilidad, ni mucho menos como proceso es patrimonio vitalicio de nadie, carecen del sosiego estratégico y se ponen histéricos, por vertiginosos.

Pero dejemos arideces, que lo «serio» siempre molesta a quien quiere (o tiene) que darse por aludido, y entonces el tono banal que me llevaba en un principio, por la mera contemplación del termómetro, a los efectos de un cambio estacional no producido. La prima Vera ha tenido un amago de bronquitis y no ha podido personarse a tiempo. Y... ¡si seremos tontos!, un plantón tan incontrolable nos une más que mil cosas, ya que todas las mañanas cuando nos encontramos amigos y enemigos, nos reducimos en la esquina diciéndonos, como una consigna invariable: ¡Qué mal tiempo hace!

(Nota: Sólo falta que el domingo que es el día que sale este artículo haga un sol de muerte y me vuelva a quedar sin la columna.)

ta. La pintura en estos momentos para mí es otra cosa. Sigue siendo lo que ha sido siempre: una expresión atípica con la que una gente un poco rara, al margen de lo que socialmente está establecido, dan una visión peculiar de lo que les ocurre a ellos sin necesidad de tener que justificarse ante nada ni ante nadie. Porque deliberadamente han elegido el peligro.

Explicar la pintura

—La pintura en los últimos tiempos viene acompañada por un soporte teórico que en muchos casos pretende explicar el trabajo del pintor. ¿Una obra no debe hablar por sí misma?

—En algún momento ha podido pasar eso y en estos momentos es probable que también. Lo que nos ocurre es que los pintores estamos viviendo con la gente que piensa sobre los fenómenos culturales de este momento y también con la gente que tiene una galería de arte, que tienen un punto de vista diferente del mismo fenómeno. Hay, pues, una interrelación más grande. En todo caso, los pintores —y nosotros hubo un momento que defendíamos esta actitud— queríamos explicar nuestro trabajo.

—Tom Wolfe, en *La palabra pintada*, arremete despiadadamente contra los teóricos que en los cenáculos de culturburgo matan o resucitan nuevas tendencias.

—En cierto modo es razonable. Hablaba del despotismo de ciertos críticos. La crítica tiene bastante poder y son capaces de cambiar el gusto de la gente e incluso de los pintores también, por supuesto. Lo que nosotros siempre reivindicamos era que los pintores también éramos personas inteligentes capaces de pensar por nosotros mismos. A los pintores siempre se nos había considerado un poco brutos, un poco salvajes. En algunos casos puede ser cierto.

—El lenguaje de la crítica de pintura es generalmente oscuro para iniciados.

—En algunos casos puede ser cierto, pero yo creo que hay gente muy clara hablando de lo que lleva entre manos y hay gente que tiene una extraordinaria incapacidad para expresar algo que, en principio, es bastante oscuro como el arte. El arte es un fenómeno inexplicable. En ese sentido, a veces, el interés por explicarlo lo oscurece mucho más.

—Cada temporada las galerías ofrecen, amplificada por los medios de comunicación, nuevas formas de expresión plástica que más parecen obedecer a criterios mercantilistas.

—En los casos en que los artistas se plantean su trabajo desde el punto de vista que a mí me parece que había planteárselo con una relativa honestidad, yo creo que eso es una cuestión que está al margen. Si hay modas, es evidente, porque hay que tener en cuenta que la pintura es un fenómeno también comercial y los métodos de venta y de marketing afectan a todos los fenómenos, y afectan también a la pintura. Cada tem-

porada hay que inventar un fenómeno que revitalice y que mueva a los coleccionistas. Tampoco hay que ser tan negativos en esto. Estas cosas incluso van bien.

El arte establece respuestas sobre el mundo

—¿No hay un cierto agotamiento de ideas y desorientación en los pintores abstractos?

—En este momento yo diría que no hay agotamiento. Al contrario, yo creo que estamos en uno de los momentos más creativos del siglo. El momento de creación y de ebullición que hay ahora, hace muchos años que no se daba. Cuando realmente hubo un parón en el arte fue a partir de los años 60, cuando acabó el pop-art. En cambio, ahora lo que yo diría es que hay una especie de tranquilidad mayor ante el fenómeno. Hay mucha gente que tiene una opinión negativa sobre el eclecticismo, o lo que tú llamas desorientación. Lo que probablemente hay es una mezcla de estilos. No hay un estilo dominante. Pero a mí me parece que eso está bien, porque pienso que en estos momentos los pintores, los artistas en general, pueden tomar cualquier parcela de la historia del arte y hacer su propia historia. A mí eso siempre me ha parecido creador. Lo que sí ha cambiado es la óptica de que el arte iba progresando en un sentido o en otro, o que progresaba eli-

minando; a partir de la abstracción iba eliminando cosas, complicándolo. Yo creo que el arte ni aumenta ni disminuye. El caudal del que se nutre es siempre el mismo. Hay gente que establece respuestas sobre el mundo, y la manera de contarlo es la pintura.

—Si hubiese que buscar un sustrato en tu pintura, ¿qué corrientes o pintores te han influido más?

—Me sedujo cierto tiempo el impresionismo americano, porque me parecía una actitud bastante liberadora frente a posiciones más rígidas. Luego, por otra parte, me ha fascinado el trabajo de Antoni Tapies. Me parece que es un trabajo completo, porque no se ha empecinado en un determinado desarrollo sino que continuamente, en las exposiciones que se ven de él, va incorporando más cosas e intentando que su trabajo sea bastante más diversificado y plural.

—Ante los cuadros abstractos hay quien intenta descifrarlos como si estuviese ante un jeroglífico.

—Cuando los pintores se ponen delante de un cuadro no intentan comunicar nunca nada. La pintura, como cualquier otra forma cultural o humana, la raíz social que tiene es que la hacen los hombres. Entonces, algo tiene que ver con el que lo hace, con lo que ve y con el mundo en general. Desde luego no estoy de acuerdo en que deliberadamente haya

que intentar dar una clave o algún mensaje complicado. En ese sentido, hay dos diferentes formas de ver las cosas: hay gente que intenta ver la pintura como si fuera un jeroglífico. Te está dando claves cifradas en un lenguaje totalmente oscuro. O lo contrario, se intenta que la pintura sea tan transparente que sea realismo socialista. Yo creo que la pintura no es ni lo uno ni lo otro. Son las dos cosas a la vez. La pintura no es ajena al mundo y claro que comunica cosas. El arte difícilmente encaja en un sistema social en el que se quiere poner todo al alcance de todo el mundo. Porque el arte es un lujo. Y es algo que difícilmente se puede socializar en este sentido. Compaginar estas dos cosas (y son compaginables) es un problema moral.

—¿No tienes la sensación de vivir en un mundo cerrado?

—Sí, es cierto. Pero cada uno elige el mundo donde quiere estar. Intentar hacer un trabajo contemporáneo es un *ghetto*. Sí. Es una especialización muy especializada.

—¿Qué te obsesiona en este momento?

—La única obsesión que tengo ahora es hacer en cada momento lo que quiero. Desarrollar esa capacidad humana que es la creación con absoluta libertad y no tener que justificar absolutamente nada ante nadie ni ante la Historia. Tengo la suerte de hacer lo que quiero y como quiero.



«El arte es un fenómeno inexplicable. A veces el interés por explicarlo lo oscurece.»

1984 1985

Carmen Calvo

Pinturas

28 septiembre - 30 octubre 1984

Alfonso Fraile

Pinturas 1982-84

9 noviembre - 10 diciembre 1984

Menchu Lamas

Pinturas

21 diciembre 1984 - 19 enero 1985

José Morea

Pinturas

8 febrero - 9 marzo 1985

Juan Antonio Aguirre

Pinturas

22 marzo - 22 abril 1985

José Luis Lasala

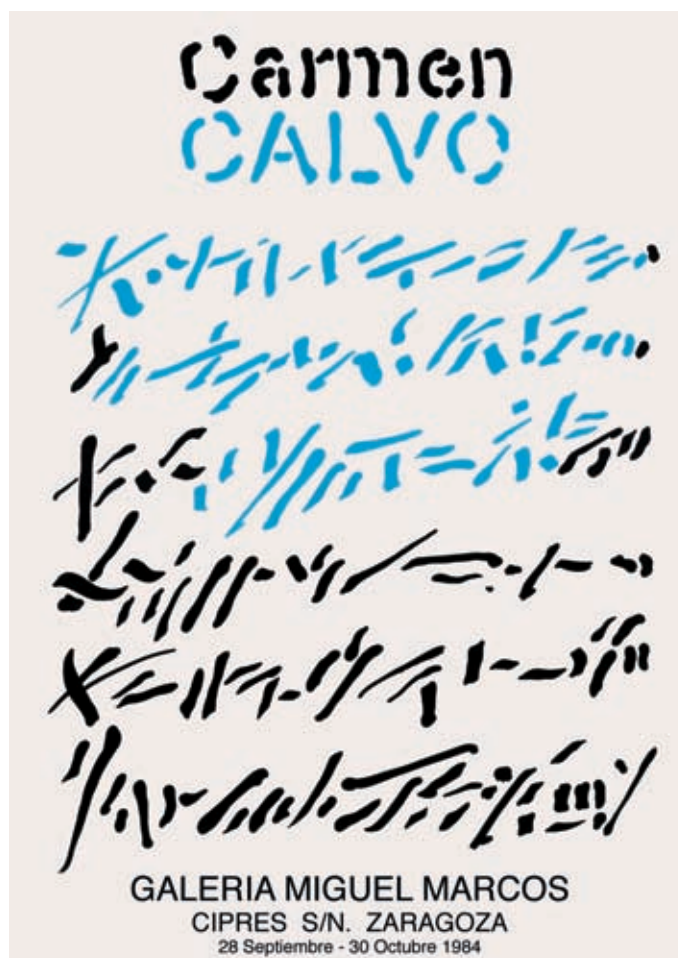
Pinturas

3 - 27 mayo 1985

Evaristo Bellotti, Juan Bordes, Francisco Leiro, Juan Muñoz, Andrés Nagel

Cinco escultores

13 junio - 15 julio 1985



Cartel de la exposición.



Inauguración de la exposición de Carmen Calvo:

29. Antonio Bazán, Broto y Carmen Calvo.

30. Vista de la inauguración.

31. Miquel Navarro y Rafael Bartolozzi.

32. Vista de la exposición de Carmen Calvo.



33-35. Vistas de la exposición de Alfonso Fraile.









36-38. Vistas de la exposición de Menchu Lamas.

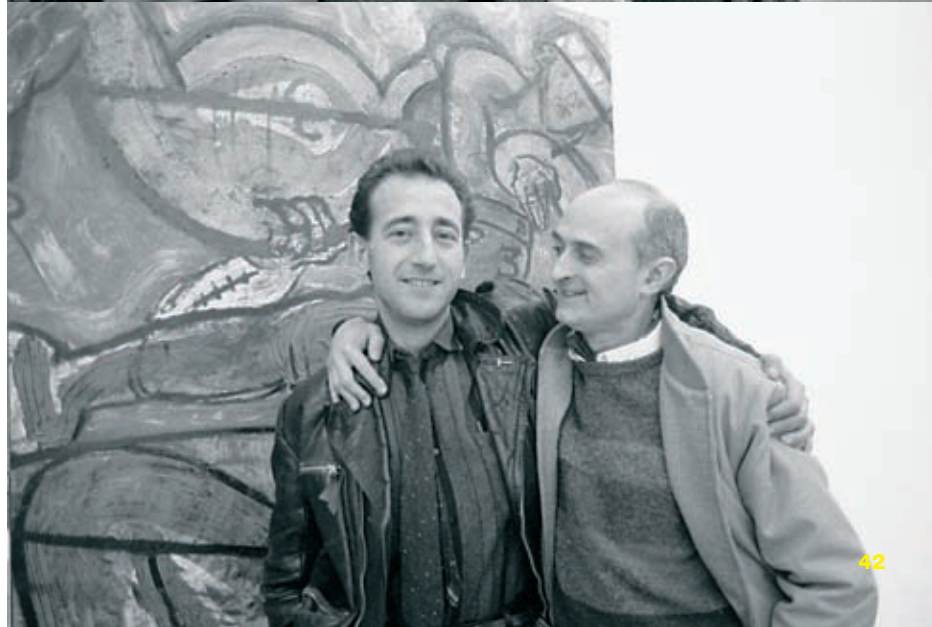


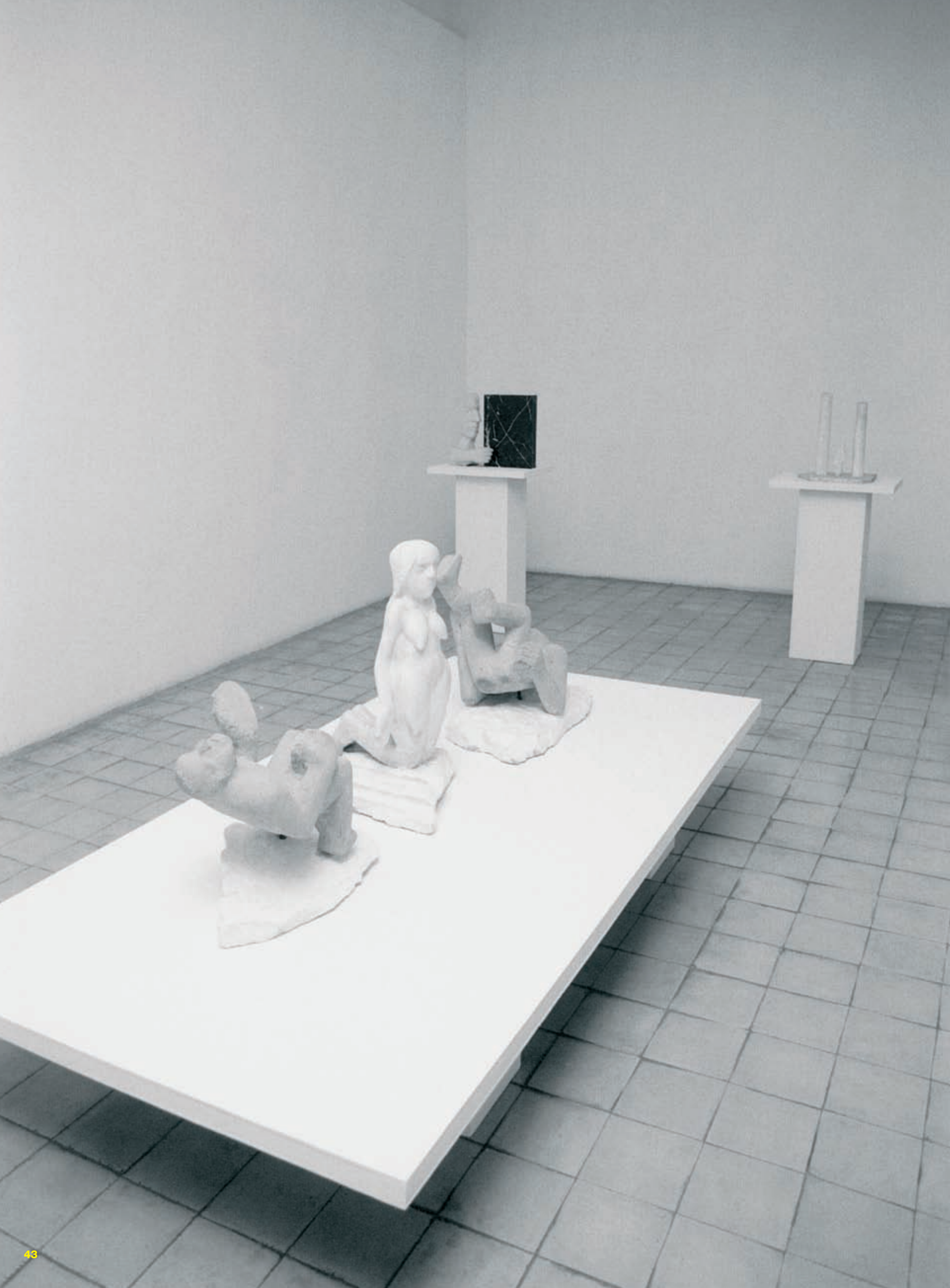
39-40. Vistas de la exposición de José Morea.

41. Vicente García y Miguel Marcos.

42. José Morea y Vicente García.









43-44. Vistas de la exposición *Cinco escultores*.

galería
MIGUEL MARCOS

CINCO ESCULTORES



**BELLOTTI
BORDES
LEIRO
MUÑOZ
NAGEL**

2

**JUNIO / JULIO
1985**

2

CINCO ESCULTORES

BELLOTI
BORDES
LEIRO
MUÑOZ
NAGEL



3

L

El espacio de la escultura se ha convertido en un lugar de encuentro y diálogo. En esta exposición se presentan cinco artistas que han explorado con libertad y creatividad el lenguaje escultórico. Desde las formas más tradicionales hasta las más vanguardistas, cada uno de ellos ha encontrado su propia manera de expresar su visión del mundo y de la vida.

4

5

n

Cinco poetas de la escultura



En esta ocasión se presenta una selección de obras de cinco de los más importantes escultores españoles de la segunda mitad del siglo XX. Estas obras, que abarcan desde la década de los años cincuenta hasta la actualidad, reflejan la evolución del lenguaje escultórico en España. Desde las formas más tradicionales hasta las más vanguardistas, cada uno de ellos ha encontrado su propia manera de expresar su visión del mundo y de la vida.

6

BELLOTI



7



8



9



10



11



12



13



14




15



16



17



18



19



20



TEMPORADA 82/83

TEMPORADA 83/84

TEMPORADA 84/85

ARCO 83

ARCO 84

ARCO 85

GALERÍA MIGUEL MARCOS, ZARAGOZA

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

DELEGACIÓN DE DIFUSIÓN DE LA CULTURA

Hoy se inaugura en la Galería de Arte Miguel Marcos de Zaragoza una exposición de Carmen Calvo. Esta es la primera muestra individual en la ciudad de esta joven pintora valenciana

afincada en Madrid, para quien el secreto de cualquier profesión, incluida la pintura, es el trabajo constante. En su caso trabajo e investigación son conceptos que, de momento, van unidos.

La pintora valenciana expone desde hoy en la Galería Marcos de Zaragoza Carmen Calvo, el trabajo constante y la pasión por manipular materiales

LOLA CAMPOS

Carmen Calvo cuelga en la galería zaragozana cuadros inéditos y otros que han estado expuestos en Oslo y Mangüncia. Es un resumen de su última producción, que gira en torno a la investigación de materiales, la manipulación de elementos y colores, hasta llegar a una pintura puntillista que choca con corrientes tan de moda como la transvanguardia o el nuevo expresionismo alemán. Una pequeña muestra ya pudo verse en la exposición Preliminar, en el Museo Provincial, y los aficionados locales a este raro ejercicio de visitar galerías de arte tuvieron ocasión de conocer a la pintora valenciana hace unos años en la Galería Atenas. Pero aquellos eran otros tiempos para Carmen Calvo.

«Con la manipulación de materiales y la investigación, si es que se puede bautizar así, llevo desde el 73. Antes hacía una pintura diferente, estaba en la Escuela de Bellas Artes y,

lo de siempre, ya se sabe qué cosas hacer allí. Pintaba muy figurativo. Pero como en todo proceso, vas evolucionando esto dentro de un estilo y eso es todo. Es verdad que hay corrientes de moda como la transvanguardia, aunque yo creo que la cuestión es mantenerte en lo que uno sabe hacer, ¡que ya es difícil! Como te decía, desde el 73 estoy trabajando con materiales próximos al entorno. Al principio me fijé en paletas, lápices y lienzos y ahora estoy con papeles, barro, cerámicas, acuarelas».

Esquema previo

Carmen Calvo recorta papeles de periódico que luego, coloreados, escenificarán un paisaje o recordarán viejos manuscritos. Recupera trocitos de cerámica para sugerir el paso del tiempo y la erosión. Experimenta con módulos de barro que más tarde coserá para dar la sensación de fijación. O jugará con los colores. Todo muy pensado y planificado

porque, a Carmen Calvo, según sus palabras, le gusta que las cosas queden bien acabadas. «Yo no creo en las cosas fortuitas que salen al azar. Un cuadro te lo planteas y si sale mal, vuelves a repetirlo. Eso supone laboriosidad. Trabajo siempre con un esquema previo, nada surge porque sí. Me hago un boceto y no hay nada al azar, tampoco el color».

Esta manera de funcionar va muy ligada, en el caso de la pintora, al concepto de laboriosidad. «Hace cinco años que me dedico de lleno a la pintura, no hago ningún otro tipo de trabajo. Creo que en el arte, como en cualquier otra actividad de la vida, hay que trabajar duro. No te puedes quedar quieto, la cuestión es mantenerte y crear, en alguna medida, en lo que hacer. Yo ahora no puedo estar sin pintar ni un mes porque luego lo notas, es lo mismo que pasa en otras profesiones».

Munth, Cezanne o Velázquez son gente que debieron de pintar todo el día».

En Madrid

Esta claridad de Carmen Calvo al hablar del ritmo de trabajo, desaparece cuando tiene que definir su pintura o lo que quiere decir con ella. «Yo no sabría encasillarme, no sé cómo definir mi pintura, no es informalista, desde luego no es transvanguardia, no sé. Lo que puede afirmar es que me siento influenciada por algunos artistas, como Kandinsky y otros, aunque tampoco se dan semejanzas».

Carmen Calvo vive actualmente en Madrid, está apoyada por el galerista Fernando Vijande y disfruta de una beca de investigación. Ha dejado Valencia para poder estar en esa olla, donde se cuece lo más nuevo del arte, que es Madrid. «No me puedo quejar, he tenido mucho apoyo de los compañeros y galeristas y he disfrutado de varias becas. Esto me permite estar en Madrid, donde conoces a pintores jóvenes y ves las exposiciones que se montan. Cambias de aires,



Carmen Calvo junto a una de sus obras, hecha con recortes de papel de periódico. ROGERIO ALLEPUZ

contactas con otra gente y, además, tienes cerca el Museo del Prado, que siempre es enriquecedor. La beca que tengo ahora me permite disponer de un estudio y convivir a diario con varios pintores. Es una ayuda en colaboración con el Gobierno de Francia y estamos dos españoles y veinte franceses. En mayo del año que viene haremos una exposición conjunta en París».

Los planes más cercanos de Carmen Calvo consisten en realizar unos cursillos de grabado y talla de madera y, por supuesto, en seguir trabajando. No quiere pensar en el futuro artístico ni en los cambios que puede dar. Repite, muchas veces, casi sin darse cuenta, que su empeño es investigar y seguir manipulando materiales y colores. Investigar y trabajar.

GAÑE HASTA 1.000.000 DE PESETAS CON EL BINGO DE **el día**

Ya se ha cantado el Bingo de EL DIA

LOS NUMEROS EN GRIS SON LOS QUE SE HAN EXTRAIDO HASTA EL MOMENTO

| | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |
| 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 |
| 31 | 32 | 33 | 34 | 35 | 36 | 37 | 38 | 39 | 40 |
| 41 | 42 | 43 | 44 | 45 | 46 | 47 | 48 | 49 | 50 |
| 51 | 52 | 53 | 54 | 55 | 56 | 57 | 58 | 59 | 60 |
| 61 | 62 | 63 | 64 | 65 | 66 | 67 | 68 | 69 | 70 |
| 71 | 72 | 73 | 74 | 75 | 76 | 77 | 78 | 79 | 80 |
| 81 | 82 | 83 | 84 | 85 | 86 | 87 | 88 | 89 | 90 |

Ya se ha cantado **Bingo**. El plazo para la presentación de otros posibles cartones completos se cerrará mañana, sábado, a las 12 del mediodía.

Arte/crítica

Carmen Calvo, en Galería Miguel Marcos

Lírica originalidad

A. FERNANDEZ MOLINA

Cuando las posibilidades de expresarse con una libertad de lenguajes y de medios que, tanto no hace, era prácticamente inconcebible o entraba en el aspecto de lo utópico e imaginario, con frecuencia asistimos al aburrido espectáculo de los sucesivos mimetismos. Y es la originalidad uno de los aspectos en los que más se resiente el arte contemporáneo. Buena fórmula fue la imperativa del verso de Vicente Guidobro: «Inventa mundo nuevos». A ella pareciera haberse acogido Carmen Calvo, pues la artista en los límites de la encrucijada de expresiones plásticas, ancestrales y renovadoras, ofrece una obra profundamente original.

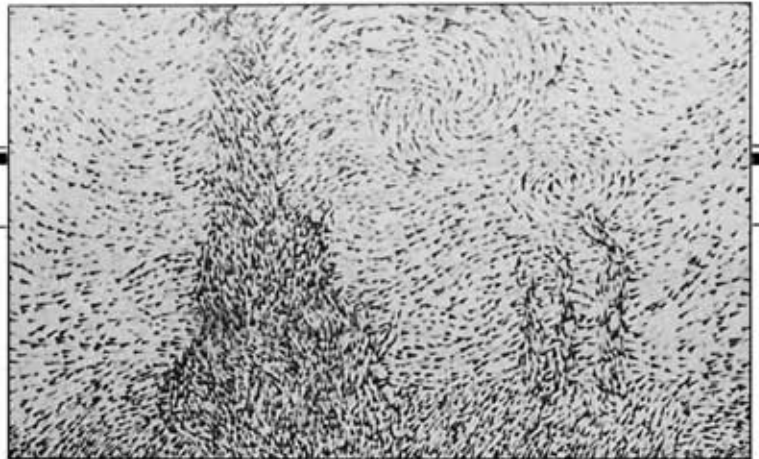
En ella se unen devociones muy diversas que en definitiva vienen a confluir en una, la que siente por las páginas escritas. Así nos emociona con esa penetración surgida sobre un soporte de pa-

pel al que se han aplicado fragmentos de papel coloreado de manera que en él se acoge la intensidad de una imagen plástica, de una emocionante carta de Vicent Van Gogh a su hermano Theo, incluido el oportuno dibujo de que se adorna. Todo ello inventando de paso el alfabeto plástico que expresa la intensidad de la imagen, que muestra como la escritura y el dibujo están, desde siempre y para más allá, penetrados.

A su vez nos ofrece paisajes. Nuevos, en la forma de plasmarse, cuando son reinterpretaciones de imágenes bien conocidas e intensamente amadas. Y buceando en la esencia de su realidad cuando la motivación procede de ésta. Entonces sus imágenes muestran doble contundencia de expresarse tanto desde una larga distancia y una visión aérea, como si se hiciera tomando un pequeño fragmento y observándolo a través del microscopio. De esta forma

sus imágenes son una demostración plástico-metafísica de en qué medida un detalle de un paisaje —y por extensión un paisaje creador que la surge en un vértigo de paciencia e intensidad.

Hay en su trabajo un regreso a las fuentes de edades prehistóricas de la humanidad y ello resalta en las obras realizadas con fragmentos de piedra o pequeñas piedrecitas organizadas de manera que aluden a infinitas extensiones por las que transita una soledad enriquecida por la experiencia de saberes, sentimientos e intuiciones que están en el origen de ritos, experiencias y creencias. Y este aspecto de sus obras a la vez incide en el mundo de los juegos infantiles del modo que pasa por realidades del trabajo artesanal. Algunos de sus cuadros evocan la imagen



de la cara de los trillos, en los que la madera incrustada con piezas de pedernal actuaba sobre la mies cortando la paja y desgranando las espigas.

Estos aspectos se dan unidos a formas y técnicas muy cercanas a modos expresivos de la extrema vanguardia, desde el conceptualismo al land art, y al arte pobre. Y su acusada personalidad transita por lugares que evocan experiencias extremas de artistas cual Ives Klein y Piero Manzoni. Pero, aunque su trabajo está más allá o a un lado, aunque paralelo al informalismo, se sitúa en las proximidades de la abstracción lírica, —bien sabemos mejor cada día de qué modo abstracción y realismo se aproximan— y aparte la distancia y diferencia entre una y otra, hay en su atmósfera,

la suya es una expresión notablemente más evolucionada radicalmente actual, un parentesco con María Elena Viera da Silva.

En esta labor se borran límites, y si se ha señalado los que se refieren a pintura y escritura, algo semejante sucede respecto a la escultura, el mosaico, la cerámica.

Estos cuadros objetos, de Carmen Calvo, poseen también la condición de metafóricas vitrinas que acogen una obsesiva necesidad de ofrecer un mundo ordenado, un fragmento de su incontrastable inmensidad. Parece una superación de las apariencias de caos o desorden como quien se asoma al espectáculo desde una sabia distancia. Su sensibilidad femenina intensifica la captación de los detalles y proyecta sobre su

trabajo una sensación de serenidad.

Bien actual, no cae en ninguno de los tópicos plásticos del momento. Su humor y su lirismo se expresan sobre lo circunstancial inmediato. Es una lección de arte hacia la vida. Hay en ella una penetración evidente con el artesano que manipula materiales sencillos, con el labriego, con la mujer que se ocupa de la costura.

Y su sentido poético está impregnado de una sutil ironía ironiza en primer lugar sobre aquello que es su vida, sobre el arte, que es en definitiva comprensión y ternura. La obra de Carmen Calvo es una de las más bellas, por sincera y original, de su época.

Galería Miguel Marcos. Ciprés, s/n. Hasta el 30 de octubre.



PLAZA DE TOROS DE ZARAGOZA

Empresa: NUEVA EMPRESA ZARAGOZA, S. A.

FIESTAS DEL PILAR 1984

Durante los días 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 y 14 de octubre de 1984, con permiso de la Autoridad y si el tiempo no lo impide, se celebrarán

9 GRANDES ACONTECIMIENTOS TAURINOS, 9

6 CORRIDAS DE TOROS (UNA DEL ARTE DEL REJONEO), DOS NOVILLADAS CON PICADORES, DE ABONO Y UN ESPECTÁCULO CÓMICO, TAURINO Y MUSICAL FUERA DE ABONO

DÍA 7, DOMINGO

Excelente corrida de toros del arte del rejoneo
6 seleccionados toros, 6 del señor marqués de Ruchena, de Sevilla, con divisa amarilla y verde, para
D. ALVARO DOMECCO
D. JOAO MOURA
D. MANUEL VIDRIE
D. CURRO BEDOYA

DÍA 8, LUNES

Inigualable corrida de toros
6 magníficos toros, 6 de El Madrigal, antes Félix Cameno,
1: Olivenza, con divisa, malva y grana para
RAUL ARANDA
TOMAS CAMPUZANO
ROBERTO DOMINGUEZ

DÍA 9, MARTES

Gran novillada con picadores
5 excelentes novillos toros, 6 desechos de tonta y cercado, de la ganadería de don José y don Francisco Ortega,
de Trigueros (Huelva),
con divisa amarilla y roja, para
EMILIO OLIVA
SANCHEZ CUBERO
Antonio Ruiz «SORO II»

DÍA 10, MIERCOLES

Fenomenal novillada con picadores
6 hermosos novillos toros, 6 desechos de tonta y cercado, de la ganadería de don César Moreno Eiro, con divisa amarilla y blanca, para
ALAIN BONIJOL
JUAN RIVERA
C. García «CARMELO»

DÍA 11, JUEVES

Fabulosa corrida de toros
6 fenomenales toros, 6 de don Antonio Pérez, de San Fernando de Matilla de los años (Salamanca), con divisa azul, encarnada y amarilla, para
DAMASO GONZALEZ
Antonio Ruiz «ESPARTACO»
ROBERTO BERMEJO
(que tomará la alternativa)

DÍA 12, VIERNES

Monumental corrida de toros
6 insuperables toros, 6 de don José Luis Marca Rodrigo,
de Badajoz, con divisa azul y blanca, para
S. PALOMO LINARES
J. M. MANZANARES
José Cubero «YIYO»

DÍA 13, SABADO

Extraordinaria corrida de toros
6 magníficos toros, 6 de Hijos de don Pablo Martínez Elizondo, de Salamanca, con divisa, amarilla y encarnada, para
L. FRANCISCO ESPLA
Vicente Ruiz «EL SORO»
JUAN ANTONIO ESPLA

DÍA 14, DOMINGO

Grandiosa corrida de toros
6 seleccionados toros, 6 de la acreditada ganadería de los señores De Palma, de Samora Correia (Portugal) con divisa azul y blanca, para
JUAN RAMOS
MANUEL ARRUZA
Enrique González,
«EL BAYAS»

DÍA 6, SABADO

fuera de abono, el inigualable espectáculo cómico, taurino y musical.
EL TORONTO,
con sus toreros y sus enanitos forcados,
en la lidia y muerte de becerros

Durante los días 7, 10, 13 y 14, tradicional suelta de vaquillas a las 8 de la mañana

El día 7, a las 11,30, gran Concurso Nacional de Recortadores

Y el día 14, a la misma hora, sensacional concurso de roscadero, con sensacionales trofeos

Hoy, último día de venta de abono, para las 8 funciones, en las taquillas de la plaza de toros, en horas de 10,00 a 14,00 y de 17,00 a 21,00. Venta de localidades sueltas para todas las funciones, a partir del día 4 de octubre, en las taquillas de la plaza de toros, a las mismas horas. Los días de función, se venderán localidades en las taquillas de la plaza de España instaladas al efecto y en la plaza de toros desde las 11,00 de la mañana

Se considera corrida de abono, cualquiera en la que tome parte uno de los espadas anunciados

Todas las funciones darán comienzo a las 4,30 de la TARDE

Con la ayuda de guardias civiles y policías retirados

El personal de los museos aumentará un 30 por ciento

Madrid

El nuevo director general de Bellas Artes, Dionisio Hernández Gil, anunció para dentro de pocos días el aumento de un 30 % en el personal que atiende de los museos españoles, con la ayuda de guardias civiles y policías nacionales jubilados.

Dionisio Hernández Gil fue nombrado recientemente por el Consejo de Ministros para sustituir a Manuel Fernández Miranda, quien dimitió del cargo por considerar que el Gobierno no tiene sensibilidad hacia las bellas artes —según declaró— y que el criterio con que se distribuyen los presupuestos es defraudante.

El nuevo director general, que participó en la comisión parlamentaria que redactó la nueva Ley de Patrimonio Histórico-Artístico, actualmente en el Congreso, aseguró que no es militante del PSOE.

Dionisio Hernández Gil indicó hace unas días, en una reunión informativa, que su preocupación más inminente es subsanar en lo posible la insuficiencia de personal en los centros museísticos del país y admitió que la dimisión de su antecesor en el cargo «ha servido probablemente para sensibilizar al Gobierno sobre las necesidades de las bellas artes».

Cinco monumentos españoles serán declarados «monumentos de carácter mundial» en la próxima reunión de la UNESCO, el 19 de octubre, en Buenos Aires: la Alhambra, la Mezquita de Córdoba, el Monasterio de El Escorial, el Parque Güel de Barcelona y la Catedral de Burgos.

El director general informó que éstos han sido los cinco aprobados por el organismo de los once que presentó el Gobierno español, incluyendo a las Cuevas de Altamira, el Acueducto de Segovia, el prerrománico asturiano (Santa María del Naranco), el Museo del Prado, el Monasterio de Santo Domingo de Silos y la Catedral de León.

En la misma reunión se presentarán las propuestas para la declaración de conjunto histórico-artístico de las ciudades de Santiago de Compostela y Toledo.

La importancia del patrimonio monumental español no se corresponde en absoluto con la de las cifras presupuestadas para la actuación cultural del Estado, que el nuevo director general admitió son muy insuficientes y se sitúan a años luz de países como Italia o Francia.

La Dirección General de Bellas Artes tiene previsto para 1985 un presupuesto global de 12.258 millones de pesetas para las necesidades del Ministerio de Cultura y organismos autónomos, sin contar el dinero a transferir a las comunidades autónomas.

Para restauraciones, en concreto, el Ministerio contará con 1.300 millones de pesetas, si bien su actuación en este terreno, en el actual Estado autonómico, se limita de momento a la firma de convenios con las zonas más necesitadas. A esta cantidad, precisó Hernández Gil, hay que sumar la inversión del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, para rehabilitación de viviendas.

Nuevo libro sobre Dalí escrito por su amigo Descharnes

Lausana (Suiza)

Una empresa editora local acaba de publicar con el título *Dalí* uno de los libros más completos sobre la vida y la obra del pintor catalán en homenaje a sus ochenta años.

En autor es Robert Descharnes, escritor, fotógrafo y cineasta, amigo personal de Salvador Dalí desde hace más de treinta años y organizador de numerosas grandes exposiciones suyas.

El texto ocupa 460 páginas, con un formato de 36 por 27 centímetros, y se incluyen además mil reproducciones de obras de Dalí y numerosos documentos fotográficos sobre su vida.

Los once capítulos del libro corresponden a períodos diferentes de la vida del pintor de Figueras y están concebidos según un «código Dalí» que Descharnes creó en torno a los temas «atavismo», «la flora y fauna», «el alimento», «la anatomía» y «los fantasmas».

Robert Descharnes, considerado como uno de los principales especialistas en la obra de Dalí, es autor de otros libros de arte y dedicado ya cuatro al pintor catalán: *Dalí de gala* (1962), *Las metamorfosis eróticas* (1969), *Diez recetas de inmortalidad* (1973) y *Cinuenta secretos mágicos* (1974).

□ La delegación en Huesca de la Compañía Telefónica Nacional de España (CTNE) informó que a partir de mañana entrará en servicio en Baells un equipo dotado con un total de sesenta líneas telefónicas.

La exposición permanecerá en Zaragoza hasta primeros de diciembre

Caricaturas y muñecones de Alfonso Fraile, en la Galería Miguel Marcos

L. C.

Ayer se inauguró en la Galería Miguel Marcos de Zaragoza una amplia exposición de Alfonso Fraile, quien anteaer precisamente recogió de manos del ministro de Cultura el Premio Nacional de Artes Plásticas. Este galardón, correspondiente a 1983, ha sido compartido con los artistas Lucio Muñoz, Manuel Valdés, Dario Villalba y Francés Catalá Roca. Los premios, que fueron entregados en un acto privado, consistieron en un diploma original de Luis Gordillo y una medalla conmemorativa del escultor Julio López.

Alfonso Fraile no ha podido desplazarse a Zaragoza por motivos de salud, pero estará presente durante un mes en la Galería Miguel Marcos a través de una larga treintena de dibujos y óleos realizados entre 1980 y 1982. Algunas de estas obras fueron expuestas hace un año en la Galería Theo de Madrid, exposición que se acompañó de un cuidadoso catálogo para el que el crítico de arte Francisco Calvo Serraller elaboró un amplio ensayo sobre la obra de Fraile.

«Alfonso Fraile —se dice en el citado catálogo— nació en la localidad sevillana de Marchena el año 1930 y, por tanto, su formación artística y humana se desenvuelve cronológicamente en el asfixiante clima de la posguerra española, cuyas privaciones de naturaleza económica y política fueron agravadas en el terreno cultural por un desolador aislamiento respecto a lo que se venía haciendo allende nuestras fronteras. Tras realizar una brillante y muy premiada carrera en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Alfonso Fraile realiza su primera exposición individual en la madrileña Sala Abril, exactamente durante 1957, un año que no dudó en calificar de decisivo dentro del paupérrimo panorama artístico español. Como se habrá adivinado, la razón de la transcendencia de esta fecha sólo puede ser una: 1957 es el año en el que se da a conocer públicamente un grupo revolucionario, El Paso.»

Sobre la influencia que los componentes de El Paso pudieron ejercer sobre Alfonso Fraile, que fue más bien breve, el propio pintor declaró ayer a EL DIA de Aragón que «cuando estaba en la Escuela de Bellas Artes el informalismo y El Paso eran noticia continua y uno, que andaba un poco despistado, se orientó hacia la nueva figuración, tenía aportaciones de ese informalismo. Pero fueron años en que no pinté mucho, tenía que ganar dinero y entonces hice otros trabajos dentro del campo de la decoración. Más adelante, al cabo de doce o trece años, me planteé en serio el problema de la figura y aún signo en esta línea. El informalismo de alguna manera marcaba aquella época y en mi caso fue una pequeña fiebre, lo mismo que ahora pasa con la trasvanguardia.»

Metido de lleno en la figura, Fraile ha seguido un camino sin apenas cambios bruscos y su lenguaje pictórico está plagado de caricaturas, rostros desfigurados, muñecones y personas convertidas en robots humanizados. Son imágenes que no obedecen a una causa o intención expresa. «Es algo —explica Fraile— que me sale así, no es un tema que me proponga. Cuando me pongo a pintar tengo un total vacío y, sobre la marcha, voy aprovechando soluciones, voy aportando una manera de hacer que no es tampoco un descubrimiento. Yo no sé de antemano las caras que van a tener mis personajes.»

En los cuadros de Fraile hay, según apreciaciones comunes de muchos analistas, ironía, sarcasmo y también ternura. El pintor ni afirma ni niega nada, aunque reconoce que «sí, tengo una visión particular de las cosas. Quizá es que yo sea un poco trágico y, paradójicamente, un tanto irónico, y las obras que hago salgan así por eso. Pero tampoco es que yo me proponga reflejar una determinada visión del mundo. Ocurre que el hombre está en la calle, yo estoy en el mundo como el hombre y lo que pinto es lo que veo. En mis obras siento la necesidad de meter a

seres humanos, no me planteo nada más. Cuando empiezo un cuadro pienso que tengo que pintar, en cómo lo voy a hacer. Procuo además ser más o menos fiel a mi tiempo. No hay nada más. Sé que lo que me interesa es pintar y seguir con la figuración.»

Fraile añade que nunca ha tenido la tentación de dejar la figura, «mi máxima preocupación es que si un cuadro ha funcionado regular, el próximo al menos tiene que ser también regular. Eso ya me quitó bastante tiempo. Ando en el mundo de las representaciones y no lo abandono porque me apasiona». Sobre la variedad cromática de sus pinturas, elogiada por muchos críticos, Fraile hace algunas matizaciones. «El problema del color es una cuestión particular y yo no creo que sea un buen o mal colorista. Es cuestión de tener sensibilidad para la pintura. Llegar a las exquisiteces es problema de cierta habilidad técnica. Yo no veo tan claro la idea de que soy buen colorista.»

Al enjuiciar el lugar que actualmente ocupa en la pintura española y lo que ha aportado de personal, Fraile dice que se sitúa «dentro del grupo de señores que están haciendo, yo no diría monigotes, porque es muy grotesco, pero sí figuración. Entre esta gente hay quién lo está haciendo muy bien. Y en cuanto a las aportaciones, pienso que las mías serían la carcajada, el humor... el mundo es muy trágico.»

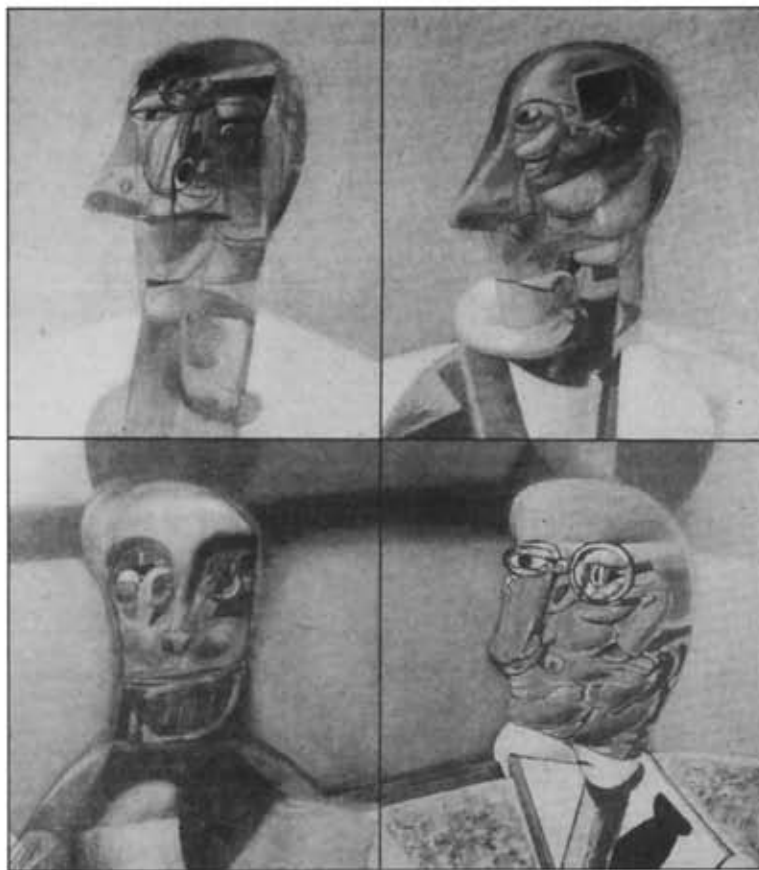
En su ensayo Calvo Serraller cita también, refiriéndose a la obra de Fraile, palabras como elegancia, técnica escrupulosa, síntesis entre figura y fondo, pasión e ironía. Y habla de «caligrafía nerviosa puesta al servicio de una figuración expresionista de carácter caricaturesco» o de «tensión entre un fondo neutralmente gélido y el exorcismo figurativo más visceralmente cálido». Acaba afirmando que en Fraile hay tensión reconciliadora.

Tras este punto, para concluir, el crítico de arte agrega que «a quien piense que Fraile puede distraerse, me gustaría

contestarle con un párrafo de la *Confesión creadora* de Paul Klee: «En otro tiempo se representaban las cosas que se podían ver sobre la tierra, aquellas que agradaban o hubieran agradado ver. Hoy, la relatividad de lo visible se ha convertido en una evidencia y no se puede ver en ella sino un ejemplo particular en la totalidad del universo que habitan innumerables verdades latentes. Las cosas revelan un sentido mucho más amplio y completo que el que pudiera sospechar el antiguo racionalismo. Lo accidental ha adquirido rango de esencia». Desde ahí, Fraile nos espía y se espía a sí mismo.



«Nunca me he planteado dejar la figuración.»



Retratos números 1, 5, 2, 4, óleos sobre lienzo.

CASINO MONTESBLANCOS

buffet libre

DESCUBRALO ESTA SEMANA.
UNA CENA DE 40 PLATOS
POR 975 PTAS.
Viernes y sábado
abierto hasta la 1
de la madrugada.
Necesario D.N.I.



sala de fiestas

RESERVE
SU
MESA

VIERNES 9 y SABADO 10
Esta sala, por primera vez,
une el humor de
Julio Gracia y la magia
internacional de Peter Diz.



D. HUMORIS CAUSA



PETER DIZ

TIRO AL PLATO

¿LE GUSTARÍA TIRAR AL PLATO?
Desde el día 10, todos los sábados
tarde, domingos y festivos por la
mañana, podrá disfrutar del tiro
al plato en las mejores
instalaciones de Europa.
Montesblancos no es lo que Vd. se
imagina... 14 ptas. plato ¡Sin más!



MONTESBLANCOS
TELEFONO 10 00 04 • ALFAJARIN (Zaragoza)

Un Mundo de Noche*



LÁPIZ, Revista mensual de arte
AÑO II, N.º 20, Noviembre 1984

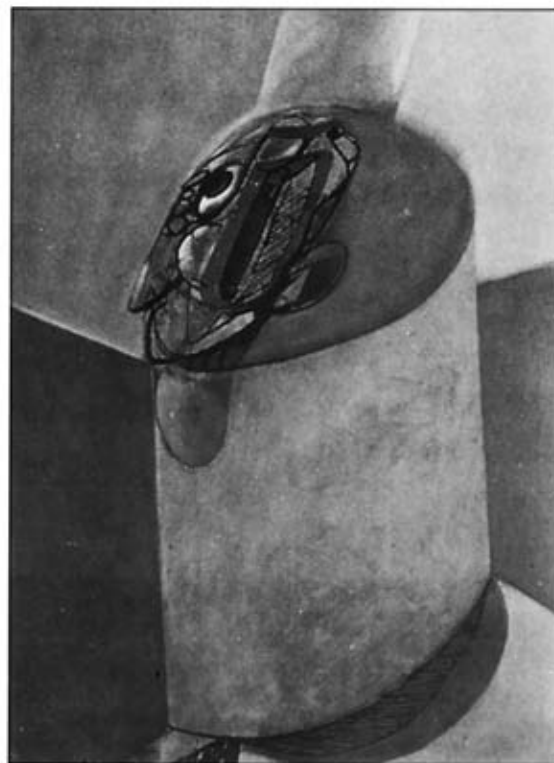
Zaragoza

Alfonso Fraile

Alfonso Fraile (Marchena, 1930) se sitúa en una línea de la pintura española donde el tremendismo y el expresionismo son los más destacados ingredientes. Entre sus antecesores cuenta con artistas como El Greco, Valdés Leal, Antonio de Pereda, Goya, Solana, Picasso, Evaristo Valle, Mateos.

Pero en esta amplia vía de nuestro arte, cual de elocuente modo se ofrece en esta exposición, aporta un acento nuevo acorde con la atmósfera existencial que le ha tocado vivir, como artista que trabaja en la segunda mitad de este siglo, al evolucionar dentro de la nueva figuración y reaccionar contra los productos miméticos influidos por el informalismo. El supo aprovechar y utilizó la libertad que le proporcionara este movimiento e integrarla con algunas suscitaciones procedentes del dadaísmo, en aquel aspecto (Georges Grosz, Otto Dix) en que su revulsivo anticonformismo plástico se aunara a una violenta crítica social. Lo mismo que aquellos artistas, Alfonso Fraile no desdeñó aproximarse a los procedimientos de la caricatura y potenciarlos. Pero sus imágenes se realizan y sitúan en un espacio bien diferente de los utilizados por estos artistas y los anteriormente citados. Su trabajo es la expresión de la soledad, agitada o estática.

Normalmente sus obras representan una sola figura, claramente o dentro de la ambigüedad de ir acompañada o no, por otras que pueden hacer su incierta aparición de una manera fragmentaria. Y es muy raro que un solo soporte acoja claramente a más de una figura. Aunque también forma composiciones por acumulación de piezas de pequeño formato, donde asistimos al espectáculo de multitudes cuyos protagonistas nos cuentan su personal historia e historia cual encapsulados en su espacio particular. Este mundo está relacionado con otros literarios, desde Quevedo y aún antes, en especial los de aspectos humorístico-maravillosos y sus personajes están expresados con una visión personalísima que posee la ambivalencia de los de Swift, con gestos de robots, preocupados y malhumorados, a veces y otras inmersos en la pasividad, como si ya estuviera definitivamente vencida su capacidad de decisión. Situados en un espacio alucinante sobre el fondo destaca su figura de forma que, aunque correspondiéndose en la plenitud del destino, sus formas contrastan plásticamente para acentuar una tensión situacional. Son seres que, abdicarán o no, están más allá de las posibilidades de que, en



Alfonso Fraile. "Mamarracho tres", 150x110 cm. Oleo/lienzo, 1982.

cualquier dirección, un golpe de suerte pueda modificar su destino.

Pero a la vez cada uno de estos personajillos, o mamarrachos, posee en su actitud corporal, en su facial gesto, una prestancia de también autosuficiencia. Pero, claro es, la apocalíptica prestancia de estos humanoides posee el positivo tono lúdico de su realidad y su realización. El testimonio tiene mucho de juego, de representación, de elaboración destinada, si a la advertencia, también a la distracción. Fraile pone en escena a nuevos esperpénticos personajes de la farándula. A tales tiempos tales protagonistas con sus ritmos y coloridos adecuados. Al agrio chafarrinón que vocea, la sutil gradación del color elaborado de forma que su calidad tonal se cargue de posibles interpenetraciones de diversa interpretación que susurran insistentemente hacia nuestra conciencia. Es un escenario de los héroes de la farsa de hoy hacia más allá del dos mil.—Antonio Fernández Molina.
Galería Miguel Marcos. Calle Ciprés, s/n.
Cotización: Desde 300.000 a 900.000 pesetas.

ARTE

MIGUEL MARCOS: Menchu Lamas

Se trata de otro de los «pin-tores gallegos» que asaltan, de grado o por la fuerza, el difícil mundo de la posmodernidad. Menchu Lamas, a quien no habíamos visto en Zaragoza, pero sí en Arco 84, precisamente con la misma galería que hoy nos presenta, acaso nos recuerde la obra de Antón Patiño, su marido, artista, como ella, de célticos acentos y referencias, que expuso el pasado año entre nosotros, con todos los pronunciamientos favorables. Ambos parecen creadores de un mundo intenso e individual, que entronca, sin embargo, con el subconsciente colectivo de su tierra origen. Y el caso es que Menchu Lamas, muy al día en expresión y en factura, intenta también contarnos cosas, trabaja por los significados, que no hay quien separe de cualquier desarrollo en las formas.



Menchu Lamas: «Levantesores de pesos» Luis MOMPFL

Cuestiga Menchu Lamas una potente exposición, como necesita el singular espacio de Miguel Marcos. Suma tres lienzos, alguno de formato verdaderamente grande, y cinco papeles, todo en acrílico, con la mano suelta de quien mucho hace y de quien tampoco admite muchas trabas en la cabeza. No entrará ahora en discusiones tendenciales, de grupo o de momento, ni quisiera saber los moti-

vos por los que algunos, pioneros en su día, rechazaron estos modos. Es ley, a fin de cuentas, de evolución. Porque saber pintar, desde luego, si sa-

ben los que practican como Menchu Lamas, con franqueza y atrevimiento, con amplitud y capacidad para resolver, con don de gracia y fantasía

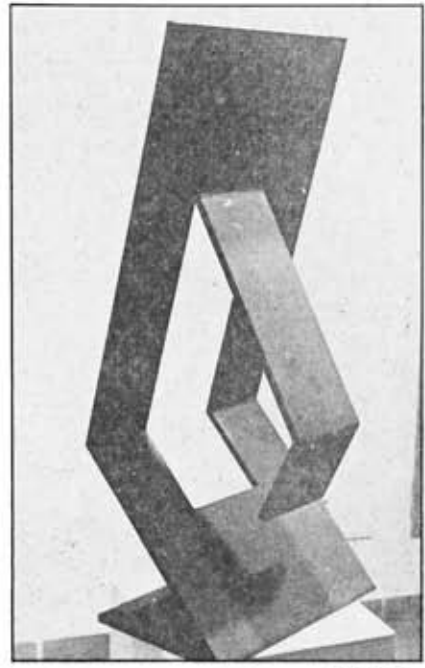
para los temas, con gesto abierto y ciertas suculencias de pasta.

Sus realizaciones traen un eco, quizás como fuente reconocible, de Navarro Baldeweg, al que también hemos tenido aquí, en Miguel Marcos. Pero remitire de nuevo a Patiño, más próximo, al que se acercan mucho algunos cuadros de Menchu Lamas, como el amarillo de la entrada. Los dos tienen un concepto semejante de la forma, que ordena el espacio pictórico, así como un similar registro de colores, aunque Menchu Lamas resulta hoy menos fuerte, más serda en el conjunto, de cuyo tono medio escapan los papeles. Además, sus símbolos, sus pensamientos, son diferentes; sus figuras gitanas, sus buzos o fantasmas, sus hambres-al-fabeto, sus descriptivas fallos-musicales, como lo fueron en otra etapa la luna, la serpiente o el pez, de los que aún quedan ejemplos. Otra mitología personal para quien gusta de entenderla, tan ágil en la mane- ra de servir, con tan desca- rada agudeza. — A. A.

Por ANGEL AZPEITIA

CAJAMADRID: Giménez Sauras

A Giménez Sauras, que es de por aquí, de Tarazona, hace algún tiempo que no lo vemos en Zaragoza. Y viene, tras el paréntesis, con una seria y ambiciosa exposición, bastante inesperada, muy distinta de lo que le tenemos visto, de sus primeras realizaciones en barro y de sus búsquedas, en bronce, de espacios internos. Se sirve ahora exclusivamente de aceros industriales, que casi podemos considerar como hierros, ya que no se trata de los inoxidables más conocidos. A veces recurre a la variante Cor-ten, que creo sirve para exterior. Estos vehículos sumi- nistran una base unitaria a todo su quehacer. Estos vehicu- los suministran una base unitaria a todo su quehacer. Que se remonta, como máximo, a 1982. Hechas desde dicho año, existe un total de once esculturas, a las que aún añe- de nueve dibujos, que no son bocetos para las obras en volu- men, pero reflejan actitudes muy próximas.



Giménez Sauras: «Abertura II (acero)» Luis MOMPFL

Si antes le interesaba más el problema del volumen escultó- rico, Giménez Sauras investi- ga hoy estructuras simples, a partir de la plancha normal, que se inclina, se flexiona o se traslada a los trabajos sobre relación con el minimalismo, pero hay aquí una poética e in- cluso una estética del termina- do bien diferente. También cabe añadir, por lo geométrico, al siempre fascinado origen cons- tructivista. Poco queda, con ello, de sus anteriores tanteos expresivos. Elude Giménez Sauras, sin embargo, la frialdad y el distanciamiento abso- luto, a través del corte, por ejemplo, con sus imperfeccio- nes visibles. O por el colorido de las patinas, hasta las más rojizas, aunque salgan del mismo material, de las que diábolos se producen a la intemperie.

Sus piezas, a partir de pla- nos rectos, austeras en el co- lor, modulan, compartimen- tan o dividen. Habitualmente las superficies se doblan o se cruzan. Y sólo en un caso se vuelven sobre sí, para definir un ámbito cerrado, como en una especie de gran acerofie-

xia. Con frecuencia planteard Giménez Sauras un desarrollo horizontal, sin que falten ex- cepciones. Y su sencillez se muestra compatible con un notable refinamiento. Que se traslada a los trabajos sobre papel, monocromáticos, en to- nos parecidos a los de oxida- ción ferrosa, con aberturas o cortes, más algunos acabados libres que dejan ver el gesto, el

pulso de su autor. Una vez, pa- ra el ejemplar en blanco, se advierte el traje con tórculo. Para las restantes, por más que tengan algo de monotonías, prefieren el término dibujos con que arriba los diseños. El conjunto resulta, sea como fuere, sólido, con mucha cohe- rencia, inteligente y exacto, como de quien tiene capaci- dad y sabe lo que hace. — A. A.

KALOS: Esmaltes de Morato



«La Anunciación», a partir de Fra Angélico, un esmalte de Morato Luis MOMPFL

Creo que no hace falta insis- tir en lo mucho que a quien firma interesan los esmaltes a fuego, tanto en su desarrollo histórico como en su foreci- miento actual. Y muchas veces hemos lamentado que no exista en Zaragoza, donde hay una magnífica escuela práctica, un acorde testimonio teórico, de publicaciones — aunque re- cuerde algunas — que nos ponga a nivel de Cataluña, donde firmas como la de Andreu Vi- lasán han hecho una enorme labor. Precisamente del ámbito catalán nos llega ahora un apellido famoso, el de Morato, dignísimo y hasta sabio en las técnicas, aunque su taller no busque aspectos particular- mente creativos, por dedicarse más bien a copias, réplicas y otros diversos modos de en- tender y servir las obras del pasado más o menos próximo.

Me parece que ha traído, aun- que sea difícil detectar las di- ferencias y matices, piezas únicas, de primer orden dentro de sus rangos, junto con otras más comercializadas y repetidas. En el grupo prefe- rente sitio, desde luego, va- rias versiones de pinturas con esmalte (sin separación para los existos) a partir de «Madona italiana», así como la «Anunciación», según Fra Angélico. Pero utiliza M. Mo- rató un amplio abanico de pro- cedimientos, puesto que no se limita al referido sistema y marcha, en ocasiones a solitu- dad del modelo, desde el tabi- cado o «elocionnés» y el cam- peado o «champlevé», hasta variantes como la grisalla y el uso de fantasías o «pailions». Eso sin contar las adendas en fundido, como cabezas, ni las filigranas u otros usos de orefe- brería. Incluye, por cierto, muy hermosas joyas esmalta- das, con corales, turquesas, perlas y esmeraldas o brillan-

tes, para anillos, pendientes y demás. A lo que una caja de lapislázuli o malaquita.

En cuanto a las épocas que le inspiran, se conduce tam- bien con mucha libertad, por lo que recoge prototipos orien- tales y prerrománicos, romá- nicos y góticos, renacentistas y contemporáneos, lo último menos frecuente, pero que se hallará en el caso de Gustav Klimt. Y no siempre parte de

OTRAS EXPOSICIONES

Recientemente inaugura- das, quedan para un próximo comentario las exposiciones de Ayesto, que presenta sus acuarelas en el Centro Mer- cantil, y de Daniel Grustán Ba- llarín, que exhibe su obra en la Casa de Teruel.

BERTA LOMBAN INAUGURA EL MARTES

Para el próximo martes, día 8, se anuncia la muestra de oleos que Berta Lomban pre- para en la Cajamadrid.

CALERO EXPONE EN EJEA

Desde el pasado día 29 de diciembre y hasta el 11 del ac- tual, el escultor Ricardo Calero exhibe una antológica de diez años, en la sala de la Co- misión de Cultura del Ayunta- miento de Ejea de los Caballe- ros.

ORENSANZ, en Nueva York

En el centro de exposiciones del Souff Mill, en el Bronx de Nueva York, se ofreció al público, entre los días 10 y 13 de diciembre pasado, una importante muestra de diseños de escultura y arquitectura, con 20 proyectos encargados a otros tantos artistas de USA y de otros países, entre los que se cuenta el ar-agonés Angel Orensanz. Dichos proyectos desarrollan ideas para señalar el acceso al barrio residencial de Pelham. Participa Orensanz con un desarrollo conjunto con el arquitecto David Di Valeria, de la empresa Skidmore, Owings and Merrill. Y traza un campo de árboles imaginarios, como haces de célebras, para la inter-acción de dos autopistas, a base de piezas verticales, que pierden progresivamente su altura, hasta casi fundirse con un extenso grupo de elementos muy bajos, a modo de lámparas-jardín, de tipo japonés, que empalmará con el área urbana del barrio. El plan tuvo excelente acogida por lo ambicioso en el te-rreno artístico y urbanístico que se implica en su planteamiento.

esmaltería, ya que se apoya en pintura, como en el frontal de Avia; en miniaturas, para el caso de las perlas, o incluso en vidrieras. No faltan, sin em- bargo, copias literales y fieles, como en el «píxide» y en la ar- queta de Limoges. Hay ade- más algún acercamiento a Nardon de Ménicaud y a otros maestros conocidos. Mucho que ver, en fin, brillante y su- tuoso, como a tal arte correspondiente. — A. A.

MURIEL: Ilustraciones infantiles

Bien ha elegido Muriel su exposición para las fiestas, de acuerdo con el carácter de librería y sin salirse mucho de su anterior trayectoria y de unos niveles que no le interesa abandonar. Acaso el montaje parezca un poco confuso, entre los dibujos y los libros, entre las paredes y las poyatas, con un tantico, en fin, de legiti- mas promociones editoriales. Contribuyen Altea, que aporta un alto número, Lumen y Ana- ya, las tres con aspectos atractivos y dignos de verse. Este es un campo del que no se han promovido muchas muestras en Zaragoza, aunque sí hay precedentes de uno u otro tipo. Lo de ahora se centra en el libro infantil, por lo que las imágenes, sobre todo las diri- gidas a los más pequeños, se mueven con unas coordena- das hasta cierto punto comu- nes.



Vista parcial de la muestra de ilustraciones Luis MOMPFL

El núcleo de lo que se exhibe va en originales, de lo que sólo se exceptúan dos nombres famosos: John Howe y Robert Innoconti, que se hallan repre- sentados por pruebas fotome- cánicas. Tengo en mi poder el «currículum» de casi todos los ilustradores que colaboran; pero resulta inasequible, con más de medio centenar de pie- zas y una veintena de partici- pantes, la mención detallada de cada uno. Claro que siem- pre gusta pararse por curiosi-

dad, como en el caso, para no- sotros, de un Javier Grau, cuando trabajaba en «Cuentos de mi molino». O en las notas, para «Camembert», de un José Ramón Sánchez, el que te- nemos aún en el museo. Se des- cubren en el recorrido cosas, en serio, dedicadas a nove-

las célebras, como «Ella», de Rider Haggard, y «Taras Bul- ba», de Gógol (ambos por Hugo Figueroa). O al «Drácula», de Bram Stoker (García Mondada) y hasta al «Lanzarote del La- go», de Chrétien d. Troyes (Bellata) o al «Ejército de Hesse», que aquí se llama,

en buen catalán, «Sota la ro- dia».

Casi todo el resto, no ob- stante, parece para niños más chicos. Y hasta se descubren aires a lo Tintín, a lo Hergé, en la línea clara, como denotan Gerardo Domínguez Amorin y Miguel Ángel Pacheco. El có- mic también cuenta. Me atra- jeron, por lo demás, las imá- genes de Wenceslao Masip, Mar- garita Puncol, Miguel Calata- yud, Francesc Rovira, Con- stantino Catagán, Irene Bor- doy, Pepe Pla, Ulises Wensell, Vivi Escrivá, Montse Ginesta y Teo Puebla. Son gentes que, con distintos planteamientos, consiguen detener el avance de la nada, el vacío originado por la falta de fantasía. — A. A.

GOYA: Exposición colectiva

Estamos ante una colectiva navideña, como otras de corte semejante, en las que certamen- temente se pueden encontrar cosas de interés, si se consideran de modo individual, aunque el conjunto sólo tenga significa- do por introducirnos en la lí- nea de sala, en sus criterios, como síntesis de las prome- raciones habidas. Que no re- sultan aquí nada desdeñables, puesto que Goya se mueve bien e incluso se sitúa entre las más fuertes de las galerías con dirección más o menos pa- ralela. Aparece en mucho su esfuerzo y su honrada trayec- toria, aunque pueda no com- partir las valoraciones de al- gunas muestras que nos ofre- ce. No es obligatorio. Pero su postura parece atendible y tie- ne coherencia.

Este vez, Goya ha sustitido en la escultura, terreno que le agrada y al que dedica no po- ca atención. En el hallaremos bastantes piezas de Manuel López, siempre en hierro, estiliza- das y seguras, cuyo cen- teño ha comentado ya particu- larmente. Lo mismo cabe de- cir de las sólidas y personales piedras de Julio Semac, un ala- bastro y dos de Calatrava, que expuso recientemente. Y hasta de Lamiel, que trae un intere- sante y amplio colectivo, con pequeños bronce, pinturas y un dibujo. En el volumen que- dan aún el buen decir, con el barro, de Martínez Lajante, así como en la faceta de los múltiples una «sorda» de Mesa y la refinada «Jueventud», obra de Caldero, que también

trabaja joyería. En otras ver- tientes próximas se encontra- rán los hermosos esmaltes en- cididos de María Carmen Vi- das o las limpias cerámicas de los Arellano, de Fraga.

Por lo que a la pintura se re- fiere, me detengo ante las sen- sibles acuarelas de Aida Cor- na, que he de preferir al oficio, pongamos por caso, de un Vi- coniti; ante los paisajes arago- neses, esenciales, de Leoncio Mairal, o ante el decir en me- tricos de Cajal. Me reducen al- go menos los cuadros casi «hi- pers» de Gurruchaga o el des- nudo sensual de Salazar, que titula «Dulce amanecer». Todo, no obstante, tiene un gancho selectivo, que atribuyo a los organizadores. — A. A.



Alegan que tenían licencia del Ayuntamiento de Jaca para derribar la iglesia

Recurso de los Escolapios ante la sanción de la DGA

A. I.
Los Escolapios de Jaca presentaron el pasado día 4, a punto de finalizar el plazo, recurso contra la sanción impuesta por la Consejería de Cultura de la DGA por haber llevado adelante la demolición de la iglesia, construida en terrenos de su propiedad, sin el consentimiento de la comisión de Patrimonio Artístico. Según esto los Escolapios debían pagar una multa de 50.000 pesetas y encargarse de la reconstrucción de la iglesia demolida. «El Ayuntamiento —señala

un técnico del departamento de Cultura de la DGA— es en estos temas el que da licencia de obras. Pero hay que tener en cuenta que si un edificio está protegido, como es en este caso, la licencia debe contar con el informe pertinente de la comisión de Patrimonio, punto que ha sido pasado por alto en esta ocasión, y que fue desfavorable.»

El valor de la iglesia, no es tanto el edificio en sí como el de formar parte de un conjunto histórico-artístico, al estar situada en el Camino de Santia-

go. «Es un edificio del siglo XVIII, tiene cierto valor por que tampoco andamos sobrados de edificaciones pertenecientes a este siglo, pero su valor real viene dado por su ubicación en un contexto que ha sido calificado como conjunto histórico-artístico.»

En dos puntos básicos se ha apoyado el recurso presentado por los Escolapios ante la sanción impuesta por la DGA, consistente en una multa de 50.000 pesetas y la obligación de reconstruir la iglesia demolida. En su recurso los Escolapios

señalan que su actuación está amparada por la licencia urbanística que en su día les concedió el Ayuntamiento de Jaca autorizando llevar a cabo el derribo. «Estamos —señala uno de los técnicos del departamento de Cultura de la DGA— ante el típico problema entre las actuaciones de un Ayuntamiento al margen de las competencias de las autoridades de la Administración de Cultura. El Ayuntamiento les concedió la licencia, pero a pesar de eso pidieron autorización al departamento de Cul-

tura y al no tener contestación los Escolapios tomaron el silencio como positivo llevando a cabo la demolición. Para mí esto es una licencia viciada porque no cumple los requisitos pertinentes.»

El segundo punto que se apoya el recurso es el hecho de la imposibilidad de reconstrucción. Refiriéndose no al aspecto económico sino a la imposibilidad de reconstruir hoy un edificio que data del XVIII.

El solar donde se ubicaba la iglesia estaba destinado antes de 1979 a edificaciones de tipo

educativo; sin embargo a partir de esta fecha, año en que se llevó a cabo la modificación del Plan General de Jaca, se libró a esta propiedad de su carácter educativo declarándolo solar de libre edificación. Según fuentes consultadas por EL DIA de Aragón, «detrás de todo esto hay un expediente de licencia de construcción que permitiría edificar en este solar viviendas y locales comerciales. Posiblemente si no se hubiese llevado a cabo esta sanción el destino de ese solar habrían sido las viviendas.»

Arte/crítica

Menchu Lamas, en la Galería Miguel Marcos

Fuerza y sutilidad contundentes

A. FERNANDEZ MOLINA

Una exposición tras otra, la Galería Miguel Marcos nos las viene ofreciendo de gran interés en el panorama español de la pintura joven contemporánea que están en el recuerdo de los interesados en este importante sector cultural. Y además en una ocasión y durante la misma temporada en que en Madrid se expusieron, con su correspondiente respuesta en los diferentes medios de difusión, muestras de los artistas pop Andhy Warhol y Lichenstein, esta galería colgó la obra de otros artistas pop de similar categoría, Richard Hamilton. Esta trayectoria le ha llevado a ocupar uno de los más destacados puestos entre las galerías de arte españolas que pueden tomarse en consideración en cualquier parte del planeta. Pero cabe preguntarse si el poder disfrutar en Zaragoza de pinturas y esculturas que de otro modo fuera necesario desplazarse a ciudades como Madrid, para verlas, es suficientemente valorado por nuestro ambiente cultural. Sí, muchas veces, es al menos compensado en la medida que una afluencia razonable de público, puede hacerlo, si en definitiva la ciudad no está desaprovechando la oportunidad de apoyar un esfuerzo del que pudiera sentirse muy satisfecha. En esta línea de calidad y de actualidad se sitúa la exposición de pintura de Menchu Lamas. (Vigo, 1954). La artista pertenece a una generación que ha dado pintores como Guillermo Monroy, Freixanes, Lamazares, Anton Patiño, el escultor Leiro... y entre los que ella ocupa un destacado lugar. La pintura de M. L. impone sus imágenes al espectador por el contundente impulso con que se le presentan. Formas, ritmos y colores están aplicados de manera que se suprimen aquellos accidentes accesorios que pudieran conducir al tema hacia lo anecdótico para aproximarse a la marca, al signo. Sus cuadros en cierto modo son cual sellos gigantes-



cos que se hubieran impreso en el soporte. Pero no hay en ellos el menor acercamiento a la mecánica y poseen la vibración orgánica de la vida.

Cercanas sus pinturas, por un lado a lo románico y al arte anónimo y popular gallelos, por otro lo hace de un modo tangencialmente psicodélico, con el arte negro y con algunas relaciones de temas exóticos de Evaristo Valle.

Pero la relación más visible, que seguramente es de coincidencia, es con las últimas resoluciones plásticas de Francisco Mateos.

Pero estas relaciones y sugerencias que suscitan sus cuadros y otras, cuales las del fauvismo y la acción-painting se insertan en su medular inquietud plástica renovadora de un mundo rico en sugerencias originales.

Hay en este ámbito resonancias que parecen regresar de antaño y su subconsciente hacia nuestra época. Sen-

cillez, espontaneidad, tender a lo simétrico y a una tensión de ritmos ondulados o de balancín se ofrecen con coloración evidente que empieza a cubrir el máximo de superficie en formatos grandes. Sus resoluciones nos acercan al mundo del mural, aunque la contención de su elocuencia y su simplificación nos hablan de una sabiduría de sus formas cual dispuestas para ofrecérsenos a través del tapiz que acogiera poéticos logotipos.

Ofrece situaciones referenciales a aspectos significativos del cosmos y a seres de una zoología fantástica. Pero son sobre todo pinturas donde el color, la línea, la composición crean imágenes llenas de una frescura que unen la fuerza y sutilidad contundentes.

Galería Miguel Marcos. C/Prés, s/n. Hasta el 19 de enero.

BALLET CLASICO DE ZARAGOZA

Directora

CRISTINA MIÑANA



PROGRAMA

PAQUITA

Música: León Minkus
Coreografía: Roland Carsenave

ROMEO Y JULIETA. Pas de Deux

Música: Héctor Berlioz
Coreografía: André Prokovsky

NAPOLI

Música: S. H. Paull y E. Helsted
Coreografía: A. Bourinville, según C. Miñana

EL LAGO DE LOS CISNES

Pas de Deux (II Acto)

Música: P. I. Tchaikowsky
Coreografía: M. Petipa

GISELLE. Pas de Deux (II Acto)

Música: A. Adam
Coreografía: Cristina Miñana

BILITI

Música: M. Ravel
Coreografía: C. Miñana

Jueves, 10 - Noche 10,30 • Viernes, 11 - Noche 10,30
Sábado, 12 - Noche 10,30 • Domingo, 13 - Tarde 7,30 • Lunes, 14 - Tarde 7,30

TEATRO PRINCIPAL

Taquilla de 12 a 1,30 y de 5 en adelante

Patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza

Por quince y treinta millones de pesetas

Dos óleos de Goya serán subastados en Madrid

Madrid

Dos óleos de Francisco de Goya, uno de ellos de la duquesa de Alba, María del Pilar Cayetana, a quien la leyenda identificó con la modelo de *La maja desnuda* y *La maja vestida*, serán subastados en Madrid el próximo día 27.

El otro cuadro que ofrecerá en subasta la Casa Sotheby's, valorado en quince millones de pesetas, es un *Retrato de María Teresa de Vallabriga*, esposa morganática del infante Luis Antonio de Borbón, hermano del rey Carlos III.

El cuadro de la duquesa de Alba, antepasada directa de la actual duquesa Cayetana, es un óleo sobre tela de pequeñas dimensiones —30,5 x 25 centímetros—, cuyo valor Sotheby's estima supera los treinta millones de pesetas.

La duquesa, famosa por su belleza y relaciones con Goya, aparece en el cuadro en actitud sinuosa y provocativa asustando a su aya, a quien se identifica como doña Rafaela Luja Velázquez, llamada *La beata*, que se yergue en actitud de rechazo.

El cuadro de Sotheby's es uno de los tres óleos asignados con unanimidad a Goya en los que aparece la figura de la duquesa: los otros dos son un re-

trato de 1795 que se conserva en la colección de los duques de Alba, en el palacio de Liria de Madrid, y otro de 1797 en la Hispanic Society de Nueva York.

El cuadro sobresale, según la casa de subastas, por su magnífico estado de conservación. Nunca ha sido reentelado ni aparentemente montado en bastidor. Tiene dos fechas: una realizada con pintura en 1792 y otra incisa en 1795, que se supone corresponden al inicio y terminación del óleo.

El propietario actual de este óleo, cuya identidad no ha sido facilitada por Sotheby's, es un descendiente directo de Luis Berganza, hijo de un administrador de la duquesa.

El otro cuadro de Goya que se subastará, el *Retrato de María Teresa de Vallabriga* es un óleo sobre tabla también de pequeñas dimensiones —48 x 39,5 centímetros— y va acompañado de una inscripción sobre papel que atestigua que fue pintado por Goya en 1783.

Goya fue uno de los artistas de los que se rodearon el infante Luis Antonio de Borbón y María Teresa de Vallabriga en los palacios de Arenas de San Pedro y Boadilla, en los que residieron al ser derruidos de la Corte tras su matrimonio, celebrado sin autorización real.



Morea dejó los viñedos y la granja para dedicarse a la pintura.

DANIEL PEREZ

El pintor valenciano José Morea expone en la Galería Marcos de Zaragoza «No tengo una necesidad constante de cambiar, es que surge así»

LOLA CAMPOS

José Morea es, según la crítica, un pintor en crecimiento y maduración. Desde finales de la semana pasada expone en la Galería Miguel Marcos de Zaragoza, donde ya colgó obra hace dos años. Ahora vuelve con nuevos temas y colores y con un mayor prestigio. Su nombre suena siempre que se habla de la pintura joven española. A él parece gustarle el escalón al que se la ha aupado y no se arrepiente de haber de-

jado un día el campo valenciano para dedicarse a la pintura.

Morea es, sobre todo, una persona inquieta y tremendamente curiosa por todo lo que tiene a su alrededor. Mucho de esto se refleja en sus cuadros. Comenzó haciendo obras con materiales pobres y de deshecho, abandonó la representación de objetos rurales para fijarse en motivos urbanos, se enamoró después de los elementos clasicistas que vio en Roma y ahora, en la exposición de Zaragoza, hay alusiones al cine y el cómic. Los perfiles egipcios son algo que se mantienen. «Yo no sé a qué se debe esta fijación en la pintura egipcia pero recuerdo que de pequeño dibujaba en cualquier sitio figuras, cogía un carboncillo y encima de una piedra, o donde fuera, me ponía a pintar.»

Mientras tanto los chavales de su pueblo jugaban y nada hacía presagiar que José fuera un día pintor, aunque a él ya le atraían las biografías de pintores y leía. «Yo me imagino que debía de ser un chico muy curioso porque en todas las fotografías aparezco mirando a todos los lados, como observando.»

El gusanillo del arte siguió dándole murga pero aún tendría que aguantar mucho tiempo hasta decidirse a dar el salto final. Cuando ya estaba harto de los viñedos y de la granja, cuando se cansó de pagar letras para el pienso de los animales, comenzó a tomarse en

serio la pintura, que ya le había reportado algún premio y le daba mayores satisfacciones. Una exposición suya en el Colegio de Arquitectos de Valencia, sorprendió a todos y lo colocó en la parrilla de salida.

A mitad de los 70 su vida se dispara en varias direcciones. Consigue una beca para estudiar en Madrid y allí descubrió el mundo urbano en su plenitud. Su pintura estaba llena de la luz mediterránea y de la chabacanería del arte fallero. «Si a mí no me molesta que se diga que mi pintura de entonces era fallera. Mucha gente puede considerar a esta parafernalia valenciana como hortera, pero a mí me gusta ese colorido.» En su pasado hay también una corta etapa de militancia artística. «Es que estuve en la LCR, en el MCE y en historias de esas. Un día iba a inaugurar una exposición en Valencia, donde mostraba cuadros que representaban a banderas nacionales como quemadas y manipuladas, y tuve que cambiarlas. El dueño de la galería debía ser un 'facha' y no le gustó. Pero ese tiempo pasó, me di cuenta de que todo aquello no conducía a nada y se acabó.»

En Madrid sus cuadros fueron muy bien acogidos y aguantó hasta que su inquietud le empujó a Roma. Su paso por Italia, que le permitió descubrir el arte clásico, fue algo confuso. Un buen día un amigo suyo le sorprendió pintando con tonos oscuros y le hizo ver la situación. Comprendió

que algo raro estaba pasando y volvió al color sin las estridencias de antes. Y ya en España, no dejó de mirar o experimentar. «No es que tenga una necesidad constante de cambiar, es que surge así. Muchas veces no te das cuenta de las cosas pero luego tu subconsciente las refleja. Te pones a pintar y sale todo. Ahora por ejemplo estoy pintando volcanes y spongo que es así porque en Italia vi muchos. Tampoco es que lo haga con un sentido paisajista, sino que los meto como un elemento más. Todo te influye y acabas siendo tú y tu sombra. De todas formas a mí lo que me va es el Sur, el Mediterráneo, la luz, el color.»

Morea vive ahora en su tierra, aunque no sabe dónde acabará ni cuánto durará en su estudio valenciano. De vez en cuando acude a ver a sus padres al pueblo y escucha más de una felicitación de sus paisanos, cuyas economías no están para comprar muchos de sus cuadros. El pintor no se espanta de esta contradicción entre economía y arte pero es crítico con algunos galeristas madrileños, que elevan artificialmente la cotización de determinados pintores. Tiene claro que en el mundo del arte lo que manda hoy no es sólo la calidad sino también el marketing y, ante esta afirmación, se enzarza en una larga discusión con el galerista zaragozano que lo ha traído por segunda vez a la ciudad.

A consecuencia de un infarto de miocardio

Falleció Genaro Lahuerta, una de las figuras del arte moderno español

El pintor valenciano Genaro Lahuerta López, uno de los artistas más destacados del arte moderno español, falleció el domingo en un hospital de Valencia a consecuencia de un infarto de miocardio.

Durante cerca de cuarenta años Genaro Lahuerta ha sido considerado como uno de los más personales y ricos paisajistas del arte español y también

uno de los más despojados y libres.

El artista perteneció a una generación de plásticos valencianos que por las circunstancias que les tocó vivir defraudaron la esperanza de sus coetáneos.

Nacido en Valencia en 1905, hijo de una familia de la pequeña burguesía, sin ninguna tradición artística, con sólo

diez años manejaba con soltura el pincel y la espátula, entre 1927 y 1932, su pintura estuvo estrechamente ligada al expresionismo alemán y al Cuatrocento italiano y su adscripción, en los años 30 a la vanguardia valenciana le hizo combatir el sorollismo. A lo largo de su vida fue un fecundo investigador pictórico en donde creó su propio universo plástico.

LUIS BUÑUEL OBRA CINEMATOGRAFICA



Este libro persigue, ante todo, objetivos prácticos respecto a la filmografía de Buñuel, proporcionando al lector esos jatos de forma ordenada. Para configurar esa suma o vulgata buñuelesca, Agustín Sánchez Vidal ha seguido las huellas de Buñuel (frecuentando las más diversas filmotecas, desde la de la Universidad Autónoma de México hasta el Film Study Center del Museum of Modern Art de Nueva York) y tenido en cuenta lo más sustancioso de la bibliografía publicada en varios idiomas sobre el realizador aragonés.

Interesados enviar este cupón a: EL DIA - Apartado 841, Ref. «Luis Buñuel»

Quiero recibir el libro **Luis Buñuel - Obra cinematográfica**, contra reembolso, por un importe de 1.200 pesetas, incluido portes.

NOMBRE
DIRECCION
POBLACION

El artista madrileño expone desde ayer en la Galería Miguel Marcos, de Zaragoza

Juan A. Aguirre: «La pintura para mí es un sentimiento hacia el color»

L. C.
Juan Antonio Aguirre expone desde ayer en la Galería Miguel Marcos de Zaragoza. El pintor madrileño fue el primero en colgar obra en esta sala de la calle del Ciprés y ahora, después de tres años, vuelve a la ciudad con nuevos cuadros en los que el color, como siempre, es el principal protagonista. Al entrar en la galería, recién llegado de la «meca» madrileña, no puede evitar su pasión por las tonalidades y la primera frase que suelta es: «¡Cuanto azul!».

Los cuadros de J. A. Aguirre han sufrido en los últimos años una notable transformación y aquel puntillismo de su primera exposición en Zaragoza ha ido desapareciendo. «En mi trabajo —dice— se va asegurando un clima menos minucioso, más suelto, y permite que el color sea el elemento principal. La pintura en mi caso es un sentimiento hacia el color, organizar ese color dentro de una trama y unas figuras». Afirma el artista que, casi sin darse cuenta, se impone en los cuadros su gusto por el ambiente nocturno. «Las discotecas, los paisajes, los espectáculos, el mundo de la noche, tiene un color que da una suntuosidad especial. El protagonis-

ta es el color y la forma de aplicarlo, aunque sin olvidar otros elementos gestuales.»

Menos fiel ha sido J. A. Aguirre al formato, ahora de mayor tamaño. Este cambio le ha exigido una pincelada mayor, le ha permitido una mayor soltura y le ha hecho tomar una actitud diferente ante las imágenes. «A partir del 75 tuve la necesidad de enfrentarme a la figura con criterios diferentes. Quería hacerla de tamaño natural y eso me exigía una obra de mayores dimensiones. Lo que más me sorprendió es que se percibe una sensación distinta cuando trabajas en formatos diferentes. En un cuadro pequeño controlas a la figura, tienes una separación que te permite dar valoraciones. En cambio en un cuadro grande estás dentro, ocupas tu espacio artístico.

En las obras que muestra en Zaragoza, el pintor madrileño mezcla paisajes o escenas cotidianas con toreros y bailarines de flamenco. Un conjunto de motivos sin conexiones aparentes. «Lo de las bailarinas y los toreros puede ser un toque de humor, no he tenido temor de encararme con temas que son folklóricos o arquetípicos; pero lo hago sin ningún prejuicio.

Por otra parte, mi temática es como un flash. Unas veces empiezo desde fotografías que he realizado yo mismo y otras veces le doy vueltas al tema hasta que se me aparece la imagen que me interesa. A partir de ahí, todo son ejercicios de color y composición. Los materiales no me interesan.»

Juan Antonio Aguirre ha sido también promotor de artistas y en la actualidad compagina la creación con la crítica. Reúne en su persona tres lados diferentes de la pintura y esta circunstancia le ha dado una visión diferente. «Yo respeto la figura del crítico, quizá porque lo he sido, y convencido. Pero vivo en un momento de mi carrera en que puedo ver con total frialdad el criterio del crítico. El único problema con que me encuentro es que tienes que hacer compatibles en ocasiones las dos cosas, criticar y pintar, y te enfrentas a la situación de hablar de gente que es conocida, de amigos.»

Su etapa de galerista le ayudó a madurar como pintor y crítico, le dio la oportunidad de apoyar a jóvenes pintores que hoy son figuras consagradas. Y le permite hoy valorar la importancia de este trabajo. «No se puede entender el arte de hoy sin la labor de los galeris-

tas, que es fundamental. Yo no creo que se aprovechen de unos pintores para luego olvidarse de ellos. Sucede, si acaso, que vamos demasiado deprisa y esto ha hecho que algunos galeristas hayan apostado por alguien y luego cambien hacia otros autores o tendencias. Pero en este mundo del arte los galeristas también se juegan su prestigio, tienen que apostar.»

Para J. A. Aguirre el momento artístico español es tan saludable como el de París o Nueva York y se resiste a pensar que los artistas de aquí siguen las modas que llegan de fuera. «Algo hay de eso, pero es inevitable cuando una tendencia se da a conocer. Yo creo que lo más autóctono es cierta pintura amanerada que recuerda a los jóvenes alemanes o la pintura austriaca.»



«Se percibe una sensación distinta según sea el formato.»

Galerías

ZARAGOZA

ATRIUM. Residencial Paraíso, 4. Teléfono 23 01 83. Horario: Laborables de 11 a 1 y de 4 a 9. Abierta los sábados. Obras de Guillermo Cabal. Hasta el 30 de marzo.

CALAMO. Plaza de San Francisco, 5. Fotografías de Palmira y José Luis Vázquez.

CENTRO DE EXPOSICIONES Y CONGRESOS DE LA CAZAR. San Ignacio de Loyola, 10. Teléfono 22 61 31. Horario: De 7 a 9. Abierta los sábados. Exposición conmemorativa Canal Imperial de Aragón (1528-1985). Último día.

COLEGIO DE ARQUITECTOS. San Voto, 7. Restauración del Parlamento sueco.

COSTA-3. Costa, 3. Esculturas de Enrique Cabido.

DECORARI. Cuatro de Agosto, 2. Teléfono 22 27 78. Horaria de 11 a 1 y de 5 a 8. No abre los sábados. Obras de Lazzariaga. Hasta el 27 de marzo.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS. Ciudad Universitaria. Horario: De 10 a 14 y de 17 a 21. No abre los sábados. Dibujos y pinturas de Je-

sús Abanto. Hasta el 30 de marzo.

GABRINUS. Cazar. Plaza de España, 1. Horario: laborables de 12 a 14 horas.

Oleos de Luis Calvo Díez, hasta el 30 de marzo.

GOYA. Plaza del Pilar, 16. Teléfono 29 45 12. Horario: De 11 a 13 y de 6 a 9. Abierta los sábados.

Esculturas de Eduardo Zancada. Hasta el 31 de marzo.

LEONARDO. Perpetuo Socorro, 2. Teléfono 37 86 00. Horario: De 12 a 14 y de 18 a 21 horas. Excepto domingos.

Obras de Carlos Guaschy Consuelo Rojo. Hasta el 30 de marzo.

LIBROS. Fuenclara, 2. Teléfono 22 64 64. Horario: De 11 a 1 y de 6 a 8. Abierta los sábados de 11 a 1.

Homenaje a Santiago Martines. Hasta el 30 de marzo.

LUZAN. Independencia, 10. Teléfono 23 20 05. Horario: De 7 a 9. Abierta los sábados de 11 a 1.

Obra de Guillermo Pérez Viñalta. Hasta el 13 de abril.

MIGUEL MARCOS. Ciprés s/n. Pinturas de J. A. Aguirre. Hasta el 22 de abril.

MURIEL. Giménez Soler, 7. Lápicos y pasteles de Aransay. Hasta el 10 de abril.

MUSEO PROVINCIAL. Plaza de los Sitios, 6. Teléfono 22 21 81. Horario: De 11 a 2 y de 4 a 8. Abierta los sábados. Pintura, escultura y dibujo de Francisco Benessat. Hasta el 13 de abril.

PABLO GARGALLO. Avenida de Goya, 87-89. Teléfono 35 60 18. Horario: De 6 a 9. Abierta los sábados.

Gráfica de Jean Soriano. Hasta el 24 de marzo.

ODILE. Pedro María Ric, 29. Horario: De 12 a 13,30 y de 18 a 21,30 horas. Abierta los sábados.

Obras de José Luis Corral. Hasta el 8 de abril.

SPECTRUM. Concepción Arenal, 19-23. Teléfono 35 94 73. Horario de 5 a 9,30. No abre los sábados. Fotografías de Lusk Kramer «Campos de piedra». Hasta el 4 de abril.

TORRE NUEVA. Torre Nueva, 35. Horario: Laborables, de 19,00 a 21,00 horas. Pinturas de Sierra Barseló. Hasta el 30 de marzo.

Alagón

INSTITUTO DE BACHILLERATO. Conde Aranda. «Vanguardias de Aragón». Obra gráfica de artistas plásticos de la región. Hasta el 27 de marzo. Horario de 11 a 13 y de 15 a 18.

HOTEL CASINO MONTEBLANCOS

SALA DE FIESTAS

Con el nuevo espectáculo de

MANOLO ESCOBAR

HOY SABADO

Pase a las 12,30 noche



RESERVAS TELEFONO 10 00 04

POR SER PLAZAS MUY LIMITADAS ROGAMOS HAGAN SU RESERVA DE MESA HOY MISMO

¿AUN NO CONOCE NUESTRO INCREIBLE BUFFET LIBRE? Todos los viernes y sábados a partir de las 9 de la noche

POR SOLO: 975 PESETAS
CENE A GUSTO Y A SU GUSTO
MENÚ DE MAS DE 40 PLATOS

Necesario D. N. I.

lugar de encuentro

librería de Mujeres

PLAZA DE ESPAÑA 3
TEL. 317795 - ZARAGOZA 6

Se reparan toda clase de balones

TELEFONO 33 30 56

RESTAURANTE

El Casa Emilio

Avda. Madrid, 6 - Tel. 43 58 37 - 43 41 48
ZARAGOZA

PREMIO AL MERITO TURISTICO 1983

ARTE

MIGUEL MARCOS: Aguirre

Color es, por encima de cualquier otro problema, la pintura. Y bueno resulta recordarlo como lo hacen, con el ejemplo de su obra, Juan Antonio Aguirre, artista que sabe y entiende del asunto, a quien ya conocíamos aquí, puesto que precisamente él inauguró, a finales de 1981, la galería donde ahora expongo. Fue oportuno referirse entonces al currículum, del que sólo recordaré la doble práctica como artista y como teórico, ya que me parece interesante para entender las propuestas de Aguirre. Con todas las limitaciones que arrastran las frases-síntesis comparto lo dicho por Angel González, quien afirma de Aguirre que es «...un crítico que pinta... un amateur ilustrado».

Este conocedor, de cualquier modo, maneja muy diestramente los pinceles. Disfruta de una paleta con entidad, rica en registros y diversificada en intensidades, un abanico en el que todavía triunfan los ojos en la historia inmediata, en un tiempo máximo, cuando el cuadro era cuadro todavía, desde las últimas ilusiones de la óptica, hasta que el color se hizo arbitrario con los «faux», para llegar, por fin, a convertirse en carne y sangre del que pinta, del que se vuelve sobre el lienzo. Ha ido Aguirre, como el arte contemporáneo desde el impresionismo al expresionismo, desde la actitud pasiva, sólo dinámica por el transcurrir, a la vida y al deseo que impulsa.

Aguirre, como una caja de resonancia, ilustra por extenso esa evolución. Y lo hace en telas grandes, con protagonistas de tamaño natural, que exigen toques igualmente amplios, a la vez que impiden minucias valorativas. Trabaja con acrílicos que propician una factura rápida, libre, de sentimiento. Véase la línea en que avanza su quehacer. Hay una pieza-testigo, de



Juan Antonio Aguirre: «Personajes»

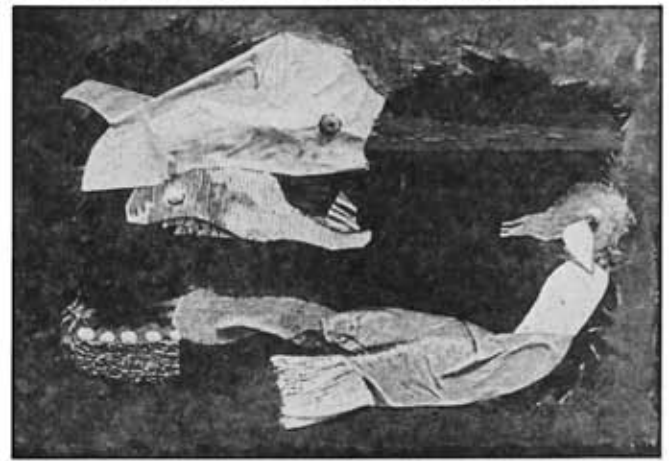
1980, todavía muy vibrada por los tonos, muy impresionista, aspecto que se continúa hasta 1982, para ir luego, en 1984 y 1985, hacia aspectos coloristas expresivos. También va hacia una realización más compleja, que aparece empastada en ocasiones, pero más líquida en otros casos, más transparente, como la de una acuarela en su fluidez. De los asuntos, por otra parte, son simple excusa, aunque el pretexto aparezca frecuentemente y, desde luego, inteligentemente. Como toda la trayectoria de Juan Antonio Aguirre.—A. A.

Por ANGEL AZPEITIA

MUSEO DE BELLAS ARTES: Francisco Benessat

Ha montado Benessat una exposición cuantiosa, con empuje de antología, aunque no lo sea propiamente por completismo de las fechas de sus originales. Lo que sí nos da es un panorama de su obra en las distintas vertientes, para lo que incluso retrocede en el tiempo, cuando así lo considera necesario. Suma, por otra parte, escultura, pintura, collage y dibujo, en un afán de ir a por todo, con lo que nos proporciona un conjunto acumulativo, una sala abarrotada, con aire barroco, aspecto que rima bastante bien con las maneras del artista, muy vital y hasta disperso, pero con potencia creativa siempre. Para el volumen, por lo pronto, hay datos desde 1980. Pero la mayor incidencia se sitúa en 1983-84, y a partir de los relieves de terracota, uno de los cuales trae recuerdos de improntas mesopotámicas.

El capítulo escultórico tiene, en todo caso, amplitud, ya que al barro cocido, exento o no, se unen diversas piedras, entre las que han de contarse los fósiles, como los de videx, que valoran el material básico. Resalta Benessat las cualidades de su vehículo: la textura, las vetas y el color. Por ello parece, en algunas de las variantes, tocarlo poco, aunque lo trabaje. Onda distinta, más próxima a la tierra, puesto que arranca del modelado, es la de sus bronceos, en los que desarrolla una inclinación orgánica. Son aquí, muy variadas las texturas, las terminaciones, desde el negro al pulido, y aún falta la madera, el duro boj, casi pétreo. Único y multiforme, con sensibilidad plástica y una sonrisa malicia en los motivos, Benessat afirma, aunque sea injusto sacarlo del contexto, que «no es ajeno nada de lo que existe, empezando por las piezas ínfimas, al parecer, y también los grandes bloques que un día pueden mostrar también».



Francisco Benessat: «Sirenas con peces»

surreales, sus «fantasías», suaves bolígrafos llenos de matices, desarrollan el mundo subterráneo o subacúdico del subconsciente. Al que también sirve el lenguaje del color. Los cuadros más antiguos se encuentran en el tintero. Y son grandes dios, a partir de 1979, abstractos o con relativa figuración como «Máscaras». Pero a Benessat le importa lo pictórico y menos, por entonces y aún ahora, que la

descriptiva sea o no reconocible. El bloque de la izquierda, de 1983-84 como el núcleo mayoritario de lo expuesto, vendrá a demostrarlo, ya que admite la sugerencia paisajística junto a la referencia del colorido, colorido que, por cierto, contrasta más allá que en el pequeño grupo de la derecha, el de las «Formas en paisaje», más empalmeadas en sus tonos. Y aún resta el gran juego del collage, su favorita,

más lúdico, más en broma luminosa, extenso en recursos. A la pura esencia del gris, el verde, del azul o del amarillo suceden las cualidades de distintas cosas: de animales marinos y de paños, de papeles y de telas, de sacos y de linños. Todo cuenta y refiere con figura o sin ella, porque «...cartones desgarrados se convierten en joyas mudas que dicen el llanto y la oscuridad de los sin fe».—A. A.

ODILE: José Luis Corral



José Luis Corral: «La celada»

Fuerte, expresiva y con impacto, la muestra que José Luis Corral ofrece en Odile es de las que asumen el riesgo, de las que no se quedan en armaduras serviciales al posible público comprador. Aborda, por lo pronto, un duro y difícil problema temático, con implicaciones de símbolo, un asunto que admite segundas y hasta terceras lecturas. Nos propone una especie de parábola en imágenes acerca de la soledad, con todo lo que arrastra de pesares, de abstracción, de melancolía, de ensimismamiento y hasta de mística. Lo que se traduce en formas por medio de figuras aisladas en un ámbito que las encierra o las excede.

Se comprenderá así la importancia del espacio y de la perspectiva que lo crea y en la que se halla otra de las dificultades planteadas por Corral. Su papel crece hasta el gran formato que cubre el fondo de la sala, tan ambicioso que acepta el reto de algún desajuste menor. O hasta el espasmo planteamiento del tríplice que nos refiere la incomunicación de la familia, que existe

como la del fraile o la de la esfera, como la del niño o la de los ancianos. Incluso las casi abstractas «barreras» nos hablan, en otro lenguaje, de clausura y destierro. Pero aquí, en estas dos piezas más antiguas, se impone un juego de cualidades rugosas, que llegan a lo táctil en un caso cuando menos. Posteriormente, Corral abandona dicho recurso, aunque deje sus huellas en algunas improntas de paños.

BOTADURA DE LA NAVE

Lo de botadura ha de entenderse, por supuesto, en sentido figurado, como presentación de un nuevo espacio cultural que nace con buena voz y peso bastante, además de con una poca amplitud para su desarrollo. Se trata de La Nave, taller-estudio sito en Agustina de Aragón, número 57, que han acondicionado y puesto en marcha tres artistas: Carlos Ochoa, Guillermo Moreno y Pepe Cerdá. No se inaugura propiamente como una sala de exposiciones, aunque se exhiba de pronto abriendo al público, esculturas de Ochoa y cuadros de Moreno y Cerdá, junto con tapices de Aurea Martínez y fotografías de Juan Carlos Dolader.

Parece impropio ahora un juicio crítico de lo que cada uno ha llevado, ya que se mezclan originales antiguos, conocidos ya, con obra última, todo sin los criterios o especificaciones de una muestra convencional. Creó, en otro orden de problemas, que el montaje no se iba a mantener mucho tiempo, por lo que seguramente ya no será visible cuando aparezcan estas líneas. Que sirven, más que nada, para que conste. Claro que hubo piezas nuevas de Carlos

ladrillos del «clocard», mientras por otro trasciende, supera. De algún modo, Corral, que supo ser neofigurativo, se arroja a neorealidades sublimadas. Lo que también se advierte, por un ajuste de elementos, en los colores, en esa paleta de azules que derivan, con los rosas, a violáceos dolorosos, casi penitenciales. Nada resulta fácil, salvo la relativa suavidad de algún desnudo. Que sin ser solitario monólogo, lejano, intenso, desasosegante, sin concesiones a la esperanza del espíritu ni a la sencillez de factura. Valiente, válido y verdadero.—A. A.

Mientras tanto, los tres responsables han decidido crear una asociación, La Nave A. C., con propósitos creativos.—A. A.

CAJAMADRID: XX aniversario revista «Moncayo»

Con motivo del XX aniversario de la revista «Moncayo», su director, el comandante de infantería Luis Aramendia, ha montado un concurso-exposición de fotografías realizadas por miembros de la Capitania General de la V Región Militar. Se desarrolla un panorama de lo que es la vida diaria de estos hombres sensibles ante un bello paisaje, con sentido del humor ante ciertas situaciones. El lado heroico tiene su contraste amable, humano y distendido. Formaron el jurado Carmelo Tardín y Angel Duerto, presidente y miembro de la SF, respectivamente, junto con los coroneles Quintero y Essain y el sargento Tobajas. Obtuvo el primer premio ilustración nocturna de zapadores, del capitán Manuel Sordo, foto en color que atrae la mirada con fuerza. El contraluz «Qué apuro», parte de una trilogía, recibió el segundo galardón. Su autor, el brigada Macario Hermendo, prefirió el blanco y negro, poco usual entre aficionados, y los usó acertadamente. El tercer lugar fue para «Defensa nocturna», incluida en una serie en la que las líneas de color describen la rápida y fugaz trayectoria de la luz sin apenas anécdotas. Hizo la toma el capitán Luis Sordo. Le siguió el cuarto premio el comandante Javier Arísti, que tituló «Fue...go» a una instantánea que recoge el momento oportuno en el que el proyectil y los extremos del cañon forman un triángulo, al tiempo que se

contemplan los gestos expresivos de los artilleros. Otro aspecto, el deportivo, fue el argumento elegido por el sargento Javier Palou bajo el epígrafe de «También el deporte en el Ejército». Los submarinistas se acercan al espectador entre azules conseguidos. Esta imagen le valió el quinto premio. El sexto fue para el montaje «Sobre todas las cosas», del sargento Paredes, una foto significativa en la que una bandera ondea sobre un mar de nubes. Una exposición acertada en su montaje y oportuna en estas fechas cercanas a la celebración del Día de las Fuerzas Armadas. En ese momento los militares ofrecerán el brillo del desfile. Ahora, en la Cajamadrid, estas fotos muestran su lado humano y entrañable.—M. M.

LONJA: Las cofradías y la Semana Santa

La Delegación de Cultura del Ayuntamiento ha organizado en la Lonja una exposición sobre la Semana Santa. En el 82 ya se trató el tema con enfoque distinto. Ahora se destaca el hecho histórico de las cofradías, la génesis de las procesiones actuales. Los distintos apartados describen las fases por las que han pasado la conmemoración de estas instituciones.

De la primera época (Orígenes hasta 1813) se conservan documentos fundacionales, xilografías de Lafuente impresas por Maite Ubié, un hermoso relicario de ébano y hueso del siglo XV, el «Cristo atado a la columna» del XVI y el «Eccce Homo» de Fuentes en bronce y plata. El intervalo que supuso la guerra de la Independencia marcó una nueva etapa (1814-1908), de la que dan fe las fotografías de Moisés Inza, recuerdo de piezas perdidas. En escultura se han elegido «Eccce Homo» y «Jesús Nazareno», de Llovet, y la «Dolorosa», de Palao. Hay que detenerse ante los estandartes pintados por Unceta,

Montañés, Simo, Roncalés, García del Pano, Eiola y Palao, un conjunto de verdadero interés. La reforma que se produjo en 1940, iconográficamente destacan los bocetos de escultura de Burriel, Bueno, José, Joaquín y más tarde Jorge Albarada, Rallo Labor. Los dibujos de Ara, los hermanos Albarada, Bueno, Fatás, junto a la pluma de Nilo Pascual y a la acuarela de Pérez Baylo. En el cartel intervienen Manuel Bayo, Ranzera, Alcón, Lalinde, J. A. Duce y Gazulla. En pintura, la «Oración del Huerto», de Fatás Ojuel, introduce el tema. Le siguen la «Piedad»,

en interpretaciones tan diversas como las de Teresa Grasa, Navarro López, Martínez Tendero y Baqué Ximénez; el «Descendimiento», de Ruizanglada, y como gráfica, allí están los grabados de C. Barboza. Montada con gusto, acompañada de textos y de un catálogo acertado, la exposición atiende al hilo de la historia, sin descuidar el aspecto artístico. Se pone a la vista del público la parte menos conocida de la Semana Santa. La cultura popular y la categoría artística se dan la mano estos días. Los organizadores así lo han comprendido.—M. M.

OTRAS EXPOSICIONES

En los últimos días han sido inauguradas varias exposiciones, entre las que se cuentan las siguientes: en la García Condoy, de la Universidad Popular, la muestra-concurso que, bajo el título «Perspectiva y pinturas», organiza el Colegio Oficial de Delineantes de Zaragoza, dentro de la II Semana del Delineante; en la Barbastro, de la Caja de Ahorros de la Inmaculada, la I Exposición en Aragón sobre Miniaturismo Religioso, iniciada en la Cofradía del Señor Atado a la Columna, y en las salas del palacio de Sástago, de la Diputación Provincial de Zaragoza, la colectiva «Nuevas

formas en para las esculturas, con originales de Arrudi, Bericat, Calero, Ibañez, Navarro, Ochoa y Sinaga.

DUERTO Y NAVARRO, EN SEVILLA

Dentro de la muestra «Fotógrafos españoles contemporáneos» exponen en Sevilla, en la Caja de Ahorros de aquella localidad, Angel Duerto y Rafael Navarro, ambos miembros de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza.

Arte/crítica

Juan Antonio Aguirre, en Galería Miguel Marcos

Inteligencia y gracia intuitiva

A. FERNANDEZ MOLINA

La irrupción de Juan Antonio Aguirre (Madrid, 1945) en el escenario de la pintura —como crítico y animador de empresas artísticas y a través de su obra de creación—, supuso hacia finales de los 60 y principios de los 70, una de las más importantes y conscientes aportaciones personales que desde el ámbito madrileño han trascendido eficazmente en el nacional.

J. A. Aguirre es, además de un artista de personal aportación, un precursor que supiera anticiparse a buena parte de las motivaciones y los modos que habrían de gravitar sobre la actual sensibilidad una actualidad, claro es que se extiende durante varios años.

Pertenece a una generación, de la que es elemento significativo, que supone una reacción ante el informalismo y lo conceptual, sin dejar de ser su heredera. Un intento con destacados frutos de volver a concederle al hecho de pintar su significativa importancia. Y ello aportando un matiz lúdico que siempre advertimos en los cuadros de es-

tos artistas, por encima del tema.

No se trata de que se pinte o se esculpa jugando, pero sí de que la gravedad y la trascendencia nunca dejan de impregnarse en la ironía.

Una postura estética que está de vuelta de las consecuencias que en el arte han tenido filosofías como las existencialistas que influyeron en el expresionismo abstracto.

La pintura de J. A. Aguirre se ha venido realizando dentro de la figuración en una peculiar vertiente donde principalmente se perciben los estímulos de la más genuina pintura ingenua y los de los grandes creadores de la escuela francesa, a partir del impresionismo y dentro de la figuración.

Pintura de rigurosa y desenfadada factura, de optimista ambientación, de temática al aire libre o de interior que lo tiene presente de alguna manera en la resolución de su estructura compositiva y en el colorido, lo que comporta una libertad amplia para utilizar también los recursos del dibujo.

Una actitud como la suya sólo puede ser positiva cuan-

do se acompaña por la inteligencia y la peculiar gracia intuitiva de que abunda este artista.

Hace alrededor de tres años, esta galería al inaugurarse presentó una exposición de J. A. Aguirre, con formatos en tendencia a grande, donde el pintor puso de manifiesto esa intensidad creadora que comunica a sus telas, evocadoras de la Escuela de París, una sutil revitalización actual ceteramente impregnada de intemporalidad jugosa y viva.

Aguirre no se muestra en modo alguno supeditado a cualquier gran artista de aquel momento, y pareciera realizar su trabajo de creación como dentro de la piel de un ambiente cual transferido a nuestros días en una especie de reencarnada revitalización actual y oportuna. En manos de una personalidad concreta y múltiple. Cual en una suerte de Pessoa pintor. Pues él viene a asumir en sí algo como la existencia de diversos heterónimos históricos. Y cuando esto sucede consecuentemente es en definitiva la personalidad del artista la que resplandece en su juego positivo de realizar a la

vez que un amplio homenaje a un aspecto de la pintura, y a poner de manifiesto su intemporalidad y su oportuna reactualización, también la de realizar una conceptual situación en la que el autor parece establecer un autodiálogo con sus ideales desdoblamientos.

En esta línea se expresaba en su actual exposición, donde ha introducido los lógicos cambios de su evolutiva tarea. Supera con naturalidad los peligros del estatismo y los de una maestría dominada.

Su evolución es muy sutil, y atenta a las consecuencias en el ambiente de la pintura actual universal de su actitud y las de otros que si no coincidentes son de algún modo paralelas.

Aguirre, siguiendo una tendencia ya iniciada en su obra, ahora se expresa dentro de mayores formatos, siempre en una medida que podemos estimar ideal, en su factura, para el tema. La composición viene a ser más arriesgada, y con el color y el trazo de las líneas realiza auténticos malabarismos. Cual si al pintar suprimiera los distanciamientos para penetrar en el meollo del asunto.



to. De manera que a la vez que percibimos una sensibilidad abarcadora de un amplio conjunto la sabemos atenta a los detalles, a la substancia profunda de la que emana la fuerza, como en cierta manera vegetal, de estas pinturas.

Hay en ellas algo que parece sobrevolar su ambiente y nos las hace figurárnoslas piezas de una situación museística ideal. Parecen realizadas para hacer la realidad más confortable. Para instalarse con naturalidad en los espacios ante nuestra vista. Hablándonos cual de modo que percibimos el ritmo de familiares leyendas.

En la prestancia de su dicción, puede percibirse una

tendencia hacia la interiorización, una sólida gravedad, el testimonio de lo meditado a lo largo de los días. Doble y simultánea introspección, en su sensibilidad plástico-humana y en la esencia de su trabajo.

Crece con el paso de su tarea creadora conducida por unos arriesgados y personales itinerarios, que hacen de J. A. Aguirre uno de los maestros anticipados del momento. Artista de rara originalidad que se expresa fiel a su temperamento y a sus convicciones, sin aparentar el gran esfuerzo que significa su aventura.

Galería Miguel Marcos. Cádiz, s/n. Hasta el 22 de abril.

SUPERDETECTIVE EN HOLLYWOOD

A continuación citamos algunas opiniones de los asistentes a la función de preestreno:

... «Jamás me había divertido tanto»

... «Lo he pasado tremendamente bien»

... «¡Cómo me he reído! Esto es formidable»

... «Si los 'Oscar' fueran por votación de los espectadores, este filme se llevaría por lo menos 30»

«Chico, ¡cómo he disfrutado!»

... «¡Esto es divertirse a tope!»



Superdetective en Hollywood

¡Cuidado!, llega un policía muy especial...
Va armado y es peligrosamente divertido.

PRODUCTION PICTURES Presenta una Producción de DON SIMPSON JERRY BRUCKHEIMER en Asociación con Producciones EDGE MURPHY Una Película de MARTIN BREEST EDDIE MURPHY BEVERLY HILLS COP. Música de HAROLD FALTON. Guion de DANIEL PETRE, JR. Historia original de DANIEL BACH y DANIEL PETRE, JR. Producida por DON SIMPSON y JERRY BRUCKHEIMER. Dirigida por MARTIN BREEST. Banda sonora original en discos y casettes. LAMAR Single "Neutron Dancer" de los Porter Sells en disco. WBLM

Una Película PRODUCTION Distribuida por CINEMA INTERNATIONAL CORPORATION

Mañana estreno • COLISEO EQUITATIVA

No recomendada menores 13 años • (5 - 7 - 9 - 11)



teatro principal

HOY NOCHE, 10,45



Gran Show de

PUTURRU DE FUA
¡CUATRO UNICOS DIAS!

PLAZA DE TOROS DE ZARAGOZA
Empresa Justo Ojeda, S.A.

21 ESPECTACULOS TAURINOS DE ABONO

8 CORRIDAS DE TOROS, 1 DE REJONES
6 NOVILLADAS PICADAS Y 6 SIN CABALLOS

VENTA DE ABONOS

PARA LA TEMPORADA 1985

En taquillas oficiales de plaza toros

para

NUEVOS ABONADOS

con un 20 % de descuento

HOY, ULTIMO DIA

Información para pago aplazado,
también con el 20 % de descuento
en cualquier oficina de la CAZAR

LABORATORIOS MILO, S. A.

Para general conocimiento, se informa que la Junta de Accionistas de esta Sociedad, ha acordado trasladar el domicilio social de la misma a:

Avenida de la Constitución, nave 6
Cuarte de Huerva - ZARAGOZA

procedente de su anterior domicilio, sito en calle Moncayo, 11, de esta ciudad.

CULTURA — ARTE

CRONICA DE 7 DIAS

DESDE SAN MATEO VIENE JOSE LUIS LASALA

EL PINTOR ARAGONES EXPONE ACTUALMENTE EN LA GALERIA MIGUEL MARCOS SU PINTURA, AZUDA-40 Y LAS VANGUARDIAS

Corbata de Yves Saint Laurent, traje gris, nadie diría que ésta es la vestimenta habitual de un artista. Pero es la vida. Levantarse a las siete de la mañana para estar en el trabajo a las ocho. De San Mateo a Zaragoza. De Zaragoza a San Mateo. Le pregunto cómo se ve desde allí la ciudad. Y él me contesta que algo triste, algo apática. Zaragoza, para este señor, no es la misma que antes, quizás porque los que hemos cambiado hemos sido nosotros. Pero él sigue en la brecha. Se confiesa vanguardista. Un pintor vanguardista. Es José Luis Lasala Morer. Hoy, como son los reyes de aquí. De ojos pequeños y vivos, extrovertido, hablador, activo, comunicativo, a veces polémico. Es Lasala, miembro fundador del grupo Intenso, miembro fundador del grupo Azuda-40. Ahora expone sus últimas obras en la galería Miguel Marcos. Una exposición que tenía que haber inaugurado en Huesca, pero... cosas de la vida. Desde San Mateo, casa, huerto y estado, Lasala sigue mirando hacia las costas del Pacífico. Va a su marcha. Ni olvida la pintura, ni quiere que la pintura le olvide a él. El pintor dejó la trinchera y el púlpito para comenzar la larga marcha del desierto, esa que con suerte termina con reconocimientos, antologías y páginas, muchas páginas más, en algún libro. Mientras, durante esa larga marcha que ya ha comenzado, Lasala pinta.



Luis MOMPÉL

Constructivismo, pintura sobre superficie, expresionismo, un cierto toque expresionista, ¿ahora? En la galería Miguel Marcos hay cuatro o cinco obras que responden a esa pregunta, última fase en el trabajo de Lasala, apasionado siempre por el volumen, el color, el espacio. ¿Qué te parecen esas cosas?, me pregunta. Y yo le contesto que bien, que me parecen el comienzo de algo, la intuición de algo a desarrollar. —Voy a dejar de trabajar la pasta de una manera uniforme en toda la superficie. Seguiré con la misma gama de color y la pasta trabajada a base de pulsaciones, que «den» transparentes. Que se vea alma y vida en el cuadro. Que se note la mano del pintor. Yo estoy contento. En San Mateo ya tengo alguna obra más. —Siempre le has puesto alma y vida. —Sí, creo que es fundamental. Trabajo todos los días. De vez en cuando me tomo un descanso. Ya sabes, es necesario. Depende del estado de ánimo. Pero, aunque sea manchando papeles, algo erre que erre... Es un método de trabajo, con altos, bajos, pero un método.

—¿Cómo fue el intento de Intenso? —El grupo quiso tener un nombre más pretencioso. Aquello fue algo artificial. Quiero decir que no era un grupo en cuanto tal. Era una manera de que cuatro pintores expusieran. —Y fue el comienzo del grupo Azuda. ¿Cómo ves aquellos años del Azuda? —Es difícil objetivar, pero pienso que el grupo no fue ni todo lo bien que pretendimos, ni todo lo mal que, en algunos momentos de autocrítica, pensamos. Servió para «bombardear» la ciudad diciendo que la pintura podía ser algo no sólo importante, sino divertido, y que esa pintura la podían hacer artistas aragoneses. El carácter lúdico marcó la actividad del grupo. Vamos a todas partes, aunque alguna vez nos dieran algún «palmo». Lo que la falta ahora a la pintura es algo de esa diversión, de ese estar presente. Lo que la sobra es seriedad.

LA VANGUARDIA

—Y, para ti, señor vanguardista, ¿qué es hoy la vanguardia? ¿Cómo digieres las nuevas figuras como expresionistas? —Yo siempre me considero vanguardia. Ahora bien, creo que estamos atravesando una época de crisis que ha conocido el arte en épocas de entre guerras, y ¡ojalá que ahora no ocurra! Son momentos en los que se dan una voluntad de revisión y otra de destrucción para avanzar. Fue en el 30 con el postimpresionismo y el cubismo de una parte, y de otra, el dada. Hoy, el caso de Miguel Barceló es claramente revisionista de lo clásico. —Pero incluso ese revisionismo de los años 30 tenía también algo de destrucción, mucho más que el de ahora. Ahora se revisa, pero con mayor reverencia, con mayor respeto, aunque todo está predicho por una gran agresividad. —Sí, esa agresividad, esa brutalidad del pintor puede que sea la aportación mayor de los nuevos expresionistas actuales. —Vaya, te quiero decir que dentro de esa vanguardia actual hay un cierto movimiento «hacia la derecha».

—Pero yo creo que ahora, en este momento en el que estamos hablando, hay 100 ciudadanos en el mundo que tienen la «bombilla encendida» y que dentro de cuatro o cinco años, máximo, sabremos cuál es la salida de todo esto. —Y Lasala, ¿tiene la bombilla encendida? —Para mí pintura sí, pero no respecto a esa otra historia del panorama artístico general. Pero si se me enciende, te aviso... —En medio en broma, con la sonrisa en los labios, a golpes, cabalgando entre una cosa y otra, entre Zaragoza y San Mateo, José Luis Lasala.

LOS GRUPOS

—¿Cómo fue el intento de Intenso? —El grupo quiso tener un nombre más pretencioso. Aquello fue algo artificial. Quiero decir que no era un grupo en cuanto tal. Era una manera de que cuatro pintores expusieran. —Y fue el comienzo del grupo Azuda. ¿Cómo ves aquellos años del Azuda? —Es difícil objetivar, pero pienso que el grupo no fue ni todo lo bien que pretendimos, ni todo lo mal que, en algunos momentos de autocrítica, pensamos. Servió para «bombardear» desde Zaragoza a Zaragoza, no desde Madrid. —Sí. Todo esto de las autonomías no ha hecho más que darles a Madrid una baza que antes no tenía. Antes había una mayor contestación por todo eso del centralismo. Estaba Barcelona. Estaba Valencia... Barcelona hoy casi ha desaparecido. Madrid ha subido como la espuma. —¿Qué papel desempeñó Federico Torralba en toda la actividad del grupo Azuda? —Yo creo que fue un papel importante, en contra de algunas injusticias que se han dicho. Torralba no sólo fue importante para el Azuda, sino también en el movimiento general de la plástica en Zaragoza. —Lo más es que en Zaragoza no había más que un Federico Torralba. —Ahí está y la pena es que estuviera en Zaragoza. En Madrid o en Valencia también su proyección hubiese sido mayor. En el Azuda no fue el factor, pero sí el que se «inventó» al grupo, la necesidad de un grupo en Zaragoza. Después en la actividad del grupo su voz fue una más, muy tenida en cuenta, pero una más. Quiero decir que no trató de dictar nada, ni dirigirlas... Fue el promotor, el mentor. —¿Eras el teórico del grupo? (Te hubiera gustado serlo). —Eso no lo voy a decir. Sí que tenía unos objetivos muy claros respecto a la trascendencia del grupo. Puede que fuera el más hábil en ese terreno y el que tenía unos contactos más directos con la cultura no oficial. La situación era esa. Tampoco se puede decir que tuviera una teoría. Eramos políticos. Cada uno iba por su lado respecto a la manera de hacer la pintura. Había, sí, una intención común respecto a la trascendencia del grupo. Lo pasamos muy bien, a pesar de los cabreos que se pudieron producir, y se sigue manteniendo la amistad. Nos alegra vernos. Acudimos todos a las exposiciones de uno o de otro. Yo creo que más que un compromiso amistoso quedó incluso un compromiso de corte familiar muy grato.

—¿Cómo ves desde aquí tu evolución? —Como sabes, a mí me ha

TEXTOS GARCIA BANDRES

Los abstractos del colegio



Luis MOMPÉL

Casi parece una foto para la historia. Delante de un cuadro de Trullén, en el Colegio de Arquitectos, Antonio Asensio, Paco Rallo y sentados, Miguel Angel Domínguez, Enrique Trullén y Enrique Tramullas. Falta Miguel Angel Encuentra. Los seis son los artistas representados en la muestra que actualmente ofrece el citado colegio en su sede de Zaragoza. La muestra colectiva es la segunda en una serie en la que se intenta reparar lo que supuso la abstracción en Zaragoza. Cinco pintores y un escultor, seis soluciones diversas que cuentan cómo desde esa abstracción el artista ha encontrado caminos diferentes. La próxima semana hablaremos con ellos. Recordarles que, además, Miguel Angel Domínguez está también en la sala Libros.

AZUDA. REPARACION EN VALENCIA

La historia del Azuda-40 continúa, al menos en lo que al catálogo se refiere. El próximo día 24 «reparecen» en Valencia. La exposición estará compuesta por seis obras actuales de cada uno de los ocho artistas que formaron este grupo zaragozano, surgido en 1973. Cuatro años más tarde, tras haber sufrido algunas «deserciones», el grupo quedaba disueltos, aunque posteriormente han hecho alguna exposición conjunta, como la del décimo aniversario, que tuvo como marco la Lonja. Los ocho de Azuda-40 fueron: José Ignacio Baqué, Natalio Bayo, Pascual Blanco, José Luis Cano, Pedro Giralt, Vicente Dolader, Antonio Fortín y José Luis Lasala. Durante sus años de actividad, Valencia fue una de las plazas habituales al grupo. En esta ocasión expondrán en la sala de arte que la CAZAR tiene en la capital valenciana.

DECLARACION DEL IMPUESTO SOBRE LA RENTA Y DEL PATRIMONIO

Un servicio de: UGT Desde el 12 de mayo al 21 de junio

Table with columns: AFILIADOS, NO AFILIADOS, Simplificada, Ordinaria, Patrimonio, E. O. S. S.

El próximo LUNES, día 13, a las 19 horas, en el salón de actos del COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE ARAGON, situado en la calle San Vito, número 7, patrocinado por este Colegio y por ELECTRICAS REUNIDAS DE ZARAGOZA, S. A., tendrá lugar una conferencia coloquio sobre: «CALEFACCION ELECTRICA EN LA EDIFICACION» a cargo de don ALBERTO VITI CORSI, Doctor Ingeniero Industrial, especialista en climatización de grandes edificios. Se invita a todos los técnicos y profesionales interesados en la conferencia a asistir a ella. ZARAGOZA, 10 de mayo de 1985

GALERIAS EN EXPO-ARAGON

También este año en EXPO-Aragón habrá sección de arte. A falta de la convocatoria del Premio Bordenje, los organizadores han buscado a alguien o algunos que suplan ese toque culto para nuestra escasamente representativa feria regional. Primero llamaron a la puerta de la Asociación de Artistas Plásticos, pero al final con la asociación no se llegó a un acuerdo. Pareció demasiado lo que ésta pedía: alrededor de un millón de pesetas con destino a mamparas, focos, pintura, rótulo y catálogo con los que adecuar el espacio ofrecido y ofrecer una exposición digna. La asociación, economías propias aparte, entendió que su fin no era lucrativo, ni publicitario como el de otras firmas, instituciones u organismos que acuden al certamen y que, por lo tanto, necesitaban unas «garantías» mínimas que hicieran pensar en una participación digna. Para los organizadores debió de ser mucho ese millón de pesetas. Claro que también se podría haber pensado que algunos de los materiales en los que se iba a invertir el millón, como mamparas y focos tienen una posible utilización posterior. Que recordemos, la Diputación Provincial tuvo en tiempos un «servicio» parecido que igual surgía en los patios del palacio de la plaza de España que en la catedral de La Seo. Pero al final no hubo acuerdo.

Aragón, ¿por qué no canalizar en presencia por medio de las galerías?

CERAMISTAS De nuevo los ceramistas están aquí. Por segunda vez, Zaragoza es el revide. La Feria Nacional de Cerámica Creativa, certamen que nació el pasado año gracias al impulso del colectivo de la plaza de San Felipe. En esta segunda edición ha mejorado el emplazamiento —de la Gran Vía ha pasado a la plaza



Luis MOMPÉL

de Los Sitios —, hay más artistas presentes y el nivel es más alto. Nadie hace lo mismo que hace en el 84, lo que demuestra que la cerámica es una manifestación artística viva, tanto entre quienes optan por una línea dentro de lo útil y lo tradicional, como entre quienes apuestan por nuevas formas. Hoy es el último día de la feria-exposición y merece la pena darse una vuelta por ella. No sólo es la ventaja de ver el trabajo de muchos ceramistas de casi toda España, sino, además, el atractivo de los precios realmente asequibles, máxime teniendo en cuenta la calidad de la obra.

INTERAGENTES, S. A. Sdad. Instrumental de Agentes de C. y Bolsa ENTIDAD DELEGADA DEL TESORO INFORMA DE LAS INVERSIONES DE MAYOR INTERES EN LAS ACTUALES FECHAS

DECLARACION DEL IMPUESTO SOBRE LA RENTA Y DEL PATRIMONIO Un servicio de: UGT Desde el 12 de mayo al 21 de junio

ELECTRICAS REUNIDAS DE ZARAGOZA, S.A. El próximo LUNES, día 13, a las 19 horas, en el salón de actos del COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE ARAGON...

Bellotti, Bordes, Leiro, Muñoz y Nagel en la Galería Miguel Marcos

Cinco fascinantes aspectos de la escultura

A. FERNANDEZ MOLINA

Bien sabido está cómo la escultura moderna ha recibido en nuestro ámbito cultural el impulso doble de Rodin y de los pintores. De estos últimos por dos vías principales. A través de cuanto supuso de aperturas de caminos la obra de Cézanne y la pintura de Picasso y ya antes de la obra escultórica de algunos pintores, principalmente Daumier, que luego ha seguido desarrollando su evolución en la de otros cual Matisse y Picasso, llevando la plástica a una situación en la que la práctica de la escultura y la pintura es frecuentemente simultánea y la forma en que se ejerce cada una de estas actividades comporta una serie de incursiones en el otro campo y en técnicas intermedias. En esta situación la escultura en nuestro país, practicada también por importantes creadores se ha venido realizando de una forma que encaja dentro de las consecuencias y derivaciones de la escultura, en su vertiente más realista o en aquellas creaciones vinculadas en parte o abiertamente con la vanguardia.

El espíritu nuevo

Hace unos diez años. A partir de mediados de los 70, en plena vigencia de lo conceptual comienza a desplegarse el abanico de las incontables posibilidades de la escultura. Y la española poseedora de una buena tradición, popular y culta, aunque en este último aspecto con evidentes desviaciones acomodaticias, comienza a expresarse saltando sobre todo tipo de trivialidades plantándose de lleno en el epicentro de las preocupaciones universalistas y realizándose a través de sus positivas condiciones de eclecticismo.

Para todos Picasso ha sido un alto ejemplo también en la escultura y eso ahora, de manera consciente o no, se ha asimilado, sobre las demás razones, acaso además, por la de paisanaje.

Hoy puede asegurarse que unos cuantos escultores españoles trabajan y crean sin estar supeditados a las razones de una corriente, aunque sea positiva, que llega refrendada por el éxito en los lugares de indudable prestigio de forma que si las antenas de la percepción están conectadas con lo universal, a su vez su trabajo emite una fuerza creadora, con personal acento, que anticipa o simultanea los propios, personales o raciales. Para nuestros artistas han desaparecido terrenales fronteras en el espacio y, al menos en lo que en su paso se refiere, en el tiempo.

Gozar de la actitud de no sentirse atado a una tradición, ni inmediata siquiera, da la posibilidad de incursionar de natural modo por todos los territorios ya transitados. Da el recrearse con la reinterpretación de determinados aspectos, de particular afecto para cada artista en particular, y volcar la fuerza del inconsciente sobre



En primer plano una escultura de Nagel; al fondo, obras de Bordes.

las experiencias lejanas e inmediatas.

Buena parte de la escultura que hoy se produce y cuenta se realiza con un matiz lúdico. Ni el género ni la tendencia implica valoración. Cual a partir de una actitud de tabla rasa, el artista vuelve a poblar el mundo con todas las experiencias que le precedieran multiplicadas a veces con vertiginoso ritmo, por las posibilidades que a la actual inspiración le brindan, la amplia experiencia visual del momento, y las técnicas y materiales, cada día en mayor cantidad de que se dispone.

Cinco escultores actuales

Son y por orden alfabético, Bellotti, Bordes, Leiro, Juan Muñoz y Nagel. Los que la Galería Miguel Marcos, expone ahora, y por espacio de un largo mes. La brillante temporada de la Galería, en su línea habitual de ofrecernos exposiciones de un alto nivel, se cierra con esta muestra ejemplar.

Una buena programación no consiste únicamente en ofrecer la obra a aquellos grandes artistas que ya están asimilados, clasificados y reconocidos, sino, aún mejor, la de ofrecer la de los artistas de espíritu más joven en su ser más actual y vivo, cuando la obra surge con la pujanza de la autenticidad y antes de que sobre ella se cier-

na el posible peligro de convertirse en una fórmula aplicada.

Este conjunto ofrece una contundencia de formas, diversificadas donde armonizan lo ancestral y lo actual, lo conceptual y lo popular, e impregnan el ámbito que habitan de los hábitos contradictorios y complementarios de lo elegiaco y lo irónico, de lo que en apariencia debe la suya a una rigurosa interpretación de las formas realistas reconocibles y la que implica súbitas asociaciones de tipo collage, entre sus referencias a lo real y a lo abstracto.

Cada uno es cada uno

Evaristo Bellotti pareciera estar obsesionado por los fotogramas de una película de reconstrucciones arqueológicas. Y con la sensibilidad enraizada por un lado en su infancia y por otro en atisbados saberes en gruesos volúmenes de reproducciones en blanco y negro de fragmentos de estatuas, templos, avenidas... de hace unos veinte siglos. Bellotti cual un gran poeta a quien sus poemas hubiera devastado el tiempo, los hombres y el azar de manera que a la posteridad sólo hubiera llegado en parte y ello nos resultara esencial. En su escultura asistimos a la presencia de los testimonios del presente con la recreación compenetradora esencial, vivificante, del

pasado. Y llega a nosotros cual pudiera hacerlo de haberse realizado esta obra bastantes siglos ha. Y, sin embargo, el acento con que se nos muestra es bien actual. Nadie, ni siquiera Bellotti, en otra época pudiera habernos ofrecido la posibilidad de asomarnos a este aspecto de su mundo, original como pocos, al que accede por una evolución de tránsito por el expresionista característico, hacia estas piezas que son capaces, con unos detalles mínimos (pequeños fomatros, menores fragmentos, detalles borrosos) de ponernos cual un cordón umbilical con lo que de otras edades viene a alimentar la muestra. Testimonio en lo material del espíritu.

¿Benvenuto Cellini? ¿Miguel Ángel? Recuerdo mi primer contacto con la escultura de Juan Bordes en 1973 y en la Galería Seiquer. Piezas de muy pequeño formato, cual si tendieran a hacerse más pequeñas para luego desaparecer, como en una época le sucediera a Giacometti. Y aquí está con sus obras en poliéster y sus bronceos.

Hay en el trabajo de Bordes (Las Palmas de Gran Canaria, 1948) cual una intercomunicación vibrante entre la escultura, como parte de la arquitectura, la música y la poesía. De ahí que su tendencia al barroquismo aparezca depurada por

la impregnación de un ritmo más controlado y de una significación más profunda. Sus obras nos hacen meditar en nuestro destino, cual en el fin del arte. Materia, si precediera y destinada a ser contemplada en estado de mutilación, que ha de realizarse de modo que cada uno cual puñadito de arena de playa, posee la fuerza evocadora de la totalidad. Es obra que impone la colaboración del espectador. Incide en su esencial humanidad y en las condiciones precarias y fascinantes de su existencia. Ordenando, armonizando en creación las formas.

Leiro (1957) nos trae el aire del bosque. El acento del mejor arte popular de cualquier tiempo, el de su tierra gallega, el de su pueblo, donde tantas obras sorprendentes ha realizado. Parece este escultor se acercará, con ademán de leñador, al hermano árbol y le propusiera se dejara que sacara la talla más sugestiva que su grueso tronco encierra. Para Leiro la madera le ofrece la posibilidad de ir poblando el mundo de seres nuevos, que pudieran sernos bien reconocibles en sus árboles si poseyéramos la cualidad de saber evocar su presencia encerrada entre la materia de los bosques. Un árbol si se le mira repentinamente y en especial en la noche, llega un momento que parece que fuera a

hablarnos. Leiro trabaja la madera de forma que su acento popular aparece cual traspasado por el hábito de artistas, en los que acaso no repara, tal un Chassac, tal los expresionistas de El Puente. Sus tallas nos hablan con el tono de la evidencia, y con el de la elaboración estética que le añade su colorido entrañablemente popular existencialista, con que se nos muestran cual dispuestos a asistir a una verbena o a una amistosa reunión.

Juan Muñoz (Madrid, 1952) parece estar dotado del sello de la oportuna originalidad. Su obra es testimonial de muchas experiencias. De haber mirado el mundo con ojos nuevos y de haberse atrevido a hacer realidad auténticas greguerías plásticas. Es un artista bien nutrido con las aportaciones de la vanguardia plástica orientadas al minimal y al conceptualismo. Y también con las de la poesía visual. Pero en esta dirección aludida de paralelismo con las greguerías.

Juan Muñoz deja en sus obras la esencia de sus elementos imprescindibles. Y cual si estuvieran destinadas a ponerse en movimiento ofrecen sus aspectos de nuevo mecanismo puesto a punto. Pero nos hablan de sentimientos bien humanos, de soledad y humorismo. Con un lenguaje que excede los límites de cualquier territorio, de convincente y convencido ciudadano del mundo. Artefacto, signo, aspecto reconocible de nuestra cotidiana experiencia, humanoide, aparecen plantados ante el espectador, cual un sorprendente objeto de comunal propiedad y desconocido uso o cual asomados a las altas varadas de un contemporáneo romancero.

Andrés de Nagel (San Sebastián, 1947) ha realizado un metódico recorrido antes de llegar aquí. Su transitar pasó cual a través de esenciales obras picassianas y como descolgando los telones de boca para ofrecernos un dislocado espectáculo. Con trasfondo en supermetafóra, de Goya y de Valle-Inclán. Un juego vital donde las formas ofrecen la apariencia de un pop que se autocaricaturiza.

Ahora está ante nosotros con obra en bronce en apariencia de hierro. Y con un resultado que supone un cambio enriquecedor. Que nos explica más cumplidamente su personalidad. La mayor de sus piezas, una figura humana hasta la altura del pecho y hueca, testimonio de una inquietud existencial. Conserva alguna reminiscencia de anteriores etapas pero es elocuente en cuanto a lo que supone de renuncia. Las restantes piezas, son el resultado de un ejercicio de ascesis plástica. Y de coordinación entre lo elemental y lo complejo, y no en apariencia, entre lo popular (alusión a las velutas) y lo intensamente culturizado.

Galería Miguel Marcos. Ciprés s/n. Hasta el 15 de julio.

ARTE

MIGUEL MARCOS: Cinco escultores

Cuando la temporada termina, en sus últimos compases, llegan algunas exposiciones de calidad, como la que ahora nos ocupa, que completan un balance más lucido de lo que por aquí podemos ver. Y ya es asunto de peso. Porque, a tiempo o con retraso —nunca mucho—, viene a Zaragoza la mayoría de lo que en el país se cuece y bulle. No faltan animosos para traerlo, entre los que cuenta una y otra vez Miguel Marcos, aunque en este caso concreto lo haga con ayuda del Ayuntamiento, por su Delegación de Difusión de la Cultura. La muestra entraña, desde luego, muy considerable interés, ya que incluye cinco de nuestros más importantes escultores dentro del neoespressionismo. Todos ellos alcanzan, además, un alto nivel de prestigio, que excede los ámbitos nacionales inmediatos.

Puesto que se trata de una colectiva, aunque valga la pena detenerse en los rasgos particulares de Bellóni, Bordes, Leiro, Muñoz y Nagel, que son los cinco implicados, intentaré recoger ciertas características comunes, en la medida que las haya, o propias de hoy, del presente, ya que no resulta posible una detallada crítica individual. El subjetivismo, por lo pronto, supone uno de los primeros puntos de contacto. Al que seguirá, aunque existan, por supuesto, cuantiosas diferencias, un regreso a lo escultórico y hasta al oficio, al trabajo con los distintos materiales y a la valoración de éstos por el artista. Descubrió también no pocas resonancias cultas, cuyo amplio abanico permite aludir a la postura ecléctica, tan del gusto posmoderno. Y, por último, un carácter descriptivo que se diría vultoso a contar cosas. Cabe referirse, como además, a una problemática del espacio.

En un desarrollo breve, como el que aquí se impone, no cabe decir demasiado de cada expositor, aunque tengo vistas a varios



Francisco Leiro: «Retrato de Antón Lamazares (madura)»

de ellos individualmente y poseo información o catálogos de los restantes. Si se podría tomar a Juan Muñoz, por elegir a uno, como ejemplo del interés hacia las materias y hacia el modo de

combinarlas (madera y hierro), y, también, de la escografía, de la espacialidad, que Muñoz construye con los elementos, en una suerte de montaje. Y de la inquietud, de la extrañeza que

su poética provoca, de la que participan unas invocaciones culturales, como la de la Gylp-tothek de Munich o la de Alvar Aalto. Por su parte, Francisco Leiro nos recibe, a la entrada, con el gran retrato de Lamazares. Sólo expone esta pieza y otra menor, para adosar al muro, no tan vigorosa. Pero las dos dejan ver los policromados sobre la madera, cuya carne guarda explícita aún la huella del instrumento. Arranca Leiro, con no sé qué rumores de etnología o primitivismo, de antiguas ceremonias artesanas redescubiertas, para introducirse dentro de la más expresiva y creativa actualidad, donde es, sin duda, uno de los elegidos.

Andrés de Nagel busca también desarrollos en el espacio, con distancia, para sus formatos menores, que acusan preferencias por los juegos de planos y por la visualidad de superficies. Ya en ellos se insinúan registros de ironía eficaz. No trae nada, en cambio, de sus experiencias con plásticos, en las que cuenta el color. En esta una poco distinta suma un torso caminante de tamaño natural, en bronce, violento e hiriente, duro e intencional, al que encuentra, en un políester, aunque parezca pátreo por su textura, tres originales de Juan Bordes: una especie de crucifixión terrible, una cabeza en gesto y una figura tumbada. Sobrepasará Bordes con sus especificaciones el simple realismo, se impone, por lo demás, al vehículo, con doble recurso al volumen redondeado y a la luz detenida en detalles. Más asequibles, menos tremendas parecen las estenosis en bronce y latón. No queda, por fin, Evaristo Bellóni, que procura esculpir a la antigua, en el sentido de dominar la piedra, e incluso en el de los asuntos arqueológicos, como el que plantea un personaje entre columnas o el de un relieve con clásico sabor. A los mármoles una la caliza —en el curioso tema de «Santa Catalina»— y los yesos o escayolas, que dan fondo a planteamientos de bulto. Se completa con él esta pequeña lista, con nombres muy representativos de lo que se hace ahora. Porque saben hacerlo.— A. A.

Tercera Edad del Departamento de Sanidad, Bienestar Social y Trabajo de la Diputación General de Aragón, que han llevado obras a la Barbizán (seminario de pintura, dirigido por María Pilar Burget y a Cajamadrid (cerámica y fotografía, grupos cuyas profesoras son Paulina Losuertos y María Martín). El estudio Briz, por último, estuvo, puesto que la muestra estará cerrada cuando estas líneas aparezcan, en la Zurbardán, del Hogar Extremeño, con patios, marinas y bodegones infantiles. Cabe añadir, aunque tampoco sea susceptible de un comentario al uso, sin negarle de ninguna manera su interés en otra problemática, la Exposición Internacional de Papiroflexia, que puede visitarse en la sala honoraria García Condoy, de la Universidad Popular de Zaragoza, hasta mañana, día 21 de junio.

ODILE: Lorenzo López



Luis MOMPEL

Pintura de Lorenzo López (técnica mixta)

Finsteo joven, aunque no primitivo, puesto que ya había expuesto alguna vez en casa. Lorenzo López lleva a Odile una muestra bastante ambiciosa. Según me dicen y creo recordar, pulsaba antes otras inquietudes. Y el caso es que parece haberse cansado de color, de su intensidad y contrastes, motivo por el que tanta ahora un mundo de grises, más neutro y con dicciones matizadas. Viene además con formatos grandes, que parece preferir para la sultura de la mano, en la medida que sea menester. Pero la preocupación hoy característica de Lorenzo López ha de buscarse en las experiencias de procedimiento, en el trabajo pictórico de por sí. Lo que constituye su gran inquietud presente.

Cuanto arriba se apunta no excluye en modo alguno, al contrario, variaciones y probatinas. Lorenzo López se descubre cambiante en asuntos y en factura, lo mismo figurativo que abstracto, igual con pasta que liso y sin materia. Veamos, por ejemplo, las dos obras a izquierda y derecha de la entrada. Algunos cuadros curvan sobre otro anterior, o se ligan para uniformar la superficie, frente a los que respetan, por ejemplo, zonas del blanco base. La técnica es normalmente mixta sobre tela, aunque haya cuatro papeles. Y va con sintéticos para el registro de blanco, negro y gris, al que se suma el óleo para los colores, que cuenta junto con los acrílicos. Más arena e incluso papeles, para conseguir texturas o calidades táctiles de fondo. Por la realización material, sea como

loere, hay piezas muy distintas. Se apreciarán toda clase de recursos, como veladuras, cuidadosas degradaciones, restregados, esgrafados, cuarteados y hasta escurridos. En lo que se refiere a temas, conviven los de cierta intencionalidad social, como el de la pintura, con figuras relativamente reales o con personajes fantásticos, acaso mágicos. Y tampoco falta la abstracción, según se ha dicho. Evoluciono trabajo en su quehacer, aunque las fechas no se salgan nunca de 1984 y 1985. Sin perjuicio de las muy varias posibilidades, tiene coherencia y de notas personales en el conjunto. Su campo de intereses se apoya en la pintura, muy por encima de los problemas y variantes de argumento.— A. A.

OTRAS EXPOSICIONES

Como todos los años por estas mismas fechas, son varios los centros de enseñanza que montan sus exposiciones fin de curso, para presentar el trabajo de los alumnos en las distintas especialidades. Y no estamos propiamente ante muestras susceptibles de crítica. Además, la mayoría de ellas se programan para una duración muy corta, de una semana apenas. Pero parece oportuno, de cualquier modo, dejar constancia de su apertura, cuando se realicen en salas habituales. En la Escuela de Artes Aplicadas, por ejemplo, inauguró el estudio María Pilar Castellano, que se dedica a esmaltes a fuego, con una buena colección. Siguen las Aulas de la

MURIEL: Fabrizio Sabini



Una página del diario de Fabrizio Sabini

Si consideramos las artes plásticas como un lenguaje, ello nos lleva a establecer (inmediatamente relaciones y diferencias entre la comunicación por la pintura o la escultura y la de los sistemas escritos o hablados. Aunque la semiótica que a nosotros nos interesa ha de centrarse sobre la obra (sobre el cuadro, por ejemplo) y no como sucede con los estudios de los lingüistas, que dirigen su análisis en primer término al medio, a la palabra, no sólo ni con la prioridad a las creaciones literarias, a los dramas o a los poemas, pongamos por caso. El planteamiento teórico, en otro

orden de cosas, siempre se corresponde con una práctica, con un ejercicio artístico. Algo de eso vamos a comprobar en la muestra de Fabrizio Sabini. Nos lo presenta Pablo Trullén, quien nos dice de este creador italiano, nacido en Parma y formado en la misma ciudad, así como en la Academia de Brera, en Milán, ha hecho varias versiones (esta es la tercera) sobre textos de Balthus Gracina, que actúan como estímulo base. A Fabrizio Sabini le interesa la fórmula del diario. Y lo que exhibe arranca de su propio diario, del de Sabini, que es la parte de la exposición montada al fondo, con transparencias, como si fueran una suerte de fotolitos reproducibles. Que reproduce sobre papel, en efecto, e incluso coloreó luego a mano. Otros tres bloques o aspectos completarán la presencia conjunta. Lo más llamativo es el trabajo del vídeo que Sabini, experto en tales menesteres, ha hecho en común con Ricardo

Dagli Alberi. Lleva por título «Simulacro (simulacro)» y con bellas imágenes, muy pictóricas y recreativas, relaciona el cuerpo de la mujer con las palabras que lo describen; propone una nave, en fin, entre dos lenguajes. Quizás el capítulo fundamental, a la hora de las realizaciones, haya de buscarse en los metacálculos, en esas láminas a color que valoran las transparencias y la sombra proyectada, así como el doble plano. Se suceden catorce piezas, a partir del «Caminate», no hay camino, que alude a los intereses de Sabini, a las referencias mutuas entre textos o entre textos e imágenes. Luego nos hablaremos de la estructura del siglo lingüístico, de significados, de la espiral logarítmica. O de conexiones entre naturaleza y ciencia. O de los poderes de Oriente y Occidente. O de la verdad, de la que citaba, por vía de ejemplo, que enumera como de correspondencia, de hebra, de razón, de frecuencia, de función, lógica, de método, primaria, semiótica, pragmática y de valor.

No hay que olvidar en esta compleja colección el juego de unos factores irónicos, ni tampoco el de sus varios niveles de lectura. Para disminuir la aridez del conceptualismo, nada fácil, Sabini añade el tapiz con el «diseño del cuerpo humano y, sobre todo, las camisetitas, vertiente más asequible, aunque reproduzca la misma problemática. Que es, en un cómputo global, rica, intencionada, múltiple, sabedora, inquisitiva, sonriente y casi inagotable en sus contenidos.— A. A.

III SEMINARIO DE ARTES PLÁSTICAS

Durante los próximos días 25 al 28 se celebrará el III Seminario de Artes Plásticas que, bajo el patrocinio de la Sociedad Nestlé, ha organizado el Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad de Zaragoza, al que asistirán los 50 profesores que dirigieron los trabajos seleccionados del séptimo concurso Collage Chocolates Nestlé. Las sesiones de trabajo se iniciarán con una conferencia inaugural que desarrollará el doctor don Antonio Seva Díaz, catedrático del Departamento de Psiquiatría y Psicología Médica de la Universidad de Zaragoza, a la que seguirá tres ponencias impartidas, respectivamente, por don Eugenio Estrada Díez, catedrático de dibujo y jefe de la División de Formación del Profesorado de la Universidad de Zaragoza; don Angel Azpeitia Burgos, profesor titular de arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza y crítico de arte, y don Ricardo María Viadel, profesor del departamento de Pedagogía de la Facultad de Bellas Artes de Madrid.

El acto inaugural tendrá lugar en el paraninfo de la Universidad de Zaragoza, el próximo día 25, a las 19.30 horas, y al que seguirá un recital de la Polifónica Miguel Fleta.

Por ANGEL AZPEITIA

JORNADAS DE VIDEO

Las terceras jornadas de vídeo entran con ediciones anteriores. En diciembre pasado se trataron aspectos técnicos del medio, y se pasaron realizaciones de autores españoles, alemanes y norteamericanos. Las monografías se dedicaron a Montes-Baquero y Bill Viola. Ahora se ha eliminado la parte teórica y en la práctica se aborda el vídeo musical, se traen autores belgas y norteamericanos, las monografías tratan sobre trabajos de Robert Wilson y Jean-Luc Godard. Cuando se cierra esta página sólo se habrá cumplido el programa del lunes y martes. El

primer día, dedicado al videomusical, se pasaron cintas de Wen-Ying Tsai, Vanderbeek, Manos, Davis, Connor, Seawright y June Paik, en la primera parte, y de Montes-Baquero, en la segunda. El martes tuvo de protagonistas a los artistas belgas, una buena representación de un país donde proliferan emisiones televisivas, productoras independientes, abundan las videotecas y existe una publicación periódica, «Vidiotec». Se ofrecieron cintas de Hoyt, Fepemans y Vranckx, Widart, Theys y, por último, de Ahromovic y Ulay.

XXIX Concurso Nacional de Fotografía IV Abeja de Oro

Cuelgan en la Gil Marraco cerca de sesenta fotografías seleccionadas entre las participantes en el XXIX Concurso Nacional IV Abeja de Oro, que organiza la Sociedad Fotográfica de Guadalupe.

Prima en lo que se exhibe el cuidado en las distintas fases del proceso, la buena ejecución, sobre ejercicio de imaginación e indagaciones vanguardistas. La austeridad abarca incluso al cromatismo, sin apenas tonos fuertes cuando existe el color, lo que ocurre con poca frecuencia. Y en blanco y negro vienen la mayoría de los trabajos premiados. José Antonio Magro Morales obtuvo el premio de honor por tres fotos de fuerte contraste, con juegos de luz diestros, en busca de una poética del misterio. La geometría, su equilibrio y racionalidad, tiene una presencia importante en objetos tan vulgares como unas cacerías. Un interior tiene calidades pictóricas y unos cordones con trozos de pizarra forman una composición armónica. Hechos que nos descubre Manuel Sosseca Vega.

Tuvo en cuenta los matices delicados a la hora de trabajar sus paisajes rodeados de neblina Ricardo F. Quintanilla, el único de los autores que trabajó en color entre los tres a los que se les otorgó el primer premio. Manuel Sosseca, el y José Santos Mingot. Este último realizó las texturas, las materias de lo vivo y de lo inorgánico, su cámara recoga una pared, un tropeco de árbol con amoroso deleite.

El premio reserva correspondió a unos desnudos muy distorsionados, libre interpretación del cuerpo humano, firmados por Abel Morán S. Martín.

Marcón la pena las secuencias logradas con éxito por José Gómez Aparicio, que obtuvo el Abejero de Oro, premio juvenil.



Luis MOMPEL

Fotografía de José Antonio Magro (premio de honor)

LIBRERIA DE MUJERES: Esther Ramos

Queda demasiado homogénea, ya en el límite de la monotonía, la exposición de Esther Ramos. Las piezas de cerámica repiten sin demasiadas variaciones sus formas redondas de cuello más o menos alargado, más o menos estrecho. Retiene la decoración de flores menudas, algo más intensas en color que la superficie, de tonos suaves en azules, verdes o dorados.

El trabajo queda dividido en series. A la ya comentada, suma otra de vasijas antropomórficas, sobre desnudos femeninos muy

graciosos, pero se limita a repetir un mismo modelo en distintos tamaños. Utiliza bien la materia, aquí sin brillos y en negro, como hard en otro apartado de pared, también con la idea del cuerpo de mujer sin cabeza que utilizó para el bulto redondo.

Lo más creativo está en otras placas, en las que muestra una mayor libertad en el diseño, en la combinación de colores, brillos y mates, placas ensambladas. Aquí aparece mucho más imaginativo que en el resto, dirigido, sin duda, a un público más amplio.

Vistoso y alegre, la cerámica de Esther agrada sin dificultad.— M. M.



Advertisement for CORTACESPEDES, featuring a lawnmower and the text: 'UNA EXTENSA GAMA PARA USO PROFESIONAL Y PARTICULAR. TRACTORES-CORTACESPED PARA CENTROS DEPORTIVOS, URBANIZACIONES, PARQUES, etc. Motozarras, motobombas, pulverizadores, barredoras de césped, recortasecos, accesorios, riegos'. Includes the BERKE logo and contact information: 'VENTA Y SERVICIO Tarragona, 4. Tel. 351310 ZARAGOZA 50005'.

1985 1986

Gerardo Delgado

Pinturas recientes

14 octubre - 17 noviembre 1985

Juan Lacomba

21 noviembre - 15 diciembre 1985

Antón Lamazares

Lamazares. Pinturas recientes

20 diciembre 1985 - 20 enero 1986

José Manuel Broto

Pinturas recientes.

Galería Miguel Marcos. Cuatro años

febrero 1986

Xavier Grau

Pinturas recientes

marzo 1986

Juan Ugalde

Pinturas recientes

24 abril - 18 mayo 1986

Adolf Genovart

Pinturas 1985/86

27 mayo - 21 junio 1986



45. Vista de la exposición de Juan Lacomba.

46. Maíke Azurmendi, Vicente Salas, Antón Lamazares, M.^ª Victoria Aldama, Alberto Lafuente y Mercedes Clavería en la inauguración de la exposición de Antón Lamazares.



galería
MIGUEL MARCOS



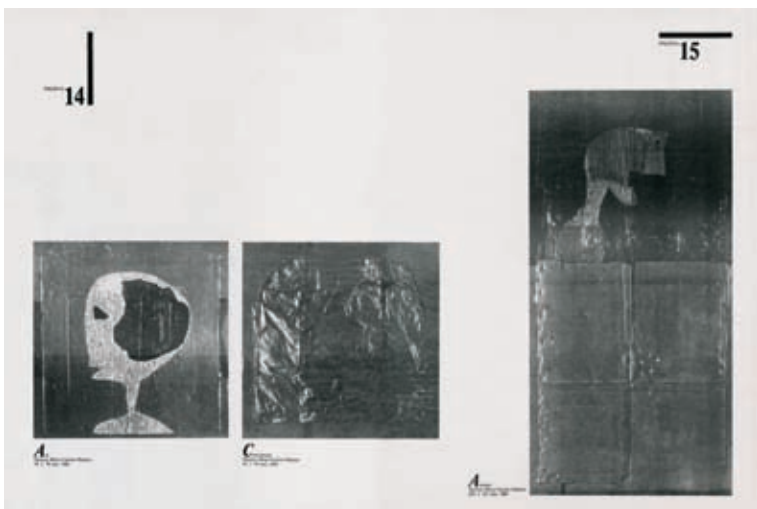
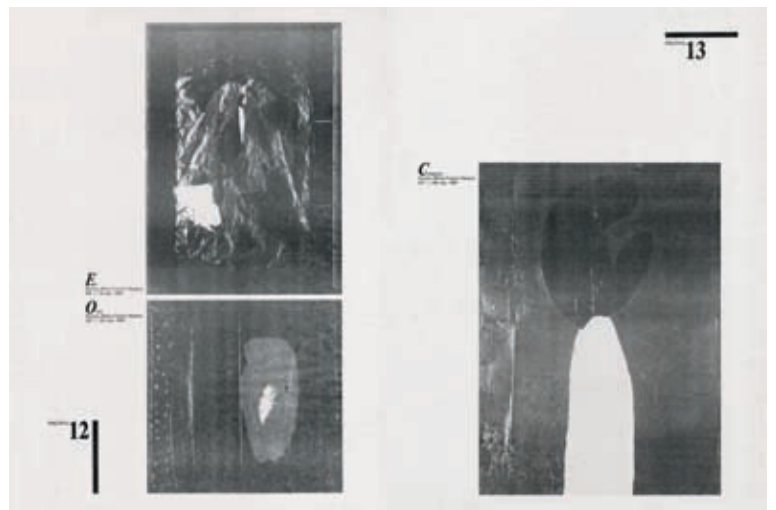
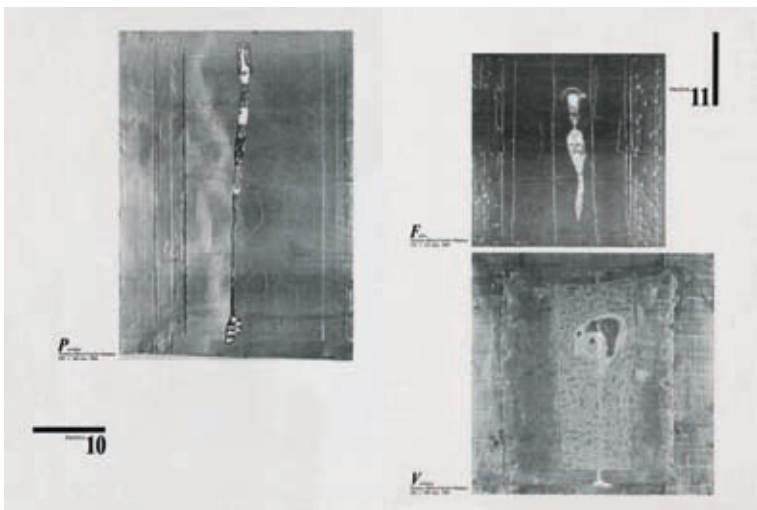
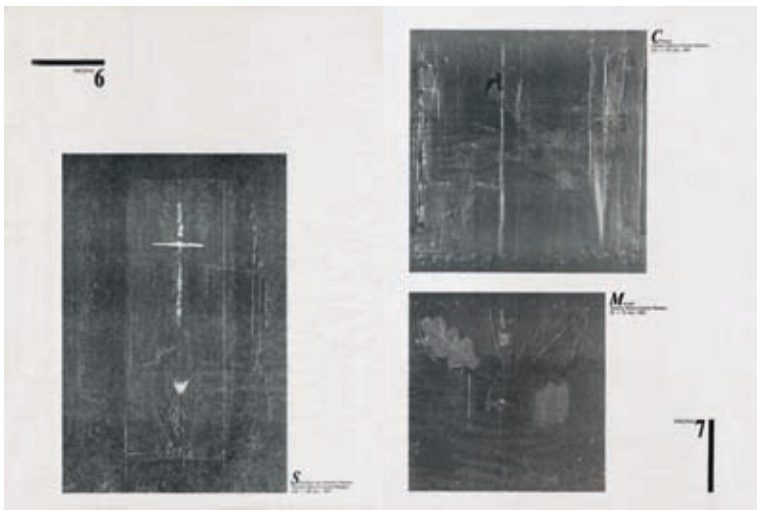
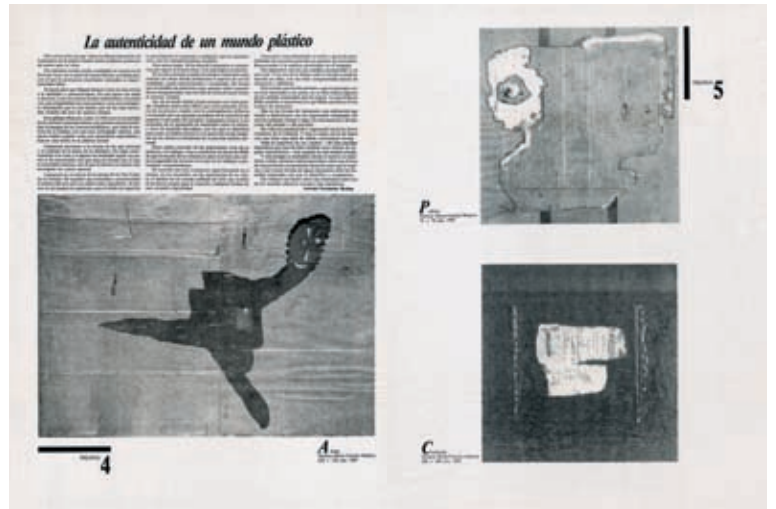
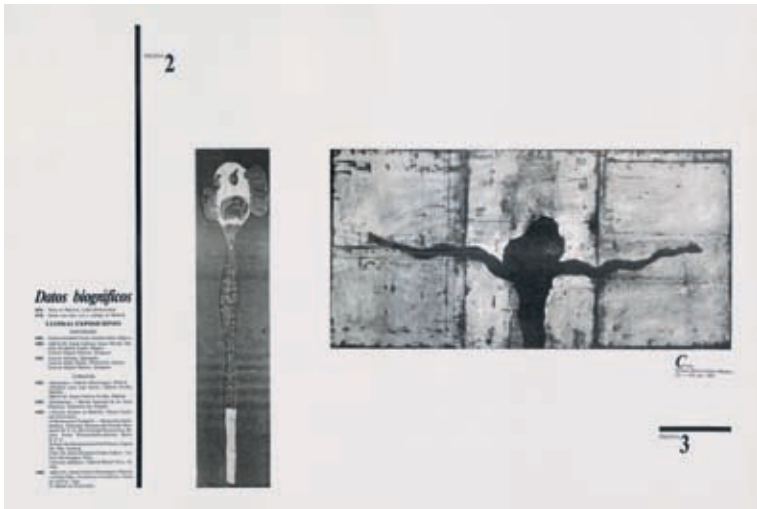
Carnocha
Técnica Mixta/Cartón/Madera
250 × 180 cms. 1985

3

DICIEMBRE 1985

ENERO 1986

Lamazares



| TEMPORADA | TEMPORADA | TEMPORADA | TEMPORADA |
|--|---|---|--|
| 82/83 | 83/84 | 84/85 | 85/86 |
| Antón Barón Borja Michael Hardman José María González | Saverio Ciampi Miguel Sanjaume Teresa Ballester Luis Pérez Antón Barón Borja | Carolina Cifra Alfonso Sisti Miguel Sanjaume José María González Antón Barón Borja | Carolina Cifra Juan Latorre Luis Pérez |
| ARCO 83 | ARCO 84 | ARCO 85 | |
| Antón Barón Borja Saverio Ciampi | Miguel Sanjaume Antón Barón Saverio Ciampi | Borja Luis Pérez Miguel Sanjaume | |

GALERÍA MIGUEL MARCOS, ZARAGOZA

C/Alta, 20. Teléfono: 31 46 47. 20000 Zaragoza



47-48. Vistas de la exposición de José Manuel Broto.

Inauguración de la exposición:

49. José Manuel Broto cortando la tarta del cuarto aniversario de la galería. **50.** José Manuel Broto, Monika Poliwka y Juan Manuel Bonet.

51. Vista de la inauguración. **52.** Pablo Larrañeta, Rosa Borrás, César Jiménez, Maike Azurmendi, Mariano Gistain y Miguel Marcos.

53. Antonio Embid y José Manuel Broto. **54.** Juan Manuel Bonet, Monika Poliwka y Miguel Marcos.

55. Ferran Garcia Sevilla y Xavier Grau. **56.** M.^a Jesús Cadierno y Chiqui Abril.





49



50



51



52



53



54

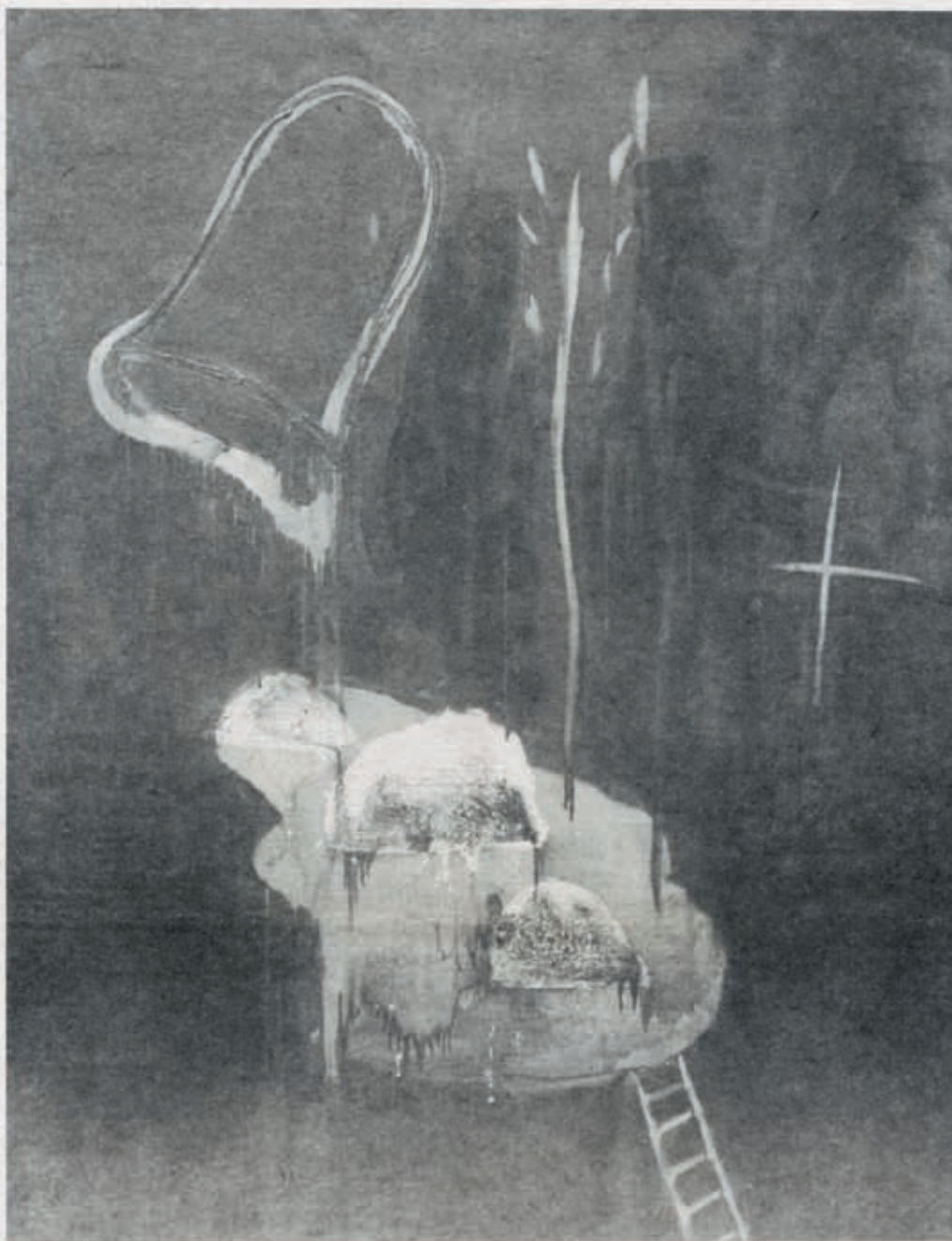


55



56

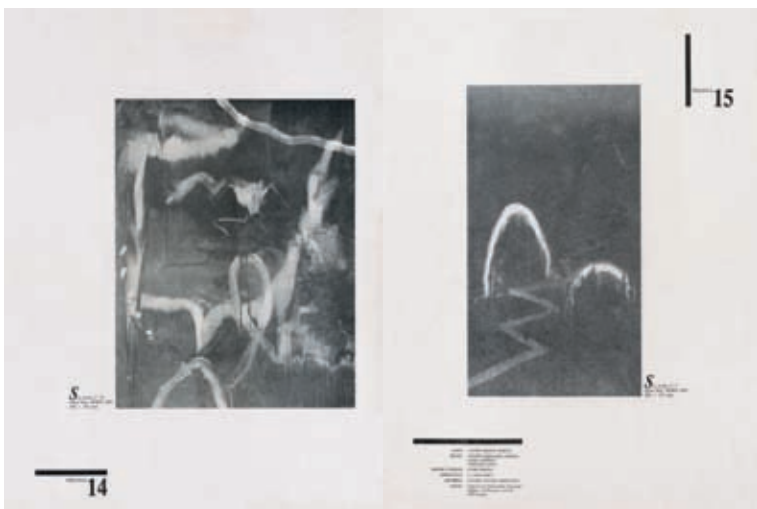
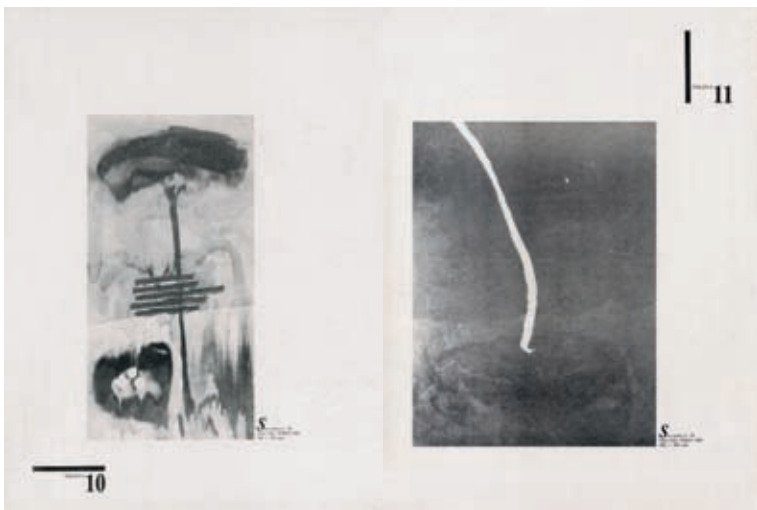
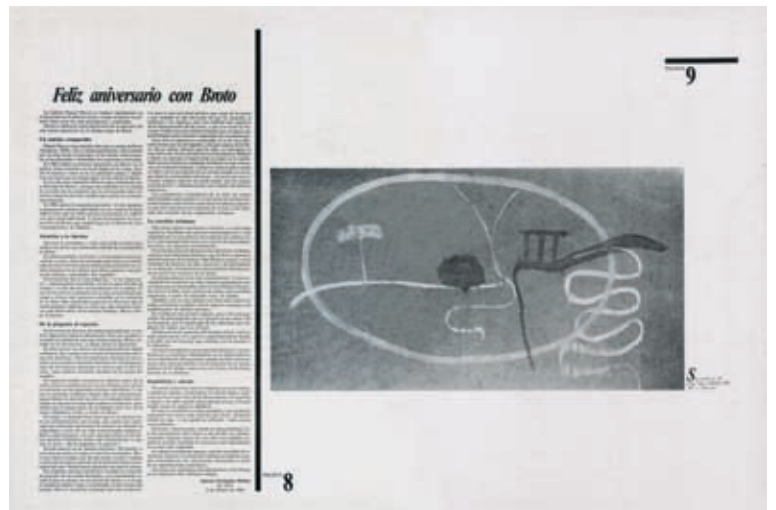
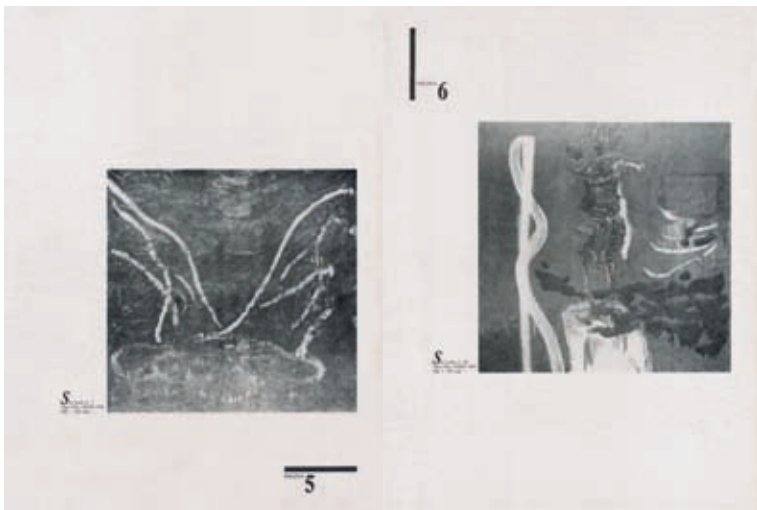
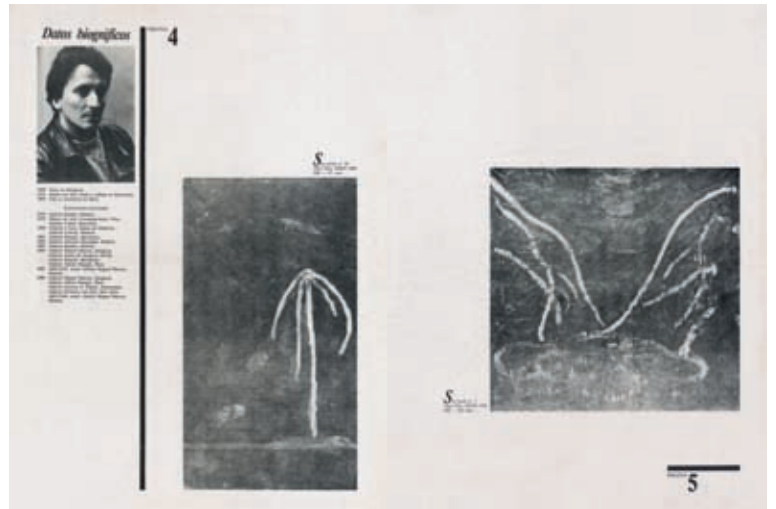
galería
MIGUEL MARCOS



Sin título n.º 39
Oleo/Tela. PARIS 1985
192 x 150 cms.

4
FEBRERO
1986

Broto



| TEMPORADA | TEMPORADA | TEMPORADA | TEMPORADA |
|--------------------------------------|---|---|---|
| 82/83 | 83/84 | 84/85 | 85/86 |
| Antonio Bernal Benedict García | Manuel Navarro Manuel Navarro Antonio Pallas Boris | Carlos Cilla Alfonso Valle Manuel López José María José A. Aguirre José Luis Landa | Gerardo Diez Eduardo López Luis María Luis María Luis María |
| ARCO 83 | ARCO 84 | ARCO 85 | |
| Antonio Bernal Benedict García | Manuel Navarro Antonio Pallas García | Boris Boris Luis Luis Luis | |

GALERÍA MIGUEL MARCOS, ZARAGOZA
 Calle, s/n. Teléfono: 22 46 47. 50001 Zaragoza
 Colabora: EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
 DELEGACIÓN DE DIFUSIÓN DE LA CULTURA

galería
MIGUEL MARCOS

Cuatro años







Tiempo y espacio

Es dudoso el interés que tendría esta ciudad de Zaragoza —todo Aragón, quizá— si no fuera porque alberga y soporta, mal que bien, los esfuerzos y locuras de unos cuantos cabezudos que acaban convirtiéndose en gigantes. No es Zaragoza tierra abonada para las ingentes aventuras colectivas ni parece ser su lado fuerte la capacidad de sus ciudadanos para empeñarse en esfuerzos que alivien la espesa mediocridad que les cae de arriba. Pero, en compensación, no han faltado nunca ni parece que vayan a escasear talentos aislados, esfuerzos personales, apuestas individuales. Como la que representa, en el campo del arte actual, el trabajo de Miguel Marcos.

No es lo único que vale la pena en su género entre nosotros, por fortuna. Tampoco su caso es el de una víctima de aguas pantanosas. Pero, a caballo entre la soledad y los ecos, Miguel Mar-

cos ha conseguido habitar un hueco de la ciudad vieja con los destellos inaugurales de algunos de nuestros contemporáneos más contemporáneos, aquellos para quienes el tiempo que viven es un bien precioso al que hay que sacar mayor partido que la pura repetición de lo aprendido.

Miguel Marcos, como galerista y promotor cultural, rinde homenaje desde hace muchos años a su propia capacidad de olisquear por dónde vamos. Pues la pintura o la escultura no son más que tanteos y averiguaciones del espacio y el tiempo al que nos enfrentamos casi a ciegas. Y Miguel sabe también que ese empeño tiene un destinatario colectivo, aunque dude de sus efectos. Porque ese destinatario también es parte de su tiempo y espacio.

PABLO LARRAÑETA

Una isla afortunada

Entre los vicios contemporáneos, no parece estar entre los de fácil recaída el de proporcionar belleza. Al menos en nuestros lares. Suelen ser escasos quienes se dedican a tan raros negocios: acumular imágenes en los anaqueles, colgar extrañas y sugerentes formas de las paredes, alinear volúmenes llenos de enseñanzas y cábalas en las estanterías... Bien es verdad que estos productos tienen un valor de cambio, medido en denarios o australes, normalmente de difícil posesión tras los difíciles avatares de cada mes.

Pero lo cierto es, también, que muchas veces la moneda se intercambia por productos groseros, sin gracia, horterías en su presentación, fáciles de realización y tan mudables y pasajeros como las primaveras. Si raros son quienes proporcionan belleza en sus ultramarinos, más solitarios son los que la adquieren, contentándose los consumidores, la mayor parte de las veces, con sucedáneos mentirosos o con la zambullida en el mundo falso de lo «light».

Y la consecuencia es obvia: el desánimo del que trata de ser meramente un creador, autor y artesano. Crear, ¿para quién? Producir sensaciones que quizá pocos aprecien no deja de ser una dedicación frustradora para quien se sienta humanamente solidario de todo lo viviente.

A veces, entre el mar de la desesperanza emerge el islote del testimonio. Miguel Marcos lo tiene, y ha construido un lugar de citas, en un barrio castigado de una ciudad tremendamente dura para el arte y los artistas. Es un almacén de sueños regentado por un mercader con corazón que querría vivir en un archipiélago y no en su insula bandeada por los temporales.

Y a muchos nos gustaría ser ciudadanos de esas islas en verdad afortunadas. Algo nos dice que es posible. El amplio círculo de festejantes de un aniversario es el símbolo y el testimonio de que el combate merece la pena y de que el éxito está a la vuelta de la esquina.

Las instituciones aragonesas están claramente en el camino que Miguel Marcos lleva recorriendo ya hace algún tiempo, y eso quiere decir que somos muchos quienes nos empeñamos en que el vicio de crear, almacenar y comunicar belleza se difunda pavorosamente.

Con mis felicitaciones más sinceras por el aniversario.

ANTONIO EMBID IRUJO
Presidente de las Cortes de Aragón

Para Miguel Marcos

Pocos espectáculos conozco tan fascinantes, en el mundo del arte, como el de un marchand de los de verdad. Hay gente que todavía se empeña en ver al marchand como una figura obsoleta, alguien que le chupa la sangre al pintor, alguien que juega a su antojo con el público, y del que muy bien podría prescindirse. «La banda noire des marchands de tableaux», dice Cendrars. Casos existen sin duda lamentables, como el de la herencia Rothko, o el de los padecimientos del pobre Luis Fernández, que abonarían tales caricaturas. Pero ¿es imaginable el arte moderno sin Vollard, al que retratan primero Cézanne, y luego Picasso? ¿El cubismo, sin Kahnweiler? ¿El Nueva York de los años 10, sin Stieglitz y Mairou de Zayas? ¿La transición del surrealismo al *action painting*, sin Peggy Guggenheim? ¿Hockney, sin Kasmin? ¿Un cierto Madrid, sin Juana Mordó? ¿Otro Madrid, sin Buades?

Los grandes galeristas, además de vivir de la pintura, han vivido la pintura. Antes, pueden ser vendedores de materiales, críticos, industriales, decoradores, pintores... hasta sé de un galerista vienés, ya fallecido, que era (cuando me lo contaron, no daba crédito) obispo. Después, se convierten en *marchands*, esto es, en comerciantes de un tipo especial, con algo de *amateurs*, algo de historiadores del arte, algo de editores, algo de coleccionistas, algo de cómplices. Los más generosos han contribuido decisivamente (el caso de Duveen con el Metropolitan, o el del asistente serbio de Vollard con el Museo Nacional de Belgrado) a la constitución de colecciones públicas. Otros han creado (el caso de Maeght) fundaciones que perpetúan su memoria. Si no fuera porque existe todavía un generalizado temor a difuminar las fronteras entre la empresa privada y la pública, entre ellos podrían reclutarse algunos de los curators y directores de museos que tanta falta nos están haciendo.

Miguel Marcos pertenece a la categoría de *marchands* a la que me estoy refiriendo. Nació hace treinta y nueve años en Zaragoza, una ciudad periférica y con escasa tradición en las esferas del comercio y coleccionismo de obras de arte, su pasión por la pintura (oficio que, al igual que otros colegas suyos como Antonio Machón o Chiqui Abril, practicó en su juventud) le ha llevado a protagonizar una aventura galerística única. La única aventura, desde luego —mientras no surjan otras— que aires el nombre de la ciudad como lugar donde algo se juega la cultura moderna.

Uno de los aciertos de Miguel Marcos fue elegir el local donde acabó instalándose. Se trata de un espacio claro, amplio y neutro, con paredes lo suficientemente altas para albergar los formatos usuales de una generación que, si ha podido prescindir con el tiempo de mucho de lo aprendido en los americanos, ha conservado sin embargo, por encima de su-

cesivas metamorfosis, las grandes dimensiones de sus lienzos.

Otro acierto, obviamente de mayor trascendencia, es el diseño de las temporadas. La lista de nombres en liza es coherente y segura. Se equilibran en ella el afán subjetivo de defender a ciertos pintores en los que el galerista cree, con las necesidades de una información más objetiva de cara a una ciudad que no posee ningún otro punto de contacto permanente con lo que sucede fuera de sus murallas. Es una lista en la que resulta difícil adivinar detrás de qué nombres puedan esconderse las concesiones comerciales que, en el caso de tantas otras galerías, por lo demás dignísimas, saltan a la vista. Pero no se trata tan sólo de escoger nombres. Se trata también, y sobre todo, de escoger obras. De un ojo seguro. Cuando Miguel Marcos anuncia a Broto, todo el mundo sabe que no se trata de reciclar restos de serie; que la exposición, por decirlo con el lenguaje de la Guía Michelin, «*vaut le voyage*».

A propósito de Broto: bendita machaconería la de Miguel Marcos, con ciertos nombres. Hay que confiar en los *marchands* machacones (Jean Fournier, por ejemplo; Joan Mitchell, Bishop, Sam Francis, Hantai, Viallat... y vuelta a empezar), y desconfiar por el contrario de aquellos que no repiten, que no están muy seguros de cuál es la especialidad de la casa. En ese sentido, me son sumamente simpáticas la constancia, la tozudez aragonesa de Miguel Marcos. Por los pintores que le interesan, es capaz de dar la cara durante años, de jugarse los cuartos (cosa que, como es natural, le gusta poco a un galerista), le apoyen o no la opinión, la crítica, el coleccionismo. Ha demostrado esa cualidad de corredor de fondo en las batallas que ha dado por el siempre mal entendido Juan Antonio Aguirre, que un buen día se disfrazó de funcionario y de pintor dominguero para que le dejaran tranquilo con sus cosas; o por Santiago Serrano, un buen pintor que apenas se ha movido un milímetro de sus convicciones iniciales y que, en consecuencia, no puede ser del agrado de los seguidores de la penúltima moda. Pero por quien más ha peleado Miguel Marcos, es por su paisano y gran pintor José Manuel Broto. Cualquiera que conozca al galerista sabe que Broto es, por así decirlo, su pasión monográfica. Vive como si fueran suyos las fortunas y los reveses del pintor. Se alegra con él cuando el pasado Arco, por ejemplo, despiertan sus cuadros la unanimidad; y se desespera con él ante la abstención de un Donald Sultan. Contando con la muestra de 1982, cuando la galería todavía estaba bajo otro nombre, ésta va a ser la tercera vez que se enseñan los lienzos de Broto en la calle del Ciprés. Pocas veces he visto a un galerista tan seguro de lo que vendía y tan eufórico como Miguel Marcos en cualquiera de estas ocasiones. Es en esa capacidad de entusiasmo, en esa voluntad de centrarse en aquello que a uno le importa de veras, en esa fe contagiosa en algo que ya se está

percibiendo —por qué no decirlo— como histórico, donde uno distingue, detrás del comerciante, el auténtico y vocacional *amateur* de buena pintura.

En las instancias locales de la cultura, no se me oculta que estas afirmaciones todavía provocarán sonrisas escépticas. Nunca ha sido sencilla la emergencia de las obras grandes, y Zaragoza no podía ser la excepción. Aunque hoy sólo se celebre el cuarto aniversario de la galería propia, son ya tres lustros zaragozanos que han quedado marcados por la acción de Miguel Marcos. ¿Marcados? O mucho me equivoco o me temo que la ciudad, que antes de la guerra ignoró la acción de Seral y los surrealistas, que después de ella obligó a Aguayo y a Saura a buscar los aires de París, que más recientemente opuso el más obstinado silencio a *Diwan*, tampoco está muy enterada de que Miguel Marcos existe. Es una infima minoría la que se acerca a su sala. El coleccionismo es todavía vacilante, cosa que ya no puede decirse de Madrid, donde ya contamos con un puñado de *prod possessors*, de poseedores orgullosos como los llama Alice B. Saarinen. En la prensa, sólo hay un par de críticos que estén realmente al día. La competencia —factor decisivo para una galería— no es realmente peligrosa y se auto-confina en lo marginal. Desde el terreno de las instituciones, aunque se está haciendo un esfuerzo, no se atiende todavía más que a los consabidos valores locales, sin abordar ni remotamente una acción nacional e internacionalmente conectada como la que pueda desplegar el vecino CAPC de Burdeos, o como la que desplegará en breve el IVAM de Valencia.

Por último está la cuestión de la pintura zaragozana misma. ¿Existe? ¿Hay posibilidades de que entre sus filas madure algo muy importante? Dicho sea con todos los respetos y carinhos, eso no está ni mucho menos claro, y faltan todavía tiempo y esfuerzos para que sus deseos, sus proyectos, sus promesas, cuajen.

Ya he mencionado a Broto, a Aguirre, a Santiago Serrano, las tres más antiguas fidelidades de Miguel Marcos. Junto a sus obras, han ido desfilando otras. El espectador ha podido familiarizarse con Gordillo, Manolo Quejido (del que la galería conserva el deslumbrante *Emular*), Navarro Baldeweg, los galeristas de *Atlántica* (Menchu Lamas, Patiño, Lamazares), Gerardo Delgado, Arranz y Bartolozzi, Fraile, los nuevos escultores (Miguel Navarro, Leiro, Bellotti, Juan Muñoz, Bordes, Nagel), Mora, Carmen Calvo, Lasala, Lacomba, dentro de poco Xesús Vázquez o Juan Ugalde... Quite cada cual los nombres que no sean de su agrado, añada media docena que están en la mente de todos (y en el archivo de proyectos del galerista) y ¡no se parecerá bastante lista al núcleo de una colección básica de lo que ha significado artísticamente nuestra generación?

JUAN MANUEL BONET



El testigo está en buenas manos

Hablar de galerías de arte en Zaragoza refiriéndose a aquellas que en algún momento han sabido asumir el compromiso con la vanguardia, ha sido durante los últimos cuarenta años hablar siempre de una sola galería.

Ha sido como un testigo que han ido dejando y que han sabido o no han sabido recoger los personajes del cotarro cultural zaragozano, con más ilusión que realismo si nos atenemos a lo que ha dado y da de sí esta Zaralonia de nuestros pecados. Así se han ido sucediendo una serie de nombres y ámbitos absorbidos en el tiempo por el deterioro de su propia dinámica expositiva o por el desespero de sus mentores hartos de no encontrar respuesta a sus esfuerzos en una ciudad árida para todo.

Ha sido como lamparillas que iluminaban lo justo, un reducidísimo círculo de entusiastas que a lo largo de estas décadas han definido la actualidad plástica en Zaragoza. Y han sido Libros y Kalos y Atenas y alguna más que puedo no recordar con las prisas. Y como lamparillas se han ido extinguiendo a la par que el entusiasmo y la voluntad de riesgo de sus responsables porque, por desgracia para ellos, tener una galería de arte en Zaragoza es mantener un compromiso permanente.

No hay que olvidarse de los motivos que pueden animar a cualquier ciudadano a abrir una galería y que, considerando las peculiares características de esta ciudadanía que hemos formado o deformado entre todos, son los que siguen:

Lucro. En cuyo caso el susodicho debe limitarse a mostrar trabajos más próximos a la artesanía plástica que a otra cosa.

Tradicición. Actividad que debe caer en desuso considerando los inevitables descalabros económicos a que conduce.

Despiste. Propio de quien no conoce sobradamente el contexto y que, indefectiblemente, acaba con el cierre del garito o su decantación hacia la venta de estampas o sucedáneos artísticos.

Compromiso. Actitud propia de visionarios que arriesgan las pelotas (y las pierden), en su irrefrenable vocación de mártires de la cultura local. Pueden imaginarse que hemos tratado y segui-

remos tratando únicamente de este último espécimen.

La lamparilla de los 80 tiene un nombre que la alimenta de aceite contumazmente: Miguel Marcos.

Desde hace cuatro años, quien ha querido beber las fuentes de la modernidad plástica, quien ha querido reconocer en esta ciudad todo lo que de bondad visual había aprehendido en sus incursiones por Madrid o Barcelona ha tenido que pasar por el sótano de la calle del Ciprés para pellizcarse y poder afirmar: «Al fin y al cabo, no somos tan brutos en este pueblo». Aún se ha rizado el rizo de lo imposible en aquellos casos en que hemos tenido la fortuna de catar primicias antes de que fueran asumidas por el sancta sanctorum madrileño, y los ha habido.

Todo esto es muy bonito y da vitola a la ciudad, aunque los municipales no se enteran, y a la provincia a pesar de que los diputados provinciales ni lo huelen, y a la región, sin perjuicio de que el Gobierno autónomo ni sepa ni conteste. Porque (constatado), la galería de Zaragoza, de la provincia y de la región para los mentideros artísticos madrileños es la que me ocupa ahora mismo. La que nos ha puesto en un candelerito falso de modernidad a los ojos de los modernos de verdad, la que provoca envidias provincianas —«Porque allí podéis estar a la última».

Pocos saben los cabreos profundos que a Miguel Marcos le han proporcionado el mantener una línea coherente y el desdén, cuando no el torpedeo descarado, que su esfuerzo recogía de tanta momia local autoemblematizada con el estandarte de la cultura del cambio.

Alegrémonos, no obstante. Aún hay algún sitio donde las cosas se hacen bien, todavía hay alguien que antepone su profundo «amor al arte» a los intereses propios de lo que debería ser un negocio. Porque esa tradición del loco visionario que cree que ESTO puede arreglarse a partir de esfuerzos individuales sigue viva.

Akrudo, Bailo, Torralba, tranquilos; el testigo está en vuestras manos, ¡y de qué manera...!

JOSE LUIS LASALA



¿Sólo cuatro años?

I.—En un momento en el que la falta de coleccionismo en España se admite como un hecho incuestionable, cuando todos estamos dando vueltas a la necesidad de crear nuevos espacios de difusión que actúen como resursivo ante la atonía general, una galería se somete a una especie de análisis-balance. No es una novedad: periódicamente asistimos a acontecimientos similares que, en su mayoría, no hacen sino incidir en el alarmante dilettantismo de gran parte de nuestros galeristas. Pocos se salvan, realmente; pocos logran incidir en un panorama que no sea local, y algunos ni eso. Una selección de nombres tiene predominio madrileño, presencia barcelonesa y tres o cuatro casos aislados: entre ellos, sin duda, el de Miguel Marcos.

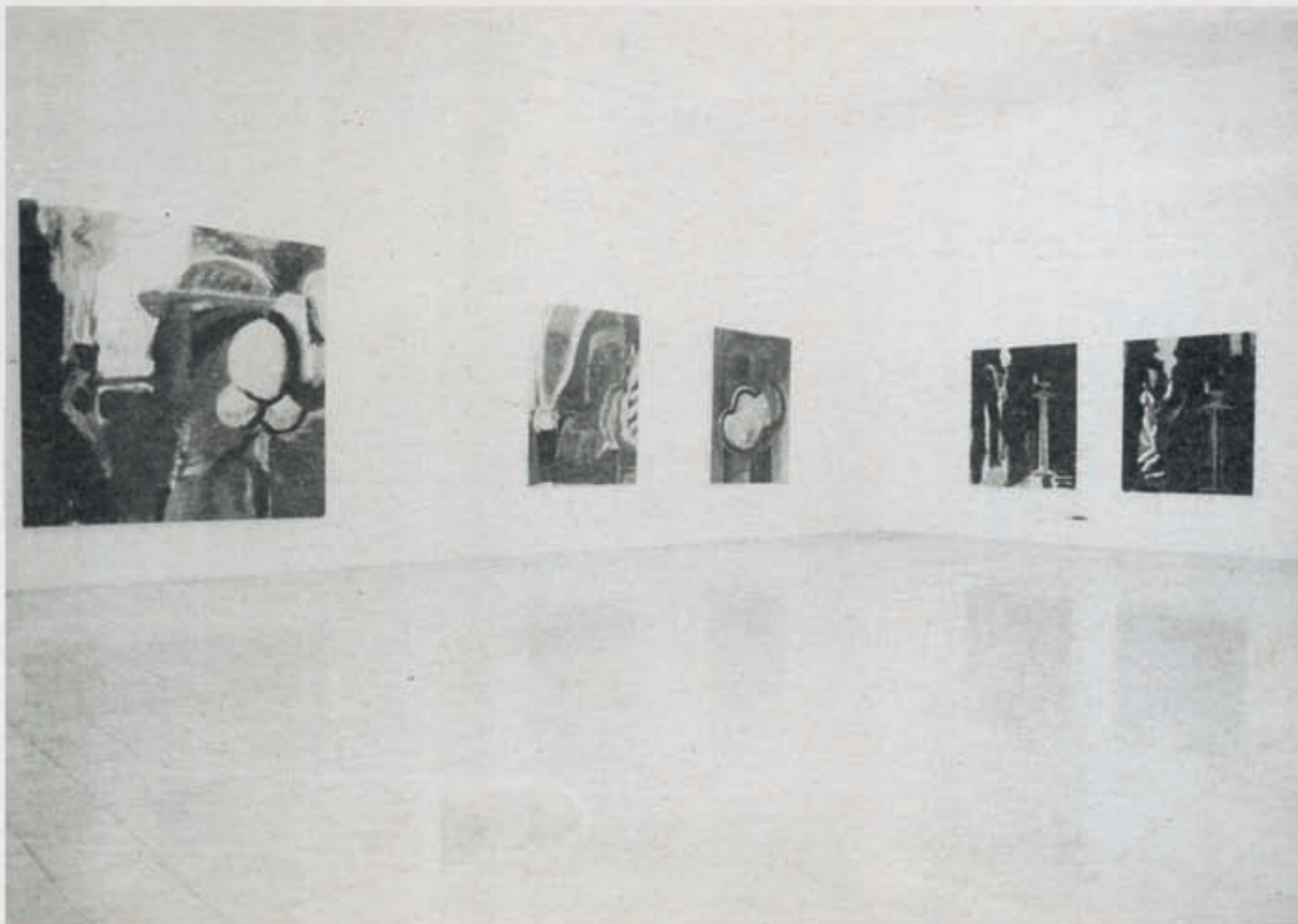
Si un galerista es una especie de mediador entre el taller y la colección, si debe ser el primer impulsor de sus artistas, Miguel Marcos es un buen ejemplo. Partiendo de la defensa clara —y en ocasiones contundente— de unas propuestas que concretizaron a finales de los 70 e inicios de los 80, ha ido dando entrada paulatinamente a novedades, ofreciéndoles un apoyo nada habitual. Viendo la relación de las exposiciones realizadas en estos cuatro años, se percibe una línea en la cual la pasión va unida a la repetición de nombres. Ellos (Broto, Lamazares, Grau...) marcan la pauta, el lado emotivo de un proyecto al cual Miguel Marcos ha demostrado sobrada fidelidad. Sin agobios, tomándose con calma la selección pero defendiéndola hasta el final en una especie de sano radicalismo. Pero al margen de la bondad o maldad de su elección —simple exponente de un criterio, que uno no dudaría en apoyar dada su calidad— viajar contracorriente es prueba que requiere empeño y paciencia. No nos engañemos, existe una relación muy directa entre el «consumo» de arte y la información recibida; el aficionado quiere, antes de comprar, ver y comparar; busca seguridad incluso en lo movedido. Por eso, y fruto de su propia debilidad, el mercado se concentra en Madrid. Es entonces cuando abrir un espacio privado en Zaragoza adquiere aires de auténtico heroísmo.

II.—Al inaugurar su última galería, Miguel Marcos tiene tras de sí una larga trayectoria en el campo artístico que le permite no sólo trazar una línea a seguir sino intuir perfectamente por dónde pueden surgir los problemas. La nitidez del proyecto y el acierto de una elección que se refuerza con el tiempo es lo que termina de realizarlo. No se debe olvidar, sin embargo, que su batalla se plantea en varios frentes: desde el principio, en crear adeptos a una pintura y escultura que, en muchas ocasiones, es novedad en Zaragoza; con el tiempo, en diferenciar lo que es un proyecto personal (y por ello individual, extremo) de lo que otros creían simplemente una línea genérica en la cual incluirse. Uno de los aciertos de Miguel Marcos, por mucho que resulte duro decirlo en Zaragoza, es el haber sabido mantener separados estos campos, la incidencia que como acontecimientos socioculturales tienen sus exposiciones en la ciudad, y la coherencia al planificar sus temporadas. El revelo con que algunos apuntan sus quejas no es sino el pago que todo comportamiento libre lleva consigo. Tranquilidad, no parece que Miguel Marcos se deje avasallar en ese terreno.

III.—Las cuentas claras: uno de los espacios privados más atractivos —amplio, diáfano, limpio—, capaz de reunir a Arranz-Bravo, Bartolozzi, Richard Hamilton, Morea, Gordillo, Santiago Serrano, Grau, Miguel Navarro, Navarro Bardeseg, Lamazares, Patiño, Broto, Carmen Calvo, Fraile, Menchu Lamas, Leiro, Bellotti, Nagel, Juan Muñoz, Manolo Paz, Bordés, Lacomba y Gerardo Delgado. En sólo cuatro años y haciendo que parezca fácil; una labor directa que le ha valido el reconocimiento y el prestigio en un medio bastante hostil de principio, el entorno artístico español. Ha arriesgado hasta ser reincidente y ha terminado mostrando una selección de lo mejor de nuestro arte último. Es algo que la ciudad, tarde o temprano, deberá reconocerle; los frutos de que existe en ella un Miguel Marcos empiezan a ser evidentes, no olvidemos que Broto, vuelve a Zaragoza, incluso en primicia, de su mano. Cuestión de modos; riesgo y confianza.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID





Vivir por el arte

A través de bastantes años de convivencia en el mundo artístico, he conocido a numerosos galeristas.

En el curso de los mismos años he conocido a centenares de artistas.

Encarnado en cualquier tipo externo, el artista es persona que realiza su quehacer con una proyección creadora, que inventa nuevos mundos o, al menos, añade a alguno de los existentes su acento inconfundible y personal. El que no se pudiera sustituir por ningún otro.

¿Cuál es el papel del galerista, del marchante?

Muy amplio, muy importante, muy complejo, muy difícil.

¿Más importante, tan importante como el del artista, más o menos importante?

Un sí o un no, en cualquier sentido, sería inexacto. Su papel no es ni menor, ni igual, ni mayor.

Da vida a un papel estelar (¿ay del día que este personaje no exista!), a un papel imprescindible.

¿Qué es, cómo es un galerista? ¿Es un negociante de esa realidad sutil, tan compleja, a veces tan incierta que llamamos arte?

Sí y no.

El marchante negocia en el arte pero sobre todo siente el arte como lo que esencialmente es, como producto del espíritu. Puede ganar dinero, comerciar con el arte, pero nunca —o en contadas ocasiones— lo haría únicamente por esto. No sería marchante si no le acompañara la pasión del arte, si no viviera la admiración, el entusiasmo por determinada corriente artística, por tales o por tal creador.

Por ello, en muchas ocasiones, es capaz de realizar arduos esfuerzos, de soportar importantes sacrificios. En no menos medida de lo que son capaces los propios artistas.

Hay algo en su psicología que le predispone a trabajar con pasión en el «negocio» del arte. Y su contacto es constante, día tras día y durante casi todas sus horas, pues tampoco el arte está ausente de sus sueños.

Esta no es actividad —como no lo es la del artista creador— de la que el protagonista tenga muchas posibilidades de distraer parte de su tiempo, su pasión llega a hacerle vivir en un mundo muy especial, que se acerca al de la utopía.

Si la utopía es inalcanzable —o siempre se nos ofrece más allá y nunca en lo inmediato y realizado, aunque antaño eso pudiera ofrecérsenos como utópico— el intentar alcanzarla abre sus puertas, ensancha territorios.

Si no creador (¿no creador?) el marchante está destinado a ser un descubridor de artistas. Con frecuencia advierte, en los inicios de una obra, dónde hay un talento a desarrollar, algo que merece la pena se aliente y difunda.

Su ocupación a veces auna caracteres proféticos y poéticos. Es un personaje que cree en lo que está viendo y con frecuencia sabe lo que el porvenir nos hará ver.

Aunque vivan de y por una misma cosa artistas y marchantes, son muy distintos —y sin embargo no lo son tanto— y no se mantienen distantes, sino próximos.

La historia del arte moder-

no y contemporáneo abunda en testimonios donde la heroica postura creadora, y la difusora, sustentada en la fe absoluta de una obra aún no aceptada y difícil de difundir, han sido simultáneas.

Creo en el artista y en la obra de arte.

Creo en el marchante y en la inmensa labor de ideal cultural real en el ejemplo y en el estímulo que ofrece.

Creo en este humano tipo, impregnado de tan sana locura.

El mundo sería menos bello, menos estimulante, más gregario. Una clase de mundo que no habría de gustarme nada.

Estoy de parte de quienes veo buenos galeristas como lo estoy de quien veo artistas buenos.

En un tan complejo, sin duda bello, a menudo angustioso, como es el negocio del arte (el ser negocio es un ligero aspecto de la cuestión, lo fundamental es vivir la emoción del riesgo de la aventura creadora) con frecuencia el marchante alumbra reales prodigios.

Cual si tuviera la facultad de multiplicar panes y peces, con mínimos recursos muestra impresionantes exposiciones que de no realizarlas él resultarían más gravosas.

El marchante es cual mago (¿negociante?, ¿puede llamarsele negociante?) que regala a la curiosidad pública gratificantes y gratuitos espectáculos que enriquecen el espíritu de los espectadores. Así goza sobremedida cuando el público acude a disfrutarlo.

La galería del buen marchante es un lugar sin fronteras, un aula permanente abierta a todos.

Es el enterado comunicador de las maravillosas noticias que hacen del ambiente un ámbito estimulante para el acicate creador, contemplador, difusor... de este mundo ilusionado por el que algunos son capaces de sacrificar su vida, por dar sentido a la suya. Y a la vez darle un mayor sentido a la de los demás.

Ser marchante es una de las mejores maneras de ser coleccionista. El arte pasa por sus manos y se dirige hacia los demás.

El marchante, el buen marchante, aconseja, ayuda al artista, contribuye a estimular a la creación, a encauzarla... La contempla con actitud de testigo infrecuente. Participa de la ilusión de ver nacer el arte, de apoyarlo en sus primeros pasos.

Se identifica con el creador en la solitaria lucha que sostiene con sus personajes fantasmáticos... y con los que le intimidan desde el exterior.

El buen marchante vive el arte con pasión y sabiduría. Ayuda a poner bloques de resistencia inmaterial a la gran torre de la concordia del futuro.

Ser marchante es ser capaz de dar vida a un sueño.

Ahora celebramos el cuarto aniversario de la Galería Miguel Marcos.

Miguel Marcos encarna el protagonismo del personaje que ama el arte, lo difunde, nos lo enseña, es amigo de los amigos del arte... A él se le debe una de las más bellas locuras en la ciudad, en el país...

ANTONIO FERNANDEZ MOLINA



La aventura del arte

Duro es querer hacer comprender el arte más actual y más nuevo a sociedades envejecidas y reaccionarias ante las nuevas tendencias artísticas. Duro es mostrarlo, pero más duro resulta cuando uno intenta, humildemente, vivir de esa aventura y dignificarse a sí mismo, y a los convecinos, con algo que es complicado y complejo para determinadas gentes que sólo valoran aquello que rinde monetariamente o, últimamente, con votos para las urnas electorales.

Y lo que hace Miguel Marcos en su galería, nada tiene que ver con ninguna de las dos opciones: ni es crematística ni atrae votos a los bolsillos de esa nueva casta surgida tras el tardofranquismo. Marcos lo que hace es lanzarse a la aventura de colgar en sus paredes esos paisajes y espejos, o piezas voluminicas del espacio, con la emoción de que algo nuevo que crece del silencio se va haciendo con el tiempo obra y madurez. Pero siempre es

aventura sacar al aire a nombres ignorados o valores que anuncian con el tiempo. Lo fácil es traerse a los que ya están donde han llegado. Los que venden. Los que son valores sin discusión. Lo fácil es hacer lo que hace el personal. Lo difícil es mirar y ver; escuchar y oír; caminar y saber que vas haciendo camino. Y esto es lo que está haciendo esta galería tan corpachona casi como este Miguel que la dirige.

Y nada más. Una galería nace y se hace mujer cuando ya todos la conocemos por todos los lados y trayectorias. Esta galería contra vientos y mareas, ya es mujer. Enhorabuena a quienes fueron capaces de izarla de la nada en un rincón oscuro y tímido de la ciudad para convertirla en estandarte dignificante de todos nosotros, los seiscientos mil zaragozanos que estamos siempre al borde de la ignorancia.

J. A. LABORDETA



Carta a Miguel Marcos

Mi querido amigo: Cómo no unirme en la felicitación de todos los que te queremos y te admiramos, en este nuevo aniversario que cumples como galerista de arte. Qué buena ocasión para recordar una vez más todo lo que significas en esta actividad artística como es el medio de difusión, creando prestigio y otorgando estímulo. Porque, si galeristas hay muchos y honrosamente acreditados, tú ocupas ya un puesto entre los destacados. Pero eso, con ser importante, no es ni con mucho lo más notable, al menos para mí; lo bonito, lo hermoso es tener fe cuando sólo cuenta la propia opinión, cuando hay que arriesgar en pro de un estilo, un concepto o una corriente por el solo hecho de que nuestra sensibilidad ha creído en nuevo artista que irrumpe en el mundo del arte luchando, más que por encontrarse a sí mismo, contra tantos intereses y cortapisas como existen. Indudablemente, las nuevas tendencias pictóricas te deben algo, yo diría que mucho; y se podrían poner bastantes ejemplos aunque tal vez baste con citar uno: Broto.

Pero tampoco quiero detenerme ahí porque para mí existe una razón más entrañable y un mérito más hondo, y es la dimensión humana. Esa dimensión que recoge por igual al artista que se afana por hacerse un nombre, que al aficionado que recorre las galerías persiguiendo una ilusión, una satisfacción, un momento estético. Y en esa faceta sí que puedo dar fe de estar dirigiendo mi felicitación y mi elogio a una figura prominente. ¡Qué ratos inolvidables contrastando pareceres, unificando criterios, compartiendo inquietudes y afinidades! Cuando me acerqué a tu galería ya me gustaba la pintura pero después de conocer a personas como tú, uno se hace adicto, y lo que es más importante aún, gana un amigo y se siente más persona.

Enhorabuena, Miguel.

MANOLO ESCOBAR

Un cumpleaños

Cuatro años cumple la Galería Miguel Marcos de Zaragoza, no así su director y propietario que da nombre a esta ejemplar sala: Miguel lleva en esta andadura del arte más de 15 años y eso, sin lugar a dudas, se nota.

En su sala han expuesto los más representativos artistas de los últimos años; nombres como Juan Navarro Baldeweg, cuya próxima exposición en el M. E. A. C. esperamos con ganas; Arranz Bravo y Bartolozzi; José Manuel Broto, su paisano y gran amigo, por el que Miguel ha batallado y batalla para su reconocimiento en Zaragoza y con el que celebra este cuarto aniversario de su preciosa galería; Antón Lamazares, Antón Patiño, Menchu Lamas, también los gallegos han tenido su sitio en Zaragoza; Santiago Serrano, Xavier Grau, Carmen Calvo y muchos otros, hasta completar las más de treinta exposiciones que ha hecho.

Vayan para él nuestra enhorabuena y deseos de los mejores éxitos para el futuro.

Felicidades Zaragoza por este vecino.

Felicidades Miguel.

CHIQUI ABRIL



57-59. Vistas de la exposición de Xavier Grau.









60-61. Vistas de la exposición de Juan Ugalde.

De acuerdo con los grandes poetas

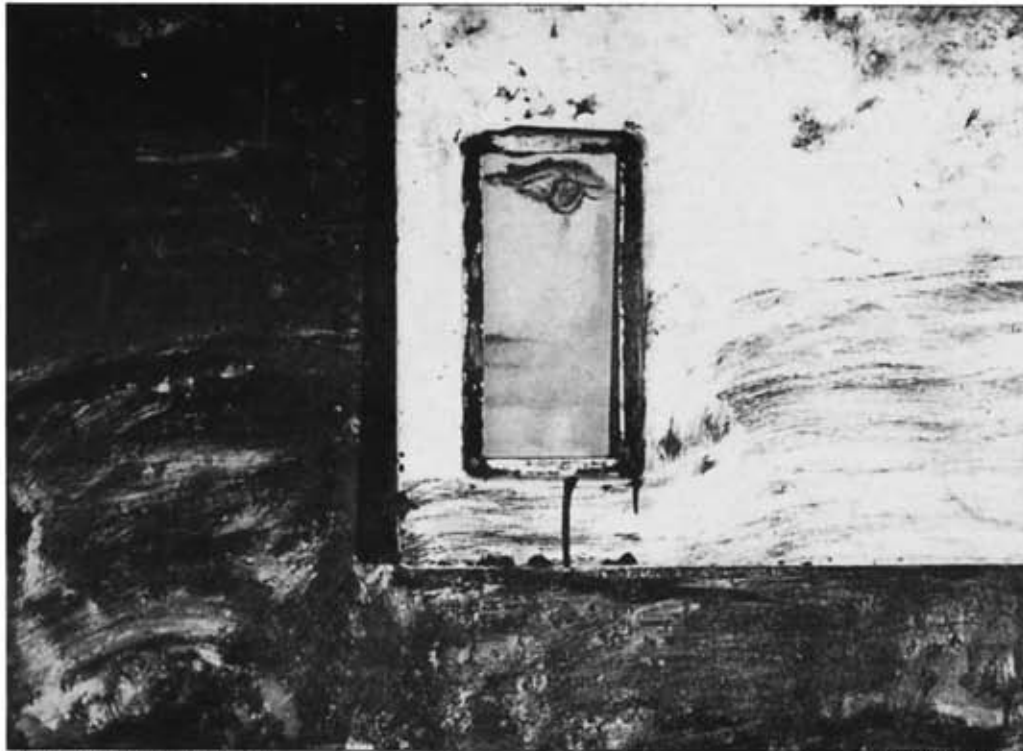
A. FERNANDEZ MOLINA

Con obras recientes de Gerardo Delgado inaugura la Galería Miguel Marcos la actual temporada. Y el artista ofrece un aspecto de su creación de notable interés.

En anteriores etapas de su pintura, el artista sevillano se venía expresando dentro de las derivaciones de un informalismo lírico con algunas referencias a lo real inmediato y la incorporación de elementos en el cuadro, con la técnica del collage. Una obra de un radiante intelectualismo vitalista temperamentalmente relacionada con lo real inmediato, las seleccionadas parcelas que estimulan su sensibilidad. Ahora, el proceso de evolución le ha llevado a coordinar una suerte de erupción ascética con un sabio barroquismo que reside principalmente en el entusiasmo por ciertas realidades poéticas.

El cine en blanco y negro. Es una de las realidades que gravitan sobre la actual obra de Gerardo Delgado, donde el formalismo de la realización está resuelto en tonalidades que tienden a hacernos ver el mundo, desde el suyo, como en sus mejores momentos nos lo ha ofrecido —máquina de sueños— el cine. Las tonalidades grises nos sumergen en una atmósfera que sugiere el intelectual claustro materno de épocas pasadas, con el acento actual servido para formas expresivas vigentes en proceso de renovación.

El arte del cine tiene el tendón de Aquiles en la abundante producción deliberadamente comercial. Y su grandeza está en esos mundos diversos de épica y lírica atmósfera que también nos ofrecen. En íntima relación con el arte de la poesía y el de la plástica. De lo que estas obras de Gerardo Delgado son elocuente ejemplo.



Gerardo Delgado. Serie el Archipiélago.

JUAN ALDABALDETRECU

Mundos poéticos. Son la base de la inspiración de estos cuadros.

El conjunto tiene dos motivaciones esenciales. Las ruinas de Itálica, cantadas por Rodrigo Caro en uno de los más bellos poemas elegíacos de la literatura española. Y *El archipiélago*, título de uno de los más grandes e intensos poemas de Hölderlin. Dos cimas de la cultura de los siglos pasados que —aludamos simplemente a Cernuda— han estimulado buena parte de la poesía más viva de nuestro tiempo.

El artista, ante el tema de las

ruinas de Itálica, se sumerge en un espacio amplio que precisa del formato grande y ante el soporte estructura un esquema racional sobre el que descarga la alta tensión emocional a través de una técnica relacionada con la *action painting*. De esta forma, lo expresivo elegíaco, trasciende hacia lo entusiasta trascendente: «Contemplará unas veces unas ruinas/—dice en un poema Roberto Go—/en el medio del campo./Tuve la sensación de contemplar/troncos talados/de árboles gigantescos/y, además de los restos del bosque/desde una embar-

cación/aguas arremolinadas/en el océano».

Tierra, aire, agua metafórica. El tema de las ruinas de Itálica nos ofrece el *leitmotiv* de una masa de expresiva fuerza plástica que se vuela hacia abajo, cual la lava de un volcán y a la vez es empujada en dirección ascendente. Y nos pone en contacto con unas imágenes que en nosotros despiertan relaciones con realidades concretas cual de ambiguos rostros o rastros de edificaciones sobre los que la acción meztamosfósea del tiempo

ofrece borrosa su original estampa que la imaginación tiende a rehacer. De esta manera la elegíaca situación poética se realiza a modo de naturaleza muerta en efervescente expansión.

Las obras sobre tela y papel que tienen por tema *El archipiélago* son de un menor formato y están realizadas con una técnica menos impulsiva. El entusiasmo y el automatismo ha dado paso a la insistencia en una atmósfera de hallazgo permanente. Durante la realización de la serie, el artista

parece haber vivido una especie de trance de inspiración donde los hallazgos fortuitos vinieron a insertarse en el epicentro de su situación plástica-poética: «¿Vuelven las grullas hacia ti? —inicia el poema Hölderlin—, ¿y dirigen de nuevo/hacia tus orillas su rumbo las naves?...». El pintor, inmerso en el mundo del poeta desde su arduo oficio lo recrea con los elementos que le brinda su técnica sabiduría.

Así ofrece, cual fragmentos de las estrofas de ese archipiélago, obras en sí significativas que se apoyan y suman un mayor resultado común.

En ellas está presente esta nueva figuración que ya no se plantea límites entre abstracción y realismo y tiene conciencia de que la pintura no es punto coincidente con lo real sino un lenguaje que se esfuerza en explicar lo real evidente y lo fantástico introspectivo.

Y sobre este lejano recuerdo de una situación inventada siguen en él sobrevolando persistentes aves sobre las tierras firmes y sobre las aguas.

Un color ceniciento acoge referencias a templos clásicos, a perfiles de seres, a fragmentos de un mundo que dispusiera en el tiempo de una gozosa plenitud.

El lenguaje de hoy y el personal del artista le han llevado a incorporar a buena parte de estas obras, objetos o fragmentos de objetos de la civilización de consumo, cual tierna visión irónica sobre los restos del pasado. Elementos colocados ahí con plena justificación.

El artista. Ha realizado una labor creadora plásticamente eficaz y nos pone en contacto con una realidad viva del actual arte español, en primera línea dentro de las inquietudes artísticas de hoy.

Galería Miguel Marcos. Cípris, s/n. Hasta el 17 de noviembre.



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
SERVICIO MUNICIPAL
DE DEPORTES

ANIMACION DEPORTIVA PARA JOVENES

Se informa a las

- APAS de institutos de Bachillerato
- APAS de centros de Formación Profesional
- Consejos de Asociaciones juveniles, legalmente constituidas

que, de acuerdo con las «Normas para la concesión de subvenciones para animación deportiva para jóvenes», publicadas en el B. O. P. Zaragoza, en su número 229 de fecha 7 de octubre, queda abierto el plazo para la presentación de solicitudes a este Servicio Municipal de Deportes, hasta el próximo 25 de octubre.

Las actividades objeto de estas subvenciones serán las competiciones internas, acondicionamiento físico con música y otras actividades para jóvenes entre 14 y 18 años.

Para más información dirigirse al C. D. M. Gran Vía. Domingo Miral, s/n (antigua Hípica), en horas de 9 a 14.

CICLO DE CONFERENCIAS
sobre

LUZAN

Lunes, 21 de octubre de 1985

«LUZAN, pintor rococó»

ARTURO ANSON NAVARRO

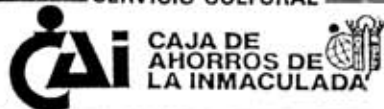
Doctor en Historia del Arte

HORA: Ocho de la tarde

SALON DE ACTOS

Independencia, 10
ZARAGOZA

SERVICIO CULTURAL



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
SERVICIO MUNICIPAL
DE DEPORTES

ESCUELAS MUNICIPALES DE INICIACION DEPORTIVA

Se informa a los

CENTROS DE EGB, PUBLICOS Y PRIVADOS,
Y ASOCIACIONES DE PADRES DE ALUMNOS

que, de acuerdo con las «Normas para la concesión de subvenciones para escuelas municipales de iniciación deportiva», publicadas en el B. O. P. Zaragoza en su número 229, de 7 de octubre, queda abierto el plazo para la presentación de solicitudes a este Servicio Municipal de Deportes, hasta el próximo día 25 de octubre.

Los deportes objeto de la subvención serán exclusivamente: Atletismo, baloncesto, balonmano y voleibol.

Para más información, dirigirse al C. D. M. Gran Vía. Domingo Miral, s/n (antigua Hípica), en horas de 9 a 14.

Las actividades del centro continuarán con cuatro cursillos y conferencias

«Pareja y conflicto», ciclo de cine en el Pignatelli

«Pareja y conflicto» es el ciclo cinematográfico que hoy se inicia en el Centro Pignatelli de Zaragoza, dentro de las actividades de la escuela de padres. A las seis y media de la tarde se proyectará, para inaugurar las sesiones, la película *El compromiso*, de Elia Kazán. En domingos sucesivos, y a la misma hora, se exhibirán *El cartero siempre llama dos veces*, de Bob Rafelson; *La mujer de al lado*, de François Truffaut; *Una noche de luna llena*, de Eric Rohmer, y *Entre nosotros*, de Diana Kurys.

Para las próximas semanas el Centro Pignatelli ha programado, asimismo, otra serie de cursos y seminarios. Mañana, lunes, se abrirá el ciclo «Los fósiles y la evolución de las especies», a cargo del profesor Leandro Sequeros, quien dará el martes una segunda conferencia, también a las ocho de la tarde. El tema a tratar el primer día es «Evolución de las especies y extinción de las especies». El segundo día disertará sobre «Las extinciones en masa de animales y plantas».

Para el día 4 de noviembre está previsto el inicio de un cursillo intensivo de literatura, con el título de «La metamorfosis de Orfeo (revisión

de la poesía moderna)». Las clases, que finalizarán el día 8, serán impartidas por Antonio Blanch y Xiró, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de Comillas, en Madrid. Los autores a analizar en las cinco sesiones son John Keats, Charles Baudelaire, Rainer María Rilke, Juan Ramón Jiménez y Octavio Paz.

A finales de noviembre, concretamente del 22 al 23, se realizará un cursillo intensivo de Psicología, por el profesor José A. García Monge.

Otra de las actividades incluidas en el programa cultural del Centro Pignatelli es el cursillo «Introducción a la lectura crítica de un filme», que será impartido por el aragonés Luis Urbez, diplomado en Cinematografía por el Centro dello Spettacolo de Milán y Roma y colaborador de varios medios de comunicación españoles. Las sesiones de trabajo se prolongarán del 25 al 29 de noviembre y se dirigen «a universitarios y estudiantes de COU, educadores y personal, interesados en la comunicación cinematográfica y en la lectura activa de un filme». Películas como *La prima Angélica* y *Gritos y susurros* servirán como material de base.

Gerardo Delgado, un arquitecto sevillano que se resiste a dejar su ciudad para cobijarse en el paraguas cultural de Madrid, expone por primera vez en Zaragoza. Ayer visitó la Galería Miguel Marcos, donde se muestran desde hace unos días sus obras más recientes. Un poema épico y un canto elegíaco inspiran la colección.

Gerardo Delgado expone en la Galería Miguel Marcos

«No soy un pintor que explique la realidad directa de la calle»

L. C.

En 1983 la exposición itinerante «Preliminar» trajo a Zaragoza las obras desconocidas de Gerardo Delgado. Ahora la Galería Miguel Marcos de la ciudad le dedica en exclusiva su espacio de la calle Ciprés. Es pues la primera exposición individual del artista en Zaragoza. El pintor sevillano viaja esta vez con un montón de catálogos y datos sobre su obra, intentando preparar su próxima exposición en Madrid. En la Galería Miguel Marcos ultimaba los textos de presentación de su muestra aquí, inaugurada oficialmente hace unos días. Se preocupa hasta del mínimo detalle y aceptará posar después, sin demasiado agrado, ante la cámara de fotos. Cerca de él la responsable de exposiciones de la Caixa en Madrid mira los cuadros colgados.

Gerardo Delgado ha traído a Zaragoza obras recientes,

agrupadas en dos series muy diferenciadas. «Ruinas», es una recreación pictórica de los restos de Itálicos cantados por Rodrigo Caro. La segunda colección, titulada «Archipiélago», es su versión del poema del mismo nombre de Hölderlin. Dos tipos de formatos y colores sombríos resumen la primera inspección a sus obras. Detrás hay todo un proceso de construcción y un poso cultural marcado por las propias experiencias del artista, y también, por la casualidad.

«La serie *Ruinas* —explica Gerardo Delgado— nace de varias influencias. Por un lado es volver a la elegía de Caro y por otro empalmar con una serie anterior, llamada el *Profeta*, en la que trabajé con la imagen de una cabeza de San Juan Bautista. Fui uniendo las dos cosas y salió la serie. Comencé con el trazado de la planta de Itálica, desarrollé motivos arquitectónicos y fui metiendo la cabeza del Bautista. Es la muerte de una ciudad a través de sus ruinas y la muerte de una persona». Los cuadros fueron hechos casi a la vez, recorriendo un conjunto de cinco imágenes que se sucedían una a otra.

Totalmente diferente fue la creación de *Archipiélago*, donde Gerardo Delgado se vio obligado a olvidarse de sus series y a elegir el tamaño que le imponían las circunstancias. «Aquí la unidad consiste más en un clima que en los aspectos formales. No son imágenes tan fijas ya que a medida que iba pintándolas cambiaba las ideas. La otra serie es más mental, ésta más sensible. El tema ha influido también muchos, pues en el poema de Hölderlin hay sugerencias muy variadas, está el mar, la vegetación, el viaje de los guerreros».



«Reflexiono mucho antes de trabajar pero a veces el tema manda.»

Gerardo Delgado no ha sido capaz, en ninguno de los dos casos, de huir del «callejón trágico en el que estaba metido». Los colores más vivos y llamativos no quisieron salir y tuvo que plegarse a la situación, si bien en *Archipiélago* la luminosidad aparece con algo de brío. Piensa el pintor que el resultado cromático es una causa directa del proceso de creación, del tema tratado y de los estados de ánimo.

Su trabajo como arquitecto y las clases de «Análisis de las formas arquitectónicas», cuentan también. «Influyen más las clases que mi profesión, de la que me sirvo para el mérito. Yo soy muy ordenado en mi forma de trabajar y esto en los cuadros se puede notar, no así en los aspectos visuales. Lo que sí hago es reflexionar mucho, comparar formas. Pero después, a veces, te manda el cuadro, él es el que dice por dónde has de ir».

Los temas salen del sustrato cultural del pintor y de hechos casuales. Cualquier libro que caiga en sus manos, o en un en-

cargo profesional, puede ser el punto de partida. Ahora bien, aclara, hay que estar predispuesto, tiene que ser una luz que te alumbrase las dudas que rondan, por la cabeza. «Es verdad, yo no soy un pintor que explique la realidad directa de las discotecas o la calle. Me considero un intelectual, siempre estoy leyendo literatura, viendo cine y mirando cosas de arquitectura y como ésa es mi vida, de ahí surgen los temas». La cabeza del Bautista salió de una visita a un museo sevillano y de las sensaciones de oír una y mil veces la ópera de Strauss *Salomé*. La pura coincidencia puede volver a repetirse en la próxima exposición, tras recibir un encargo de la Junta de Andalucía, que ha puesto en sus manos un folleto de arqueología. Lo que no sabe Gerardo Delgado es si claudicará ante el expresionismo de algunos de sus últimos cuadros, ante el racionalismo de sus comienzos o ante otras tendencias ya probadas. El tema y el momento emocional tendrán la última palabra.

LA MUSICA AQUI

EXMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

DELEGACION DE DIFUSION DE LA CULTURA

CON LA COLABORACION DE LAS COMISIONES DE CULTURA DE LOS BARRIOS

PROGRAMA MUNICIPAL DE AYUDA Y DIFUSION DE LA MUSICA CORAL E INSTRUMENTAL

- Día 28, Lunes:** 20,00 horas, en Las Fuentes (Centro Cultural Salvador Allende)
Música barroca «LA FOLIA»
- Día 29, martes:** 20,00 horas, en La Cartuja (Cine Parroquial)
Dúo de guitarras «HERMANOS BASELGA»
- Día 30, miércoles:** 20,30 horas, en San Gregorio (Iglesia Parroquial)
Grupo de laúdes «PLECTRO»
- Día 31, jueves:** 20,30 horas, en Juslibol (Pabellón Municipal)
Quinteto de cuerda «Trovador»
- Día 1, viernes:** 20,00 horas, en Garrapinillos (Iglesia Parroquial)
Dúo de guitarras «HERMANOS BASELGA»



Como mecánico de aviones, no distingue entre su morro y su cola.

Fletch
«el Camaleón»

ARTE

MIGUEL MARCOS: Lacomba

Anda la galería Miguel Marcos por caminos nada fáciles, en un registro actual, con riesgo, como el que por ahí funciona, sin ceder un ápice a lo que podría encontrarse en centros mayores o en mejores mercados. Y se agradece su trayectoria, que nos propone lo que difícilmente veríamos de otra manera. Como cumplido ejemplo sirve la muestra de Juan F. Lacomba, un artista andaluz, sevillano, que expuso hace poco en Madrid, con Juana de Aizpuru, y también en Málaga, en la sala de la Diputación. Para venir a Zaragoza prefiere, según se compró, una panorámica desde 1984, tal vez para ofrecernos un hilo conductor. Todo lo que trae, sea como fuere, se data en los dos últimos años.



Lacomba: «Torre, figuras y pájaros»

Impresionismo al «fauve», parecen resonancias plástico-culturales. Incluso hay motivos que se repiten con diversos tonos, con diferente luz. Y una hermo-

sa, ocurrencia, densa presencia. A estos «stalleros parianos» suceden pronto los «Picassos», con rica pasta, con óleo grueso y expresivo termina-

do. Aunque todavía dentro de lo argumental y hasta de lo romántico, como si describiesen un sitio propio para el suicidio, la dicción, cada vez más personalizada, lucha por ser protagonista. Lo que alcanzará en los cinco lienzos recientes, de gran formato, donde se imponen unos rasgos intensos, que nos remontan al expresionismo de un De Kooning. Pero Lacomba no llega al abstracto. Y contrapesa su libertad, su gesto, con el esquema constructivo de lo arquitectónico, con horizontales, verticales y oblicuas, como hace patente su neopop. Trabaja más sumario, pero entiende el color y su contraste-luz. Y la profundidad. Lucha y sujeta, conoce y siente. Pinta.—A. A.

REVISTA «GOYA»

Dedicada a los emblemas, como tema monográfico, la revista «Goya», en su último volumen, que corresponde a los números 187-188, ofrece el sumario siguiente: «Origen y difusión de la emblemática en España e Hispanoamérica», por Santiago Sebastián López; «Carácter emblemático de las silerías de cone gallegas», por Andrés A. Rosende Valdés; «La visión emblemática del gobierno virtuoso», por Fernando Moreno Cuadro; «Las Empresas sacras de Núñez de Cepeda. Un lenguaje que configura al prelado contra-reformista», por Rafael García Mahiques; «El silencio del príncipe», por Pilar Pedraza; «Astrología, emblemática y arte efímero», por Francisco Javier Pizarro Gómez; «Las claves emblemáticas en la lectura del retrato barroco», por Jesús María González de Zárate; «La palmera, árbol victoriano», por Pedro A. Galera Andreu; «Los emblemas de Alicia en el país de los milagros», por José Manuel García Iglesias; «Un grabado emblemático de Goya, el disparate desordenado o matrimonio», por John F. Moffitt; «Los emblemas animalísticos de fray Andrés Ferrer de Valdecebros», por Victoria María Roig Condomina; «La clave de los embajadores de Holbein el Joven», por María Victoria Cadarso; «Del barroco calderoniano a la serialización rococó. Perseo y Andrómeda», por Vicente Pérez Guillén; «Una historia bíblica en emblemas», por Víctor Manuel Minguez Corneles; «Goya, los gigantes y los emblemas», por José Manuel B. López Vaquer; «Las emblemas moralizadas de Hernando de Soto. Horizonte y retrato de un intelectual laico bajo los Austrias», por Federico Revilla; y «Aspectos emblemáticos en las reales exequias españolas de la Casa de Austria», por Julián Gallego.

COLEGIO DE ARQUITECTOS: Johann Duiker

En torno a la obra de Duiker, el Colegio de Arquitectos ha organizado una muestra que comprende los trabajos que realizó junto a Rijvoet y a Wieringa.

Como ya es habitual en las muestras de esta sala, se han colocado unos paneles que explican las biografías de los personajes, los proyectos que presentaron a concurso, los premios obtenidos e incluso si fueron o no llevados a cabo.

Quedan bien claras las etapas de sus obras. Del principio son,

por ejemplo, los chalets de Kijk-duin, cuando Duiker y Rijvoet están influidos por Wright y Berlage, ascendente del que luego se desprenderán, así como del de Van Driessburg. En esta etapa de austeridad asombra la única riqueza está en la escuela.

La lavandería de Dieren y de la casa de Aalmeer marcan una nueva orientación con soluciones asombrosamente fáciles. Los tres, ya unidos, llegan al máximo rendimiento en el empleo de materiales eficaces. Cada edificio reúne las condiciones para las que fue creado. Las maguetas de la casa Aalmeer y de la residencia Zonnestraal así lo demuestran.

Por último, los grandes edificios, el Cinac, por ejemplo, constituyen el tercer grupo. Destacan los esquíes de acero, el equilibrio del sentido espacial y las respuestas inteligentes.

La teoría de Duiker sobre que un edificio sólo sería digno de perdurar mientras cumpliera el fin para el que se concibió condena a algunos de los suyos a la ruina. Afortunadamente, la lógica de sus conceptos y su austera belleza los rescató del olvido.

Creo que debería ponerse de relieve la importancia de la Nueva Objetividad, movimiento al que perteneció Duiker, para acercar más esta figura a un público profano, pero interese para el que se concibió condena a algunos de los suyos a la ruina. Afortunadamente, la lógica de sus conceptos y su austera belleza los rescató del olvido.

MERCANTIL: Jesús Lapuerta

Jesús Lapuerta tiene el don de la mesura, de la calma. Sus paisajes combinan el parecido con el modelo y una interpretación idealizada del mismo. Ya nos son conocidos sus pueblos de perfiles claros en los que cada edificio se recorta y cada árbol tiene unos contornos definidos. Unos paisajes con cierta dosis de ingenuidad, ingenuidad tan sólo aparente. Jesús sabe jugar sus bazas, dosifica los encantos de una

pintura algo infantil y evita los posibles riesgos de cierta blandura con el uso de la pintura terrosa, agrumada, carente de sensualidad.

No busca problemas compositivos ni un dibujo difícil. Abonda en las adquisiciones antorrotas, pisa firme en terreno conocido. Distribuye verdes, dorados y ocres con experiencia. Y como siempre logra una atmósfera irreal, lírica.

Para los bodegones por el contrario el óleo pierde densidad, el toque menudito se cambia en pincelada suave para describir los brillos del metal en las distintas calidades de cobre.

Y es aquí, en los bodegones, donde aborda los problemas de luces gracias a las superficies pulidas con alguna abolladura que da pie a brillos y sombras, mientras que en sus callejas el color tenía más importancia que las claridades o las penumbras. Una pintura equilibrada, serena y grata.—M. M.

ANTIGUO CUARTEL DE PALAFOX: CRONICAS DE JUVENTUD Y CINCO DECADAS DE JUVENTUD ARAGONESA

El Ministerio de Cultura ha organizado la exposición «Cronicas de juventud», que abarca desde los años cuarenta hasta la actualidad. El recorrido suscita recuerdos y, sin duda alguna, plantea interrogantes. ¿Qué camino lleva la figura de Miguel Hernández al resto de España? ¿Quién, partiendo de «Nada», nos condujo a «Cien años de soledad»? ¿Qué existe en un lazo de unión entre la muchacha folanquista que enarbolaba la bandera y el pacifista que protesta contra la guerra nuclear. Poco a poco después de recorrer los panteles con fotografías, de releer los recortes de prensa, de recordar los sucesos políticos, los movimientos sociales, los avances científicos, los sucesos culturales, poco a poco, del Guerrero del Antifaz llegaremos a Makiki.



Fotografía original de Angel Carrera

Genovés o Arroyo. Y la protesta se hace firme ante el cese de Terro. García Calvo y Aranguren. No no fue defectuosa.

Y todo cambió después. Los jóvenes se hacen hippies. Nuria Pompeu educa a Paloma. Tintin cede el paso a «Crepi» o a «El Vihora». Maire Carrera, más tarde Franco y llega la monarquía. Se admira a Dis Berlin, a Menchu Lomas a Anton Patiño. ETA mata. Y nace la democracia española. Se oye a los Rolling, a Lennon, a Bob Marley. Y se toman anticoncepcionales.

Si para ambientarse en los cuarenta se elige el cuarto de estar, para los cincuenta la escuela y para los sesenta la discoteca, en los ochenta el espacio vital es la calle, y la señal de identidad, los adornos. Estamos en la edad de la moda, del vídeo, de la música, del para, de la droga y de los jóvenes empresarios, la de Cervantes, Maricel, Brata la de los panes y la de la arropa bella.

Se echan de menos algunos datos, por ejemplo, el movimiento editorial. El buceo que llenan Austral, Espasa-Calpe, Seis Barral, Alianza... Pero el título ya anuncia cosas crónicas de juventud, no su historia ni un estudio. Y bien está así. Una colección de viejas instantáneas, un montón de objetos, unos recuerdos fugaces. Observamos las imágenes de Cataluña Rocca y terminamos en las de Pérez Minguez.

En las «Cinco décadas de la juventud aragonesa», organizada por las diputaciones General y Provincial, junto con el Ayuntamiento de Zaragoza, se recogen los aspectos particulares de nuestra región. Se sigue como en la otra exposición el mismo sistema de paneles con fotografías, a los que se han añadido recortes de prensa en carpetas de fácil acceso. Se incluyen fichas técnicas con datos sobre demografía, pirámides de población como apoyo a las imágenes.

Dentro del acontecer nacional, Aragón vive su historia particular.

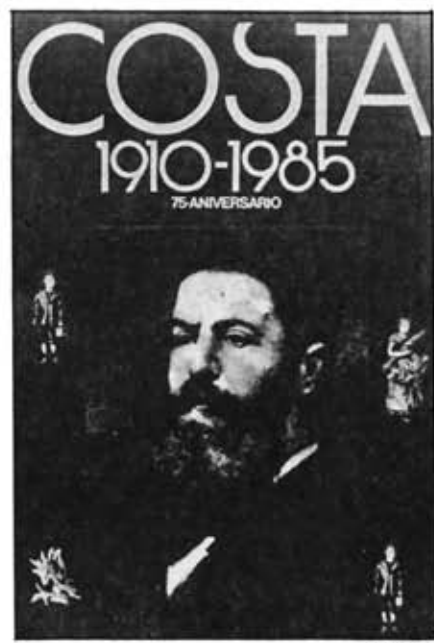
Se parte de los eternos jóvenes que fueron Seral Casas, Buñuel, Gargallo... y del Rincón de Goya para entrar en la Zaragoza de la vista de Perón, de los pueblos destruidos y de Miguel Laborde, de Emilio Gastón, de Hildebrandt Manuel Gil y del Grupo Pórtico. Pero en lugar de seguir el curso cronológico puede tomarse un tema y observar su evolución. En las artes plásticas, comienzo y final, se ven paradójicamente en muchos casos. González Bernál, que expone en el Rincón de Goya en los años 30, estuvo en el 83 en la CAZAR. De Fermín Aguayo, del Grupo Pórtico, acabamos de ver una antológica en la Loya. En este lapso de tiempo desfilan los nombres conocidos, se crea alguna crítica y se recuerda a los grupos Arada 40, Forma, Hermandad Plástica, Algarada.

Se puede seguir la vida de la prensa, las noticias del HERALDO DE ARAGON durante los cinco décadas, la aparición de «El Día», de «Andalucía», y antes los comienzos de «Amancebo» y de «Aragón Express». La desaparición de estos últimos y la de «El Noticiero». La aventura de publicar «Noticias», «Griegandina», «Pomas», «Cuadernos», «Albida», para llegar a «El Pollo Urbano» y «Zeta 2».

Si se prefiere el teatro habrá que recordar la puesta en escena de «Valle» por Hornigón, para encontrar más tarde los teatros independientes de La Fibra, el Estable o La Toga. Por lo demás, los jóvenes inquietos de la Opi-Niké han dejado paso a los que organizan cadenas humanas por la paz y organizan las manifestaciones de pop rock y otros ruidos. Y no olvidemos el cine de Rotellar, la guerra de los hitos. Merece la pena mirarse como en un espejo en aquella juventud nuestra.—M. M.

POR ANGEL AZPEITIA

UN CARTEL PARA JOAQUIN COSTA



Cartel de María Teresa Benito, primer premio

En el Seminario de Colorido de la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza se exponen los originales presentados al certamen para elegir un cartel conmemorativo del 75 aniversario de Costa. Dicho concurso, que promueve la Fundación Joaquín Costa con la ayuda de la Institución Fernando el Católico, precisamente para alumnos de la escuela, ha tenido un número relativamente alto de participantes, que suman un total de 46 piezas, en un nivel medio muy digno, del que destacan una decena de aportaciones. Se confirman así, una vez más, la importancia de los trabajos formativos en el centro que nos ocupa, verdadero motor de nuestro mundo artístico. Fue elegida para el primer y único premio, dotado con 50.000 pesetas la obra de María Teresa

Benito Ciria. Se trata de un buen «collage» fotográfico, en el que, en torno a la efigie del ilustre aragonés, se alude a su lema «escuela y despensa». La rotulación es atractiva, pero habrá que modificarla, según el acta, en cumplimiento de las bases y para que se corrijan las fechas. Parece que hubo un error, en el que ciertamente todos los concursantes, relativo a la data que se conmemora, que ha de ir en la leyenda. Pero eso no empaña en absoluto la calidad gráfica del conjunto expuesto.

Por esa altura precisamente, nada desdeñable, el jurado decidió otorgar menciones a Jesús Velázquez, Pilar Ramo, Carlos Blázquez y Encarna Requena, todos los cuales llegaron hasta la última votación.—A. A.



ESCUELA DE ARTES: Mariano Castillo

Escila la obra de Mariano entre un dibujo construido, sujeto a las formas y el toque libre en el color. Uno los dos aspectos en alguna ocasión. Pero con más frecuencia prefiere un cauce para cada uno de estos aspectos. En las plumillas y en el único grabado describe con meticulosidad. Rompe a veces esta delimitación con una gran mancha de tinta negra o cruza el espacio con una banda. Evita con ello la sensación de demasiado acabado, para dar una dimensión imaginativa y surreal. Bien están los personajes de «cabeza de animal» o los rostros de expresión dura, casi agresiva, en «Zaragoza». Sobre la plumilla pone alguna nota de color suave.

Los acrílicos sobre papel o lienzo tienen otro sentido. Bien es verdad que cada obra consigue un buen nivel, encuentra el camino del color y compone con equilibrio e incluso aplica bien la materia poco densa. Sólo que la pintura resulta un tanto reiterativa.

por curvas voluminosas, también se define con fortuna. En el centro, cuatro lienzos

barandilla violeta acaba y entona el conjunto. No creo que a Mariano le falte imaginación. Sin duda ha preferido insistir en matices y modulaciones.—M. M.

ENRIQUE DE CASO, EN HUESCA

Desde el pasado día 22 y hasta el próximo 6 de diciembre expone en Huesca, en la sala de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, el artista Enrique de Caso.

PROXIMAS INAUGURACIONES

Está prevista para mañana, viernes, la apertura de Manuel Álvarez Bravo, con una antológica de unas 150 fotografías, en la sala de temporales del Museo Provincial. La muestra ha sido organizada, en colaboración, por el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Zaragoza. También para el mismo día, para el viernes, se anuncia la inauguración de Moral Labayen, en la Barbason.

Y el próximo lunes, 2 de diciembre, se presentará obra de Manuel Navarro, en la galería Goya, y de Daniel Sabán, en la Torre Nueva.

SUBASTA DE LA ASOCIACION DE ARTISTAS PLASTICOS

Durante los días 3 y 4 de diciembre, en la sala de la Caja de Madrid, permanecerá abierta la exposición de obras que han de subastarse el día 5, jueves, a las 19.30 horas, a beneficio de la Asociación Profesional de Artistas Plásticos Goya. La iniciativa tiene como fin recaudar fondos para proseguir las actividades culturales de dicha asociación.



Paisaje de Mariano Castillo

Aunque se supone que se está ante una serie dedicada a un determinado paisaje con variaciones poco perceptibles. Y no existe motivo para no acudir a otros caminos porque cuando aclara la paleta, sustituye las rectas de los troncos

colgados del techo se unen para formar un espacio cerrado por los árboles verdes que dejan ver un cielo en distintos azules y que con los cálidos de tronco completan la gama predilecta de Mariano. Una

ARTE

Pinturas de Lacomba en la Galería Miguel Marcos
Tableros y picachos

A. FERNANDEZ MOLINA

Al abandono de la pintura por el pintor, en la evolución de las vanguardias y en sus consecuencias conceptuales, le ha seguido una recuperación del oficio de pintar, y una revitalización de la imagen reconocible.

Más cuanto ha llovido en el arte, y tan torrencialmente, ha impregnado la sensibilidad de los artistas de muy diversos saberes e intuiciones. Y ahora con un caudal de imágenes prácticamente infinito ante sí, con frecuencia los artistas se apoyan en las imágenes bien difundidas por los diversos medios y recrean su mundo propio sin preocuparse en las posibles coincidencias, e incluso, en ocasiones, crean a partir del matiz que acentúa esta circunstancia.

En este momento el artista dispone de una libertad mayor que ha tenido en cualquier otra época.

Juan Lacomba (Sevilla, 1954) pertenece a la generación de jóvenes pintores que en los últimos años están imponiendo su obra rápidamente y se expresan dentro del realismo.

Su actual exposición acoge pinturas de diversos formatos en dos series principales, *Tableros de París* y *Picachos*, a lo que se le añade unas cuantas más sobre papel, algo anterior de realización y poseedoras de una desenvoltura y gracia plástica que como suele aparecer en la buena obra abocetada, cuando prevalecen los acentos de la espontaneidad.

Los cuadros de esta exposición son fieles al tema del paisaje y, por tanto, a la realidad, pero en ellos también se introducen elementos que le dan a



su atmósfera un acentuado toque de simbolismo. Son paisajes, cual soñados cual evocados ante la situación de haber sido el escenario de historias o acontecimientos que gravitan sobre el bagaje anímico del artista. Para quien el modelo referencial es motivo del que extrae una fuerza a través de la que pone en movimiento las energías almacenadas en el

subconsciente para describir el tema de una manera nueva y tradicional.

Lacomba se coloca en una situación anímica y creadora que lo relaciona con el romanticismo plástico y literario. Algunas de sus obras parecen hacer resonar en el oído los versos: «Sobre una mesa de pintado pino/melancólica luz

lanza un quinqué...» de *El diablo mundo* de Espronceda.

Las claras imágenes de sus cuadros se nos muestran cual sumergidas en brumosas atmósferas en las que aparecen envueltos los accidentes reconocibles. Y aunque su obra pudiera parecer relacionada con las consecuencias del impresionismo sería más bien una rela-

ción con aspectos de la pintura que al impresionismo se anticiparan o lo anunciarían. Y más que a expresar las cosas como se ve tiende a hacerlo como sueñan. A ello hay que añadirle que su técnica también se apoya en la libertad de dicción que le aportara el arte contemporáneo la asimilación de las lecciones de la abstracción.

Paisaje urbano

La imaginación se despliega para ofrecernos en sus *Tableros de París* versiones del paisaje urbano en una transcripción ambiental ensañadora. Y se nos ofrecen cual escenarios dispuestos ante la mirada, como si ante ella se tuvieran legendarios testimonios de la antigüedad, en los que estuviera presente la ideal línea invisible de ser surcados por aves o nubes de antaño.

En los *Picachos* es constante la temática de una torre, situada sobre una pequeña explanada de un pico, que evoca la referencia al naipé del tarot. A un lado se abren abismáticos barrancos y al color brumoso en ocasiones casi monocromo de la serie anterior deviene en una matización grave que alude a realidades, de angustiosa fatalidad.

Cual en el cuadro de Alenza, *Los románticos*, se nos ofrece la visión de un ambiente propicio para que en él tengan lugar trágicos acontecimientos. En estos cuadros no está presente la figura humana. Pero esta ausencia presupone en el lugar ha sido hace poco testigo de alguna tragedia o que, humanizado el paisaje, la presidente inmediata.

Con el enérgico y contrastado colorido, en diversidad de tonos dominantes, resalta el hecho de sus formas realizadas desde una expresividad de violentos contrastes que remiten a una violencia real. En estas obras de Lacomba se hace exaltada realidad el hecho de que el paisaje sea la transcripción de un estado de ánimo.

Galería Miguel Marcos. Cípris, s/n. Hasta el 15 de diciembre.

«Cuestión de sombreros», de Eduardo Urculo, en la Sala Muriel**El mundo del objeto**

A. F. M.

El mundo del objeto siempre ha ejercido atracción e incluso fascinación. Y de esta circunstancia modernamente hay unas acusadas señales en la literatura y en el arte. El tema fue y es motivo de conferencias (Vian), ensayos (Cirlot), poemas (Ponge)... El objeto llega a adquirir características personales y en algunas obras de anticipación incluso a ejercer poder sobre los humanos.

Aun en los momentos en que en el mundo de la creación se viviera los del descrédito de la realidad, el objeto en algunos (Duchamp), adquiere una hegemonía de significaciones entrecruzadas, en otros (Morandi), la representación de un tema de una manera casi obsesiva lo lleva a un plano de metafísica, significación al traspasar desde la zona, bien amplia, del signo, a la de la profundización en el ser.

Urculo se expresa en torno a unos objetos personales y,

heredero de la iconografía pop, da un paso en una dirección que presupone una postura retro, de nostálgica recuperación, de índole romántica. No ya solo de un mundo o unos momentos del pasado, sino de forma que pudiera hacer presente, cada uno de los momentos, de los presentes sucesivos que muestra deseos de volver a vivirlos, con sed de perennidad. Y los objetos que representa en sus obras son con los que se identifica. Sombreros, chaquetas, bufandas, sillas lecho... Aquellos bien marcadas con el sello de su personalidad y del instante. Y estos temas, aun cuando él no esté presente nos dicen tanto de él cual el más cabal autorretrato.

Dijera Baudelaire que la mayor hazaña de un artista era la de realizara aquello que realmente se proponía. Y esto sucede con Urculo al retratarse de tan original manera.

Sala Muriel, hasta el 23 de diciembre.

Daniel Sahún, en la Sala Torre Nueva**Estimulante presencia subjetiva**

A. F. M.

Tenido es, y por tal ha de tenerse a Daniel Sahún, un clásico vivo de la vanguardia aragonesa. Con una etapa histórica, a la que ahora no voy a comentar, en razón de que la exposición con que nos deleita y nos conmueve es una realidad viva con un lenguaje que tiene la frescura de lo que fuera recién inventado. Aunque la vigencia del tal se aproxime ya a los tres cuartos de siglo de existencia. Y me refiero al de la abstracción.

En este momento no es la abstracción forma plástica de expresión que esté de moda o considerada en la avanzadilla, sobre todo cuando, como en este caso no se hace dentro de presupuestos deliberadamente expresionistas o utilizando el predominio de lo matérico u otros a la moda. Estamos ante unos guaches realizados de una manera que entendemos producto de las numerosas reflexiones que las horas vividas dentro de la inquietud creadora, le han aportado al artista.



Más ello parece haber sido olvidado en el momento de crearlos y Sahún se ha expresado de una manera que nos proporciona el acento de la naturalidad. Y de ahí que estas obras, a la vez que el acento de la sabiduría, tienen el de la naturalidad. Han surgido tras un

largo proceso de decantación y para realizarlas así porque tal forma es la natural, aceptada y sentida, manera de expresarse el artista.

Por eso aun situados dentro de una bien definida corriente nos comunican la sensación de la libertad verídica. Y sus imá-

genes nos ponen en relación con aspectos concretos de la realidad. Un paso más allá y su pintura sería realista (y lo es en un sentido profundo). Mas la expresión es auténticamente abstracta, como lo es en su caso, la de un Kandinsky. Mas de forma que nos hace ver esa profunda unidad que hay en la arquitectura de las obras de arte, sea cual sea su forma externa de realizarse.

Sahún nos coloca ante un mundo cual seres y cosas que huyeran de las realizaciones del movimiento Cobra hacia el enmascaramiento. Mas como en los espontáneos juegos infantiles lo real se hace presencia subjetiva estimulante de la imaginación. Cual paisajes urbanos por donde pasar una realidad poética. Cual bodegones de un sueño que estuvieran a punto de echar a andar, estas pinturas son una oportunidad de evasión de lo circunstancial hacia lo esencial lúdico de la realidad.

Sala Torrenueva. Torrenueva, 35. Hasta el 21 de diciembre.

Miguel Marcos descubrió a Lamazares cuando aún era un desconocido que pugnaba por salir de sí mismo. Las trayectorias de este gallego que desarma al espectador con sus cuadros directos y sobrios y la del más internacional de los galeristas zaragozanos corren paralelas en la intrincada selva del arte contemporáneo. Antón ha vuelto a la «Miguel Marcos» más seguro, más convincente y más sobrio que nunca. No se pierdan esta exposición.

Antón Lamazares en la Galería Miguel Marcos

«Yo no quiero que en mis cuadros haya historias»

MARIANO GISTAIN

Antón lleva dos noches sin dormir, y cuando intento apretarle los tornillos se lleva las manos a la gorra y aúlla:

—¡Ohi miña cabeceña, miña cabeceña! Es muy difícil hablar de pintura con palabras.

Estamos solos en el Olmo Rosa, a la luz de una vela de neón. El suelo de madera reluce como si lo hubieran fregado con ginebra. Es mediodía, pero la calle sigue a merced de la resaca y de la niebla. Antón habla del románico de la catedral de Santiago por debajo de la visera de su gorra con orejeras.

—El románico, lo popular, la sencillez con que cuenta las cosas: es lo más limpio que hay. Esos problemas de perspectiva que a mí nunca me han interesado... Yo siempre he visto un muro enfrente, un cuadro es un muro. Arte directo, sin complicaciones, con el que se puede expresar o explicar la espiritualidad, contar sus pesadillas. Hay un románico muy torturado, visionario, que a mí siempre me ha interesado. Al lado del pórtico de la Gloria hay unas escenas terribles, de pesadilla, madres comiéndose a sus hijos, monstruos de cuatro cabezas. Yo no miraba el pantócrator, yo me fijaba en esas figuras y partía de ahí.

«Rascarse por dentro»

Antón estaba convencido de que iba para poeta hasta que Laxeiro y las figuras del pórtico de la Gloria le descubrieron la pintura. En el 72 empieza a viajar por Europa y a beberse un museo detrás de otro. Atraviesa una mili en Infantería de Marina y se enclaustra durante un año en una aldea gallega.

—Fue un año terrible. La mitad del día me la pasaba haciendo agujeros, enterrando palos, cambiando basura de sitio y colgándola por las paredes. Jamás llegué a hacer una exposición con eso, pero fue un año decisivo. Todo lo que tenía a mano lo usaba. No tengo un duro, pues lo que sea. Si no tengo un clavo voy a esa madera y lo arranco. Todo muy pasional, unas ganas terribles de trabajar. Llego a Madrid y consigo, en el año 77-78, controlar un poco esa vorágine —si no pintaba cinco cuadros al día no estaba tranquilo—. Hago dos exposiciones en el 79 pero no pasa nada, ninguna crítica, ningún caso. Eso me dio más fuerza para seguir pintando, más rabia. Yo estaba seguro; bueno, yo digo: llevo un pintor dentro y por algún lado tendrá que salir.

Casi debajo de las lustrosas maderas del bar se halla la galería en donde se desprecizan

las dieciocho criaturas que ha traído Antón. Cartón y madera, remiendos, agujeros, clavos, historia...

—Sí, es economía, economía de medios. A mí me interesan los materiales pobres, y cuando digo pobres, digo materiales humanos, dolorosos o doloridos, materiales con historia. Si cojo cartones que están jodidos, llenos de agujeros, y tengo que coserlos, remendarlos... Esto a mí me está obligando, me está contando una historia y yo tengo que respetarla... Pero si un cartón está limpio no puedes hacer nada, tienes que andar a patadas con él. Se tiene una idea y se la intenta pintar, y si esa idea fracasa se la pinta por el otro lado. En fin, que no soy nada metódico, por mucho que me lo propusiera no podría ser metódico. Pero creo que me esfuerzo porque mi trabajo día a día evoluciona y que cada día sea más sencillo, más puro, y que por supuesto, esté bien pintado, me estoy esforzando a ser pintor, a expresarme con claridad; me preocupa el rascarme de verdad por dentro, contar de verdad mis cosas.

«Estoy pintando el alma»

—¿Artes povera?
—Yo creo que es un problema de la pobreza. Usted está en



Antón Lamazares ha vuelto a Zaragoza como un pintor más seguro, convincente y sobrio.

una casa de gente humilde donde no hay dinero. Entonces, todo sirve para algo, todo se aprovecha. Un pedazo de papel tirado en el suelo se pone en la pared y hace de cuadro. Yo eso lo he vivido, lo he vivido porque no he tenido más remedio, porque me ha tocado vivir así. Y todo eso me ha ayudado. Yo, en fin, yo hablo siempre de lo franciscano de la pobreza, y todo esto ahora es voluntario... Tampoco hablo de arte povera, yo hago todo lo contrario, en el fondo es mimar, reconocer el valor de ese cartón, glorificarlo. A mí me preocupa el alma de las cosas. Me preocupa captar a esa persona que sufre, a ese ser... Ooh, miña cabeceña, miña cabeceña... Vamos a ver si me explico. Estoy pintando el alma, la sombra, esa sombra deformada, el dolor de esa sombra, pero lo estoy contando de una manera sobria, yo no quiero que en mis cuadros haya historia. Me interesa que haya ese fondo, esa forma, y que esté magníficamente cosido, que no haya un punto de debilidad. Y que ese cuadro, el clima de ese

cuadro, sea convincente. Es decir, que si yo quiero pintar una cabeza sufrida, que sufre, no tengo porque pintarle arrugas; la materia, el color, tienen que hacer sufrir. Y todas las obras de esta exposición participan de eso.

—También estás haciendo escultura...

—Necesito tener problemas en la cabeza, guerra, la cabeza incendiada, y mi último trabajo creo que va por ese lado. Este año he empezado a trabajar con la escultura, aunque en cierto modo siempre he hecho eso: relieves, bajorrelieves, objetos. Estoy buscándome de verdad, pero estas cosas no se hacen en un día, hace falta mucho espacio para hacer escultura, unos medios. He hecho esculturas de cosas pequeñas, desperdicios. Una cosa que yo veo tirada, una cosa a la que le veo el fantasma, trato de sacárselo. Y al mismo tiempo, ya que en el espacio me libero con la escultura, quiero pintar de otra forma, usar más el pincel, pintar más, mimar la pintura... Ooh, miña cabeceña.

Editado el primer número

Con «Secuencias» vuelve la Tertulia Cinematográfica de Zaragoza

Ha aparecido el primer número de Secuencias, boletín de la Tertulia Cinematográfica Aragonesa, que vuelve de esta forma a salir a la luz después de un largo silencio. El boletín, dedicado a su difusión entre los miembros de la Tertulia, contiene informaciones sobre los próximos certámenes de cine amateur, el premio para guiones y guionistas «Manuel Labordeta», una entrevista con el realizador aragonés Santiago Chóiz, el relato de su última experiencia en cine amateur por parte de José Luis Pomarón y diversos artículos.

Nacida en los años 60 la Tertulia Cinematográfica Aragonesa impulsó la creación de un festival de cine amateur de Zaragoza, así como la puesta en marcha del Cine Mundo, Cine Club de Zaragoza (luego Sarakosta). Según dice el editorial de este primer número de Secuencias, los actuales miembros de la Tertulia Cinematográfica quieren continuar aquella labor, para lo que han convocado el Premio Manuel Labordeta, uno de los miembros fundadores, ya citado.

La redacción de Secuencias se ofrece como un grupo abierto para todos los aficionados zaragozanos al cine amateur y promulga el trabajo en equipo como una forma de superar «los excesivos personalismos, las envidias y las intrigas» características de Aragón, se dice en el editorial.

Al margen del homenaje recibido por José Luis Pomarón el pasado mes de octubre, el resto del boletín está dedicado a diversos aspectos relacionados con el cine amateur, especialmente el producido en Aragón.

Piden que se elija director

La Universidad de Verano de Teruel ya tiene estatutos

Las distintas instituciones patrocinadoras de la Universidad de Verano de Teruel, acordaron el pasado día 19 aprobar los estatutos de dicha Universidad de Verano y la composición del Patronato que ha de regirla. Estos acuerdos fueron tomados en una reunión que tuvo lugar en la sede del Colegio Universitario de Teruel y de la Universidad a Distancia.

En la reunión estuvieron presentes los principales representantes de las instituciones provinciales y locales (el presidente de la Diputación, Isidoro Esteban; el delegado de la DGA, Antonio Catalán, y el alcalde de la capital, Ricardo Eced), además del rector, Vicente Camarena, el vicerrector Esteban Sarasa, el director provincial del MEC, Pedro Roche, la directora del Centro Asociado de la UNED, Floripes Bruna, el subdirector del Instituto de Estudios Turoleses, Antonio Gargallo, el director de la Escuela Universitaria de Enfermería,

Carlos Doncel, y el director del Colegio Universitario, Francisco Burillo.

La Universidad de Verano de Teruel tiene pendiente la elección de su director, para lo que deberá reunirse la Comisión académica y proponer candidato al Patronato. En la reunión del día 19 se acordó, de hecho, pedir al presidente de esa Comisión académica, curiosamente el rector Vicente Camarena, que convoque a la Comisión académica. En estos momentos, la Universidad de Verano de Teruel no tiene dirección, al haber dimitido hace varias semanas la coordinadora Micaela Muñoz.

Según los estatutos aprobados el día 19, el Patronato está presidido por Isidoro Esteban, presidente de la Diputación y son vocales los representantes de las instituciones autonómicas, locales, académicas y financieras (Caja de Ahorros y de Zaragoza, Aragón y Rioja).

CINE PALACIO HOY

Iniciación del ciclo dedicado a



BUTACA: 200 pesetas

Sesiones 5-7-9-11. Formando parte del citado ciclo se exhibirán próximamente: LA SOGA, EL HOMBRE QUE SABIA DEMASIADO, PERO, ¿QUIEN MATO A HARRY? Y DE ENTRE LOS MUERTOS

SALA DE ARTE «TORRE NUEVA»

DE LA CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE ZARAGOZA, ARAGON Y RIOJA

C/ Torre Nueva, 35 ZARAGOZA

EXPOSICION DE MARIA LUENGO

DEL 26 DE DICIEMBRE DE 1985 AL 18 DE ENERO DE 1986

LABORABLES, DE 19 A 21 HORAS

del Centro Cultural de la

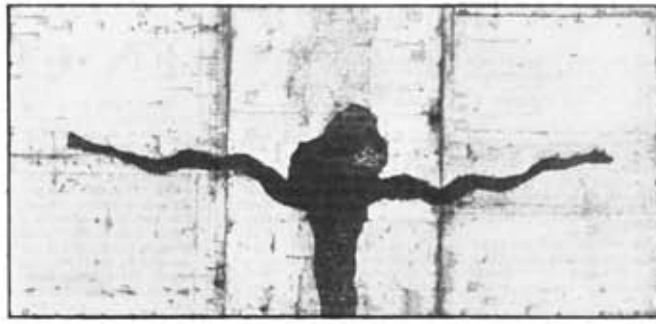


DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE ZARAGOZA, ARAGON Y RIOJA

ARTE

MIGUEL MARCOS: Lamazares

Gracia y fantasía no le faltan a este pintor gallego, al siempre sugestivo Lamazares, que fue estrella en el último Arco y es una de las firmas ascendentes del país, con una trayectoria que le conduce — le ha conducido ya — a la órbita de los mercados extranjeros. En los que se mueve y campea progresiva e inapelablemente. Ya conocemos en Zaragoza, donde expuso hace menos de dos años, su curioso aspecto personal e indumentario. Que casi le convierte en personaje de su obra. Anda por ahí con su mundo al hombre, con todas sus céticas interpretaciones de vecinos y familiares, de espantos y misterios. Antes, sin embargo, le importaba más el tema, mientras que hoy gana terreno la plástica en sí. No han desaparecido, desde luego, las figuras; pero contrastan mucho menos con el fondo, se implican más en un conjunto. Con muy hermosos efectos.



Anton Lamazares - 'Cristo' (1985)

Continúa Lamazares con un material pobre en origen. Desde tablas de los derribos o alguna puerta aprovechada dispone su característico cartón de embalar, ondulado, sin que se olvide el saco de papel. Pero no es «pobre» lo que obtiene. Nunca lo ha sido. Y precisamente se encamina a más refinamiento, a mayor elegancia. Trabaja con pinturas

industriales, que sustituyen a las ceras, lo que de ningún modo implica dición menos cuidadosa. Tal vez los motivos, que parecían bordados, ofrezcan ahora la apariencia de un buccorrelieve y procuren, en ciertas piezas, el carácter de fantasmas que se filtran por la pared superficial. Trae también ecos de la cueva, del muro rupestre, como si buscara el espacio numinoso de la madre-roca.

Un brote de tristeza empaña, en lo más reciente, su desparpajada alegría de vivir. Queda aún, a manera de transición, un verde aceitoso. Es lo más antiguo. Porque ya no dominarán los colores desenfados o llamativos, sino los serios, contenidos, densos, sin tanta pureza para el impacto, oscuros y penitenciales. Su último cuadro, el de la cruz sobre la cabeza morada, se integra en una serie sobre sepulcros. Sea como fuere, la tragedia no irrumpe todavía. Se queda en soledad. Incluso los seres andan de uno en uno; ya no forman familias e concejos. Y disminuye la descriptiva de pormenores. Por la ruptura del plano podría ir a lo escultórico, aunque me dicen que evoluciona hacia el abandono de la materia.

Antón Lamazares, cuyas realizaciones están cada vez mejor manualizadas y se imponen

visualmente más bellas, es un fenómeno de nuestro arte, que ya se afianza. Por lo que interesa recalcar el interés que por su pintura ha demostrado Miguel Marcos desde 1978 y aun en fechas más tempranas. Buen pronostico de galería, para quien le merece, sea desarrollarlo y darle cumplimiento. — A. A.

PALACIO DE SASTAGO: Mariano Rubio

Aunque aragonés, nacido en Calatayud, Mariano Rubio vive en Zaragoza, donde ejerce la docencia, y hace más de diez años que no había expuesto en nuestra ciudad. Viene ahora, como para compensar del tiempo transcurrido, con una cuantiosa y variada, cumplida colección, que llena las salas del palacio de Sastago. Expone una docena de oleos recientes, que ocupan la parte de arriba, la última para el visitante, y medio centenar de grabados, en los que dominan los caligráficos troncos, sumados al aguafuerte. Dos aspectos destacan en el quehacer del artista: el creativo y el de búsqueda técnica.



Los MOMPEL

Mariano Rubio es autor de un libro muy completo sobre grabado, en el que desarrolla los pasos fundamentales de la misma, de referir a su «ayer y hoy del grabado» y sistemas de estampe

ción, cuyo índice recoge los más procedimientos — hasta los más recientes — maneras de imprimir, y en especial el uso de la linotipia. Esta capacidad técnica de Mariano Rubio, avalada por su experiencia en la práctica y se confirman en la muestra, que asume un aire didáctico con sus cuadros explicativos y con la presencia del grabado en el que hace demostraciones de cara al público. También se exhiben, en otras salas, el instrumental, las superficies, incluso una piedra litográfica y los barnices. Su muestra, en cuanto al modo en que desde una matriz básica, se obtienen variantes casi infinitas, según los modos de imprimir. Si se acepta la terminología propia de las estampas. En este caso el motivo va con aguafuerte puro, de línea, pero los cambios se producen el trazo en similitud pero no con el trazo, así como en el tratamiento de éste, en el uso de las escalas de tintas o de las reservas a pasar.

En otro plano, Salazar Guillén trabaja una pintura cercana al hiperrealismo en cuanto al dibujo pero con cierta distancia dada en una positiva ambigüedad.

La acuarela tiene una representación en las vibrantes y ligeras de Dure que cuelga además unos detalles con la línea rebuscada característica de este buen colorista.

Y Sarrova cierra el horizonte con sus cambios nevados, con sus brumas alpi teatrales. Muestra su versatilidad para abarcar otros campos con dos interpretaciones muy ajustadas a la realidad, un bodogón y unos pájaros sobre un muro.

Des Violas de color y movimiento que no precisan adjetivos. En estos cuadros muy pequeños entran azules, marrones y por supuesto el negro. Félix Adelantado difiere en una pintura muy terminada ajustada en el dibujo, serena. Y Martínez Tenedero que siempre errastra con la fuerza de su pintura trae una aguda con una figura trabajada con garra y delicadeza además de unos paisajes pequeños de verdadera calidad en el colorido. Una colección muy grata y propia de estas fechas. — M. M.

PANORAMA ACTUAL DEL ARTE ABSTRACTO EN ZARAGOZA (III)



Los MOMPEL

Tercera parte de la serie «Panorama actual del arte abstracto en Zaragoza» que nos ofrece el Colegio de Arquitectos, secuencia que sigue un orden cronológico y de la que todavía falta una exposición: la de los artistas más recientes en su aventura no figurativa. El tema, visto en su conjunto y a partir de los pioneros de nuestra vanguardia, me parece muy importante para nuestro propio contexto e incluso para el nacional. Y me interesa particularmente, desde el enfoque de mi quehacer como historiador, ya que su desarrollo ha sido objeto de tres — hasta ahora — de mis artículos académicos o universitarios, el último de los cuales tuvo el carácter de ponencia en el IV Coloquio de Arte Aragonés, entre cuyas conclusiones figuró la de impulsar monografías sobre el abstracto. A su mejor conocimiento contribuyeron, sin duda, las sucesivas muestras a que nos referimos.

Les corresponde ahora el turno a tres pintores y un escultor: Abram, Marco, Urbano y Navarro. Este, Fernando Navarro, el único que presenta volúmenes, se dedica también a la pintura, aunque aquí se limite a sus conocidas piezas tridimensionales, en las que amarillos y azules, rojos y negros se combinan con el brillo del acero. Suma una serigrafía y varios dibujos, faceta esta que, si bien secundaria, incluye el planteamiento en una perspectiva. Pero para lo escultórico en sí, más importante y que, por cierto, resulta ajustadísimo en las bóvedas bajas, Navarro, que evoluciona, ofrece un giro más trágico y más propicio al tema que antes. Continúa lo que le vimos en Sastago. Su dinámica y sus equilibrios le aproximan hoy al neofuturismo o al neodada. Sabe lo que se juega.

Probablemente sea Sergio Abram el más figurativo de los cuatro, y los atenemos a distancias y volúmenes, aunque el interés muy mucho el acto de pintar, su presencia en el cuadro, la pasta y el modo de ponerla. Conoce su tiempo, lo que en el funciona. Algunas cartulinas, anteriores en fecha, traen más color que los lienzos, puesto que aquí marcha hacia los negros y blancos, hacia el dominio del claroscuro. Su contenido es sim

bolien, aún con una nueva surrealidad, a la que nos apuntan los objetos, incluso los no reconocibles, y también su factura, que tiende a lo automático, al impulsivo. Su racionalismo se centra en el concepto, no en la realización. También informado de la onda, de lo que ripe, se nos descubren Luis Marco, muchas de cuyas piezas empentaría con la vanguardia o con lo primitivo. Sus signos vienen unas veces de Klee y otras de un mundo mágico y prehistórico; pero las dicciones son de ahora, como la manera de presentarlas. Investiga con materiales del momento y su búsqueda trae alguna apariencia de indeter minación, de desconcierto incluso, que Marco asume y sume en su trayectoria, hasta conseguir un balance suficientemente definido y personal.

Pilar Urbano resulta, en este colectivo, lo más clásica, la que más recuerda, con el distanciamiento preciso, a nuestros «porticos» y «zaragatos». Pero sus preocupaciones residen principalmente en el espacio y en la materia, primero en uno, luego en la otra. Desde los ambos rojos que crea viente hacia los neutros. Luego introduce una serie de «collages», con principios muy dramáticos, de los que pasa directamente a las pinturas «blancas», con intensos contrastes claroscuros. Triunfa la pasta

sobre el panel, en una paleta que impone sus grises y tostados. Con ellos, hacia el final, algún azul más lírico, siempre con gusto, energía o ambas posibilidades. Parece innecesario insistir sobre lo que entra o no en la figuración, polémica que nada dice de calidad. Se alude a este problema sólo por el título y planteamiento. Importa lo mucho que propone, no poco interesante. Lo demás, como en el tópico, es lo de menos. — A. A.

ATRIUM: Fina Paricio

Una pintura un tanto intrascendente, con aire ingenuo y superficial, la de Fina Paricio. Tampoco su autora pretende nada más. Quiere agradar y eso sí lo consigue, con años pasados de campos trabajados, algún caserío lejano ya cerca del horizonte, un camino flanqueado por los árboles o el agua transparente de un lago. Todo ello interpretado a su manera.

Parte de su obra se ajusta en cierto modo al modelo. Toma nota de los colores reales, verdes, ocres, y busca la perspectiva «Pozo del Canal». En otros oleos, menos preocupada por ajustarse al modelo, cambia la paleta por una imaginaria y hace que en cada cuadro prevalezca un tono, rosas, azules o malvas. Con gracia señala las tierras aradas, o coloca en primer término un árbol rosa excesivamente grande para las reglas académicas, pero lógico según la fantasía de Fina, en un mundo algo que describe mejor por medio de la paleta que valen dase del dibujo.

Entre una y otra vía se colocan la toma de un primer plano más vivo de color («Campos de amapolas») o la pieza grande «Barranco» más ambiciosa con unas tierras movidas, pobladas de curvas con desniveles bruscos en el terreno. Unas tierras más desoladas de las que suele interpretar. Y, por último, adopta otra forma de expresión más metulosa en unos lienzos de toque menudado casi puntillista, mediatamente infantiles.

A mi parecer, se le dan mejor los tamaños pequeños. Y, por supuesto, demuestra más soltura con la paleta que en el dibujo. Se siente fuerte para seguir sus iniciativas en el color. Y acierta. — M. M.

BORSALO: Colectiva

Una colectiva de fin de año coincidiendo con unas fiestas que invitan al regalo social. Se han elegido ocho firmas. La

OTRAS EXPOSICIONES

Recientemente inauguradas, quedan para un próximo comentario las exposiciones de Pep Durán Esteve, en Aurea Píou; Angel Aransay, en El Bonanza; y Susana Martín, en Anacoreta.

PARA HOY

Está prevista para hoy, jueves, la inauguración de María Luengo, en la sala Torre Nueva.

POR ANGEL AZPEITIA

CAJA DE MADRID: Ruiz Cortés



Los MOMPEL

Ruiz Cortés «Danza búiquica»

Su exposición, un poco desigual, tiene color e impacto. Se trata, según creo, de la primera que Ruiz Cortés hace en Zaragoza, y constituye un debut considerable, con expectativas de futuro y cosas ya muy logradas en presente. Evitaría decir, para no despersonalizar al artista, pero no refiriendo al estilo de otra, que Miguel Ángel Ruiz Cortés es hijo de Martín Ruiz Zanglada; pero cualquiera en el círculo conoce tal parentesco, que además aparece — lo que interesa a quien escribe — reflejado en la pintura. Porque en ella se descubre como una lucha por suprimir cualquier influencia, lo que conduce a facetas distintas, según predomino o no la huella contra la que se debate su obra.

Tenemos, por una parte, cuadros de tonos más suaves, con matices en las dicciones, manifestados sobre todo en sus transparencias. Si entendemos lo pictórico en un sentido gráfico, aquí se halla el bloque más resuelto. Pero hay diferentes posibilidades. Y Ruiz Cortés, que siempre deja explícita una personalidad, recurre al lenguaje de su tiempo para remarcarlo. Lo que, con encadenamiento lógico, le lleva al expresionismo. Detéase entonces el fogaonazo de los acrílicos, vehículo habitual de su quehacer, con largas pinceladas curvas, terminadas en el brillo propio de los productos industriales. Gusto de contrastar hasta el punto, pongamos por caso, de los rojos y azules en el motivo con pájaros y ramos, que recuerda notas futuristas. En su línea andan los últimos trabajos. Cabe referirse también al «fauno», que es, a fin de cuentas, una rama francesa de las vanguardias expresivas. Usa muchos colores enteros, como se vend, por ejemplo, en el tema del gruta, que trae ecos inevitables de Munch. No son los únicos, ya que incluyen nos remonta a rasgos picassones, aunque principalmente le seducirá la fuerza germánica. Casi todo lo que trae, con un par de excepciones, es figura, que

FILOSOFIA: Grabados y dibujos para el libro «En pie de paz»

En la sala de juntas de la Facultad de Filosofía se exponen los dibujos y grabados que ilustran el libro «En pie de paz» editado por el CEDOP de Aragón (Centro de Documentación por la Paz y el Desarme de Aragón). Se reúnen veinte artistas alrededor de un tema central. Y la primera impresión que surge es la individualidad: los participantes tienen suficiente entidad para que cada trabajo se diferencie por un sello personal.

La palma, signo de la paz, tiene un tratamiento narrativo en Mari bel Lorén, directo en Ceferino Moreno y sugerido en Cruz Calvo.

Allí está el rostro dibujado por Alberto Corazón, nada mejor para una postcard, que un trabajo de quien es maestro en ello. Los grabados de humor sarcástico, goyescos de Favier tienen réplica en los dibujos de Aransay y de Millán, el primero una composición clásica y el segundo con la figura envuelta en curvas. Ambos con el buen trazo acostumbrado en los dos autores.

Arcadio Bascos opta por el ensueño de los símbolos en su grabado. Y mientras José Luis Cano y Carpani señalan volúmenes en ligeros y la racionalidad, detéase el dibujo de un tema central. Para Julia Dorado, el tema se abre en espacios que marcan una nueva dimensión, en la aguda de Sabán indica movimiento vida y dinamismo apresurado, impacientes en Sáez.

José Caballero termina su composición con un gesto, casi signo impulsivo. Más trágicos y dolidos los brochazos de Abrain o los raspados de Santiago Montes. Verza contagia energía con el movimiento de la mano. Genovés dibuja un tarro de cristal, nada más, que produce una calma tema, y Rafols Cassama da juega con los grises. Dos muestras de lo difícil que resulta ser sencillo.

El único collage, una buena composición, viene firmada por Amador Rodríguez. No conozco el libro, pero lo que veo en Filosofía me parece apasionante. — M. M.

MUSEO PROVINCIAL: José Reus

Hace dos años estuvo José Reus en Caligrama, y comparando lo de entonces con lo de ahora en el museo se observan ciertas constantes que se repiten: el movimiento de las figuras, el girar de los personajes, el color fuerte, vivo pero nunca ácido e hiriente. Constantes que, por supuesto, permiten pluralidad de caminos y hacen posible que José ande ahora por otros derroteros.

Trae acrílicos fechados en el año pasado y en el actual. Los primeros realizados en Méjico y los últimos en Zaragoza. Estos datos tienen importancia por cuanto Reus tiene permeabilidad para dejarse penetrar por el mundo que le rodea y que luego refleja en su pintura. Y no se entienda que hablo de escenas costumbristas. Nada más lejos de ello que estos lienzos con personajes grotescos, distorsionados, animados de un ritmo frenético, formados por curvas. Una pintura que debe mucho al neoespressionismo. Sólo que aunque se tenga como él una visión muy determinada del mundo no se contempla lo mismo desde una cultura que desde otra.

En la parte que corresponde a su estancia en Tegostlan abundan los tonos más fuertes, la composición más abigarrada, los fondos se llenan de signos, trazos

curvos, incluso letras. El único paisaje corresponde a una playa con animales mitológicos sobre banda azules amarillas con una palmera vibrante. La muerte presente en casi todos sus lienzos tiene una significativa naturalidad casi festiva, ha perdido trauelencia, ni inspira terror. Cuando llega a Zaragoza, poco a poco, deriva hacia tonos más secos, añade purpúras, el fondo más plano viene con áreas muy definidas. Los personajes quedan solos o se relacionan tan estrechamente que parecen uno. La sombra de Goya se siente pero sin su sarcasmo. Porque para José todos aquellos seres tremendos, aquellos esqueletos pavorosos lo son... pero menos. El sentido del humor vuelve festivo hasta el horror.

En la última obra aparece el paisaje urbano. Un monstruo sobrevuela los tejados. Pero no es «Fánico goyesco. Quiero dejar claro que no, hay versiones de los maestros y si la sensibilidad ante ese algo impalpable de cada ambiente que le hace expresarse de forma distinta. Dije cuando estuvo en Caligrama que sabe dibujar lo suficiente como para no atarse demasiado. Lo confirmo. Le hace bien Jose y tiene gracia. Estos chicos de hoy no respetan nada. — M. M.

GOYA: Ramón Fort

El atractivo que ejerce Oriente sobre el pensamiento actual y su proyección en arte sin realidades incuestionables. En las cerámicas de Ramón Fort se unen con facilidad asombrosa la espiritualidad oriental y la cultura mediterránea.

Tuvo Ramón una época en la que trabajó el barro. Y como muestra de su interés por conseguir el mítico rojo «sangre de buey», allí están algunos platos como constancia de un logro. Pero esto es simple anécdota del carácter de un hombre que se preocupa por los modos de hacer pero se desentiende de las medidas, que no se queda en la epidermis de las técnicas. Lo suyo, más profundo, va a las raíces, a la máxima sencillez. Esta actitud le permite libertad en su busca de un poco en la armonía de líneas, en la práctica desnuda de ornamentación, sin caer en sequedad. Deja fuera todo aquello que no sea importante para centrarse en lo necesario.

Trae copas casi planas, roncadas, platos algunos de colgarte, piezas cerradas esféricas, ovalas o achatadas casi discos y, sobre todo, vasijas de cuello estrecho tan altas como el horno permite. Realiza las esbeltas con un pliegue que encamina la mirada hacia lo alto, o con el color ascendente. Esta sensación arosa se une a la de calma, tranquilidad derivada del equilibrio inherente a cada pieza.

Y cuando la pieza no puede elevarse más, la prolonga en un costado, la alabea en curvas que dan lugar a reflejos y matices de color. Colores ocidos a altas temperaturas, ocres, verdosos, beige y, sobre todo, azules en

identificar estos, propiamente para un taller y vocabulario de la muestra. Esta capacidad técnica de Mariano Rubio, avalada por su experiencia en la práctica y se confirman en la muestra, que asume un aire didáctico con sus cuadros explicativos y con la presencia del grabado en el que hace demostraciones de cara al público. También se exhiben, en otras salas, el instrumental, las superficies, incluso una piedra litográfica y los barnices. Su muestra, en cuanto al modo en que desde una matriz básica, se obtienen variantes casi infinitas, según los modos de imprimir. Si se acepta la terminología propia de las estampas. En este caso el motivo va con aguafuerte puro, de línea, pero los cambios se producen el trazo en similitud pero no con el trazo, así como en el tratamiento de éste, en el uso de las escalas de tintas o de las reservas a pasar. Precisamente estos dos caminos, y en especial el segundo, constituyen las mejores bases del artista, ya que le permiten cualidades de tipo informal, que enriquecen el conjunto. Porque el acido como el fuego, proporciona un agar controlable. Y cuando profundiza a partir de las menudas reservas, tras larga inversión, para conseguir el sintagmas. Se ve algún caso completo a pencil, cerca de otros en los que, con cuatro o cinco planchas y envejecido a madera, Mariano Rubio logra ocho o diez colores. Y se contraponen al tono único de las figuras históricas. Como el abstracto casi absoluto de los circuitos impresos se opone a las descriptivas de arquitectura o a los cánones del cuerpo humano. Nos quedan, tras ésta, que deben referirse al resto, ya que lo que no se relaciona. La mayoría curda la cual elevan los lienzos, con lo que se ocasiona una especie de superabundancia de horror al vacío, como casi toda la obra de Mariano Rubio. De Holbein, de sus objetos, pedremos pasar al surrealismo daliano, del que nos plantea su propia e inconfundible verdad. Porque imaginando desde sus tratos íntimos le suministra el impulso, el motor al que sirven los conocimientos materiales, la mano y el oficio, la investigación y los recursos obtenidos con ello. — A. A.



Inteligencia y técnica, principales herramientas para el pintor. HÓGELIO ALLEPUZ



Broto eligió París hace ocho meses para vivir, aunque conserva su local de Barcelona. HÓGELIO ALLEPUZ

El pintor zaragozano regresará después a París para preparar otras exposiciones en Nueva York y Amsterdam

Broto inaugura hoy una exposición en la Galería Miguel Marcos, con todas las obras ya vendidas

LOLA CAMPOS

José Manuel Broto parece más un maestro de escuela, oficio para el que estudió, que un pintor en la rampa de lanzamiento a la fama mundial. Los elogios y el reconocimiento nacional a su obra no parecen haber hecho demasiada mella en este zaragozano de 36 años, menudito, tímido y seguro del camino emprendido. Habla sin buscar la frase brillante o el engolamiento. Y mira insistentemente a la puerta como queriendo escapar de preguntas y explicaciones. Su mente parece estar más en su estudio parisino que en este bar del Casco Viejo, en el que no sirven bebidas alcohólicas. José Manuel Broto, mirándolo desde la terraza artística zaragozana, es un caso raro. Es cualquier cosa menos un «tipo creído». Se define, a secas, como un trabajador de la pintura. Hoy presenta en la Galería Miguel Marcos diez de sus últimos cuadros.

Hace ocho meses José Manuel Broto se trasladó a París, como paso previo a otros lugares y aventuras. La Galería Maeght de Barcelona, con sucursal en la capital francesa, lanzaba uno de sus «ahijados» a la Europa de allende los Pirineos. Hace treinta días, el pintor aragonés regresó a Zaragoza para preparar sus próximas exposiciones. En un almacén de la Galería Miguel Marcos ha intentado trabajar, rodeado de sillas, trastos viejos, polvo y humedad. Varios viajes a Madrid y Barcelona han interrumpido la faena diaria. Mientras tanto se recibían las obras hechas en el extranjero y esperaba encontrar un sitio bueno en París. Ahora ya tiene su estudio, cerca de Montparnasse. Broto se ha instalado cómodamente y, por no romper bruscamente amarras, conserva su almacén de Barcelona. Siempre es bueno tener un lugar de referencia. De Zaragoza le queda la familia, los amigos y la colaboración con Miguel Marcos. El do-

mingo se marcha nuevamente, dejando todos los cuadros vendidos.

Pregunta.—¿Que te impulsó a trasladarte a París y por qué elegiste esta ciudad,

«Mi mejor virtud es, quizá, la tenacidad. Y mi peor defecto la modestia y la timidez»

cuando hoy la meta es Nueva York?

Respuesta.—Porque a mí y a mi mujer siempre nos ha gustado París, donde hay un ambiente muy interesante. Además por allí, en contra de lo que se dice, sigue pasando todo el mundo. Eso no significa que después pueda marchar a Nueva York, aunque tampoco es necesario. En es-

ta ciudad voy a exponer en abril, en la Germans Van Eck Gallery. En marzo expondré en Laurens A. Daane Galley de Amsterdam. Para diciembre estamos preparando otra exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Y alguna cosa más que debe de haber por ahí. ¡Ah! y ahora estoy en la Miguel Marcos Gallery de Zaragoza.

P.—Volviendo a París, ¿cómo ha influido ese nuevo ambiente en tu vida, has notado el cambio?

R.—París no influye demasiado. He cambiado de estudio y de técnica. He dejado el óleo y he tomado el acrílico, salió la cosa así. De todas formas, la novedad del sitio siempre influye, aunque he trabajado mucho y no he podido hacer casi vida social. Trabajo, trabajo, y a veces salgo, me reúno con los españoles que están ahí, como Barceló, Campano o García Sicilia. Nos lo pasamos muy bien.

P.—Los pintores que acabas de nombrar están todos

en la cresta de la ola. ¿Os sentís un clan de élite?

R.—Eso de la élite es algo que deben decirlo los demás.

Yo no tengo ningún deseo de ser élite, si mi nombre suena es una cuestión que está al margen del propio deseo de llegar a ser alguien importante. De todos nosotros, claro está, el más famoso es Barceló, quien es además una persona muy inteligente y con la que comparto el amor a la pintura. Y encontrar en el mundo de la pintura a alguien inteligente, es sorprendente.

P.—Desde Francia, ¿cómo se ve la pintura española?

R.—Se ve poco, los franceses no conocen apenas lo que se hace aquí. Siguen teniendo como referencias a Tápies, Saura y ahora Barceló. Pero poco más, a pesar de que actualmente la pintura española atraviesa mejor momento que la francesa.

P.—Después de años y años de trabajo, ¿cuál es la meta de José Miguel Broto?

R.—Tengo la voluntad de conseguir lo que me he pro-

puesto. Hay que ser ambicioso y aplicar la inteligencia que uno tenga para resaltar las cualidades positivas. Hay también diferentes formas de

«Rosa, mi mujer, me ha ayudado mucho y me ha consolado en los momentos de desastre; sin ella no estaría donde estoy»

lograrlo; lo que no puedes hacer es ir detrás de las modas. La clave está, pues, en abrir nuevas vías, ése es uno de los problemas y ése es el objetivo de la pintura. Retomando la pregunta, mi meta es hacer buena pintura y que al mismo tiempo sea influyente.

P.—Hablando de valora-

ciones, ¿dónde estarían tus virtudes y tus defectos?

R.—¡Uf...! Las virtudes quizá en la tenacidad y la resistencia. Y en cierto rigor a tomarme en consideración mi trabajo y el de los demás. También en cierto escepticismo ante la vida y la pintura. Este escepticismo no se refleja demasiado en los tonos oscuros que utilizo, ni en los temas. Hay, eso sí, una tensión contenida, guardo cierta distancia, aunque para mí un cuadro es algo más que el relato directo de una historia. Aparecen referencias a la vida, al mundo, a la historia de la pintura. En cuanto a los defectos, tal vez soy excesivamente modesto y tímido, y eso no es bueno para estos ambientes del arte.

P.—Tu mujer siempre te acompaña en las exposiciones y desplazamientos. ¿Qué importancia tiene en tu vida artística?

R.—Una importancia trascendental. Me ha apoyado mucho y me ha consolado en los momentos de desastre. Sin ella no estaría donde estoy. Rosa, que también nació en Zaragoza, es una mujer inteligentísima y con un sentido práctico de la vida, cosa que yo no tengo. A veces la he seguido yo a ella; aunque, sí, siempre he cedido yo menos.

José Manuel Broto, un pintor de colores oscuros y paisajes apenas insinuados, siente orgullo ante el futuro prometedor que le espera este año y esgrime dos herramientas esenciales para pintar bien: la inteligencia y la técnica. Sobre todo la primera, que es la que puede provocar una pintura creativa e imaginativa. «Diría que falta además intención de trascendencia. La pintura hasta ahora, en buena parte, ha sido muy superficial y muy poca cosa. Le sobra informalismo y técnica».

Dentro de dos días Broto volverá a París y dejará esta ciudad, sobre la que prefiere no contestar algunas preguntas. Se traga los agravios.

Cuatro años apostando por la vanguardia

Miguel Marcos celebra hoy, con la exposición de Broto, el cuarto aniversario de su galería. Amigos, pintores y gente interesada por el arte, asistirán a la inauguración. «Cuatro años en la vida de una persona son bastantes, y en la vida de una galería suponen la maduración. En el fondo me apetecía hacer algo para festejar la exposición de Broto, que significa mostrar en primicia su trabajo hecho fuera de España», declara el galerista. En estos cuatro años Miguel Marcos ha aunado la labor de exhibición, mostrando las obras de los pintores que consideraba más vanguardistas, con la tarea coleccionista. Hoy, dice el dueño de la galería, somos más conocidos

fuera de Aragón que en la región.

Nombres como Lamazares, Menchu Lamas, Fraile, Navarro Baldewef, Patiño, García Delgado, Grau o Carmen Calvo, han desfilado por la sala de la calle Círculo. De todos ellos, aunque no lo quiera confesar Miguel Marcos, los «mimados» han sido Broto y Lamazares. El artista aragonés ha estado ya en tres ocasiones, y expondrá en ARCO por segunda vez bajo su patrocinio, que este año se extenderá a la exposición del Museo de Arte Contemporáneo.

En 1987 la galería zaragozana apostará también por el arte de vanguardia extranjero. Es un salto cualitativo y cuantitativo hacia

esa meta de «abrir un hueco en la ciudad a la pintura buena que se hace en la periferia». Dentro de este hueco, aparte del aragonés ya citado, ha tenido cabida, asimismo, otro paisano; José Luis Lasala. Pero han estado, según los criterios del galerista, por valía más que por impulsos localistas. Para Miguel Marcos no ha habido concesiones a la hora de elegir a «todo lo bueno que se está fraguando en el panorama nacional. Su lista de compradores, que llegan muchos sábados a Zaragoza para ver y negociar precios, tiene el remite en Madrid, Barcelona y otras zonas del país. «Mi mayor mérito es haber dado a la galería credibilidad. Es la mejor tarjeta de presenta-



Miguel Marcos.

ción ante artistas, coleccionistas y medios de comunicación». Añade que hace falta igualmente riesgo, y él piensa ponerlo para traer figuras europeas.

ARTE

Exposición de José Manuel Broto en la Galería Miguel Marcos

Feliz aniversario con Broto

A. FERNANDEZ MOLINA

La Galería Miguel Marcos se impuso rápidamente en el panorama de la plástica joven y ocupa un puesto de primera línea entre las más prestigiosas y avanzadas.

Ahora celebra el cuarto aniversario de su apertura con una nueva exposición de la última etapa de Broto.

Un camino compartido

Miguel Marcos hace muchos años que es amigo de Broto (Zaragoza, 1949), y de su misma generación, siente pasión por su obra desde el principio, la ha venido coleccionando, la ha difundido y defendido con entusiasta convicción.

En 1982 realizó su primera exposición con Broto, en su galería. Esta coincidió con la de Tàpies en la Lonja. Acudió el artista a visitar la de su admirado amigo y Tàpies hizo un hueco en su tiempo para ver las obras de Broto.

En los dos años siguientes Marcos sigue trabajando por la difusión de Broto, y porque sea conocido en su ciudad de acuerdo con la categoría que le corresponde entre los jóvenes maestros del arte español que cuenta en el ámbito internacional.

En 1984 realiza la segunda exposición. Al año siguiente le presenta de manera individual con un stand en la Feria ARCO. Este año de 1986 volverá a presentarle en ARCO con otro stand individual. Y actúa de promotor de la exposición de Broto, que tendrá lugar en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

Atención a lo interior

Advierte el octosílabo y viene cual anillo al dedo para señalar uno de los más destacados móviles de la actual obra de Broto.

En plena madurez, el artista y con la pujanza de la juventud, su obra, fruto de una larga experiencia, ha transitado por los territorios de la abstracción poniendo los sólidos cimientos de un edificio que ofrece aspectos cual puntas de icebergs, sustentados por aquellos.

Externamente hay en esta etapa dos —sino importantes— espectaculares novedades. La de su paso del óleo al acrílico y la del decisivo oscurecimiento de la paleta. El uso de los nuevos pigmentos no es una circunstancia que venga a ofrecer una variación ostensible en la evolución de su obra. Más significativa aparece la dirección que el oscurecimiento imprime su obra que nos presenta motivos cual observados «en la interior bodega». Hacia y desde el interior.

De la pregunta, el espectro

En la evolución del arte, de manera generalizada, se fue de la figuración hacia la ab-



tracción. Esta nos ayudará a entender la realidad de una más amplia manera. Broto, iniciado en la abstracción, se dirige hacia la figuración.

Su obra actual vive dentro de una atmósfera, de índole romántica. Sus cuadros nos evocan la becqueriana introducción sinfónica: «Por los tenebrosos rincones de mi cerebro, acurrucados y desnudos duermen los extravagantes hijos de mi fantasía esperando en silencio que el arte los vista... para poderse presentar decentes en la escena del mundo».

De inspirada índole romántica es también parte de la mejor pintura española joven actual. Ningún otro artista lo representa de tan penetradora forma como Broto. Y, sin que se pretenda establecer ningún tipo de comparación, quiero llamar la atención de que si el romanticismo, anticipado se iniciara en Goya bien pudiera continuarse, pues estimo que la mayor parte de su impulso está vivo, de la mejor exaltadora forma, a través de Broto.

El tiempo va dejando bien claro que en su pintura hubo un enfrentamiento con el pop, con cuanto este representa de voluntaria aportación al esfuerzo de difundir la vulgaridad a través de sus más estereotipadas imágenes. Broto, como el poeta, y en este caso me refiero al romántico postista Chicharro, pinta cual ofreciéndonos lo que dice el verso: «De la pregunta, el espectro».

Novalis aseveró en un famoso aforismo: «El mundo se convierte en sueño, el sueño se convierte en mundo». Broto nos ofrece escenas cual de una noche oscura y trabaja a través de la poética sinrazón de la intuición buena orientadora del caos. Donde parece guiarnos con una luz íntima.

Sus evidentes paisajes entrevistos cumplen la situación de proceder de un estado de ánimo, y no exactamente sucede el que el paisaje sea un estado de ánimo y sí el que el estado de ánimo venga a testimoniar en las formas del

paisaje. Pero no interpreta el paisaje real sino el interior. La suya es una actividad artística que surge de la mente y que también se vale del hecho de que las manchas, el tachismo y los signos, sean una realidad más sugestiva que la representación de las cosas, y que a su través las hacemos visibles con una intencionalidad que enriquece sus posibilidades prácticamente inagotables de interpretación.

Esta obra en apariencia oscurecida, lo es de muy diferente forma que los divulgados y eficaces negros de El Paso. De no menor eficacia que los tales, su naturaleza es muy diferente. En los artistas de ese movimiento, Millares y Saura en especial, el negro tiene su origen en la espléndida escuela tenebrista española. En Broto no hay referencia a la tradición hispana, y pinta en nuestro país o pinta en París con la percepción de un artista situado en un lugar ideal de cosmopolita referencia —no en lo que esta situación pudiera suponer de

moda banal, sino en cuanto a penetración y compenetración con el pulso del planeta representa.

Las suscitaciones estimulantes en su obra, los rasgos identificables tanto pueden ir en dirección de artistas norteamericanos cual Guston como hacia la plástica japonesa que bien inscrita en la tradición de su país se ha injertado del estímulo de las vanguardias europeas.

La cuestión retiniana

Nos ofrece colores oscurecidos y terrores, y a veces unas sugestivas claridades que parecen fantasmagóricas o cual sugeridas por la cara interior de la piel de una exótica fruta. Y estos ennegrecidos tonos son cual los de descompuestas tintas, de sugerente reverberación.

En principio parecen distanciarlos del efecto retiniano, contra el que Duchamp luchara y que le llevó a apartarse definitivamente de la pintura. Mas Broto es pintor y tiene voluntad de decirnos

en olas sucesivas y de profundizar en su mensaje. A la mentirosa representación efectista opone en activo los recursos de la mente.

Su pintura parece verse con el pensamiento. Y cual rescatada de los escombros de no se sabe cuántas esquemáticas convicciones que se desarrollan cual una machadiana búsqueda entre la niebla, entre cortinas de humo, entre sombras nocturnas, a través de enlutados tules, de túneles.

También, a la vez que supone una abreviada síntesis de reales extensiones amplias, ofrece aspectos cercanos a la amplificación de detalles mínimos.

En su obra no hay acentos trágicos, pero sí de seria gravedad, de preocupación por el misterio de las cosas y de la existencia, por el significado de las relaciones que implican los signos que nos ofrecen.

Testimonia de la situación del hombre actual, confuso ante cuanto ha de vivir, que le es paradójicamente hostil, y lo dice con un lenguaje que confluye con lo poético y lo filosófico.

Su inicial vinculación con la corriente abstracta y su evolución por el realismo informalista, es reflejo plástico de la indefinición del personaje sumido en ella o en la angustia que expresara Kafka o en la situación de los protagonistas de la última etapa en las de Gómez de la Serna, novelas de la nebulosa.

Inspiración y cálculo

No puede asegurarse que las manchas sean calculadas, y tampoco negarse. Seguramente el cálculo llega a realizarse en el uso que hace de la interpretación de manchas y signos y de saber sacarle eficaz partido al azar. Un azar donde juega un papel la sabiduría.

El suyo es un método en parte paradójico que pudieran expresarlo los versos tales cual los que dicen: «Entre donde no supe / y me quede no sabiendo / toda ciencia trascendiendo».

Intuición, subconsciente, estado de disponibilidad, ante las suscitaciones del Cosmos o del detalle, los sonidos, recuerdos, lecturas, hacen de esta obra una realidad cargada de sentido, resultado de un proceso que lógicamente no es del todo explicable.

Su trabajo actualmente aparece cual desvinculado de referencias teóricas y su desarrollo obedece al impulso creador sustentado por las convicciones decantadas a través de la experimentada experiencia.

Al artista, los cotidianos descubrimientos se le ofrecen en el transcurso del cotidiano trabajo.

Galería Miguel Marcos. Círculo, s/n. Mes de febrero.

CULTURA

CRONICA DE 7 DIAS

A la búsqueda de un técnico

Maribel Lorén, Antonio Fortún, Pepe Rebollo y Alfredo Romero, entre los 6 candidatos a cubrir las dos plazas a concurso de la Diputación Provincial de Zaragoza

Poco a poco, pero afortunadamente, las instituciones se ponen a la altura de las circunstancias, una altura que parecía inaccesible, al darse cuenta que también para las cuestiones relacionadas con la cultura no es suficiente con un concejal o diputado de buena voluntad. Además de una doctrina o de unas líneas maestras de actuación es necesaria la presencia de alguien que realmente sepa cómo poner en práctica esas ideas, alguien que conozca el paño y el aire que se respira fuera y con que aquí nos vestimos. La figura del asesor se ha quedado atrás y técnicos ocupan desde hace algún tiempo un espacio nuevo dentro de ayuntamientos y diputaciones. Es el comienzo de un buen camino, esta es una doctrina que muchas veces dentro de esas directrices, líneas maestras o ideas generales de actuación siga haciendo una cierta atracción hacia o por los acontecimientos inaugurables de los que engrasan balances. Pero mucho, muchísimo se está haciendo. Mucho más de lo que se esperaba y más de lo que podemos ver desde la escasa perspectiva que da el convivir directamente con los hechos. No nos referimos sólo a exposiciones, conciertos, también son las publicaciones que desde múltiples ángulos repasan pasado y presente de nuestra cultura. Pero aquí vamos de exposiciones y en ellas nos centraremos.

La Diputación Provincial, que corría el riesgo de perder una hegemonía que tuvo mucho antes de la llegada de la democracia, aunque fuera por causas diferentes, se apunta a las alturas y el 12 de julio pasado publicaba en el «Boletín Oficial» de la provincia la convocatoria para cubrir dos plazas directamente relacionadas con la actuación en material cultural. El concurso y prueba de aptitud «busca» a quienes dirijan, por una parte, la coordinación y promoción de actividades en municipios de la provincia, y de otra, la organización y gestión en las salas del palacio de los Sástres.

Cien solicitudes fueron presentadas, de las que cinco quedaron excluidas. Los 95 restantes, entre los que se encontraban personas bien conocidas dentro del ambiente cultural regional, pasaron hace aproximadamente un mes una prueba escrita que consistía en el diseño de un plan de actividades culturales dado un supuesto en el que se incluía los dineros disponibles. También con más retraso del previsto, el pasado martes se reunía el tribunal, quedando únicamente seis de entre los 95 asistentes a ese primer escrutinio. Los seis que pasarán a la prueba oral, una entrevista que tendrá lugar el jueves, día 6 de febrero, son: Antonio Fortún, Maribel Lorén, José Rebollo, Alfredo Romero, Jesús Cámara y Ana María López Lucía. Pintores, galeristas con amplio curriculum, expertos en algunos de los géneros artísticos con conocimientos de cómo funciona la Administración pública figuran en esta lista de seis de entre los que saldrán los dos nuevos técnicos de la provincial, quienes tendrán una interinidad de tres meses, para después, si el resultado es satisfactorio, suscribir un contrato laboral fijo.

La quiniela está abierta y las combinaciones son múltiples. Seguro que sean quienes sean los elegidos habrá lugar para el comentario marginal y mal pensante. Sucede siempre, máximo cuando, como en esta ocasión, uno es de Caspe, el otro trabaja en la Diputación General de Aragón, otro tiene posibles influencias y de alguno se dice que posee el carné. Influencias que no pesarán, de entrada, porque entre todas se anulan. Lo importante, lo realmente importante, es que la Provincial se haya decidido a buscar dos técnicos. Y lo dicho: entre los seis hay personas que pueden hacerlo bien.

FOR LOS PUEBLOS

Seguramente habrá quien se sume a un necesario peregrinaje de la cultura por las localidades, no sólo de la provincia, sino de la región. Aragón no se puede quedar en Zaragoza, ni en Huesca, ni en

Teruel. La misma influencia, el mismo papel de fuente de información que sobre Zaragoza ejerce Madrid, lo puede ejercer Zaragoza sobre el resto del territorio. Si la exposición de Zaragoza, que actualmente ofrece la Lonja, no puede ir a Calatayud, Sabiñánigo o Alcañiz, de la misma manera que Juan Gris no llega a Zaragoza, si que el arte regional actual y vivo puede y debe estar en todas las comarcas aragonesas. La Diputación Provincial así lo ha entendido y parece ser que la Diputación General de Aragón lleva igual y sana intención.

Como hemos dicho, una de las plazas a concurso es la destinada a coordinar y promocionar las actividades en los municipios de la provincia. Sin técnico aún, y de la mano de Juanjo Vázquez, esta labor se está llevando a cabo.

Hasta el momento han sido cinco las exposiciones, puestas a disposición de los ayuntamientos que las solicitan: Alfarrería, Fotografía, Arte Joven, Santiago Arrana y Natalio Bayo. Colectivas, entre las que cabe destacar la de Arte Joven en la que figuraban 16 nombres representativos de lo que se hace ahora por Aragón. Una lista que para si la quisieran muchas galerías de postín. Llegó a seis localidades. Nadie más la solicitó. Y de nuevo aquí nos encontramos con que también esa labor de la Provincial de Zaragoza ha de enfrentarse con una falta de «infraestructuras» en los distintos municipios. Ni la de Alfarrería ni la de Fotografía lograron que de ellas surgieran grupos interesados en esas disciplinas, que es lo que se pretendía. La más solicitud de todas, hasta el momento, la de Natalio Bayo. Bayo refrenda así una popularidad ganada con los años. Doce ayuntamientos quieren ver de cerca el trabajo del pintor, trabajo que estará representado fundamentalmente por grabados. Cada exposición dura cuatro días. ¿Cuáles son las que no se pierden una? Tauste, Alagón y Ejea se llevan la palma y detrás de ese interés habrá que ver la labor realizada en institutos y municipios de las tres localidades, por pintores y escultores, que dan clase o asesoran a los ayuntamientos. Volvemos a lo mismo: la necesaria presencia de un técnico que organice una infraestructura. En muchos de los municipios, por no decir en casi todos, no se cuenta con un espacio, sean escuelas, sean casinos, sean salones del Ayuntamiento, donde exponer con un mínimo de «garantías» estos trabajos.

Y precisamente como mucha es la tarea por hacer y los huecos por llenar, más fácil se antoja la labor de las instituciones provinciales o regionales.

TEXTOS:

Luis J. GARCIA BANDRES

Broto, en el cuarto aniversario de la galería Miguel Marcos

LA INAUGURACION DE LA MUESTRA, TODO UN ACONTECIMIENTO

Nadie había conocido una inauguración como esa. Me refiero a la del pasado viernes, 9 de la noche, en la galería Miguel Marcos: cuarto cumpleaños con la baza más fuerte de la baraja de esta sala zaragozana: José Manuel Broto. Y José Manuel, residente en París, llegaba como mandan los cánones veinte minutos tarde, recibiendo el fervor de admiradores, compañeros y aledaños. Presidente de las Cortes, consejero de Cultura, directores generales de muchas cosas estaban allí, junto a representantes de otros sectores y organismos ciudadanos. No faltaron los artistas de aquí y de fuera de aquí, entre los que habría que reseñar una larga lista de colegas pintores residentes en Madrid o Barcelona, colegas pintores de José Manuel Broto. Miguel Marcos y Broto habían conseguido que Zaragoza pareciera Madrid. Apenas diez minutos para ver lo que digo y apalabrar con Broto una breve conversación para ayer mismo. ¿Qué hace en París? ¿Cuál va a ser su trabajo en el Principado? ¿Cuál es su pulso con la figuración? Eran las cuestiones básicas que dejé pendientes del viernes para el sábado, porque el viernes, lo dicho, lo que mandaba era la inauguración brillante, casi un homenaje doble.



José Manuel Broto, un año en la inauguración homenaje

ción de los elementos que hace tres años integraban sus cuadros.

—Es lo que pretendo. Nunca me he alejado, en estos años, de una pintura de corte figurativo y cada vez la relación es mayor, especialmente en esta última etapa que comenzó hace aproximadamente un año coincidiendo con la exposición en Arco. Ya sabes, los fantasmas se convierten en protagonistas. Los protagonistas componen historias.

Los nuevos paisajes de Broto cuelgan de las paredes, en la galería Miguel Marcos, en cuyo sótano se guardan obras que el pintor realizara poco después de

su marcha a Barcelona conjunta mente con Rubio y Tena.

—Muchas cosas han pasado desde entonces. ¿Te esperabas tan felices resultados?

—No ha sido fácil. Entre medio ha habido muchos asuntos buenos y no tan buenos, pero con trabajo, constancia y algo de ambición se ha seguido hacia adelante. Lo importante es que la cosa vaya.

La relación entre Tapiés y Broto es bien cordial y hasta en algún momento se señaló el padrino del pintor catalán sobre los tres aragoneses. Ambos figuran hoy en la «nómina» de Maeght.



Miguel Marcos

—Sí, sí, no me esperaba semejante cosa. Estuvo muy bien —me comenta Broto—.

Hoy mismo, el pintor aragonés vuelve a París. «Prefiero estar allí que en Barcelona. Toda esta exposición está trabajada en París. Mi regreso de ahora a España, además de para ultimar los detalles de la exposición con Miguel Marcos, se ha debido a que me quedé sin estudio. Ahora el problema ya está resuelto.

Y por el barrio de Montparnasse un nuevo atelier espera a José Manuel, le espera con un trabajo duro: el día 27 inaugura en la Maeght de París; en marzo expondrá en Amsterdam, y en abril salta del claro, para llevar la obra a Nueva York. El final de año será en Madrid, diciembre, salas del Museo de Arte Contemporáneo.

Y del Principado, ¿qué? José Manuel, junto con Jorge Gay Molina, serán los sucesores de don murales que «dirán» en la remodelación del primer coliseo zaragozano.

—Pues espero que la pintura sea una sorpresa. Medirá 3 por 7 metros y estoy trabajando ya en ello. Dentro de un año y medio tendré que entregarla.

—¿Cuál será el soporte?

—Tela.

—¿Y el tema?

—Bueno, tendrá que ver con el marco en el que se inscribe.

Cada vez estás más cerca de una figuración, hay una mayor ordena

—¿Hace mucho que no ves a Tapiés?

—No; estuvimos juntos en París no hará mucho.

—¿Y qué opina de tu trabajo actual?

—Dice que le gusta, claro que también a mí me gusta lo que él hace.

Barceló, Campano, son los «compañeros» de Broto en París. Los Ferrán García Sevilla, los Grau, los Javier Rubio, los Juan Manuel Boet, los Chiki Suades, se quedaron en Madrid y Barcelona, por eso estuvieron el viernes en la galería Miguel Marcos de Zaragoza, donde se celebraban cuatro años de existencia, lo que no es poco, y donde inauguraba José Manuel Broto, lo que tampoco está mal.

EXPOSICIONES

Recordarlos que hay exposiciones recién inauguradas de interés. Ayer, en el Museo Provincial, se inauguró la individual de Gregorio Villarig, el pintor aragonés sigue con su estilo peculiar y reconocible aunque vuelve ahora, en esta exposición, a un asunto querido y fructífero para Villarig: los retratos. También individual en Caja Madrid, con obras de Javier Barra, y en la Barbasán nombre nuevo, como el de Javier Barra en la pintura Fanny García. Dos muestras, estas últimas, de artistas jóvenes en parámetros distintos: el informalismo y la neo realidad.

¿Cambios sin cambio?

Para terminar, otra institución, la municipal zaragozana que esta semana anduvo en plan «movida» con cambios en distintas e importantes concejalías. La de Cultura sigue con el mismo titular, Sebastián López, lo que no quiere decir que la política cultural del Ayuntamiento Triviño vaya a ser la misma. Preocupa. Y a los hechos: En los cuatro meses últimos, cuando realmente comenzó el final de Sains de Varanda, se han ido a la basura proyectos como el del auditorio de la Aljafería, el pasaje de los Giles y se dice que hay problemas, incluso de utilidad, del Terrado de los Fortea. (Problemas de utilidad de un edificio con partes del XII, medio palacio aragonés del XVI, en un enclave armónico junto a otro palacio recién restaurado y a una iglesia de indudable interés). ¿Qué piensas en el Ayuntamiento sobre lo que debe ser la recuperación del casco antiguo? Preocupa. La restauración del torreón-palacio es, en sí misma, un fin único y suficiente. ¿Algo más? el museo de historia de la ciudad, por el que se suspira desde hace tiempo, y en el que ya había pensado, y para este lugar el alcalde Sainz de Varanda. Rentabilidad política, económica y cultural son tres conceptos distintos que incluso muchas veces pueden no estar en armonía. Veremos.

Arvisa informa

Ahora ya se puede vivir en un chalet y en Zaragoza.

Muy pronto sabrá el porqué. Esté atento

RESIDENCIAL CHALET-PARK

We have at your disposal, cultural and information tapes, through the use of economical monthly tickets.

For further information inquire at:

Centro de Idiomas OXFORD

INGLES-FRANCES-ALEMAN

C/ San Miguel 10

ARTES Y LETRAS

MIGUEL MARCOS: Broto



José Manuel Broto. Acrílico sobre lienzo.

Constituye un fenómeno en ascenso. José Manuel Broto es uno de los artistas aragoneses, muy pocos en su generación, que rompe las fronteras de la autonomía e incluso del país. Tuvo un éxito de primer orden en el último Arco. Y se encamina desde el centro de Francia, donde hoy vive y pinta, a las Américas, a los USA de las delicias consagradas. Pronto ha de presentarse en Nueva York. Pero antes ha pasado por casa para darnos de le obra e importancia. Viene con una colección poderosa, de corte expresivo, con diez lienzos de gran formato que imponen su convergencia visualidad por encima de cualquier otro problema. Tampoco cuesta mucho, por

otra parte, reconocer lo expuesto como suyo ni relacionarlo con lo que trajo a la misma sala en junio de 1984, pese a ciertas variantes que se detectan. Quisiera sorprender, por ejemplo, el ámbito oscuro que domina en su obra, aunque ya advertí en el último comentario que Broto marchaba hacia las sombras. Se lo podrá preferir más rico en la paleta, pero el negro es, a su modo, un rey entre los colores y continúa para un pintor casi veneciano. Pocos azules quedan de los que antes prefería, aunque hay algunos. Y menos aún naranjas. Se apoderan los tonos sombríos en contraste con la luz de los ocres. El nuevo tenebrismo de Broto sigue viejos caminos españoles, nocturnas tradiciones de misterio, mística e intensidad. Trabaja generalmente con acrílicos, sin que falte, cuando conviene, el terminado en óleo, así como el sistema de barrer la capa de encima en una especie de esgrafado-diluido que define en claro la forma.

POR ANGEL AZPEITIA

CAJAMADRID: Javier Barra

Una exposición en la que podrían encontrarse distintos apartados. Común a toda la obra de Javier es el sentido del color, el cromatismo acertado. Por lo demás, si en algún momento demuestra inclinación hacia el minimal lóbato sobre papel en técnica mixta y formato pequeño, en otra serie dominan los campos en verdes y rosas delimitados por rectas. Otras veces le preocupa el soporte superficial, como en los grandes lienzos sobre los que aplica capas sucesivas de acrílicos que darán lugar a matices dentro de un mismo tono (números 17 y 18). En un recorrido por la sala puede apreciarse una nueva tendencia en los cuadros números 20 y 21, en los que la línea cobra nueva importancia, se estructura y rompe para más tarde, del 22 al 25, curvarse mientras que define y acota cada área cromática al tiempo que acude a rasgos gestuales.



Pintura de Javier Barra.

Javier, en lugar de un comienzo, un curso y una llegada, se plantean distintos interrogantes ante los problemas del dibujo, la paleta, la composición. Pero no tantas terrenos desconocidos. En cada caso muestra madurez. —M. M.

PARA HOY Y MAÑANA

Está prevista para hoy, jueves, la inauguración del grupo Totall, en la Pablo Gargallo. Y para mañana, viernes, la de Julia Dorado, en el Mixto 4, y una colectiva de pinturas valencianas del siglo XX, en el Centro de Exposiciones de la CAMPZAR.

OTRAS EXPOSICIONES

Recientemente inauguradas, quedan para un próximo comentario las exposiciones de Yansy García, en la Barbason, y de Carmelo Rebullida, en El Bonanza.

FACULTAD DE FILOSOFIA: Accubitatio

Por su contenido un tanto escaso, con no muchos originales y tono decididamente menor, pasa bastante desapercibida la muestra de Accubitatio en la Facultad. Posee, sin embargo, algunos valores. Por lo menos gracia y soltura. Dos personas se parapetan, sin excesivo misterio, tras la firma del epígrafe: Cristina Trigo y Carlos Pardo. Y aunque tal vez se adviertan modos distintos en lo expuesto, no se tratará aquí de analizarlos para separar lo que el tebeo y la intención unen. Porque todos los dibujos andan por pagos más o menos próximos al cómic de las posmodernidades. Queda dicho que Accubitatio no trae mucho peso, por lo que seguramente el montaje audiovisual que anuncia para el día 14, a las doce horas, ha de ser un complemento imprescindible. Hoy por hoy lo expuesto limita sus bazas a la factura ágil, con modestos coloreados, que pueden constituir serie, como en las piezas con amarillos. Se ven reservas para el spray, en el que algunas veces se recurre a los metales. En cuanto a la línea, verdadera base del asunto, parece fácil y concorde, al servicio de figuraciones con desparpajo y actualidad. Pudo Accubitatio, no obstante, esforzarse un poco más para su presentación al público. —A. A.

GOYA: Carlos Aguado



Carlos Aguado: «Paisajes».

Conoce Aguado a fondo su tierra, sabe de sus asperezas, de su aridez y también de la vegetación agarrada al terreno, nunca tan exuberante que no deje al descubrirse suelos pardos o campos ocres. Conoce los alrededores de Madrid con los oscuros verdes del verano y los dorados del otoño. Su fidelidad al modelo se puede inscribir dentro de un hiperrrealismo poético que trasciende la naturaleza. Toda la exactitud de las calidades de un muro de piedra, de una cubierta de tejas, del tronco añoso quedan distintas gracias a una luz determinada a la sombra que proyecta y prolonga las ramas sudosas de un árbol o los reflejos del agua. Una pintura lejos de vanguardias y transvanguardias, con valores sólidos como la honestidad en el tratamiento y el buen hacer. Carlos pinta lo que ve de un modo válido y sentido. De aquí que si bien en la homogeneidad de los oleos se percibe cierta reiteración, hay que reconocer en cambio que en cada cuadro se proyecta la sinceridad del autor. La preferencia por un solo asunto, el paisaje, y este ceñido a una comarca determinada da lugar a pocas variaciones. Las diferencias vienen de mano de la distinta luz y color que se suceden en la naturaleza en el transcurso de las estaciones del año.

Los lienzos, bien trabajados, muestran una gama amplia, sin tonos extremos, Paleta sedante, tranquilizadora, apoyada en un buen dibujo, aplicada en toques por lo general cortos.

Poco dado a efectismos fáciles logra perspectivas, marca distancias, interpreta reflejos sin acudir a concesiones. Los cuadros de Aguado gustarán y se entenderán con facilidad, como se entiende una historia sencilla. Discrepa de Lope, no considera que el público sea necio y haya que hablarle en necio para darle gusto, y trabaja con dedicación, en profundidad. En una palabra, con oficio.

En la Goya, este pintor que ya ha estado otras veces vuelve con una obra similar a la que trajo la última ocasión. Su forma de entender el arte hace que su pintura no sea susceptible de grandes cambios, pero su interpretación del paisaje exige rigor y experiencia. En lo que ahora expone a estas dos calidades se añade un halo poético, un lirismo subjetivismo. —M. M.

MUSEO DE BELLAS ARTES: Villariq

Gregorio Villariq, bien conocido en el cotarro, punto de partida que trabaja desde siempre, es un artista sólido, amante de la intensidad y del impacto, que sigue su camino poco a poco, con un torado progreso y una comedida evolución. Tiene ya un «curriculum» muy extenso, con casi treinta individuales y multitud de premios y de participaciones en colectivas. Se halla maduro y nos ofrece una muestra cuantiosa, en la sala del museo correspondiente, aunque no la haya planteado como antología, como ejemplos de cada etapa. Ni traiga muchos formatos grandes. Procura empalmar con lo anteriormente expuesto, cosa que hace con criterio y de sobra.

Aunque no pinta nada por casualidad, su voluntad, las últimas muestras de Villariq en Zaragoza, las dos que hizo en 1984, he sabido de ellas. Y la colección presente parte además de fechas anteriores, ya que incluye cuadros desde 1960, como «La... bandada» de palomas, que recuerda los ovoides previos, de volúmenes muy marcados. A partir de ahí, mientras que en el 84 se inclinaba por las naturalezas muertas, describe paisajes claros y mates, explícitos y con más o menos pormenores, de los que sólo escapa el retrato colectivo, muy distinto del resto, que mantiene sus constantes en fondos y accesorios, pero concede datos en la descripción. Tras él, en el conjunto, el efecto de color, que no depende tanto de una amplitud, ya que incluso tiende a lo monocromático con frecuencia, sino de lo agudo y hasta violento de los tonos. A lo que se une la descriptiva claroscuro en las formas.

Casi todo va en óleo sobre tabla, sobre superficie rígida, aunque descubra alguna nota con tintas sobre papel. Abundancia de características improntas, que también pueden ser impresiones, cuyo huelle refleja calidades y pliegues. Casi desaparecido, cubierto en 1982, el sistema rescueta en el 83. Y consigue Villariq, por entonces, algunas de las más llamativas



Gregorio Villariq: «Personaje claro».

piezas como el «Personaje por encima de la columna solomónica». Desde esta fase todo avanza en simultáneo, con cabezas a manera de bólas, al principio, que se precisan luego, con un proceso que se advierte en la secuencia roja-rosa blanca de 1984-1985. Por supuesto, Villariq recupera pronto, dentro del mismo período, sus azules y verdes. Para desembocar en los protagonistas claros y oscuros, bastos en los que cuenta bastante la diversidad de texturas, la huella de los paños. Parece que aumenta la figuración hacia el final, pero algo así era ya detectable en 1983, en el «Ronald Cooper». La trayectoria no es una línea recta. Villariq lo sabe. En su paleta, verdes, azules, grises, algún que otro rojo junto a castaños claros. Y poco lugar para el blanco.

En lo más actual se muestra más ligero, menos atado al asunto. Aunque nunca pierda de vista el poderío y lo siga con fidelidad, añade algo de su propia cosecha, un tono más intenso, un cielo más luminoso, una nota de verde claro. Unas acuarelas con el encanto de lo hecho con gusto, por el solo placer de pintar. Y eso se nota. —M. M.

ARAGON: Rosperbur

Con este curioso pseudónimo, Rosperbur, se presenta una pintura de aquí, zaragozana, que inicia su aprendizaje en nuestra Escuela de Artes. Y no viene con mal aspecto, para ser su primera individual, en la que se advierte el compulsivo deseo de traerlo todo, tan común en los que comienzan. Expone bastante obra, con diversos formatos y orientaciones también distintas, que incluyen desde modos convencionales, principalmente sobre labor de paisajista, hasta notas abstractas, si bien los ensayos no figurativos se han de considerar casi al margen de la muestra. Avalan, sea como fuere, su inquietud y apuntan caminos posibles. Algunos cosa más diluida, como su «Fantasia en azul», pudo servirle de arranque. Porque luego trata el óleo con pincelada visible, larga en algunos casos, entre los que se contará «Betria del espejo», de melancólica estampa, y «A través de sus ramases o Naturaleza», con toque corto, más vibrante. Pero hay piezas tan variadas como «El muro», que sugiera un linacabado «hipera» y la espontánea miniatura de la «Regata», sin olvidar lo expresivo de «El camino» o «Raíces», ni la sensibilidad de los temas de flores. Rosperbur trabaja, como

LAS MEMORIAS POSTUMAS DE BLAS CUBAS

Por Ramón ACIN

Con «Las memorias postumas de Blas Cubas I», de José María Machado de Assis, estamos ante un magnífico ejemplo de la narrativa brasileña y, a la vez, ante el primer novelista moderno del país, puesto que junto a Lucíola de Cunha y su novela «Os Sertões» configuran el punto de arranque —con buen despliegue técnico y temático— para la floración y posterior consolidación de los Monteiro Lobato (Irupessi), Graciliano Ramos («Vidas secas»), José Lins de Rego («Os cangaceiros») o, penetrando ya en el presente, João Guimarães Rosa, por ejemplo. Machado de Assis (1839-1908) es un clásico universal del siglo XIX pero con validez total en la actualidad debido a sus obras «Memorias de Blas Cubas», «Reliquias de Casa Vellos» o «Dom Casmurro», entre otras producciones que hablan también de su talento, genialidad o de la amplia capacidad creativa desparpajada por casi todos los géneros literarios (recorderos su labor periodística, el ensayo, el teatro o sus libros poéticos «Crisálidas», «Fanelas», que llegaron a equipararle con el monstruo lírico del momento Rubén Darío). Pese a todo lo anterior, el autor fluminese apenas posea divulgación en el reciente panorama literario español (Tusquets Editores lanzó «El alienista», relato breve, en 1974), contrastando con la abundante

cas llamadas al paciente lector, aunque teñidas estas de ironía y humor: «Si no te gusta, te pago con un papiro-tazo y adiós», advertirá en el comienzo al lector—, empezando por lo más reciente, que es el óbito, hasta el nacimiento y la genealogía, con todo lujo de detalles, incluso de datación diaria y horaria, en aquello sustancial para el protagonista por nimio que, a primera vista, parezca. Este inicio inusual permite, desde el primer instante, verter en proyección de pasado todo el elemento trascendente de la vida y del ideario social y personal, titulólo de escpticismo que, con el sabio manejo del lenguaje, denota y cuadra desde la sátira hasta el humor más risueño. Cada momento personal acaba en juego o da lugar al mismo a pesar de la seriedad que algunos comportan, y en ello el diálogo encubierto en la narración —o la narración con tinturas o salpicaduras de diálogo inserto: no se olviden las alusiones complejas para con el lector— posee papel predominante. El autor se desenvuelve arteralmente conjugando el mundo de las ilusiones soñadas con la vida real a través de una depurada expresión donde los equívocos, los paradojos, los flashes inesperados, el juego aparente... granan momentos de profundidad tomada a risa, aunque el sabor agrídulo corra subte-



J. M. Machado de Assis

traducción realizada por otros lares no peninsulares; por tanto, la iniciativa de Monteseiro llena el hueco haciendo justicia merecida y, cuando menos, posibilita su conocimiento, permitiendo así el solaz de una lectura rica de vericuetos humorísticos con hilvanada y desmenuada prosa. La lectura fácil se ensambla con la innovación del momento —en muchos casos es un adelantado técnico—, para así radiografiar el tapiz de la hipocresía, de la misma ficción de la vida. Este viaje desde el más allá o al más allá, según se mire, en pleno delirio de escritura con entramados de señuelos literarizados o historizados en torno a mitos, factores religiosos, etcétera, transmitidos por la letra culta, consiguen, entre la impertinencia, el pesimismo y las sonrisas, llevarnos al buen puerto del deleite, lo cual no es poco en el engolamiento descriptivo o en el sentimentalismo acendrado que caracterizó a gran parte de la producción narrativa decimonónica. Machado de Assis con «Memorias...» no sólo logra romper el retórico romanticismo, sobrepasar el realismo o costumbrismo descriptivo, sino que se adelanta en el devenir narrativo, con profundidad psicológica y sobre todo con humor y socarronería. Léase la andadura postuma de Blas Cubas. Un consejo.

Machado de Assis obtuvo el reconocimiento universal con «Dom Casmurro», obra de bromes capiteados que permiten la captación perfecta del ambiente y de los personajes que transitan por él, centrándose en un villorrio pueblerino donde la iglesia y la heredad se imponen como quicio básico para el desarrollo y la visión crítica, pero con «Memorias de Blas Cubas» el autor va más lejos, explotando, con la misma brevedad en sus 160 capítulos, un tema vigente en la vida y la memoria de los hombres: el sentimiento vacío de la existencia y sus correlatos en cualquier situación, posición, etcétera, social. Y así, a través del subterfugio postumo de las memorias —imagine un difunto barateando cuartillas desde la tumba—, repasa la propia vida del protagonista, que nos cuenta su itinerario vital en primera persona —no está exenta de las tibi-

ramente, porque, en el fondo, la vida misma comparate ambas calidades.

«El sábado día 1 se abrió en el Museo de la Villa, de Logroño, una muestra que, con el título «El Carnaval de Venecia», incluye dibujos y pinturas de Emilia Navarro.

También desde el día 1 y hasta «24 del actual, en la sala Arte y Artesanos de la Villa, en el Valle de Arán, expone el zaragozano Ruia Cortés.

Y mañana, día 7, inaugura el escultor Luis Puentes en Barcelona, en la sala de la Caja Postal.

1.º Ed. Monteseiro, Barcelona 1985. 213 páginas.

¡Otro gran acontecimiento
cinematográfico!

PROXIMAMENTE ESTRENO EN

CINE GOYA

**11 NOMINACIONES
PARA EL OSCAR**

MEJOR DIRECTOR
MEJOR ACTOR
MEJOR ACTRIZ
MEJOR GUION
MEJOR MONTAJE
MEJOR MÚSICA
MEJOR EDICIÓN
MEJOR FOTOGRAFÍA
MEJOR SONIDO
MEJOR EFECTOS ESPECIALES
MEJOR PELÍCULA

3 GLOBOS DE ORO

HANADA EN UNA HISTORIA REAL

ROBERT REDFORD
MERYL STREEP

SYDNEY POLLACK

MEMORIAS DE AFRICA



KLAS MARIA BRANDAUER
KURT LUDWIG
SYDNEY POLLACK

¡Atención al horario de las sesiones!
4,30 y 7,15 tarde y 10,15 noche

CENTRO DE EXPOSICIONES Y CONGRESOS
DE LA CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE ZARAGOZA, ARAGÓN Y RIOJA

IV CICLO LITERARIO
POLITICA Y LITERATURA

«FERNANDEZ FLOREZ
Y LAS ACOTACIONES DE UN OYENTE»

por

CARLOS SECO SERRANO
de la Real Academia de la Historia

MARTES, 11 DE MARZO
HORA: 8 DE LA TARDE

ENTRADA LIBRE

CAJA DE AHORROS DE ZARAGOZA
ARAGÓN Y RIOJA

**PARTICULAR
VENDO PISO**

Calle Castelar

Totalmente reformado
1.600.000 pesetas
Teléfono 51 71 93

RESTAURANTE

La casa
de Emilio

Avenida Madrid, 6. Telf. 435837 - 434355
ZARAGOZA

PREMIO AL MÉRITO TURÍSTICO 1983



«Mi experiencia como profesor me enseña que no existe un sistema para aprender a pintar bien.»

Expone en la Galería Miguel Marcos de Zaragoza su obra más reciente Xavier Grau: «Existe un movimiento revitalizador en la pintura española»

M. B.

«Yo no creo que la fragmentación de la vanguardia en la pintura sea un sintoma de decadencia, creo, al contrario, que existe un movimiento revitalizador. Yo considero decadente la situación anterior, aquella en la que un movimiento seguía a otro. Antes existía la preocupación de ser el más vanguardista, el más destructor... Hoy, la gente tiene más confianza en lo que hace», manifestó a preguntas de EL DÍA de Aragón el pintor catalán Xavier Grau, que acaba de inaugurar una exposición en su obra más reciente en la zaragozana Galería Miguel Marcos.

Grau, de 34 años y nacido en Barcelona, es profesor de Pintura en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona y pintor de confianza de la Galería Maeght. Desde 1974 ha celebrado un buen número de exposiciones, entre las que

cabe destacar «España: Vanguardia artística y realidad social, 1939-1976», «Picasso y los artistas catalanes de ahora, 1981», «Arco'82», «Jóvenes artistas españoles», exposición itinerante, patrocinada por el Ministerio de Cultura, por Toulouse, Strasbourg, Niza, St. Etienne, Lausana y Bruselas o «Arco'84 y 85». En 1983 expuso por primera vez en Zaragoza, en la misma galería que ahora cuelga sus cuadros. Grau fue uno de los cuatro componentes del grupo Trama, junto a los aragoneses José Manuel Broto y Gonzalo Tena.

«De Trama —recuerda Grau— puedo decir que se disolvió sin traumas y que seguimos manteniendo excelentes relaciones. Pero decidimos que sería más interesante trabajar cada uno por su cuenta, después de que variaran las condiciones que permitieron la formación del grupo. Porque lo que nos unió entonces era el mo-

mento, el interés teórico común, una posición plástica similar e, incluso, afinidades políticas. Cuando todo eso dejó de ser común, Trama se disolvió.»

Grau, que manifiesta que ahora comienza a poder vivir de la pintura, estima que su obra no encaja demasiado bien dentro del término «expresionismo abstracto». «Ocurre —afirma— que el pintor no está precisamente en un lugar privilegiado para poder hablar sobre lo inefable de la pintura. Falta perspectiva para poder enjuiciar o definir una obra dentro de una corriente. Cuando se hace un texto sobre pintura se enfoca desde una visión historicista o sociológica o se traduce una impresión literaria personal.» Precisamente por ello, Xavier Grau rehúsa situarse dentro del panorama de las escuelas plásticas y le parece «algo incomprensible» la distinción que se hace entre los abstracto y lo fi-

gurativo. «Es algo tan vago como hablar de pintura al óleo o a la acuarela.»

En cuanto a las influencias de su pintura, Grau afirma que son amplísimas y cambiantes. «De pequeño me interesaban las escenas de caza de los ingleses, más tarde Tiziano... Ahora me estoy interrogando a mí mismo, no creo que haya que recuperar nada, hay que hacer cosas nuevas sin negar la importancia del pasado. De cualquier modo, lo que menos me interesa son los siglos XIX y XX.»

El pintor barcelonés cree «lógico y comprensible» que los más jóvenes sigan a Barceló, «porque es un pintor que está en el candelero. Cuando entré en la Facultad a mí me pasó lo mismo con el pop-art americano que entonces se comía el mercado y las revistas. Creo, incluso, que puede ser positivo, aunque a nivel profesional no pasa.»

Dedicado al posimpresionismo, cubismo y futurismo, se prolonga hasta el viernes Comienza en Zaragoza un ciclo de cine sobre tres movimientos de la vanguardia artística

Un documental sobre Cezanne, Gauguin y Van Gogh abrió ayer tarde el I Ciclo de Cine de Arte que ha organizado la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, en colaboración con las embajadas de Francia, Países Bajos y del Instituto Italiano de Cultura. El Ciclo, cuyas sesiones se van a celebrar en el Centro de Congresos y Exposiciones de la entidad de ahorro, finaliza el próximo viernes, día 14, con tres películas sobre Picasso, su vida y obra.

El Ciclo está dedicado en realidad a analizar la trayectoria de tres de los movimientos de vanguardia, el posimpresionismo, el cubismo y el futurismo. Además de dedicar varias películas a los principales autores de cada uno

de estos movimientos (Braque y Picasso en el cubismo, por ejemplo), se han seleccionado cortos dedicados a exposiciones u otras de cada uno de estos movimientos.

Ayer se proyectaron cuatro películas, la primera de ellas *Los precursores* (1970), de Pierre Alibert, un documental sobre los principales posimpresionistas y la influencia de su obra en la pintura moderna. También se pasó la película de A. Resnais, *Gauguin* (1951), en versión francesa; *Van Gogh* (1947), del mismo director, y *Vicent Van Gogh* (1953), realizada por Polygoon Profilti. Todas estas películas han sido cedidas por la filмотeca de la Embajada de Francia.

Para hoy están previstas *Los caminos de Cezanne*

(1964), versión en castellano de su vida y algunos de los lugares que más significado tuvieron en su pintura; *Los ingenios y Van Gogh*, filme de 31 minutos en los que se hace un recorrido por la pintura del XVIII y XIX, para acabar analizando la pintura de Van Gogh. Finalmente se proyecta *Paseo encantado* (1962), de J. Barral, que fue premio especial de la V Bienal de Venecia.

Para mañana, miércoles, se ha programado *El cubismo* (1953), de P. Alibert, estudio de las principales construcciones de acuerdo con esta estética; *Estatuas asombrosas* (1955), centrado sobre todo en el cubismo francés y, finalmente, *Homenaje a George Braque* (1963), homenaje a la vida y obra del pintor cubista.

Las cuatro películas del jueves están dedicadas a biografías de Gleizes, Carra (uno de los futuristas), Leger y Bonnar. El viernes, día de la clausura, la sesión se dedicará a la figura de Picasso a través de tres cortos: *Antibes*, *Museo Grimaldi*, *Picasso* (1946), de J. Berthier, que recorre el castillo y las obras allí pintadas por Picasso; *Picasso, el pintor y el modelo* (1963), una reflexión sobre las relaciones entre el pintor y su modelo y *Mirad a Picasso*, corto en castellano de Nelly Koplan, que se centra en la exposición dedicada a Picasso en París en 1966.

La proyección de todas estas películas suma 77 minutos, que serán repartidos de manera desigual en los distintos días.

ARTE

DECORT-ART: Colectiva de primavera

Dentro de la línea a que Decor Art nos tiene acostumbrados, que siempre supone una cuidadosa selección de sus exposiciones, nos ofrece ahora una colectiva muy digna de verse, lejos de las que se empeñan en presentar fondos sobrantes de la propia galería, ya vistas por el público. Aunque no haya mucho de común entre las piezas, aparte del criterio de quien las une, incluso, desde luego, algunas de indiscutible interés, con firmas de prestigio, entre las que destacaría las acuarelas de Alberto, tan conocido como escultor, pero menos en la técnica al agua, o bien el suave aroma de escuela parisina en Manuel Angeles Ortíz. Y acaso, sin que ello suponga forzadamente un orden de prioridades, los dos lienzos de Benjamin Palencia, más nitido, a mi entender, el más antiguo, el de 1925.

Abundan esas gratas notas menores o semimayores por su formato, que suele buscar el coleccionista. En el campo del dibujo se encontrarán, por ejemplo, un par de originales de Guayasamín, característicos de su expresión, y otro de Restat, muy considerable. Del mismo modo atraen, en el ya referido capítulo de la acuarela, la delicadeza de Burtia y la elegancia de Beulas. Este, por cierto, aporta también oleos, y en dicho procedimiento, aquí mayoritario, se suma un nuevo brotado, de ecos primitivos o arcaicos, junto con el empuje colorista de Miguel Villá, la poética de la gallega María Antonia Dans y tres buenos lienzos, con garra, de Alvaro Delgado.

Para la muestra, como fácilmente se advierte, no rige para alguna de esculturas o de períodos, sino un tono, un gusto, que no dudaría en compararse con el que durante años ha presidido la trayectoria de Libros, a la que Zaragoza debe no pocas presencias significativas. Conviene una visita con detenimiento.—A. A.

CASA DE TERUEL: Benigno Rabaza

Sin salirse de un realismo convencional, que es su interpretación del entorno, ni ir más lejos que lo fueran los impresionistas, Rabaza trae unos paisajes dignos, honestamente tratados en su género. Benigno Rabaza es de la provincia de Teruel, nacido en Castiella, y nuestro Maestro lo sumistra no pocos asuntos, sobre todo pueblos y monumentos. Quizás la arquitectura, que domina el conjunto y proporciona lo más sólido de él, atrae más al artista que la naturaleza libre, del tipo que aparece en «Las garzas» o en «Cerca de Castellote». También hay algún motivo de labores campesinas, como la «Conllopa», cuyo título, como el anterior de las mieses, arrastra sabores de origen.

Rabaza ve las luces con bastante acierto, incluso en peculiaridades como el contraluz. Le interesa lo propio de cada estación, cada momento y cada sitio, coordenadas que condicionan su paleta, según indican las vistas otoñales, más en gris o más en cálido. No utiliza mucha pasta, aunque deje materia en las terminaciones. Su toque vibrado recuerda nuevamente al impresionismo. Sus árboles, con cuantas distancias se consideren impresionables, podrían ser las de Monet. Y sus gallinas, por apurar ejemplos, las de Barbsán. Se atiene a modos tradicionales, lejos de experiencias renovadoras, con no mala mano de raíz artesana, un ojo atento y una actitud fiel a lo visto. Con modestia y entereza defiende su quehacer.—A. A.

EL BONANZA: Antonio Asensio

Lo que ahora trae Antonio Asensio a El Bonanza tiene su base en la preocupación especial que de siempre ha demostrado. Estos estudios, variados o más bien «desplazamientos», como él los ha llamado en otras ocasiones, tienen un objetivo: investigar sobre los múltiples problemas que plantea el espacio, su apertura a otras profundidades, los distintos planos, la continuidad o



«Acuarelas»

ruptura, su limitación, etcétera.

Sobre una superficie coloca piezas de madera de diferentes alturas, lisas o quebradas, el hueco que queda entre ellas, los ángulos que forman y las sombras a que dan lugar en otros tantos elementos a considerar. Todo ello va dentro de unas cajas, lo que confirma la hondura que el espacio supone. Estas composiciones exigen una indagación intelectual y que Antonio resuelve con una rica sencillez. La diagonal pone su dinámica en estos desplazamientos, agudiza el movimiento, marca este punto dinámico que luego refuerza el color con su alternancia de cálidos y fríos. Color que Antonio distribuye siempre sobre una capa blanca y que él quiere, sobre todo, en azules, rosados, tierras y algún gris.

Supiere ambientes entrevisos; las masas indican una provisionalidad, un equilibrio exacto e inestable, un equilibrio dinámico. Y el color, siempre entonado y preciso, sin resultar sensual ni mucho menos concisivo, si contrasta lo que de frío podría tener la obra racional, inteligente, de Asensio.

Hay rigor intelectual, no frialdad. Antonio encuentra el

Por Angel AZPEITIA

SALA ITXASO: Iznola

La Itxaso suele repetir ciertas firmas: una de ellas, la de Iznola, acuarelista experimentado. Elige Iznola clásicos de la aguada, marinas, monumentos de la ciudad o paisajes rurales bucólicos. Temas que desarrolla también de manera tradicional, siguiendo puntualmente al modelo. Esto no es nuevo para él. Y también se comprende, por lo que ya se le conoce de temporadas anteriores, que no deben esperarse cambios esenciales en su pintura. Si

pueden observarse un mayor oficio y un dominio más profundo de la técnica, como demuestran, por ejemplo, estas brumas tras las que se descubren las farolas de un puerto o el enramado oscuro de un árbol en un día neblinoso.

Trae piezas de tonos vivos, «La Marañosa» o «Molina de Aragón», con amarillos intensos, verdes jugosos y castaños fuertes, y cuelga otras de suaves perspectivas lejanas, con un primer término muy marcado, en las que describe siluetas sucesivas que alejan hasta fundirse con el soporte gracias a los grises, casi blancos.

Utiliza resortes que acusan la sensación de pintura: el color marca un espacio sobre el papel, dejando al blanco entidad suficiente, en una clara alusión al hecho de estar ante una obra creada con un cierto distanciamiento de su realismo. Al mismo tiempo, el blanco de la cartulina queda incorporado a la pintura para resaltar los colores, el dibujo y dar profundidad a la parte trabajada.

Un desnudo, menos convincente, es una de las novedades que aporta (por lo menos, yo no recuerdo ninguno de su manual. La obra la constituyen

MIGUEL MARCOS: Xavier Grau

Bajo la denominación «a port surface», entonces en alza, Grau, Broto y Tena se presentaban en 1976 a la XXXVII Bienal de Venecia. Ya habían expuesto unidos anteriormente, y lo han hecho más tarde, alguna vez, si no recuerdo mal, junto con Miguel Marcos, galerista y director de la sala donde Grau cuelga hoy su rica y expresiva obra. El núcleo citado puede considerarse aragonés, si se atiende al origen de Broto y Tena; pero Xavier Grau nació en Barcelona, en 1951. Y todo el colectivo, al que sólo se relaciona por semejanzas, contactos y trayectorias paralelas —aunque en ocasiones se hable del grupo Trama—, se relaciona con Maeght, por lo menos desde mitad de los 70. El ámbito catalán pesa y se impone. Lo que resulta obvio por lo que a Grau se refiere.

De nuevo ha de perdonarme el artista este introito informativo que le relaciona con nuestro Broto, con el que existe clara similitud. El público de Zaragoza ha podido comprobarlo en varias oportunidades. Pero las últimas muestras, según lo que aquí hemos visto, marcan caminos divergentes.

Estuvieron más próximos en los desarrollos teóricos de antaño. Ahora se advierte aún en Grau la huella del expresionismo abstracto a la americana, pasado por Cataluña y por



Nieto G. BERGASA

«Te has hecho esperar»

el influjo de Tápies. Manifiesta, sin embargo, un carácter propio, cuya definición va en aumento conforme avanza el criterio de pictorialidad. Por que Grau se complace en la

factura, en sus múltiples recursos. Se diría que recupera, desde lo contemporáneo, criterios de pintura histórica, cosa que era ya evidente en lo que nos

trajo hace dos años y pico. Incluso creo reconocer ecos venecianos en su paleta y en sus contrastes de luz, que nos proporcionan un espectáculo plástico y lírico, de la mejor ley. Su colorido, por lo demás, evoluciona todavía, si son más antiguos, como creo, los originales con tonos naranjas, rojos o frescos, o bien sus intensos azules ultramar, para ir después a lo oscuro, a los pardos, ocres o, en fin, neutros. El ambiente, muy mediterráneo de cualquier modo, acoge agonistas y misterios. Se descubren ojos y perfiles. Considero, no obstante, que es inútil hablar de abstracto o de figurativo, dialéctica superada en lo que Grau nos ofrece.

Gusta Xavier Grau, eso sí, de lo sustancioso, de lo complejo, como un gran barroco que hubiera atravesado las vanguardias. Acumula rasgos gestuales, formas semiprecisas, signos, pinceladas nerviosas, transparencias, raspaduras, brochazos, toques con pasta. Pero acaso se vuelva un tanto triste para su mucha vitalidad. Como quien medita.—A. A.

MONET, ESTRELLA EN MADRID

La primera exposición monográfica en España sobre el pintor impresionista Claude Monet será la «estrella» del apretado calendario de muestras que ha organizado para los próximos meses el Ministerio de Cultura. Durante el verano se exhibirá el conjunto de obras de Joan Miró cedidas al Estado como pago de los derechos de transmisión. Para septiembre está prevista una retrospectiva sobre la escultura del artista mallorquín en el nuevo centro de arte Reina Sofía.

Según el programa elaborado por el ministerio, la exposición de Monet estará abierta entre el 29 de abril y el 30 de junio en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. En él podrán contemplarse ciento veinticinco cuadros de las distintas etapas del pintor francés, con especial referencia a su última época, conocida como el «período Giverny». Las obras proceden tanto de museos como de colecciones privadas.

«Contrastes de formas» es el título de la exposición organizada por el Museo de Arte de Nueva York, que presenta, en más de 150 piezas, un panorama de la evolución de la abstracción geométrica en la pintura de nuestro siglo. La muestra permanecerá abierta entre el 17 de abril y el 8 de junio en la Biblioteca Nacional. Entre los autores representados figuran Fernand Léger, Mondrian, Delaunay, Noland y Kelly.

El Museo del Prado acogió entre abril y junio la exposición «Tesoros de las diócesis catalanas», una selección de piezas artísticas de propiedad eclesiástica realizadas entre los siglos X y XVIII. La pinacoteca será también escenario para la exposición de pintura rusa del siglo XIX, en los meses de abril y mayo. En verano exhibirá una selección de fondos de pintura flamenca del XVI y francesa de los siglos XVII y XVIII.

Charo NOGUEIRA

MUSEO PROVINCIAL: Buisán

Desde la apertura de la Borsao, en noviembre del 82, no había vuelto a exponer Buisán en Zaragoza. Este lapso de tiempo explica la evolución considerable en su obra.

No se puede decir que exista una línea que marque una dirección continuada; en estos cambios hay diversas tendencias y distintos logros en ellas.

Entre lo de antes y lo de ahora se aprecian unas diferencias de fondo y otras más superficiales, y son éstas las que interfieren entre sí. En el museo, Jesús aparece más suelto que en la Borsao, menos atado a la superficie, a su vertebración o división en zonas. Las dos piezas en blanco y negro enlazan con el concepto espacial de épocas anteriores, pero tan sólo son el punto de partida que explica qué profundo es su cambio ulterior. También se produce un encuentro paulatino con la figura desde una referencia («Pájaro de cola») hasta hacerse explícita («Sueño de perro» o «Enano»). Por otro lado, se interesa por la materia en unos cuadros totalmente informales, estudios de pintura densa en los que el color se deriva de la pasta aplicada con profusión.

A estas dos novedades, la



Angel DE CASTRO

«Espalda en azul y rojo»

figuración por un lado y la pintura matérica por otro, se suman mudanzas formales, como la incorporación a su paleta del verde, ausente en su etapa anterior, que, junto con el azul cobalto, suma a los amarillos, rojos o negros que ya trataba.

Ya incluí en sus pinturas rasgos gestuales, rápidos. Ahora este impulso viene reforzado por la aplicación directa desde el tubo.

Se hace más explícito de lo que era en una serie de pinturas, mientras que en otras cierra el camino a todo aque-



Nieto G. BERGASA

«En la cola del pantano», acuarela de Iznola

las flores blancas, de gran efectividad, muy propia de esta pintura grata, alegre. Tema vegetal que, por otra parte, enlaza con los árboles casi en solitario, argumento principal de muchas de estas acuarelas.

«Guerreros al ataque» ofrece un apunte movido con muchos puntos en común con las ilustraciones que sobre la guerra de Marruecos se publicaron en las revistas gráficas de principio de siglo. Estamos ante unas acuare-

las muy fluidas, tratadas con saber, de paleta elegida con acierto, de dibujo sencillo y cuyas mejores cualidades son lo grato del tema, el desarrollo adecuado del mismo. En una palabra, el buen hacer de Iznola.—M. M.

1986 1987

**José Manuel Broto, Ferran Garcia Sevilla,
José María Sicilia**

Broto, Garcia Sevilla, Sicilia
septiembre - octubre 1986

Xesús Vázquez

21 octubre - 24 noviembre 1986

Juan Navarro Baldeweg

Navarro-Baldeweg
27 octubre - 30 diciembre 1986

**Walter Dahn, Georg Dokoupil,
Gerhard Naschberger, Bobby G., Salvo**

Cinco pintores
16 enero - 4 febrero 1987

Miguel Ángel Campano

Obra reciente
24 febrero - 15 marzo 1987

Horacio Sapere

Obra reciente
27 marzo - 20 abril 1987

Mercedes Melero

La voluntad no puede con la historia
8 - 30 mayo 1987

José Manuel Broto

Broto. Obra reciente
5 junio - 15 julio 1987





63

62-64. Vistas de la exposición *Broto*, García Sevilla, Sicilia.

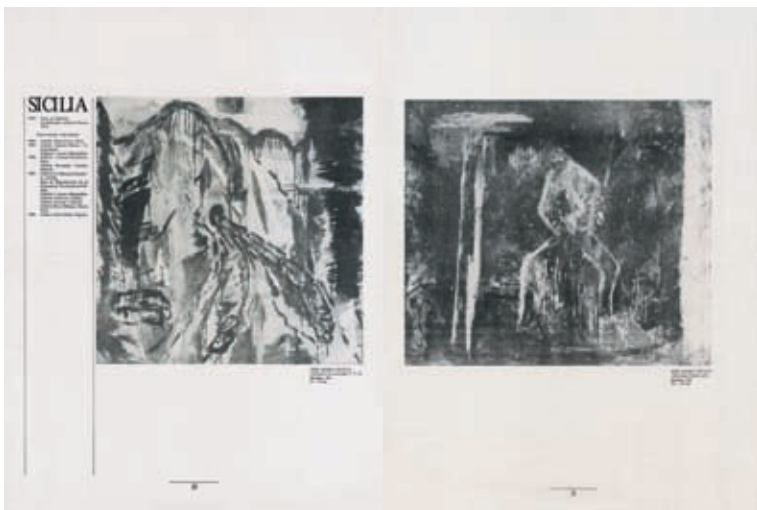
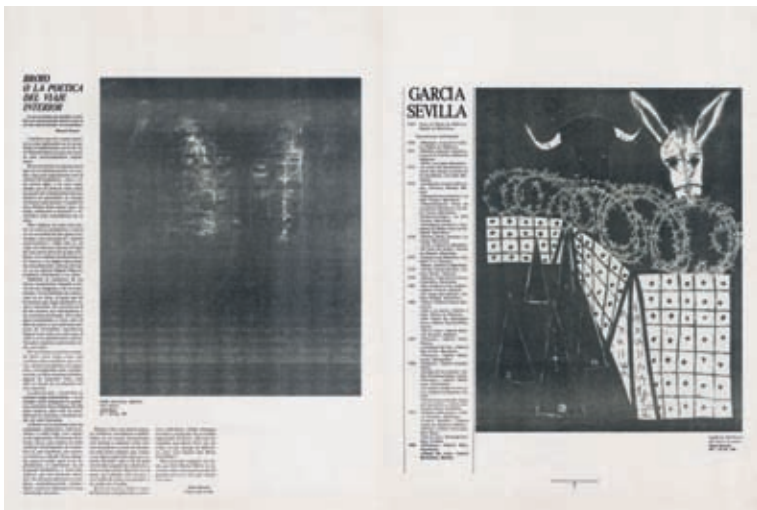
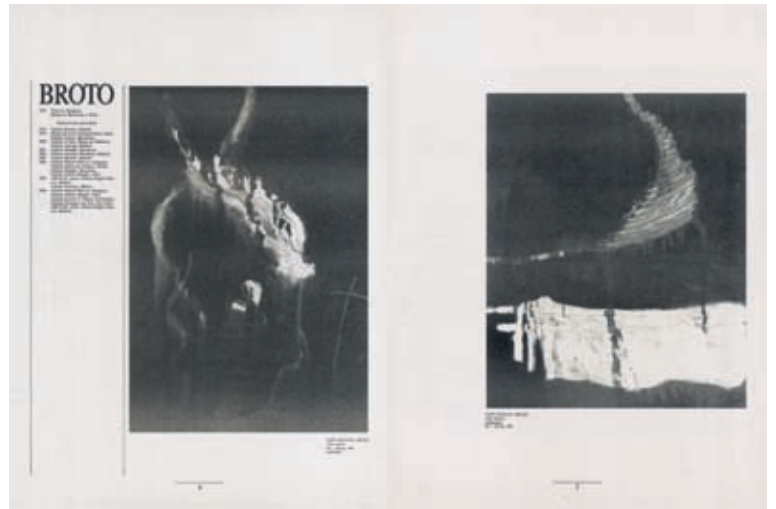


64

galería
MIGUEL MARCOS

**BROTO
GARCIA SEVILLA
SICILIA**

5
SEPTIEMBRE
OCTUBRE
1986



| TEMPORADA | TEMPORADA | TEMPORADA | TEMPORADA | TEMPORADA |
|--|---|---|--|---|
| 82/83 | 83/84 | 84/85 | 85/86 | 86/87 |
| Juan Boscá Borja Vico Miguel Marcos Michael Hardin Juan María Santana | Borja Vico Miguel Marcos Norman Robbins Luis Pérez Antonio Pallo Bosch | Carlos López Alfonso Valle Miguel Marcos Luis Pérez Juan A. López Juan José López Bosch | Carlos López Juan Sánchez Luis Pérez Juan José López Juan Sánchez Bosch | Bosch Juan Sánchez Luis Pérez Juan José López Norman Robbins Bosch |
| ARCO 83 | ARCO 84 | ARCO 85 | ARCO 86 | |
| Juan Boscá Borja Vico Santana | Miguel Marcos Juan Sánchez Santana | Bosch | Bosch Luis Pérez | |

GALERIA MIGUEL MARCOS
 C/Alfonso Valle, 14. Teléfono: 01 46 47 3000-Comercio



65

65-66. Vistas de la exposición de Miguel Ángel Campaño.



Vistas de la exposición:

67. Horacio Sapere

68. Mercedes Melero





Broto, García Sevilla y Sicilia exponen en la Galería Marcos

La «embajada» española en la Bienal de Venecia se muestra hoy en Zaragoza

Siguiendo con su línea habitual de traer a Zaragoza nuevos, pero ya consagrados valores de la pintura española, Miguel Marcos abre hoy la temporada de su Galería con una exposición conjunta de tres artistas que están presentes en la Bienal de Venecia: José Manuel Broto, Ferrán García Sevilla y José Manuel Sicilia. El galerista aragonés, que forma parte del comité organizador de Arco-87, ha querido reunir en su Galería las tres firmas más representativas del pabellón español en la Muestra veneciana, reconocido por la crítica internacional como uno de los mejores.

A pesar de las dificultades que entraña traer a Zaragoza firmas de vanguardia, por la escasa repercusión pública que habitualmente tienen, Marcos apuesta por esta trayectoria profesional que se ve acompañada por el prestigio que año tras año está alcanzando la Galería zaragozana. Según Marcos, no son los pintores los que prestigian las galerías, sino que es la seriedad y el buen hacer de éstas lo que atrae a los artistas.

Obras de gran formato de cada uno de los tres pintores se mostrarán a partir de las ocho de esta tarde en la sala de la calle Ciprés, en el Casco Viejo junto al Mercado de Lanuza. Por segunda vez, el pintor zaragozano José Miguel Broto cuelga sus últimos trabajos en la Galería que le llevó a la feria Arco celebrada el pasado enero.

Miguel Marcos, que colabora con algunas salas de Madrid y Barcelona, podría participar con el Ayuntamiento de Zaragoza en la organización de las salas municipales la Lonja y Arte Nuevo, tal como expresó el responsable municipal recientemente.



Obras de los tres pintores están presentes en la Bienal de Venecia y han tenido elogiosos comentarios de la crítica internacional.

ROGELIO ALLEPUZ

Una exposición de lujo

ALICIA MURRIA

Hoy se inaugura la que será, salvo milagros, la mejor exposición de pintura que se pueda ver esta temporada en Zaragoza. Quién podría presentarla sino la Galería Miguel Marcos que nos tiene acostumbrados a contemplar una buena parte de lo mejor que se está realizando en estos momentos y ello en una ciudad que no se caracteriza, precisamente, por estar al día, y nos referimos tanto a salas de exposiciones públicas como privadas.

Las tres firmas han estado presentes en la Bienal de Venecia, Ferrán García Sevilla y José María Sicilia en el pabellón español que, como comentábamos hace un par de días, ha tenido una buena acogida en la crítica internacional, y José Manuel Broto en el pabellón central, en la sección *Arte y Arquitectura*, junto a los grandes de la pintura europea y americana, tanto históricos como actuales.

Sin duda son tres grandes pintores con fuerte y dispar personalidad —lo rubrico porque ante todo estamos cansados de su ausencia— cuyo nexo de unión solamente se podría buscar en la edad —los tres entre los treinta y los cuarenta—

y, sobre todo, en la valiente actitud con que afrontan y defienden el camino elegido.

De Sicilia se pueden ver cuatro grandes telas de series bien conocidas, como la imponente *Sierra*, una obra magnífica de concepción simple y profunda potencia; el *Paisaje parisino* está construido con densas capas de materia con las que consigue unos efectos que evocan, en cierta forma, a los impresionistas; la *Batidora* (no hay que sorprenderse de los temas) se recorta sobre un fondo abstracto con ecos expresionistas. Sicilia trabaja la superficie de tal forma que consigue un mundo de calidades sobre el que la silueta del objeto se dibuja con enorme fuerza, como en el caso de la tela *Alicates*.

Broto está presente con tres obras. Su *minimalismo* de antaño ha dado paso, progresivamente, a la recuperación del yo, de su mundo individual. Los temas aparecen entrevistados, sin definición; es un lenguaje personal, hermético, tenso, intimista, casi romántico, donde nada se explicita. Hay una especie de ascetismo en sus colores oscuros, con evocaciones de Tápies, unas veces evidentes y otras implícitas. La tercera de las obras en la que aparece una especie de torrente sobre fondo rojo resulta casi inquietante. Broto, de una forma cada vez más deliberada, pres-

cinde de acercarse al espectador, de ponerle las cosas fáciles.

Qué puede decirse de García Sevilla, es mejor contemplar su obra. Es un pintor de extraordinaria madurez, empeñado no sólo en desconcertar, sino en abofetear, en ser irreverente. Prescinde de cualquier convencionalismo, le sobra técnica de buen pintor, pero rechaza su profundo conocimiento y los recursos fáciles para manifestarse por medio de dibujos elementales e irónicos; un lenguaje primario casi infantil que esconde mucha sorna. Si antes incluía textos que eran la explicitación de su carga irónica, ahora los ha suprimido para quedarse sólo con sus figuras esquemáticas: un pie, una cabeza de toro, una sobre, una puerta; presencias incoherentes de elementalidad distanciadora. Seguro que a muchos no van a gustar sus guiños descarados, pero, por supuesto, ante su pintura es imposible pasar de largo.

Hubiera hecho falta un espacio mayor para disfrutar con cada obra de forma individual, pero, desde luego, es una apertura de temporada por todo lo alto, al penetrar en la Galería se tiene la sensación de estar en otra ciudad, con esta exposición Zaragoza tiene más de lo que se merece.

Dirige un seminario en la UIMP, en Sevilla

«La mirada del mal recorre todo el arte», según Antonio Saura

«La mirada del mal recorre todas las formas de expresión del arte en todos los períodos históricos, según el pintor oscense Antonio Saura, que dirige el seminario *El arte y el mal* en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en Sevilla. En este seminario, que acaba de inaugurar las sesiones de otoño, participan junto a Saura, Antonio Urrutia y Jacinto Soriano, profesores de la Sorbona; el poeta y ensayista José Miguel Ullán, Guy Scarpetti,

profesor de Literatura en la Universidad de Reims y el novelista Jacques Henric.

Antonio Saura hizo en su conferencia un recorrido histórico en busca de la «mirada cruel» como forma de definición de una determinada forma del arte. Para Saura, será a principios del siglo XX «cuando esa retórica de la crueldad se verá despojada de condicionamientos sociales y culturales, para verse en la evidencia de la «mirada cruel». Una mirada loca-

zable, según Saura, en pintores sevillanos como Murillo o en obras de Valdés Leal.

Para Saura, la fórmula del mal significa una nueva moral que, despejada de prejuicios morales, llega a la perfección del arte como transgresión. Los malditos están presentes en su teoría. Bretón y sus manifiestos surrealistas siguen vigentes aunque Saura apunta la posibilidad de que, sin mal, no existiría la intensidad ni la sublime belleza.



Según Saura, la «mirada cruel» se localiza en la pintura de Murillo.



José Manuel Broto.

ROGELIO ALLEPUZ

Tres estrellas

A. FERNANDEZ MOLINA

Una exposición, en sí, es algo que se le añade, cuando en su realización se acierta, pues puede restársele en caso contrario, al valor plástico de las obras que la componen. El significado de cada una de ellas se manifiesta más explícito cuando el conjunto ofrece una coherencia que sigue las leyes de la lógica por afinidad, paralelismo, contraste o por cualquier otra circunstancia. Y tal sucede en la actual exposición que nos ocupa donde se reúnen las obras de tres estrellas del arte español contemporáneo, Broto, García Sevilla y José María Sicilia.

En la zona de mayor vibración de nuestro arte joven, los tres artistas, tan diferentes entre sí, además, ocupan un primer plano y su nombre cuenta entre los más interesantes del momento en el concierto internacional.

Broto. En la pasada temporada, y para conmemorar el cuarto aniversario de la galería vimos una exposición individual de la obra entonces última del artista. El acontecimiento queda muy cercano y lo dicho por extenso en aquella ocasión es válido en la actualidad.

Los cuadros ofrecidos ahora fueron realizados con posterioridad y son inéditos. Y es oportuno resaltar entre este artista un hecho positivo y evidente, la constante lógica fluencia de su evolución que,

partiendo del epicentro de las inquietudes más habituales entre los jóvenes inquietos de su generación, se encaminan por senderos apartados, a contracorriente, que pueden conducirle a zonas peculiarmente particulares. Personalmente ésta me parece una actitud extraordinariamente positiva, pues se le ve como se autodirige o se deja llevar por el impulso de una fuerza interior.

Como consecuencia, Broto es en este momento uno de los artistas para quien no cuenta las actitudes (en la persona ni en la obra) espectaculares, atento a comunicarnos los mensajes de su interioridad.

Su lenguaje, en una zona ambivalente entre la abstracción y las referencias a la realidad, nos llama la atención, a través de sus tonos, ritmos, formas que toman parte en la composición de sus cuadros, de cómo la realidad nos ofrece una serie de planos paralelos de interpretación, que conducen desde lo superficial a lo profundo. Lo último que hace la razón es conocer que hay una infinidad de cosas que se le sobreponen. Y a ello nos ayudan pinturas cual las que Broto nos ofrece.

La profundidad hacia la que se dirige posee el acento de lo frontal, guía la sensibilidad y la inteligencia a través de los posibles bosques o los tabiques de obstáculos.

Hay en su colorido como una renuncia al estímulo, en

buena medida engañoso, de la retina, cual si de alguna manera fuera un discípulo de Duchamp, que atiende a una parte de su doctrina. Y que sabe que es preciso saber dudar cuando conviene, y actuar de acuerdo con el impulso interior.

La evolución de este artista aparece asegurada hacia el enriquecimiento de su mundo. Este nos ofrece ya, y nos seguirá ofreciendo, formas que actúan ante la conciencia del espectador cual faros destinados a emitir señales que puedan guiar a más de un extraviado.

Alejado del esteticismo, que se complace en la ordenación exclusivamente ingeniosa de las formas, su arte realiza, claras u oscuras, siempre profundas metáforas.

García Sevilla. Ha recorrido un camino que le ha llevado desde el conceptualismo a la práctica de la pintura. Pero en él, el hecho de ser pintor tiene un significado que se aleja bastante del habitual.

Este artista puede situarse, haciendo la equivalencia con lo que esta acepción significa, refiriéndose a los poetas, con los «raros». Pero a su vez enlaza con una tradición que ha puesto de relieve las inquietudes artísticas que estimamos como modernas. Rimbaud ya se expresara así: «Me gustaban las pinturas estúpidas, rótulos, decoraciones, telones de saltimbanquis, carteles, cromos popula-

res...». Y está la gravitación del arte africano, polinesio, de los pueblos primitivos, de los niños, de los alienados, de los infinitos mendigos geniales del arte cual Chaissac, de todos los creadores atípicos defendidos y admirados por Dubuffet, del mismo Dubuffet... Esta es forma de expresarse que nada tiene que ver con los caminos trillados y que sólo por casualidad transita por la parva.

El resultado es, como tiene que ser, insólito. Y extraordinariamente eficaz. Las imágenes de García Sevilla poseen una rara intensidad y se estampillan en la conciencia del espectador de manera permanente.

En su lenguaje se cruzan, se asumen y se resumen una gran cantidad de experiencias estéticas y vitales. Y éstas aparecen cual comprimidas, en el interior de las formas de sus imágenes. Y forman parte del armazón interior y de los cimientos, siempre muy sólidos, de esta pintura.

Esta obra, por fortuna para su creador y para los espectadores, se da en un momento en que la sensibilidad está preparada para situarse ante ella en actitud receptiva. Pero la radical frescura que tiende a expresarse en una atmósfera de valores o antivalores absolutos, dimana del hecho de que ni esta circunstancia, ni cualquier otra externa referida a su realización, ha intervenido en el he-

cho de su existencia. Y esta existencia vibra con una intensidad que es también un vital estímulo.

José María Sicilia. La primera impresión que pueden producir los monumentales cuadros de José María Sicilia es la de estar ante una de las consecuencias vivas del informalismo. Del español (Saura, Millares) y del americano (Pollock, Kline, De Kooning). Pero esta sensación va dando entrada a otras y se puede retroceder en el tiempo pasando por las consecuencias, derivados y antecedentes del impresionismo hasta... Velázquez.

Claro está que la presencia de la obra de tal artista se da sobre todo como estímulo y sus huellas no pueden aparecer por la sencilla razón de que no estamos ante ningún producto mimético ni academicista sino, todo lo contrario, ante una obra nacida desde la necesidad de ser ella misma partiendo de uno de los estímulos más importantes en la pintura, el que surge de la identificación del impulso creador, originado por un motivo con su representación. Y esta se da en José María Sicilia a través de un lenguaje que asume una tradición desde la modernidad.

En el conjunto que nos ofrece hay representaciones de series suyas bien significativas como la de las herramientas, la de los electrodomésticos y la de La Bastilla. El tema urbano o los objetos

próximos y de uso cotidiano. Estos motivos nos aparecen, aunque asumidos en su real idiosincrasia, como pretextos, mínimos, pues el artista no necesita de señalados motivos para expresar su rico mundo, con que explorar sus posibilidades plásticas.

Su mundo es un mundo urbano. La ciudad o las herramientas y utensilios usados en la ciudad. Su paisaje predilecto es el paisaje interior que aflora a las telas siguiendo las leyes de una gramática estrictamente plástica con un lenguaje, aunque relacionado con lo antedicho, absolutamente actual, con su peculiar acento de pintura-pintura. Hacia la metafísica de la pintura. Su testimonio no es el de la memoria, no relata cosas, sino el de la vista. Y la suya extraordinariamente precisa, también empuja al espectador hacia el territorio de lo visionario. De alguna manera en su trabajo cuenta la presencia del cine, esa realidad que fue certeramente definida como fábrica de sueños.

La exposición. Nos ofrece, con las últimas obras de Broto, artista bien conocido en sus últimas etapas por su frecuente presencia en la galería, la obra de otros dos grandes pintores jóvenes de nuestro tiempo, García Sevilla (Palma de Mallorca, 1949) y José María Sicilia (Madrid, 1954), de quienes se ve obra suya en la ciudad por primera vez.



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

Estando prevista la contratación de los proyectos que a continuación se indican, se pone en conocimiento de las empresas interesadas para que puedan presentar las proposiciones que a tal efecto consideren adecuadas. Las ofertas se presentarán en sobre cerrado en el Negociado de Contratación de la Sección de Propiedades, antes de las trece horas del día 13 de noviembre de 1986, con el compromiso expreso de ejecución de los trabajos con entera sujeción a los proyectos, y pliegos de condiciones.

—Realización de 64 hectáreas y 70 áreas de terrazas y subsolado de las mismas en la Zona de Val de Moracho (Vales de Cadrete). Presupuesto: 4.529.000 pesetas.

—Realización de 57 hectáreas y 50 áreas en la Zona de Corral de Barrueco (Vales de Cadrete). Presupuesto: 4.025.000 pesetas.

—Proyecto de limpieza de riberas fluviales en el término municipal de Zaragoza. Presupuesto: 21.291.305 pesetas.

Las ofertas deberán ir acompañadas de la siguiente documentación:

- A) Último recibo de la Licencia Fiscal.
- B) Documento de Calificación Empresarial.
- C) Estar al corriente de sus obligaciones tributarias, pudiendo acreditarse esta circunstancia mediante declaración expresa y responsable, según regulación del real decreto-1.462/85 de 3 de julio.

I. C. de Zaragoza, a 27 de octubre de 1986.

EL SECRETARIO GENERAL
XAVIER DE PEDRO Y SAN GIL



AREA DE CULTURA Y ACCION SOCIAL
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

TEATRO FLETA

HOY, TARDE, 7 - NOCHE, 10,30

EL MAS GRANDE ESPECTACULO LIRICO ESPAÑOL

MOSCU, LENINGRADO, MEXICO, LA HABANA,
BUENOS AIRES, NUEVA YORK, MONTREAL, OTTAWA,
TORONTO, JERUSALEN, WASHINGTON, PARIS...

ANTOLOGIA de 14 ZARZUELA

LA MUSICA Y LA DANZA DE ESPAÑA
A TRAVES DEL TEATRO LIRICO



espectáculo creado y dirigido por
JOSE TAMAYO

FASCINANTE, ESPECTACULAR ¡NADIE DEBE PERDERSELO...!
(Washington Post)

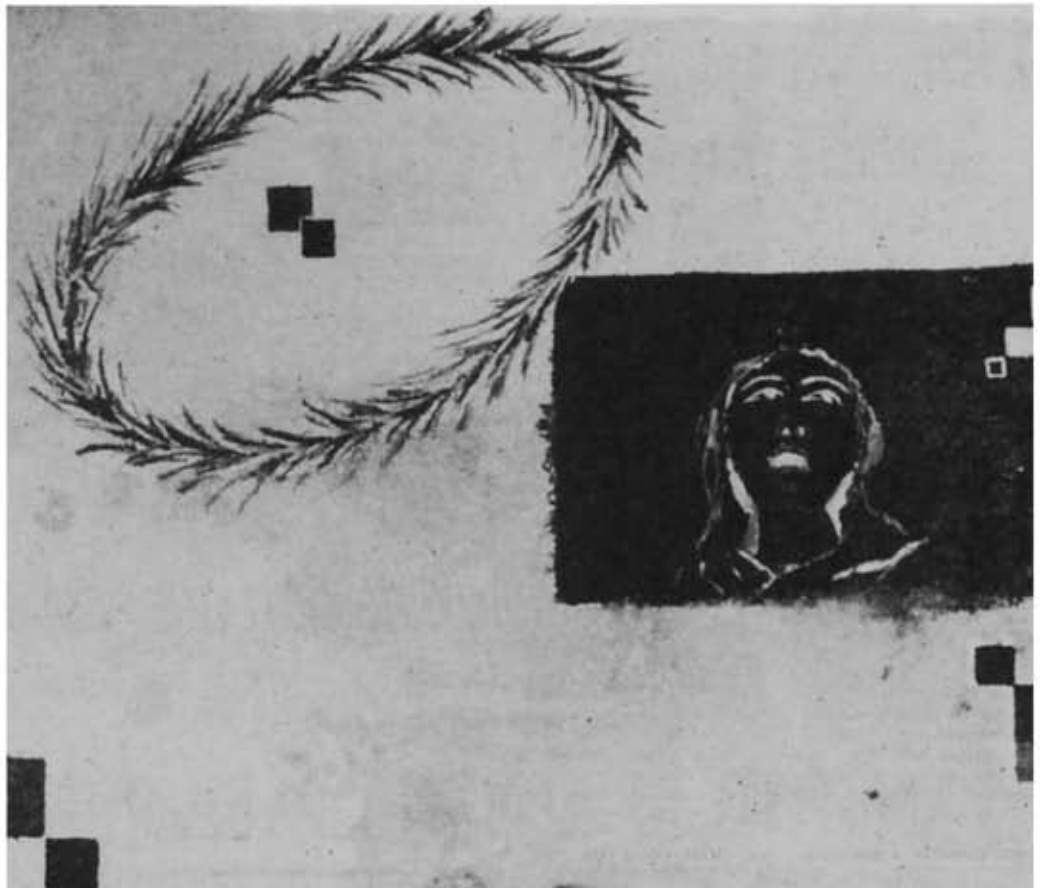
Compañía Lírica
concertada con el IMAEM-MINISTERIO DE CULTURA

¡CUATRO ULTIMOS DIAS!
DOMINGO: DESPEDIDA



PATRONATO MUNICIPAL
DEL TEATRO PRINCIPAL

ARTE crítica



Xesús Vázquez, en la Galería Miguel Marcos

Pensar y sentir con la pintura

A. FERNANDEZ MOLINA

A través de la Galería Miguel Marcos, el espectador de arte en la ciudad ha ido teniendo ocasión de conocer a bastantes de los más destacados artistas jóvenes españoles que gozan de un reconocimiento internacional o están en camino de ello. Un grupo de éstos es el de los artistas gallegos como Lamazares, Menchu Gal, Antón Patiño, Leiro... Paisano tuyo es el actual expositor, Xesús Vázquez, quien nos ofrece un conjunto de pinturas recientes.

El formato

Bien es sabido cómo en la actualidad asistimos a la tendencia de los formatos grandes en buena parte porque las temáticas tratadas en pintura con frecuencia son proclives en su tratamiento a los tamaños mayores.

En Xesús Vázquez se da la circunstancia de que al lado de estos tamaños ofrece una serie de cuadros de formato pequeño.

En los primeros asistimos a la representación de un mundo, en muy buena medida que, bajo bien diferentes aspectos, tiene una evidente relación con el de las imágenes cinematográficas y ellas se le ofrecen al espectador cual si las observara fijas y latentes a punto de iniciar el movimiento. Sus paisajes tie-

nen mucho de culturales, recreados en la mente, si a través de la observación, con el acicate de la meditación intelectual y cual también productos de la fábrica de sueños que es el cine. Estos pasajes acumulan experiencias y se nos ofrecen disponibles, como para la recreación de la vista, para que practiquemos ante ellos un ejercicio intelectual intentando descifrar claves y enigmas. Y ello estimula el proceso del pensamiento creador, por participe, del espectador. Por ello su pintura ofrece algún aspecto de herencia duchampiana. Arte para sentirlo pensándolo o para pensarlo sintiéndolo.

Los formatos pequeños vienen a ofrecer otra variante de su mundo. Son cuadros donde lo intelectual aparece aún más acentuado. Si, en todo caso, utiliza de un colorido esencialmente metafórico, en los cuadros pequeños esta inclinación se acentúa. Sus imágenes en buena medida ofrecen una cierta familiaridad con la técnica del collage y una relación de descendencia con el dadaísmo. Su color actúa con una radical independencia a las referencias más o menos parciales a la realidad o a la tradición pictórica. Bien instalado dentro de las sintaxis plásticas que se van creando en el momento, en especial en estos cuadros se acentúa la relación que en los últimos dece-

ños, y en la actualidad con más frecuencia, resalta la relación pintura-escritura, donde se pone de relieve (lo que por otra parte es una traición) que el arte es un testimonio transmitido a través de un alfabeto, creado por el artista y susceptible de ser leído.

Estos formatos menores también ofrecen un acentuado anticonvencionalismo en la creación de las formas y en la composición, bien atrevidas.

El conjunto coopera a formar una atmósfera misteriosa o enigmática.

El soporte

Juega un importante papel en la pintura de Xesús Vázquez, muy sensible a él, que actúa sobre su naturaleza adecuándose a sus posibilidades, sin entrar en conflicto frente a ellas, sumando la fuerza de su potencia creadora a la del soporte. Así vemos cómo hay un claro matiz diferenciador destacable entre las obras realizadas sobre lienzo y las que lo están en seda. De manera sumaria y metafórica las primeras aparecen cual enraizadas en la corriente plástica occidental, y las segundas en la oriental, aunque, claro es, sus características se dan mezcladas pues en principio ya hay un evidente orientalismo en la casi totalidad de su pintura (recordemos la meditación de Ortega en torno al marco) al

ofrecerse cumplidamente sin marco, y de europeísmo en el trasfondo dadaísta de los temas más orientalizados.

En ocasiones ofrece detalles de ambigüedad y al estar manifiestas las pistas aclaratorias estimula el ingenio, y hace adentrarse en el cuadro, al espectador.

En su obra está presente el mito de Pandora. Y el pájaro, bien presente signo vivo en varias de sus pinturas con las características del cuervo, es un pájaro con el aspecto de hacérsenos presente en las líneas de un poema (y no en el famoso de Poe ni, aunque su obra tenga relación de familiaridad, con el cine, con los pájaros de la famosa película de Hitchcock). Un pájaro que aunque no sea el mismo puede hacer rememorar al *alción* en el agudo ensayo de Julián Marías cuando dice de él: «En medio del invierno, sazón de tormentas y tempestades, los vientos cesan de soplar y se hace la calma. Son los días en que, según el viejo mito, el *alción* construye sosegadamente su nido para que la vida siga».

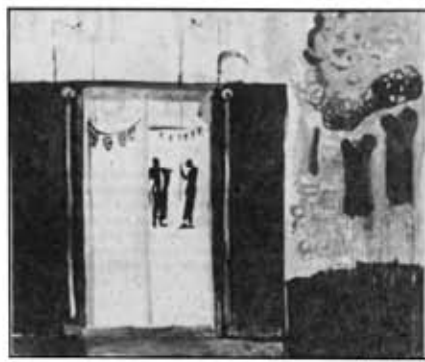
Confortante resulta que de algún modo vengán a confluír en el terreno poético un plástico y un filósofo, que arte y pensamiento tengan su exaltado punto de contacto en la poesía.

Galería Miguel Marcos, Círculo, v/n. Hasta el 21 de noviembre.

Miguel Marcos: Navarro Baldeweg

Habla fundamentalmente de pintura. Porque es asunto que conoce a través del pasado histórico, al que no pocas veces aluden sus bien actuales lienzos, y porque busca, por encima de los motivos o entrañados en ellos, los problemas del cuadro, los problemas del visible. Da primacía al color, por ejemplo, limpio siempre. O al planteamiento de la espacialidad. Juan Navarro Baldeweg, al que ya hemos visto en alguna otra exposición, puesto que vino a la Miguel Marcos en 1984, es arquitecto, a fin de cuentas, y nos lo confirman no pocas características de su obra, ya a partir de las disposiciones, sin que ello desvirtúe su plástica específica.

Como pudimos comprobar en la muestra anterior, de la que recordare las «Cabezas» o los «Humadores», Navarro Baldeweg trabaja por series temáticas, que le sirven de excusa para o le empujan hacia determinadas propuestas o secuencias de soluciones. Me parece ahora, sea como fuere, menos icónico, menos emblemático que antes. Arranca, como pieza



Navarro Baldeweg: «Casa romana con dos figuras», óleo/lienzo

más antigua, aunque todo quede en límites próximos, de una de las «Casas romanas», precisamente la que más sugiere aspectos pompeyanos por su libertad en la perspectiva e incluso por los edificios que la coronan. Me refiero a la que implanta dos figuras sobre la zona amarilla, con reminiscencias de

vaso greco-etrusco. De ahí arrancan motivos similares en cuanto a estructuras arquitectónicas. Navarro Baldeweg dedica algunas otras telas a logias o a viviendas latinas o mediterráneas, tomado este segundo término en sentido general, sin referirse a época. Y en los formatos de mayor

longitud divide y crea subcuadros. Hay un considerable porcentaje de ambigüedad entre interiores y exteriores. Al que se suma un auténtico gozo colorista, que en los últimos compases tiende acaso al dominio de los azules. Bueno será, sin encasillamientos, que se evoque a los «fauves». Además, Matisse entra muchas veces en juego, tanto por las figuras como por los ámbitos vivos.

Precisamente a Matisse remonta Navarro Baldeweg su tendencia a partir de un detalle figurativo, para adentrarse en el arabesco, en el movimiento, en la abstracción. Véase, para referirse a una pieza concreta, en el «Baños de aire turco, con espacio más unitario que el resto. Ante Navarro Baldeweg confirmo, en fin, el tremendo esfuerzo que cuesta la espontaneidad. El lo emprende desde la cultura. Reelabora lo que se hizo; pero lo hace desde coordenadas actuales, expresivas, que descañonan principalmente en la manera de pintar y no en lo anecdótico. Va a lo que importa. Por eso lo considero importante.—A. A.

Decor-Art: María Eugenia Sánchez

En cada colección de fotografías que nos presenta —puesto que ya son varias las exposiciones que ha realizado en Zaragoza— María Eugenia Sánchez San Pío propone una problemática algo distinta, aunque todas tengan algo en común, una semejanza de estilo, si se quiere admitir el término para este uso. Suele colgar, en todo caso, alguna pieza que sirva de enlace con lo anterior. Su última muestra, a comienzos de año, conservaba aún bastantes figuras; pero introducía las fachadas, con tomas frontales, en las que era patente la importancia de los huecos, de las puertas y ventanas. Hoy ya no quedan personajes. Sí se encontrará, en cambio, un original, «Entre hojas», que mantiene el rescoldo de las arquitecturas.



«Terracota», fotografía original de María Eugenia Sánchez

Sus temas actuales, en dos bloques diferenciados, se centran sobre el paisaje, visto bajo la nostálgica luz del otoño, y sobre las naturalezas muertas, planteadas con tan pocos elementos que casi derivan, en su estática sencillez, hacia lo metafísico. María Eugenia aprovecha para los exteriores, como punto de partida, la rica paleta que le proporciona la estación. Y los trabaja luego con mucho laboratorio, para conseguir brillos y sorprendentes efectos especiales. Incluso se sirve de solarizaciones, como la de «Atardecer en Venecia», que imponen su viraje cromático. Gusta María Eugenia del tiempo, de cualquier tiempo. Y del ocio pasa a la luz de la mañana, mientras los árboles derivan a esquemas geométricos, en «Verticales», o las flores hacia manchas de color, en «Amarillos» y «Lilas».

Para los bodegones recurre también a su lirica esquiva, pero las cosas ya no se transforman o desconocen. Sólo

unos desenfoces en las siluetas, una especie de «fumato», integran los frutos o los objetos en el ambiente. Estos humildes protagonistas, dispuestos sin complejidades, tienen a la vez un aire «naif» y un toque misterioso. Por una suerte de animismo, que los hace vivir, la terracota, el vidrio, la manzana o el encaje dan cuenta de un refinado gusto en el que, según antiguas normas orientales, lo simple coincide con lo bello.—A. A.

Diputación Provincial: Homenaje a José Luis Gota Pellejero

La SFZ organiza dos exposiciones simultáneas. Una con las obras seleccionadas en el LXII Salón Internacional y otra en homenaje a José Luis Gota Pellejero, miembro de la Sociedad Fotográfica y asiduo participante durante más de veinte años en los salones internacionales celebrados en nuestra ciudad.



Fotografía de José Luis Gota Pellejero

Las fotografías de Gota Pellejero, en su aparente sencillez, tienen el embrujo de lo bien hecho. Su equilibrio se debe a un procesado meticuloso en todas sus fases. Todo cuenta, y mucho, desde el enfoque hasta el papel elegido. El retrato tomado como en una instantánea posee la misma exquisitez de tonos, la misma limpieza que aquel otro más sofisticado y pictórico. Y cuando trata el paisaje, su género preferido, lo hace de manera intimista, propia, entrañable. No hay nada, por pequeño que sea, que no interese. El agua estancada con brillos metálicos o los nenúfares dan lugar a sensitivos juegos de luces, mientras que los farallones de piedra de la montaña muestran su encaje de sombra como tubos de gigantesco órgano de una iglesia. Y aquí vienen las diferencias que José Luis percibe en cada caso. Sin alardes, refleja el alma de cada rincón, la grandiosidad, el lirismo, la melancolía...

papel negativo, solarización, reticulado, altorrelieve, virados. Pero hay algo en las fotos de José Luis que está por encima de la técnica: la inteligencia con que se sirve de ella.

LXII Salón Internacional

En la selección de obras que han quedado finalistas en este LXII Salón Internacional de Fotografía figuran autores de doce países. Algunos nombres ya son conocidos de otras ediciones, como el argentino Mario Rasota, premio al color por su obra «Cemento estudio H», con delicados azules y tostados. O el también argentino Ackerman, autor de «SuX», que quedó el primero

en retrato. Su foto muestra una mujer entre dos estrechas paredes. El autor va más allá de lo externo y recoge el ambiente agresivo que rodea a la protagonista. Mikowski, compatriota de ambos, obtuvo una mención por «Los intérpretes».

Para Bélgica, que está representada por cinco autores, fue una mención, en la foto de Claessens titulada «Trappens».

De España vienen diez firmas de peso. Prueba de ello fueron los premios obtenidos. El de paisaje, para Mestres Miquel por «El pou», con un tratamiento lúcido del color. El de composición recayó en Fernando Flores Huéscar por «Escalera rastro», un equilibrado juego de masas de una simplicidad difícil de lograr. A Lisuradió le fue otorgada una mención por «La procesión».

De Alemania Federal cuegan obras de cuatro autores, entre los que sobresale Dieter Matthes, premio de honor por una sugerente mujer con el rostro pintado como una máscara.

De Alemania Democrática viene el conocido Paul Foster. El también asiduo Lin Dung Leung (Hong Kong), quien logró una mención, y de Italia vuelve Romi, que tanto sabe de color.

El nivel general se eleva bastante sobre las últimas ediciones. Sigue la preferencia del color y prima la precisión sobre experimentos y novedades. Domina la mesura y el buen hacer.—M. M.

Aragón: Rosa Jiménez
Mujer inquieta, Rosa, que hasta ahora se dedicaba a la acuarela, ha decidido trabajar el óleo y ofrece en la Aragón una exposición con ambas técnicas.

Los lienzos acusan la falta de técnica propia de los inicios. Pero Rosa, que conoce sus limitaciones, suele hacer gala de una paleta contenida, poco dada a extremos, con lo que logra un conjunto digno. Grises, azules y tostados quedan en una medida acertada, sin grandes riesgos ni fallos graves.

En la acuarela se mueve con una soltura que le permite mayores aventuras. Los rojos, los rosas y los verdes intensos entran sin miedo, conviven en armónica compañía. Se le ve más dueña que en su última exposición, a finales del 84. Además de

extenderse en tonos que no recuerdo en su obra anterior, elige ahora mayor formato para su pintura. La perspectiva en profundidad no se reduce a un tratamiento por líneas convergentes, solución que ya conoce de antiguo y ahora emplea planos sucesivos conseguidos por medio del color («Vistas»).

Rosa, sigue adelante.—M. M.

Modo: Alberto Ibáñez

Me gusta la escultura de Alberto Ibáñez, quizá porque poseo algo que siempre me atrajo, la contradicción. No quiere decir que Alberto no sepa qué es lo que quiere o que no se defina. No, en absoluto, su trabajo tiene lógica interna, parece evidente que le llevó a escoger un material, una forma, un color. No obstante, en cada pieza se produce una síntesis de opuestos.



Escultura de Alberto Ibáñez

En principio opta por una escultura cada vez más lineal, dibujos en el espacio como quería Julio González. El aire tiene tanta importancia como el hierro, para él no es una ausencia, un hueco en el metal, sino que este último rodea el vacío como un garabato en extraña referencia a las dos dimensiones. Aun cuando sus curvas se alargan en distintas direcciones, aun cuando permitan juegos diferentes en la combinación de sus elementos, siempre parece que pueden proyectarse en un solo plano.

Por otro lado, utiliza la geometría con un sentido vivo y orgánico. El triángulo tiene el valor hiriente de un puñal, no la frialdad de una figura matemática. La escalera de tubo nos lleva al mundo industrializado de la ciudad. Otra paradoja de estas figuras con prolongaciones de árbol o flor.

El color, que ahora se reduce en muchas ocasiones a una página, se integra cada vez más en el hierro, colado o dulce que trabaja. Otras veces se convierte en un producto industrial aunque siempre con la moderación del tiempo, como si éste hubiera actuado sobre él para suavizarlo. Y no faltan superficies en las que el óxido produce sus propias gamas.

La curva domina, el arco, la inflexión, el ángulo con el vértice suavizado... La recta más parece una espina vegetal que un objeto punzante creado por el hombre. Y, sin embargo, una lámina aguda traspasa la circunferencia infinita en un momento acabado.

Consecuentemente contradictorias allí están las esculturas de Alberto Ibáñez.—M. M.

de impulso hacia la altura a que da origen el dibujo. Buen camino el de Roser.—M. M.

Sástago: Jornadas de vídeo

Del 24 al 28 de noviembre se han celebrado en el palacio de Sástago unas jornadas de vídeo dedicadas a la producción europea, menos divulgada que la americana y de características propias. Pesan en Europa las producciones de Alemania occidental, Francia y Bélgica, y en menor medida las de Austria, Inglaterra, Holanda, Suiza e Italia.

El lunes, el martes y el miércoles se proyectaron obras de autores de varios países. El jueves se pudo contemplar una monografía de Weibel, y el viernes, Cahen acompañó con explicaciones varias cintas suyas.

Durante todo este tiempo

ha podido verse una instalación permanente de «La tracción de Judes», de Luis Nicollau. En seis pantallas que forman un retablo se ofrecen distintas escenas de la Pasión. Escenas que los personajes repiten una y otra vez en un ritmo lento, insistente y agobiante, que fascina al espectador.

Talleres prácticos han completado unas jornadas que llenan en Zaragoza un vacío sobre un tema que cada día ofrece más interés.—M. M.

Por
Angel AZPEITIA
Y
Mercedes MARINA

Facultad de Filosofía: Llanos Guerra

La veo suelta, rotunda, sensible y hasta sutil, cómoda en el quehacer y afianzada en el sentido. Sabe bien lo que quiere del cuadro. Recibió antes distintas influencias, porque la pintura, más que en el mundo natural, se aprende en la pintura. Pero la mayor parte son cosas ya digeridas de las que, si quedan posos, sirven principalmente para cimentar un nuevo camino. Es ella, con su propia trayectoria, aunque no olvide el desgarro o la amistosa presencia de algún ilustre aragonés. Ni el deslumbramiento por Vaqueru padre, cuyo quehacer admiraba. Por lo que tampoco le ha de importar —supongo— que ahora le mienten a Zóbel con el que le une la elegancia y delicadeza de su colorido, menos vaporoso que el del maestro. Ambos coinciden en el modo de apoyarse en la realidad, transcrita con un mínimo, muy mínimo, de elementos, casi en el límite entre lo figurativo y lo abstracto.

No se trata tanto de paisaje, como una leve sugerencia, de un efecto temporal, de una estructura paisajística. Véanse, como significativos, los «Nacimientos del río Cuervo». En ocasiones sólo una luz o un color —su vibración o su huella— vienen desde lo externo. No los resultados casi se desajazan de su origen, según indica la «Abstracción sobre Cuevas». Frecuentemente, los lienzos se organizan de una manera semejante, audaces y dinámicos, con parecida emergencia de lo oscuro e intenso en el contexto más suave. Pero una vez, en «Mar continuo», aparece la línea del horizonte. El conjunto, datado casi todo en 1986, queda coherente, aunque alguna pieza, del tipo «Progresión del amarillo» o «Mundos paralelos» parezca algo anterior.

Resulta, en definitiva, una hermosa pintura, dicha sin exceso de empuje, aunque Llanos no renuncie, por ello, a gustos y transparencias. Su obra actual supone la culminación, por el momento, de una secuencia de supresiones, nunca tan fácil como pudiera imaginarse. Cualquiera síntesis requiere, sin duda, del análisis previo, sea de la razón o de la materia, del cuerpo o del espíritu, de la mano o del concepto que la mueve. El quehacer de Llanos se depura durante el proceso, con una poética valiente y luminosa, proyectada, desde lo subjetivo, desde lo lírico, al contacto con el cielo y la tierra.—A. A.



Costa/3: Beulas, Barboza, Duclós y Suárez

Comienza la temporada de Costa/3 con una acertada colectiva de cuatro firmas, las de Beulas, Barboza, Duclós y Suárez, todas ellas lo suficientemente conocidas en nuestra ciudad. Sus nombres tienen poder de convocatoria y ya se sabe que no defraudan.

De José Beulas son unos paisajes tranquilos de campos yermos o con poca vegetación, terrenos ásteros en los que el arado traza líneas profundas y los cambios de color marcan estratos sucesivos hasta el horizonte. En esta tónica suya, tan personal, se centran cinco acuarelas, dos litos y un grabado. Predominan tierras y castaños en alternancia con amarillos, grises y azulados. Beulas tiene fuerza de evocación, de nostalgia. Sus pinturas reflejan más un estado de ánimo que un paisaje, aunque describa con detalle un terreno conocido. Carlos Barboza se compromete con su época, con la actualidad, que él ve con ojos críticos y un tanto burlescos. En unos dibujos desenfadados, rápidos, ofrece versiones de Marilyn, los Beatles o Divine. El pop deja su huella en estas interpretaciones imaginativas. En las dos referencias a Goya se unen admiración y la distancia suficiente para que la figura del gran pintor no pese demasiado en el dibujante. Composición atrevida con figuras de distinto tamaño, color aplicado con destreza y poder de comunicación son cualidades de los dibujos de Barboza.

En otra línea lejana y misteriosa se sitúan los dibujos de Concha Duclós. Damas de amplios ropajes y tocados extraños se reúnen en grupos. La línea sutil mientan los suaves azules, rosas y oro que dan lugar a trajes vaporesos o ceñidos maillots. Fidelidad, precisión... y lirico imaginario.

De Suárez se han traído unos óleos pequeños con un solo tema, vegetales. Los contornos quedan resaltados por la materia espesa. La gama, contenida, se desarrolla con justeza. El negro acompaña a rojos, verdes, amarillos o malvas. Suárez, conocido miembro de El Paso, demuestra que no hay argumento menor.—M. M.

Deslumbrante Navarro Baldeweg

ALICIA MURRIA

Inquieto experimentador Juan Navarro Baldeweg (Santander, 1939), aunque su pintura contenga evidentes ecos clasicistas. No hay contradicción. Su trayectoria resulta compleja y sorprendente.

A pesar de haber realizado unas cuantas exposiciones en la década de los 60, no será hasta finales de los 70, tras su estancia en EE. UU., cuando su nombre empiece a ser conocido en nuestro país.

Arquitecto creador de algunos de los más avanzados proyectos de los últimos años —el nuevo auditorio de Salamanca—, su realización de montajes, como él prefiere llamar a una mezcla de esculturas y diseños, presenta enorme interés. Con *Sexto interior* participaría en la Bienal de Venecia de 1978; *Casa de la lluvia* (1979), *Cuarto interior* (1975) o *La columna y el peso* (1973) son obras a destacar en este apartado de su producción.

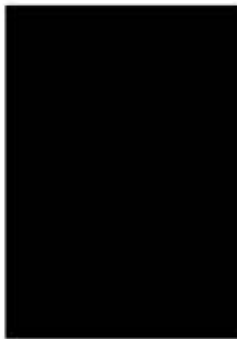
A comienzos de la década de los 80 su pintura esquemática se encuentra en la órbita minimalista. De entonces a hoy su obra ha avanzado hacia una cada vez más evidente y compleja figuración a través de sus series; son sobradamente conocidas para el aficionado las de los *Kuroi*, *Vencejos*, *Cabezas*, *Narciso*, *Los Fumadores* o *Los Lectores de periódicos*.

Ahora nos presenta sus *Casas romanas*, parte de las cuales pudimos contemplar durante el mes de mayo en las salas del Museo Español de Arte Contemporáneo.

Son realizaciones contradictorias que esconden su complejidad bajo un aspecto de sencillez. A él le gusta decir que le agrada dar esa sensación de inmediatez, de «facilidad», donde el esfuerzo se oculta a los ojos del espectador.

Su obra parece construida exclusivamente a base de color, ese color rebosante, sensual y mediterráneo donde la luz levantina se ha trasladado y adherido al lienzo —evidentemente no es casual que en el Levante se recluya para recrear estos ambientes de sol estallante.

Hay un cuadro en esta exposición por el que creo siente el autor predilección, es *El baño*, en él aparece de nuevo el desnudo femenino —recuérdense sus *Danaes* entre velazqueñas y tizianescas— y sobre todo el agua; el reflejo, la doble lectura de la imagen repetida pero diferente —como en el *Eco* y *Narciso*—, es éste un tema recurrente en su obra; los dobles



ARTE



lenguajes, la fugacidad, y la vibración, los juegos de las representaciones duplicadas, asunto sobre el cual el autor ha escrito: «El agua sorprende ese reflejo como una adherencia inesperada, un medio denso aparece y es hacia otro fragmento del mundo hacia donde el movimiento deriva. La cita ya no es la misma, como no es el mismo aquel de quien se enamora Narciso».

La arquitectura organiza y ordena el cuadro en diferentes planos, las estancias comunicadas, los pasillos, los patios, y al fondo la naturaleza casi como necesidad, como marco habitable y humano. Atmosferas en reposo ricas y sensuales, mediterráneas en definitiva. Pero también las referencias arqueológicas, a la antigüedad clásica, a la mitología, a través de esas esculturas que ocupan lugar prioritario en el lienzo.

Juego, refinamiento, guiños a la tradición culta, lecturas a diversos niveles, estratos de infinitas posibilidades.

El fauvismo, la pintura abstracta americana, Van Gogh, Tiziano, Velázquez, Matisse o la pintura pompeyana son algunos puntos referentes. Alguien al hablar de su pintura la ha calificado de «expresionismo decorativo» o «expresionismo suave», parece que tales definiciones hacen sonreír a Navarro Baldeweg; en cualquier caso el color y su sensualidad aparecen como protagonistas.

Galería Miguel Marcos. Hasta el 30 de diciembre.



Goya, joven

Dignísima y meritoria nos parece la tarea de algunos expertos empeñados en localizar obras de don Francisco en Aragón, pues sabido es que su paleta fue enormemente prolífica y de seguro por estas tierras quedan obras a rescatar del olvido.

Esta exposición recoge junto a obras del maestro, y a modo de acompañamiento, algunas obras notables y otras de segunda fila, de sus contemporáneos —los Bayeu, Luzán, González Velázquez, Merkeley, Maella, Kuntz, Pernicharo, Preciado...—. Pero el aspecto que más se ha resaltado a la hora de presentar la muestra —cuyo comisionado ha corrido a cargo de Rogelio Buendía— ha sido la exhibición, tras ser restauradas, de una serie de obras atribuidas a Goya en su periodo de formación o aprendizaje; *San Jerónimo* y *San Ambrosio*, localizadas hace un par de meses en un pueblo de Valencia y que habrían sido realizadas para la localidad de Muel; la *Canonización de San Luis Gonzaga*, hallada por Rogelio Buendía en Jaraba; el boceto de la obra *Anibal cruzando los Alpes*; *Cabeza de anciana*, obra infantil, verdaderamente flo-

ja, y la *Adoración de los Reyes*, también al parecer de primera juventud, *La caída de San Pablo*, *Jesús ante los doctores* y *La caída de Faetón*. Otras piezas halladas recientemente y atribuidas a Goya son —localizadas por los restauradores Barboza y Grasa— *Santo Tomás de Aquino* y *San Roque* procedentes de la iglesia de San Felipe y Santiago el Menor de Zaragoza y una notable *Cabeza de anciano* encontrada en la iglesia de Cabañas de Ebro (Zaragoza).

El resto de obras de autoría indiscutida en muchos casos, proceden de colecciones particulares de diferentes países y del Museo del Prado, Academia de San Fernando, Museo Lázaro Galdiano, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del Arte, Museo Provincial de Zaragoza y cabildos catedráticos de Tarazona y Zaragoza.

Los textos del catálogo pertenecen a conocidos profesionales: A. Ansón, J. M. Arnaiz, C. Barboza, J. R. Buendía, T. Grasa, J. Milicua y J. L. Morales.

En la humildísima opinión de quien estas líneas firma, cabe la duda de si el gran pintor de Fuendetodos, de levantar su genial cabeza, quedaría satisfecho de esta exposi-

ción de tanto acompañamiento y atribución.

Museo Camón Aznar. Hasta el 21 de diciembre.

SUGERENCIAS

Zaragoza

—Fotografías de Rafael Navarro en las Salas del Palacio Sástago, hasta el 12 de diciembre.

—Mañana se clausura la **III FERIA de Artesanía Aragonesa**. La cerámica, los textiles, la madera, el cuero, la forja o el vidrio se dan cita dentro de las más diversas manifestaciones. Desde las recuperaciones de trajes populares, la fabricación de instrumentos musicales, el tapiz —con una elevada calidad—, la realización artesana de títeres y marionetas o el trabajo del azabache el visitante tiene un amplio panorama donde elegir. La FERIA se desarrolla y consolida en cada edición. (En la antigua FERIA de Muestras).

Madrid

—Además de las grandes muestras de Picasso, Miró, González y Lorca, se ofrece en la Fundación Juan March la exposición **Obras maestras del Museo Wuppertal: de Marées a Picasso**, con relevantes piezas de Kokoschka, Munch, Léger, Toulouse-Lautrec, Dalí, De Chirico, Feininger, Cezanne y Kirchner por citar solamente algunos.

—En la Galería Theo y en la Sala Cellini, se reparte la exposición **Homenaje a Daniel-Henry Kahnweiler**, el más notable «marchand» de nuestro siglo, a la par de crítico de arte, escritor y editor. Fue el galerista de algunos de los artistas fundamentales de las vanguardias históricas como Gris, Léger, Picasso o Braque, de quienes se exhiben piezas de gran interés.

LLONGUERAS



RAMON PAZ
director del Instituto Internacional Llongueras, les atenderá personalmente los próximos días 10 de Diciembre (miércoles) y 11 de Diciembre (jueves) en nuestro salón de P.º de la Independencia n.º 12, presentándole las novedades Llongueras de invierno 86-87.

SALON HOMBRE-MUJER ■ P.º DE LA INDEPENDENCIA, 12 - T. 21 16 22



Dahn, Dokoupil, Naschberger, Bobby G. y Salvo

Cinco pintores internacionales en la Galería Miguel Marcos

ALICIA MURRIA

Parecen, a primera vista, pintores muy diversos, con escasos puntos en común —sobre todo entre algunos de ellos—, pero nada más alejado de la realidad.

Dahn y Dokoupil son, probablemente, los que han alcanzado mayor prestigio —recuérdese su presencia en la exposición *Origen y visión. Nueva pintura alemana* con Kiefer, Baselitz o Penck—, ambos formaron parte del grupo *Mülheimer Freiheit* junto a Bömmels y Adanski, formando parte de lo que se ha llamado *segunda generación de «nuevos expresionistas»* (la primera estaría constituida por Lüpertz, Penk, Richter, Hödicke, Inmemdorff, Kiefer y Baselitz) con sede en Colonia, donde viven y trabajan, al igual que Naschberger y Bobby G.

Dahn nace en Alemania en 1957, formado en Düsseldorf trabaja varios años con Joseph Beuys, sin embargo su raíz conceptual le ha llevado por un camino diferente al previsible (muchos de los alumnos de Beuys abandonarían la creación artística convencidos de la llegada a un punto muerto de irreversible proceso), es decir, a un lugar a partir del cual todo era, de nuevo, posible, incluso la pintura, con unos márgenes de libertad totales; esta evolu-



Obra excepcional en la «Miguel Marcos».

ROGELIO ALLEPUZ

ción es muy similar a la desarrollada por Dokoupil, un checoslovaco nacido en 1954 que emigraría a Alemania Fe-

deral junto con su familia, huyendo de las nefastas consecuencias de la Primavera de Praga.

También Naschberger —1955—, austriaco formado en Nueva York y Frankfurt, y el californiano Bobby G.,

que había estudiado a su vez en Boston y Nueva York, encuentran un caldo de cultivo idóneo para desarrollar su estética en la ciudad de Colonia.

La década de los 80 aparece marcada, al menos hasta ahora, por dos corrientes nacionales —*Transvanguardia* y *Nuevo expresionismo alemán*— que han puesto la casa «patas arriba», trasladando de paso el punto de mira de los EE. UU. a Europa. Un elemento común a ambas y que ha impregnado el resto de la pintura joven europea, de una u otra forma, es la ausencia de «estilo», de uniformización. ¿Qué les une entonces? Sin duda una actitud, podría decirse una filosofía, común ante el acto de pintar, esencialmente un mismo decrecimiento frente a la evolución del arte. Ellos toman de la historia del arte y de la cultura lo que les puede ser útil en cada momento; *desdramatizan* el acto de creación, boicotean cualquier contraposición entre abstracción y figuración, practican una mirada fragmentaria y ecléctica de sus respectivas tradiciones; utilizan imágenes donde se puede mezclar la metáfora, la referencia culta junto, por ejemplo, a una iconografía primitiva, caso de Walter Dahn. Es una actitud eminentemente individualista, sintomática de nuestro tiempo; a veces les acompa-



ARTE

ña un exceso de verborrea, así como un continuo «traicionarse a sí mismos», en palabras utilizadas por Barceló para definir su propia actitud. Estos serían simplificando mucho, algunos de los rasgos de los pintores que nos ocupan —extensibles como vemos a alemanes, austriacos o italianos—. Un punto extremo sería el del italiano Salvo que elige deliberadamente un «neohistoricismo» maniqueo paralelo al de Marioni.

Una exposición que se debe visitar si se quiere conocer de primera mano lo que hoy sucede.

Galería Miguel Marcos. Cípris, s/n. Hasta el 4 de febrero.

Lamazares o el sueño de la razón

ALICIA MURRIA

La primera sorpresa ante la obra reciente del pintor Antón Lamazares viene dada por la monumentalidad de sus nuevos formatos, sus soportes preferidos continúan siendo el cartón de embalar clavado sobre gruesas maderas que forman parte de la obra además de ser marco y soporte (madera sin pulir, casi a modo de vigas, cartones cosidos con cuerdas o unidos mediante grapas). Los brillos del barniz con el que ahora recubre toda la superficie nos sorprenden por su novedad, y confieren a la obra un personal carácter. Su expresiva estética y esa peculiar iconografía a base de manchas y trazos estilizados continúa apareciendo con una intacta frescura, pero algo ha sucedido; creo que sus figuras son ahora todavía más contundentes si cabe, más esenciales y también menos lúdicas,

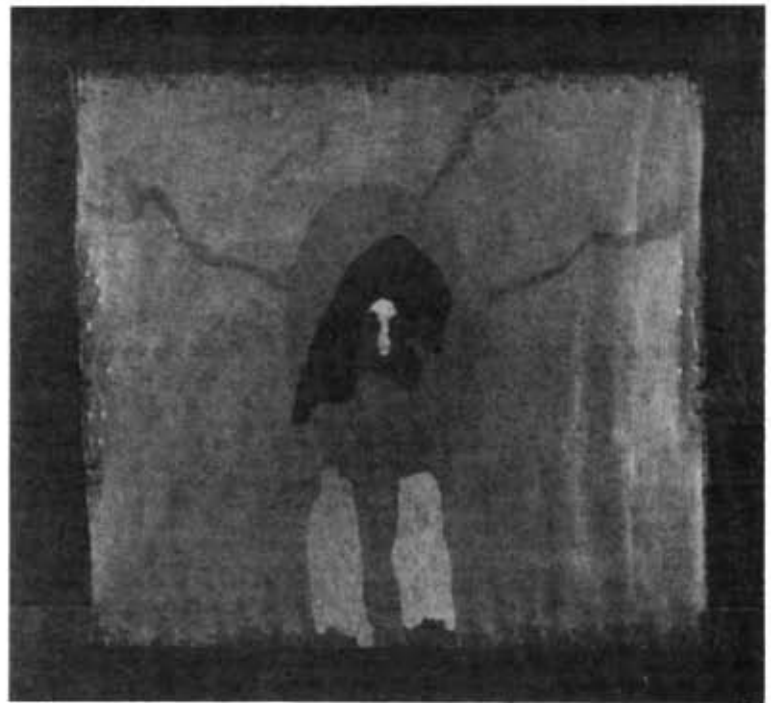
porque sin abandonar su característica ironía, se han desviado hacia un mayor dramatismo que, con anterioridad, también encontrábamos pero mucho más atemperado. Pero, sobre todo, ha cambiado el color, los rojos, azules, verdes y amarillos dan paso a las gamas de ocre, marrones y negros, sólo muy aislada-mente una nota de color vivo.

No ha abandonado, sin embargo, la ternura, ni el humor, y encontramos un lenguaje más depurado, más contundente; aparecen de nuevo elementos que nos acercan a la dureza de su origen, esa Galicia oscurantista y marginada, amarga y misérrima tierra de emigración, se repiten las cruces, las tumbas, los símbolos incógnitos de dolor; o las grandes piedras totémicas del culto al Sol; parece que arrastrara sus raíces como un pesado fardo que quisiera exorcizar, al igual

que sus personajes de sueño y pesadilla.

Lamazares se muestra mediante un lenguaje expresivo e inmediato con una valentía vitalista y exultante, casi retadora. No hay en su obra concesiones, ni decorativismo, avanza hacia la depuración, en un deseo de comunicar más con menos elementos; este aspecto es en él una constante si recordamos sus exposiciones en Zaragoza, la primera allá por 1978 en la desaparecida Galería Atenas y más recientemente en la Galería Miguel Marcos.

Trotamundos impenitente no sólo le quedó pequeña Galicia, también Barcelona y Madrid, actualmente vive en Nueva York; buen exponente de las últimas generaciones en las que el nomadismo tanto intelectual como físico se convierte en necesidad imperiosa. Seguro que desde allí seguirá contándonos esas historias tiernas, burlonas,



Obra de Antón Lamazares.

amargas o terribles con su sensibilidad afectiva y brutal. Lamazares continúa sien-

do y cada vez de una forma más decidida, un artista con fuste y originalidad.

Sala Gaspar. Consejo de Ciento 323. (Barcelona). Enero y febrero 1987.

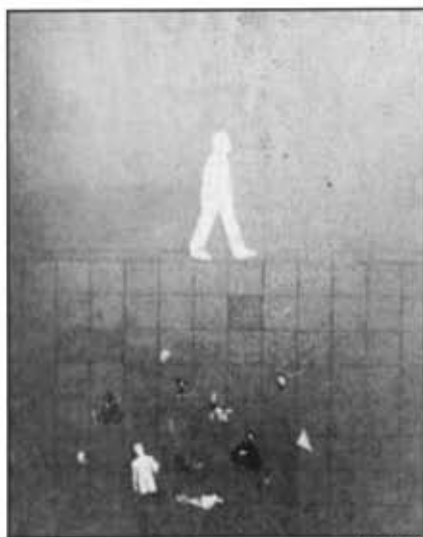
EL DIA DE ARAGON / DOMINGO / 15

Sástago: Doroteo Arnáiz

Este artista madrileño, nuevo en Zaragoza pese a su larga carrera, nos trae una exposición antológica, muy considerable, que llena las salas de Sástago con un alto número de pinturas, grabados y dibujos. Se puede seguir así su quehacer desde 1957, con una trayectoria clara cuyo desarrollo se corresponde en los tres capítulos. Sus planteamientos resultan rigurosos, inteligentes y cimentan su solidez, tomados en conjunto, sobre una indiscutible capacidad para la línea, desde la que aborda otras posibilidades. En los cuadros más antiguos arranca de un interés por los personajes y espacios campesinos, como demuestra, por ejemplo, «Memorias de Castilla», en la onda de un Zabaleta, con un punto caricaturesco.

Entrará después, a comienzos de los 60, en una suerte de pintura con signos de la que pasa a lo que equivaldría a las experimentaciones del grupo El Paso, dentro de un dramatismo y una severidad que recuerdan a Saura. Tras un momento de transición, a partir de 1967, Arnáiz aumenta el colorido, con inquietudes muy pictóricas por la materia en los fondos. Desde 1968, por fin, evoluciona hacia un simbolismo temático, con menos empastes y más cuidada factura. Los motivos se recortan progresivamente netos sobre el campo. Pero en 1986 rompe con ello, para entragarse a la atmósfera y a una nueva sutileza.

Cabe hallar las mismas etapas en el grabado y en el dibujo. Además, en el bloque gráfico, Arnáiz impone su casta de ilustrador («Kimas», de Bécquer, o «Poemas», de



Arnáiz: «El peso del tiempo», pintura de 1974

Nerudal. En cuanto a fechas y procedimientos anda, sobre 1962, con aguafuerte-aguatinta y color, bastante matérico. En 1963 bordea el abstracto. Y tres años más tarde, en el 66, ofrece el uso mecánico de la ruleta. Pronto vendrán series como los «Desastres de la paz», de honda preocupación ideológica, junto con algún gofrado en los sistemas. Las limpias delimitaciones y los tonos planos contribuyen al impacto de las secuencias de 1968, con los permutados triples, que ya en el de «Goya» seme-

jan serigrafía, sin dejar de ser excavados por ácido. Con los «floreros» y otros asuntos desemboca de modo similar al ya dicho. La calidad conseguida con técnicas a la manera negra su categoría en el menester.

Sus planteamientos de dibujante se implican, por supuesto, en el origen de las demás vertientes. Empieza aquí con el ágil trazo del «Espejo» (1959), antes de ir a los símbolos y al trágico contraste. Pero no insistiré en el curso de los diversos periodos. Sólo debo añadir

que acaso, conforme se acerca al presente, parezca más íntimo. El hombre y sus problemas sociales coden, poco a poco, a los matices del sentimiento y la sensibilidad.—A. A.

Escuela de Artes: Carmen Garolera

De Carmen Garolera vi algo en Arista la temporada anterior. Ahora, en la Escuela de Artes, presenta una exposición muy completa con acrílico sobre lienzo o tabler y gouache sobre papel.

Las grandes superficies piden cierta experiencia de la que Carmen demuestra no carecer. Ofrece una pintura en la que el tema se insinúa bajo los toques superpuestos, aplicados de forma que los colores se apoyen unos a otros. Surgen, como entre la niebla de los colores, unos vasos, unas copas, o se insinúan lo que podrían ser unas columnas. La imaginación debe terminar lo que Carmen sólo apunta. Con ello deja un margen de participación al espectador.

Más limpias resultan las aguadas. Allí el dibujo queda más definido y rotundo y los colores mejor conseguidos. En ellas repite gamas, como la de los azules abundantes en las pinturas de gran tamaño, aunque no en los mismos registros. Hay una variación sustancial en los argumentos, ahora centrados en la figura. Este interés por el cuerpo humano ya se mostraba en su aparición anterior y ahora ratifica la buena impresión de entonces. Con trazo seguro describe una espalda, un rostro o unos brazos.

Fiel a su idea de la pintura no apura demasiado y deja la impresión de idea improvisada muy agradable.—M. M.

Miguel Marcos: Cinco pintores

El indudable interés de la exposición de Miguel Marcos se refuerza por la oportunidad de las fechas en las que se celebra. No se trata de una mirada exhaustiva de la pintura alemana, pero sí de una impresión de lo que se hace en estos días en un país, que junto a Italia marca la pauta de los movimientos artísticos europeos. Si hablo de oportunidad se debe a que hasta hace pocos días se ha podido ver la mucho más ambiciosa «Italiana, 1950-86». Dokoupil, en una entrevista con Grasskamp, confiesa su admiración por el conceptualismo italiano, movimiento que él conoció cuando su pintura ya estaba bastante madura. De aquí que me parezca una feliz coincidencia la práctica simultaneidad de estas dos exposiciones.

En un comentario a estos cinco nombres que representan el eclecticismo de hoy día, añadiré que al acierto de los hombres se añade el de las obras seleccionadas, por cuanto ofrecen nuevas orientaciones sobre lo que de ellos haya podido verse en España, no ya en Zaragoza donde si no me equivoco aparecen por vez primera.

De Salvo se muestra obra sobre papel, óleo, pastel o cera, siempre en formato reducido. Su pintura, que estuvo influida por el «arte povera», ha devenido en una obra sensual, directa y jugosa en la superficie. Incorpora papel de prensa con la escritura como significado, no como ornamento. No hay que dejarse engañar por la literalidad de esta apariencia. Ahora se invierten los términos y la pintura tiene como fondo la palabra.

Dokoupil y Dahn pertenecen al grupo de Colonia con un enfoque más narrativo y literario que la de los artistas de Berlín. El primero conoce el arte conceptual a través de Haacke. Pero, eterno rompedor y revolucionario, su camino está sembrado de innovaciones. En la de Miguel Marcos, fechada en el 84 y 86, se ofrece una obra dirigida a la percepción y al recuerdo. Su protesta tiene un signo positivo que se manifiesta con un rigor formal alejado de la idea salvaje neoespressionista.

En Dahn pesa el magisterio de Beuys. Las asociaciones de hombre y objetos toman otro sentido. Sus personajes están



Pintura de Georg Dokoupil

cercados por una geografía opresora, pero han cesado lo que él llamó «visiones», en las que de los cuerpos desnudos surgían cristales. Ha evolucionado hacia temas más concretos y formalmente es más esquemático en líneas y austero en color.

Otra cara de la moneda es la pintura hermética de Bobby, en la que cuenta tanto la distorsión de los rasgos como el significado de la línea. Los rostros en transformación casan con un grafismo duro y cerrado sobre los tonos planos. El individualismo, el estado de ánimo e incluso los ahora llamados «demonios interiores» están resueltos con una estrategia controlada y sabia.

A Naschberger corresponden los mayores formatos en esta exposición en la que predominan las medidas reducidas. De él cuelgan obras de distinto signo. Aquellas en las que el espacio dividido con fuertes líneas a modo de vidrieras y donde la tensión de las formas se soluciona por

medio del color y otras en un surrealismo innovador. El avión y el caracol referidos a la velocidad y al tiempo tienen además un alcance directo y actual.

Una buena ocasión para ver qué pasa más allá de nuestras fronteras con estos cinco nombres bien elegidos por la generación que representan y de los que se ofrece lo vivo de su producción. La Miguel Marcos sigue en la política de traer pintura de calidad y a la que no es fácil acceder.—M. M.

Por
Angel AZPEITIA
y
Mercedes MARINA

Museo Provincial: Abd Víctor

Nunca le faltaron a Abd Víctor Ideas, ni sus trabajos carecieron de esa impronta que los hacía fácilmente reconocibles. Pero nadie nace ya maduro ni se suele presentar en público por primera vez con un gran dominio técnico. Lo positivo está en demostrar que a las cualidades innatas se suma, con el paso del tiempo, un mayor conocimiento de los recursos, como ocurre en este caso. Su pintura no ha perdido en riqueza imaginativa, mientras que los dos años transcurridos desde que estuvo en la Torre Nueva le han servido para adquirir experiencia.

Continúa su mundo onírico poblado de extraños animales, mundo que tiene que ver con los cuentos infantiles y con la antigua cultura oriental (toros aliados de Mesopotamia).

Ahora enriquece el color, sus fondos vienen mucho más trabajados. El tono oscuro, casi negro, posee matices imperceptibles que le dan profundidad. Y sobre esta superficie tratada con mimo introduce el paisaje apuntado por asuntos vegetales también imaginados. Otra innovación la constataste la arquitectura,



«Lá rueda», pintura de Abd Víctor

insinuada más que descrita, en unas bases de columnas, en una escalinata. A los azu-

les, dorados y verdes casi monocromos, que ahora se modulan en matices luminosos, se añaden nuevas gamas.

Persiste el movimiento rotativo, pero ahora no siempre resulta tan evidente y rara vez vertiginoso.

La tensión se origina de la situación real y hasta aburridamente vulgar (una siesta, un diálogo y los extraños personajes que la escenifican, estos animales como tallados en madera o constituidos por fibras vegetales de largos cuellos curvos. Seres que inquietan por la contradicción que supone su terrible apariencia y la dulce mirada bondadosa. La crítica social, amable e irónica, llega a cierta amargura en «Una flor para los exploradores» o «Se esfuerza por salir adelante».

La mayoría de los lienzos son de grandes proporciones, e incluso hay un mural. La pintura de Víctor pide espacio, tiende en su concepto a la monumentalidad y por otro lado no le arredran los problemas de composición que esto supone.

La exposición queda bien planteada. Víctor no se encasilla, gana con el tiempo. Su originalidad es innegable.—M. M.

Otras exposiciones

Recientemente inauguradas, quedan para un próximo comentario las exposiciones de Falcón Lima, en Itaxo; Natalio Bajo, en Luzán; Elena Escolar, en la parroquia de Santa Mónica; José Luis Corral, en la Torre Nueva; Tomás, en el Café de la Infanta; y Biscarri, en la Diputación Provincial.

Decor-Art: José Barbeta

Pintura amable, bien comentada, grata y luminosa, sin más preocupación que describir las playas levantineas. José Barbeta es de Paterna y se nota su origen. Con cuantas precisiones individuales quepa pedir, se sitúa en el contexto valenciano, sorollesco aún por ámbitos y por luces. Sus óleos, que creo han de gustar en amplios sectores de público, poseen estilo propio: paleta definida por sus tonos suaves —que se acercan a registros de pastel—, factura hábil en sus tratamientos e insistencia en los motivos.

Barbeta nos propone casi siempre paisajes junto al mar, descubran o no la presencia del agua, con pocas inflexiones del relieve. Los describe en tres o cuatro términos pictóricos. Generalmente los arrastres planos, con enganche desigual que produce la calidad de arena, ocupan la parte baja del cuadro. Los límites de tierra y aire, más la nota marina en su caso, van en largas pinceladas horizontales, resseguidas. Y el cielo, por último, aparece más libre, con cambios de dirección en el pincel. Vegetación, barcas o caserío permiten otros modos. Su espátula es también ágil. Pero los citados elementos descriptivos quedan en segundo lugar. Sólo dos arquitecturas populares, más próximas, adquieren protagonismo.

La vista, llena de claridad, se detiene en las pocas masas vegetales más oscuras y en alguna nota de color, para seguir pronto el deslizamiento por la planitud, hacia la lejanía. Barbeta conoce sus recursos. Es fácil, suelto, seguro. Y transmite lo que desea.—A. A.



José Barbeta: «Paisaje»

Barbasán: Concha Pratmarsó

Una pintura refrescante, alegre, que parte de una gama de tonos valientes aplicados con acierto. Su autora, Concha Pratmarsó, cita en el catálogo unas palabras de Matisse en las que el pintor afirma: «Lo que yo sueño es un arte de equilibrio, de pureza, de serenidad, sin tema inquietante o preocupante».

El párrafo corresponde a la perfección con lo que cuelga en la Barbasán, tanto en cuanto a los fines que se propone como en cuanto a que toma mucho del entonces revolucionario colorido de los fauves. Marinos, rojos, amarillos, verdes danzan en campos, playas, flores y algún interior.

Alternar óleo y aguada, esta última más suelta. Con pocos trazos da vida a un puente o un búcaro de flores. Acusa el

movimiento rítmico, casi musical, gracias al toque aplicado con mano ligera. El cristal o la porcelana vibran en sus contornos, en sus reflejos.

La pintura, de apariencia sencilla, implica conocimientos. No es difícil de entender, entra a primera vista la gozosa explosión de color y movimiento, pero su ejecución no es tan simple como en un primer momento pudiera aparentar. La paleta resalta sobre negros o blancos que los suavizan. Juega bien con los complementarios, siempre sobre unas normas a las que se ciñe con fácil desenvoltura.

Bien se le da el óleo, pero, insisto, el gouache posee mayor frescura y sencillez espontaneidad. Le van bien estos trazos largos sin rectificación posible, que logran una obra con la naturalidad del apunte rápido, sin apurar demasiado. Se detiene en el momento oportuno.—M. M.

Cajamadrid: Amate

Busca Amate en la figura el movimiento interior que se esconde bajo la forma. Sin llegar a la abstracción, prescinde de lo accidental, de los rasgos individuales, del retrato. Los miembros desaparecen entre líneas que animan ropajes. La idea, el sentimiento, se sobrepone a la anécdota. Los títulos así lo indican: «Entabna», «Iferroña».

Hay piezas más descriptivas que aún desvelan anatomías, como «Varón», pero son las menos entre lo genérico, lo universal, y por ello mismo menos sujeto al detalle.

Trabaja el alabastro en planos que se interrumpen y cortan en ángulos suavizados por la curva, lo que da lugar a juegos de luz y sombra. El perfil también viene hendido, casi recortado («Arrugas»). Estos entranes poco profundos, redondeados, surcan la figura como pliegues de las vestiduras. En algún caso añade círculos horadados («Universo») con un valor simbólico que suma interés a su papel decorativo. Recurre a estos elementos, así como a la diferencia de planos, para un mayor aprovechamiento de la luz en este alabastro blanco con alguna veta rosada.

Mima los acabados, la suavidad de los contornos, la superficie lisa del material casi traslúcido. Su opacidad clara y fría contrasta con la cálida movilidad de las formas, con el giro helicoidal que las impulsa.

Algo reinicidente en las soluciones, la Cajamadrid ofrece al público una obra cuidada y expresiva.—M. M.

Rehabilitación de edificios públicos en la provincia de Zaragoza

En el palacio de Sástago, a la vez que la exposición de Doroteo Arnáiz, se ofrece una interesante muestra que, bajo el título «Rehabilitación de edificios públicos en la provincia de Zaragoza», recopila e ilustra las actividades al respecto de nuestra Diputación Provincial, en colaboración con el Gobierno aragonés y con los municipios implicados en las obras. Lo expuesto ocupa el patio y la sala del fondo. Y lo integran, con un excelente montaje, muy vistoso y hasta didáctico, fotografías, maquetas, planos y algún elemento arquitectónico, éstos con carácter ornamental. Un mapa resume las actuaciones entre 1984 y 1986.

A manera de catálogo se ha editado un libro del que son autores Fernando Aguerri, Roberto Bendicte, Carlos Bressel, Javier Ibarrién y Joaquín Soró. Su aspecto técnico, que se refleja en fotografías y planos (plantas y demás), parece irreprochable.

Pero lo encuentro un tanto escaso en los textos, como si se basase principalmente en las memorias de obra, sin otros recursos. Lo que antecede, de cualquier modo, responde a una impresión rápida. Y no pretendera demerescer la importancia de un trabajo extenso. Sólo deseo que conste así por parecerme que los criterios se vencen, a veces en exceso, por la actitud técnica hacia la arquitectura y no conviene que se descuiden otras facetas, como la histórica. Agradaría saber, por ejemplo, si en los equipos dedicados a rehabilitar se incluyen historiadores del arte, como sucede en distintas autonomías de nuestro Estado o en varios países europeos. Pero ese es otro asunto. Conviene insistir, antes del cierre, en la seriedad y eficacia de lo que se lleva hecho, entre cuyas finalidades se cuenta la restauración y también la reutilización de los edificios.—A. A.

Arte español en Nueva York, 1950-1970

Con el título «Arte español en Nueva York, 1950-1970», el centro de exposiciones de la CAZAR ofrece una antología seleccionada a partir de los fondos del coleccionista americano Amos Cahán. La muestra, que ya estuvo en Madrid, en la Fundación Juan March, con la que colabora para este evento la caja, llega al público de Zaragoza un poco reducida por razones de espacio disponible, lo que la deja en unos 75 cuadros. Pero aún resulta magnífica y de obligada visita para cualquier aficionado. Proporciona un panorama de toda una época del arte español, con insistencia especial en lo que podríamos entender como planteamientos de vanguardia, dentro de los veinte años propuestos. De modo que abundan particularmente las orientaciones no figurativas. Se producen así resonancias y semejanzas con el Museo de Arte Abstracto de Cuernavaca. Que se fundó en este periodo, en 1966, si la memoria no me engaña.

Tenemos aquí un buen fragmento de lo que ya es historia de nuestra pintura contemporánea. Y no será fácil resumirlo en nombres o en originales concretos. Acaso fuese más sencillo referirse a grupos, como el «Dau al Set» o «El Paso», según repitida costumbre. Y una vez más faltaría, por cierto, el zaragozano «Pórtico», desconocido entonces y aún en muchos ambientes. Pero no insistiré ni en ello, por obvio, ni en el papel que asumen los colectivos para el cambio y progreso durante esos cuatro lustros. Prefiero espigar algunas impresiones ante las obras. Y en el conjunto, por lo pronto, se impone un registro dramático, sobrio y limitado en el color, tal vez acorde con unas circunstancias sociopolíticas. Es curioso que el abstracto tome sobre sí el peso de una protesta ideológica, aunque, como dice Umberto Eco, su ambigüedad (también su artilisticidad) permiten que se le atribuya uno u otro contenido. Entre sus modalidades posibles, ya en otro orden de



Antonio Saura: «Retrato imaginario de Felipe II»

problemas, se encontrarán aspectos tan variados como la materia, la geometría y lo expresivo, por limitarnos a tres bloques.

En la vertiente matérica, por ejemplo, me detendría ante la succulencia de Feito o ante el potentísimo Millares de las arpilleras, así como en la esculto-pintura de Lucio Muñoz en el excelente gusto de Turner y en los refinadísimos papeles de Ferreras, sin olvidar a Gerardo Rueda, Salvador Sorio o, por supuesto, a un Tápies mucho mejor entonces que en lo que trajo a la Lonja. Ciertamente hay otros preocupados por las texturas y que los compartimos no se han de considerar estancos ni intrasferibles. La geometría, en distinto polo, nos trae a Claret, al óptico Sempere o a Rivera con sus efectos de telas metálicas. Y hasta acoge los matizados lechos de cartón

que aporta Salvador Victoria, aunque sus formas sean más de sentimiento que regulares. Lo expresionista, por su parte, campea imponente en Saura, con dos piezas duras, o en Cuixart —a base de «dripping»—, Viola —muy rotundo de impacto y luz— y Guerrero que me recuerda a los norteamericanos. Añadiré a Hernández Pijuan, intenso y austero.

Hay poco figurativo. Selección, sin embargo, un Poñé difícil y un Guinovart lleno de intenciones, en el que hallo ecos de Rauschenberg y los comienzos del «pop». O un buen Brinkmann. O un suave Burguillos. Para regresar, de nuevo sin descriptivas, a un visualmente hermoso Balaguer, a Enrique Gran, al informalista Puig, al también catalán y «Daus Tharrats», a Vaquero Turcios o al gusto exquisito de Zobel.

Restan aún las lúcidas planimetrías de Vilacasa o el enérgico empuje de Juan Francés. Y huyen particularmente del contexto trágico Hernández Mompó y Antonio Lorenzo. Para cerrar con el siempre estético Clavé. Sólo la lista de nombres nos aproxima ya a la importancia de lo que se expone. Una importancia histórica, pero también un regalo para quien lo quiera recoger. Amos Cahán supo elegir.—A. A.

Jornadas de video

Del 23 al 28 del pasado febrero, la Diputación Provincial ofreció en el palacio de Sástago unas jornadas de video.

El video, medio de expresión que alcanza día a día mayor difusión, sigue en la busca de un lenguaje propio que le aleje del cine. Su fuerza incuestionable exige una atención.

La Diputación Provincial ha dedicado en varias ocasiones unas fechas para sesiones de video. Las últimas, en noviembre, ofrecieron un amplio panorama de lo que se hace en Europa. Los organizadores tienen el proyecto de acercarnos periódicamente a realizaciones españolas y extranjeras. En cada ocasión se aprecia mayor afluencia de público, aparte de las incondicionales, que no somos pocos.

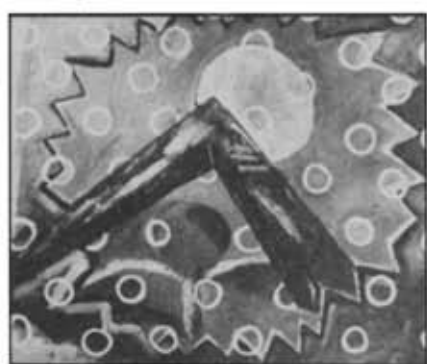
Esta vez la programación ha sido íntegramente nacional. Se han pasado producciones premiadas en los festivales de Oropesa, Vitoria, Málaga, Madrid y Estavir (Francia).

Estas jornadas ponen de relieve lo que ya sabemos, la distancia que existe entre la producción española y la de los países punteros de Europa, como Alemania occidental, Francia o Bélgica. Pero también que se están haciendo esfuerzos muy positivos. Uno de ellos, y muy efectivo, será el de dar a conocer los autores más destacados en este terreno en actos como los que han tenido lugar estos días en el palacio de Sástago.—M. M.

Sástago: Enrique Larroy

Disiento de mi buen amigo Juan Manuel Bonet, por lo demás crítico excelente, en su afirmación de que Zaragoza trata mal a sus artistas, dicho así, sin matices. Si muchos huyen de la quema, del ámbito provinciano, a falta de infraestructura para el deseable lanzamiento. Pero esa es otra historia. No se aplica el desafecto, en todo caso, a nuestro Enrique Larroy, a quien Bonet, que lo introduce en catálogo, reconoce con perspicacia «condiciones para sobrevivir», según palabras de Javier Rubio. Pocas pegas se le han puesto en esta su casa. Y no, desde luego, quien esto firma, que lo considera un inteligente y agudo pintor —de los de pintar, que no es redundancia—, hombre listo para enterarse de lo que se cuece y con sobrada ironía para mover el invento.

Hace un par de años escribí que «lo suyo funciona» y que «bemos de asistir pronto —si alguno por ahí sabe enenderlo— al irresistible, justo lanzamiento de Enrique Larroy». Va en camino. Su exposición actual nos lo confirma. Resulta importante, da el tono y cumple la exigencia, pese a una cierta y acaso excesiva variedad. Con él mismo he comentado que parece una «colectiva de Larroy». Creo que es voluntario y de algún modo trata de romper, de abrirse. Fracciona, por ejemplo, las secuencias temáticas e incluso altema, al disponer, formatos y maneras. Hay multitud de atibos, de proyectos divergentes salpicados por los muros, aunque la mano que



Enrique Larroy: «El cuadro no lo sabe, crítico sobre tela»

los traza sea la misma. Y también la cabeza. Pero Larroy, como buen «moderno» (no sé si llamarlo ecléctico, por el desgaste de la palabra), admite todo, desde Man Ray, si hace falta, hasta Léger. O hasta Canova, por ir más cerca. En conjunto, anda de paisaje, si bien con polos muy diversos, que hacen saltar la antítesis abstracto-figurativo.

Con frecuencia rompe la profundidad natural a base de elementos que proporcionan planitud, como los repetidos lunares, motivo que recupera de etapas anteriores. Cosa compatible con acusadas perspectivas lineales, como la del «Muro» o la del «Penonchal bostezo». Lo más antiguo, con algún tema de troncos, recuerda aún lo que expuso

en Libros. Luego se suceden los cambios, las posibilidades, como la factura líquida, sin pasta, de «Chimenea», junto a los vibrados, de pincelada corta, en «El molino». De igual modo oscila el color, sordo o intenso, hasta en la misma serie, según demostrará el «Camino de la luz». Hacia el final, arriba, llega el luminoso y desconcertante «Cementerio». O los bolos de sus paisajes naraja y verde, que actúan de cortina ante el espacio. Paleta, forma y descripción se gozan en sus variantes, comunes acaso sólo por la fuerza de expresar. Abre la muestra, como algo más que un complemento, un montaje de video, en el que, con Larroy, participan Emilio Casanova, Blas Calvo y Jesús Lou.—A. A.

Sástago: Manuel Saiz

En muestra simultánea con la de Larroy el riojano Manuel Saiz —de ya considerable madurez plástica, pese a que debe de andar por los veinticinco— nos trae a Sástago un sugerente montaje, denso y hasta esotérico. Su propuesta, con el título «Axis mundi», descansa sobre un gran como metálico, verdadero eje o centro del conjunto, recorrido por una espiral que sube hasta el vértice, del que retorna un conducto con sales cristalizadas. También en el patio, como prelude a la referida pieza reina, con su formato mayor, nos reciben, menores, doce llaves o «slabrys». Y en la sala de fondo se distribuyen lo que podríamos llamar bocetos para los desarrollos de volumen, aunque resulte dudoso su carácter de estudios previos, en sentido puro, ya que se pueden entender como consecuencia. Son válidos, sea como fuere, y hondos en intenciones.



El «Axis mundi», de Manuel Saiz

Lo cierto es que Manuel Saiz, que aquí se nos presenta como escultor, tiene un profundo peso pictórico, visual, incluso cuando trabaja en el espacio y sin desdoro de sus méritos al abordar este. Las patinas de óxidos que cubren sus planchas me

parecen de un extraordinario y cuidadoso refinamiento. A tales coordenadas responden, desde luego, sus trabajos sobre papel, donde con muy poco, dentro de una aparente pobreza, logra oportunos y bellos efectos. Basta una mancha de herrumbre sobre la calidad de la pulpa, se sumarán adenas objetivas: cuerda, fotografía o planos topográficos. Pero no es justo limitarse a la forma, inseparable además del contenido. Manuel Saiz vive una mística que, si no me parece imprescindible para ver o tocar su obra, sí lo fue, en uno u otro grado, para crearla.

Más que frente a un arte conceptual, del que algo hay, estamos ante un arte de conceptos, apoyado en ideas trascendentales. Creo ver ahí subida a la montaña, al ombligo, centro del universo, contacto entre la tierra y el cielo, como en los mitos recurrentes de la humanidad. Ascenso equivale a iniciación. Y «slabrys», a laberinto iniciático. Lo húmedo-femenino se opone a lo seco-masculino; la sombra, a la luz; lo interior, a lo externo. Pero todo ello, por lo menos hasta cierto punto, encuentra sus expresiones visuales o táctiles. Quiero decir que se traduce, por fortuna, en una calidad, una materia, un color, una luz, una línea o un bulto. Hermes no será así tan hermético para el ojo o la mano. Sólo el que se inicia sabe que el año es la muerte —y la vida—, pero cualquier visitante siente la hermosura del invento o el dulce renacer de la primavera.—A. A.

Miguel Marcos: Miguel Angel Campano

Francisco Rivas dice que Miguel Angel Campano es un autor «rompiendo por abrirse caminos y rampante por su forma de hacerlo». Una buena definición para quien la pinta en una empresa al mismo tiempo visceral y lúcida.

En lo que se ha traído a la Miguel Marcos se pone de relieve la importancia del impulso, del gesto en la amplia curva que delimita la circunferencia de una mesa o el arco que da vida a unas montañas. Gesto que, barroco, traduce el vigor de la pintura americana en un interior que recuerda a Cezanne pintado por quien confiesa su admiración por Poussin.

Y allí está la atracción que ejerce Campano en su constante búsqueda bien reflejada en esta obra reciente. Ahora comunica de otros modos inquietudes que le vienen de dentro. Las ruinas, por ejemplo, constante preocupación como lo es en Salvo o Cucchi por citar autores que también se sienten atraídos por ellas, tiene una buena representación en cada uno de los grandes lienzos en los que aparece. En el de la pared de frente a la entrada, los cálidos los centran en un jardín (Poussin, su querido Poussin tiene parte de culpa de ello, aunque también Velázquez). Si no fuera porque Miguel Angel no puede evitar la tensión de algo que se espera con inquietud se diría que el Paraíso aguerde a la expulsión de sus habitantes. En el otro lienzo, el primero a la derecha, los hombres están fundidos en una marea oscura que los cubre y da forma en una feliz paradoja.

Esta pieza da una lección de color. El blanco, el negro y los grises, sólo ellos construyen una escena en la que tanto cuenta la luz. El trazo es un afortunado hallazgo. La noche, la oscuridad es por tenebrosa y agobiante no es menos rica que el día. Cada obra de la sala muestra un Campano diverso. Sus



Pintura de Miguel A. Campano

trazos vitales tienen el rigor de la arquitectura. Su indagación sobre el color le lleva a arrancar matices insospechados o contrastes agresivos, que no es tan fácil aquel verde y negro en apariencia sencillo que esconde un sólido conocimiento. Que hay que recorrer un camino arduo antes de llegar a aquel interior con vela o al entramado que oculta una habitación o a la lluvia torrencial que puede ser tragedia o vida.

Campano, que no imita firmas extrañas, renuncia a la copia de sí mismo.—M. M.

Campano, que no imita firmas extrañas, renuncia a la copia de sí mismo.—M. M.

Casa de Teruel: Mujeres por el arte

Cinco mujeres. Ana Cintas, Gloria Fonollosa, Blanca Nonay, Ana Sien y Carmen Toney, ofrecen en la Casa de Teruel. En el catálogo afirman: «Queremos que en lugar de un degradado estilo encontréis buena voluntad. Que en vez de una estudiada escuela descubráis nuestra vocación por el arte. Si en cada exposición se intenta conseguir una finalidad, ésta logra lo que persigue. No hay que buscar una experiencia artística, sino un deseo de expresión.

Ana Cintas trae unas acuarelas de tonos agradables. Gloria alterna aguada con óleo e incluye una escultura. De Blanca destacaría el «Paquete sobre el Jalón», con un ingenioso agradable. Mientras que las flores es el tema que mejor desarrollan Ana Sien y Carmen Toney.

Un conjunto grato y alegre.—M. M.

Mercantil: Encuentros con el mar

Una colectiva dedicada al mar. En ella intervienen siete autores con diferentes técnicas. Dedicar escasas líneas a cada uno de ellos por falta de espacio, aunque en realidad aquí lo que cuenta sobre todo es el espíritu de equipo. La forma en que cada uno de ellos afronta los problemas que su trabajo le ofrece importa y mucho, pero pesa sobre todo el conjunto, la exposición completa. Y en este sentido ya adelante que tiene mucho de positivo. Se respira un aire lúdico de alegre encuentro con el arte.

Todos los autores han expuesto hace pocas fechas, por ello no es fácil apreciar evoluciones manifiestas.

Angel del Río trabaja la tinta con resultados válidos. La circunferencia repetida una y otra vez, los tonos elegidos, dentro de unas gamas determinadas, están combinados con sensible conocimiento. Meticuloso en el detalle tiene mucho de intuitiva creación.

Los grabados, aportación de Cristina Gil Imaz, constituyen una parte muy atractiva de la muestra. Sabe Cristina de planchas y tintas. Lo que se ve en cuanto a la limpieza de los tonos, en la composición, deja adivinar que la autora contará en este terreno. La técnica le es

dócil y no le falta inteligencia.

De Elena F. Echeverría se vio hace poco una colección de collages en la Librería de Mujeres en la misma línea imaginativa que nos conduce al verdadero mundo de los sueños. Trata con soltura los materiales y la cabeza le bulle inquieta.

Fotografías sobre el mar en blanco y negro. Su autor, Ernesto Martínez, presenta una visión poco habitual del universo marino. La foga y el buque viven una alegre relación relajante gracias a unas buenas instantáneas.

Inmaculada Casado trae unas acuarelas preciosistas, con reminiscencias de arte decó. Ella es artista cuidadosa al par que imaginativa. Oleos, curvas, figuras delicadas y extraños seres que se entrecruzan. Y de pronto un vacío, la entrada de la geometría.

Rosa Escalona también ha estado hace poco en la Librería de Mujeres; trae tres oleos con figuras. La expresividad y el movimiento cuentan como valores positivos en su trabajo.

En el centro, Arturo Gómez ofrece un montaje de reminiscencias mitológicas. Con tino resume y aún trabajos tan diversos. Sobre un mar prisionero en bolsas de plástico resurge el torso de Afrodita.

No sé si esta exposición es una reapertura de la sala. Si así fuera sería un buen comienzo.—M. M.

Otras exposiciones

Recientemente inauguradas, quedan para un próximo comentario las exposiciones de Pilar Viviente, en el palacio provincial; Néstor Ayats, en Atrium; y Pedro J. Sanz, en El Bonanza.

Inauguraciones próximas

Está prevista para mañana, viernes, la apertura de dos exposiciones: la de José Prieto Martín, en Arte Joven, y la de José Manuel Martín, en el Museo de Bellas Artes. Y para el sábado día 17 se anuncia la de María Carmen Viñas, con sus esmaltes incidos, en la galería Goya.

Aclaración

En el comentario del día 19 del pasado febrero sobre la exposición que tuvo lugar en la sala de la Facultad de Filosofía del 9 al 21 del mismo mes se produjo un error en el nombre del autor. En lugar de Jesús Embid la pintura correspondía a Miguel Embid. La falta absoluta de catálogos, el no haber nadie al cuidado de la sala que pudiera dar razón del autor, del que tan sólo se veía como firma el apellido, fue la causa de la confusión. Me remití al fichero donde guardo reseña de las exposiciones; allí sólo constaba el nombre de Jesús, lo que me indujo a creer que se trataba de la misma persona. Lamento la equivocación, que no hubiera sucedido con una información eficaz.—M. M.

Por
Angel AZPETTIA
y
Mercedes MARINA

ARTE



Sin título. Acrílico sobre tela. 1986.



Sin título. Acrílico sobre tela. 1987.

La intensa pintura de José Manuel Broto

La Lonja y la Galería Miguel Marcos acogen la obra reciente del pintor zaragozano realizada en París

ALICIA MURRIA

No voy a intentar, a estas alturas, explicar, y menos en nuestra ciudad, el lugar que ocupa José Manuel Broto dentro del panorama de la pintura española actual. La coherencia de su trayectoria, avalada por el reconocimiento unánime por parte de la crítica especializada y el afianzamiento de su prestigio en el ámbito nacional, e incluso internacional, le colocan entre la reducida nómina de los más interesantes pintores de la última década.

He vuelto a contemplar los cuadros que, ahora hace justamente dos meses, admiré en la gran exposición de Madrid, en el Museo español de Arte Contemporáneo. Esta vez se encuentran divididos en dos espacios, La Lonja y la Galería Miguel Marcos —el galerista y coleccionista zaragozano es también ahora, como lo fuera en Madrid, comisario de la muestra. Esta separación en ámbitos diferentes casi diría que es positiva, creo que permite una visión más reposada, incluso menos apabullante, se establecen dos circuitos con un lapso de reflexión que nos prepara para una nueva sorpresa.

La obra

Desde comienzos de los años ochenta hemos tenido, en Zaragoza, el privilegio de seguir, de forma puntual, su consecuente evolución, sin baches, sin bandazos o concesiones. Hemos sido testigos de excepción de esa progresiva consecución de un lenguaje exclusivo, identificable, reconocible y... admirable, donde apenas podemos encontrar fisuras, ni declives. Hoy, en cualquiera de las dos exposiciones, podemos escoger al azar un cuadro u otro a sabiendas de que estamos ante obras resueltas, no exagero con maestría.

Algunos artistas alcanzaron la plenitud por el camino de la esencialidad, por medio de la simplificación y el abandono del exceso de resortes y recursos. En Broto me parece que se da el caso

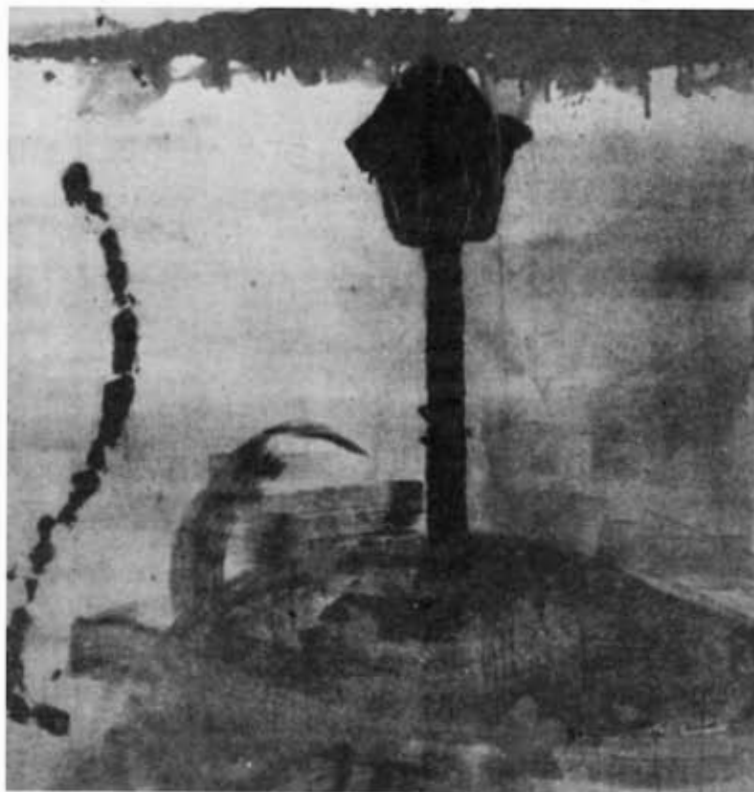
contrario, él camina hacia la inclusión, la complejización, hacia la utilización libre de cualquier elemento, para ser, cada vez más, él mismo.

Hoy Broto, que en el fondo continúa siendo un abstracto, utiliza el paisaje, un cáliz, un árbol, una farola, un rascacielos, o una arquitectura oriental trazada de modo esquemático, sin necesidad de justificación, ni de «historias», y lo mismo sucede con la forma de pintarlas, porque cualquier recurso técnico puede ser utilizado sin reparos. Decía que continúa siendo abstracto porque esos elementos figurativos son en sí mismos secundarios, porque importan para articular el cuadro y también para provocar al espectador con su capacidad evocadora, huyendo del discurso directo.

El pintor

A raíz de su exposición de Madrid mantuve una entrevista con José Manuel Broto (ver suplemento Dominical de EL DIA. 12-IV-87). Más que abundar sobre lo que yo opino, prefiero incluir su voz sobre algunos aspectos que por falta de espacio tuve que dejar fuera en aquella ocasión.

Le preguntaba entonces si había algún interés especial por su parte, en estos momentos, por la pintura japonesa ya que abundan en esta exposición algunos elementos, como arquitecturas, soles, trazados en algún sentido caligráficos, la misma plenitud de muchas de las obras que parecían evocarla. «La pintura oriental me ha interesado siempre por ese punto de inmediatez y a la vez, por esa concentración interior necesaria para coger un pincel y con un pequeño trazo muy breve hacer algo parecido a un intenso resumen de la vida, es como si la vida misma estuviese justo en el extremo del pincel». Pero añadía rápidamente: «La pintura oriental me interesa, pero también la pintura renacentista o la gótica. Es que a mí el arte en general me fascina. Tu te colocas delante de una pirámide o de un fresco



Sin título. Acrílico sobre tela. 1987.

egipcio y es una locura, te cuestionas muchas cosas, empezando por el modo de realizar aquello, por qué, o qué necesidad ha tenido el hombre de realizar estas cosas. Y el por qué de que se hayan mantenido a través del tiempo y de que la gente reconozca su valor y se pasme ante ello. El arte es tan fascinante, es algo que no sirve para nada, que no soluciona los grandes problemas del género humano, y sin embargo siempre ha habido esa necesidad de que alguien se sitúe al margen e hiciera esas insensateces».

Al hablar de sus centros de atención apunta en múltiples direcciones «Me interesa todo el arte, pero claro siempre seleccionas. Mis intereses varían de unos momentos a otros pero te podría decir

Rembrandt, Goya, Schnabel, Velázquez o García Sevilla, Barceló, Grau y Tápies».

Parece que sea difícil cuando se habla con Broto que no salga en la conversación, de una u otra forma, el maestro catalán. «El problema para un pintor es encontrar una suerte de distinción personal. De Tápies siempre he admirado que con unos elementos muy simples ha conseguido un gran recorrido de posibilidades expresivas, dentro de esa especie de, llamémosle estilo puede hacer todo lo que quiere. También Picasso es otro ejemplo magnífico, sin renunciar a estilos anteriores, a parte de realizar cuadros espléndidos, consiguió un registro amplio».

Le pregunto sobre el efecto que causan en él las posibles interpretaciones de su

obra, el análisis, la crítica o el espectador. Y sale a colación el análisis el clave romántica que se hizo de su obra en un momento determinado. «Las interpretaciones exteriores de mi obra, en principio me parecen bien. La pintura es algo difícil de explicar con palabras, si alguien quiere exponer su opinión o escribir lo que quiere, yo no me molesto. En aquel caso concreto no estaba de acuerdo, ni soy romántico, ni me interesa especialmente el romanticismo, pero si alguien quiere hacer esa interpretación yo no me enfado. Estas cosas siempre sirven porque puedes reconocer el efecto que causa tu obra y puedes optar por hacer las cosas de otra manera, puedes maquinarse y darle la vuelta. Volviendo a aquel asunto,

pienso que el paisaje, o los lagos, por poner un ejemplo, son temas eternos, no exclusivos de una etapa. Además, yo nunca he hecho reinterpretaciones o pastiches de otros pintores, nunca he trabajado a partir de cuadros, en todo caso hay elementos que salen de una forma inconsciente, incluso como a pesar tuyo y que ni tú mismo sabes de donde parten.

José Manuel Broto atraviesa una etapa de reconocimiento unánime por parte de la crítica y el público. Le quiero sobre su grado de satisfacción frente a este fenómeno y frente a su obra. «Ahora he conseguido algunas cosas, estoy más contento de ciertos resultados, incluso de cierta actitud mía para trabajar, pero creo que hay que esperar un poco más y no sólo en mi caso, sino en el de todo el mundo, a veces se tienen demasiadas prisas. De lo que estoy más satisfecho es de que haciendo lo que yo he querido siempre haya un cierto reconocimiento y eso me parece bien. Pero tengo otro tipo de ambiciones, lo que yo intento no lo he conseguido todavía. Lo que pretendo es hacerlo cada vez mejor, estar más satisfecho. Si uno tiene una idea muy clara de lo que quiere el problema es que lo consiga y entonces ya no tiene sentido. Lo que yo quiero es seguir trabajando, manipular las cosas que tengo entre manos y llegar a ser más intenso, más profundo, lo que queremos los pintores es llegar a pintarlo todo, al menos ese es mi caso. Yo quiero que mi pintura sea una respuesta intensa y personal».

Un gran pintor y dos espléndidas exposiciones. Quien quiera ver buena pintura que no se las pierda.

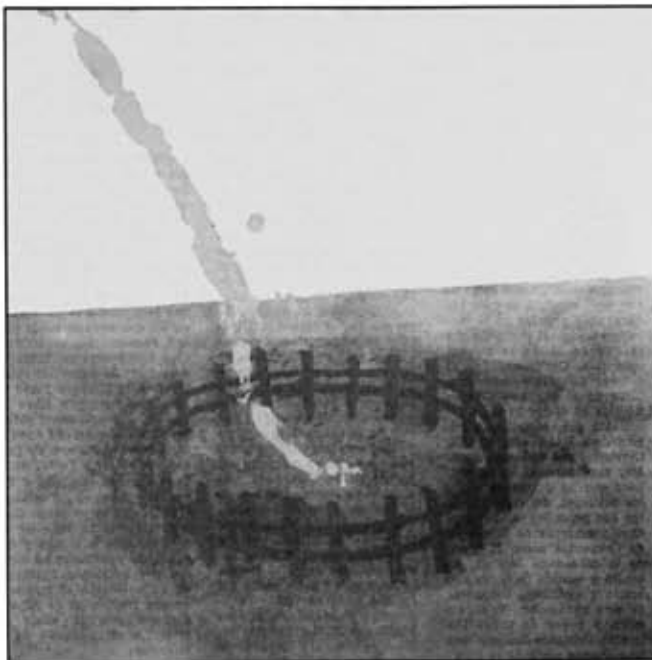
En cuanto al diseño y montaje en la Lonja se ha hecho un buen trabajo, en un lugar no especialmente fácil, que ha corrido a cargo de los arquitectos Isabela de Rentería y Basilio Tomás. Un impecable catálogo con texto de Juan Manuel Bonet completando este magnífico cierre de temporada.

Broto, por partida doble

SOLEMNE y hasta sumptuosa, con un aire de reconocimiento u homenaje, la exposición de José Manuel Broto en la Lonja se completa con la de la galería Miguel Marcos, para constituir la presencia más importante que este pintor aragonés ha tenido en Zaragoza. Y parece oportuna, porque Broto había despertado cierta polémica con su mural para nuestro primer teatro que, como ya se sabe, fue reabierto hace poco. Nadie duda, por lo menos entre los que se manejan en el cotarro del arte, acerca de la capacidad y categoría de Broto, pero bien está que las confirme, que dé la cara con un conjunto de esta envergadura, para convencimiento de incrédulos y placer de concludanones.

Tras medio centenar de obras, muchas de ellas, incluso la mayoría, en formatos muy grandes. Y si ciertamente la pintura no se ha de valorar por metros, tampoco la amplitud resuelta está al alcance de cualquier advenedizo. Tenemos, por lo tanto, una muestra rotunda, aunque no tenga carácter antológico, ya que el cuadro más antiguo se fecha en 1985 y casi todas datan en 1986 y 1987. Solamente los primeros van al óleo, mientras que el resto cursa con acrílicos, en los que se detectará alguna incorporación. Quiero decir, para volver al hilo, que casi todo es posterior a lo que le teníamos visto en la ciudad, hasta febrero de 1986. Corresponde a lo que expuso en Madrid, con la ayuda de las dos telas de mayores dimensiones, que, según creo, no cupieron entonces. El conjunto impresionante.

Para acogerlo se ha cambiado el montaje de la Lonja, al subir los paneles de apoyo.



José Manuel Broto: «Punto de vista» (1986)

Queda muy bien, salvo por lo que se refiere a la luz. Sus responsables han sabido entender el problema y dejan que los lienzos, distintos entre sí, respiren y se expandan. Lástima que, para algunos, falte distancia, pero las columnas imponen su ley insoslayable. El catálogo, en otro orden de problemas, tie-

ne verdadera entidad: cumple los requerimientos de especificación, reproduce la totalidad de los originales y lleva un excelente texto de Juan Manuel Bonet, de los que no abundan, al que remito, en particular, como guía para quienes no conozcan la trayectoria anterior de Broto. Que, hora es de repetirlo,

cuenta con abundantes puntos de interés. Por lo que a etapas próximas incumbe, debo recordar su profundo sentido pictórico que varias veces me trajó el eco veneciano. En su última individual, Broto andaba por ámbitos oscuros de los que ya ha salido en parte. Hoy descubre un nuevo mundo de mutaciones,

acaso como un tanteo como un bloque de experiencias ya muy granadas. Son muchos los registros de color, desde el blanco-negro, que puede verse en notas de Miguel Marcos, a la riqueza y al impacto de su sabiduría. Como cambia entre lo claro y lo tenebroso. Broto se mueve en grados distintos de figuración, del motivo preciso a lo simbólico. Tiende a concretar su temática y no sé si esto es preferible. Propiamente no cabe distribuir el colectivo en series, aunque existan recurrencias, como los cercados o las cintas. Una fascinante espacialidad, que subraya Bonet, se impone en cualquier caso. Muchas piezas se han de leer como paisajes, incluso con líneas de horizonte. Y otras, además de lo atmosférico, acusan perspectiva en las formas. Broto, que admite multitud de posibilidades en su cultura plástica, se interesó en su momento por los espacialistas americanos. E igualmente por los expresionistas abstractos. El gesto, la libertad y lo espontáneo suponen así grandes bazas en su quehacer.

No voy a plantear un recuento de orígenes o de influencias para una firma tan reconocible y propia como la de Broto. Acaso cite, como excepción, un Tápies admirado y omnipresente. Pero Broto asume contemporaneidades. Y misterio. Algunos, entre los más valiosos, pudieran encontrarse de regreso a la mística. Con lo que las banderas se hacen caminos y las escaleras, al fin y al cabo, nos conducen al conocimiento. Aunque para los pintores, desde luego, lo decisivo es pintar. Lo que hace Broto por encima de otras consideraciones.—A. A.

Pintura rápida Las Tres Plazas

EL pasado domingo día 7 se celebró el II Concurso de Pintura al Aire Libre Las Tres Plazas, que organiza la Casa Regional de Castilla y León en Zaragoza. Participaron en el mismo 28 artistas, aunque alguno de ellos no entregase la obra en el momento de la recogida. Y sus aportaciones mastuvieron una categoría nada desdeñable. El jurado otorgó los siguientes premios: primero, a Juan Baldellou; segundo, a Mariano Viejo, y el previsto para la originalidad, a Angel José Lain. En el capítulo para artistas castellano-leoneses y socios de la Casa, la espiga de oro fue para Carmen Díaz Sotoca, y la de plata, para Susana Martín. Aparte de los citados merecen mencionarse en concreto José Esparza, Fidel J. Bueno, Rafael Navarro, Julio Lahuerta, Jesús Gómez Villanueva, Manuel Villegas y Rafael Caudevilla. Visto el certamen en su conjunto se puede considerar un éxito en relación a iniciativas de este tipo. Las obras se hallan expuestas en la sede de la entidad organizadora: calle Heróismo, número 3.

En los mismos locales se presenta una curiosa e interesante exposición de taraceas realizadas en su taller ocupacional durante el curso 1986-87. Participan 37 auto-

res, entre los que destacan las firmas del profesorado: Florentino Rodríguez, Andrés supuesto, a Santos Villación a cuyo impulso se debe el desarrollo de esta técnica en el ámbito que nos ocupa.—A. A.

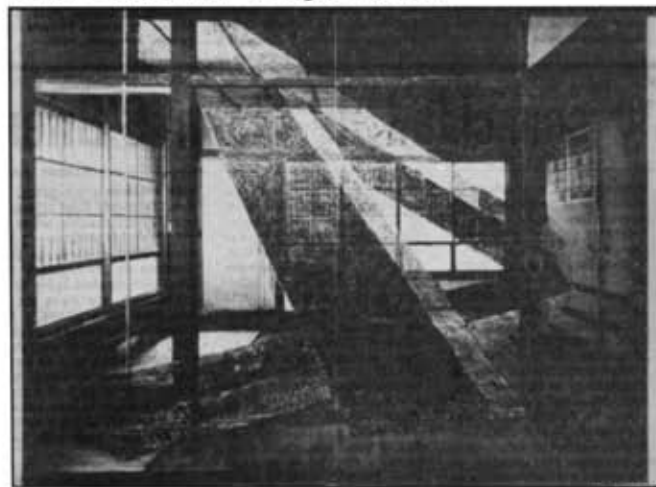
Nutro-Diet: Rayo de Luna

Ya estuvo Rayo de Luna en Arte Joven, allá por enero del 86, cuando esta sala llevaba el nombre de Pablo Gargallo. Vuelve ahora a Nutro-Diet, un espacio muy lejos de lo convencional. Desde este escaparate nos salen al encuentro sus escenas desenfadadas, alegres, movidas..., verdaderas crónicas de la actualidad. Elena, nombre que se esconde tras el seudónimo con el que firma, se mete en el asunto, conoce a los personajes, los tiene cerca, lo suficiente como para sentirse dentro de ellos y al mismo tiempo a la distancia precisa que le proporciona su fino sentido del humor. En sus lienzos no hay caricatura y sí malicia. No carga las tintas. Su dibujo ingenuo y de color vibrante plasma con gracia el ambiente de un concierto de rock, la triste soledad de la noche, la pareja que juntos leen un libro o el grupo que se reúne ante unas cervezas rebosantes de espuma. Maneja la paleta con sentido descriptivo. Hace del negro, color de moda en trajes y atuendos un contrapunto al resto de los tonos, los rojos o azules además de servirle de él para identificar una moda, una forma de vivir, de pensar.

Capta las diferencias entre las distintas «tribus urbanas». En lista Rayo de Luna. Sabe observar y sabe narrar. Me gusta.—M. M.

Por Angel AZPETTIA Y Mercedes MARINA

Museo Provincial: Georges Rouse



Fotografía original de Georges Rouse

EL catálogo de las exposiciones que bajo el título de «En la Frontera» se celebran estos días en Zaragoza, al referirse a Georges Rouse, se afirma: «Está encuadrado en las reglas que fueron dictadas por la mística de algunos padres fundadores de la imagen». En efecto, en sus fotografías, sobre todo en aquellas que él agrupa por parejas, se contraponen las figuras que parecen salidas de un ánfora griega a un tratamiento del color por el color, con ausencia de las formas como en la pintura abstracta. El concepto pictórico se relaciona con distintas etapas de la historia del arte. En estas piezas de tamaño más habitual al lienzo, por las grandes proporciones, existe una contraposición entre lo que puede pertenecer a la pintura y lo que parece más propio de la fotografía. El tronco de un árbol adquiera, gracias al cianochrome, tonos azulados alejados de la realidad, hacen de él algo nuevo a pesar de ser fácilmente reconocible su textura, su materia. A su lado la madera se ofrece, en un verdadero tono, casi táctil.

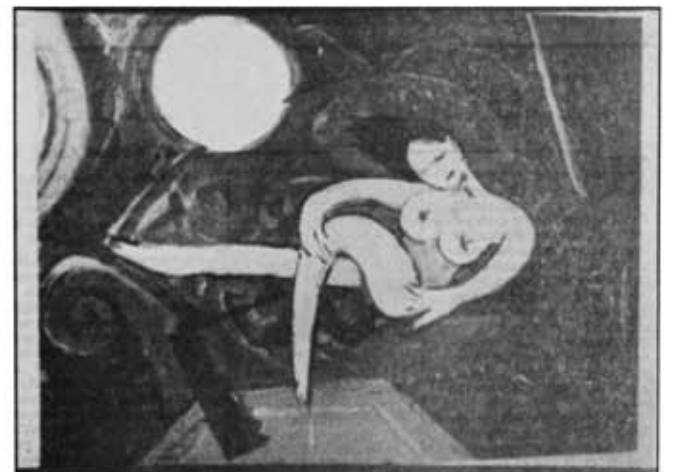
En otros ejemplares, Georges se interesa por el estudio de los problemas espaciales. El interior se divide por blo-

ques geométricos a modo de pilastras o simplemente por grandes esculturas. Al tiempo se abre a sucesivos compartimentos. La luz incide en planos de fuerte contraste, como algo tangible que marca puntos de referencia en la profundidad invadida. Esta perspectiva crea una situación irreal gracias a la iluminación. Se tiene la sensación de volumen. El gran tamaño de las fotografías ayuda a sentir el aire que existe en las arquitecturas recogidas por la cámara. Chocan estas imágenes con las comentadas al principio. Parece que el autor ha querido establecer la relación múltiple de la fotografía con la pintura, con la escultura y con el espacio. El formato exige, como es de suponer, un cambio tanto en el proceso técnico como en lo que se expresa. La aparente simplicidad del mensaje se apoya en una muy cuidada composición que conduce la mirada en estos interiores en los que todo cubra una dimensión diferente. Se tiene el impulso de traspasar el espejo que, como a Alicia, nos descubra el otro lado. Fotografía en la que todo es claro, apasionante y diferente.—M. M.

Mixto-4: Eugenio Ampudia

TENER en Zaragoza un centro con programaciones como las del Mixto-4, dentro de una línea orientada hacia valores locales, es un lujo que no sé si comprendemos y valoramos. Por allí pasa casi todo lo que vale la pena. O mucho de lo que hay, en más establecido o en más moderno. Afecta a lo segundo, a la modernidad, anda la «pintura española» de Eugenio Ampudia, al que ya conocíamos de una interesante exposición en el museo. Se le recordará, sin duda, como un artista con gancho iconográfico, con muchas cosas que decir y con no poca gracia, impulso, garra e ironía para contarlas. Asume el papel de narrador en imágenes, para zambullirse deliberadamente en los tópicos del país, sean guardias civiles o toreros, abanicos o sarajas.

No se trata, sin embargo, de una descriptiva convencional. Con frecuencia eleva el motivo a la categoría de símbolo. Y no siempre resulta directo ni fácil, por lo que conviene adentrarse en sus estratos. Cuenta además los asuntos con un repertorio plástico de cierta amplitud y mucha fuerza expresiva. Presenta aún, por otra parte, diferencias de enfoque y recursos que podrían atribuirse a su evolución. Parecen más antiguos los papeles y, dentro de ellos, los temas de arquitecturas que dejan ver el trazo base, así como el pulsal-emblema. Siguen, con el mismo soporte, esas naturales muertas de mucho color, que incluyen símbolos agresivos: el cuchillo, la banderilla o el melón-vagina. Para el conjunto de la muestra el núcleo se halla, sin duda, en la «Maternidad», cuadro que constituye una especie de «Guernica», donde se oponen el pueblo y los poderes, para dar nacimiento a lo nuevo. También se enfrentarán los personajes de «Peineta» en una especie de torbellino. Pinta Ampudia con variedad de vehículos: pigmentos con látex, tintas de serigrafía, dorados a «sprays» o a pincel y hasta papel de estaño. Todo en la misma tela. Cada zona y tono adquieren así una determinada densidad, como la pastosa, grasa, de los rojos-sangre. Y ha crecido notablemente el color. Las composiciones, por su parte más ba-



Eugenio Ampudia: «Chico con luna llena»

rrocas, dinámicas, aunque abandonen poco a poco su insistencia en la espiral, propuesta de la que aún hay restos. Sabe ir Ampudia de lo lírico («Chica con luna llena») a lo dramático («Lunas») con un blanco que rompe. Hace síntesis de sus signos en el «Mercado de Veras» y desemboca, por fin, en el paisaje vivo de «Españar-río» o en el buroesco asunto de «Olivas, huesos de olivas» con su agíl descorden. Va en onda, tiene ideas y refiere con desparpajo, con mano suelta desde el ojo atento.—A. A.

Bonanza: Daniel Pérez

Tres obras de Daniel Pérez en el Bonanza. Con fotografías y a modo de rompecabezas construye unas imágenes abiertas a la fantasía. En la primera de ellas los rasgos de un rostro muy ampliado están unidos de forma que la falta de otros confieren a lo representado una fuerte expresión. La boca, los dientes, lo son todo. Casi se podría añadir que se está ante unos labios inmensos partidos por una banda que tan sólo están acompañados por la parte inferior de la nariz. En las otras dos piezas más cercanas entre sí la figura se

reconoce con toda evidencia. En la del centro la mano forma con el cuerpo del lagarto al que sostiene una diagonal dinámica, mientras que en la última la impresión de movimiento del animal queda reforzada por los límites del soporte que difieren del rectángulo tradicional. Movilidad que contrasta con la quietud del cuerpo masculino. Trabaja con hábil desenvoltura el blanco y negro, los contrastes fuertes que intensifican la recta cortante sobre el blanco de la dentadura, por poner un ejemplo. Y sobre todo consigue que la imagen llame la atención del espectador, fin al que toda fotografía está destinada.—M. M.

II Concurso Fotográfico Florencio Repollés

El pasado sábado, día 6, se falló en el centro de la Universidad a Distancia de Calatayud el II Concurso Fotográfico Florencio Repollés, organizado por el Consejo de Alumnos de la UNED. El jurado estuvo compuesto por Delfín García (fotógrafo profesional), Esmeralda Sánchez (profesora de la Escuela de Artes), Inmaculada Casado (directora de la sala M-tró), José



1987 **1988**

Fernando Sinaga

Esculturas

25 septiembre - 30 octubre 1987

Antón Lamazares

Pinturas

12 noviembre - 12 diciembre 1987

Rafael Bartolozzi

Bartolozzi. Pinturas

19 diciembre 1987 - 20 enero 1988

Albert Gonzalo

Pinturas

22 enero - 23 febrero 1988

Elena del Rivero

Pinturas

10 marzo - 10 abril 1988

Antón Patiño

Pinturas

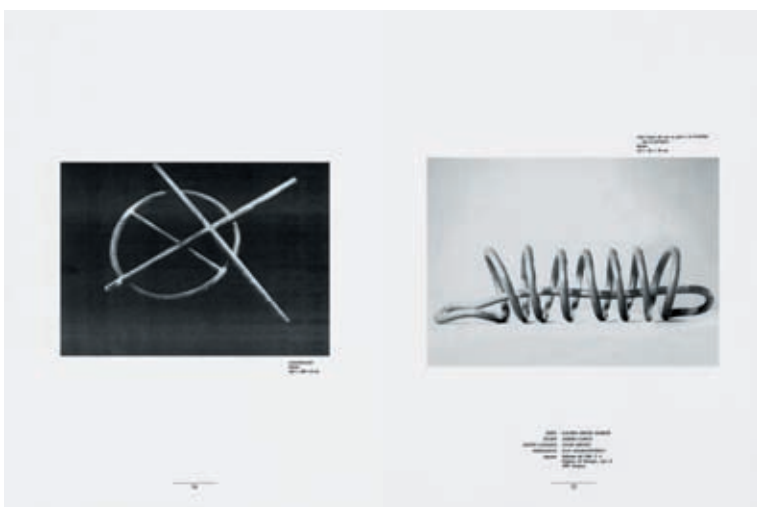
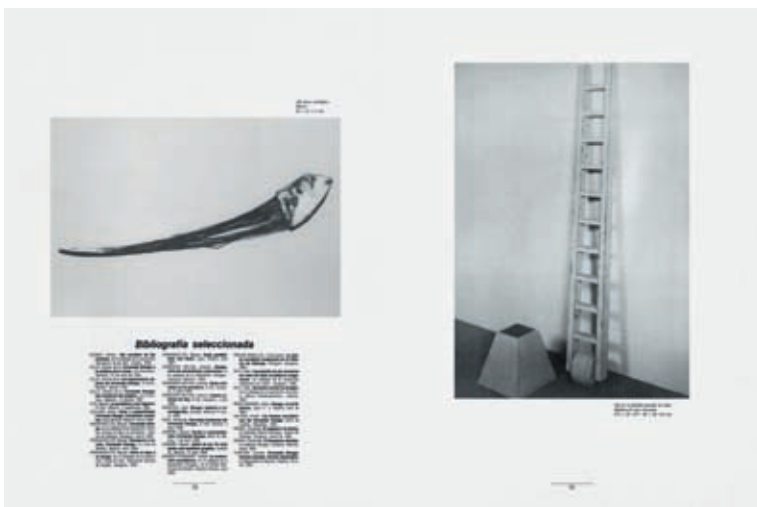
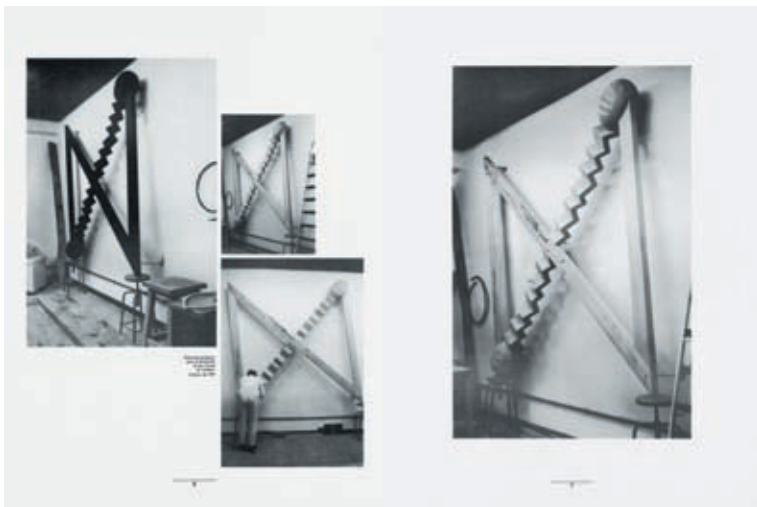
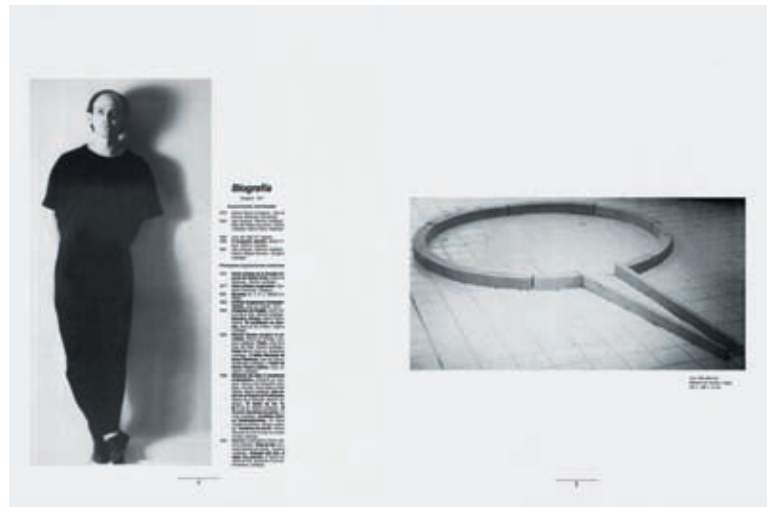
29 abril - 22 mayo 1988

Andrés Nagel

27 mayo - 27 junio 1988



Periódico-catálogo de la exposición.

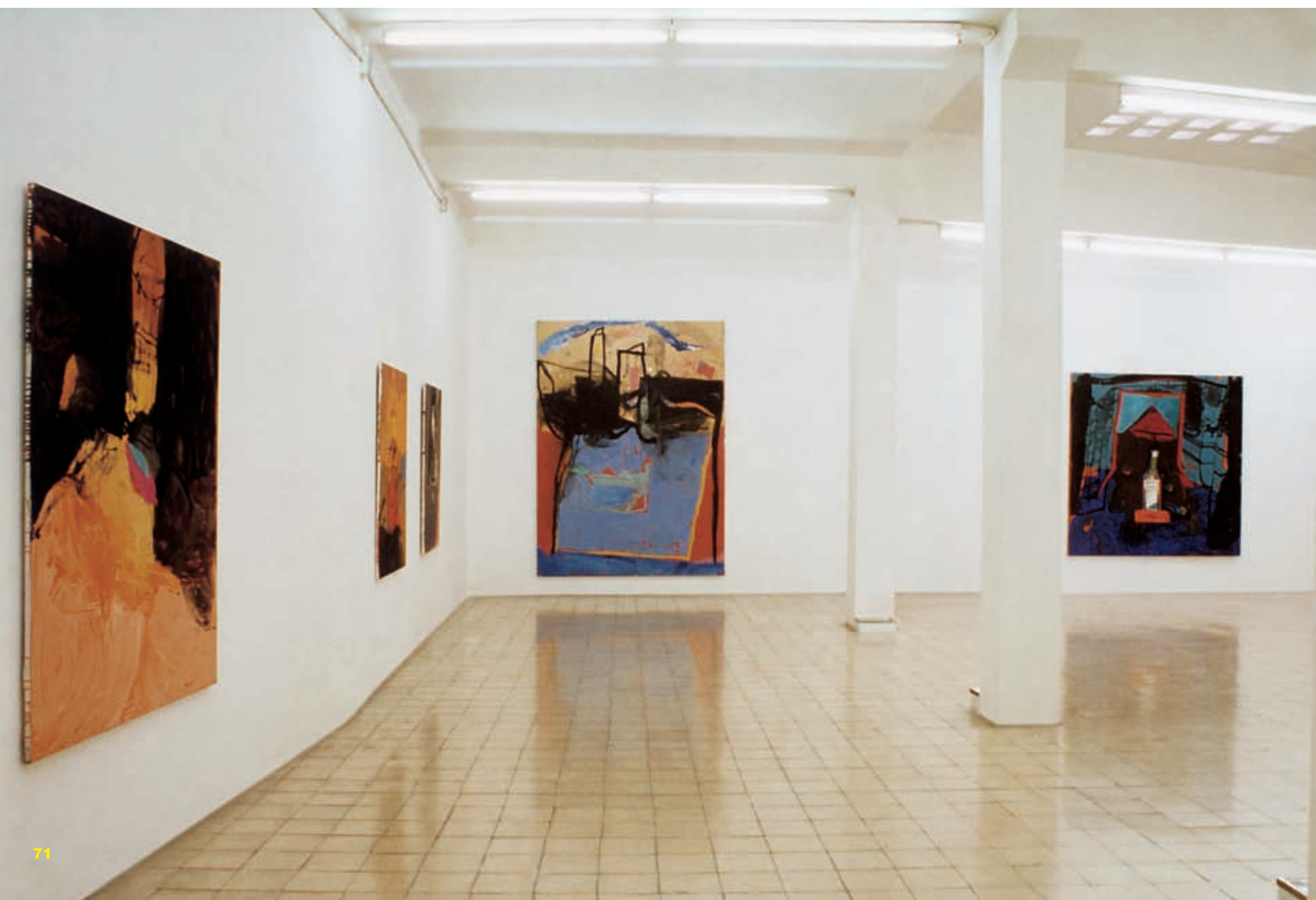


69-70. Vistas de la exposición de Antón Lamazares.





71-72. Vistas de la exposición de Albert Gonzalo.







73

73-75. Vistas de la exposición de Andrés Nagel.



Sinaga: ¡Viva la austeridad!

«El academicismo y las técnicas condicionan el mundo de las ideas»

ALICIA MURRIA

El pasado viernes se inauguró la exposición del escultor Fernando Sinaga (Zaragoza, 1951). Formado en Barcelona y Madrid, es uno de los nombres más interesantes de la escultura española actual, cuya presencia se ha destacado en diferentes muestras —VI Salón de los 16, Bienales de Oviedo, Zamora y Pontevedra— a nivel nacional. En Zaragoza hemos podido ver piezas suyas en tres colectivas, la más reciente «Viaje de ida» celebrada la pasada primavera, pero es la primera muestra individual que recoge una amplia representación de su trabajo de los últimos años.

Sinaga compagina la escultura con la docencia en la Facultad de Bellas Artes de Salamanca, ciudad en la que vive.

Pregunta.— Se aprecia en tu obra una progresiva y deliberada, llamémosle, austeridad que te lleva a prescindir de aspectos técnicos que en anteriores etapas se encontraban en un primer término.

Respuesta.— Sí, sin duda. Yo pertenezco a una generación influida por un cierto academicismo que viene a través de las facultades de Bellas Artes. Aunque lo de generación sea un poco arriesgado decirlo ya que está por analizar, e incluso yo me siento un tanto desclasado respecto al grupo de mi edad. Pero, como te decía, procedo de una formación naturalista y lo que para algunos es una virtud te das cuenta que se convierte en un hándicap, en un gran peso, porque has aprendido excesivamente las técnicas y eso condiciona en gran parte el mundo de las ideas. Sientes en un momento determinado que debes empezar de nuevo con unos planteamientos acordes con los problemas estéticos que van surgiendo. Hoy ya no tengo un planteamiento técnico único para aplicar sistemáticamente a cada objeto, sino justamente al contrario,



Fernando Sinaga.

procuro ir descubriendo nuevos planteamientos técnicos conforme la producción de imágenes me lo requiere. En este sentido hay un cierto desprecio por el trabajo arte-

sanal en mí y una valoración mucho mayor por la creación de imágenes nueva que posibilite una ampliación del lenguaje plástico.

P.— Desde tu punto de vis-

vierten en una característica de tu trabajo.

R.— Sí, es una especie de querencia personal que uno sigue misteriosamente y que no sabe por qué, pero le retiene de una forma magnética. Yo siempre he tenido esa tendencia, que a lo largo de los años se ha ido transformando desde el punto de vista de la imagen, y que básicamente está contenida en todos mis procesos. Es, repito, una tendencia continua a negar lo que en un momento determinado se afirma, es dudar de todo lo que uno realiza e involucrarlo en ese juego plástico; establecer siempre unos límites difusos y permitir que las concreciones, cuando aparecen, tengan ese aire de duda, que permitan al espectador salir de lo excesivamente rígido.

P.— Me gustaría que hablases del proceso de gestación de tus obras. ¿Partes de ideas muy elaboradas y cerradas al abordar el trabajo concreto?

R.— Yo tengo una forma de enfrentar la imagen muy acumulativa, en el sentido de que el objeto resultante es la consecución de múltiples acumulaciones, de diferentes direcciones del espacio y del tiempo, no surgen de una mirada, de una concepción única o de un determinado momento, sino de simultaneidades. Unificar esta diversidad exige un tiempo, y un filtro continuo, un juego de relación entre los diversos elementos que se van produciendo. Cualquier aspecto que en una obra mía no tenga una relación analógica, en la cual se establezca una veracidad entre los elementos, la desecho inmediatamente. Como digo es un proceso muy lento y filtrante.

P.— La instalación y montaje, se aprecia en ésta y en anteriores exposiciones, tiene una gran importancia para ti, hay una búsqueda de equilibrio de fuerzas y de los nexos que mantienen las obras entre sí.

ARTE

R.— Es absolutamente básico, hoy ningún escultor puede transmitir su lenguaje sin un conocimiento claro del espacio y en ese contexto es donde nosotros nos tenemos que explicar; dependiendo de la posición, de la relación de dimensiones, de direcciones, de brillos, de colores de unas obras en relación con otras dependerá que el resultado sea el adecuado y ajustado a lo que quieres decir.

P.— La experiencia pedagógica y docente en qué sentido ha influido o modificado tu obra.

R.— Han influido en muchos aspectos. En primer lugar te obliga a explicarte. Verbalizar es inevitable cuando trabajas en la universidad. Hay mucha gente partidaria de que el arte no se puede enseñar y casi ni verbalizar, yo no opino así. La docencia me ha permitido traducir el nivel formal al nivel teórico; además el trabajo educado te obliga a conectar y a interesarte por lo que hacen los demás. Yo entiendo la enseñanza como investigación, de lo contrario el docente que sólo se dedica a enseñar se convierte en un funcionario. Para mí han sido experiencias extremadamente enriquecedoras en mi trabajo.

Tensión, equilibrio, ambigüedad

ALICIA MURRIA

La visión fragmentaria que de la evolución de Sinaga tenía el público zaragozano viene a completarse por un decidido interés que el escultor ha tenido por mostrar los nexos de unión entre las diferentes tendencias que protagonizan el camino y los cambios de su personal trayectoria. Por ello ha querido presentar un conjunto de piezas significativas del año 86 y alguna del 85, que explican suficientemente el punto en el que hoy se encuentra su trabajo.

Podría parecer una individual, en cierto modo dispersa, a quien no supiera de antemano que se trata de una exposición cuya intención es mostrar las diversas direcciones que conforman su evolución; en ella, como él mismo remarca, han jugado un importante papel los viajes —a

EE. UU., en 1984, y a Alemania, en 1985—. Su trabajo que se caracterizaba por un cierto organicismo y simbolismo se trasmuta a partir de 1984 en un sentido más conceptual, pero sin olvidar los orígenes; la organización del espacio se torna radicalmente distinta recogiendo las experiencias constructivas. Más adelante el cambio radical se plantea en un deseo de empobrecimiento desde el punto de vista estético: la sensualidad y cierta suntuosidad anteriores dejan paso a una mayor sequedad en el tratamiento de los materiales. A partir de ahí su escultura se ha ido haciendo constructiva y comienza un desarrollo que se plantea como confrontación de las fuerzas de acción más inmediatas, informales y espontáneas a las más depuradas, en esa dinámica ha ido elaborando un juego que trata de involucrar a los mate-

riales industriales, en un estética que se puede denominar como tecnología.

Paralelamente se realiza ese despojamiento de las preocupaciones puramente técnicas, en una palabra virtuosista, que por su sólida formación arrastraba. La plástica hedonista y sensual ha dado paso progresivamente a un empobrecimiento formal y a un enriquecimiento conceptual, pero sin abandonar nunca ese punto de ambigüedad, de tensión y de ironía tan presente en sus obras.

Encontramos en esta exposición, perfectamente acoplada al espacio de la Galería Miguel Marcos, piezas en las que el color juega un papel determinante, desde *Principio de Separación a Hasta lo igual es diferente*, donde el azul intenso remarca las formas geométricas, o los verdes estucados en piezas más

que papel desarrollan la contradicción, el juego, la ambigüedad, en tu producción; creo que son aspectos que afloran de una forma constante y que casi se con-



constructivas como *La estructura ha perdido su función* y *Los diferentes planos*. Las formas organicistas, reaparecen en *Del huevo a la lengua* y la estética industrial y maquinista en *La rueda de los cambios* y en esa otra ironía y magnífica pieza que se

titula *El carro de dos direcciones*.

El trabajo de Sinaga se caracteriza por la capacidad de experimentación continua con los materiales y el lenguaje, por esa negación a asirse a los hallazgos seguros, por ese afán por complejizar

y enriquecer el mundo conceptual para en ocasiones simplificar al extremo su estética, y multiplicar los lenguajes que conviven en una misma imagen.

Galería Miguel Marcos. Cíprés, s/n. Hasta el 30 de octubre.

EL DÍA DE ARAGON / DOMINGO / 19

CINE IRIS

HOY, ESTRENO



Sesiones: 5 - 7 - 9 - 11
(No recomendada menores 13 años)

Casa EMILIO

cocina aragonesa
con sabor casero

AVDA. DE MADRID, 3-5 • Teléf. 43 58 39

CONFERENCIA-RECITAL
SOBREDISCURSO DE LA DIGNIDAD
POETICAJOSE LUIS ALEGRE CUDOS
Premio AdonaisJueves 12 de noviembre de 1987
HORA: Ocho de la tardeSALON DE ACTOS
Independencia, 10
ZARAGOZA

SERVICIO CULTURAL

CAJA DE AHORROS
DE LA INMACULADA

Lamazares expone en la «Miguel Marcos»

Hoy se inaugura una muestra del pintor gallego, afincado en Nueva York

ALICIA MURRIA

Esta tarde se inaugura en la galería zaragozana, «Miguel Marcos», una exposición del pintor gallego afincado en Nueva York, Antón Lamazares, uno de los artistas más interesantes del panorama artístico de nuestros días.

Qué tiene Nueva York que continúa siendo el lugar donde todos los artistas jóvenes quieren triunfar. Probablemente que es el centro económico del mundo occidental, el lugar donde se concentran las mejores galerías del mundo, la mayor oferta y la mayor demanda, el mercado más amplio.

Pero allí se descubre que no es el gran mastodonte inhumano, es una ciudad mucho más acogedora de lo que se podría suponer pero siempre que uno lleve dinero en el bolsillo y sea un turista de paso, porque es la metrópolis donde miseria y opulencia conviven con mayor naturalidad.

No quise marcharme de allí sin ver el trabajo reciente de Antón Lamazares, en el gran estudio de Brooklyn, donde a pesar de los cambios continúa pintando sus habituales grandes superficies de una forma cada vez más depurada y austera; parece que por ese mismo estudio desfilarán temporalmente otros artistas de la misma galería, entre ellos el zaragozano Sinaga.

Me intrigaba saber hasta qué punto este gallego, tan español, como él mismo dice, se había aclimatado a un ambiente tan diferente, conseguí sacarle unas horas de su enfebrecido ritmo de trabajo. Y nos citamos en el no menos enfebrecido corazón de Manhattan, en una bulliciosa cafetería de la calle 16.

—Recuerdo una conversación que tuvimos en Madrid, hace ocho meses, cuando preparabas tu viaje a Nueva York, ahora que llevas algún tiempo aquí ¿has modificado tu opinión sobre esta ciudad? ¿En qué medida está influyendo este cambio de lugar en tu obra?

—Al venir a Nueva York no esperaba nada concreto, creo que la imagen que yo tenía se correspondía bastante con la realidad, ya me habían advertido que era una ciudad dura y que las relaciones humanas eran difíciles. Lo cierto es que vivo bastante encerrado, dedicándome exclusivamente a trabajar.

En cuanto a las posibles influencias sería difícil explicarlo con palabras. Todo es diferente, empezando por los mismos materiales, pero tampoco creo que se concrete de una forma muy precisa. Si hubiese venido hace diez años no dudo que las influencias hubiesen sido mayores, pero he llegado aquí siendo ya un pintor formado, puedo decir que estar en Nueva York me está afirmando más en mi forma de trabajar, de pintar, en mi identidad e incluso en mi españolidad. La soledad que impli-



Vista parcial del estudio neoyorquino de Lamazares.



El pintor, durante la entrevista, en una bulliciosa cafetería de Manhattan.

ca un cambio tan brusco como éste ayuda a concentrarte. Además estoy convencido de que el arte americano está en un momento muy bajo, que tiene muy poco que decir a un pintor europeo. No he visto pintores que me hayan impresionado especialmente. Sin embargo sí que he sufrido un fuerte impacto en cuanto a la forma de vida, los contrastes, esa riqueza y esa extrema miseria que conviven tan estrechamente provocan un fuerte choque emocional. Es una ciudad sumamente ordenada y sumamente anárquica. Son impactos fuertes que indudablemente afectan a quien viene de fuera, de otra cultura.

—Sin embargo aunque coincido contigo en cuanto al nivel actual de la pintura americana, en general, si hablamos de esta ciudad hay que reconocer su vitalismo y su cosmopolitismo cultural.

—A mí me parece una ciudad bastante decadente, y su cosmopolitismo es relativo, yo creo que se dan cuenta de

que están de capa caída y cierran filas en torno a sí mismos, no es fácil abrirse paso aquí. Creo que éste es un país sin ideas y que por ello aquí el eclecticismo funciona a la perfección en pintura. Sin embargo todos sabemos que es un mercado muy potente y en ese sentido a todos los artistas nos interesa triunfar aquí.

—¿A qué te refieres exactamente al hablar de eclecticismo?

—Yo soy ecléctico, como lo puede ser cualquiera. Nuestra cultura es cada vez más ecléctica, como lo es también la memoria pero en el arte no se puede andar haciendo guiños constantemente. Hay que hacer un trabajo contemporáneo, pero siendo uno mismo, pienso que el exceso de información está siendo en muchos casos perjudicial.

—Al hablar de tu pintura se han utilizado los calificativos de infantil y marginal ¿qué opinas de ello? ¿Cuál es la pintura que más ha influido en tu obra y cuál la que hoy más te interesa?

—Esos adjetivos no me molestan, pero son reduccionistas. Yo no tengo un especial interés por ser un marginal. Pero en lo marginal y en lo, llamémosle, infantil o espontáneo hay aspectos que me interesan, gran parte de la pintura de este siglo se ha impregnado de estas cosas. Yo intento que mi pintura sea un charco de sentimientos, me interesan los estados pasionales, me preocupan los sentimientos y las emociones humanas, siempre me he interesado por los autores llamados malditos, creo que soy un heredero de ese tipo de creadores. Pienso que no sería quien soy sin Klee, sin Miró, Tàpies, Beuys, Bacon, sin Artaud, sin Baudelaire, sin Vallejo, sin los místicos españoles. Y cada día me interesa más la obra de los grandes clásicos, Velázquez, Rembrandt, Goya, El Greco.

—¿Utilizas la pintura para hablar exclusivamente de pintura o para hablar de ti mismo? ¿Hasta qué punto eres un pintor autobiográfico y en qué medida huyes de lo anecdótico?

—Soy hijo de labradores y quiero que mi pintura sea un homenaje a mi gente. Me he criado entre personas pobres e ignorantes pero de una gran riqueza humana y un profundo tormento interior, yo quiero traducir todo esto en mi trabajo. Plasmar estos elementos de contradicción y de violencia, y que, de algún modo, mis cuadros sean útiles y despierten emociones.

Para mí la cuestión es que hablando de pintura se hable de todo, ésa es la verdadera pintura.

Quizá sean aspectos anecdóticos de gran parte de la pintura actual lo que más deplora, me parece una frivolidad y yo intento siempre huir de la frivolidad. Estoy convencido de que toda la pintura debe ser autobiográfica, el artista es un hombre que habla de sí mismo, lo que sucede es que si es un artista de verdad esos aspectos personales los logrará hacerlos universales. Lo que ocurre es que es un proceso duro, difícil, en el que se sufre, pero es el único camino para hacer una obra que merezca la pena y que, como decía antes, pueda ser útil.

Miguel Marcos: Elena del Rivero

No conozco a fondo la obra de Elena del Rivero, pero por lo que recuerdo de lo que llevó la galería Estampa a Arco en el 86 me parece apreciar una evolución en su modo de abordar el paisaje, atento a las formas en aquellas fechas, que ahora se torna más conceptual.

El principio del mundo, según el relato del Génesis, se desarrolla en varios lienzos. No se espere una narración literaria, sujeta a un texto. Elena, también ordena un caos, también da forma a la materia. Y la luz se «hace» desde el gris plata de la tela. El color, en capas superpuestas, consigue una hondura sin perspectivas. Se diría que no hay límites en este mundo que comienza. Alterna grises y negros con dorados que gotean como algo fluido, orgánico, en esta pintura de sensaciones que encuentra su contrapunto en el preciosismo del detalle. Una hoja de árbol delimitada con dedicación o la incorporación del vegetal seco, constituyen una nota necesaria. Nota que, en otras ocasiones, se reduce a una plica metálica con su clara y fría presencia. La mano del hombre, su trabajo, el producto de la industria, entran en este paisaje informal descrito por el color y el movimiento. El círculo en unos casos, o la espiral en otros rápidos en otros, conforman una obra emocional, sugerente. La línea que enmarca el paisaje modera la tensión del centro.

Trabaja a fondo el color, matizado y exquisito, siempre calibrado en su tono, en su brillo o en su opacidad. Elena, cauta con los empastes, mide la riqueza de la materia, la utiliza sin dejarse llevar de su exuberancia. Como buena conocedora de sus posibilidades la emplea con sentido pictórico.

El formato tiene su importancia. En lo que ha tratado a la Miguel Marcos no hay medidas excesivas pero sí cuidados de distintas proporciones en los que se hace evidente su capacidad para adaptar el lenguaje a la superficie elegida. En una palabra, se hace con el espacio.

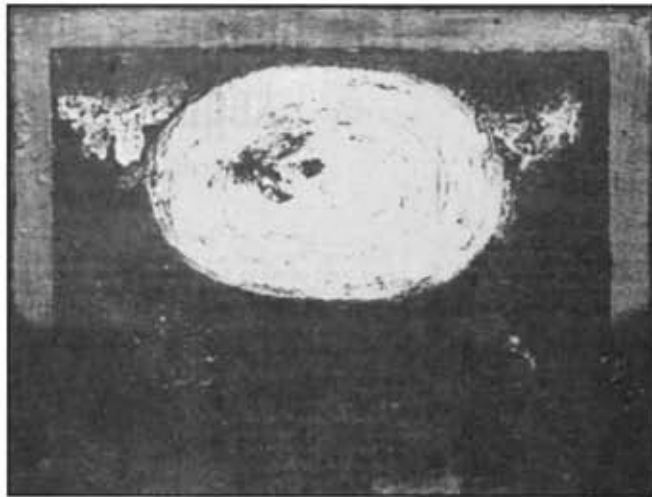
Combina en dosis exactas subjetividad y clasicismo. La contención en el color no excluye una amplia paleta de resultados muy personales con suave y fuerte presencia.

Elena da a sus lienzos una elocuencia muy lejana de la anécdota. Aunque el árbol se reconozca, más allá de su apariencia se aprehende el principio de naturaleza, de nacimiento.

Mediterránea, nacida en Valencia, la luz tiene, cómo no, importancia capital. Luz que viene derramada en amplias zonas o que se concentra en puntos determinados.

De manera propia, asumida en los modos de ejecución la presencia de Cucchi pesa en esta pintora. Influencia que se asume por quien tiene su modo de comprender el hecho artístico.

La cultura, las tradiciones de nuestra civilización, tienen una expresión inquietante bajo la aparente calma de los lienzos de Elena. Lienzos que piden tiempo y atenta observación.—M. M.



-Génesis-, pintura de Elena del Rivero

Itxaso: Pérez de Albéniz

HEMOS visto ya otra individual de Carlos Pérez de Albéniz en Zaragoza, hace casi cuatro años. Y conocíamos aquí su capacidad para el modelado, que se apoya en un dibujo suave, de notable fluidez. En el comentario anterior calificué su obra de «humanista», dentro de la tradición mediterránea, entendida ésta de una forma ágil, sin los clásicos prejuicios. Citaba entonces, eso sí, algunos influjos históricos, como el de Rodin (todavía visible, puesto que no hay grandes cambios en el paréntesis), y otros actuales, próximos, como el de Luis Martínez Lafuente, cuyo magisterio en la Escuela de Artes es de importancia para la ciudad. Con Pérez de Albéniz estamos, por supuesto, ante una escultura figurativa, a veces alegórica, que prefiere la anatomía femenina, aunque admita otros temas.

Esta vez Pérez de Albéniz trae altorrelieves y piezas exentas. Entre los primeros, de aliento relativamente menor, se hallan un par de interesantes a partir de Goya y otra pareja en la que también el asunto conduce a muy rotundos volúmenes. Pero la mayoría va en bulto redondo, con tendencias que oscilan entre lo estilizado, romántico o simbólico, y la veta de expresividad, acaso más mo-

derna. El material definitivo, bronce con diversas patinas, contribuye a la nobleza y peso de las terminaciones. Por lo que afecta al bloque de desnudos, aunque los haya con módulos un tanto variables, las medidas propenden a largas, a la busca de una elegancia que consiguen con el riesgo de manierismo en la forma. Los cuerpos de mujer más descritos suelen curvar con superficies lisas y continuas, por las que resbala la luz, aunque se detenga en zonas y recovecos como los de las cabelleras.

A manera de flancos para este núcleo encontraremos, por una parte, notas realistas del tipo que ejemplificarán la figura aragonesa o el único retrato. Y en el otro polo, además del rodiniano homenaje a Dalí, se sitúan aspectos progresivos, como el «Manje», acaso máxima cota de expresión, o «Iru-txulo», en que ensaya huecos dentro del esquema simplificado. Por este camino pueden surgir posibilidades de orden más energético.

Pero Carlos Pérez de Albéniz, haya hecho o no un aprendizaje de academia, porque es duro debatirse con las proporciones humanas, demuestra su facilidad innata, sus dotes para manualizar. Y una cabeza pensante, culta, que no se queda en la materia.—A. A.



Bronce de Pérez de Albéniz

Modo: M. A. García

MIGUEL Angel García, miembro del Soma-tén Albano, sigue, por lo que puede apreciarse en El Modo, con el empuje de sus primeros momentos.

Sobre papel, en técnica mixta expresa una surrealista visión del mundo. El hombre vive encerrado en una sociedad opresora, representada por una jaula, una pirámide. Ello le da pie para el desarrollo de arquitecturas, de espacios cerrados en los que se vislumbran, actualizadas y con un sentido propio, la torre mudéjar o la cúpula renacentista. Construcciones cerradas o aquellas que por el contrario conducen a otra realidad, como el puente de claro significado en la sucesión de sus arcos, tienen, en la pintura de Miguel Angel, una potencia de fuerte impacto.

El examen de la tradición artística tradicional abarca el color con rojos o dorados templados por un envejecimiento de tabla medieval. Y, en otro punto, las tierras ponen su áspera presencia. Miguel Angel no renuncia a ninguna adquisición que le sirva, lo que no impide, en absoluto, que deje atrás modas y ofrezca una pintura sincera.

Dibuja con pulso firme, bien estudiados los aspectos geométricos, y tanto en estos temas de mayor rigor mental como en los paisajes el trazo acusa libertad. La figura humana, aunque no abunde también está presente, fuente de vida en su organismo herido.

El neosurrealismo tiene en él un investigador curioso, que toma del movimiento su último sentido, lo asume y expresa de modo activo.

Que Miguel Angel ha de dar mucho de sí queda claro en El Modo. Nervio y empuje no le faltan. Ni tampoco ganas de trabajar en serio.—M. M.

Zurbarán: Roure Codoñer

Exposición de corte convencional, relativamente grata a la vista, sin pretensiones innovadoras o de modernidad. Se trata del pintor Roure Codoñer, cuyo «currículum» no aparece en catálogo, que trae a la Zurbarán, sala del Hogar Extremeño en Zaragoza, una amplia serie de paisajes, con caserío o sin él, algunos en la variante de marina, y un par con motivos centrales distintos, como el caso del carro o del espantapájaros. Si se considera el interés por la luz, junto con sus notas estacionales (nieve, hojas de otoño) que solicitan una paleta determinada, cabría entroncar a Roure con el impresionismo.

Y sus óleos, pese a cierta soltura en los toques de espátula, tienen un aire fotográfico que atribuyo a los encuadres y modos de componer, propios de la cámara.

Más sujeto en la forma que en la pasta, queda sin peculiaridades en el pormenor, así como en las iluminaciones más dramáticas. Roure exhibe, por otra parte, excesivo número de cuadros para el sitio disponible. Puede tener éxito entre los que buscan la reproducción concreta, localizable, o la bella vista, aunque aporte limitados recursos en su voluntarismo quehacer. Es un autodidacta que, no obstante, ha sabido adquirir conocimientos en alguna medida, más de mano que de concepto.—A. A.

Casa de Teruel: Tino y Vidal

Dos taraceístas, Tino y Vidal, vienen a la Casa de Teruel presentados en el catálogo por Santos Villacián, quien les inició en el conocimiento de las maderas. Los dos han encontrado un medio de expresión del que se valen de forma diferente. Vidal va de un trabajo preciosista, cuidadoso, de artesano («Sosa»), a una más libre interpretación del paisaje en el que la calidad de la madera, sus nudos y cambios de color dan una movilidad expresiva abierta a la imaginación. Se ajusta al dibujo en aquellos ramos de espigas, en las flores, en las figuras y vistas rurales, mientras que el campo es fruto de una impresión desligada del modelo.

Tino ironiza con gracia sobre cualquier acontecimiento cotidiano. La caza, una sala de juntas..., quedan descritas bajo una óptica desenfadada y cómica. El pop, el comic, se mezclan en su obra con un surrealismo lleno de símbolos.

Ambos utilizan la madera, como piden las normas de la taracea, sin colorear.

Una exposición agradable que gustará.—M. M.



Por Angel AZPEITIA Y Mercedes MARINA

Torre Nueva: Francisco Oliver



Francisco Oliver

PRESIDEN su pintura el orden, la serenidad y el equilibrio cuidadoso. Con esas características rectoras, Francisco Oliver ha llevado a la sala Torre Nueva una colección de paisajes, la mayoría de los cuales, aunque no se especifique en los títulos ni haya elementos arquitectónicos o topográficos que permitan atribuirles un lugar concreto, me parecen riojanos por su colorido de tierras intensas y secas. Ciertamente se descubren algunas excepciones, como el caso de los Mallos o de un castillo de la provincia de Huesca. Las vis-

tas aparecen aquí más entonadas, con menos contrastes, y una nota sin caserío, con aspecto de Somontano oculto, incluso rememora la paleta de Besulas. Que no es maestro desdeñable en el oficio. Francisco Oliver, por lo demás, posee un estilo propio y unos modos definidos.

Fuero y conocedor de los procedimientos —ha escrito un libro, muy recomendable, sobre técnicas—, desenvuelve su obra a partir de unos supuestos bastante fijos. Compone con esquemas casi geométricos y con cierta abundancia de términos en los que

alternan los grados de claridad, entre medidas ondulatorias. La luz es dura y recorta, cuando los hay, los volúmenes. En cuanto a su factura, Francisco Oliver utiliza poca pasta, aunque admita algunas rugosidades que contribuyen a la descriptiva.

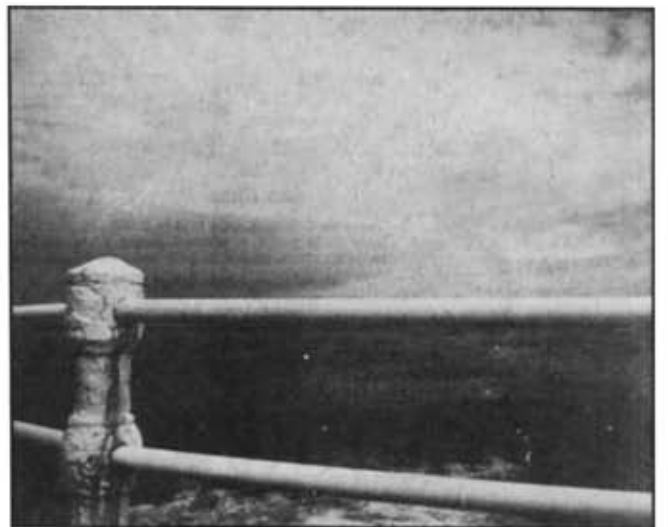
Intercala con meticulosidad zonas que descubren la textura del lienzo y otras con materia. Las segundas tienden a coincidir con las luces. Sus resultados son limpios y elegantes, sin que su carácter magro y agostizo les impida demostrar un gusto austero, pero de buena ley.—A. A.

Costa-3: Verón Gormaz

EL año pasado, el miembro de la SFZ y colaborador en las páginas de este periódico José Verón Gormaz recibió el título internacional de EPIAP. Insisto en ello con la intención de que quienes conocen su obra vean confirmado el juicio favorable que les merece.

A la Costa-3 trae una colección dedicada casi por completo al paisaje, tema que sabe inagotable, siempre nuevo e irrepetible. El conoce las luces que cambian el prado verde y lo vuelven un amplio juego de tonos, las que convierten en dorada la tierra de la vereda o en brillante espejo el charco de agua. Las formas mudan según la claridad, se aplanan en la pura geometría de los tejados blancos del invierno o, por el contrario, nos adentran por un camino interminable.

Atento a cuanto de bello existe en su alrededor, siente la inquietud por investigar cómo apesadumbró con la cámara, cómo entrar en aquello que hace diferente cada tierra, y que modula el campo en cada momento. En sus fotografías se trasluce la pasión por aquello que ve. Trata José el paisaje como lo haría con un ser vivo. Le sorprende en su tranquila serenidad o en aquel instante en el que un rayo de luz lo descubre de la misma manera que un retratista sorprende el gesto fugaz en el rostro querido. Se percibe la comunicación con aquello que despierta su inquietud, detrás de cada imagen se trasluce un estado de ánimo.



Fotografía original de José Verón Gormaz

Verón Gormaz

Faz y serenidad en las primeras luces de atardecer; alegría de la danza o el misterio de la ciudad dormida en la noche. Cepta la comunicación entre hombre y naturaleza. La nieve entra en las calles como un adorno, mientras que los campos acusan en una senda los pasos del hombre. Y como amigo, el árbol aparece en solitario con su hermosa individual, porque cada uno

de ellos merece su atención, que para José la naturaleza es pródiga en cada una de sus manifestaciones.

Fotos muy cuidadas en todas las fases de la ejecución. En la Costa-3, campos de alto e incluso inexistente horizonte, que nos recuerdan a la pintura flamenca, vienen acompañados de alguna escena movida. El hombre, que en las fotografías de Verón se

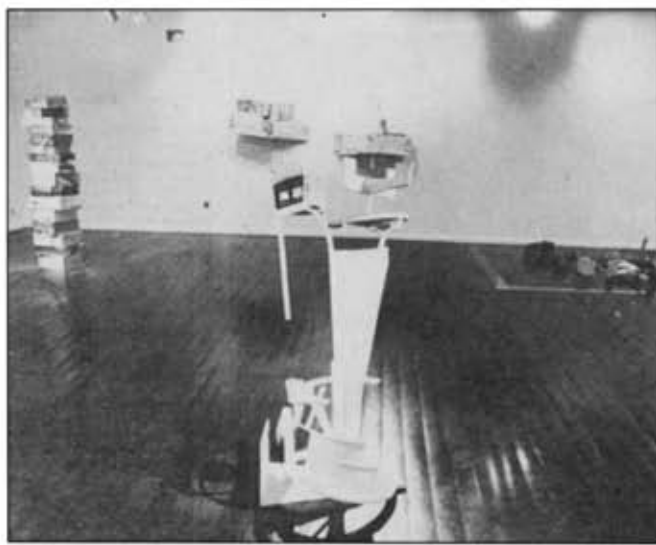
refleja de modo indirecto, tiene una presencia evidente.

Que en lo cercano se encuentra más de lo que habitualmente vemos nos lo dicen estas imágenes. Pero merece la pena que no lo advirtamos si alguien luego nos facilita el encuentro. Como dicen unos versos de Verón Gormaz: «¡Oh, sorprendente triunfo, perder el rumbo y recobrar los pasos!».—M. M.

Gargallo: Espacios alemanes

VALIENTE, progresiva y de compleja lectura, la muestra que el Museo Gargallo nos ofrece bajo el título «Espacios alemanes» agrupa varias propuestas de seis artistas de la República Federal. Los seis expusieron en la última Documenta de Kassel. Y todos ellos han nacido en la década de los 50, salvo Wolfgang Neeltzer, algo mayor que sus compañeros. Cada uno y a su diverso modo podría contribuir a una redefinición del problema escultórico, ya que encarnan opciones válidas en el momento. Tomado el conjunto desde sus peculiares ángulos, se comprende la aplicación a la postmodernidad de términos como ecléctica —aunque Lebrero, en el catálogo, lo discute y precisa— y lúdica, de juego. También permite comprobar inmediatas influencias bien conceptuales y del concreto campo minimalista, bien neodada o del nuevo realismo objetual.

Los organizadores, ciertamente bien informados, han sido capaces de asumir el riesgo de lo que eligen, en la medida que escapa de los moldes convencionales. Desde aquí se valora su actitud y se deja constancia de que corresponde a una línea de indiscutible coherencia. Sus selecciones constituyen, desde luego, un acto crítico, a la vez que rinden un servicio al público zaragozano. Ello aparte, acaso lo más característico de esta colectiva venga a ser su planteamiento, ya que los participantes, que trabajan con materias y técnicas muy distintas (desde los cartones pintados de Virnich, hasta los bronceos pulidos de Dahm), cuentan siempre con el entorno que ha de rodear su obra, con nuestro ámbito urbano y el propio museo para los efectos que nos ocupan. Significativo es el ejemplo de Radermacher con sus tres actuaciones sobre la ciudad. De las cuales sólo pude ver dos del día de la apertura: el billar-cuadro mágico, según Durero (plaza de la Constitución) y el anillo, reflejo de las columnas del palacio (Albareda-Silba). Se trata de notas discretas, por un acto modesto, pero muy estudiadas, de las que sólo se cuelgan fotografías que enseñan su emplazamiento.



Vista parcial de la exposición «Espacios alemanes»

Ángel de Gústia

Por
Ángel AZPEITIA
y
Mercedes MARINA

Miguel Marcos: Antón Patiño



Pintura de Antón Patiño

Ángel de Gústia

YA conocemos en Zaragoza la pintura de Antón Patiño, uno de los gallegos en onda, que expuso hace cuatro años en la misma galería. Él y su esposa, Menchu Lamas, afín en muchos planteamientos plásticos, se encuentran muy próximos al equipo de Miguel Marcos que los presentó en la Feria Internacional de Madrid, en Arco. Ahora, aunque no pude visitar el stand, creo que tuvo a Patiño en Ilerarte, de Valencia, recientemente clausurada. Y me parece una buena apuesta del galerista. Que tampoco anda lejos de la confianza en Lamazares u otras asumidas desde su ámbito. Lo que se cita aquí a manera de simple orientación para los lectores, en la medida que sirve para situar la firma y sus referencias.

«Cariátidas». Hoy domina más el fondo-materia sobre el que, en ocasiones, la imagen se plantea con un carácter emblemático. Se encontrará alguna secuencia explícita en cuanto al asunto que la define, como la mayoritaria de los «Pájaros», con su signo icónico del ave y su lenguaje escrito, a los que se suman una especie de tectiformes (jalas) y los inevitables puntos de Patiño. Estos suponen, por cierto, gotas de color frente a los contrastes de la base informal o matérica, en oscuro, y los temas claros. O viceversa. Otros lienzos recuerdan las seres aculliditas de etapas previas, pero su descripción se ha hecho más leve.

Por sus ecos primitivos, ya que la esquematación de sus figuras conecta aún con el arte negro y acaso con tradiciones célticas o gallegas y también de los pueblos actuales fuera del espacio occidental, pienso que Patiño podría referirse, para su buena inteligencia, a campos próximos a

Kumrov, también en la sala de arriba, ensambla elementos. Pero también desconstruye y construye, como en la pieza de vidrio, por planos, que sale de un frasco origen. Completan sus acuarelas, en las que el tema del patio halla su réplica vacía. Junto a él, Thomas Virnich va desde el objeto cotidiano, como las ca-

jas, al nuevo sentido que derivará de su agrupamiento. Este puede ser incluso montable y desmontable, como un léxico rompecabezas. Abajo, en el patio, encontraremos, de entrada, el minimalismo de un Wolfgang Neeltzer que estudia su cubo de varillas y esferas, rodeado de una estructura molecular simple. Sómense

los sencillos fundidos de cosas elementales. Resta, por último, Thomas Grünfeld con sus combinaciones de materias que semejan traducir diseños decorativos. Nos imponen éstos bajo una nueva óptica. Y así, como sus compañeros, plantea nuevas posibilidades del volumen en el espacio.—A. A.

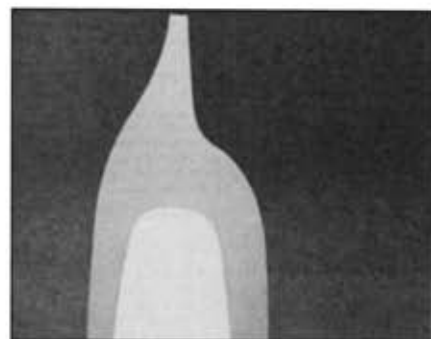
Goya: Julio Antonio

EL nombre de Julio Antonio supone una invitación a ver pintura de forma participativa. La profunda formación artística que posee no ahora lo íntimo de su expresión. Porque una rara cualidad de la que crea Julio consiste en que detrás de cada obra está él mismo, su insobornable sinceridad. Y esto siempre pide una respuesta al receptor, a quien la contempla.

En la Goya puede verse pintura fechada del 78 al 87 junto a cerámica. El horno y las tierras no son actividades complementarias o que entre en ellas por una curiosidad ocasional. Lo que exhibe atestiguan su entera. La simpleza de líneas precisa un gran esfuerzo en la consecución de texturas, colores. Son formas redondeadas, muchas con apariencia de piedras pulidas, cortadas por un golpe seco para dejar ver su interior rugoso, otras se apilan como monogramas neolíticos o caprichos geológicos.

Los cuadros más antiguos, de finales de los setenta, tienen una gran carga simbólica. En pintura plana perfila unas figuras femeninas rodeadas de objetos, cada uno de ellos con un significado determinado. El dominio del dibujo y del color cautivan los sentidos mientras que se desea ir más allá de lo evidente y leer el mensaje que nace de la intimidad del autor. El realismo mágico tiene un código propio en sus manos. Lo más moderno cambia por completo el aspecto formal. Sobre el tablero, plantillas de la misma materia producen una sensación de relieve. El color, azul, gris, marrón o negro, combina asperezas con superficies lisas. Los tonos varían imperceptiblemente en una tendencia hacia la monocromía. Simplificación que se da no sólo en la paleta. En este proceso de eliminación llega a lo necesario sin restar empuje al cuadro. La armonía, la cadencia de estas pinturas, tiene mucho de musical.

Una vez más se comprueba cómo una pintura queda perfila-



Pintura de Julio Antonio

Ángel de Gústia

lada cuando parece imposible quitar o añadir algo sin herir la sensibilidad de quien lo contempla.

Y esto lo consigue Julio Antonio.—M. M.

Rafael Navarro en Teruel

Del 1 al 10 de este mes expone Rafael Navarro en la sala de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Teruel.

Multicolor: Colectiva de fotografía

En Corona de Aragón, número 15, se inauguró el pasado día 2 una nueva sala de exposiciones, «Multicolor». El local no es muy grande, está bien iluminado y puede dar juego como lugar de reunión, para escuchar alguna charla y, desde luego, para colgar pintura o fotografía. Programa que los organizadores piensan llevar a cabo.

Abre con una colección de fotografías de distintos autores, la mayoría de ellos prefieren no firmar la obra. Se pretende en esta ocasión dar un testimonio del espíritu que animan a los promotores que desean un trabajo en equipo sin rivalidades. Más adelante en las exposiciones ya entrarán las firmas y se celebrarán muestras individuales.

Cuelgan cerca de treinta fotografías, la mayoría en blanco y negro. Aunque se puede ver algún retrato y no falta la figura, el tema predilecto es el paisaje. Nocturnos, bosques, calles de pueblos antiguos y tomas tan próximas a lo que recogen que lo hacen nuevo e irreconocible.

Depósitos del Pignatelli: Carl André

ES frío y puede dejar helado al público. Pero a estas alturas no voy a discutir la validez del «minimal», sobre todo porque, pese a quien pese, el fenómeno ha sucedido y viene implicaciones muy variadas con otros movimientos anteriores o que inmediatamente lo siguen. Aunque las etiquetas resulten peligrosas, añadiré, como medida informativa, que el catálogo de la colección Sonnabend, expuesto hace poco en Madrid, define el arte mínimo o de estructuras primarias sobre la base de dos requisitos: que los materiales no se transformen y que su presencia no suscite imagen o metáfora alguna. Por ahí anda, sin reducirlo a un simple nombre, la práctica de Carl André (Quincy, Massachusetts, 1935), un trabajo que, en el caso que nos ocupa, desarrolla con planchas de hierro de un metro de lado, a manera de módulos repetitivos, que sitúa en el suelo de los antiguos depósitos de agua del Pignatelli.

Esta tendencia, también llamada «ABC arts o «cool», tiene manifestaciones bastante distintas, aunque sus partidarios, en conjunto, prefieren formas o volúmenes elementales, como paralelepípedos rectos o cubos. Se hallan así próximos a la estética de algunas de las primeras vanguardias, sobre todo a la del suprematismo y los constructivistas. Carl André se incluye, en concreto, entre los que

proponen obras de carácter variable, para ser expuestas en lugares diversos. Y ahí radica parte del problema. No conozco el sitio para el que fue concebido el montaje; pero quedaba divinamente en el palacio de Cristal de Madrid, donde estuvo hasta hace poco. Ahora no parece lo mismo con un espacio menos abierto y ágil, más modulado ya, de suyo, en naves. Y falta el contraste de color que se producía entre la clara estructura y los óxidos.

Dentro de nuestros depósitos, las placas se han dispuestas en tres zonas. A la izquierda corre un pasillo de una; a la derecha otro, más corto, de dos, y en el centro, un cuadrado, un rectángulo ancho y un segundo rectángulo estrecho que acentúa la perspectiva. Nada más que lo descrito. El efecto resulta escaso y puede decepcionar. Claro que, por sus propias coordenadas, la obra no apela a lo sensible y se mueve en un campo de conceptos, difícil de comprender para quien no dispone de información previa. Tal vez conviniere unos paneles explicativos. Pero el gusto es otra cosa que a nadie se obliga a compartir. Se trata de saber que esto existe como arte. Pero el crítico, después de todo, piensa que no es tan gládido como se dice, que algo hay en Carl André, un soplo áureo de proporciones o de amor a la materia, suficiente para que el mínimo no lo sea tanto.—A. A.

Un buen comienzo para la Multicolor, a la que deseamos una buena trayectoria.—M. M.

Facultad de Filosofía: Cervantes Notivoli

Exposición discreta, con bastantes limitaciones en el hacer, sin que tampoco aporte muchas inquietudes o conceptos creativos. Desconozco la experiencia del artista, ya que no ofrece «currículum» en su catálogo, pero parece hallarse aún en etapa de aprendizaje. Lo que justificaría algunas deficiencias. Le salvan, sea como fuere, el empeño en el trabajo y unas buenas aptitudes básicas que se adivinan en lo que exhibe. Trae dibujos y pinturas, con técnicas varias, aunque sólo incluya tres lienzos y el resto curse sobre papel. Para la línea y el claroscuro, pese a los fallos, tiene habilidad. Sus motivos son bailarinas, desnudos y flores, a los que suma una característica y elaborada cabeza de viejo. No falta algún aspecto de paisajista, en términos simples y aceptables. El capítulo pictórico funciona con menos vista como un todo, se valora el esfuerzo y la seriedad con que Cervantes Notivoli se la plantea.—A. A.

Costa 3: Lizandra, Benavides y Lambert

LIZANDRA Lambert y Benavides, que se han formado o completado sus estudios en la Facultad de Bellas Artes de Valencia, exponen en la Costa 3. Acompañan sus esculturas de unos dibujos con la intención de que éstos queden en segundo lugar aunque no estén exentos de interés.

Lizandra se expresa en estos medios con una intención muy diferente. En los dibujos, coloreados a la acuarela, se cibe a lo literal del objeto aunque por encima de esta exactitud se sienta una visión humorística. La escultura queda más dramática y poderosa. Tanto en aquellas piezas que acusan la influencia del arte primitivo y que semejan figuras votivas o totémicas como en las tallas en piedra que constituyen un buen estudio de los volúmenes.

Esta diversidad, según el medio en el que se mueve, puede apreciarse en Lorna Benavides que trae una pintura distendida e írnica a base de collage en tintas planas y una escultura tensa que re-

cuerda alguna obra de Brancusi («El beso»). Lorna quiere figuras bloque, cerradas en sí mismas de las que elimina anécdotas hasta el límite de lo abstracto. La piedra artificial, la piedra tallada y el bronce ofrecen una superficie continua sin apenas vacíos. Aún en este último ensamblaje las piezas creando la sensación de volverse sobre un eje.

Los tres son jóvenes, y aunque tengan mucho camino por delante ya son algo más que una promesa.—M. M.

EN VILLANUA (Huesca)

Situado a mitad de camino entre Jaca y Candanchú. En Urbanización con pistas de tenis, junto a varios hoteles, restaurantes, gasolinera y piscinas municipales.

VENDO APARTAMENTOS TERMINADOS
Desde 1.987.000 ptas., a pagar en 14 años

Concierte entrevista en la obra los sábados, llamando a FINCAS EGUI. Teléfono 943-425514

Siempre actual

DESIREE ORUS

La actualidad más reciente, aquella que identifica a los llamados pintores que fundamentan los pilares más novedosos de nuestro arte actual, siempre tienen cabida en la Galería Miguel Marcos. Esta iniciativa es asiduamente bien acogida por el ambiente informal, aquel que se interesa por conocer cuáles son las últimas aportaciones a nuestro campo artístico. Como va siendo normal los artistas reinciden en la sala con un ímpulsos indeterminado de años. Este es el caso de Antón Patiño que desde 1984 no había vuelto a exponer en Zaragoza. Personalmente no tuve la oportunidad en esa ocasión de poder observar su obra, aunque por lo comentado y como todo crítico espera, la evolución debe ser decisiva. El pintor nacido en Monforte provincia de Lugo, muestra una obra muy vinculada a las postreras vicisitudes de unas décadas donde el descubrimiento de una nueva tendencia es casi imposible. Y sin embargo el artista se muestra agresivo, intrigante, fortificándose bajo un código que progresivamente va haciendo personal.

Dentro de la diáfana claridad del lugar expositivo, encontramos una pequeña serie titulada "Pájaros". Esto no significa que la imagen vislumbrada corresponda realísticamente a esa identificación visual, sino que el pintor bajo este denominador común ha estructurado a su forma el símbolo aveístico, aunque su personificación si bien está tratado de un modo similar, nunca corresponde a



la misma forma umbilical. El color es cambiante, la estructuración diversificada y los módulos divergentes. Es la insinación disipadora de un mismo universo que al igual que el pájaro tiene muchos momentos de irradiación.

El pintor otorga a sus lienzos la abruptuosidad de la materia turgente, creando un interludio entre el ritmo de la diáspora gestual y el sintetismo del mensaje emitido. La conjunción entre ambos términos la constituye la obsesiva materialidad, creando un dial másico que bascula entre la lúgubre soledad y el arbolamiento rítmico. Los tonos pueden parecer faltos de vigor y sin embargo son el explayamiento de una interioridad matérica, donde las texturas encuentren el

significado que inmiscuye al pintor con el submundo construido.

En cuanto a la generalización tonal, debemos hablar de intermezzos coloristas, de mezclas cromáticas que nos imbuían en estados ilusorios. El negro será el predominante a la hora de valorar o caracterizar ese mundo interior fantástico, y al mismo tiempo cotidiano que el propio artista lleva dentro. A través de él la idea de su interioridad pictórica toma aspecto, una figura áspere, dura y sintética que normalmente nos cuesta vivir. Es la síntesis de una idea que abstractamente bulle en el germen inagotable de la infraestructura cordial. Pero la intensificación de la obra, indefectiblemente se vierte en el cua-



ARTE



dro de gran formato como ese lienzo que casi sin proponérselo ocupa toda una pared de la galería. La plácida cadencia de una insinuada figura central no solamente ocupa el eje direccional, sino que es asimiladora de la divergencia tangencial, proporcionando ese semblante usual a nuestro espíritu contemporáneo, como es el ciclista, la deosidad plástica de la negritud perfilada unida a la acritud azul del espacio infinito.

Es la obra de Antón Patiño una semblanza rejuvenecedora del llamado arte actual, que se va imponiendo sin historicismo en el momento de su creación, aunque debemos reconocer que el peso de un estado pasado, sirve como copa inmemorial de intrínsecos néctares.

Galería Miguel Marcos.
Hasta el 22 de mayo.

Escultura alemana contemporánea

D. O.

El palacio de los condes de Argillo, actual sede del Museo Pablo Gargallo, continúa con sus interesantes iniciativas de acercar a la ciudad en que vivimos, exposiciones tanto de escultores españoles como europeos. En esta ocasión le ha tocado el turno, y muy oportunamente, a seis escultores alemanes que conforman contemporáneamente nuestro continente. Siempre es interesante que además de conocer boom de esta disciplina artística en la península ibérica, podamos acercarnos aunque sea parcialmente a un mayor conocimiento del arte en cualquier lugar.

La exposición ha seguido un criterio formalista a mi entender muy acertado, ya que no se ha limitado simplemente a estructurar ordenadamente la sala de exposiciones que para este efecto tiene el museo, sino que por su extensión la ha dispersado tanto por el patio como por la escalera adyacente que da paso a la mencionada sala. De esta forma encontramos anclada justamente antes de iniciar la ascensión una pieza de Wolfgang Nestler, realizada con varillas metálicas que estructuran una formación más o menos geométrica, sin embargo esta escultura tiene una movilidad, ya que puede ingeniarse de formas muy distintas, dando mudabilidad a una figura inestable. Si continuamos este recorrido encontramos la formación cilíndrica y abierta de Thomas Grunfeld, al mismo tiempo que al inmiscuirnos en la mesa del

salón, comprobamos que su situación es chocante pero no anormal para la decoración considerativa de la afición popular. Estamos ante una realidad que cualquiera de nosotros podría hacerla suya.

En cuanto a la sala de exposiciones propiamente, nos encontramos con cuatro escultores muy distintos entre ellos pero no por ello menos atractivos. Las obras de Walter Dahn se hallan instaladas en una vitrina como piezas antiguas, ya que simbolizan preciados idolillos de una cultura africana, tratados dentro de su particular forma, y que recogen el emblema de unos rituales ancestrales sintetizados en el guerrero exótico o en el cuerno de la abundancia. También puede configurarse la arquitectura novedosa en la configuración ideal de las obras de Klaus Kumrow. Aunque la identificación más concreta radique en ese "Bloque de viviendas" de Thomas Virnich, donde los materiales precederos se funden en el instinto vivencial de una ciudad aglomerada y tristemente solitaria. Asimismo este sentido se halla presente en la obra de Norbert Rademacher que reiterativamente urbana, no quiere perder su afiliación a este medio y por ello solamente muestra fotografías de las tres esculturas que se van a corroborar en distintos lugares zaragozanos, adaptadas a las propias características de su ubicación.

Museo Pablo Gargallo.
Hasta el 29 de mayo.

Caminos infinitos

D. O.

Verdaderamente puede resultar gracioso el conocer cómo el público adopta expresiones o gestos de estupefacción al comprobar la realidad de esta exposición. Esto es debido a que todavía se conserva la imagen óptica de la escultura de bulto redondo, o por lo menos de un relieve intenso o parcialmente trabajado. En este caso nos encontramos con un artista que opera bajo los supuestos conceptuales del "minimal art", por ello estas planchas de metal significan que la plana dimensión también es permisible de elaborar. Esta muestra titulada "Roaring Forties", procedente del Palacio de Cristal madrileño, ha sido ubicada en los antiguos depósitos de agua situados en el Parque Pignatelli. Si bien el trabajo de reconstrucción y saneamiento de este lugar como otro espacio más para mostrar arte en nuestra ciudad es encomiable, quizá este tipo de obra escultórica hubiera sido más apreciada o por lo menos más inteligible en un espacio abierto, donde la luz diera el

verdadero sentido físico de la horizontalidad, al mismo tiempo que propusiera fielmente la infinitud operativa de estos caminos infinitos, como fue el caso de la situación elegida en Madrid. Si la obra de Carl André la relacionamos con esos jardines japoneses, necesitamos que el público pueda intentar entenderlos o por lo menos crear esas rutas que disciplinadamente son diversas, al mismo tiempo que guardan una lógica coordinación y un ordenamiento propio.

Hay que destacar que la obra del americano Carl André, como otros artistas de su generación y gran talla, es difícil de tener la oportunidad de verlos en Zaragoza, y esta razón sea quizás el mayor problema para su entendimiento, y sin embargo la ocasión no debe desaprovecharse. Así hemos de identificarnos con esos objetos físicos que perceptivamente nos introducen en un mundo ficticio y a la vez real. No importa que estas estructuras situadas en un espacio material plano, sean literalmente pisadas por nosotros, esto es lo que verdaderamente espe-

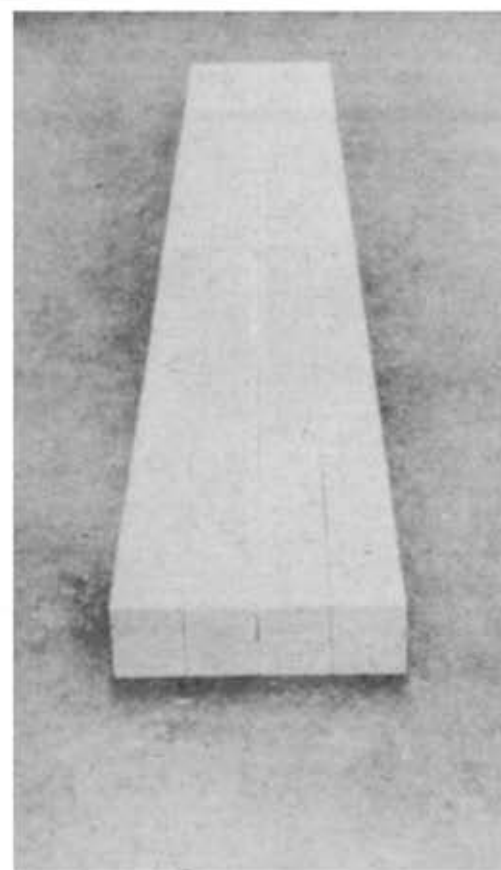
ra su autor, porque de esta forma se constituirán en auténticos tesoros, en fieles guardianes de nuestras sensaciones instantáneas que albergarán ya para siempre, los recuerdos hipnóticos del paso fugaz o pausado de un desfile humano. Si comparamos el arte del escultor de una forma metafórica, es porque el radical que sintetiza la última impresión incita este peculiar tratamiento. El escultor evidencia una particular visión estética, difícil en una primera iniciativa, y sin embargo si intentamos reflexionar abstraeremos la concepción de ese camino imaginario que como un presupuesto nos hace alcanzar la tesis final.

Estas planchas de 0,5 centímetros de espesor, y de 1 m x 1 m de medida, nos recuerdan al hombre preocupado y mesurado del renacimiento, al estudioso que también es capaz de ser intuitivo, de mostrarnos igual que los maestros antiguos que la perfección es posible conceptualizando las piezas dentro de la belleza geométrica, la primera que penetra por los ojos y las más ardua de iden-

tificar. Aquí la simplicidad intelectual se auna con la realización expeditiva. Pero este ideal formal cuadrático, es la fuente temperamental de uno de los mayores principios en que la historia del arte se ha basado, la simetría, la categórica cualidad que es capaz de afirmar sin titubeos, que el arte no es indecisión, sino la concreción abstracta de una larga experimentación. Dentro de todo este episodio simplicista se halla la conjetura abstracta, la que basándose en la linealidad presupuesta y real, consigue conformar senderos inagotables de substratos livianos.

Hay que atreverse sin reparos ni perplejidad a adentrarse en el orbe escultórico incisivo, aquel que aleja los formulismos visuales figurativos de una era sempiterna, y dejarse inducir por un concepto quizás extraño, pero lleno de alternativas como la inextinguible elasticidad de la substancia plástica.

Antiguos Depósitos del Parque Pignatelli. Hasta el 29 de mayo.



Breve elogio de una feria

CUALQUIERA de las tres iniciativas que el Ayuntamiento ha planteado sucesivamente en la Lonja tiene atractivo e interés más que bastante. Aunque, por supuesto, los niveles y características sean distintos. Me refiero, en orden temporal, a las ferias de los artistas aragoneses, de los artistas y, ahora, de la cerámica creativa. Ninguna de las dos primeras me pareció desafiante; pero la de anticuarios, siendo digna, queda, limitada a nuestra comunidad, menos rotunda que la de otras autonomías o ciudades más populosas. En cuanto a la de artistas, que tuvo mucha animación, se ha de considerar aún como ensayo. Y debe recorrer no poco camino, si se pretende que adquiera repercusiones de carácter nacional. A la tercera, sin embargo, le va la vida.

Porque la V Feria de la Cerámica Creativa ha tenido

una altura irreprochable. Que se corresponde con la de los premios del segundo certamen. Ambos sirvieron para convertir Zaragoza en una verdadera capital de estas técnicas basadas en la tierra y el fuego. Se coordinaron además una serie de exposiciones (Ambigü, Cerámica y Ceramistas, Museo Provincial, Mixto-4 y Colegio de Arquitectos) para ofrecer un estupendo panorama del momento que atraviesa la especialidad.

No se trata aquí de hacer una crítica, ni conjunta, ni por separado, sino de constatar un hecho. Esta creativa feria se gana a pulso, por méritos propios, un lugar en el sol. Y la considero producto de un trabajo mantenido, de unos logros y resoluciones anteriores. Estamos en la quinta edición. La sexta no puede dejarnos mal, cuando ya hay un prestigio que defender.

A. A.



«Pareja de baile», escultura de Andrés Nágel

Miguel Marcos: Andrés Nágel

QUEDA movida, variada, la exposición de Andrés Nágel en Miguel Marcos. Con sus distintos elementos, sean pintura, escultura o gráfica, llena bien el espacio disponible, en una oferta convincente por varios conceptos, todos los cuales contribuyen a una imagen conjunta del artista. De Nágel, hasta ahora, sólo habíamos visto aquí aportaciones a colectivas, la más cuantiosa en 1985. Esta es su primera individual en Zaragoza. Y parece haber querido, por ello, presentarla con un amplio abanico. Lo más próximo a lo que lo conocíamos, a su «torso en marcha», por ejemplo, se encontrará en los volúmenes exentos de poliéster, terminados con superficie reflectante de tono amarillento. Véanse los dos de la entrada, dinámicos, con modelado más hecho que el del resto de la muestra. La tercera pieza de

este tipo, una especie de metáfora o sinestesia musical, enlaza con otros bloques.

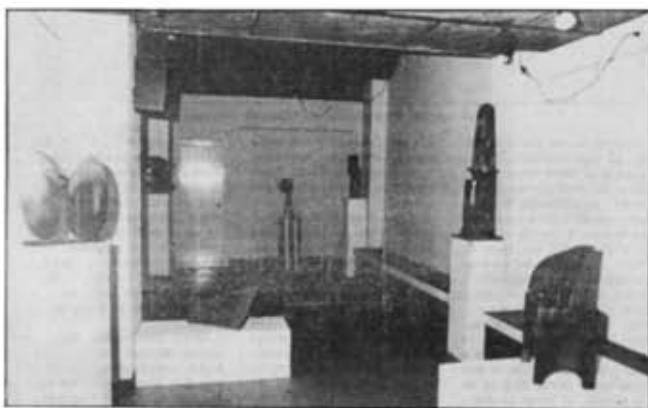
Relaciono lo dicho con el carácter de humor o ironía que apuntan los planteamientos en acero cortén, cinco en suma, más proclives a la idea, más simples. Forzosamente, por la naturaleza de su materia básica, que viene en planchas, han de partir del plano que, si conviene, rompen y alzan. Todavía hay otro caso de bulto completo en poliéster, pero pintado al óleo, con un tema de artista y cuadro, en el que se levantan perfiles. Este sistema liga bien con el de los asuntos taurinos, en particular con uno de ellos que supone reminiscencias cubistas. El motivo del muerto trae un recorte de la resina plástica en plan marquetaría, como si de madera se tratase. Entramos así, por lo demás, en las obras adosadas. A Nágel le interesan mucho las

superposiciones. Por lo que será coherente el uso de collages con recortes, diversos papeles, telas y otros elementos.

Queda aún el capítulo de los aguafuertes, que técnicamente podría derivarse también del «collage». Pero su tratamiento se sale un tanto de las restantes direcciones. Acaso se trata de su descriptiva, puesto que aborda estatuas de argumento clásico, cursadas en una suerte de romanticismo que el gesto hace entender como contemporáneo. Aparte ya del estudio de procedimiento. En un balance global, si se compara con lo anterior, Nágel juega hoy más con las formas y con los sucesivos estratos. También con el colorido. Viene con inventiva, versátil, con capacidad manualizadora, con gusto y gracia.

A. A.

Mixto-4: Conjunctiones



Vista parcial de la exposición «Conjunctiones»

Estuardo Bayona

BAJO este título, «Conjunctiones», se presenta una curiosa exposición, llena de sugerencias. Participan doce artistas, distribuidos por parejas, de modo que cada una esté integrada por un profesional de la cerámica y un escultor o pintor. Se trata de una propuesta de Manuel Val, responsable de la sala del Mixto-4, que parece inspirarse en algún tándem célebre del mundo contemporáneo, como el de Llorens Artigas y Miró, por poner un ejemplo. La iniciativa procura así revitalizar los aspectos creativos de la cerámica, en lo que coordina con la V Feria del Ayuntamiento de Zaragoza, a cuyo ambiente contribuye con nuevos planteamientos experimentales.

Según las estipulaciones, cada grupo de trabajo tenía que proporcionar una pieza por participante, más otra hecha por los dos. Claro que

la del artista plástico, por decirlo así, figura a veces en común con su compañero, cuando la técnica ha llevado a que éste interviniere. Es individual, entonces, el diseño.

Ya tuvimos un anticipo de resultados en la colaboración entre Fernando Malo y Alberto Ibáñez con sus presencias respectivas en el Museo de Zaragoza y en la Barbasán. De Malo hay aquí un mural-cuadro, en el tipo de refractario o gres, mientras que las otras dos notas reflejan la especialidad de Ibáñez, en una respuesta muy feliz. Siguen Javier Fanlo y Luis Marco, estos con formatos pequeños en los que adosan un elemento negro pulido a lo Huerfano y otro más pictórico, con ajuste y elegancia casi japonesa.

Para Rebullida-Vidal se diferencian los tres originales. Joaquín Vidal acentúa los matices de procedimiento en esa

especie de efecto óptico, mientras que Carmelo Rebullida, solo, aparece más primitivo y totémico. Y los dos saben conjuntar. También cuentan las formas de Fernando Navarro, junto con los conocimientos materiales de Juan A. Jiménez, en una conseguida adaptación. Miguel Ángel Arrudi, por su parte, ha trabajado con Angeles Casas, en uno de los dúos con mayor inventiva. El adosado grande nos habla de aportaciones y contestaciones oportunas. Los hermanos Abrain, por último, nos ofrecen juntos la gracia objetiva del grifo, además del notable cilindro dorado, partido, de Raúl, y las baldosas proyectadas por Sergio, con gancho evidente. El emparejamiento funciona y empuja, estimula, a uno y otro. La idea, ya muy positiva en lo que vemos, aún puede dar más de sí.—A. A.

Colegio de Arquitectos: Carrillo y Garraza

SI un visitante inusual hiciera un recorrido por las salas zaragozanas se quedaría agradablemente sorprendido por la calidad de la cerámica que puede verse.

En el Colegio de Arquitectos dos nombres. Joan Carrillo y Angel Garraza traen una obra que, por distintas vías, confluyen en una nota común: el tratamiento escultórico de las piezas.

En la planta de la calle están las cerámicas de Carrillo. Las formas varían. El círculo, la columna rematada por un pilar que a modo de obra posterior la cubre, la esfera e incluso el arco destacan rotundas. Sobre estas formas geométricas hace una descripción de nuestra sociedad de desecho, de la cultura que se ha llamado de usar y tirar. En las caras del prisma, del cubo, se aglomeran, como prensados por una máquina destructora, toda clase de objetos: llaves, tuercas, tubos, tejidos. El tono de hierro oxidado combina con el negro propio de los desperdicios industriales. El tratamiento del refractario le permite una imitación del objeto que llega al hiperrealismo pop tomado en su faceta crítica y demolidora. Un título resulta clave para entender estas esculturas: «Cementerio atómico». Sólo que esta denuncia se



«Tres cilindros», cerámica de Angel Garraza

Estuardo Bayona

Por Angel AZPEITIA y Mercedes MARINA

aleja de cualquier alegato tópico.

Nada menos «encontrado» que estos objetos logrados a través de un trabajo laborioso, con un lugar preciso para cada uno. Unas obras con un proyecto muy determinado conseguidas por un medio tan arriesgado como la cerámica.

Muy otra es la obra de Garraza. Aquí juegan muy pocos elementos. Una gran pureza de líneas, un estudio redondo de las formas reducidas a lo más simple siempre en los mismos materiales: refractario, porcelana, hierro y a veces madera. Los colores se reducen a tierra, blanco y negro.

Sus esculturas tienen la simplicidad de las pirámides egipcias o de las construcciones megalíticas. Sencillez difi-

cil de conseguir sin caer en la reiteración, sin acudir a una fórmula preestablecida. Pero Garraza no parece sentir estas tentaciones: «Tres conos», «Paisaje nocturno» o «Mesa con asa» son ejemplares válidos. La sabia combinación de color y de los materiales tiene una justezza destacada.

La monumentalidad de las obras exentas, casi arquitectónicas, es un hallazgo tan válido como el de las piezas de pared.

Garraza sabe encontrar en la esfera, el cilindro y el cuadrado el misterio que guarda su clara belleza.—M. M.

añó trae una obra de grandes dimensiones, atrevida en la forma y en el tratamiento pictórico de la superficie. Teresa Gironés hace un guiño malicioso con su escultura remeada de la pintura barroca española. El Grupo Rji hace un verdadero alarde de elegancia con sus tierras casi negras, con dibujos geométricos en verdes dorados. La naturaleza queda quieta, estática, en las cerámicas de Mado-la. Y Ernesto Esparza, primer premio de Cerámica Creativa en el 88, vuelve sus ojos al pasado. Su silla semeja el trono de algún reyuelo primitivo, a la vez que señala el futuro. En Ambigü se comprueba que el valor está en leer el porvenir en las manos de la historia.—M. M.

Multicolor: Exposición colectiva

Sala nueva o casi, para una colectiva sin muchas pretensiones. El local, un tanto fuera de circuito, se ubica en los bajos de Corona de Aragón, número 15, y lo expuesto responde a la modesta imagen del espacio. Lo que más ha conseguido interesarme se halla en la pintura de Cecilia, que, desde su base afín al informalismo, introduce elementos figurativos fantásticos. Así como en los cuidados dibujos a tinta de Enrique Sierra, que seleccionan temas arquitectónicos, la mayoría aragoneses; en la levedad y gusto para el color de Salvador Salavera; en las facetas ilustrativas de Inmaculada Casado, con más fuerza cuando introduce temas geométricos, y en algunas notas de Ángela Ibáñez. Símnese, con aceptable tono, los originales de Mercedes Santiago, Antonio Murillo y Javier Sanchó.—A. A.

Piramys: José Luis Lomillos

En Piramys una colección muy desigual. Dentro de un nivel medio, existen diferencias entre unos dibujos muy simples, con siluetas de manos y otros más elaborados. En estos últimos el pop americano ha dejado su huella en cuanto a los temas, ropas de uso diario, como en el aspecto de obra gráfica, como fotografías de alto contraste.

Los productos de consumo diario, como cajetillas de tabaco, vienen en tonos vivos, en la línea de las botellas de Coca-Cola, tantas veces interpretadas en los años sesenta.

Una escena de lidia y un torero con la cabeza del toro en sustitución de la propia muestran otras facetas de Lomillos. El dibujo pendiente de crear atmósfera, tensión en el acto que refleja, y por otro lado una sarcástica visión de un personaje.—M. M.

Ponzano 16: Pintura cubana actual

EN Ponzano, 16, se abre una nueva sala. Al frente de ella estarán el arquitecto Sicilia y Pepe Rebollo. El local, de dos plantas, reúne muy buenas condiciones, sobre todo la estancia de abajo, que permite una visión del conjunto desde la escalera antes de una mirada atenta a cada obra.

Comienza con una muestra de pintura cubana actual. Colección que el pintor Aldo Menéndez, con el patrocinio de la Fundación Gussch, llevó a Barcelona y que más adelante estará en distintas ciudades españolas.

La pintura cubana no es muy conocida, aunque algunos nombres, como Wilfredo Lam, Villalobos o Mendive, sean universales. A la Ponzano 16 se ha traído una selección que representa el variado panorama de esta pintura dinámica y viva.

Por supuesto, en Cuba no han permanecido ajenos a las corrientes norteamericanas y europeas de los últimos años, pero también es evidente que el mestizaje, la mezcla de culturas, brota por encima de

todo ello y configura un ser propio. Tierra de otra luz, de otro pasado. Otros son los demonios que mueven al artista.

Aldo Menéndez, pintor y crítico, explica en un libro la evolución del arte en su tierra. Y en las paredes de la sala están los testimonios de movimientos pictóricos de los grupos que los encabezaron.

Importa saber que en el 62 se crea la Escuela de Artes Plásticas de Cubanacán. Los cambios se hacen sin traumas. Lam, del que se trae una serigrafía, marcará un hito en el salón de mayo, que pone a los artistas en contacto, los da a conocer. Pero hasta la década de los 80 no existe una verdadera ruptura. Las raíces afrocaribeñas de Ever Fonseca, Nelson Domínguez y el realismo mágico de Mendive dan paso a la época del eclecticismo, de la subjetividad, del volumen I, al que pertenecen Flavio García y Tomás Sánchez, así lo entienden. «Pintura fresca» (Israel León) se desprende del lastre intelectual de la década de los



Un aspecto de la pintura cubana actual

Estuardo Bayona

70. La vuelta a lo simbólico está representada en el grupo 4 por 4 (Moisés Finalé, José Franco), también el encuentro con lo popular. «Arte calle» (Nelson Villalobos y Aldo Menéndez) quieren un arte presente, participativo.

Los nombres citados son sin duda ninguna significativos de movimientos con un pensamiento coherente. Pero también interesan Gilberto de la Nuez, Néilda López, Jesse de los Ríos, Alicia Leal... Una alegre corriente creati-

va recorre las paredes de la sala. A la pintura se añaden tejidos diseñados con los cálidos tonos del Caribe. A la vista del comienzo se desea que las exposiciones sean lo menos distanciadas posible.—M. M.



1988 1989

Xesús Vázquez

Pinturas

4 octubre - 15 noviembre 1988

Juan Antonio Aguirre, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Chema Cobo, Xavier Grau, Juan Navarro Baldeweg, Manolo Quejido, Santiago Serrano

Propuesta para una colección

18 noviembre - 17 diciembre 1988

Miquel Barceló, Bruno Ceccobelli, Ferran Garcia Sevilla, Loïc Le Groumellec, Víctor Mira, Gerhard Naschberger, Julião Sarmiento, José María Sicilia

Ocho pintores de los ochenta

10 enero - 10 febrero 1989

Mariano Mayol

Pinturas

17 febrero - 14 marzo 1989

Loïc Le Groumellec

Pinturas

21 abril - 17 mayo 1989

Salomé del Campo, Moisés Moreno

Pinturas

19 mayo - 15 junio 1989





76-78. Vistas de la exposición *Propuesta para una colección*.







81

79-82. Vistas de la exposición de Loïc Le Groumellec.



82

La Banda actúa esta noche en el Teatro Principal

La pura esencia del jazz con Phil Woods Quintet

EL DÍA

Esta noche, a las 22.30, se celebra el segundo recital del Teatro Principal dentro del Festival Internacional de Jazz de Zaragoza, patrocinado por el Ayuntamiento a través del Patronato del Teatro Principal con la banda 'Phil Woods Quintet'.

Los especialistas suelen afirmar que el mejor grupo de jazz clásico del momento es 'Phil Woods Quintet'. La banda compuesta por el célebre saxo alto Phil Woods, Tom Harret (trompeta), Hal Garper (piano), Steve Gilmore (bajo) y Bill Goodwin (batería) ha sabido durante su larga trayectoria permanecer fiel a la música primitiva, saltando por encima de las sofisticaciones electrónicas, la música filtrada y las técnicas de grabación digital, hasta tal punto que en sus conciertos siguen tocando a pelo, sin altavoces, sin microfonos. Alguna vez se han definido como un grupo de la era solar, aunque tal vez hubiesen querido decir del suburbio, de la calle abierta en música y ruido.



Phil Woods, líder de la banda.

Su música se inscribe en el jazz puro, sin adherencias. El líder Woods ha tocado con

los monstruos de este tipo de música: Charles Mingus, Bennie Goodman, Dizzy Gillespie, Thelonius Monk y la crítica lo ha saludado recientemente como 'el heredero de Charlie Parker'. Su banda, más que retornar a las raíces, lo que pretende es entroncar con el sonido más genuino del jazz. Recientemente estuvieron en Madrid y la crítica les elogiaba con irremediable unanimidad. Phil Woods sigue siendo el mejor saxo alto del mundo y día a día se le nota que mejora. «Cada nota le sale redonda, potente, y lustrosa como el berrido de una prima donna. Es una sonoridad orgánica, que se contempla a sí misma y se ríe de verse tan bella en el espejo». Mejor elogios, y acaso más justas, parecen imposibles.

«Propuesta para una colección» reúne obras de Cobo, Aguirre, Broto, Campano, Grau, Navarro Baldeweg, Quejido y Serrano

Ocho artistas contemporáneos en la Galería Miguel Marcos

Bajo el título *Propuesta para una colección*, la galería Miguel Marcos reúne a un conjunto de artistas —Juan Antonio Aguirre, Chema Cobo, Miguel Angel Campano, Xavier Grau, José Manuel Broto, Juan Navarro Baldeweg, Manolo Quejido y Santiago Serrano— de trayectorias diferentes pero cuya obra cristalizó en los años 80 y que fueron protagonistas indiscutibles del cambio de década a través de exposiciones como «1980», «Madrid D. F.», «26 pintores, 13 críticos. Panorama de la pintura española» y «Otras figuraciones».

Los nombres reunidos no representan una sola línea de trabajo sino que son exponentes de una serie de caminos que se abrieron en aquellos años, suponiendo una ruptura con la pintura española de etapas precedentes y una apuesta radical por el retorno al cuadro. Su reunión ahora se justifica a través del criterio del coleccionista y galerista Miguel Marcos, de su gusto personal y de su apuesta hacia una serie de artistas con los que, salvo en algún caso, se corresponde generacionalmente y a quienes le han unido, o unen, tanto lazos de opción estética como vínculos de amistad a través de estos años.

Artistas de hoy

La exposición que se inaugura hoy, está compuesta por un lote de piezas que resultan paradigmáticas dentro de la trayectoria de estos artistas y también, hay que decirlo, de la historia reciente de la pintura española.

Del pintor y teórico del arte Juan Antonio Aguirre se presenta una de sus mejores obras, *Dos de corazones*, que sintetiza una trayectoria impregnada de sensualidad y riqueza de color, del que fue-



Obra de Navarro Baldeweg en «Propuesta para una colección» que se expone en la Galería Miguel Marcos.

ra adalid de la «Nueva generación» madrileña de la pintura neofigurativa de los años 70. De la evolución en el terreno de esa nueva figuración de Chema Cobo, se puede decir que ha desembocado en un universo simbolista y torturado del cual es buena muestra su gran políptico *Wall light*. Miguel Angel Campano está presente con un paisaje, *Nautilus*, de sugerencias postimpresionistas; pintor afincado en París, de su pintura se ha dicho que era la más americana de su generación por su modo impulsivo de proceder frente a la tela, impregnado además de influencias de Cezanne y Poussin en sus magníficas series de paisajes. La tela de Xavier Grau contiene todo el ambiente denso y la gestualidad y opulencia equilibradas características del pintor. José Manuel Broto, cuya evolu-

ción se ha podido seguir en la ciudad a través de las muestras organizadas por Miguel Marcos, está representado por una tela clave de una de sus más brillantes etapas. El prestigio de Juan Navarro Baldeweg se asienta sobre una trayectoria de investigación plasmada en un trabajo multidisciplinar en los campos de la pintura, las instalaciones y la arquitectura, y está representado por dos piezas de una de sus más interesantes series, la titulada *Fumadores*. De Manolo Quejido, cuya evolución experimental le condujo a un tipo de figuración de influencias matissianas de brillante colorido, se muestra una de sus obras más significativas, la pieza *Emular*. Frente a este conjunto el diptico de Santiago Serrano representa un punto álgido de la abstracción, de gran sensibilidad y pureza formal.

JAZZ
EN ZARAGOZA

TEATRO PRINCIPAL

HOY - NOCHE, 10,30

PHIL WOODS QUINTET

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

PRINCIPAL

HERALDO DE ARAGON

LOCALIDADES: 800 PESETAS

TAQUILLA PARA HOY: De 12 a 1,30 por la mañana y desde las 5 de la tarde

TV ARAGON

Convoca exámenes para banco de datos en la categoría de oficial de registro y montaje de programas grabados.

Titulación necesaria:

- F. P. 1, rama imagen y sonido, o
- EGB y experiencia.

Información:

TV Aragón, paseo Ruiseñores, 57. 50006 Zaragoza o en oficina de empleo indicada.
Referencia. Oficina de Empleo 16-11-1988
Francisco de Vitoria, 9

RESTAURANTE

BERGES II

«Especialistas en banquetes de bodas»

Avenida Navarra, 34 • Teléfono 33 10 20
ZARAGOZA



«Bricolage banda gris», de José María Sicilia.

Esta tarde, se inaugura en la Galería "Miguel Marcos" una muestra de cuatro pintores españoles (Víctor Mira, Miquel Barceló, Ferrán García Sevilla y José María Sicilia) y cuatro pintores extranjeros (Julio Sarmento, Gerhard Naschberger, Bruno Ceccobelli y Loïc Le Groumellec), todos ellos nombres de sonora relevancia en este momento del arte que se ha dado en llamar de 'fin de siglo'.



Miquel Barceló, uno de los artistas más importantes de esta década.

El arte de los 80, en la Galería Miguel Marcos

Hoy se inaugura una exposición de 8 artistas españoles y europeos imprescindibles para el «fin de siglo»

EL DÍA

Hoy se inaugura en la Galería Miguel Marcos una exposición que recoge a figuras indiscutibles de esta década: Barceló, Ceccobelli, García Sevilla, Le Groumellec, Mira, Naschberger, Sarmento y Sicilia, a modo de balance de una década.

Si «Propuesta para una colección» reunía, en la anterior colectiva presentada en este espacio, a los nombres más significativos de la pintura española de los primeros años de esta década, ahora se presenta la obra pictórica de las cuatro figuras españolas que en los últimos años se han constituido como indiscutibles, no sólo en el panorama nacional sino en el internacional.

Sin duda es Miguel Barceló el pintor que ha hecho correr más ríos de tinta en los últimos años. Desde la Documenta de Kassel del 82 saltaba a la palestra internacional y a partir de entonces ha sabido mantenerse en un lugar privilegiado gracias a la gran calidad de su obra, que ha evolucionado desde ciertas formas agresivas hasta una

elegancia plena de refinamiento de la que son buena prueba los tres dibujos recientes que ahora podemos contemplar.

José María Sicilia es el segundo hombre clave de nuestra pintura. Al igual que en el caso anterior, ha sido su éxito fuera de nuestras fronteras el que ha reforzado su posición en nuestro país. De él se muestra ahora la pieza

titulada *Bricolage Banda Gris* perteneciente a su célebre serie integrada por elementos domésticos.

Ferrán García Sevilla, representó a España en la biennial de Venecia del año 86 junto a José María Sicilia, es probablemente uno de los más controvertidos pintores españoles.

De Víctor Mira podemos contemplar dos telas: *Mujer*

sentada y turbulencia y la titulada *Saltamontes*. A pesar de su prestigio internacional parece un tanto olvidado este artista zaragozano en su propio país. Sin embargo es ahora tras sus exposiciones en Madrid y Barcelona, la primera de ellas en el espacio de la Galería Miguel Marcos, cuando se comienza a apreciar en círculos más amplios la calidad de su obra, llena de

resonancias de la mejor tradición española.

Artistas extranjeros

Los cuatro artistas extranjeros son todos ellos nombres con un reconocido prestigio en el ámbito europeo y que además han tenido una buena acogida en el mercado español.

El portugués Julio Sar-

mento es autor de un obra muy personal y madura en la que domina el juego de asociaciones y el impacto a través de las imágenes, a menudo superpuestas en la tela o el papel, como en este caso.

Del pintor holandés Gerhard Naschberger se han seleccionado dos piezas características de su reciente trabajo. Su sorprendente repertorio de imágenes toma elementos de los juegos infantiles, que convierten su pintura en un ejercicio lúdico y tal vez irónico.

A propósito de la reciente exposición en Madrid del pintor Bruno Ceccobelli, el crítico Fernando Huici escribía: «Un oscuro misticismo tiñe el talento de los mecanismos creativos del artista italiano, donde procesos mentales y materiales forman un flujo indistinto». Presenta una pintura sobre tabla.

Por último el pintor francés Loïc Le Groumellec trae dos telas de sorda armonía que revelan su gusto por la materia y en las que se plasman imágenes que poseen del esquematismo primitivo de sus anteriores series tituladas «menhires».

Una apuesta certera

ANA RIOJA

La Galería Miguel Marcos presenta con la exposición que se inaugura hoy una visión panorámica de lo que es y ha sido la pintura en los ochenta, en el plano nacional e internacional. Todos los cuadros pertenecen al fondo de esta sala que, desde sus orígenes, primero en 1982 como "Zeta" y desde 1984 como "Galería Miguel Marcos", ha realizado una apuesta valiente y certera por el Arte con mayúsculas. Esta muestra es la segunda parte de la que realizó a finales del año pasado, con una panorámica de la propuesta artística de principios de la década de los años ochenta: Aguirre, Broto, Campano, Chema Cobo, Xavier Grau, Manuel Tejido, Navarro Baldeweg y Santiago Serrano.

A estas alturas, a nadie le cabe ya la menor duda de que la galería de este zaragozano constituye uno de los pocos espacios de esta maltrecha ciudad que está en conexión con la vanguardia, con lo que hacen pintores nuestros, que se fueron,

por París y Nueva York, y lo que crean otros que no nacieron en esta tierra.

La Galería de Miguel Marcos está considerada en los circuitos internacionales del Arte dentro del palmarés de la diez galerías españolas más serias. Su presencia el año pasado en las Ferias de Estocolmo, Basilea y en la FIAC de París así lo atestiguan. Amén de su presencia año tras año en ARCO.

Miguel Marcos, no hay que olvidarlo, apostó con fuerza por pinceles, hoy universales, como José Manuel Broto y Víctor Mira, o más recientemente por Antón Patiño, Menchu Lamas y Lamazares. Esta galería, que en diciembre de 1987 abrió un segundo espacio en Madrid en otra sala que también lleva su nombre, trabaja en exclusiva con artistas como Antón Patiño, Menchu Lamas, Horacio Sapere y Antón Lamazares; artistas que llevará a la próxima edición de ARCO en Madrid junto a Fabrizio Plessi, cuya obra se pudo ver en Zaragoza en una muestra en el Palacio de Sástago el pasado mes de octubre y noviembre, y Castrortega.



CYAN, Publicación internacional de artes plásticas
N.º 14, Marzo 1989

MARIANO MAYOL: EL SIMBOLO Y LA MATERIA

ALICIA MURRIA

NACIDO en Mallorca, en 1965, no es el típico producto salido de Bellas Artes. Empezó alguna carrera, De-recho creo, para abandonarla muy poco después. Ha aprendido a pintar sin intermediarios, a base de autoentrenamiento y se le nota en esa especie de oficio y de control sobre los materiales. Comenzó fabricando una obra de tipo expresionista a la que renunció enseguida y que ni siquiera llegaría a mostrar. En el 86 recibía el Premio Ciudad de Palma, realiza colectiva y algunas individual, en 1988 está presente en Arco y Basilea, y es seleccionado para la Muestra de Arte Joven. Su última individual la ha realizado en la zaragozana Galería Miguel Marcos, un espacio remiso, habitualmente, a mostrar nombres poco conocidos.

La pintura de Mayol conjuga dos direcciones a primera vista contrapuestas, pero que él convierte en complementarias. De un lado, la *fisicidad* de la materia que le interesa, sobre todo, para dotar a la superficie de calidades mediante un tratamiento metódico, pulido, acabado, brillante, que invita a ser tocado. Las capas de pintura se superponen en degradaciones de blancos, ocre, grises, azules o rojos para crear un espacio profundo, de brumas y de sombras. En algunas telas introduce leves rugosidades, a base de finas capas de papel, zonas de mayor densidad y de una deslumbrante sencillez, que parecen no haber sido apenas trabajadas, tal es su pulcritud milimétricamente controlada. Desde luego, tras el baño de *estéticas frías* de los últimos tiempos, estas superficies resultan de una calidez sensual, casi casi erótica.

Pero como contrapeso utiliza algunos elementos figurativos mínimos que asumen una función distanciadora, estableciendo de paso una especie de división entre *fondo* y *primer plano*. Formas geométricas (cubos, curvas, espirales, paralelepípedos, conos, esferas pendulares) connotadas de simbología, con referencias al *camino* o *viaje* (ya que a veces se desdoblán hacia el último término del cuadro), o al *tiempo*.



Sin título. Tríptico, 1989. Técnica mixta sobre tela, 162 x 180 cm.

En algún sentido, Mayol cuenta *historias*, pero practicando un ejercicio de ocultamiento. Para ello ha creado una forma de alfabeto personal e indescifrable, y no lo apunto en plan metafórico, es un *letrismo* de formas escuetas y que se pierde de nuevo en una profunda diagonal hacia el centro de la tela, según su autor son referencias personales a modo de frase o sentencias, pero totalmente al margen del espectador (provocando su curiosidad, pues sabe que se le está ocultando alguna carta del juego) y que marca un terreno de absoluta ininteligibilidad.

Todo este *artificio*, construido mediante resortes de pintor que domina la técnica, se encuentra al servicio de una extraña ambivalencia, de un diálogo entre lo evidente y lo oculto. Son espacios cargados de simbología y hermetismo, de atemporalidad, imágenes como extraídas de sueños inquietan-

tes, en los que no nos será demasiado difícil reconocernos. No hablo de surrealismo, pero cierto clima que respiran estas obras puede emparentar con Magritte, incluso en pequeños detalles anecdóticos como en el caso de la pieza que parece rezumar levisimas gotas rojo-sangre y que algo hereda de «La armonía» del belga. Como también podría hablarse de un parentesco lejano, pero no tanto como para ser traído de manera forzada, con la *pintura metafísica* de Giorgio de Chirico en cuanto a ese clima de vacío y petrificación, de un inquietante misterio casi angustiante que es, en realidad, lo que Mayol nos está poniendo delante.

Su proyecto no está exento de dificultades, quizá el mayor riesgo le puede acechar en la dirección de ese extremado preciosismo que, sin embargo, hoy por hoy sabe controlar manejándolo a su favor.

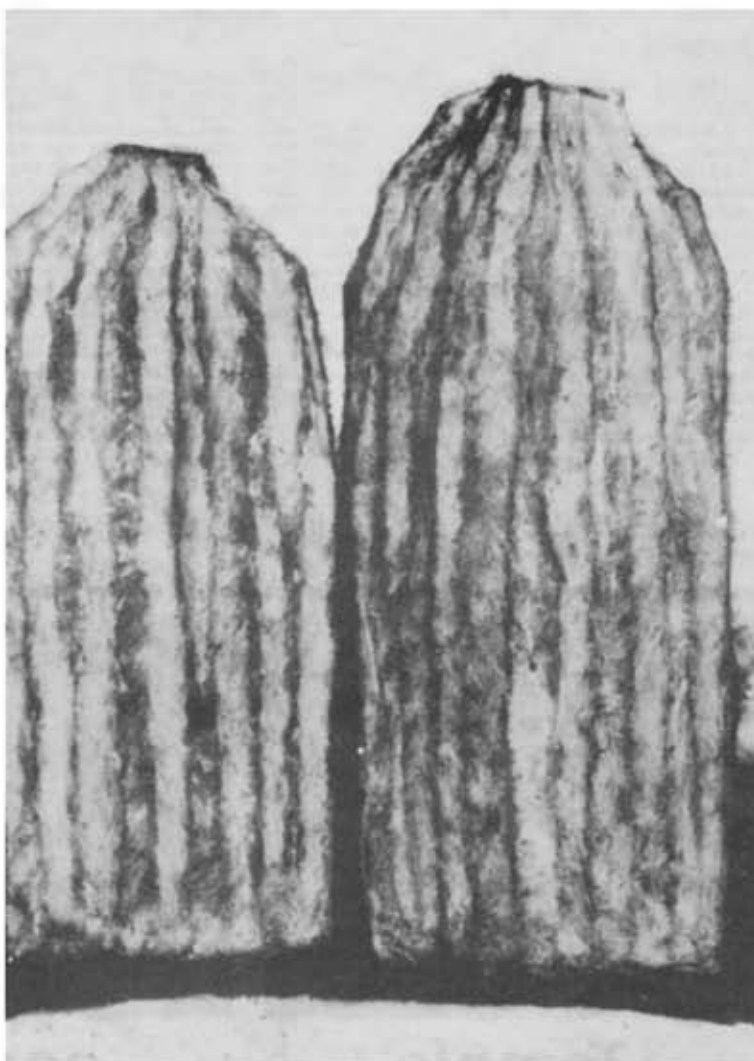
Símbolos de la Humanidad

El simbolismo es la fuente que une la imagen con la emoción suscitada. Ambas cualidades son el fundamento del trabajo de Loïc Le Groumellec, que estos días presenta su obra en la Galería "Miguel Marcos". Su pintura es escueta, en ella reside la trascendencia del pensamiento. Los signos que aparecen nos hablan de un lenguaje que ha pertenecido a través de los siglos a la humanidad. Es un código secreto que guarda en sus entrañas un enigma. El artista es un arcano que descubre con futilidad latente el misterio que se esconde en cada una de sus telas. Casas, cruces, megalitos, ubicados en el confín del espacio. Elementos que pertenecen a la mística del cosmos, constituyendo un puente entre cultura y realidad. Los monolitos, piedras filosóficas de una cultura relacionada con la eternidad, cuyo simbolismo se erige en eje del mundo. A veces parecen estar asentados en un paraje neblinoso, mientras que en otras flotan inmanentes en una superficie abstracta. Sobre su materia o coronando su cúspide, se yerguen el símbolo de la cruz, fonemas que al conjuntarse representan los dos ámbitos, el celeste y la tierra. La cruz también puede ser asimismo, la unión de sentidos contrarios, la materialidad contra la física del espíritu. Es difícil desvincular filosofía y creatividad artística en la obra de Loïc Le Groumellec. Su paleta se restringe a la poética que emana de las tonalidades que

van del blanco al negro surtiéndose de una innominable gama de grises, proporcionando una atmósfera de misterioso litigio. Es la luz enfrentada al trazo opaco de la materia.

El pintor ahonda en la mística del signo, en el continente de la sabiduría extractando la tradición antigua, trasladándola hasta el momento actual. Esas casas de morfología arquitectónica incompleja son la expresión del pensamiento humano. Su aspecto externo podría significar el lado real del hombre, aquel que tan sólo percibimos con la vista, igual que cuando observamos con mente racional un cuadro. Sin embargo, en su interior se esconde la psique del hombre, el misterio que le lleva a indagar en las fuentes de la creatividad. Las obras van marcando las direcciones simbólicas, son alusiones a una dinámica plagada de dramatismo lacerante. El artista nos introduce en el juego, nos proporciona una serie de pautas que dentro de su pluralismo cada cual debe resolver. Es un acertijo que entraña toda la magnitud del estudio histórico, concebido desde una perspectiva de gran calidad hedonista, que ha encontrado en su viaje a través del tiempo, la poética de la alegoría.

Loïc Le Groumellec. Galería "Miguel Marcos". Calle Ciprés, s/n. Del 21 de abril al 17 de mayo.



Galerías

• **Sala Luzán de la CAI.** Exposición de Cristóbal Torral. Paseo de la Independencia, 10. Del 19 de abril al 17 de mayo.

• **Palacio de los Condes de Sástago.** Exposición de fotografías de Henry Peach Robinson. Calle Coso, 44. Del 21 de abril al 14 de mayo.

• **Museo Pablo Gargallo.** Dibujos de escultores. Plaza de San Felipe, 3. Del 12 de abril al 28 de mayo.

• **Galería Spectrum.** Fotografías de Bernard Faucon. Calle Concepción Arenal, 19-23. Del 22 de abril al 11 de mayo.

• **Galería Goya.** Pinturas de José Morellón. Plaza del Pilar, 16. Del 21 de abril al 9 de mayo.

• **Sala del Palacio Provincial.** Exposición "Alava Joven". Plaza de España. Del 25 de abril al 15 de mayo.

• **Sala "Gil Marraco",** de la Sociedad Fotográfica. Exposición de Alberto Sánchez Millán. Plaza de San Francisco, 18. Del 2 al 10 de mayo.

• **Galería Alfama.** Exposición de Antonio Zarco. Calle San Clemente, 18. A partir del 28 de abril.

• **Palacio de la Aljafería.** Exposición de Lourdes Crespo. Del 4 al 27 de mayo.

Figuras sin rostro

Hay galerías de arte y lugares donde se intenta que la cultura permanezca viva. A este último apartado corresponde el espacio Ponzano, 16. Desde sus paredes se fomentan actividades relacionadas con los distintos campos del arte, que van desde un estudio de arquitectura, a esporádicas exposiciones, sin olvidar la organización de algún sugestivo curso que proporcione nuevos matices en la comprensión del arte. Margo Venegas, conoce desde dentro los problemas que todas estas actividades conllevan, pero no por ello cede en su empeño de pintora, siendo un buen ejemplo, la muestra que presenta en esta sala. Sus cuadros reflejan la incomunicación en que se debate el hombre actual. Son figuras sin rostro, donde la importancia no reside en sus rasgos faciales, sino en la expresión de su cuerpo, en el movimiento contenido de sus brazos que se aprietan con fuerza

sobre el pecho. Son seres anónimos que parecen cabalgar al son dictado por su montura que impertérrita espera "la decisión". Las pinceladas apresan en instinto fugaz el color, con un sincronismo de rápida presencia, sin embargo esta futilidad contrasta con el ritmo mimético de los pequeños animales que avanzan en riguroso orden por la superficie pictórica. Planitud de perspectiva combinada con la altiva carnosidad de un bulbo de aspecto vegetal.

Margo Venegas se plantea inquietudes distintas a la hora de resolver cada obra. En ocasiones busca las texturas de fondo o la ingravidez de la figura que está nadando en un espacio inocuo, flotando sin saber nunca cuál va a ser su destino. Estos seres amparados en su anonimato sienten la necesidad de estrecharse, de fundirse en un abrazo que una la soledad que hay en ambos. Los cuerpos son ima-



ginarios, los colores que los representan también. Es la intriga de una realidad formal, que busca la otra cara en una consigna que deponga la invocación que aísla al individuo en la desolación.

Margo Venegas. Sala Ponzano, 16. Calle Ponzano, 16. Del 20 de abril al 7 de mayo.

Del negro surge el color

Siguiendo con la línea de interrelaciones que están llevando a cabo las diputaciones de las tres provincias aragonesas, recalca en el Palacio de los Condes de Sástago la muestra del pintor turolense Gonzalo Tena. La exposición que se ubica en la sala al fondo del patio, presenta una colección de obras, donde la intuición del color va trazando imágenes a medida que nos detenemos en la contemplación. El artista invade la superficie del lienzo con la calidad del negro, buscando en ocasiones el matiz brillante u opaco. Son fondos inespaciales en los que debaten fuerzas atrapadas a una tensión de rasgado colorido. Este surge abriéndose camino con toda su iridescencia, con toda la gama que facultiza su poder, combinándose en un destello que se activa entre la intensidad cálida y la gama de tonos fríos. De la nada, de la abstracta oscuridad, amanecen trazos que en un primer



momento parecen no tener una clara conexión, sin embargo en una mínima fracción de tiempo adquieren un significado. Son rasgos concisos, sueltos pero que encarnan una imagen que está latente, un rostro o una forma que se condensan llanamente en el espacio. Gonzalo Tena busca la capacidad de la

imaginación, como la mente del niño presta a encontrar, desde su ingenuidad, nuevas relaciones entre la simple variación del sentido gráfico. Este aire de sinceridad infantil, acoge en su interior otros significados, que permiten al artista crear una sugestión codificada por un movimiento que se expresa sin paliativos.

La exposición homogénea en su conjunto, se personaliza por un clima confluyente entre un origen pasivo donde las referencias no existen, y el flujo del color va ganándole la partida, como si dentro del cuadro hubiera una cantidad ingente gamas cromáticas escondidas debajo de capa negra de óleo, siendo el artista quien las libera de su opresión. Son secuencias de un laberinto que adoptan formas para el entendimiento.

Gonzalo Tena. Palacio de los Condes de Sástago. Calle Coso, 44. Del 21 de abril al 7 de mayo.

1989 1990

Xavier Grau

Pinturas

15 septiembre - 14 octubre 1989

Mitsuo Miura

Pinturas

20 octubre - 19 noviembre 1989

Charo Pradas

Pinturas

12 diciembre 1989 - 7 enero 1990

Juan Sotomayor

Obra reciente

19 enero - 28 febrero 1990

Evaristo Bellotti

Obra reciente

16 marzo - 14 abril 1990

José Maldonado

Fuscum subnigrum

19 abril - 18 mayo 1990

Víctor Mira

Ediciones 1982-1990

mayo - junio - julio 1990





83-84. Vistas de la exposición de Mitsuo Miura.

85-87. Vistas de la exposición de José Maldonado.





ESTA es la tercera exposición individual de *Xavier Grau* en Zaragoza. También las anteriores ocasiones (1983 y 1986) colgó su obra en este mismo espacio, la galería Miguel Marcos.

Grau es uno de los pocos nombres de su generación que habiendo empezado a trabajar en los setenta —bajo propuestas programáticas radicales, junto a los aragoneses *Broto*, *Tena* y *Rubio*— ha remontado la década que acaba en una situación privilegiada.

Su éxito no ha sido ni bullicioso, ni fulgurante, sino conseguido paso a paso, con una seguridad y un rigor nada frecuentes. Como tampoco es frecuente esa actitud, que prescinde de modas y presiones ambientales, crítica e interiorizada que busca en la práctica, en el estudio y desde la propia indagación, su lugar.

Si en un primer momento puede parecer la suya una obra confusa e incluso dura es porque no son cuadros que se dejen apresar en un primer vistazo. Conviene frente a ellos una actitud pausada, recorrer con demora la superficie, familiarizarse con la geografía de la tela y entrar en su dicción, en sus referencias, preocupaciones e intereses respecto a la pintura.

Decir que es un formidable colorista no resulta ninguna novedad, pero lo que sí resulta imprescindible destacar es la libertad que ha llegado a conseguir, esa manera de incluir todo lo que le interesa sin *costarse un pelo*, valga la expresión y que, paralelamente, cada obra parezca haber brotado con facilidad, sin tensiones ni sufrimientos, lo que seguramente no es cierto.

Esa libertad a la que me refiero, que le permite por ejemplo introducir las referencias figurativas sin abandonar la manera de pintar que arranca del expresionismo abstracto, sólo tiene que ver con algunos grandes pintores, con *Picasso*, *Tápies* o *Guston*, a los que admira.

La impronta de la pintura americana ha estado presente en la gestación de su estilo, pero a través de una mirada



Obra sin título, de Xavier Grau.

más europea, donde *Matisse* y *Cezanne* también han dejado su huella.

Para él, el gesto no es el

CRITICA DE ARTE

Xavier Grau: Desde la pintura

Alicia Murria

trance del pintor, sino algo medido, controlado, que aparece sólo en el momento y el lugar preciso.

La pincelada de color, torrencial y rotunda, se entretiene con el dibujo, a veces a través de barridos y tachaduras; el

brazo siempre como una prolongación del cerebro, sin automatismos, o muy limitados, porque como él mismo dice un cuadro agresivo no es el resultado de pintar *agresivamente*, de ir contra la tela.

A propósito de un video, en el que se veía trabajar a *De Kooning*, ha señalado que «era muy ilustrativo. El hombre, después de cada pincelada, se sentaba a mirar y cuando se acercaba de nuevo al cuadro lo hacía con gesto pausado, cada pincelada estaba reflexionada, podía ser instintiva pero dándole el tiempo necesario para que apareciera la necesidad de aquel gesto».

Sobre su propia forma de trabajo aclara: «Tienes que estar obsesionado por tu trabajo. Yo empiezo normalmente sin ningún boceto, lo que no excluye que haga un trabajo previo en papel, aunque nunca lo utilizo luego para hacer el cuadro. A veces empiezo dibujando o haciendo una mancha en una especie de estrategia para que aparezca una idea pictórica».

Aludía, al comienzo, a la sensación de seguridad y facilidad en la factura que transmiten sus cuadros, lo que no impide que la huella del trabajo, a través de superposiciones y fundidos, nos remita a la idea de campo de batalla donde se ha dilucidado el combate entre la idea y la materia, entre el caos y el orden.

Incluso la referencia al *palimpsesto*, que hacía en una ocasión *Rafael Santos Torroella*, es ajustada; al pintor le gusta escribir sobre algo que ha borrado pero que asoma y permite una lectura inconcreta, en varias direcciones.

Un movimiento pendular rige la pintura de *Xavier Grau* entre la superabundancia y el control, la sensualidad y la dureza, la complejidad y la ironía, el hermetismo y el refinamiento.

Y por encima de todo ello la consecución de un lenguaje fuerte, coherente y de inhabitual calidad.

Galería Miguel Marcos, c/ Ciprés s/n. Zaragoza

Paisajes

A. M.

DIEZ nombres han sido seleccionados por el comisario de la muestra, *Antonio Fortún*, bajo el título «El paisaje aragonés en la pintura contemporánea». La selección resulta extraña porque poco o nada tienen que ver entre sí estos diez pintores, y en cuanto a que sus obras puedan englobarse bajo el epígrafe paisaje aragonés sería discutible.

Extraño es también que la programación de las salas del Palacio de Sástago se abra con esta colectiva tan excesivamente heterogénea.

La veteranía y el oficio tradicional aparecen representados con *Virgilio Albiac* (1912), que mantiene su estilo vinculado a esquemas del pasado, para muchos no demasiado lejano. En sus obras la sólida y vistosa forma de aplicar la pintura, en la zona inferior del cuadro, se contradice con el esquema general, que conserva un aire explícitamente academicista. Cronológicamente, le seguiría *José Beulas* (1921), un pintor

de corte tradicional y un buen dibujante que se ha esforzado en estar al corriente de lo que sucede en la pintura actual (incluso como coleccionista, cosa poco frecuente) y que introduce notas renovadoras en su lenguaje. Junto a ellos *Ruizanglada* (1932) resuelve sus cuadros echando mano del oficio, pero sus pinceladas a derecha e izquierda denotan más una muñeca agil que una formulación sólida de la pintura.

Sorprendentes resultan los paisajes de *González Mas* (1954); si se ignorase su fecha de nacimiento se podría pensar que, por su estilo, pertenece a una generación bastante anterior a la suya. Demuestra ser un buen dibujante, pero esa cuestión, a secas, poco tiene que ver con las necesidades fundamentales de la pintura: corresponder a su tiempo y

aportar algo nuevo y personal.

En *Eduardo Salavera* (1944) el paisaje no es más que un pretexto para volcar su pasión por el color y esa necesidad por evocar una especie de *paraíso perdido* que parece contener, para él, la Naturaleza.

El oscense *Vadenes* (1956), cuyo estilo parecía demasiado anclado en los márgenes del soporte-superficie, está dando un giro en los últimos tiempos interesante, sobre todo esa manera de presentar la propia huella en el cuadro a base de arañazos o marcas —incluso alguna en el cuadro a base de arañazos o marcas— que aumentan su temperatura expresiva pero sin abandonar cierta elegancia.

Su pieza, construida con fragmentos grapados, parece un nuevo tanteo de alguien que

no está dispuesto a dejar de evolucionar.

Hay pintores que navegan a contra corriente, unas veces por ignorancia y otras por elección expresa, *Enrique Trullenque* (1951) es de los segundos; su manera de pintar, aunque introduzca formas geometrizadas levemente figurativas, sigue esquemas de la abstracción de los años setenta, y el color, casi chirriante se impone por encima de la estructura del cuadro.

Cortés (1955) aúna el grafismo gestual y nervioso con un colorido resplandeciente que contiene un toque decorativo y refinado.

Tampoco parecen muy aragoneses los paisajes de *Larro* y (1954), pero, eso sí, son piezas de una gran calidad; si en otra época su pintura contaba con un lado extremadamente lúdico

ahora trabaja desde una especie de profundidad muy poco frecuente. Se demora en la superficie de la tela de una manera sensual que recuerda al mejor *Sicilia*, pero con una fórmula propia donde se combinan los recursos de quien conoce a fondo su medio con una fuerte dosis de originalidad.

Vicente Escuder, que es el más joven, vendría a ser el contrapunto de *Albiac*, la otra cara de la pintura. La naturaleza le sirve de perfecta excusa para esas abundantes materias que reparte, como sin piedada, sobre la tela con un peculiar estilo; un árbol de líneas geométricas funciona a modo de emblema, elemento reiterado y autoafirmativo que, en la obra central donde se recorta como motivo único sobre una superficie como de cera, ha conseguido una imagen de gran autoridad plástica y una pieza estupenda.

Salas del Palacio de Sástago. Zaragoza. Exposición itinerante.

La abstracción anímica del gesto

No creo sorprender a nadie al comentar que en Zaragoza, tanto coleccionistas como aficionados a la pintura, estaban ávidos de poder contemplar la última obra de Xavier Grau. La exposición que presenta, abriendo temporada, en la Galería Miguel Marcos, corresponde a sus realizaciones más recientes, parte de las cuales fueron exhibidas al final de la temporada pasada en la sala que este galerista tiene en Madrid. El primer acercamiento a la obra de este pintor catalán, se produce por la vasta impregnación del colorido, que como torrentes insaciables discurren por la tela. El dinamismo se diluye en una exposición de gestos que codifican sin aliento el trabajo del artista. La vista recorre sin cesar las masas de color, la calma no tiene lugar. La pintura se hace móvil, se desparrama ingravida sobre la plana superficie. Sin embargo, debajo de esta capa de agitación visceral, se halla la pausada elaboración mental. La labor mansa y continuada de reflexión entre las paredes del estudio. Si los cuadros de Xavier Grau producen una tensión al contemplarlos, esto es fruto de una ardua tarea que parte de la introspección que el propio autor realiza en su proceso evolutivo.

El sensualismo, como facultad anímica, recorre a modo de halo, todas sus piezas. Es necesario detenerse con plácida atemporalidad para descubrir este estigma, oculto bajo los barridos del pincel. En el fondo de la superficie se intuye la actividad, los gestos ganados al pensamiento o al poder de la mano. Son

las facetas-signo, referencias de inducción figurativa que amanecen con indefinida presencia. Este es un lenguaje de preeminencia críptica, donde los signos crean secuencias de objetos, de sutiles formas humanas, que cada uno ha de descifrar. Son misterios ha desentrañar, perfilados con la rítmica intuitiva del dibujo. A veces parecen elementos que se han impuesto a la masa cromática, pero siempre resguardando ese sentido de definición multipolar.

La expresión del artista camina bajo el sendero de la abstracción. Una abstracción generada por los amplios espacios, donde el color imprime su marchamo. Este se distribuye por la superficie, a veces conjugando las gamas, otras se desperdiga por impactos, como zonas que van superponiéndose en la transmigración global. Espacio y color juegan un papel primordial en la obra de este artista. La densidad formal, de la que ya han hablado otros estudiosos, se difumina con gesto galante en el trabajo sobre papel, creando a través de un estilo aparentemente sencillo un mundo de sugerencias que atrapan al receptor. No es momento ahora de entrar en las influencias que en sus inicios arrastró, como tantos otros, del expresionismo abstracto americano. La evolución que todo pintor debe llevar a cabo a lo largo de su trayectoria, le ha capacitado para realizar una obra personal que en este momento es compleja e interesante.

Xavier Grau. Galería Miguel Marcos. Calle Ciprés, s/n. Del 15 de septiembre al 15 de octubre.



GALERIAS

—Cortes de Aragón. Palacio de la Aljafería. Esculturas y hologramas de Manuel Aguado. Del 8 al 29 de septiembre.

—Palacio de los Condes de Sástago. «El paisaje aragonés en la pintura contemporánea». Albiac, Badenes, Beulas, Cortés, Escuder, González Mas, Larroy, Ruizanglada, Salavera, Trullenque. Calle Coso, 44. Del 5 al 24 de septiembre.

—Monasterio de Veruela. Francesc Abad. «Europa arqueología de rescate». Del 8 de septiembre al 1 de octubre.

—Museo de Bellas Artes. «17 artistas de la Colección Zervos». Plaza de Los Sitios, 6. Del 15 de septiembre al 15 de octubre.

—Caja de Madrid. Obras de Strocen. Plaza de Aragón, 4. Entrada por Paseo de la Constitución. Del 15 al 30 de septiembre.

—Galería Provincia. Exposición de Luis Salas. Calle Refugio, 2. Del 15 de septiembre al 15 de octubre.

Y si el tiempo no lo impide

La popular y conocida frase que siempre reza en los carteles taurinos «...y si el tiempo no lo impide», es la clave premonitoria a modo de título, que sintetiza la exposición que Carlos Ochoa presenta en el Espacio Pignatelli. La muestra que anteriormente pudo ser visitada en el Monasterio de Veruela, gana bastante, sobre todo si nos atenemos a los pequeños pero importantes detalles, que debido a la premura de tiempo no pudieron ser allí completados. Este es el caso del lecho de pétalos de rosa que debía formar parte de la instalación «De Carnaval a Pascua». La exposición, además, se ha ampliado al introducir figuras que antes eran inexistentes. Claro es el ejemplo de los dos alguacilillos, de cuerpo y montura negra, que representan el poder. Este es un fiel exponente de la sutil ironía que envuelve la obra del escultor. Los temas que reflejan sus instalaciones son un canto a los mitos y tradiciones del mundo latino. El toro ha sido desde la antigüedad, parte integrante de la cultura mediterránea, del carácter español que fluye por las venas. A esto une el artista el peculiar vínculo aragonés como ocurre en «El Torico». Donde el fuste simboliza la columna Trajana y la figura del astado se identifica con la ciudad turolense.

La impresión visual se impone. El toro hijo del sol, comparte su juego particular con el hombre, donde el reparto de «la suerte», dilucidará la contienda. Si el mito del toro negro llevando encima el cadáver de Osiris, representado en la pintura egipcia, constituía el paso entre el cielo y la tierra, éste también puede atribuirse a la pequeña línea que separa la vida de la muerte. Carlos Ochoa ha impregnado en su «Panteón», el arraigado pensamiento de velada tragedia que une al torero con el animal que salta a la plaza. La multitud de aspectos que conlleva la fiesta nacional, tienen su referencia más específica en el «Paseillo». Son las cinco de la tarde y los toreros cromados en oro hacen su aparición sobre el redondel precedidos por los alguacilillos, detrás y en rigurosa plata las cuadrillas. Pero no sólo es la mítica taurina el factor determinante de la exposición. El talante español se define asimismo por la cantidad de conmemoraciones religiosas que se celebran, siendo la pieza primordial la celebración de la Semana Santa. Sin irrelevancia y con una belleza preciosista, surge la instalación que bajo palio cobija la hermosa figura de barro policromado de una mujer a la que anteceden en proceción los capirotes de los cofrades



alumbrados por tibias velas recorriendo un lecho de flores. Es por tanto la obra de este artista, un trabajo cuajado de matices, donde cada materia: poliéster, fibra de vidrio, hierro, resinas, madera o piedra de Calatorao, cumplen su perfecta misión, aquella que él mismo le ha otorgado.

Respecto a sus últimas investigaciones centradas sobre la cuestiona-

lidad presencia-ausencia, pueden verse dos ejemplos: «la lidia» y «como la falsa moneda». En ellas Ochoa manipula el aspecto táctil y policromo de la escultura, aquel que se nos antoja real. Sin embargo, éste proyecta su sombra materializándola, acotando un espacio real. Es la unión entre lo perceptible y lo imperceptible, ambas están dotadas de una corporeidad. Es ésta, una expo-

sición plagada de sugerencias que hay que recorrer con mimo y al mismo tiempo disfrutar de su aire jovial, sin olvidar que constituye el trabajo de mayor envergadura emprendido por su autor.

Carlos Ochoa. Esculturas e instalaciones. Espacio Pignatelli. Depósitos de agua del Parque Ramón de Pignatelli. Del 15 de septiembre al 15 de octubre.

El paisaje y el placer de la mirada

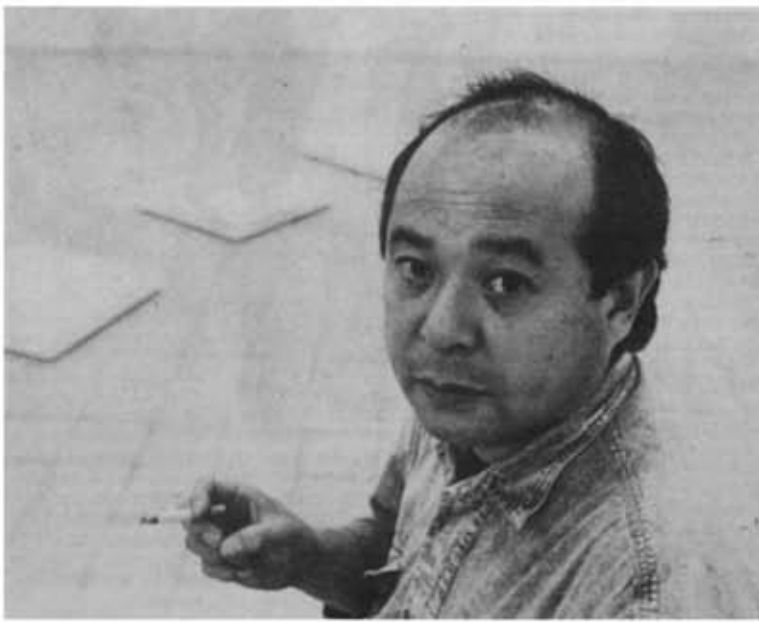
Mitsuo Miura expone desde hoy, en la Galería Miguel Marcos

J. M. M. U.

120° en la playa de los genoveses, suena más a título de película experimental que a exposición, que es precisamente lo que anuncia. Hoy, en la galería Miguel Marcos, en la calle del Ciprés, se inaugura a las ocho de la tarde una exposición de Mitsuo Miura (Iwate, Japón, 1946), un japonés afincado en Madrid, hace ya veinte años, que propone una atípica interpretación del paisajismo.

La Playa de los genoveses es el lugar, cerca del cabo de Gata, sobre el que Miura ha decidido centrar su última mirada. La exposición consta de 5 ó 6 piezas, que el artista ha colocado jugando con la amplitud de la sala, buscando una sensación de espacialidad. El paisaje y la mirada contemplativa e inactiva del artista son las claves de las que parte Mitsuo Miura, «120° es la visión del ojo y de ahí el nombre. La exposición presenta un paisaje, donde se juega con la horizontalidad —es una playa—, el color del mismo y otros elementos como la humedad o el aire, representados por los cristales».

Colores planos, referencias a la arena, al mar, a las chumberas, en un juego conceptual del que Miura es tan solo espectador. «Me parece más cómodo no intervenir en el paisaje. Físicamente quiero



Mitsuo Miura.

FABIAN SIMON

estar siempre lejos», afirma. Lo que no implica necesariamente sufrimiento, «disfruto con la sensación de no mojar-me. Quizá sea un miedoso, pero no quiero intervenir. Desde fuera las cosas no son tan desagradables, se ven más bonitas, y deseo transmitir una idea de placer». La idea del placer, «que se note ese placer», está presente en su obra y su conversación.

El color es el componente

fundamental de estos 120° en la playa de los genoveses. «La pintura es color fundamentalmente; también ha forma —hay que cortar las telas—, pero es secundario». Y los colores se ordenan, se repiten, apelan a esa inmovilidad y dureza de la playa, esos tres kilómetros de extensión, esas imperceptibles transformaciones, apenas visibles. Paisajes tranquilos, quizá por la oposición con lo

vivido, «la zona norte de Japón en la que me crié es muy violenta; por contraste me gusta Almería». «Me gustan también las grandes transformaciones, los cambios violentos. Lo de San Francisco, de no ser por las vidas humanas, por las pérdidas materiales, resulta fascinante» y, sin embargo, esta vez se fija en las pequeñas transformaciones cotidianas, en los ínfimos cambios de

luz, en esa tranquilidad placentera, que él logra transmitir de forma conceptual.

Multiplicidad de formas

En la actualidad, desde hace casi diez años, Miura se dedica casi en exclusiva a la pintura y el paisaje, pero su trabajo ha abarcado muchos otros campos. La fotografía, el grabado, la escultura en madera, nada es ajeno a este japonés que se afincó en España a los 19 años.

Era 1965 cuando hizo su primer viaje a España y se quedó en ella. Suguó estudios de grabado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, residió en Cuenca y Bustarviejo y, finalmente se quedó en Madrid. Aprovecha los inviernos para recorrer las playas de Almería y Málaga.

Su historial artístico está plagado de exposiciones. Desde aquella primera en la galería Egam, en 1969, donde ha vuelto para celebrar su vigésimo aniversario, con *Liedó versus Miura*, hasta ésta de la Galería Miguel Marcos, ha pasado por casi toda España y también Japón, donde estuvo el año pasado en el Marimura Art Museum, en Tokio.

Pero siempre ha mostrado unas preocupaciones uniformes, bien que dentro de diversas disciplinas, «cualquier material me sirve cuando busco algo».



Ernest Junger.

Doctor «Honoris Causa» Euzkadi rinde homenaje a Ernest Junger

EFE

El escritor alemán Ernst Junger fue investido ayer doctor *Honoris Causa* por la Universidad del País Vasco en una ceremonia en el transcurso de la cual manifestó que, a sus 94 años, «resulta difícil encontrarse satisfecho del trabajo que uno mismo ha realizado».

«Eso me ha llevado con frecuencia —aseguró— a establecer variables y a reescribir mis obras; me ha llevado a repetirme, pero alguna vez habrá que poner el final y, estupendo sería —agregó— lograr mediante una síntesis una superación de dudas y contradicciones que he intentado reflejar en *La tijera*, una obra que se publicará próximamente».

Esta es la primera vez que Ernst Junger, cuyas obras completas ocupan veinte volúmenes enteros, acepta el nombramiento de doctor *Honoris Causa* por una universidad, tras haber rechazado la oferta de otras universidades extranjeras en diversas ocasiones, así como otro tipo de honores.

En su disertación, el novelista, ensayista y filósofo alemán se refirió a su predilección por el número dos, pues, a su juicio «el dos es el número de la escisión, de la división, pero es también el número de la repetición, y yo puedo ofrecer ejemplos de repetición, también de la de errores; he vivido en dos siglos y he participado en dos guerras mundiales y las dos veces, por cierto, del lado de los perdedores».

Refiriéndose a los dos simposios homenajes dedicados a su obra, uno en Roma y otro recientemente celebrado en Bilbao, el escritor abrigó la esperanza de que «mi obra sea merecedora de tales dispendios de energía».

Opinó que los simposios pueden servir al autor para practicar el «conócete a ti mismo», admonición que, a su juicio resulta especialmente difícil de cumplir en nuestro siglo.

En la II jornada del VI Coloquio de Arte Aragonés

Nuevos estudios sobre el legendario grupo «Pórtico»

A. C.

Ayer se inauguró el VI Coloquio de Arte Aragonés - no IV, como erróneamente, anunciaba ayer EL DIA - con un extenso conjunto de ponencias y comunicaciones que analizaban prácticamente todas las materias comprendidas en uno de los apartados del Simposio: *Historia del arte*. Se presentaron estudios sobre Modernismo en la arquitectura con exhaustivo análisis de proyectos de Ricardo Magdalena y José Yarzaga, aspectos del Urbanismo zaragozano, el empleo de la acrílica, y varias monografías sobre artistas aragoneses englobados en el grupo 'Pórtico': Alberto Duce y José Baqué Ximénez.

Precisamente, el grupo 'Pórtico' fundado en 1947, con Santiago Lagunas, Eloy Laguardia y Fermín Aguayo

como cabezas más visibles, será el tema recurrente de la jornada de hoy. Federico Torralba, uno de los profesores y críticos que más apoyó el grupo, presentará una suerte de compendio o *testamento* de maestro sobre el colectivo que se anticipó a El Paso y que introdujo en Aragón la abstracción. Manuel García Guatas presenta una ponencia muy atractiva: la decoración del cine Dorado por los tres artistas citados siguiendo los bocetos de Santiago Lagunas que, tras un largo período de silencio, vuelve a pintar con gran intensidad. Otras ponencias son la de Alicia Murria sobre la Galería Spectrum y las aportaciones de Agustín Sánchez Vidal, en el apartado de *Historia del cine*, que disertará sobre el *Proceso creativo de 'Tata mía'*. Además, en este apartado, hay que destacar la



J. B. FORMATO

Pablo Serrano en el Paraninfo. Ayer se inauguró en el Paraninfo, la antológica de 34 piezas del escultor Pablo Serrano, coincidiendo con la apertura del VI Coloquio de Arte Aragonés. El vicerrector Luis Germán; el Consejero de Cultura, Enrique Calvo; uno de los comisarios de la muestra, Manuel García Guatas y Luis Valiño, contemplan el *Monumento al prisionero político desconocido*.

importancia de lecturas sobre el cartel cinematográfico o la presencia de directores aragoneses en el Festival de San Sebastián.

El VI Coloquio de Arte Ara-

gonés, en esta edición está dedicado al Arte Aragonés del Siglo XX, y está organizado por el Departamento de Arte de la Universidad, en colaboración con Ibercaja, la

Consejería de Cultura de la DGA y la Fundación 'Pablo Serrano'. Dentro de las sesiones, se presentará el 4 número de la revista de arte del Departamento, *Artígrama*.

CRITICA DE ARTE

120° en la Playa de los Genoveses

Alicia Murria

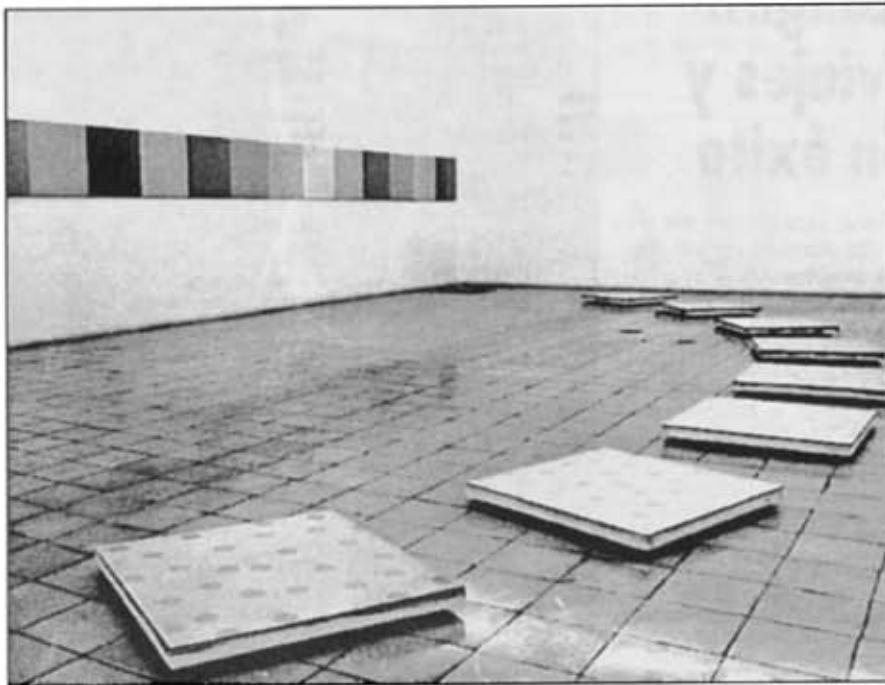
ENTRAR en el espacio de la galería Miguel Marcos es situarse, a través de las obras de Mitsuo Miura, en un lugar físico diferente, como fuera del mundo pero que remite a él, y fundamentalmente a la naturaleza a través de la analogía.

El artista japonés afincado en España logra con *120° en la Playa de los Genoveses* trasladarnos a otro ámbito mediante la configuración de un clima y un espacio envolventes; porque a él lo que le interesa por encima de la pintura, de la escultura o de la fotografía es fabricar instalaciones —no me gusta esta palabra—, intervenir un lugar físico para convertirlo en otra cosa, otro lugar repleto de resonancias poéticas y estructurado con elementos mínimos.

Mitsuo Miura tiene tras de sí una dilatada producción desde que en 1966 con veinte años llegara a España; decidió entonces abandonar Japón definitivamente y quedarse en este país, aquí se formó y aquí ha desarrollado su obra que arrancó con una pintura de corte expresionista para progresivamente ampliar su horizonte y enfiar su dicción.

Se sintió atraído por Morandi, por ese rigor y depuración que paulatinamente iría impregnando su trabajo. Dentro del arte conceptual y del minimalismo fue conformando una manera de ver, de entender y de sentir que ha configurado una apuesta situada entre las más atractivas y coherentes de la escena española.

Recuerdo sus *Objetos* numerados, de comienzos de los 80, la primera vez que los vi no sabía quien era Mitsuo Miura pero aquellas pequeñas cajas en madera, magníficas, livianas y frágiles como contenedo-



Visión panorámica de la exposición de Mitsuo Miura.

DANIEL PEREZ/D-16

res de aire o de tiempo no podrían ser de un español, esas mínimas esculturas de pared tenían algo de oriental, de laca japonesa aunque resulte un lugar común referirse al *orientalismo* de este japonés.

120° en la Playa de los Genoveses es una reflexión, o mejor dicho una observación y una traslación a otros medios de un espacio natural.

Los *120°* aluden a la visión, a la capacidad de abarcar del ojo humano cuya proporción ha materializado en el formato de esas superficies rígidas y coloreadas que parecen abanicos adheridos a la pared.

La alusión a los elementos de la naturaleza se realiza a

través del color, rojos, amarillos, verdes, azules, ocre, grises, siempre suavizados, representando el mar, el cielo, la tierra, la arena, o la vegetación. La sensación atmosférica, de humedad, aparece en esas pequeñas gotas como paralizadas sobre el cristal.

Miura explicaba a *Marta Román* el sentido minimalista y reductivo de su proceso: «Extraigo un paisaje de 8 kilómetros y lo amoldo a un espacio de 10 metros. El resultado es abstracto».

La almeriense Playa de los Genoveses, cercana al cabo de Gata, un lugar real y concreto es el punto de partida para establecer este discurso plásti-

co en el que se funde el color, el volumen y la postura de observador neutral, que capta y reproduce una actitud contemplativa ante el paisaje pero menos distanciada de lo que pueden indicar a primera vista las formas geométricas y los colores uniformes.

El gran mérito de Mitsuo Miura es combinar y equilibrar la dirección fría (concepto, análisis, reflexión, monocromía) con otra de tipo intuitivo, con la emoción, consiguiendo una especie de palpación especial que preside toda su producción.

Mitsuo Miura. Pinturas. Galería Miguel Marcos. Hasta el 19 de noviembre.

MUSICA

El éxito es esquivo

Antonio Lasierra

Intérprete: Pedro Carboné, piano.
Programa: Bach: Toccata en do menor BWV 911. Beethoven: Sonata núm. 11, op. 22 Chopin: Scherzo núm. 1 y núm. 3; Balada núm. 2. Dos nocturnos. Lugar y fecha: Salón de actos de la CAI, Zaragoza, 26 de octubre.

CALIFICACION: ★

DESDE hace casi un siglo sabemos —insisten en ello *Don Hilarión* y *Don Sebastián*— que hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad.

Cierto: piénsese, si no, en la perfección técnica de las actuales grabaciones discográficas, que hacen de la mediocridad maravilla.

Pero el concierto sigue siendo ocasión única, irreplicable, en que el artista se desliza sobre la línea afilada que separa triunfo y fracaso.

Y erran si creen que una figura de prestigio ofrece siempre un resultado uniforme. Hacen falta muchas circunstancias para que el éxito se produzca.

Hasta el más acreditado músico tiene su mala tarde.

El éxito es esquivo. ¿Cómo, si no, explicar el recital que el admirado *Pedro Carboné* ofreció en su vuelta a Zaragoza?

Enfocó bien la *toccata* de Bach, con cierta sequedad, mínimo pedal y acertado fraseo.

Pero la desarrolló con precipitación, dejando que el mecanismo se impusiera a la idea, hasta realizar ciertos pasajes —los anteriores a los estrechos, por ejemplo— con torpeza.

No se hizo con la *Sonata* beethoveniana. Manejó *tempi* ligeros con arbitrarias licencias.

Mostró dificultades en arpeggios, trinos y agilidad. Descuidó la planificación.

Puso escasa intención expresiva en el *Adagio*. Añádase notas falsas en demasía y una pulsación monolítica y tendremos un *Beethoven* digno de olvido.

Claramente más a gusto estuvo en *Chopin*, más trabajado, más expresivo y coloreado.

Hubo, sí, algunos problemas técnicos. Pero también escuchamos buena cantidad de ráfagas de arte.

Ambos *Scherzi* y la bellísima *Balada* núm. 2 tuvieron momentos muy logrados, con un *Carboné* brioso e inspirado. Y los dos *Nocturnos* resultaron casi perfectos.

El pianista zaragozano ha demostrado muchas veces su calidad.

Es, cuando menos, un pianista interesante. Esta vez el éxito se le ha mostrado esquivo.

Pero ¿quién no ha tenido una mala tarde?

«La cámara no es una pistola»

A. M.

LO más importante para mí —dice *R. Gibson*— es que no haya acontecimiento. En general lo primero que se ve en una fotografía es un acontecimiento, lo que yo hago es no ver nada, pero sí mirar el muro o el detalle de una cortina. Si tengo la fuerza o la paciencia de mirar intensamente ese trozo de cortina quizás tenga una imagen. Estoy interesado por el sentimiento que anima las cosas».

Ralph Gibson practica lo que se ha dado en llamar reportaje interiorizado. El trabajo que presenta en *Spectrum*, casi cincuenta fotografías, tienen como tema la ciudad de París pero no aparecen ni los edificios ni sus símbolos característicos, podría ser cualquier otra. *Gibson* ha paseado por la ciudad como un turista

más para adentrarse en su latido cotidiano.

Los motivos son banales en el sentido de que no busca acontecimientos, en sus fotografías no sucede nada. El rostro de una mujer que recibe los rayos tamizados del sol a través de una cortina, unas manos que tocan un violín, las líneas paralelas de luces y sombras de una contraventana, los zapatos alineados en un escaparate, una inscripción en una pared, la mesa de un restaurante chino donde el tenedor se alinea con los palillos, un camarero sin rostro, unos paseantes que dan la espalda a la cámara.

Todo es anónimo, no imponen el lugar, ni siquiera el rostro del sujeto fotografiado y sin embargo, como la imaginación compone el resto de la imagen a través de ese fragmento, sabemos perfectamente de qué

nos habla, nos hacemos una idea —qué importa si acertada o no— del fluir cotidiano.

El fotógrafo no persigue momentos fugaces e irrepetibles porque no se comporta como el cazador —la cámara no es una pistola, señala el autor con ironía— huye del tan traído y llevado momento decisivo y por ello documenta como pocos las costumbres, los comportamientos humanos, la vida.

A través de sus primeros planos, en los que suelen aparecer líneas de fuerza muy marcada componiendo el espacio y fuertes contrastes de blancos y negros, minimaliza objetos y sujetos reduciéndolos a lo esencial.

La carga onírica, la visión interior, la forma de mirar y seleccionar de una manera muy personalizada no se

superpone, no deforma lo presentado, más bien le confiere una intensidad nueva; ejemplar resulta en este sentido ese fragmento de un sensual cuerpo femenino, mórbido y sedoso que se tarda un momento en identificar: *La Olympia*, de *Manet*.

Estas imágenes se agrupan en el libro catálogo *El ojo flotante*. *Gibson* descubrió que la mejor manera de ver sus fotografías era a través de su impresión en cuidados libros y tras la trilogía *The Somnambulist*, *Dejá vá* y *Days at sea* publica en su editorial *Lustrum Press*, donde también presenta libros de su amigo el fotógrafo *Robert Frank*, en 1983 su trabajo *Syntax* que ha sido calificado como todo un modelo en el arte de agrupar imágenes.

Galería Miguel Marcos.



Charo Pradas expone su obra hasta el día 7 de enero.

La artista turolense expone en la Galería Miguel Marcos

Charo Pradas: savia joven para una pintura con grandes dosis de libertad

Charo Pradas (Teruel, 1960) expone en la galería Miguel Marcos de Zaragoza su última obra realizada en pintura y dibujo, hasta el día 6 de enero. Esta joven artista se ha revelado en los

últimos cinco años como una pintora con una obra sólida y significativa, contradictoria y segura, fruto de asimilarlo todo y plasmarlo con grandes dosis de libertad.

Ana Rioja/D-16

ZARAGOZA.—Charo Pradas (Teruel, 1960) expone sus últimas pinturas y dibujos en la galería Miguel Marcos de Zaragoza hasta el día 7 de enero.

Charo Pradas, formada en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, no exponía en Zaragoza desde hace 10 años. Fue entonces cuando la desaparecido Galería Traza mostró algunos de sus dibujos en una colectiva en la que ya se apuntaba una vocación que llegaría a dominar a esta joven turolense hasta el punto de hacer de la pintura su vida.

Y se marchó a Barcelona con pocas ambiciones, tan sólo las de aprender a plasmar en los lienzos unas necesidades expresivas que no podía acallar de otra manera.

«Me marché humildemente —afirma— para aprender. No tenía metas para un futuro próximo, tenía otros problemas. Tras cinco años de aprendizaje comencé a exponer cuando tenía las cosas claras».

En Barcelona contactó con gentes como Ferrán García

Sevilla, Susana Solano y Xavier Grau. «Salí de Zaragoza —añade— y entré en un lugar que estaba en ebullición entre distintos estilos de concebir el arte y la docencia. Me gustó mucho asistir a ese debate».

Terminó sus estudios en 1985 y en el 86 su obra fue seleccionada para participar en la Muestra de Arte Joven y en la Exposición del Círculo de Bellas Artes.

«Expuse mi obra en un momento —sostiene— en el que las galerías estaban pendientes de lo que hacían los más jóvenes pero con criterios de calidad y sin más euforias».

En su obra predominan las formas orgánicas y el círculo, los colores cálidos y de la tierra. «Al ver sus cuadros —afirma Alicia Murría en la reciente crítica de su obra realizada con motivo de su exposición en el Museo de Teruel el pasado mes de noviembre— se piensa inmediatamente en los comics de factura más desafiada y en la última etapa de la pintura de Philip Guston».

Charo Pradas asiente «que Guston me gusta mucho y yo

he sido una devoradora de cómics en una etapa muy concreta de mi vida. Son influencias y retazos de mi vida que aparecen en mi obra inconscientemente, porque el pintor tiene la obligación de asimilar todo lo que ve y toca. Es, por decirlo de alguna manera, un observador especializado».

En su obra no hay fronteras entre la figuración y la abstracción. «Yo pienso en lo que hago como algo vivo con figuras que puede que no sean identificables y que cada espectador les de una interpretación al estilo de Miró o Paul Klee».

De la obra de Charo Pradas destacan sus dibujos, de gruesos trazos y en los que sólo cabe el color negro. «El dibujo —sostiene— es la forma más inmediata de expresión, algo mucho más directo. En la pintura hay más cosas que determinan la obra. Del dibujo salen mis ideas». Confiesa ser y sentirse una artista libre a la hora de crear, libertad que le confiere el tener muy claro qué y cómo quiere expresar con las aportaciones que en cada momento considera oportunas.



CICLO ALAN RUDOLPH - ESTELA PRODUCCIONES DE IMAGEN

Miércoles 13 de diciembre
CICLO ALAN RUDOLPH: Sesión de 9: Hecho en el cielo, 1987. VE. Sesión de 11:30: Los Modernos, 1968. VOSE.

Jueves 14 de diciembre
CICLO ALAN RUDOLPH: Sesión de 9: Los Modernos, 1968. VOSE. Sesión de 11: Buffalo Bill y los Indios, Robert Altman, 1976. VE.

Viernes 15 de diciembre
CICLO ALAN RUDOLPH: Sesión de 9: Recuerda mi nombre, 1978. VOSE. Sesión de 11: Hecho en el cielo, 1987. VE.

Sábado 16 de diciembre
Sesión de 9: ESTELA PRODUCCIONES DE IMAGEN: Presentación de Cortometrajes: Mayones, José Miguel Iranzo y Víctor Lope, 1985. Madafar, Víctor Lope, 1987. Amante de Teruel, Víctor Lope, 1989. Con la presencia de Víctor Lope. Entrada libre. Sesión de 11: ALAN RUDOLPH: Recuerda mi nombre, 1978. VOSE.

Sala de proyección: CINE ELIBROS, Paseo Sagasta, 4

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

ÁREA DE CULTURA EDUCACIÓN



IV Concurso Internacional de Piano PILAR BAYONA

CONCIERTO DE

OLEG MASHEV

PRIMER PREMIO 1989

HOY MIERCOLES 13: 7,30 tarde

TEATRO PRINCIPAL

ENTRADA: 300 ptas.

Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza
Excmo. Diputación Provincial de Zaragoza
Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja

Gran cantidad de público abarrotó el local

Labordeta ofreció un conmovedor recital en Ibercaja ante una audiencia entregada

Pedro Rebollo
Especial para D-16

ZARAGOZA.—Llegó José Antonio Labordeta con la voz a cuestas al gran edificio de cristales verdes. El enorme salón de congresos estuvo lleno. Sentados sobre la moqueta tuvieron que escuchar los rezagados. Ni la lluvia ni el apagón impidieron la ceremonia.

Dos atriles, un micrófono y la voz del maestro, potente y ruda como siempre, aunque sus manos, manos de actor o de profeta, dibujaban versos, atenazaban el aire cuajado de recuerdos.

Eran otros tiempos. El hermano Miguel esculpía palabras al frente de un grupo que todavía no sabía que la historia tenía reservado para ellos el amargo olvido del látigo y la sotana. Zaragoza no tenía Corte Inglés y la voz de los poetas resonaba en las catacumbas.

Ahora, cuando todavía el río escinde el alma de la ciudad, Labordeta teñido de futsia y naranja adorna la voz de sus amigos y la suya con ecos de sabia electrónica. Por una vez el mercado se convirtió en templo, los billetes de banco en amarillentas cuartillas caligráficas y las terminales de



José Antonio Labordeta durante el recital.

ordenador en guitarras relucientes.

Sus hermanos de generación han camiado los vaqueros por un horno microondas y contemplan sus fotografías de ado-

lescencia con ceñuda y callada resignación. Pero él llegó de nuevo, camisa negra y verso lleno, para cambiarles dos kilos de envidia por un gramo de libertad.

EVARISTO Bellotti apareció en la escena artística a comienzos de la pasada década y su presencia ha sido habitual desde entonces en las exposiciones nacidas al abrigo del «boom» de la escultura española. En Zaragoza se han podido ver algunas obras suyas aisladas; en 1985 Miguel Marcos le incluía en «Cinco escultores», junto a Juan Muñoz, Bordes, Leiro y Nágel, en el año 88 concurrió al II Premio Gargallo y estuvo presente en «Escultura española actual», una muestra importante que presentaba en el palacio de Sástago, un balance de lo que se estaba produciendo en nuestro país y cuya selección de nombres continúa, a grandes rasgos, siendo válida.

Las piezas que mostró en el 88 dejaban patente las dos direcciones por las que ha circulado su manera de entender la escultura que, extrañamente, han convivido a lo largo de su trayectoria. De un lado las formas academicistas de trabajar la piedra y el mármol, que vehiculaban particulares obsesiones, pero cuyo resultado final, amparado en una revisión historicista del arte, resultaban tan amanerados como blando.

A la vez, otro tipo de obras, como por ejemplo «Cuatro ensayos sobre la muerte» (1985), presentaban esa diferente formulación expresiva menos retórica que lograba, mediante la sencillez, un clima ambiguo y de mayor densidad.

Ahora, cinco años después de aquella colectiva de escultores, presenta en Miguel Marcos una exposición individual con parte de las obras que dió a conocer en Madrid a principios de año —en la galería Juana Mordó— con el irónico título «Españaña», que inventara Eik Satie. La lectura era entonces más diáfana que ahora porque,

ARTE

El complejo horizonte de Bellotti

Alicia Murriá



en realidad, son dos historias individualizadas que en un único espacio se interfieren aunque plásticamente funcionan muy bien gracias a un montaje atrevido que eleva por encima de lo normal una serie mientras la otra reposa en el suelo.

Y allí es donde encontramos las mejores piezas, mientras los santos se encuentran en levitación, como debe ser.

Bellotti (Algeciras, 1955)

afincado desde hace algún tiempo en Nueva York, parece que se ha impregnado de aquel clima diverso y estimulante, pero en la distancia, y quizá debido a ella, vuelve la mirada hacia la tradición española y satiriza con acidez sobre aspectos de «lo español»; desde el mito de Don Juan atravesado por yugos y flechas— sujerentes papeles en los que ha integrado el plástico— a las figuras de Santa

Teresa, San Juan de la Cruz y San Ignacio de Loyola, que se recortan como negros fantasmas sobre colores brillantes, ejecutados con una forma de pintar dura y desmañada que voluntariamente desplaza el interés hacia el contenido; así estos personajes quedan reducidos a su aspecto teatral.

Pero la intención de esta sátira sólo se acaba de entender cuando se leen los textos que ha elaborado Bellotti en tres

apartados —«Españaña», «La experiencia española» y «Corazón de España», junto a los que ha incluido un fragmento de «La tentación de existir» de Cioran. Es aquí donde se cargan las tintas, en un retrato sombrío y ácido, de lo que se supone es la «esencia» de los españoles. Lo cierto es que junto a algunas aseveraciones que podrían discutirse el panorama final que compone, utilizando unas maneras un tanto hiperbólicas, hace que difícilmente los españoles de 1990 nos podamos identificar. No es extraño que, situado en semejante óptica, elija un texto sobre España de Cioran— que por cierto es de 1956 y ha llorado desde entonces— el filósofo por excelencia de la negación, para quien toda reflexión teórica pasa a ser finalmente un mecanismo donde el pensamiento queda prisionero de sí mismo convirtiéndose en farsa, de tal forma que el camino de la historia es el de la decadencia y la corrupción.

Bellotti, incluye esa otra zona con obras menos retóricas y mucho más atractivas. Me refiero al conjunto que descansa en el suelo, esas siete cajas articuladas que parecen presentar distintas opciones según qué parte sea abierta y que contienen ese pequeño hombre-rana que bucea por la historia y su naufragio. Las grandes piezas enmarcadas en metal son, junto a las anteriores, enormemente enérgicas; aquí el hombre-rana sumergido en un fondo verde o navegando por una superficie de plástico que imita la piel de pantera nos conduce hacia la paradoja, hacia territorios imposibles pero donde la imaginación recobra dimensiones fructíferas.

Galería Miguel Marcos. Calle Ciprés, s/n.

ARTE

Paisajes de Fernando de América

A. M.

HABEMUS nueva sala. El Banco Zaragozano se ha lanzado al ruedo de la difusión del arte que, hoy por hoy, se perfila como uno de los campos idóneos para asumir el papel de mecenas cultural.

Los nombres que se barajan para próximas exposiciones parecen interesantes, lo que denota un correcto asesoramiento que corre a cargo de Cayetano Ezquerro, a quien avala su intervención en el museo de Vitoria cuando fue presidente de aquella Diputación, y que hoy dirige la Fundación América que reúne el legado de este pintor.

Lo reducido de este nuevo espacio le acerca, en el aspecto físico, a una galería. Sin embargo no parece que la intención circule hacia la intrusión en el mercado, que así sea.

La función de las instituciones, de ahorro o bancarias, es de difusión —en nuestro país el ejemplo de la Caixa ha sido un verdadero modelo—, de colocar al alcance del público ese tipo de exposiciones que

por su envergadura o peculiaridades difícilmente puede acometer las galerías privadas; en el caso que nos ocupa la limitación está ya marcada por la superficie disponible, sin embargo el problema se puede suplir con inteligencia.

Algún retoque necesita la nueva sala que debe prescindir de ciertos detalles en aras de la funcionalidad del espacio.

La exposición

La entrada se puede calificar de tono clásico pero aceptable en cuanto presenta a un pintor poco conocido fuera del ámbito vasco.

Fernando de América (Vitoria, 1866-1956) es un autor de transición de siglo que asume las contradicciones de una formación anclada en el academicismo, deslindada de las corrientes europeas, y un deseo —algo tardío— de asumirlas, pero dentro siempre de un oficio de extremada calidad. América es un pintor sensible que volcó su interés en el paisaje, en ocasiones con una fuerza y

lirismo poco común. Escasamente mostró su producción fuera del ámbito vasco, a pesar de la buena acogida de una exposición suya en Madrid, el año 1923.

Se inicia en la pintura dentro de un núcleo al que llegan manifestaciones muy limitadas del exterior y su dedicación, que compagina con la música y la poesía, no empieza realmente hasta 1892. Zuloaga marca su etapa primera y una estancia en Roma le pone en contacto con los españoles que allí trabajan —Barbasán, Pradilla, Villegas, Mariano Benlliure—.

Tempranamente le influiría Aureliano de Beruete, el primer impresionista español, y en diferentes momentos Haes y Regollos.

En 1900 viaja a París donde le atraerán especialmente Sisley y Monet. Introduce en la pintura vasca unas maneras vibrantes que suponen una revitalización de aquel ambiente cerrado, alejándose del retrato etnológico del espíritu vasco de un Artetol o de



un Zubiaurre.

Pero es en la época tardía, ya casi anciano, cuando introduce unas formulas más dinámicas y personales que le acercan al expresionismo, siempre matizado, este cambio le lleva incluso a retocar o rehacer cuadros de etapas anteriores. Ahora el pintor logra un tipo de paisajes de resonancias simbólicas, donde reflejos y som-

bras se disuelven rozando casi la abstracción, como en las telas «Espejos en el Ebro» y «Espejo gris en el Ebro», alcanzando la mayor energía gestual en las telas que realiza en los últimos años de su vida.

Sala de Exposiciones del Banco Zaragozano. C/ Cuatro de Agosto,



José Maldonado, un exponente de la joven generación artística madrileña.

«El mundillo del arte es bastante pobre, son contadas las galerías que cimentan la cultura»

José Maldonado expone obra reciente de la galería Miguel Marcos de Zaragoza

Adicto al barroco, madrileño, joven y pintor, José Maldonado escribe alegorías sobre la marginalidad para acompañar una idea plástica que él define como el elogio de

la mentira. Su última instalación se estrenó a los ojos del público en una vieja capilla de Alcalá de Henares cargada de historia. Ahora se exhibe entre los muros desnudos

de la galería Miguel Marcos de Zaragoza. El mundillo del arte, dice, es pequeño y bastante pobre, pero él ha conseguido ya vivir de la pintura.

CARMEN MARTÍNEZ ALFONSO
Zaragoza

Entusiasta de la estética y la filosofía barroca, militante involuntario de la nueva generación de artistas madrileños, José Maldonado escribe extensas alegorías sobre la marginalidad para acompañar una idea plástica que él define como el elogio de la mentira. Toda una envoltura literaria para enredar el resultado final de su trabajo artístico, que bajo ningún concepto debe quedar bajo el control del espectador.

Su última instalación vio la luz pública en una antigua iglesia de Alcalá de Henares, y desde el pasado miércoles ha mudado el sentido y la significación, una vez aposentada entre las paredes blancas de la galería Miguel Marcos de Zaragoza.

No le importa que le crean dentro del nuevo conceptual que se impone en los círculos artísticos de la capital de España, pero ser excluido de este «paquete», dice, tampoco le causaría problemas. José Maldonado, que ha crecido y ha cambiado su pintura al ritmo de la fructífera década de los ochenta, se considera al margen «ese etiquetado que usan los críticos», y se preocupa tan sólo de profundizar en la filosofía y la estética del barroco. «Una actitud —asegura— que sería muy saludable para toda la sociedad, y más para la española, que va a retornar de

nuevo a los tiempos del imperio, a la CEE me refiero».

Hasta recalar en la galería Miguel Marcos de Zaragoza, donde inauguró exposición el pasado miércoles, Maldonado ha traspasado los ochenta trabajando con Villalar, Moriarty y Juana Mordó. Estuvo en la feria ARCO en el 85 —«entonces no vendí nada»— y en el 87, con un éxito económico notable. Desde entonces vive de la pintura y de sus clases en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, dependiente de la Universidad castellana.

«No tengo estudios —advier- te— pero soy vicdecano y pro-

“ Con las calorías justas estás mejor para defenderte de los embates del mercado”

fesor titular. La experiencia de Cuenca está muy bien, porque prácticamente todos los que dan clase son artistas en activo. Con la de Valencia, es la única facultad que practica un método de enseñanza moderno, que no persigue crear únicamente artesanos o productores de efectos artísticos».

La independencia económica, de la que disfruta desde hace algunos años a pesar de su juventud, le sirve para ir a su aire. «Es cierto que con el estómago vacío se agudiza el ingenio, pero con el estómago justo de calorías está uno mejor para defenderse de los embates del mercado. En mi primer exposición con Villalar, en el 83, gané en total 125.000 pesetas, y me las gasté en un video. Ahora vivo de la pintura con bastante desahogo, pero creo que seguiría en esto aunque no me diera suficiente».

Del mundillo del arte en España cree que «aunque parece grande, es pequeño y bastante pobre. Se pueden contar las galerías que trabajan, que están cimentando la cultura. Son diez o quince como mucho. El resto va como aquello de que a río revuelto, ganancia de pescadores».

A él, con sus 27 años, le ha ido bien. Cuando empezó fue considerado como un «graffitista». En ARCO 87 lo vendió todo, «pero me di cuenta de que estaba agotando ya un sistema de expresión. Hice una buena temporada en Portugal y me metí en mi estudio a trabajar, tres años de vía dolorosa, para no caer en la repetición y en la exigencia del mercado. No quiero que me identifiquen, eso de que puedan decir “tengo un Maldonado en la pared”».

Cambió de estilo y hasta de

presupuestos teóricos, de la figuración a un nuevo conceptual que no renuncia a las formas reconocibles, pero que juega hábilmente con el resultado final. Lo que ahora se ve en la galería Miguel Marcos es una instalación centrada sobre las funciones alegóricas de la imagen.

Es, dice, una lucha contra los

“ La actitud barroca es saludable para toda sociedad, y más para la española”

símbolos y contra el clasicismo, una alegoría entendida como la ordenación de ciertos elementos. La máscara, el engaño del trompe-l'œil y todos los perfiles del barroco, son las claves de un trabajo que se apoya sobre concienzudos textos en los que se construyen ideas para luego destruirlas. Como un elogio de la mentira, que refuerza la independencia de su obra. «Don de lágrimas», explica, funciona como la maqueta somera de un retablo. Todo, la pintura y su disposición en el espacio, esta relacionado con el barroco. Es, insiste con el gesto serio del teórico, una intencionada elucubración sobre el artificio.

San Jorge torero en Zaragoza, Huesca y Teruel

BENJAMIN BENTURA

Zaragoza

Después del amplio preámbulo de novilladas repartidas por los pueblos de la provincia —Illueca, Monzalbarba y Pedrola—, ahora entramos ya en la temporada continua, que ayer domingo, víspera del Santo Patrono lidiador de dragones, tuvo su interesante manifestación torera en las dos capitales aragonesas de Teruel y Huesca, y el lunes, la corrida que abre el abono de Zaragoza.

En Huesca tuvo lugar una novillada que es como heraldo de las inquietudes de las peñas taurinas oscenses en lo que se refiere a la instauración de los encierros en las fiestas de San Lorenzo.

Pensaron estas peñas en lo que más llamaría la atención sería celebrar una novillada y se decidieron por un cartel de toreros aragoneses, ya veterano como es Ricardo Aguín «El Molinero», de Casetas, y la gran novedad de esta temporada que ya llega a la media docena de festejos y que en Huesca volverá a demostrar las razones por las que se le considera como una gran promesa: Raúl Gracia «El Tato». Los novillos pertenecen a la ganadería de Hnos. Ortiz de Urbina, de Salamanca.

En Teruel, otra novillada el domingo pasado con reses de la muy nombrada ganadería de Moro Hnos, que sirvió para la presentación con caballos del paisano Bernabé Miedes, al que se puede considerar como «Rey de los Templarios» por aquello de que maneja los engaños con el dulce almirar del temple. Le acompañó el valenciano Paco Senda y el castellanense Lorenzo Pere por aquello de la vecindad con la Plana, allá por el Maestrazgo.

Y en Zaragoza, hoy lunes, a las 5 en punto de la tarde, los toros de los Herederos de don Antonio Aribas para las nombradas y renombradas figuras del toreo Julio Robles, José Miguel Arroyo «Joselito» y Miguel Baéz «Litri». La plaza engalanada y a petición de la Autoridad, nueva ubicación instalación, frente al Portón de Cuadrillas y en la Grada del tendido 4, justo en el lugar en que antaño se iniciaba el paseillo.

Ahora el nuevo paseillo se hará en línea recta, pero en dirección contraria. Ha sido posible esta nueva instalación del Palco de la Presidencia porque gracias a la cubierta se evita el sol y se ha bajado de Andanada a Grada para que el presidente pueda contemplar con más precisión los lances de la lidia. Esperemos que todo sea para bien y que el bravo juego de los toros de Botoa permita el aflorar de las virtudes toreras de Robles, «Joselito» y «Litri».

Para mayo se anuncian novilladas en Calatayud, Casetas y Riela.

Cierta aureola de místico y rebelde rodea a este pintor cuya obra ha nadado siempre contra corriente. Nacido en Zaragoza, el año 49, muy pronto marcha

a Madrid y luego a Barcelona para afincarse más tarde en Alemania. Algo más de seis años han transcurrido desde la última exposición individual en su ciu-

dad, y en este lapso de tiempo ha alcanzado una posición destacada dentro del ámbito artístico internacional. Regresa de la mano de Miguel Marcos con un

conjunto de grabados que abarcan desde 1982 a 1990, y esculturas recientes. Mañana, en el Palacio de Sástago presentará pinturas y esculturas.

Víctor Mira, nadando contra corriente

El artista vuelve a Zaragoza con una doble exposición de pintura y escultura

ALICIA MURRIA
Zaragoza

Su lenguaje bronco y de tono dramático ha recorrido un largo camino desde aquellas representaciones de seres de mirada terrible y grandes orejas impregnados de ecos expresionistas hasta las actuales formas de «decir» mucho más elementales y rotundas, asociadas a una realidad interior cargada de misterio.

Si en las grandes telas, de abundante materia, puede cargar el gesto y formular una expresividad violenta, en los grabados aparece esa otra faceta que le lleva a manejar un dibujo delicado, de gran densidad poética, donde a veces importa el trazo leve, la «transparencia» y el matiz.

Asoman en su obra de forma recurrente esos seres extraños, desvalidos. Primero fueron los Caminantes, luego los estilistas encaramados a su soledad, intemporales e imponentes de sobrecogedora fragilidad.

En las xilografías los personajes se metamorfosean en algo inclasificable, mitad ser vivo mitad cruz de tintes oníricos, un bestiario que surge de una imaginación prolífica y tormentosa.

Las esculturas, en bronce, están cargadas de expresividad, y frente al dramatismo de algunas piezas —la idea de la muerte simbolizada por cruces, cementerios y cráneos carcomidos— encontramos también

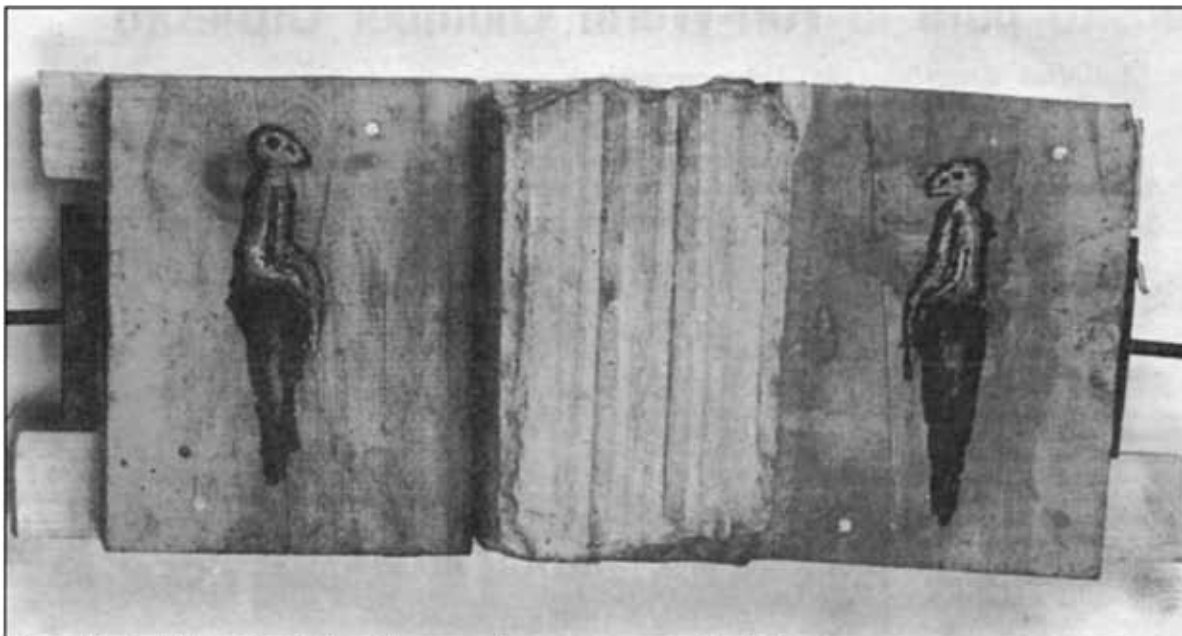
El lenguaje bronco y de tono dramático de sus cuadros ha recorrido un largo y arduo camino

humor, ironía y ternura.

Desde los enormes formatos, en pintura, a los grabados esquemáticos o a los pequeños volúmenes de algunas de las esculturas de carácter expresionista, Víctor Mira posee una particular manera de variar de escala sin perder un ápice de su capacidad para impactarnos.

Su producción ha recorrido diferentes etapas de un coherente camino desde aquellas creaciones casi surrealistas, sordidas y desgarradas de finales de los años setenta. Luego vendría la elección de formas estilizadas, esquemáticas, con un trasfondo primitivista que iba a impregnar su lenguaje de manera profunda. Los personajes se transforman en breves siluetas negras como influenciadas por las pinturas rupestre.

Es entonces cuando aparece la figura del arquero en pequeñas esculturas realizadas en chapa de hierro recortada. Poco más tarde, hacia 1984, aparecen



Una pareja de los clásicos estilistas de Víctor Mira que estarán presentes en su exposición de Zaragoza.



El artista vuelve a su ciudad con una doble muestra de pintura y escultura.

Estilistas y cielo azul

A. M. Zaragoza

Ahí está, encaramado a su particular poste —que no columna clásica—, la cabeza alargada simiesca, los ojos ausentes, el gesto contraído, las extremidades deshilachadas, difusas.

No sabemos si es humano o un ser de otro planeta, o un híbrido, mitad animal, mitad hombre. Lo que sí sabemos es que se trata de un anacoreta, un estilista que como San Simeón se aparta del mundo, seguramente para vislumbrarlo mejor desde su soledad. Quizá no quiera contaminarse. Tal vez intenta un diálogo profundo consigo mismo, mirándose las tripas, allá arriba.

Una estaca o un poste —que no columna— parece flotar en el vacío y que vaya a metamorfosearse, junto al ser que soporta, en otra cosa. Pero no sabemos qué.

Negro y rojo. Luto y sangre.

Este pintor siempre se ha inventado figuras imposibles, deformadas, caricatura a medio camino de hombre y bestia. Hasta los cráneos de sus esculturas pertenecen a seres indescifrables, quizá pobladores de regiones desconocidas. Probablemente residan sólo en el territorio del mito, en la geografía del sueño. Prefiere el desgarro al olvido, la memoria a la placidez. Sus obras, a veces, semejan gritos o heridas.

Cruces y crucifixiones, heridas que sangran, cráneos corroidos, máscaras inquietantes y cementerios, naturalezas muertas, filósofos, encadenados, arqueros y cielo azul. Al pintor le gusta el cielo azul, parece que el de Zaragoza, barrido por los vientos, limpio y luminoso le ha marcado.

esas calaveras «fluidas» que se alargan y metamorfosean de una forma inquietante, motivo que aparece en sus actuales esculturas». La calavera, como imagen central de la «vanitas» barroca en la pintura española, se constituye en pieza clave de la iconografía del aragonés. También por aquel momento aparecen sus Caminantes, esos hombrecillos contrahechos que forman fila con velas en las manos, como parte de una procesión fúnebre o como buscadores de esperanza.

Hombre-hilatura es un extraño personaje que asoma a comienzos de los ochenta —repetido en un grabado que exhi-

Asoman en su obra seres extraños, primero caminantes y luego estilistas encaramados a su soledad

be Miguel Marcos—, una silueta trazada por finísimas líneas, de ahí su nombre, y de aspecto solitario que anuncia ya sus estilistas.

Otros motivos y otras preocupaciones vendrían a complementar su vocabulario con el paso del tiempo, la materia se hace más densa y abundante para llegar a sus obras actuales, en las que el cementerio de Monserrat, de sobrecogedor perfil, los estilistas que claman en silencio o sus «sillas del filósofo» que se desploman como metáfora de un imposible discurso, se convierten en símbolo e imagen del desasosiego.

DIARIO 16 ARAGON



GALERIA
MIGUEL MARCOS
VICTOR MIRA

Víctor Mira

El mesías de la inmortalidad

De plácida sonrisa y rostro sereno, Víctor Mira parece observar desde su puesto de asceta. El rictus de su cara indica que todo aquellos que le rodea no tiene la más mínima importancia, la gente pulula en torno a su obra, pero el místico del color, abstracta la situación para tener que volver a sonreír, con mutismo y dulzura, una vez más. Su arte y sus escritos hablan por él. Cómo va un artista a definir o etiquetar su propia obra. Quizá lo más valioso, sería dejar esta página en blanco, sin comentario alguno, salvo, a lo sumo, plagarla de reproducciones, que explicaran la inmortalidad del arte, el estado en que se sume el hombre al pintar. El momento de la muerte y el renacer, el brochazo atávico, la inseguridad ante la vida que le lleva al pensamiento de que «cada pincelada puede ser la última».

Víctor Mira ha sido considerado como el «enfant terrible», el niño rebelde que va contra corriente y que de manera voluntaria se exilió a Alemania. Sabía de la «cierta» incompreensión, achacable a España, pero también era conocedor de la máxima de quien no triunfa fuera de su tierra, no es reconocido dentro de ella. Su imagen como tal, su personalidad es un espejo en el que muchos se miran, pero su obra es dura, visceral, de doliente expresión. Ante ella, nadie es capaz de quedarse indiferente, puede repeler o atraer como un imán creando un conducto de energía del que es casi imposible salir. Te atrapa, te impacta de tal forma, que durante largos segundos le hace permanecer a uno inmóvil. Es la fuerza que irradian los cuadros, la austeridad en el tratamiento del color, la cadavérica figura del estilista, que desde su puesto de observador, actúa de vigía de sí mismo. Es el propio nombre del artista, encerrado en su carisma hermético, en la cárcel que constituye la pintura.

La obra que cuelga en el Palacio de Sástago, recoge los temas más sobresalientes de sus últimos años, Monserrat, San Sebastián o la crucifixión, no podían faltar. Sin embargo, esta adquiere entidad sobre los muros, necesita el soporte de la pared para realizar su ponderancia, ya que al colocarla en el espacio vacío del patio, se corre el peligro de que ésta se pierda. Grandes formatos, como es usual en él, trabajados a base de gruesas capas de pintura grasa sintética, con la incorporación de materiales como resinas o arenas. Un tratamiento plástico nacido en el informalismo, que Mira retoma y recicla desde una perspectiva indi-

vidual. Útiles, en sí, para lograr el milagro de la auténtica pintura, la que lacera y penetra, que allende los sentidos porque ha sido creada por la magia del pintor-pintor. Es Víctor Mira hombre de temática de talante iconológico, de callado lamento que asciende la montaña enclavando un viacrucis. Sufrimiento tañido de rojo, que es renovación. La cruz como eje del mundo, como puente o escalera por la que las almas suben hacia la espiritualidad. Pero el artista va más allá desmaterializando la imagen, arrancando con su frenetismo la fuerza expresiva de un cuerpo que no lo es, sino materia a la que la muerte no podrá alcanzar. Abstractar el sentimiento de una crucifixión, visto desde arriba, o unas exánimes piernas asietadas tomadas desde un primer plano. Es una pintura que en su fuero interno está ligada al clasicismo, a la introspección del símbolo, en pocas palabras, aquella que ha recorrido pareja al nacimiento de la humanidad y con ella al arte.

En cuanto a la escultura, repartida entre Sástago y la Galería Miguel Marcos, se ve una correlación con sus temas pictóricos, baste citar el *Recogedor de caracoles*. Sin embargo, la impronta expresiva acompaña a los bronceos, de agreste tacto, de volumetría irregular, donde el artista trasgrede las leyes del equilibrio. La búsqueda de la materia y el vacío, lo sólido y lo inaprensible. Los cráneos que por boca de Platón declaman: «La cabeza humana es la imagen del mundo». Simbolismo que habla de la totalidad de lo desconocido, que al fin y al cabo, es la mente con su carga espiritual. Pero estos cráneos están partidos, rotos, no les han dejado pensar, pero su presencia permanece cual losa. La herida, el márchamo hiriente de una España que comprime un corazón amasado en forma de pan. Hay por tanto un trasfondo filosófico en la obra de Víctor Mira, que persiste en la colección de dibujos, donde las recalcitrantes figuras cadavéricas, parecen llevar las muletas sobre las que se sustentan los teóricos. Sencillos y delicados trazos de lápiz sobre el papel, que en una *cantata*, recitan el poder de la inmortalidad sobre la muerte. El movimiento siempre ascendente, de unos cuerpos etéreos.

La Galería Miguel Marcos, reserva la sorpresa del grabador, los tiempos del bohemio, su iconografía más antigua, no por ello menos interesante y de gran valor. Obra gráfica que parte de superficies comprimidas por un horror vacío, donde los símbolos se agolpan. El corazón

VÍCTOR MIRA (Zaragoza, España, 1949). Artista controvertido, inmortal por su trascendencia, vuelve a la ciudad que le vio nacer, al seno materno, descubriéndose en una magna exposición que se exhibe en el Palacio de los Condes de Sástago. La muestra cuenta con una cumplida relación de pinturas (1987-1989), esculturas (1984-1989) y dibujos (1986-1989). Paralelamente en la Galería Miguel Marcos exhibe una colección de grabados y esculturas.



ROGELIO ALLEPUZ



marcado por la cruz, o el caballo como síntesis del sacrificio. No podía faltar la representación de la serie de *Los caminantes*, personajes que andan por debajo de la tierra, haciendo caso omiso del árbol de la vida que florece sobre ellos. Sus cabezas aparecen vueltas hacia abajo, han perdido el rumbo, aunque ante tanta desolación, flamea la vela, como esperanza algún día de

hallar el conocimiento. Grabados de factura impecable, en algunos casos con tintas de color, que van desde la delicada sencillez a una mayor complejidad y formato. Es Víctor Mira un pintor con una gran fuerza, que cala hondamente, visceral en sus realizaciones, inteligente por naturaleza, cuya obra tiene peso por sí sola, dejando aparte su característica iconográfica. Un hombre que se

encierra en sí mismo, para vaciar a través de su arte un torrente de doliente sentir. Materia hecha expresión que retorna a sus orígenes.

Palacio de los Condes de Sástago. Calle Coso, 44. Hasta el 24 de junio. Horario: de 11 a 14 y de 18 a 21 horas. Domingos sólo mañanas. Lunes, cerrado.
Galería Miguel Marcos. Calle Ciprés s/n. Hasta mediados de julio. Horario: laborales de 19 a 21 horas.

1990 1991

**Francisco Leiro, Ángeles Marco,
Fernando Sinaga**

Esculturas

18 octubre - 30 noviembre 1990

Menchu Lamas

Obra reciente

21 diciembre 1990 - 20 enero 1991

**Miquel Barceló, José Manuel Broto,
Chema Cobo, Ferran Garcia Sevilla,
Xavier Grau, Antón Lamazares, Víctor Mira,
Jaume Plensa, Julião Sarmiento,
José María Sicilia**

Imágenes en papel

26 febrero - 30 marzo 1991

**Pedro Castrortega, Mariano Mayol,
Darya von Berner**

Pinturas

25 abril - 20 mayo 1991

Miquel Navarro

Esculturas

31 mayo - 15 julio 1991

88-90. Vistas de la exposición de Francisco Leiro, Ángeles Marco y Fernando Sinaga.





- **Ángeles Marco.** Estructuras sólidas de fuerte contenido emocional
- **Fernando Sinaga.** Búsqueda de la claridad formal
- **Francisco Leiro.** Expresionismo en sus figuras y sus rostros

Escultura, poesía y concepto

Tres concepciones de la escultura actual. Esculturas. Ángeles Marco, Fernando Sinaga y Francisco Leiro. Galería Miguel Marcos.



CHUS TUDELILLA

Miguel Marcos estrena temporada con la obra de tres artistas fundamentales en el desarrollo de la escultura de los últimos diez años: Ángeles Marco, Fernando Sinaga y Francisco Leiro.

Una vez que el panorama escultórico se halla más sosegado lejos ya del torbellino que asoló las distintas regiones del territorio español, la exposición que ahora comentamos se plantea a modo de síntesis de algunos logros que se han conseguido.

Ajeno a los pretendidos enclaustramientos de artistas en sus comunidades respectivas, Miguel Marcos, ejemplo de galeista profesional con toda una trayectoria coherente que le ha posibilitado su entrada de lleno en el mercado nacional, ha mostrado, y lo que es más importante,



Expresionismo. Una pieza de Paco Leiro.

CHEMA PONCEL

sigue haciéndolo, durante los últimos años la obra de los que han resultado ser los valores más sólidos del resurgir de la escultura en nuestro país.

De su colección particular son las obras de los artistas ya señalados que ahora se exponen. Los tres, innovadores en el campo de la escultura desde di-

versas perspectivas.

Ángeles Marco (Valencia, 1947) está presente con obras que pertenecen a las series *Tránsito* y *Salto al vacío* realizadas desde planteamientos conceptuales y cercanas a las posturas del neoestructuralismo.

Estructuras creadoras de pasillos angostos y espacios modu-

lantes, vemos un magnífico ejemplo en la obra *Pasadizo* (1987) incluida en la serie *Tránsito*, de rampas y escaleras de fuerte contenido evocador. La solidez de estas estructuras, realizadas en hierro y caucho, y el perfecto acabado no logran en ocasiones imponer su presencia al caudal de sensaciones intimistas que

estas piezas provocan.

Del escultor aragonés Fernando Sinaga (Zaragoza, 1951) se han elegido tres piezas de su última producción que lo sitúan en la línea del posminimalismo. Un largo proceso de reducción, de limpieza y eliminación de todo elemento anecdótico ha sido necesario para llegar a estas formas depuradas. Si Fernando Sinaga se acerca al minimal en la creación de estas piezas de pura geometría, plantea una postura crítica al dotarlas de diferentes calidades táctiles que se derivan del minucioso tratamiento de las superficies, al enfrentarse entre sí en un juego de suaves contrastes. Le interesa la forma pura en su relación con el espacio que la rodea, los cambios que en ella se producen por las incidencias de la luz. Como resultado, una escultura espacialista a partir de la claridad formal.

Buen comienzo

De diferente concepto nace la escultura de Francisco Leiro (Cambados, Pontevedra, 1957) que optará decididamente por la vertiente figurativa expresionista profundamente ligada a sus raíces gallegas. La búsqueda de lo primitivo distorsiona y deforma las monumentales figuras del cuerpo entero, los bustos o los rostros encajados en vastos pedestales. Figuras que conservan las huellas de los hachazos y de la sierra en la madera que les sirve de soporte, avanzan amenazantes o se retuercen con toda la carga de agresividad que acumulan.

Excelente comienzo de temporada para la galería aragonesa, que mantiene otra sala en Madrid, y ha sabido apostar, como siempre, por autores de gran importancia que son, en estos momentos, las primeras figuras de la escultura contemporánea. Al menos forman parte de ellas con todo merecimiento. Leiro es un perfecto y ejemplar representante de la corriente gallega, donde habría que incorporar a Manuel Paz, Ángeles Marco lidera el movimiento valenciano, y Sinaga encumbra el aragonés. ■

Manuel Arcón, un trabajador de la escultura

Esculturas. Palacio de la Aljafería. 7 de octubre al 18 de noviembre, 19.

CHUS TUDELILLA

Las obras de Manuel Arcón (Graus, 1928) que se exponen en el Patio de Sta. Isabel son reflejo del trabajo de toda una vida dedicada a la escultura.

Desde 1942, año que señala el inicio de su actividad artística, Manuel Arcón no ha cesado de investigar técnicas y materiales que le sirvieran de soporte a su concepto clásico del proceso escultórico.

Los estudios en el taller de

Burriel y los trabajos realizados con Enrique Monjó en Barcelona son las claves a partir de las que Arcón inicia su período de madurez artística. La huida de todo elemento superfluo a favor de la limpieza de masas y volúmenes, resueltos desde planteamientos académicos y clasicistas está presente toda su producción. Desde las obras que tienen a la figura humana como protagonista hasta aquellas en las que se aleja de la figuración para acercarse a soluciones geométricas y constructivas.

Autor de numerosas obras re-



El artista y su obra.

ligiosas y de carácter público, entre las que destacan *El esfuerzo* instalada en la Plaza del Trabajo y la más reciente *Módulo* de agua en la Plaza de Sas. Arcón es un artista de oficio.

Roser Lacasa

Pinturas y dibujos. Galería Provincial. 26 de octubre al 24 de noviembre, 1990.

CHUS TUDELILLA

La prometedora trayectoria de la Galería Provincial presenta e esta ocasión la obra de la joven y brillante pintora catalana Roser Lacasa (Barcelona, 1961).

Llama la atención la gran capacidad de la autora para solucionar el espacio compositivo, patente en los dibujos y en las pinturas de mayor formato. Los primeros, de enorme fragilidad, cualidad que potencia el uso de las ceras, quedan solucionados

con trazo firme y resuelto.

Las referencias figurativas de los escasos pero expresivos elementos que aparecen en los papeles, y que los ponen en relación con la etapa anterior de Roser Lacasa, se convierten en la presente obra pictórica en formas cerradas, dotadas de un fuerte contenido de sensaciones a partir de la atmósfera creada, donde la aplicación del color, apagado y terroso, juega un papel determinante que las aleja del hermetismo.

No ocurre lo mismo en los formatos reducidos. El excesivo nú-



Obra de Roser Lacasa.

mero de elementos, en tonos cálidos y suaves, se encuentran agobiados por un espacio apenas existente, convirtiéndolas en obras con un tono amable y decorativo.

Grau Santos: Una ventana a la vida

JULIÁN Grau Santos heredó de sus padres –los también pintores Emili Grau Sala y Ángeles Santos– no sólo la profesión, sino además una agudísima sensibilidad para los objetos y la Naturaleza, que sabe transmitir en sus telas, una treintena de las cuales se presentan en la barcelonesa sala Parés.

Recreación de un modo de vivir amenazado por las imposiciones de la sociedad tecnológica, los interiores y jardines de Grau Santos configuran un universo de sosiego y de paz, en el que conviven los objetos familiares, donde la vida se ha acumulado dejando su poso, con la vegetación ciudadana con mimo. El que plasma no es un mundo nostálgico, sino el refugio auténtico que este lector empedernido de Machado y Unamuno se ha dado, huyendo de la urgencia y en pos de la soledad creadora: el hermoso jardín de su casa madrileña, plasmado en sus mil y un rincones, en sus mil y un momentos.

Apoyado en una base de dibujo sin fisuras, pinta fragmentos de su jardín con colores suaves que permiten a la luz cobrar infinitos matices. Luz atrapada en el instante y en sus cambios vertiginosos, pues no en vano Grau Santos es pintor de caballete, y aplica su gran oficio –que en él es aprendizaje cons-

Sala Parés
Petritxol, 5

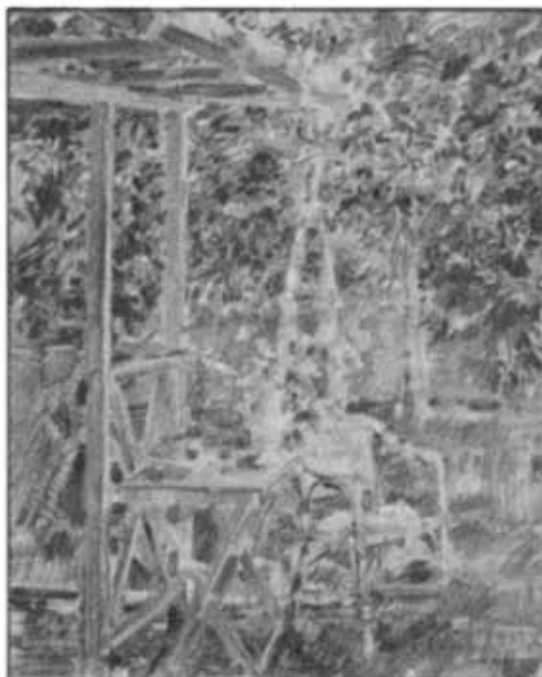
Hasta el 19 de noviembre

tante– a la construcción del cuadro, organizado por un férreo y subyacente trabajo de estructura. Si en el motivo de las alacenas, que Grau Santos desarrolla amplia-

mente –allí conviven marionetas, vasos de cristal, telas indias, vasijas, abanicos, flores y frutas–, la naturaleza muerta se hace teatro; en los fragmentos de jardín –au-

ténticos «bodegones en el paisaje», como los ha definido Miguel Fernández-Brasó– aparece aún más nitida si cabe la concepción que Grau Santos tiene del cuadro: una ventana a la vida.

Óscar FONTRDONA



«Jardines de La Granja»



«Alacena»

Tres visiones de la nueva escultura española

LA galería Miguel Marcos expone hasta el día 30 de noviembre la obra de tres artistas en una radical apuesta por el arte contemporáneo. Hay cinco esculturas en madera de Francisco Leiro, otros cinco montajes metálicos de Ángeles Marco y tres obras de Fernando Sinaga, todo perteneciente a la colección particular de Miguel Marcos, uno de los más importantes coleccionistas de arte contemporáneo del país.

El gallego Francisco Leiro, que desde hace dos años vive y trabaja en Nueva York, presenta unas obras de una brutal capacidad expresiva que puede hacer pensar en cierta tradición expresionista. No obstante, cabe pensar en un enfrentamiento con la naturaleza para dejarse llevar por el capricho de sus formas de vez en cuando, o bien, las más de las veces, para arrancarle a ésta con limpia seguridad de escultor de oficio los rasgos de otra naturaleza: la humana, en el filo más cortante de la representación.

Ángeles Marco es doctora en Bellas Artes por la Universidad Poli-

Galería Miguel Marcos
Ciprés, s/n.

Hasta el 30 de noviembre



Esculturas en madera de Francisco Leiro

técnica de Valencia. La pieza más grande de las que se muestran en la sala es una estructura plegable de hierro y caucho que se sitúa en ese conflicto imaginario entre el diseño a la moda y la «chapuza casera», un conflicto para la percepción y una propuesta cargada de

valentía y sinceridad. Sabe prescindir del arreglo efectista para dejar que las formas puras operen por sí mismas como significantes. Por último, el zaragozano Fernando Sinaga tiene en esta sala tres obras: una en bronce, otra en bronce y aluminio y otra en aluminio y latón;

tres obras de quintaesencia minimalista adosadas a la pared. Su poder de intervención en el espacio sorprende y fascina a un tiempo, tal vez por el hecho de que las formas son de un extremado ascetismo, sin la más mínima concesión. Apenas un cierto estriado en la superficie del metal o alguna reconfortante imperfección en la continuidad de la materia. Ni efectos ópticos ni presunciones simbólicas, tan solo la rotundidad de la más simple geometría rectangular y la inteligencia de la apuesta por un tremendo sentido del espacio. En esas formas, Sinaga demuestra además una sutil y compleja actitud ante el color.

La exposición de las obras de estos tres escultores resulta de una notable coherencia al construir un paisaje donde las referencias no son otras que las de una contemporaneidad que huye de rigideces de criterio, del mimetismo poco exigente de muchos creadores. Es el paisaje de las ideas.

Víctor LOPE

CRITICA DE ARTE

Tres vertientes de la escultura

Alicia Murria

NO estamos, precisamente, ante lo que podría llamarse una exposición «de tesis», muy al contrario la reunión de Angeles Marco, Francisco Leiro y Fernando Sinaga se ofrece más bien como una mirada panorámica hacia la escultura española actual a través de tres nombres importantes que actúan desde propuestas divergentes.

Artistas de relieve, insisto, con lenguajes potentes que no se benefician de las respectivas vecindades porque necesitarían para desenvolverse un espacio mayor.

Creo que quien sale peor parado es Fernando Sinaga, cuyas piezas silenciosas y herméticas dentro de la órbita post-minimalista, demandan un espacio propio, además resultan escasas para medir la calidad de su autor.

Esas piezas de pared reductivas y escuetas se proyectan mediante la contención sin prescindir de cierta calidez. Sinaga sabe extraer del plomo, el aluminio o el estaño una especial vibración que le separa de la «dureza» minimalista. Desde ahí traza su particular salida de aquel lenguaje.

La contraposición de superficies opacas y brillantes, el aspecto de abrasamiento o deterioro en la pieza más reducida que, casi irónicamente, ha realizado en bronce suponen, como en otros momentos el coloreado de las superficies, un «calentamiento» del discurso.

La relación con el espacio y el diálogo entre las obras que

propicia el clima y la densidad de su propuesta, vistos en anteriores individuales tanto en Zaragoza como en Madrid y más recientemente en su instalación para el Centre de Creation Contemporaine de Troyes llevada a cabo en el espacio de una iglesia cerrada al culto, desaparece en estas interesantes y solitarias piezas.

Leiro o la escultura enfática podría titularse una crónica sobre el gallego si entuviéramos ante una exposición individual, confieso que siempre me ha producido cierto pasmo la manera en que ha sido capaz —sin salir de la «ortodoxia» de la tridimensionalidad y de la manera tradicional de concebir el volumen figurativo así como el trabajo de la talla de la madera o la piedra— de renovar el lenguaje escultórico en España, tan apegada prácticamente hasta ahora a los materiales «nobles», vivificando esa tradición, enlazando primitivismo y modernidad, raíces que son propias del entorno geográfico y de la apertura a la contemporaneidad.

La obra más «redonda» de las que presenta es, desde luego, el «retrato» de su amigo Antón Lamazares, paisano y colega de correrías con el que le han unido algunas preocupaciones conceptuales como la reivindicación del propio origen y del terreno físico; es ésta una pieza tremendista, que se impone en el espacio y lo devora, toda potencia y «terribilidad».

Aparecen también esas cabezas aisladas y estremecidas

como varadas sobre un poste y cuyas zonas sin trabajar enfatizan su propia desolación, junto a ellas esa otra figura pintada en rojo oscuro que asemeja un totem de algún extraño culto ancestral.

Imaginaría, pues, la de Leiro capaz de rubricar el lado oscuro de lo humano —lo irracional, el mito y las creencias— para ponerlo ante nuestros ojos.

Valga el término de expresionista para su obra aunque resulte demasiado manido y simplificador.

En el caso de Angeles Marco su diálogo con Beuys se evidencia tanto en algunas piezas aisladas, donde es muy claro, como en la globalidad de su discurso. Estas obras que presenta la galería Miguel Marcos son parte de una ambiciosa instalación en torno a los conceptos de tránsito y de salto al vacío, la misma autora ha señalado su interés tanto por actitudes existencialistas como por posturas neoestructuralistas (Derrida, de Man...).

Su especial querencia por las formas que expresan oscuridad e inestabilidad se ponía de relieve en esculturas de hace algunos años como, por ejemplo, aquella conocida obra que representaba un puente interrumpido, símbolo de un desmoronamiento interior aparentemente más cultural que personal.

Porque si algo no hace Angeles Marco es abordar aspectos autobiográficos puntuales, su lenguaje va más allá para zambullirse en los grandes e intemporales inquietudes.



Obra de Angeles Marco titulada «Obertura escalera».

El «tránsito» aparece simbólicamente representado por ese negro pasillo de caucho, asfixiante, que en los días que lleva abierta la exposición nadie se ha «atrevido» a atravesar.

Los materiales industriales que utiliza construyendo sus piezas casi de manera ingenieril rubrican la desolación acotando espacios que generan una extraña poesía; un contrapunto vitalista, ignoro si intencionado o

no viene marcado por la rotunda pieza diagonal, titulada «Elevador», cuyo color plateado habla de lo ilusorio.

Sentimientos como la angustia o la soledad marcan la música de fondo para estas obras. Soberbias las pequeñas esculturas de pared acristaladas, construidas con hierro, guata y nylon.

Galería Miguel Marcos. Calle Ciprés s/n.

ARTE

Aragón y la pintura del Renacimiento

Manuel García Guatas

CON este título se presenta al público en el Museo Camón Aznar una exposición sobre la pintura del siglo XVI en Aragón. Consta de 53 piezas, de las que 46 son pinturas y las siete restantes, dibujos, libros y esculturas que sirven de complemento ilustrador de la actividad de alguno de los pintores o mecenas.

Hacia falta una exposición así para conocer y poder valorar en su justa dimensión esta manifestación del arte aragonés del próspero siglo XVI y entender, de paso, esos años de auténtica modernización cultural y artística que consistió fundamentalmente en la apertura a Italia y en la recepción de los modelos pictóricos de Leonardo, Rafael, Miguel Ángel o Durero.

Durante algunos años de aquel siglo, Zaragoza se convirtió en centro activo de comunicaciones políticas y artísticas que —como atinadamente apunta la autora del catálogo y comisaria de la exposición,

Carmen Morte— alcanzará la ciudad un aspecto cosmopolita por la presencia del joven emperador Carlos V, que establecerá su corte en Zaragoza desde mayo de 1518 a enero del siguiente año y atraerá a artistas nacionales y extranjeros —en su mayoría escultores— como Alonso de Berruguete o los italianos Fancelli, Moretto, Tomás Peliguet y Pietro Morone.

A este envidiable ambiente cultural que vivieron Zaragoza y Aragón contribuyeron notablemente desde el interior del reino personalidades como el arzobispo Don Hernando de Aragón, o Don Martín de Gurra, duque de Villahermosa y conde de Ribagorza (de la generación de Felipe II y miembro de un séquito por Europa), que actuaron como mecenas y protectores respectivamente de dos de los más destacados pintores del Renacimiento: el zaragozano Jerónimo Cosida y el bruselés Rolán Moys, bien representados ahora en esta selección pictórica.

La exposición está planteada con criterios históricos y didácticos que hacen fácil el seguimiento cronológico de la misma.

Mejor en la sala de abajo, donde se han distribuido casi la mitad de las pinturas; confusa en el patio, pues las piezas mayores están demasiado encajonadas y difuminadas por el mismo entorno arquitectónico y por bustos romanos que nada tienen que ver con las exposiciones temporales, y se retoma la secuencia cronológica en el piso superior del patio, que concluye en una sala donde se exponen los tres espléndidos retratos nobiliarios de los Villahermosa, pintados por Rolán Moys, cuya obra más destacada —en la pintura del Renacimiento aragonés y español— es el retrato de tamaño natural de Don Alonso de Gurra que fue conde de Ribagorza, embajador de Aragón en Flandes y acompañante también del rey Carlos V en el primer viaje que realizó a España.

ARTE

Roser Lacasa, la exactitud del impulso

A. M.

SU obra sorprende, sobre todo el dibujo. Pequeñas manchas, líneas y borrones se esparcen por el papel como trazadas en un impulso incontrolado o, más bien, incontrolable, parecen haber cobrado autonomía germinando por su cuenta, flotan ingravidas explorando la superficie. No hay elementos o formas reconocibles, se trata de una grafía de lectura imposible que huye del orden compositivo para descentrarse o «esquinarse» de una manera atrevida subrayando la importancia de los silencios, de las zonas limpias que conforman algo más que el contrapeso necesario de la imagen, generando un ritmo «musical».

Roser Lacasa, catalana nacida en los primeros años de la década de los sesenta, pertenece a la generación que comenzó a tomarse en serio la pintura en los momentos de plena euforia neoexpresionista y que poco a poco ha ido acotando su propio terreno y len-

guaje. Expuso en Zaragoza en el 86, en la Sala de Arte Joven ya desaparecida, y recuerdo un par de ilustraciones del pequeño catálogo dan testimonio de la distancia entre su vocabulario de entonces y el actual. El segundo encuentro con su obra se sitúa en la Trienal de Dibujo Joan Miró, una espléndida exposición que organizada por Rosa Queralt reunía a nombres jóvenes junto a artistas consagrados con un criterio riguroso que ponía de relieve la talla de su comisaria. Los dibujos que presenta ahora en la galería Provincia se sitúan en la misma línea, una manera de trabajar que se mide por el impulso y la deriva de la mano que a veces llega a convertirse en torrente expresivo sin dejar de lado el rigor. Roser Lacasa parece trabajar sobre el papel en un estado de autoprovocación, desde una eferescencia emocional que hace de la obra un medio y no un fin. Galería Provincia. Calle Refugio, 2.

CULTURA

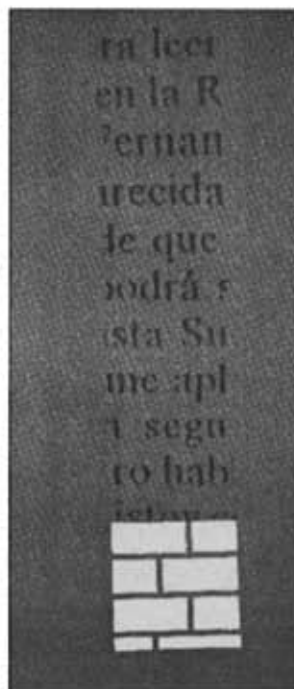
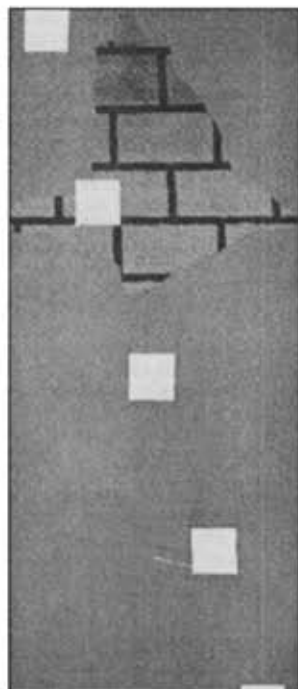
ESPECTACULOS

MENCHU LAMAS

LA PINTORA GALLEGA EXPONE EN ZARAGOZA

La pintora gallega Menchu Lamas (Vigo, 1952) es una de las artistas españolas de mayor proyección internacional. Sus obras transmiten energía vital y están envueltas en un mundo fascinante de símbolos y mitología. El viernes inaugura una exposición

en la Galería Miguel Marcos de Zaragoza en la que exhibe su obra más reciente, unos cuadros de gran formato en su mayoría en los que se superponen las imágenes y en los que emplea un colorido enérgico y vitalista.



«Quiero que mis obras hablen de tú a tú»

La Galería Miguel Marcos inaugura el viernes una exposición de su pintura reciente

ANA RIOJA
ZARAGOZA

La pintora gallega Menchu Lamas, una de las artistas españolas de mayor proyección internacional, inaugura el viernes una exposición en la Galería Miguel Marcos de Zaragoza, espacio que acoge las últimas obras realizadas por esta mujer de gran capacidad creativa.

Su obra se ha expuesto en importantes ferias de arte contemporáneo como la de Basilea, Colonia, París, Estocolmo y ARCO (Madrid). Desde hace cuatro años trabaja en exclusiva con Miguel Marcos.

Menchu Lamas (Vigo, 1954) dio a conocer su obra en 1980, dentro del movimiento «Atlántica», junto a nombres tan significativos para el arte como Lamazares, Antón Patiño y Freixanes.

«Atlántica» —afirma esta pintora— no se consideró en ese momento como un movimiento. Eramos una serie de artistas individuales que por las circunstancias en las que nos movíamos —no había galerías en Galicia ni ningún medio para

mover las obras— decidimos unirnos en una exposición bajo el epígrafe de Atlántica».

España entera volvió entonces sus ojos hacia Galicia, la crítica elogió el trabajo de estos jóvenes pintores, quienes continuaron realizando muestras colectivas durante tres años. Fue una experiencia muy positiva y después cada uno siguió su trayectoria en solitario.

Las obras que Menchu Lamas exhibirá en Zaragoza son, en su mayoría, de gran formato (2,5 por 2,5 metros). Le sigue interesando sintetizar el mundo de símbolos y mitos de raíz ancestral y sus obras emanan una gran energía vital. La carga expresionista se afirma mediante un colorido enérgico y vitalista.

«Me siento cómoda —añade— trabajando en varios formatos, no obstante el lienzo grande me permite penetrar mejor en el espacio y trabajar con todo el cuerpo en el cuadro, no sólo con la mente y la mano. Es una especie de danza en el arte. Además me gusta que las galerías coloquen mis cuadros a ras de suelo para que éstos establezcan una relación de tú a tú con el espectador».

En las obras que se podrán ver a partir del viernes en Zaragoza, Menchu Lamas introduce grafismos y fragmentos de muros —unas veces impenetrables y otras permeables— así como figuras geométricas.

«Estoy trabajando —sostiene— en sombras. Trabajo con el muro desde 1985 y en él no hay ninguna referencia a Berlín. Al muro le doy un sentido distinto y lo adapto a las formas. Es un muro que se transforma, es una superposición entre la forma sombría y lo que puede ser el fondo».

«Además —afirma— juego con el texto. Introduzco palabras aisladas en mis cuadros como un elemento cogido de

los mass-media, incluso las tacho porque me interesa la trama y el ruido de los medios de comunicación, así como esa superposición de una imagen sobre otra».

Respecto al color, Menchu Lamas practica una pintura muy plana. Utiliza el color vivo y los contrastes con el blanco. En su obra no ha habido, desde 1980, cambios bruscos sino una evolución sobre las formas compositivas y el color que, en sus cuadros, tienen una vida propia.

Siempre ha vivido de la pintura, porque su obra tiene buena acogida en el mercado y con el público.

«Nunca —sostiene— me he planteado no vivir de la pintura, porque siempre me ha dado para subsistir».

«Me gusta utilizar formato grande porque trabajo con todo el cuerpo»

«Siempre he podido vivir de mi pintura porque tiene buena acogida»

Enrique Carbó: «Una temporada en el infierno»

AL ZARAGOZA

Enrique Carbó presenta en el Museo Pablo Gargallo su exposición fotográfica «Una temporada en el infierno». Dicha exposición se presenta como un canto a la naturaleza, donde los elementos se dan vida a sí mismos y los contenidos llevan al espectador a reflexionar sobre la materia vista.

Esta composición fotográfica es un trabajo realizado por Enrique Carbó en el Pirineo aragonés sobre alturas superiores a los 1800 metros, lo que puede explicar la frialdad, soledad e incluso misterio que muestran sus fotografías. el fotógrafo desde el Ibón de Atxerito recorrió el Pirineo para llegar un año después al Valle de los Sarrios y acabar en el Collado del Foratón, donde los restos y despojos de vida humana aparecen de nuevo.

La exposición presenta fotografías aisladas y una composición circular a imitación de los circos del Pirineo. Enrique Carbó en su trabajo se interesa por el camino a seguir y las huellas que indican por donde se debe andar. «También me interesa la dificultad a la hora de realizar mi trabajo, porque durante el camino a veces encuentras sitios, que indican la antigua presencia de vida».

Este trabajo experimental, según el propio autor, busca crear determinadas sensaciones en el espectador, que se podrían relacionar con intuiciones primitivas. «Para mí este trabajo tiene algo de ritual, trato de no tener estilo y busco una fotografía fría que no produzca identificación emocional sino reflexión».

Enrique Carbó nacido en Zaragoza, se encuentra actualmente en Barcelona impartiendo clases como profesor en la Facultad de Bellas Artes, lo que le hace afirmar que Zaragoza no sólo cuenta con una buena tradición fotográfica, sino también con alumnos muy brillantes, que podrán continuar dicha tradición.

Sus fotografías son una huella luminosa, en las que no busca fotografiar el Pirineo, sino que este espacio natural se convierta en el lugar, donde se realiza el trabajo. «Elegí el Pirineo porque cualquier otro sitio me hubiera condicionado y no hubiera encontrado los restos de vida, que en esta obra son el tema central». Confiesa que sus influencias son extrafotográficas y se relacionan con su formación.

- **Imágenes en papel.** La galería Miguel Marcos reúne a diez importantes artistas.
- **El arte dadaísta.** Hannah Höch muestra sus 'collages' en el Museo Gargallo
- **Bienal Tanqueray.** Una selección de creadores modernos en el Museo Camón Aznar

Diez artistas sobre papel



CHUS TUDELILLA

Imágenes en papel. Galería Miguel Marcos 26 febrero-30 marzo, 1991.

La Galería Miguel Marcos reúne bajo el título *Imágenes en papel* a diez artistas cuyo nexo de unión es el soporte utilizado para sus trabajos. Cada uno de los autores queda representado por dos obras, excepto Sicilia, del que sólo se expone una, realizadas entre 1988 y 1990.

Destacan en el conjunto, y no solamente por su gran formato, las dos espléndidas obras del escultor **Jaume Plensa**. La monumentalidad, rotundidad y belleza de sus esculturas se reflejan en estos papeles de intensos y atra-yentes volúmenes conseguidos a partir de un especial tratamiento del soporte. Jaume Plensa es, hoy por hoy, uno de los artistas que, bajo el signo de la coherencia y de la experimentación de la materia y el volumen, ha logrado un personalísimo lenguaje que lo convierte en uno de los valores más sólidos de la escena escultórica actual.

También de considerable formato son las dos obras del portugués **Julio Sarmiento**. Su trayectoria artística pasa por una



Lenguaje. Jaume Plensa ha logrado establecer una comunicación muy personal.

etapa conceptual que poco a poco irá confrontando y nunca abandonando con el posterior resurgir de la pintura.

Su obra se construye a base de imágenes contradictorias tomadas de diferentes e incluso antagónicos registros en constante tensión.

García Sevilla, fecundo creador de imágenes hasta el punto de que se le ha llegado a considerar cambiante en sus formas de expresión. Más que perjudi-

carlo, esta opinión ahonda en una de sus mejores cualidades, la rapidez mental reflejada en la rica iconografía de formas sencillas y en ocasiones casi caligráficas que han ido poblando sus obras, alentadas por un complejo juego conceptual.

Las pequeñas figuras de extraña sutileza que invaden y se adueñan de los extensos y tenebrosos fondos, tratados con especial cuidado y exquisitez, dotan a la obra del gallego **Antón**

Lamazares de una intensa carga poética.

Incluida dentro de lo que se llamó la *Nueva Figuración Madrileña*, la obra de **Chema Cobo** ha ido evolucionando de forma radical hacia una depuración de su lenguaje pictórico. Composiciones más densas de contenido hacen olvidar el manierismo que animaba sus figuras y sus paisajes coloristas. Ahora, todo aparece más controlado desde el rigor que presiden sus estudios del

espacio compositivo.

La experimentación pictórica está presente en las obras de **Xavier Grau** de una gran intensidad emocional a partir de una pincelada envolvente llena de sugerentes evocaciones, que en cierto modo se relacionan con los papeles de **Broto** representado con dos piezas de su última serie en las que consigue extraer toda la carga poética y emocional. Formas sugeridas de empastes densos, creadores de sutiles transparencias y ritmos sinuosos y agitados articulan la composición.

De **Victor Mira** se exhiben dos obras con dos de sus grandes temas: la *Crucifixión* y *Montserrat*. De grave contenido eclesiástico gracias a las cualidades místicas y cromáticas. Mira se sumerge en las profundidades del sentimiento religioso y devoto en el que no faltan grandes dosis de misticismo.

Problemas del espacio

A 1988 corresponden las dos obras de **Barceló**, momento en el que el pintor andaba preocupado fundamentalmente por los problemas del espacio, de la materia, llegando incluso a agujerear y desgarrar el papel.

El único papel de **Sicilia** corresponde a sus últimas experimentaciones. El juego de transparencias, de presencias veladas, a partir de un tratamiento exquisito de la superficie y de la materia da a estas obras un aspecto demasiado elegante y esteticista. ■

EN CARTEL

I Bienal Tanqueray de Artes Visuales.

El Museo Camón Aznar ha sido una de las sedes elegidas en el recorrido itinerante por diversas ciudades de esta nuestra colectiva. La tesis de la misma responde al deseo de mostrar y dar a conocer diferentes aspectos de las artes visuales de nuestro país. Con tal motivo se han seleccionado obras de 38 artistas, procedentes de las distintas autonomías. El inconveniente principal, aparte de la clara descompensación que se aprecia en el conjunto en lo que se refiere a la calidad de las obras expuestas, es la imposibilidad de contemplar aisladamente cada una de las obras, aspecto considerado fundamental en el prólogo del catálogo, debido a la falta de espacio y a la dificultad del montaje.

Pepo Cerdá.

El pintor aragonés **Pepo Cerdá**, que se encuentra en un espléndido momento de creatividad y de continua mutación, expone estos días sus últimas obras en la diputación oscense. Su obra ofrece una gran tensión irónica, un sentido casi exquisito del acabado, tamaños más bien reducidos, y una soberbia meditación, en varios dibujos, sobre el tema del zigurat. Cerdá, tras su presencia en la casa de Velázquez en Madrid, ha iniciado una gran progresión estética desde una obra muy meditada y sin concesiones.

Santiago Legunas.

El Palacio de la Lonja alberga una hermosa e intensa exposición de uno de los grandes artistas de la abstracción en España: **Santiago Legunas**. La muestra es como una invitación a recorrer un cubismo inicial, ciertos gestos surrealistas y una búsqueda del trazo más colorista, el constructivismo. Toda la muestra es como una tentación a sumergirse en un universo acotado por símbolos, por peces, soles, lunas y amebas.

Lusala.

Desde el próximo día 20, el pintor aragonés **José Luis Lusala** presenta su exposición *Lugares de la memoria* en la sala Magenta de Barcelona, dedicada a la abstracción. El artista refleja los lugares y los crepusculos que visitó a lo largo de una década o de toda una vida en una pintura de figuración bosquejada tan sólo: las arcadas de la Aljalería, Santiago de Compostela o un claustro dormido.

El arte de Hannah Höch o 'Dadá' en Berlín

CHUS TUDELILLA

Hannah Höch 1889-1978. Collages. Museo Pablo Gargallo 19 febrero-17 marzo 1991.

Tan sencillo como coger unas tijeras, operación al alcance de cualquiera, como señalaba Grosz, es la base de una de las innovaciones dadaístas: el collage, que si bien debe su origen al cubismo, con el dadá, la finalidad del mismo sufre un cambio radical. De ser una solución plástica formal pasa a convertirse en uno de los vehículos fundamentales de la expresión dadá.

La ironía, el juego de contrastes y la manipulación de las diferentes imágenes o fragmentos tomados de la realidad irán construyendo el contenido de la obra y el mensaje de la misma, aspecto éste prioritario de la técnica del collage. Testimonio de los re-

sultados conseguidos con esta técnica son los treinta fotocollages realizados entre 1918 y 1967 por la alemana Hannah Höch (1889-1978).

Un testimonio de la realidad

A pesar de no gozar del éxito, y por lo tanto de reconocimiento, de artistas de la talla de Hausmann, Grosz, Heartfield, Hannah Höch ingresó desde los inicios en las filas del dadá berlinés participando activamente en todas sus manifestaciones. Como el resto de sus compañeros adoptó una postura política clara tras el estallido de la Primera Guerra Mundial, postura que se radicalizaría, si bien no llegó a alcanzar cotas extremadas, con el fracaso de Alemania en la contienda y con la instauración de la república de Weimar.

Desde las filas del dadaísmo, que en Berlín precisamente por los acontecimientos antes seña-

lados tomará unas características peculiares y diferenciadas del neoyorkino o del parisino, Hannah Höch se zambullirá en el mundo de la experimentación plástica a través de la pintura y del fotocollage, medios que sustentarán su profunda crítica contra los pretendidos valores de la nueva sociedad.

La ausencia de estilo de los productos dadaístas unida a la postura anti-arte no impedirá e incluso favorecerá la apropiación de soluciones plásticas procedentes de otros movimientos, sobre todo del cubismo y del expresionismo, que quedan reflejadas en algunas obras que ahora tenemos la posibilidad de contemplar. Si bien no todos los fotocollages seleccionados son plenamente dadaístas, en todos ellos Hannah Höch concede un papel importante al fragmento, elemento básico de estas obras, que incluso llegará a adquirir un papel autónomo como el que posee el



El arte del collage. Una obra dadaísta de Hannah Höch.

resultado final. Este poder concedido al fragmento, propio de la poética final, posee una enorme carga simbólica pues al tiempo es un reflejo y un testimonio de la

realidad, ésta será trascendida gracias a la manipulación a la que es sometido, con el deseo último de minar el orden social establecido. ■

«Entre islas»

EL Centro Pelaires acoge una muestra de pinturas y esculturas de Manolo Millares, principal impulsor del grupo El Paso, y de José Abad, respectivamente. Un total de cuarenta y cinco cuadros de Millares, realizados entre los años 1950 y 1970 y pertenecientes a la colección particular de su viuda, Elvireta Escobio, junto a más de una veintena –veinticuatro para ser exactos– de esculturas que presenta Abad, producto de sus últimos años de trabajo.

Entre las pinturas que se muestran de Manolo Millares (Las Palmas, 1926-Madrid, 1972) figuran algunas inéditas para el público, pintadas en los años sesenta, muy poco antes de que se disolviera el grupo El Paso. Se trata de cuadros de hondura drámatica, no exenta de riqueza formal, que en su momento representaron la lucha y la tensión existente entre quienes proclamaban la libertad y quienes intentaban acallarla («El cortejo de curas»). No obstante, no deja de estar presente en toda su producción, en esta selección de cuadros de ensoñaciones surrealistas, la pincelada de la luz natural de las islas.

Millares está considerado como el nombre más mítico de la pintura española de esta segunda mitad

Centro Cultural Pelaires
Via Veri, 7

Hasta finales de mayo



Fotografía de Manolo Millares realizada por Elvireta Escobio

de siglo; codiciado por los coleccionistas y los museos, es también uno de los valores más sólidos de nuestro mercado de arte contemporáneo y el menos discutido de los artistas de su generación. A la espera de que el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía presente la gran exposición de Millares (parece que para el 92), esta muestra permite ya admirar la obra de uno de nuestros artistas más importantes y prestigiosos.

Con esta exposición, patrocinada por el Gobierno canario y Fórum Filatélico, también se ha logrado la unión de dos personalidades, dos artistas de distinta significación, que interpretan y entienden –interpretaron y entendieron– el arte de diferente manera, pero cuyo objetivo común era mostrar su disconformidad con la sociedad del momento.

Según Josep Pinya, propietario y director del Centro Cultural Contemporáneo Pelaires, «esta exposición de arte, que hoy es un hecho, es la unión de dos hombres frente a la disparidad de dos archipiélagos; el contraste entre la dureza típicamente atlántica y la dulzura mediterránea, lo que seguro producirá impacto en el público que venga a ver la exposición».

G. P.

Imágenes en papel de diez artistas

La galería Miguel Marcos de Zaragoza expone una brillante colección de trabajos en papel de diez artistas: Barceló, Broto, Chema Cobo, García Sevilla, Grau, Lamazares, Víctor Mira, Plensa, Sarmento y Sicilia.

El galerista ha seleccionado de cada uno de los pintores dos piezas en papel, salvo de Sicilia y de Mira de los cuales sólo hay una. Hay dos enormes y espectaculares cuadros de Jaume Plensa. En ellos, a partir del papel de embalaje, elabora una singular propuesta con interesantes valores escultóricos. Sobre los volúmenes que consigue en el papel añade pintura negra.

Si lo de Plensa es visualmente impactante, lo de Sicilia es reconcentrada exquisitez. Se trata de un pequeño papel blanco con alguna labor mecánica en su superficie donde el artista muestra un estado de sobria elegancia y de depuración poética, a tal punto que se echa verdaderamente de menos que no haya en la exposición otra

Galería Miguel Marcos
Ciprés, s/n.

Hasta el 30 de marzo

pieza suya de similares características.

Sutiles y reflexivos son también los dos papeles de Antón Lamazares. Si a principios de los ochenta

el pintor ofrecía propuestas coloristas y de cierto efectismo, ahora, tras haber pasado por Nueva York y París, hace un trabajo lleno de lirismo y sencillez. En esta ocasión



Exposición en la sala Miguel Marcos

emplea sólo tonos ocres con formas de gran poder seductor y evocador.

Ferrán García Sevilla vuelve a impactar con otros dos papeles. En especial uno de ellos donde se reafirma su peculiar iconografía, que puede llegar a hacer recordar determinada etapa de Guston.

Hay otras dos piezas de notable tamaño del portugués Juliao Sarmento, un pintor poco conocido por estos pagos, pero de innegable interés. Juega con potentes asociaciones visuales, colocando dos partes distintas en el mismo cuadro. El resultado es una cascada de sugerencias plásticas.

Chema Cobo en su dos piezas propone efectos de cierto parentesco con la poesía visual. Recurre a símbolos, palabras y pentagramas en las que instala los efectos de sus reflexiones estéticas.

Barceló, Broto y Mira extienden en los papeles sus acostumbrados universos, suficientemente conocidos y cotizados.

Victor LOPE

CULTURA

ESPECTACULOS

Hoy presenta sus esculturas en la galería Miguel Marcos

Miquel Navarro: «Con el trabajo resuelvo la locura y la ansiedad que hay en mi vida»

Miquel Navarro, (Valencia 1945), presenta hoy sus esculturas en la Galería Miguel Marcos. La exposición cuenta con esculturas de hierro, aluminio y bronce pintado.

Una pieza central «Montatge encrevament» reparte el espacio «se trata de un cruce en el que nada se cruza y en el que las máquinas simbolizan la fuerza y

nuestra sociedad». Figuras con formas humanas, cubiertas con cascos y peligrosos falos y collage de colores vivos configuran esta exposición en la que la fuerza está presente.

ANGELA LABORDETA
ZARAGOZA

A algunos artistas poco les importa y, de la misma manera lo transmiten, el lugar de su nacimiento o el entorno en el que se criaron. No pasa lo mismo con Miquel Navarro quien no olvida sus orígenes, sus vivencias y lo que éstas han supuesto en su vida. Es vital, nostálgico y encierra, tras una aparente dulzura, un matiz existencialista y un mundo lleno de símbolos que ha sabido plasmar en sus esculturas.

—¿Se considera uno de los pioneros del renacer escultórico español?

—No. Creo que en todos los tiempos ha habido grandes artistas. Lo que sí es cierto es que he añadido diversos conceptos y he sabido dar un enfoque diferente a las cosas.

—¿Cómo surgió la idea de crear esculturas con forma de ciudad?

—Quería sentir ordenado el desorden y a mí mismo. Al final todo se convirtió en un juego de construcción en el que era yo quien construía y destruía.

—¿Tienen un molde real esas ciudades?

—Puede que haya referentes, pero cuando hago una ciudad quiero reunir en ese espacio una serie de obsesiones y plasmar una sintaxis cultural, vivencial e histórica. Se trata de un pretexto que a mí me sirve.

—¿Explíqueme su obra?

—No puedo. Para mí es muy difícil trasladar un lenguaje puramente plástico a un lenguaje



Proceso de montaje por parte de Miquel Navarro de la exposición.

je literario. Cuando alguien realiza una lectura de mi obra, está creando una nueva obra.

—En esta exposición aparece una pieza llamada «Montatge encrevament». ¿Qué es?

—Es un cruce y supone una continuidad con el trabajo que venía realizando. He utilizado

coches, barcos y máquinas porque simbolizan la fuerza y son elementos básicos de nuestra sociedad. Con esta pieza intento crear tensión en el espectador, ya que en ningún momento se produce el cruce. Hay un toque de espera que es el que hace que la pieza cobre sentido.

—En esta exposición aparecen muchos símbolos. ¿Cuáles son?

—La fuerza, el dolor y el sexo que va unido a la muerte. En todo ello hay un fuerte sentido metafísico, que lo intentó combinar con elementos reales y por esto mi obra está entre estos dos caminos.

—¿Es un artista irónico?

—Utilizo la ironía para huir del dogma, sin dejar de tener un sentido serio sobre las cosas. En cierta manera la ironía forma parte de mi obra.

—¿Por qué hizo de la escultura su oficio?

—No quería tener angustias y creo que con mi trabajo resuelvo la ansiedad y la locura. Sin embargo mi vida profesional está llena de angustias.

—¿Se considera un hombre vital?

—Sí. Además pienso que cada hombre tiene su propia trampa a la que debe enfrentarse, por lo que las preguntas existenciales deben responderse con serenidad.

—¿Cuáles son los principios básicos que debe respetar un escultor?

—En la escultura es fundamental la escala, ya que define el concepto. Si un escultor no tiene en cuenta la escala, lo que hace se convierte en un elemento ordinario que invade el espacio. También es fundamental la definición de forma y concepto.

—¿Cómo se definiría?

—Como un hombre vital, nervioso, con fuerza y ganas de hacer cosas, en definitiva soy una persona de acción.

VICENTE JORCANO

A la edad de 74 años, tras una larga enfermedad

Ayer falleció el gran actor Manuel Gómez Bur en la localidad jienense de Bailén

AGENCIAS
BAILÉN (JAÉN)

El actor Manuel Gómez Bur falleció ayer en la localidad jienense de Bailén a los 74 años de edad. Sus amigos han coincidido en calificarlo como un compañero estupendo y amigo entrañable, además de un actor caracterizado por una gran exigencia consigo mismo en todo lo que hacía.

La actriz Gracita Morales le recuerda como un compañero dispuesto a ayudar. «Era un gran amigo de sus amigos y siempre con ganas de bromas: era muy humano y un hombre estupendo».

Para Gustavo Pérez Puig, que lo dirigió en «La venganza de don Mendo» y en diversas obras teatrales para Televisión Española, era un buen amigo. «A manolo le gustaba la vida

tranquila. Salía muy poco, sólo lo hacía si se lo pedías y de todas las maneras prefería las reuniones en domicilios particulares».

El director de cine Mariano Ozores, al que le unía con Manuel una relación muy personal, afirmó a cerca de éste: «era un gran actor cómico que podría haber hecho en su vida, si hubiera querido, teatro dramático».



El actor Manuel Gómez Bur.

CRITICA DE MUSICA

Integral de primera clase

JAVIER SAYAS

Intérprete: Mario Monreal (Piano). **Programa:** Sonatas K. 533 (con Rondó K.494), K.545, K.570 y K.576 de W. A. Mozart. **Lugar:** Patio de la Infanta. **Fecha:** 28 de mayo de 1991, 20 h.

CALIFICACION: ★★★

SE completa con este concierto la integral de las sonatas mozartianas, cita semanal de los martes que (sin duda) echaremos en falta.

Para el final quedaban dos sonatas algo especiales: la Sonata Fácil y la contrapuntística K. 576 «polos opuestos», por así decirlo, del hacer de Mozart.

Ciertamente no fue este último el día más inspirado para Mario Monreal (los tiempos rápidos un poco atropellados), pero prefiero hacer una conclusión general del ciclo.

Hay en la forma de tocar del valenciano algo que siempre sorprende, no importa cuánto lo escuches: su facilidad. Preparar una integral como ésta es tarea difícil, más aún a ritmo de un concierto semanal, y todavía más plausible por tratarse de una música que exige mucho del intérprete (en los planos técnico y expresivo) y que, en cambio, ofrece pocas posibilidades de lucimiento, en el sentido lisztiano de la palabra.

Ninguna duda, en cambio, de que Monreal ha presentado un ciclo trabajado, combinando claridad—encanto (el Andante de la K.545), energía (primer tiempo de la K. 576) y tonos más oscuros (Adagio de la 533) en dosis personales, demostración de que la sinceridad artística está por encima de modas y modos de tocar.

El público se lo ha sabido agradecer, llenando, día tras día, el Patio de la Infanta y aplaudiendo con entusiasmo las sonatas y los añadidos al programa (esta vez la Paráfrasis sobre «Rigoletto» de Liszt, de deslumbrante virtuosismo).

Llena de público la sala, lleno de íeas el programa de mano (impresionantes, ingentes notas de Alvaro Zaldívar, en un tono relajado y muy «didáctico»), uno de los mejores que se han visto por aquí. Que se repitan: un ciclo de esta calidad (¿Y las sonatas de Prokofiev?, ¿O las obras de Fauré, Poulenc y tantos olvidados de estas tierras?) y programas así de preparados.

Por decisión unánime, los parlamentarios miembros de la Comisión de Cultura y Educación del Consejo de Europa han emprendido una campaña en defensa de la letra «ñ», con la aprobación de una declaración que pide su integración en los sistemas informáticos euro-

peos, es decir, en los ordenadores fabricados y comercializados tanto en España como en los demás países de Europa. El documento fue firmado el pasado miércoles en París por representantes británicos, alemanes, franceses, italianos, holandeses, suizos, turcos, griegos,

húngaros y finlandeses. El documento considera que la «ñ» es «una de las letras emblemáticas del alfabeto español, que es utilizada por una lengua oficial en todos los organismos internacionales y vehículo de comunicación de 300 millones de personas en el mundo».

La «ñ» se incluirá en todos los sistemas informáticos europeos

Una campaña emprendida por los parlamentarios del Consejo de Europa

EFE París
Los parlamentarios miembros de la Comisión de Cultura y Educación del Consejo de Europa han emprendido una campaña en defensa de la letra «ñ», con la aprobación de una declaración que pide su integración en los sistemas informáticos europeos. El texto del documento manifiesta la preocupación de los representantes de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa «por el hecho de que no se incluya la letra del alfabeto español «ñ» en los ordenadores que se fabrican y comercializan en Europa».

La resolución recuerda que ésta es una consecuencia de las normas adoptadas por la Comunidad Europea con el fin de homologar los equipos informáticos europeos. Los parlamentarios expresan «su apoyo concre-

to a que la letra pueda ser utilizada en los ordenadores fabricados y comercializados tanto en España como en Europa».

Decisión unánime

La declaración, propuesta por el parlamentario socialista español Manuel Núñez Encabo, fue firmada el pasado miércoles en París por representantes británicos, alemanes, franceses, italianos, holandeses, suizos, turcos, griegos, húngaros y finlandeses. El documento considera que la «ñ» es «una de las letras emblemáticas del alfabeto español que figura en la propia palabra España y es utilizada por una lengua oficial en todos los organismos internacionales y vehículo de comunicación de 300 millones de personas en el mundo».



Cela, defensor de la «ñ»

Además, piden a la Asamblea Parlamentaria y al Comité de Ministros que velen por la protección y el respeto del amplio y plural patrimonio cultural

europeo, que tiene una de sus más valiosas manifestaciones en la riqueza de sus lenguas.

El pasado 9 de mayo, el gobierno español informó de que la letra «ñ» continuará siendo obligatoria en los ordenadores que se vendan en su país, postura que defienden también escritores, académicos e informáticos. La Comunidad Europea pretende la supresión de su obligatoriedad en los teclados de los ordenadores que se comercialicen en España, «para no violar la normativa europea sobre restricción de importaciones». El Ministerio de Cultura español tuvo conocimiento de esta exigencia el 6 de mayo pasado, al mismo tiempo que el de Sanidad y Consumo. Dos días después encargó a la Real Academia de la Lengua un dictamen para elevar a la CE, en el que se explicara porque la «ñ» es insustituible en el alfabeto castellano.

El secretario de la Real Academia, Rafael Alvarado, declaró que es una letra de este alfabeto desde 1815, y que seguirá siendo, a diferencia de otros idiomas europeos que necesitan de

dos signos para expresar este sonido.

Una letra, un sonido

El colombiano Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura, opinó sobre la polémica que «los autores de semejante abuso y tamaño arrogancia (la no obligatoriedad de la «ñ» en los ordenadores que se comercialicen en España) deberían saber que esta letra no es una anti-gualla arqueológica, sino todo lo contrario: un salto cultural de una lengua romance que dejó atrás a las otras, al expresar con una sola letra un sonido que en las restantes sigue escribiéndose con dos». «Lo lógico —añadió— no es que España tenga que renunciar a una de las letras de su propio nombre, sino que las otras lenguas del paraíso europeo se modernicen con su adopción».

Otro Premio Nobel de Literatura, el español Camilo José Cela, dijo que esta actitud de la CE es un producto «de la sociedad de consumo, de pequeños comerciantes».



La Galería Miguel Marcos inauguró ayer la exposición del escultor valenciano Miquel Navarro, que esta vez presenta en Zaragoza uno de sus últimos montajes de «ciudad», titulado «Cruce», en fundición de aluminio; tres collages; una gran pieza de hierro pintado, «Cabezota», y una composición a base de pequeñas figuras y en torno al tema «guerreros».



Miquel Navarro, junto a sus «Cruce» y «Cabezota»

«Mecanos» de Miquel Navarro

La galería Miguel Marcos presenta en Zaragoza su obra más reciente

PILAR CONTEL Zaragoza
El nacimiento de Miquel Navarro en Mislata, un pueblo de Valencia que es más bien un barrio de la capital mediterránea, significa para él una doble ventaja: porque esa pequeña localidad es lo suficientemente recogida para su trabajo artístico, y lo suficientemente integrada en el movimiento cotidiano de «ese gran mecano que es la ciudad», como expresa el escultor.

El artista expone en la galería Miguel Marcos de Zaragoza su último montaje sobre «ciudades», que denomina «Cruce», aunque sus títulos originales siempre son en valenciano. Acepta que el espectador pueda interpretar esas pequeñas esculturas de fundición de aluminio de modo polivalente, pues parecen coches de carreras o carros de combate. Además de este

El artista valenciano se define como «un hombre de acción con afán creativo»

montaje, Miquel Navarro presenta tres collages, una gran escultura de hierro que titula «Cabezota», y una vitrina en la que reúne pequeñas figuras de guerreros, junto a una edificación figurativa, réplica del casco que portan los cuerpos humanos. «Como se puede comprobar —explica Navarro—, mis esculturas están a caballo entre lo figurativo y lo esquemático. Se

funden en ellas arquitectura, espacio, figura humana o animal». En las piezas de Navarro aparecen de modo muy constante el rojo y el gris metálico. «Uno es cálido y el otro frío —aclara el escultor—, y responden a situaciones vitales o puramente mentales». «Sucede, además, que me atrae el color del hierro oxidado, pero no las piezas oxidadas, por eso suelo pintar el hierro, como se contempla en esta

«Cabezota»: el efecto es de pintura terracota, que guarda una conexión ancestral con el primer neolítico». Navarro intenta que el color remita a los orígenes. Pero asegura que el reflejo más sobre sus obras después de realizarlas que antes. «No soy un intelectual a priori. Lo que sí puedo afirmar es que soy un hombre de acción, con un afán creativo que lo experimento también en otras aficiones como son el cultivo del campo y la culinaria... Todo lo que se relacione con un «hacer». Ahora prepara una exposición en Barcelona, otra en París y una fuente para el pabellón valenciano de la Expo.

BREVES

Fundación Cultural Europa Siglo XXI

El Ministerio de Cultura reconoció, clasificó e inscribió como fundación cultural privada de promoción, con el carácter de benéfica, a la denominada «Fundación Cultural Europa Siglo XXI». El capital inicial es de un millón de pesetas. El presidente de la entidad será Enrique Bayona González. Los fines de esta fundación son los siguientes: La investigación de antecedentes y precedentes inmediatos e históricos, de la realidad cultural y de cuantos sirvan para conocer mejor y profundizar en el conocimiento de la cultura a través de los tiempos, los países y las experiencias contrastadas, nacionales, extranjeras o internacionales. El análisis de resultados, situaciones, problemas, circunstancias concurrentes y posibilidades del fenómeno cultural en su variedad de aspectos jurídicos, sociales y políticos. Y por fin, el estudio de medios, perspectivas de futuro, fórmulas, organización, y cuantos modos o formas permitan llevar a cabo un avance en la cultura.

Un emil nolde, subastado en Berlín

El óleo «Amapola y lupinos azules», de Emil Nolde, fue adjudicado anoche por 760.000 dólares en la primera subasta que la famosa casa británica Sotheby's ha organizado en esta capital y que estuvo dedicada sólo al arte alemán del siglo XX. Emil Nolde, a quien el régimen nazi catalogó entre los «artistas degenerados», pintó ese cuadro en 1951 y desde entonces está considerado uno de los ejemplos más logrados de la fase madura del notable expresionista. El óleo «Muchacha en la playa», pintado en 1923 por Max Pechstein, pasó a manos de un postor que ofreció 400.000 dólares. Medio millar de personas asistieron a la subasta que se efectuó bajo las correspondientes medidas de seguridad en un palacio del Este de Berlín donde, en los tiempos del régimen comunista, funcionaba la asociación de amistad germano-soviética. Entre los postores estaban representantes las galerías de arte más importantes de Alemania, Londres y París. La Casa Sotheby's, que inauguró su filial berlinesa el pasado octubre, se propone celebrar aquí subastas similares dos veces al año.

Ruinas chinas de nueve mil años

Arqueólogos chinos dataron en más de 9000 años unas ruinas excavadas en las cercanías del lugar donde hace sesenta años se descubrió el «hombre de Pekín». Ruinas de casas de trazado irregular dominadas por un lugar reservado a la estufa en el centro y otros utensilios de piedra, descubiertos en las orillas del río Juma, cerca de Pekín, indican que la Cultura de Hougang fue anterior a la de Chishan, y no al revés, como hasta ahora se suponía. El descubrimiento prueba que el hombre primitivo de esta zona descendió de las áreas montañosas a la planicie a medida que fue extendiéndose el uso de la agricultura. En las ruinas de las casas se hallaron también numerosos objetos de cerámica e instrumentos de piedra labrada.

- **Miquel Navarro.** El escultor valenciano expone en Zaragoza
- **'Decenario'.** Antonio Saura recopila en todo Aragón la obra de diez años
- **Basilea.** La galería Miguel Marcos viaja a la gran feria europea

La ciudad vencida de Navarro



CHUS TUDELLA

Miquel Navarro. Esculturas. Galería Miguel Marcos. 31 mayo al 15 de julio.

La Galería Miguel Marcos ha elegido como broche de temporada la obra de Miquel Navarro (Misla, Valencia, 1945) uno de los precursores del renacer escultórico español en los inicios de la década de los 70.

Desde 1972, fecha de su primera exposición individual, la obra de Miquel Navarro ha seguido una trayectoria coherente y continuada, fiel a sus principios y lejos de las fáciles conexiones con el panorama internacional coincidentes con el boom de la escultura en nuestro país en los años 80. Una labor que le hizo merecedor en 1986 del Premio Nacional de Artes Plásticas.

Como ha señalado J. Madejuelo, es la pura construcción como concepto, la idea de edificación como trabajo de yuxtaposición inteligente de los materiales, lo que determina el carácter de la obra del escultor valenciano. Preocupado y comprometido con la civilización moderna, sus ciudades se convierten en símbolo del paisaje industrial, portadoras

de un buen número de connotaciones históricas y biográficas.

El contenido evocador y misterioso que encierran estas instalaciones *construidas* con multiplicidad de pequeñas piezas distribuidas en el suelo sin un orden aparente, aunque siempre subordinadas a un preciso juego de interrelaciones, se acentúa en las piezas monumentales, aisladas, descontextualizadas de su entorno.

Grandes chimeneas, formas antropomórficas en cuya morfología continúan presentes las herencias de las vanguardias y fundamentalmente del constructivo histórico, sufren un proceso de depuración, de abstracción, que las convierte en totems, en vestigios de una sociedad deshumanizada, en presencias sórdidas que imponen un nuevo orden.

Dentro de este concepto se encuentra *Cabota*, enorme pieza de hierro, resultado de un intenso proceso de depuración hasta el punto de hacerla irreconocible a los ojos del espectador, lo que va a provocar nuevas relaciones. Junto a esta pieza también se exponen tres collages muy pictóricos sin perder por ello sus cualidades escultóricas, una serie de pequeñas figuras y objetos, y la instalación *Muntatge encreuament*.

'Ciudades'

Continuadora de sus *Ciudades* aunque con importantes variaciones, *Muntatge encreuament* señala el cruce de cuatro direcciones ocupadas por el te-



ROQUEJO ALLEPUZ

El hombre y su obra. Miquel Navarro, al lado de una de sus grandes piezas.

mible avance de pequeñas formas reconocibles, en algunos casos, con coches, barcos, submarinos, maquinarias sofisticadas, realizadas en aluminio y que conservan su color gris original. La tensión no se halla, sin embargo, en las columnas que amenazan con encontrarse en uno u otro

momento, si no en el espacio central, vacío, a la espera de que el choque que parece inevitable se produzca. La ciudad, ahora está tomada pero no vencida.

En una vitrina, a modo de restos arqueológicos, se sitúan las pequeñas figuras y formas antropomórficas de bronce pintado.

Pequeños ídolos, dioses masculinos, provistos de cascos que sustituyen a los rostros, están acompañados de objetos potentemente simplificados.

Símbolos de una civilización que pugna por salir vencedora aún a pesar del poder de las armas. ■

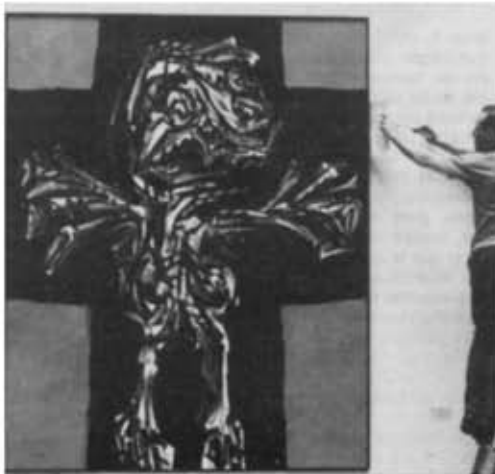
SUGERENCIAS



Obra de Victor Mira.

Marcos, en Basilea

La Feria de Arte de Basilea está celebrando desde el día 12 hasta el 17 de junio su 22 Aniversario. El interés de la convocatoria, no hay que olvidar que se trata de una de las ferias más importantes de Europa y que incluso ostenta el título de feria entre las ferias, ha contribuido a la participación de un total de 285 galerías procedentes de 22 países, a pesar de los malos momentos que vive el mercado del arte a nivel mundial. La presencia española, cada vez más notoria, es en esta ocasión de 13 galerías, entre las que destaca la zaragozana Miguel Marcos donde presenta en su stand la obra de algunos de los artistas de su galería: Victor Mira, Antón Lamazares, Antón Patiño, Menchu Lamas, Darya von Berner y Mariano Mayol. Como en otras ediciones tienen lugar en la feria una serie de actos que este año van encaminados a prestar ayuda a las organizaciones contra el Sida. Así, la feria ha contado con la colaboración de importantes Fundaciones Americanas preocupadas por este tema.



ROQUEJO ALLEPUZ

Crucifixión. Una pieza de Saura en el Palacio de Sástago.

Antonio Saura: 1980-1990

ANA ROMERO

Decenario Antonio Saura.

Palacio de Sástago. Zaragoza. Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón. Zaragoza. Salas de exposiciones de la Diputación de Huesca. Museo de Teruel. Salas de exposiciones de la Escuela de Artes Aplicadas de Teruel.

En la introducción del libro-catálogo de la Exposición Decenario de Antonio Saura, Ana Vázquez de Parga, comisaria de la exposición, explica el criterio de selección de las obras que se exhiben en cinco salas diferentes, y que

fundamentalmente corresponden a siete de las más famosas series genéricas del artista: *Retratos imaginarios*, *Crucifixiones*, *Damas*, *Cabezas*, *Multitudes*, *El perro de Goya*, *Acumulaciones* y *Repeticiones*, además de un apartado de libros ilustrados (*El Quijote*, *El Criticón*, *Pinocho*).

Resulta difícil añadir algo significativo a lo ya dicho a propósito de la obra de Saura por otros y por el propio artista como no sea la constatación expresa de la fidelidad del autor a sí mismo y a su obra, no sólo por ese retomar sistemático de temas, sino porque cada una de sus pinceladas, de sus tratos enérgicos y rotundos, cada huella de su mano y de su mente sobre el lienzo, el papel

o el cartón, es testimonio sobrecolector de una emoción que debe ser necesariamente pintada. Porque ni siquiera el lenguaje del propio Saura, aun estallando de adjetivos, resulta suficiente para explicar su obra.

Damas y multitudes

El trazo decisivo y la paleta de blancos, negros, grises, ocre y sienas conformarán tanto al individuo atrozmente solo, como al monstruo o a la masa que engulle sin miramientos, en la brutalidad del anonimato, aun a aquellos que lucidamente tratan de escapar de ella. Los personajes de sus *Multitudes*, atrapados en la pérdida de su individualidad,

se multiplican limitadamente como ratas en las cloacas neoyorkinas. Sus *Damas*, *Magma Mater*, diosas, madres, vírgenes o prostitutas, se entroncan con la más pura de las tradiciones matriarcales mediterráneas, el culto a la diosa madre, los ritos de iniciación, de fecundidad, los secretos celosamente guardados. *El perro de Goya* se queda atrapado en la gran mancha negra, la nieve negra, los retratos imaginarios o no, Goya, Rembrandt, los autorretratos, son monstruos que observan desde el otro lado; y los crucificados son despojos, corporeidad a tiras.

Y sin embargo, en la obra de este gran pintor todavía hay un resquicio para la ternura. ■

LAS COORDENADAS DE LA MIRADA

■ VICENTE VILLARROCHA

Cuando, hace nada, la frase «el fin de siglo es de la escultura» estaba en boca de muchos —y en los oídos de los demás—, el valenciano Miquel Navarro (Mislata, 1945) estaba ya en la nómina de escultores españoles contemporáneos. Y así, sin ambivalencias retóricas, sus piezas —y sobre todo sus ciudades— personalizaban una resistencia insuperable que le llevó al Premio Nacional de Artes Plásticas en 1986.

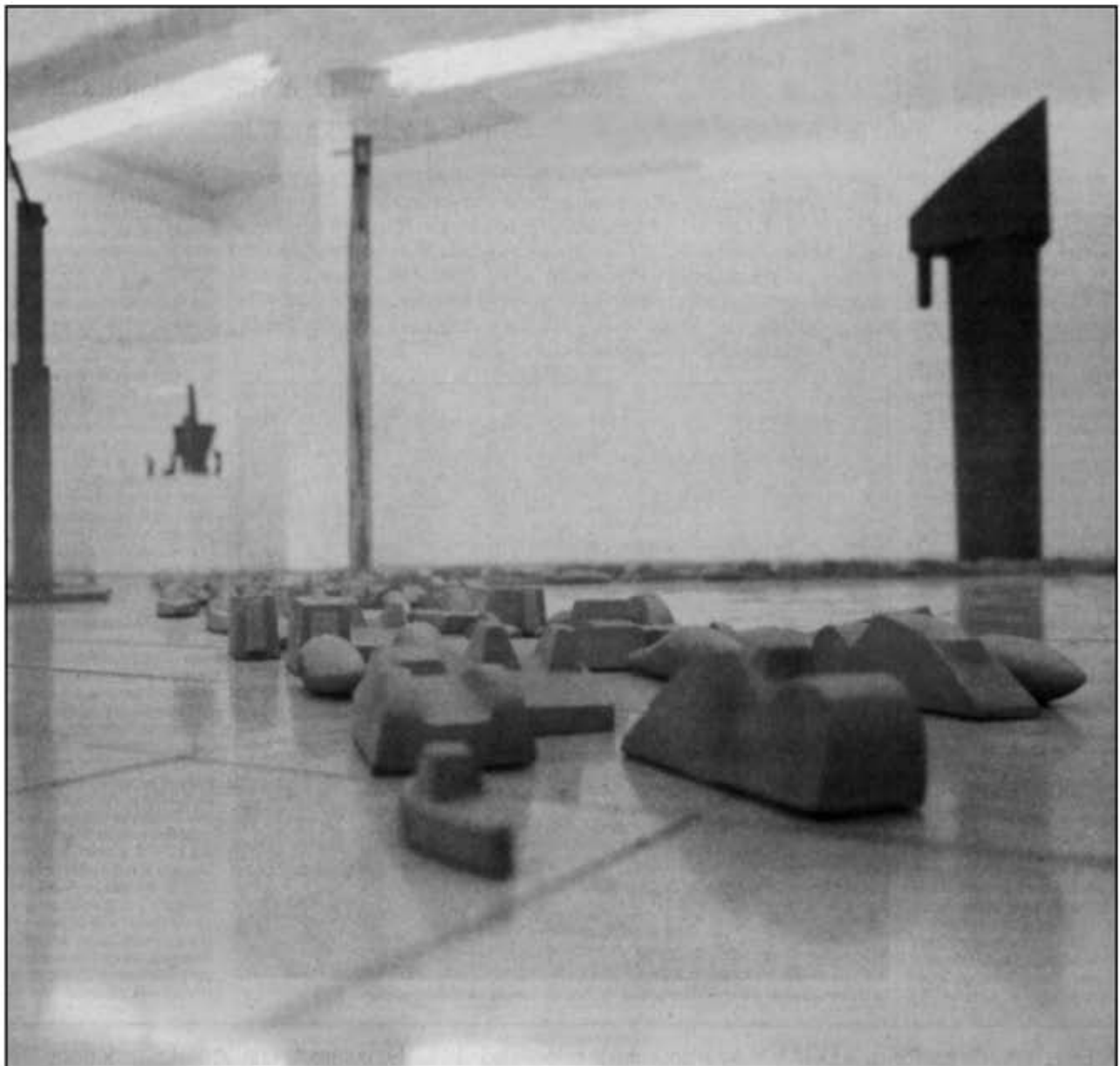
El concepto de lo simbólico, el concepto de la representación, lo discursivo del enfrentamiento entre artesanía y técnica, se percibían en las piezas de Navarro, en sus colecciones de signos codificados, a partir de un extraño dispositivo, apropiado desde la memoria, que accionaba sus aparatos e instalaciones.

Evidentemente no me estoy refiriendo a ruidosos cinetismos al uso. Más bien se puede describir a Miquel Navarro como un practicante de silencios. Silencios que con rotundidad se escuchan en la galería Miguel Marcos con esta exposición que cierra la temporada en Zaragoza, coincidiendo con su ya habitual presencia en la Feria de Basilea.

Las esculturas de Miquel Navarro que formalmente habría que situar próximas al reduccionismo constructivista «post», se sitúan ahora en una buena instalación espacial en esta ciudad. No es la primera vez y seguramente no será la última.

La morfología del «Muntatge encreuament», el estructuralismo de «Cabota», el juego primitivo de dotarse de ídolos, está alejado de modas y aferrado a una constante en la obra del escultor: la forma concebida como un conjunto de relaciones.

Si en lingüística, la forma es el conjunto de significantes, en oposición al contenido —que sería el conjunto de significados—, hay teorías que definen la forma como aquello que hace posible toda percepción englobando los



dos conjuntos, y pienso que en el trabajo de Navarro aparecen feliz e indisolublemente unidos. Las relaciones espaciales de Navarro unen lo

vertical y lo horizontal a lo visible e invisible. Entre la abscisa del cuerpo y la coordenada de la mirada, se sitúa el saber, vigilante y distancia-

do. A varios años luz de la arbitrariedad y de la cacharrería.

El nivel de efectividad de las piezas de Navarro, en lo

que afecta a la aprehensión del objeto artístico y al nivel de eficacia comunicativa de la intención poética, de la estructuración de lo que va a

configurar cada escultura, descubre y crea siempre nuevos aspectos, en una inteligente determinación formal progresiva.

INFORMAR ES UNA OBLIGACION

■ JAIME ANGEL CAÑELLAS

El museo P. Gargallo exhibe una colectiva de escultura que aglutina nombres históricos de nivel internacional junto a otros de relieve nacional que rondan la treintena. Una propuesta de Juana Aizpuru para esta ciudad cuando todavía no se han desmontado las telas de otro de sus artistas cuelga en el Banzo Zaragozano.

Destaca sobre todos un impecable Joseph Kosuth. Kosuth es historia, Historia del Arte. Santón de un movimiento que abocó el arte a la muerte como propuesta, al tiempo, que, a su pesar, propiciaba la resurrección. Punto de referencia imprescindible del arte conceptual, imposible entender hoy a este desmitificador desde la mitificación y el mercado —la obra expuesta está fechada en 1990—. Tiene más sentido, en cambio, tomado desde un punto de vista histórico, para mostrar a las nuevas generaciones la aportación de conceptualismo y mucho de neoconceptual descafeinado e intrínsecamente contradictorio. A pesar de la belleza del texto elegido y la cuidadosa puesta en escena de Kosuth, la máquina del tiempo le ha pasado por encima.

La exposición no es sólo Kosuth, eco tardío, del boom neoconceptualista y conceptualista revisado que asoló el año

pasado Madrid, aunque sea una de las propuestas de mayor peso. Junto a los históricos hay artistas más jóvenes, los españoles Colomer y Emilio Martínez que continúan en la línea de investigación mostrada en dos importantes exposiciones celebradas en la ciudad *Itinerario. Seis escultores y Escultura española actual*. En esta última figuró asimismo la vienesa Eva Lootz que ahora repite.

Eugenio Cano, también ronda la treintena, se desenvuelve mejor en el campo de las instalaciones donde suele trabajar con elementos que le proporcionan el entorno físico y social. La obra cargada de intencionalidad se sitúa en la España negra y folclórica, en un contexto mucho más amplio del habitual para que pudiera tener cabida en esta exposición.

La muestra señala los caminos de la escultura actual y tiene un contenido teórico tal que necesariamente precisa estar acompañada más que ninguna otra de una información que posibilite la aproximación del público a las realizaciones más recientes para que una colectiva cumpla objetivos, a mayor abundamiento cuando no existe una tesis de fondo que sustente la exposición ni un discurso lineal que facilite la lectura del gran público.

Sin tesis esto aboca a una lícita y a la vez necesaria divulgación, bien entendido que desde la óptica de una prestigiosa galería madrileña, otrora sevillana. Si lo que se intenta divulgar no es sólo el estado actual de la escultura, así en abstracto, sino entre otras cosas la primacía del concepto sobre el objeto, dificultades no faltarán por parte del destinatario a prebender. Por eso no se entiende la precipitación en inaugurar una exposición con estos contenidos y con esta finalidad sin el correspondiente catálogo. A no ser que esto se esté convirtiendo en una costumbre más que habitual en determinados circuitos de la ciudad cuyas intenciones últimas no se aciertan a vislumbrar. Claro que también pudiera ser, por otro lado, que la información que se pueda proporcionar, poco tenga que ver con los objetivos y los contenidos de la exposición, en cuyo caso, efectivamente, hay que alabar el gusto de obviarla.

Con independencia de consideraciones de otra índole respecto las exposiciones colectivas generadas en su totalidad desde una galería privada pero costeada por el erario, aspecto suficientemente tratado en esta sección, hay que admitir que las obras individualizadas resulta además de rotundas, muy representativas del momento.

1991 1992

Juan Carlos Savater

Obra reciente

19 septiembre - 16 octubre 1991

Santiago Serrano

Pinturas

26 noviembre - diciembre 1991

Carlos Alcolea

Obra reciente

21 enero - febrero 1992

Joan Brossa

Poemas objeto e instalaciones

marzo 1992

Eduardo Arroyo

Esculturas. Obra sobre papel

abril - mayo 1992

Alfonso Albacete

Obra reciente

junio 1992

José Manuel Broto, Antón Lamazares, Víctor Mira

Broto, Lamazares, Mira

24 julio - 31 agosto 1992





92

Vistas de la exposición:
91. Juan Carlos Savater
92. Santiago Serrano



93

93-94. Vistas de la exposición de Carlos Alcolea.





95

95-96. Vistas de la exposición de Brossa.





97

97. Vista de la exposición de Eduardo Arroyo.

98-99. Vistas de la exposición de Alfonso Albacete.



Juan Carlos Savater es un caso singular dentro del panorama artístico español. Este pintor donostiarra prefiere mantenerse al margen de tendencias y modas para realizar aquello que más le gusta, pintar paisajes, marítimos o terrestres, pero en definitiva paisajes inter-

iores. Con colores fríos y transparentes, junto con otros más cálidos y crepitantes, presenta en estos días en Zaragoza sus últimas obras, que constituyen lo que los críticos de arte han denominado como las dos atmósferas. En ellas se reflejan una serie de símbolos que, en

último término, quieren significar sus inquietudes religiosas. Su inspiración la busca dentro de sí mismo y con su pintura quiere, ante todo, sorprenderse, comprobar que aquello que tenía en la mente cuando cogió sus pinceles ha superado a su propia imaginación.

Las dos atmósferas en la pintura de Juan Carlos Savater

ANA MIRANDA Zaragoza
Juan Carlos Savater, un pintor donostiarra de 38 años, expone estos días sus obras en la galería zaragozana Miguel Marcos. Allí podemos ver una muestra de sus últimas creaciones, una serie de paisajes, sus paisajes interiores, en colores más fuertes, más rotundos, a los que nos tiene acostumbrados; colores, también, más meditados y pensados, en un artista que se caracteriza, si se caracteriza por algo, por una pintura más bien de tonos fríos.

Para el propio Juan Carlos Savater sus creaciones no pertenecen a un estilo concreto, definitivo, únicamente son un intento de figuración con ciertas connotaciones religiosas: «mi obra son paisajes interiores con unas imágenes que son como símbolos, que a veces ni yo mismo entiendo muy bien, pero que siempre tienen una significación religiosa», señala el pintor.

En estas pinturas que ahora expone vemos que en Savater se ha producido un cambio, un nuevo rumbo en la evolución de su trayectoria artística, una nueva vía de exploración e investigación.

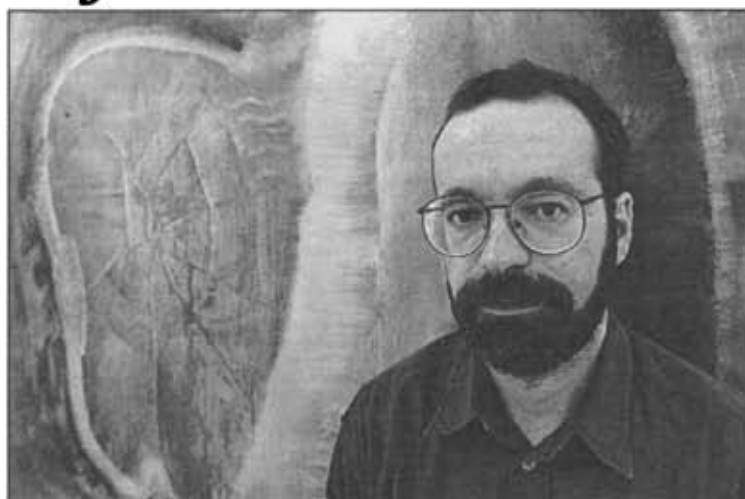
Su paleta de colores se ha hecho más cálida, con una transparencia y una espiritualidad que antes no tenía.

«Hasta hace poco limitaba más el color, pero en estos últimos cuadros he trabajado con veladuras, es decir, aplicando una capa de pintura sobre otra y esto hace al color más transparente, como una vidriera», afirma Savater.

Dos atmósferas

Se ha dicho, la crítica ha dicho, de este pintor donostiarra que en sus cuadros pueden verse dos atmósferas totalmente distintas.

Una cálida, crepitante, casi abrasadora, y la otra fría y silenciosa, como el agua embalsada que a través de su transparencia nos descubre un paisaje inmó-



Juan Carlos Savater expone su obra reciente en la galería Miguel Marcos

Guillermo Mestre

Paisajes interiores

A. M.
Cuando Savater empieza a pintar, sus obras son figurativas. Su primera exposición estaba llena de brujas y de temas relacionados con la más pura mitología navarra. «Recorri todo el valle del Baztán y ahí encontré los temas de mis cuadros, que resultaron un tanto terroríficos con tantas brujas y mitos». Luego, pasó por una etapa «más

extraña y llena de símbolos, pero muy parecida a la actual». Muy pronto llegó a España el expresionismo y, como la mayoría de los pintores españoles, se sintió atraído por él: «fue una etapa de cuadros grandes y de una postvanguardia que todos frecuentamos».

Por último, vivió unos años de «maderas» pequeñas, tal vez los más abstractos, pero, a pesar de

ello, en sus cuadros se seguían adivinando cabañas y montañas, que más bien parecían trazos perdidos en un mar de campos.

A pesar de esta evolución, Juan Carlos Savater reconoce que nunca ha abandonado lo que siempre ha constituido el alma de sus obras, los paisajes. En uno u otro estilo se han convertido en sus protagonistas indiscutibles.

vil, casi muerto. «Yo cuando pinto nunca me doy cuenta de esto —subraya Juan Carlos Savater—, pero luego al ver la obra terminada veo que realmente es cierto».

El propio artista explica el porqué de esas dos atmósferas que dan identidad a su obra: «Creo que es porque en unos

cuadros he utilizado unos colores más ocres y rojos, que siempre son más cálidos y crepitantes. Sin embargo, en mis últimas obras, he comenzado a hacer cosas debajo del agua, sumergidas en océanos, pero en las se ve lo que está en el fondo y los colores que he utilizado, lógicamente, son mucho más fríos».

Toda la obra de este autor es figurativa, pero no siempre realista. Entre sus pinceladas, aunque no sean más que un simple esbozo, se adivinan casas, rocas o pequeños arbustos. Hay en ellas un motivo, un tema que sirve de referencia y que ayuda a comprender lo que se nos quiere transmitir. «Todo lo que he he-

cho tiene un tema que a veces no se ve muy bien, pero que está ahí. Y es que yo tengo que saber que eso es una montaña y que allí hay una casa para poder pintar», dice Juan Carlos Savater, que, por cierto, tiene un extraordinario parecido con su ilustre hermano, el filósofo Fernando Savater.

Mirar hacia el interior

Ahora ha comenzado a encontrar el gusto por lo oculto, por aquello que permanece escondido a los ojos de los hombres.

Y ha sacado a la luz las profundidades marinas y terrestres, pero siempre manteniéndose fiel a su filosofía de lo reconocible: «Con la tierra y el mar aparecen cosas que todos podemos reconocer, como barquitas posadas en el fondo o pequeñas casas a lo lejos».

La inspiración para los temas que impregnan sus cuadros la busca Juan Carlos Savater en lo más profundo de sí mismo, en lo que lleva dentro, en sus intereses más esenciales: en sus libros amados, en sus preocupaciones o en sus inquietudes religiosas.

Todo esto lo proyecta hacia el exterior y así surgen unas ideas, unos símbolos que se plasman en sus pinturas.

De sus orígenes donostiarra él mismo confiesa que lo único que le queda es el atractivo que sentía de niño por las rocas del puerto de San Sebastián. «Todo aquello que hay debajo del agua quieto, como si fuera algo muy viejo, que es un poco como la imagen de la muerte, eso sí que puede estar reflejado en algunos de mis cuadros», acepta el pintor.

En definitiva, Juan Carlos Savater es un artista singular que intenta mantenerse al margen de todos los movimientos artísticos y de los problemas circunstanciales, anecdóticos en definitiva, del mundo del arte para hacer lo que a él realmente le gusta, pintar.

Convocado el premio García Mercadal

El VI premio de arquitectura García Mercadal fue presentado ayer en la sede del Colegio de Arquitectos de Aragón.

S. P. Zaragoza

La delegación en Zaragoza del Colegio de Arquitectos de Aragón ha abierto la convocatoria de la VI edición del premio de arquitectura García Mercadal, destinado a «difundir y valorar» las construcciones finalizadas en 1990 en toda la provincia.

En esta ocasión, el premio se presenta «con la clara vocación de hacerlo más público, de que no quede dentro de nuestras paredes profesionales», según afirmaron ayer el presidente de la delegación zaragozana del Colegio de Arquitectos de Aragón, Juan Rubio del Val, y el coordinador de Cultura, José Laborda.

La institución de un «jurado popular», que el día de la proclamación de los premios otorgará una mención especial, una novedad en la organización del «García Mercadal», es una muestra de esta voluntad de acercamiento al público del certamen. Este «jurado» estará formado tanto por los colegiados como por personas de la política y la cultura zaragozanas, que aportarán, además de la visión de los arquitectos, que normalmente apuestan por la investigación, por la novedad, una valoración de los aspectos funcionales de los edificios, que quizás sea lo que más preocupa a la gente».

Trabajos creativos

El premio García Mercadal nació con el objetivo de estimular al profesional para el desarrollo de un trabajo creativo. El reconocimiento se da tanto al edificio, como al conjunto de los que intervienen en su realización —arquitectos, aparejadores, constructores, promotores—. El galardón es honorífico y consiste en un diploma y en la colocación de una placa en la obra seleccionada.

Realizaciones tan diversas como una vivienda social en Torre Ramona, la sede de las Cortes de Aragón, la Feria de Muestras, la rehabilitación del Casino de Borja, el polideportivo de Miralbueno-El Olivar y el Palacio Argensola, han obtenido los anteriores premios. Curiosamente, en este último edificio nació Fernando García Mercadal, el arquitecto aragonés pionero del racionalismo que da nombre al certamen.

El jurado del premio principal y los dos accésits, como en años anteriores, está integrado por el presidente de la delegación de Zaragoza, un miembro de la junta de la delegación, el coordinador de Cultura y un arquitecto colegiado en Zaragoza elegido por los concursantes. Dos profesionales de prestigio reconocido, uno de ellos aragonés, formarán también parte del mismo.

Los trabajos presentados, normalmente cerca de una veintena, se mostrarán al público en el patio del Colegio de Arquitectos. Tras una primera selección basada en la votación de todos los colegiados, se producirá el fallo, que este año se dará a conocer en una recepción en el propio Colegio.

ZARAGOZA BIBLIOTECA SINUES

Un equipo lector de textos para invidentes

La biblioteca «José Sinués» cuenta desde ayer con un equipo dotado de escáner y sintetizador de voz que puede leer cualquier texto escrito.

SANTIAGO PANIAGUA Zaragoza
Un equipo informático capaz de leer textos escritos, dirigido a personas con problemas de visión o de fonética, es el nuevo servicio que ofrece la biblioteca «José Sinués». El equipo «Xerox-Kurzweil» está compuesto de un reconocedor inteligente de caracteres y de un sintetizador de voz que hace posible la lectura en voz alta de textos impresos.

El aparato permite que los escritos sean leídos por una voz masculina, femenina o infantil, con distintas entonaciones y siempre con un inconfundible acento «chicano», debido a su fabricación en Estados Unidos, y a

una velocidad que oscila entre las 120 y las 350 palabras por minuto. Se trata del primer equipo de estas características que se instala en Aragón y de uno de los pocos existentes en España.

Los invidentes no son el único colectivo al que está dirigido el equipo, ya que, gracias a que permite la grabación inmediata de los textos que son leídos, puede facilitar también la labor de investigadores con problemas de visión. Otra de las posibilidades que ofrece es la transcripción al sistema Braille de las lecturas mediante la instalación de un adaptador.

Raymond Kurzweil, un científico estadounidense dedicado a la investigación del reconocimiento de caracteres, fue el creador del equipo lector, cuyo primer modelo fue comercializado en 1976. El Rey Juan Carlos fue quien solicitó un programa



El equipo lector se compone de un escáner, donde se colocan las páginas impresas, y de un sencillo teclado

Yonessa Aparicio

para la lectura en castellano con la intención de regalárselo a su hermana, la Princesa Margarita. El aparato con que cuenta ahora la biblioteca «José Sinués» permite asimismo la lectura en inglés y francés con sólo cambiar el cartucho con el programa correspondiente.

Kurzweil desarrolló también, a petición del cantante Stevie Wonder, el primer teclado de música informatizado, capaz de reproducir los sonidos de instrumentos musicales clásicos.

El equipo lector fue presentado ayer en la biblioteca «José Sinués», que forma parte de la

obra social de Ibercaja, por el director adjunto de la entidad bancaria, Enrique González Simarro. La biblioteca «José Sinués» también ha incorporado recientemente a sus servicios una videoteca, que se suma a los 30.000 ejemplares para la consulta contenidos en sus fondos.

El tiempo se proyecta en Zaragoza

El pintor Santiago Serrano inauguró ayer en la galería Miguel Marcos una exposición de su obra más reciente, compuesta de once cuadros que reflejan su incesante búsqueda de formas puras

■ CARMEN SERRANO

Miguel Marcos, amigo del pintor, expone en su sala, hasta finales de año, una colección de obras de Santiago Serrano, con la que inunda el espacio de armónicas proyecciones del tiempo plasmadas en figuras geométricas, perfectamente equilibradas, y en una gama de colores «oxidados» grises y amarillos.

La pintura de Santiago Serrano, entendida por el autor como expresión de sus inquietudes, tiene como eje central el concepto de tiempo, al que supedita toda la problemática del ser. «Somos producto del tiempo, imposible de cuantificar, y eso me divierte». Una de las obras expuestas en la galería Miguel Marcos, *Breve*, expresa de forma muy clarificadora las constantes que inspiran sus composiciones: las cruces superpuestas que integran la obra representan «tachaduras en el tiempo, cosas que se amontonan, breves momentos». La idea del paso del tiempo es tratada en sus cuadros con un planteamiento poético, «el único que puede enriquecernos», dijo el pintor.

La palabra es otro de los pilares de su obra, concepto que, ligado a la investigación del espacio, a dado como fruto una de sus series pictóricas, *Ahuecar*, de la que cuatro piezas se exponen en la sala zaragozana. A través de esta palabra «mágica y tremendamente poética», Santiago Serrano trata de explicarse a sí mismo esta «metafórica y difícil acción». Enamorado de las formas puras —así se



Santiago Serrano junto a su obra «Breve», expuesta en Zaragoza.

confesó este artista toledano—, juega con ellas, las somete a un proceso de ruptura y después las recompone a su antojo en los espacios por él diseñados.

De raíces clasicistas, Serrano, que se dio a conocer en Madrid en los años setenta, se liberó más tarde de todo prejuicio, «para practicar a fon-

do la libertad de pensamiento». Los zaragozanos que tuvieron la oportunidad de contemplar hace nueve años una exposición de Santiago Serrano, en esta misma galería, no encontrarán en las obras que ahora se exhiben cambios fundamentales con respecto a la anterior. «Desde que empecé a pintar, mis

cuadros son todos muy parecidos, no tengo necesidad de romper con nada, no creo en la evolución». Sin embargo, el pintor reconoció ciertos cambios formales entre sus primeras producciones y las actuales.

Sus cuadros iniciales eran de mayor formato y con colores primarios, «más poéticos

y desenfados. Ahora me he desprejuiciado». Pero, además del intento de sintetizar el tiempo, latente en su obra, su concepción del arte es la misma de antaño: «la pintura es un camino que recorrer, aunque sólo lleva a encrucijadas que nos obligan constantemente a tomar decisiones».

La Rueda Teatro ofrece hoy un homenaje al concertista aragonés Luis Suelves

Poemas para una guitarra

■ EL DIA

En el salón de actos del Colegio Mayor Pedro Cerbuna, La Rueda Teatro celebrará esta tarde un homenaje al concertista zaragozano Luis Suelves, tras el fallecimiento de su único hijo, al que ofrecerá el espectáculo *Poemas para una guitarra*, compuesto de poemas de Federico García Lorca y Miguel Hernández y temas de guitarra de Isaac Albéniz y Francisco Tárrega.

Los organizadores del acto indicaron que este espectáculo tiene por objetivo «servir de homenaje al hermano de un compañero, Luis González, y al hijo de un gran amigo y gran concertista, quienes desgraciadamente nos dejaron para siempre».

Por este motivo, actores y músicos de Aragón han decidido «compartir nuestro arte, nuestro dolor, nuestro pequeño amor».

Luis Suelves, nacido en la capital aragonesa, amplió sus estudios en Madrid con el insigne concertista Regino Sainz de la Maza, bajo cuya dirección se presenta en la Sociedad Guitarrística Madrileña. Fue becado durante tres años en los concursos de solistas instrumentales de Radio Zaragoza y en 1983 se presentó con éxito en París.

Alto exponente de la escuela guitarrística de Aragón, trabajó para la RTV francesa y grabó repertorios de autores españoles con la casa discográfica Vogue. Ha realizado giras por Turquía, Israel, URSS y otros países del este y actualmente se dedica a la labor docente en el Conservatorio de Música de Zaragoza.

El recital que hoy se le dedica, de casi una hora de duración, tendrá como protagonistas a los actores Luis Bitria, director del espectáculo, Mari Angeles Gao, Laura Jaén y Pilar Martín. Los músicos serán el propio Luis Suelves y Fabrico Pierrat. La iluminación correrá a cargo de Salvador Sebastián.

Se recitarán los poemas *Sino sangriento* y un fragmento de *Ami hijo*, de Miguel Hernández, *Gacela de la muerte oscura* de García Lorca y *Elegía* de Luis Bitria. Irán acompañados de *Recuerdos de la Alhambra* y *Capricho árabe*, de Francisco Tárrega, y de *Rumores de Caleta* y *Asturias* de Isaac Albéniz.



Carmen Solano prepara estos días los programas culturales del 92.

La concejala de Cultura aseguró que los presupuestos del próximo año garantizarán el mantenimiento de los servicios culturales existentes en Zaragoza

En el 92 funcionarán todos los patronatos municipales

■ C. S.

Carmen Solano, concejala de Cultura en el Ayuntamiento de Zaragoza, aseguró que la aplicación del presupuesto de Cultura para 1992 «dará prioridad al mantenimiento de todos los puestos de trabajo existentes en los distintos patronatos municipales». Quiso dar así un «mensaje de tranquilidad» a todos los funcionarios, ante el posible perjuicio que pudiera ocasionar en su área el detrimento presupuestario del próximo año.

La concejala, que mantiene estos días reuniones con los distintos patronatos para concretar el programa de actividades del 92, indicó que «en ningún caso la cuantía de los presupuestos puede ha-

cermos incumplir nuestro programa electoral en materia de Cultura y Servicios Sociales». Aseguró que todos los patronatos existentes seguirán funcionando, «trabajando ahora por programas, con el fin de aprovechar mejor los recursos a través del control de las actividades que se organicen».

En cuanto a la Escuela de Teatro, Carmen Solano apuntó que «estamos elaborando un programa para el año que viene destinado a los jóvenes», por lo que se persigue una coordinación entre el Patronato de Teatro, la Universidad y las compañías que trabajan en Zaragoza. Este programa contemplará la organización de representacio-

nes teatrales y tertulias, así como la posibilidad de que los alumnos de la Escuela adquieran entradas gratuitas para asistir a las funciones del Teatro Principal.

Respecto a la denuncia formulada por el grupo municipal de IU sobre la irregularidad laboral de ciertos funcionarios del Ayuntamiento que colaboran con Zaragoza Cultural, Carmen Solano, como delegada de esta sociedad, señaló que no existe en este caso duplicidad de cobros y aseguró que «ningún funcionario municipal está incurriendo en incompatibilidades», a pesar de lo cual comentó ya con Berdié «la forma de dejar claro este tema para el próximo ejercicio».

Se trata de una recopilación del derecho aragonés hasta 1925

El Justicia de Aragón e Ibercaja reimprimen un compendio legal de fueros del siglo XVIII

DIARIO 16
ZARAGOZA

Un compendio legal del siglo XVIII de Savall y Penén acaba de ver la luz gracias a la colaboración entre el Justicia de Aragón e Ibercaja. Este compendio de Fueros, Observancias y Actos de Corte del reino de Aragón contiene todo el antiguo derecho público y privado aragonés escrito hasta 1707 y vigente parcialmente hasta 1925, fecha en que queda derogado en su totalidad.

La edición de Savall y Penén (Zaragoza 1866) es la última edición privada que existe de los Fueros y Observancias aragoneses y está basado en las ediciones oficiales de 1624 y 1667. Savall y Penén reprodujeron con gran exactitud el cuerpo de la antigua legislación aragonesa, recopilando además todos los cuadernos de fueros y actos de cortes que no se incluían en los oficiales.

La reimpresión de los Fueros y Observancias de Savall y Penén era, para los representantes de dicho compendio, necesaria, «ya que existen muy pocos ejemplares de las ediciones realizadas, incluida la edición de Savall y Penén. Sólo se conservan en las bibliotecas especializadas y son del todo insuficientes para atender las actuales necesidades del perso-



Emilio Gastón.

nal investigador».

La publicación que se presentó ayer trata de hacer accesible a los estudiosos e historiadores la obra recopiladora de todo el derecho aragonés escrito, desde los primeros tiempos del Reino hasta 1707.

Para completar dicha información, junto a los dos tomos de la edición facsimil, se ha realizado un tercero en el que se incluyen las traducciones al castellano de aquellos Fueros y Observancias que estaban en latín, más los índices sistemá-

ticos y analíticos correspondientes, junto a un amplio estudio introductorio realizado por Jesús Delgado Echevarría, Catedrático del Derecho Civil y director científico de la edición.

Para Jesús Delgado, «dar a conocer la legislación es necesario hoy en día incluso más de lo que fue en el siglo XIX, no sólo por su valor histórico, sino porque el conocimiento del antiguo derecho aragonés es imprescindible para comprender las actuales normas civiles y para abordar el desarrollo autonómico del Derecho foral aragonés».

Esta presentación se incluye dentro del programa que para conmemorar el IV Centenario de la muerte de Juan de Lanuza se vienen realizando.

También dentro de estas jornadas el miércoles se presentó en la Sala Jerónimo del Edificio Pignatelli el libro «Juan de Lanuza, Justicia de Aragón», escrito por Encarna Jarque y editado por las DGA.

En este libro Encarna Jarque, doctora en historia por la Universidad de Zaragoza y profesora del departamento de historia moderna y contemporánea de dicha Universidad, trata de reflejar la personalidad y labor de Juan de Lanuza, Justicia de Aragón.

Falleció al pisar una mina en la contienda de Indochina

Huesca expone 165 obras de Robert Capa, el artista que fotografió cinco guerras

JORGE ORUS
HUESCA

La sala de exposiciones de la Diputación Provincial de Huesca acoge desde ayer una muestra retrospectiva con 165 fotografías del legendario artista Robert Capa, el más insigne de los reporteros gráficos de guerra.

La fundación «La Caixa» ha hecho posible la presencia en Huesca de las instantáneas, copiadas en los negativos originales de Endre Friedmann (verdadero nombre del fotógrafo húngaro).

Cinco guerras, desde la española del 36 hasta la guerra de Indochina, lugar en el que falleció Robert Capa al pisar una mina, reflejó el artista-reportero.

Imágenes que todas ellas cuelgan en las paredes de la sala de la Diputación Provincial de Huesca, además de sus célebres retratos de protagonistas de la vida artística y política realizados para la revista «Life».

Gary Cooper, Ingrid Bergman, Pablo Picasso, Ernest Hemingway entre otros ilustres nombres de las artes y del



Fotografía de Robert Capa.

espectáculo, sirvieron de modelo para las obras de Robert Capa.

Es por ello que el protagonista de la fotografía de este creador es el rostro humano, y ello incluso en las imágenes de guerra, en las que releja los momentos de angustia, tristeza y miseria.

La exposición que se mues-

tra en Huesca lleva tres años viajando por España, después de haberse exhibido durante otro trienio por distintos países de Europa.

El especial significado que para la historia reciente de España tiene Robert Capa, el fotógrafo más genuino de la guerra civil, ha hecho que permanezca todo este tiempo en nuestro país con gran éxito.

Las fotos que se exhiben en Huesca están realizadas entre 1932 y 1954 y pertenecen al fondo regentado en Nueva York por su hermano Cornell.

Robert Capa ha sido definido como un «amante de la buena vida», como expresó la comisaria de la exposición Rosalind Williams, que estuvo presente en la inauguración de la muestra retrospectiva que se celebra en Huesca.

«Era un fotógrafo arriesgado y valiente —señaló—, que no en vano, perdió la vida en Indochina al pisar una mina.

Sus fotografías muestran el riesgo de su trabajo. Pero los expertos consideran que no sólo debe tratarse como un fotógrafo de prensa ni documentalista, sino además debe ser considerado como un artista de la imagen.



Santiago Serrano junto a una de las obras presentes en la galería.

CRITICA/ARTE

De la pasión y la razón

ALICIA MURRIA

GRATO reencuentro con la pintura de Santiago Serrano que aparece por segunda vez de forma individual en Zaragoza de la mano de Miguel Marcos, que también le incluyera a través de la pieza «Noli me teangere» en las colectivas «Propuesta para una colección» y «Por la pintura», dos versiones del mismo asunto: una visión personal y sesgada, como la de todo buen coleccionista, hacia la pintura generada desde finales de los setenta.

Sorprende contemplar como Santiago Serrano (Villacañas Toledo 1942), nombre imprescindible en algunos señalados colectivos de los albores de los ochenta —por ejemplo, «Madrid D. F.»—, ha atravesado las dos últimas décadas desde una posición mesurada y serena, sin figurar nunca entre los nombres más traídos y llevados pero siempre en el terreno de la solidez de conceptos y de resolución, y ello resulta especialmente llamativo tras las compulsivas toneladas de pintura vistas en el pasado decenio.

Trayectoria, pues, sin sobresaltos como su pintura, que guarda ese buen trazado equilibrio entre pasión y razón, porque el suyo es un lenguaje reductivo en apariencia cuyo resplandor y sensualidad se protegen bajo un aspecto de sobriedad y medida que esconde una relación apasionada con la pintura.

Geometría, estructura, orden marcan las coordenadas, el armazón sobre el cual se vierte un ritmo casi musical, una fragilidad y tactilidad donde la experiencia del tiempo, el lento proceso de gestación, su nacimiento, queda subsumido en la superficie. El resultado es un clima envolvente, una condensación expresiva de tono «morandion» y crepuscular.

Despojamiento, vacío, silencio, cualidades de tono poético difíciles de alcanzar y que se han cimentado a través de un profundo conocimiento de la historia y sus abatares estéticos y del dominio de una técnica que posee un alto grado de sofisticación al que no parece ajena la actitud paciente y metódica del restaurador, del ojo acostumbrado a los detalles aparentemente mínimos que en su precisión escriben el resultado final. Así el acabado puede presentar pequeños «accidentes», maculaduras, gestos medidos, erosiones que dejan entrever, como en las veladuras, otros colores, otras densidades, anteriores momentos, la riqueza de un elaborado proceso.

Más allá del juego de tensiones y equilibrios precarios que establece en su pintura, Santiago Serrano ha sabido dar una vuelta de tuerca en los últimos años desarrollando el cuadro fuera del plano pero sin salir de los estrictamente pictóricos, ahí se sitúan piezas como «brevés II», contundente y sugestiva, revela así la capacidad de investigación y riesgo de quien no se acomoda a lo sabido, porque no era asunto fácil, si volvemos la vista a su obra de comienzos de los ochenta, continuar ahondando en ese lenguaje sobrio y hermético, de recursos reducidos y esenciales, y pienso ahora en su «Noli me teangere»: profundizar por esa vía sin llegar a la repetición de fórmulas propias constituía todo un reto que a lo largo de los últimos diez años ha ido exprimiendo y ensanchando con una infrecuente, llamémosle, pureza de forma y de fondo, sin caer en el artificio ni en la facilidad, sin aburrirse, ni aburrir. Pura sabiduría de pintor.

Galería Miguel Marcos, S/N hasta mediados de enero

Carlos Alcolea: "En pintura soy un ácrata"

Inauguró ayer su primera muestra en Zaragoza, en la galería Miguel Marcos

IGNACIO IRABURU
Zaragoza

La moda es para Carlos Alcolea como una tenaza que comprime el cuello y acaba por asfixiar, así que este autor, uno de los más sobresalientes de la pintura española, pasa de largo, desoye los cantos de sirena, y sólo se compromete con su obra. Alcolea inauguró ayer una exposición en la galería Miguel Marcos, que permanecerá abierta hasta finales de febrero. La muestra constituye, por vez primera, un acercamiento de su arte a Zaragoza.

Nacido en La Coruña en 1949, pertenece a la generación que se dio a conocer en torno a la sala Amadis de los años 70 y que en los 80 impulsó propuestas como *Madrid DF* y *1980*. "Yo pretendo escapar de los corsés rígidos de la moda y la publicidad. Hay que luchar contra la cultura como instrumento que utiliza el poder. Esto es imposible, pero al menos hay que intentarlo".

Su trayectoria —"en pintura me considero un ácrata, no tengo escuelas"— así lo demuestra. La historia del arte es para él una historia de transgresiones. Pero el siglo XX, pese a compartir esta tendencia, no se caracteriza precisamente por las rupturas: "Ahora hay más corsés que nunca, debido, entre otras cosas, a los medios de comunicación. La sociedad está controlada por ellos".

Los cuadros de Carlos Alcolea no se repiten, cada uno conserva un espíritu propio e intransferible. "Porque yo cambio y pego saltos constantemente. No me gusta seguir una línea, sino que me adentro por vericuetos y me doy los esquinazos que sean necesarios. La tentación es acostumbrarse a unas formas de hacer y empezar a re-

petírfas. Pero esto me parece absurdo. Absurdo y aburrido". Son cambios de dirección que afectan en su caso al fondo, a la forma y al color.

Carlos Alcolea mantiene un ritmo sereno a la hora de trabajar. Comenzó a pintar a los 14 años, debido a una enfermedad, a una alergia extraña que le retuvo en la cama. "Desde entonces hasta ahora sigo el mismo proceso para pintar: escucho música, después leo, dibujo y pinto". Este mecanismo antiguo es quizá una forma de despertar los sentidos. "Para mí el color es la pintura, que es lo más difícil. En el dibujo, por el contrario, se parte de la línea. En el color hay que buscar el tono y dar con la relación precisa, logrando un adecuado roce entre ellos". ■



Color. Para Carlos Alcolea, la pintura es color.

JUAN CARLOS ARCO

El Museo de Zaragoza exhibe 20 cuadros de Roberto Matta

'Amusatevi' recoge una de las etapas más brillantes del artista chileno

EL PERIÓDICO
Zaragoza

El Museo de Zaragoza exhibe hasta el próximo 16 de febrero una serie de pinturas del artista chileno Roberto Matta, que supone un nuevo acto de conmemoración del 5º Centenario, organizada esta vez por la Diputación General de Aragón. *Amusatevi*, que así se llama la muestra, subtítulo *Las once musas de la música y las otras nueve no identificadas*, recoge 20 cuadros de diverso tamaño que Matta, otra de cuyas obras también se puede ver estos días en el Palacio de Congresos de Ibercaja, dentro de la

muestra *Confluencias*, que realizó a finales de los años 70 y principios de los 80.

Matta, que ya ha rebasado la barrera de los 80 años de edad con una lucidez fuera de lo común, es conocido por ser uno de los pioneros del Surrealismo americano, aunque su residencia haya fluctuado entre EEUU y la zona mediterránea de Europa, a la que profesa un sincero amor. Arquitecto de formación, Matta se interesó por la pintura muy joven, puesto que tuvo la oportunidad de trabajar en talleres de prestigiosos creadores recién entrada la década de los años 30. Pronto se confirmó como un

inventor de signos y precursor del figurativismo, un intérprete de los seres que habitan el mundo del siglo XX, con sus fantasmas incluidos. La evolución de la pintura de Matta —y así se pone de manifiesto en la exposición zaragozana— tiende a la complicación de ese sistema figurativo, y el trazo de Matta, recio y violento, se hace cada vez más nervioso: parece como si escribiera sus formas, más que dibujarlas.

El carácter lúdico de la pintura de Matta acaba de reafirmarse con el uso de colores vivos y alegres, especialmente en tonos pastel, como los que se pueden ver en *Amusatevi*, una exposición



Roberto Matta.

que propone al visitante otra forma de ver la realidad artística de los latinoamericanos en un año como éste. ■

La Orpheus de Nueva York, hoy en el Teatro Principal

EL PERIÓDICO
Zaragoza

La primera temporada de música clásica, organizada por el Banco de Zaragoza y el ayuntamiento, comienza hoy con la actuación en el Teatro Principal de la Orpheus Chamber Orchestra de Nueva York, a las 20 horas. La formación incluye un programa con *Sinfonía 34 en Re Menor* de Josef Haydn; *Suite n.º 2 para flauta, cuerda y continuo en Si menor BWV 1067* de Sebastian Bach; *Concierto en Re para orquesta de cuerda* de Igor Stravinsky, y *Sinfonía n.º 33 en Si bemol mayor, K. 319*, de Mozart.

La orquesta carece de director, puesto que es ocupado de modo rotatorio. Desde comienzos de los años 70 han realizado una serie de actuaciones en el Carnegie Hall de Nueva York. Y la actividad por el extranjero ha sido muy intensa, ya que desde 1979 han actuado en más de 200 ciudades de una treintena de países diferentes. En la temporada pasada, la orquesta viajó por tercera vez a Japón y ofreció conciertos con Alicia Larrocha.

Un Grammy

La Orpheus Chamber Orchestra de Nueva York es una de las compañías más sólidas de Norteamérica. Hace dos años obtuvo un Grammy por *La mejor actuación orquestal*.

El ciclo de música clásica tiene un presupuesto de 30 millones de pesetas e incluye, hasta el mes de mayo, cuatro conciertos más. Como novedad de este año se ofrecía la posibilidad de sacar abono:

► **Solisti Veneti**. 18 de febrero. Director: Claudio Scimone. Programa: Corelli, Tartini, Pasquelli, Vivaldi.

► **Orquesta Sinfónica Nacional Académica de Rusia**. 25 de marzo. Director: Eugene Svetlanov. Programa: Beethoven, Tchaikovsky.

► **Sinfonía Varsovia**. 21 de abril. Director: Jan Krenz.

► **Filarmónica de San Petersburgo**. 7 de mayo. Director: Yuri Temirkanov. Programa: Tchaikovsky. ■



MAÑANA, JUEVES 23

GORILAS EN LA NIEBLA

(1988)

La lucha a muerte de una antropóloga por defender la vida de los gorilas.
Con Sigourney Weaver.

Abónese a **CANAL+** Es más.

Infórmese en establecimientos de TV/Video donde vea el símbolo CANAL+ o llamando al (91) 304 20 20

Expone en la galería Miguel Marcos

Carlos Alcolea: Los rostros inquietantes de un pintor premeditadamente solitario

La galería Miguel Marcos de Zaragoza exhibe la obra más reciente de Carlos Alcolea (La Coruña, 1949), lienzos y papeles por los que el artista hace desfilar a sus seres, mitad humanos y mitad esperpénticos, de rostros irreales y mirada asustada y tierna.

ANA RIOJA
ZARAGOZA

Carlos Alcolea (La Coruña, 1949), a pesar de exponer por primera vez de forma individual en Zaragoza, es ya un pintor consagrado, un artista que se prodiga poco, pero que posee un reconocido prestigio dentro y fuera de España. La galería Miguel Marcos exhibe su obra más reciente, lienzos y papeles que, aunque no poseen un estilo concreto, contienen lo mejor del arte de los últimos tiempos. Pintura con influencias geométricas, cubistas y con una especial admiración por Matisse, constituyen el soporte para que Carlos Alcolea haga desfilar a sus seres, mitad humanos y mitad esperpénticos, de rostros irreales, pero mirada asustada y tierna.

Rostros solitarios, como el mismo pintor, un hombre que vive de la pintura, porque el dinero no le importa. «Yo —señala— puedo pasar hambre y no notararlo, como no me importa estar en un mercado. Tengo una galería que lleva mi obra, pero aunque no la tuviera seguiría pintando. De hecho, no expongo para vender. Puedo tardar cuatro o cinco años en mostrar mi obra sin importarme».

Los seres que pueblan sus cuadros parecen soñados, situados en ambientes oníricos, y siempre esos ojos inquietantes. «El pintor —confiesa— siem-

pre está mirando al cuadro. Soy yo el ser más asustado. La pintura está hecha para visualizar en ella todo lo que rodea al pintor. Aquí no hay clases». Todo ello dentro de un ecléctico, con una sola nota en común: la explosión del color, con tonos preferentemente cálidos.

«No tengo un estilo definido, porque me resultaría muy desagradable. Mi obra refleja todo lo que veo y asimilo. Soy un pintor al margen de corrientes y modas». No obstante, en su obra hay pinceladas de humor, un humor racional que él distingue de la ironía. «El humor es creativo, la ironía destructiva. El humor es racional, es un poco como intentar mantener el tipo».

Carlos Alcolea imprime a sus cuadros la soledad buscada también en su propia vida. «Es un síntoma de la sociedad actual —explica. Yo paseo mucho por las calles y observo mucho a la agente que no conozco. No hablo nunca con nadie, no hay comunicación, mantengo la misma distancia con el cuadro que con las personas, no hay contacto verbal sino fijaciones e impulsos».

La elección del color irradia, aunque sea inconscientemente, optimismo. «En el color —confiesa— es la paleta la que hace de las tuyas, no yo. Yo no fijo los colores, no voy con premeditación, pero si fallo, lo repito. Dentro de la repetición está la diferencia».

Participó en Zaragoza dentro del ciclo «Invitación a la lectura»

José Hierro: «Quiero que el lector de mis poemas recuerde sólo emociones»

ANGELA LABORDETA
ZARAGOZA

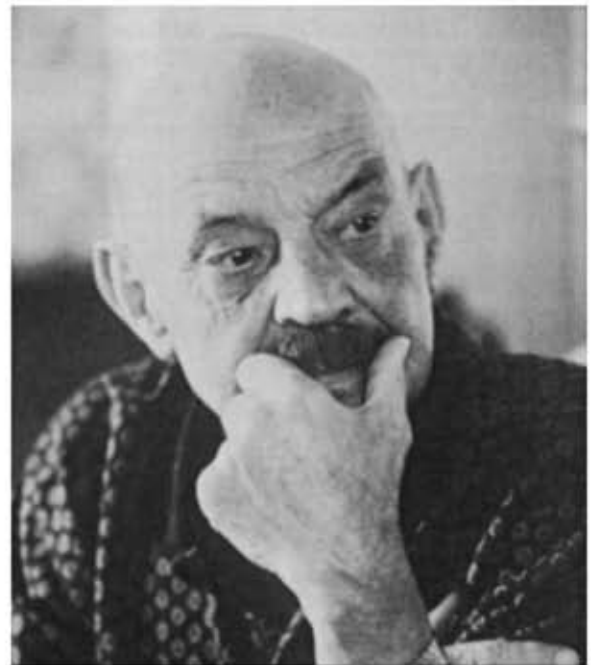
«Pido tan sólo una palabra que me salve. Pido tan sólo una palabra», escribió José Hierro en el año 1947. La imagen, una emoción, la palabra configuran una poesía que cada vez, como él mismo afirma, es más seca. «Quiero que de mi poesía se recuerden emociones, no palabras, y por eso huyo de la metáfora y de la adjetivación excesiva. Hay que conseguir que el lector se olvide del poema y retenga sólo una sensación».

Sentado frente a un Whisky y olvidando la presencia de las cámaras, José Hierro afirma que el poeta escribe para sí mismo. «Nadie puede escribir para que le entiendan los demás, escribe para comprenderse a él mismo y a partir de ese momento es posible, tan sólo posible, que le entienda alguien. ¿Quién lo sabe?, yo no; pero muchas veces he tenido la sensación que no he escrito lo que quería decir».

Poesía, nunca poeta; aunque reconoce que «te conviertes en poeta cuando escribes el primer verso», luego sonríe. «Publicamente he sido reconocido como poeta dos veces. Nadie es de oficio poeta, la poesía es una sensación y como tal afluye, como decía Antonio Machado, cuando se pierde algo».

Empleado de oficio, poeta por necesidad, años y años sin escribir, la cárcel, el amor y sus carencias que se reflejan en las palabras, lo configuran. «Estuve en la cárcel es cierto, sin embargo no me considero un poeta social, ni intimista. Durante los años en prisión realicé, extrañamente, los poemas más asépticos. Creo que escribiría una poesía contraria».

Nadie sabe, quizá exceptuando al propio poeta, qué es lo que da la poesía. A José Hierro



José Hierro estuvo ayer en Zaragoza.

el poema escrito le da tranquilidad, para otros es una necesidad; sin embargo todos coinciden en que la poesía cubre las carencias personales. «Con ella consigues aliviar e incluso haces desaparecer los aspectos dolorosos que llevas dentro. La mezcla de reflexión y lógica que existe en un poema es algo maravilloso, que absorbe, no sé si al lector, pero sí al escritor».

Hombre de ideas claras, hace continuas referencias a Machado, Becquer y otros que sin ninguna duda han sido, son y serán maestros. Afirma que el poeta no tiene edad y que la poesía nunca morirá. «Cada año salen al mercado 3000 libros de poemas, unos son buenos, otros

malos; esto es importante si tenemos en cuenta que la poesía es un género desinteresado. Es importante por eso, no por el número de libros que indica que en España se escribe más que se lee».

Sus próximos proyectos, José Hierro los considera «como nubes, ya que todavía no hay argumentos». «Actualmente tengo un proyecto —asegura— que nació de una conversación. Un amigo me decía que ya no se puede escribir un poema sobre Nueva York, yo amo esa ciudad y por eso mismo quiero realizar un poema de amor que transcurre allí. De momento espero, porque sé que un día llegará esa oportunidad».



Agotadas las entradas para la «Orpheus»

Esta tarde, a las ocho, se celebra en el Principal el primero de los cinco conciertos que, organizados por el Patronato Municipal de Teatros y el Banco Zaragozano, conformarán en Zaragoza la Primera Temporada de Música clásica. Este ciclo se inicia habiéndose agotado todas las entradas para los cinco recitales, ofertadas mediante la fórmula de abonos. Hoy actuará la Orpheus Chamber Orchestra de Nueva York.

SUS
ANUNCIOS EN

Diario16 Aragón

en agencias de publicidad

o

llamándonos al tel. 39 67 67

Recayó en Salvador Brotons, afincado en Estados Unidos

Concedido el premio de Composición Reina Sofía

■ AGENCIAS.—Madrid

La Reina doña Sofía entregó ayer el IX premio de composición que lleva su nombre al compositor musical Salvador Brotons, catalán, de 32 años, afincado en EE. UU., por su obra *Virtus opus 53*, durante una audiencia privada en el palacio de la Zarzuela.

El premio lo concede anualmente la Fundación Ferrer Salat y está dotado con un millón y medio de pesetas. El jurado estuvo presidido por el aragonés Antón García Abril e integrado por los compositores José Peris, Angel Oliver, Claudio Prieto y Miguel Angel Coria. Ferrer Salat, destacó el interés que hoy existe hacia las obras musicales contemporáneas, demostrado en la polémica que suscita su estreno.

«Componer música es para mí una expresión directa de mi mundo interior, el conocimiento íntimo de mí mismo y el conocimiento de mi personalidad a través de un lenguaje universal», dijo Salvador Brotons.

Añadió el compositor que «la satisfacción que se goza al finalizar la última nota de una obra musical es indescriptible, ya que se ha conseguido cerrar un ciclo, un ciclo compacto que el compositor oye con sus ojos y se imagina con precisión la interpretación sonora de sus signos musicales».

«Sin embargo —afirmó— la satisfacción del autor no es completa hasta que la composición es humanamente interpretada, comunicando su mensaje musical a un auditorio. En este aspecto, la música es única y difiere de todas las demás artes».

Alcolea: «Pinto lo que pienso»

Uno de los pintores más representativo de los años ochenta expone desde ayer en la galería Miguel Marcos su peculiar interpretación de los rostros

■ J. M. M. U.

Desde ayer y hasta el final de febrero, el pintor Carlos Alcolea expone en la galería Miguel Marcos de Zaragoza. Alcolea (La Coruña, 1949) pertenece a la generación que se dio a conocer, en los años setenta, en torno a la galería Amadis. No es un pintor al uso, ejerce una constructiva ironía y mira, quizá con cierta perplejidad infantil, el mundo que le rodea, concretado en los rostros. «Nadie pinta pies. La pintura se basa siempre en la cara, que es la apariencia de la persona», afirma.

Como todo, la pintura también mata es la frase —que se le ocurrió a última hora— que abre su último catálogo. Rotunda o lógica, como su propia vida, «Pinto lo que pienso y pienso lo que pinto», ofrece amablemente como titular. No es un artista que se prodigue excesivamente, pero «pinto lo que necesito».

Insiste en la idea de muerte y pintura, mucho más que «el torero o el cine» y asume que «la literatura tiene también facetas letales». Van Gogh es su ejemplo más palpable, pues «Picasso no pintaba». Y redondea la idea con una afortunada comparación, «Cela es a Rimbaud, como Picasso es a Rimbaud».

Pintura quirúrgica. Dice Alcolea que los rostros es lo que manda y en ellos se centra el trabajo que presenta en la galería zaragozana. Funciona gracias a una poderosa memoria visual —«que es lo que el pintor tiene»— que se despierta desde un recuerdo, un artículo de prensa o una impresión. Pero siempre rostros.

Define su exposición actual como «pintura quirúrgica. Es un estudio del rostro desde el desorden que puede producir un accidente. Una cirugía estética del rostro», que es la línea en que trabaja actualmente. No obstante, reconoce que «he pintado de todo, pero siempre aparece un cierto antropomorfismo».



Alcolea defiende su pintura como quirúrgica.

JESUS MARIN

Carlos Alcolea es un apasionado de su trabajo. «Lo que me interesa es pintar, fría y secamente. El dinero se puede conseguir de otras formas, aunque sea robando un banco» explica, para continuar afirmando la necesidad de que la obra sea conocida por los demás, «no hay música para sordos».

Se ríe de quienes afirman pintar sólo para sí mismos, «es una boutade o les da vergüenza mostrar lo que hace». Especialmente crítico con la actual consideración social de los pintores, sostiene que «vivo igual de bien que siempre». Como cuando vivía de comer pan en París, al gusto de la tradición.

Aunque vive en Madrid, es un hombre alejado de las modas, expos o relaciones sociales, «prefiero estar pintando o tomando gintonics en el bar de la esquina». Considera que le sería sencillo promocionarse, pero «no me interesa el dinero, yo seguiré toda la vida así».

Dublín entregó el testigo a la capital española

El Madrid cultural del 92 es oficial desde ayer

■ AGENCIAS.—Madrid

La Reina Sofía declaró ayer «oficialmente inaugurado el año de la capitalidad cultural europea de Madrid», en un acto celebrado en el salón de columnas del Palacio Real con el que se inicia la celebración que convertirá a la capital de España en protagonista del mundo europeo de la cultura en 1992. Sean Kenny, alcalde de Dublín —ciudad que ostentó el pasado año la capitalidad— entregó el testigo al primer edil madrileño, José María Álvarez del Manzano. Al hacerlo, recordó los estrechos vínculos que unen a Irlanda y España y, en particular, a Madrid y Dublín, y saludó a la nueva capital europea de la cultura, deseándole «los mayores éxitos».

En su discurso, el alcalde de Madrid se mostró seguro de que se conseguirá ese éxito al mostrar su confianza de que «esta Villa saldrá airosa del trance» e invitó a «todos nuestros visitantes y a los madrileños, especialmente, a participar con entusiasmo» en todos los actos.

El ministro de cultura destacó «la experiencia enriquecedora» que para él ha supuesto el formar parte del Consorcio Madrid 92 donde «todos han puesto los intereses de Madrid por encima de toda otra consideración».

También Joaquín Leguina, presidente de la Comunidad Autónoma de Madrid, subrayó el «deseo de cooperar» mostrado por todos en los preparativos de este evento cuyo objetivo principal ha de ser «la superación de los obstáculos que impiden el acercamiento a la cultura de todos».

Regálese
unas



NUEVAS
VACACIONES, S. A.

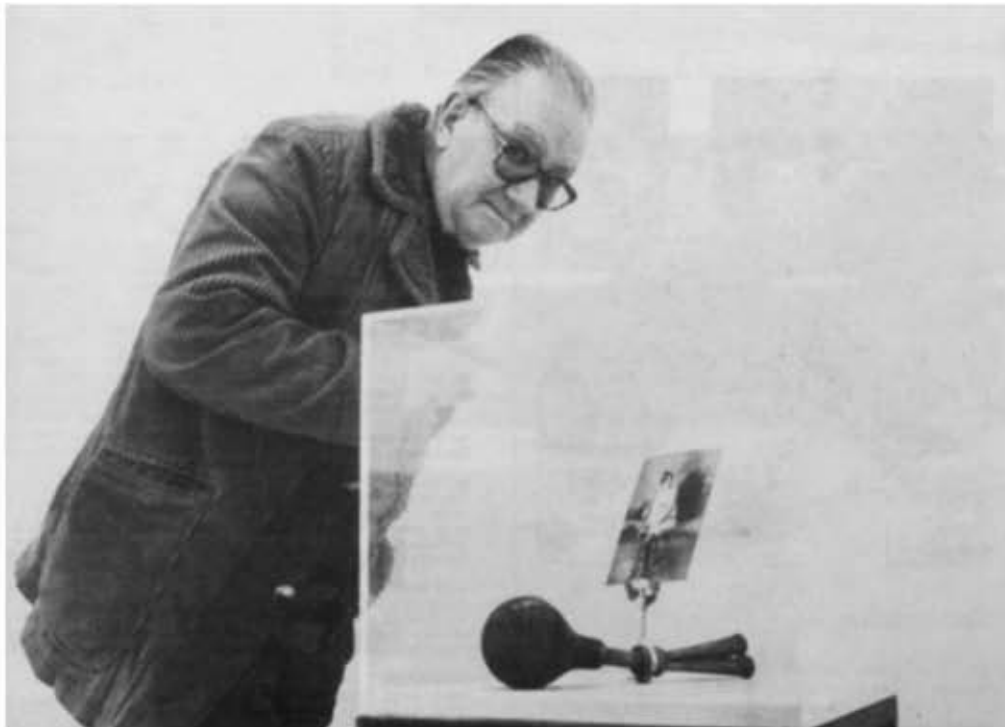
SOTOMAYOR, 6, bajo A
Tls.: 533 78 91 - 533 79 14
Fax 533 76 72
28080 - MADRID

nuevas vacaciones

—ELIJA CADA AÑO SUS NUEVAS VACACIONES ENTRE MAS DE 2.400 URBANIZACIONES.

—CON SUS NUEVAS VACACIONES USTED PODRA TENER UN APARTAMENTO DE LUJO EN 70 PAISES.

—JUEGUE AL GOLF, SKI, TENIS, VELA... Y VIVA SUS NUEVAS VACACIONES EN SUS INSTALACIONES.



Renovación. Joan Brossa, en la foto, va descubriendo nuevos códigos artísticos.

JUAN CARLOS ARCOS

“La poesía visual supera la barrera terrible del lenguaje”

Joan Brossa presenta sus ‘poemas objeto’ en la galería Miguel Marcos

CONCHITA LAGUARDIA
Zaragoza

El artista catalán Joan Brossa expone en la Galería Miguel Marcos de Zaragoza algunos de sus poemas objeto y litografías de los últimos años. Además, la Diputación de Huesca acoge hasta el 13 de marzo, una selección de medio centenar de piezas creadas entre 1986 y 1991. Su trabajo, original y renovador, se inscribe dentro de la plástica, si bien el creador se define a sí mismo como “un poeta que utiliza objetos en lugar de palabras”.

Brossa ha renovado el pано-

rama de la plástica con su poesía visual. La tradición de su obra tiene como precedente su inmensa producción literaria que le ha convertido en el poeta actual de mayor relieve en lengua catalana. “La gente entiende muy bien que en un poema con palabras se utilicen las metáforas. Yo he comprobado y he practicado que con las cosas también se pueden hacer metáforas. Muchos de mis objetos son metáforas, sólo que utilizo palabras materiales,” matiza.

Brossa emplea objetos alterados físicamente, fusionados en parte con otro objeto o simple-

mente relacionados por proximidad, sin fusión física, para componer sus poemas provocando relaciones que sugieren nuevas visiones. Los objetos pierden su significado original, creando juntos un nuevo que se convierte en alegoría o símbolo.

Un ‘pasota’

El poeta considera que no existe un hilo conductor de todas sus creaciones. “Cada obra empieza y termina. Yo trabajo a fondo cada una de mis obras y cuando la doy por terminada comienzo otra. Esto puede con-

siderarse un defecto, porque hay mucha gente que cuando termina una creación, intenta venderla y venderla bien. En este aspecto soy un pasota.”

En sus obras más recientes, Joan Brossa agudiza la crítica hacia la sociedad y la ironía en el tratamiento. Reconoce que las posibilidades de comunicación de la poesía visual son mucho mayores y más directas que la poesía literaria. “La poesía visual supera la barrera terrible del lenguaje y la trasciende. Además, me ha permitido ser más conocido y poder trabajar con mayor holgura.” ■

El cine español pierde al genio de la fotografía Néstor Almendros

El famoso operador, que ganó un ‘Oscar’ en 1978, fallece en Nueva York a los 61 años

EL PERIÓDICO
Nueva York

El famoso cineasta y director de fotografía Néstor Almendros, galardonado con un ‘Oscar’ de Hollywood por *Días del cielo*, falleció ayer en Nueva York a los 61 años de edad a causa de un linfoma. Almendros, que nació en el Eixample barcelonés en 1931 y emigró a Cuba en los años 40, llevaba tiempo enfermo y murió en su casa de Manhattan, según reveló Arlene Donoven, productora que trabajó con él en varios documentales.

Aparte de la estatua dorada, Almendros consiguió otro premio cinematográfico importante: el César del cine francés por su trabajo al frente de la cámara en *El último metro*, dirigida por François Truffaut, con quien rodó nueve filmes. Actualmente, en la cartelera de Zaragoza se exhibe *Billy Bathgate*, la última película fotografiada por el genio creativo de Almendros.

Por medio mundo

Tras haber rodado su primer cortometraje a los 18 años en Cuba, Néstor Almendros estudió fotografía en Nueva York e Italia antes de regresar a La Habana, donde dirigió diversos documentales. En 1961 se trasladó a Francia, donde se forjó una impresionante reputación como director de fotografía.

Su relación con el brillante cineasta François Truffaut fue prolífica. Los títulos que filmaron juntos, aparte de *El último metro*, fueron: *El pequeño salvaje*, *Domicilio conyugal*, *Las dos inglesas y el amor*, *Diario íntimo de Adele H.*, *El amante del amor*, *L’amour en fuite*, *La chambre verte* y *Vivamente domingo*.

Otro cineasta de renombre que escogió su colaboración fue Eric Rohmer, con quien filmó *La coleccionista*, *Mi noche con Maud*, *La rodilla de Claire*, *El amor después del mediodía*, *La marquesa de O*, *Perceval el galo*



Néstor Almendros.

y *Pauline en la playa*. A mediados de la década de los 70 comenzó a trabajar en Norteamérica y colaboró asiduamente con Robert Benton, con quien rodó *Kramer contra Kramer*, *Bajo sospecha*, *En un lugar del corazón* y muy recientemente *Billy Bathgate*.

El filme de Terrence Malick *Días del cielo* le supuso el Oscar en 1978 y estuvo nominado a la codiciada estatua en tres ocasiones: por *El lago azul*, de Randall Kleiser, *La decisión de Sophie*, de Alan J. Pakula y *Kramer contra Kramer*.

Con Vicente Aranda

Almendros también hizo su incursión en el campo publicitario, al lado de directores como Martin Scorsese. Su única colaboración con el cine español le llegó de la mano de Vicente Aranda, con quien filmó en 1976 la película *Cambio de sexo*.

Almendros, aparte de dirigir diversos cortometrajes, fue el realizador de las películas documentales de mensaje anticasquista *Conducta impropia* y *Nadie escuchaba*, ésta codirigida con Orlando Jiménez Leal, que han sido emitidas por TVE. ■

Los grupos teatrales siguen ‘en sus trece’

Rechazo de la propuesta de las instituciones

EL PERIÓDICO
Zaragoza

La Unión de Compañías Teatrales Aragonesas, que reúne a 19 grupos, rechazó ayer la propuesta de las instituciones sobre el Circuito Teatral “Nos vemos obligados a mantener nuestra negativa a participar en cualquier actividad teatral programada por la Diputación General de Aragón y las diputaciones provinciales de Zaragoza, Huesca y Teruel”.

Las formaciones del arte escénico prosiguen así con su boicot, derivado del desacuerdo sobre el porcentaje de participación y ayuda al teatro aragonés establecido en el programa del Circuito Teatral que han elaborado

conjuntamente las cuatro entidades y los ayuntamientos de la comunidad. En una reunión mantenida el lunes, los representantes políticos acordaron que los ayuntamientos que contraten a compañías de la región costeen el 25% de las actuaciones, proporción que aumenta al 35% en el caso de que las compañías sean de otras autonomías. La DGA hablaba así, de una “discriminación positiva” para los grupos de aquí.

Pero la propuesta no ha sido aceptada por las compañías representadas en la Unión Teatral, que sigue reivindicando que el 50% del presupuesto que cada municipio destine al teatro en esta temporada, corresponda a grupos aragoneses. ■



JUAN CARLOS ARCOS

Firmantes. Los grupos teatrales se han asociado.



TEATRO DEL MERCADO
Plaza Santo Domingo – Teléfono 43 76 62

HOY - 8 TARDE
CONCIERTO DE PIANO POR
AGUSTÍN FERNÁNDEZ



¡¡CUATRO ÚNICOS DÍAS!!

HORARIOS: JUEVES, 5, VIERNES, 6, SÁBADO, 7
Y DOMINGO, 8 - TARDE, 8

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
PATRONATO MUNICIPAL DE TEATROS DE ZARAGOZA

Joan Brossa, reconocido escritor catalán, se ha revelado en la última década, también como un gran creador plástico. Son sus poemas visuales, versos estructurados con elementos plásticos a golpe de sentimientos.

«Porque —señala— si el poeta puede crear metáforas con las palabras, también con los objetos. Joan Brossa expone en la galería Miguel Marcos instalaciones tremendamente contemporáneas, «formas —señala— que

son el fondo subido a la superficie, porque mi obra intenta dar un contenido ético a esta sociedad de consumo tan deshumanizada y desquiciante, tan llena de objetos perversos».

«Doy contenido ético a los objetos más perversos»

Joan Brossa expone sus poemas visuales en la galería Miguel Marcos de Zaragoza

ANA RIOJA
ZARAGOZA

Las obras de Joan Brossa son auténticos poemas, versos plásticos realizados a golpe de sentimientos, «formas —sostiene— que son el fondo subido a la superficie, porque para que sea eficaz, la forma debe vincularse con la conciencia, si no es así se convierte en una peluca retórica aburrida. El mensaje, sea como sea, debe salir del interior, no como un añadido».

Bajo estos planteamientos, Joan Brossa (Barcelona, 1920) ha realizado una obra literaria y plástica que lo convierten en el poeta de los objetos. Ayer inauguró una exposición en la galería Miguel Marcos de Zaragoza, obras pertenecientes a su última etapa en la que predomina lo conceptual. Son equivalentes corpóreos de la esencialidad de su obra escrita «porque —afirma— el poeta, ya escriba o realice instalaciones plásticas, es el mismo. Sólo ha cambiado de código y si el poeta puede hacer una metáfora con las palabras, también con los objetos».

Para Joan Brossa la poesía no sirve para hacer sino para poder hacer. Y con ella realiza obras tremendamente contemporáneas a las que dota de una halo de magia y misterio, es decir un pan abierto que deja al descubierto un anzuelo, sillas de músicos en las que acomoda metrallas, un huevo frito en comunión con una hostia de pan, un silla de la que cuelga un casco de guerra...

«Todo ello —señala— porque en la vida se une a lo más cotidiano con lo mágico y misterioso. El hombre es bifronte, tiene una cara delante y otra detrás, es un compendio de lo interior y lo exterior. De ahí el poeta debe imprimir a su obra un equilibrio».

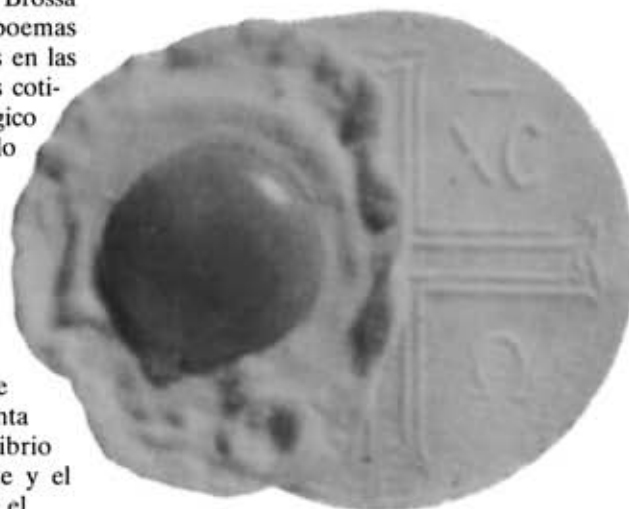
La búsqueda del equilibrio

Un equilibrio que en la obra de Joan Brossa se manifiesta por la unión entre lo consciente y lo inconsciente, de lo material con el sentimiento. Una obra marcada por sus primeras lecturas de Freud, lo que le lleva a hacer suya su célebre frase: «yo en los cuadros clásicos siempre busco lo inconsciente y en las obras surrealistas, lo consciente».

Joan Brossa se acercó a la poesía durante la guerra civil española. Me tocó combatir en el frente del Segre y cuando tuvimos que hacer prisioneros a unos moros, se me ocurrió relatarlo. La guerra fue una experiencia muy fuerte, pero significativa. Pero yo me crecí mucho en la forma de ver y entender el mundo. Cuando terminó la contienda estudié



Las obras de Joan Brossa son auténticos poemas visuales, metáforas en las que se une lo más cotidiano con lo mágico y lo perverso con lo ético. Brossa describe magistralmente en su obra «País», dos aspectos netamente españoles: el balón y la peineta. La obra de Joan Brossa intenta buscar un equilibrio entre el consciente y el inconsciente, entre el



su obra visual que perdura hasta 1975. A partir de esta fecha inicia una cuarta etapa, hoy abierta, denominada «plástica».

Hoy su obra abarca múltiples lenguajes, desde la poesía, al teatro y las instalaciones plásticas. Todo ello con el único fin de expresarse, de contar sus impresiones sobre una sociedad que él califica como «bastante desquiciada, en la que tantos tienes, tanto vales; una sociedad deshumanizada en la que la misión del poeta es la de lanzar un SOS para que el hombre no pierda su identidad como persona. Mis obras son mis estados de ánimo en relación con el mundo. Son las entradas y salidas del poeta que intenta dotar de contenido ético a los objetos más perversos de la sociedad de consumo.

Objeto del arte oficial

Joan Brossa ha obtenido en la última década un reconocimiento universal gracias a su poesía visual. «Aunque es más directa —confiesa— creo que el hecho de cambiar el código no ha hecho que mi obra perdiera fuerza. Tengo las mismas premisas que cuando empecé, hace 50 años. La vida es un viaje en el que, si realmente te mueves, cambias de paisaje. Lo terrible es volver sin haber ido y eso le pasa a mucha gente, personas que tienen mucha prisa en conseguir la gloria y el dinero fácil. Yo, delante del arte oficial (lo académico y lo que está de moda), me considero un objeto de conciencia. Siempre he estado al margen de las modas y he procurado vincular la forma con el interior, porque cuando la forma pasa, la obra no vale nada».

fondo y la forma de sus instalaciones. Un huevo que se superpone a una hostia, pan al fin y al cabo, una silla en la que descansa un gastado casco de guerra; son para este artista versos visuales con los que crea sus más bellos poemas.



VICENTE IORICANO

Joan Brossa (Barcelona, 1919), creador de poemas visuales y de objetos poéticos, que ha hecho teatro y cine, y se ha embarcado en otras muchas

incursiones por el campo de la expresión plástica, sólo quiere ser tratado como poeta. Soy un inventor de estrategias», afirma este andarín de

todas las formas de la vanguardia. Surrealismo, dadaísmo, conceptualismo..., ningún experimentalismo le es ajeno, pero todos tienen, tras pasados por su magia, un sello intransferible. Ha conocido y trabajado con todos los grandes de la cultura catalana, desde Miró a Tàpies, pero en su obra sigue la norma de su admirado Frégoli, el transformista: «dar con lo mínimo lo máximo».

JOAN BROSSA

El hijo poético de Frégoli

J. Dominguez Lasierra

En sus biografías, en esas notas de los diccionarios, dicen de Brossa que es poeta, dramaturgo, artista plástico. Pero Brossa, cuando se le pregunta en cuál de esas facetas está el verdadero Brossa, replica: «Sólo soy poeta. Sólo quiero seguir siendo poeta. El poeta es un artista del lenguaje. El poeta tiene distintos lenguajes. Pero todo sale del mismo subterráneo. A veces se utiliza un código, y a veces otro. Pero el poeta es siempre el mismo. Podría decir que soy un inventor de estrategias, por esa multiplicidad de cosas que hago. Lo que no me gusta es que me llamen artista, porque es algo que suena a comercial».

—Dice que «todo sale del subterráneo». Esta es una idea suya que muchas veces ha expuesto.

—El hombre tiene una parte exterior y otra interior. Todo sale del yo profundo. El arte es un contenido y una metodología. Y ahora, precisamente, hay muchas artistas que, debido al exceso de comercialidad, cuidan mucho la metodología, la forma, y descuidan el fondo. La forma debe obedecer a vivencias interiores; si se queda en forma sólo, la obra puede estar de moda un momento, pero después no sobrevive.

Poesía visual

—Usted es conocido por sus «poemas visuales», pioneros en la poesía catalana. ¿Qué relación guarda la poesía con la expresión plástica?

—Total. Porque la expresión lo es todo. El arte es una forma de expresarse, esta es su finalidad. A veces te es más más agradable expresarte en lenguaje visual; otras, en lenguaje escrito. Depende del estado anímico. Pero siempre ha de haber esa manifestación de lo interior a lo exterior. Esto es lo esencial. Da lo mismo que la expresión sea literaria, visual, teatral. En mi teatro, por ejemplo, yo no utilizo los argumentos al uso. Lo que busco es una tercera dimensión al poema. El poema es plano cuando se escribe en una página. Y en el teatro lo que intenté fue levantar ese poema, darle movimiento en un escenario. Esa tercera dimensión es el movimiento. Más tarde comprendí que el teatro se podía hacer de muchas maneras, que estaba la magia, el mimo, que no es sólo un género literario.

—Su amistad con Miró o Tàpies, ¿lo llevó de lo literario a lo plástico?

—Eso es una circunstancia. Han sido relaciones de amistad y de trabajos comunes. En 1942 yo ya hacía poemas experimentales. Lo que si sería conveniente apuntar es que siempre que he colaborado con artistas he buscado gente «que tenga el mismo voltaje». Por ejemplo, no soy partidario de la simple ilustración, que si el poema habla de un árbol te dibujen un árbol. Lo que busco es la participación del lector, que sea capaz de imaginar el árbol.

Puesto que ha salido Tàpies a colación, pregunto a Brossa por el polémico «calceín». Su respuesta es escueta, sentenciosa:

—Cuando veo personas que juegan me gusta que ganen mis amigos. Pero a mí no me gusta jugar.

Vanguardia y clasicismo

—En su obra siempre ha habi-



Joan Brossa, que expone sus poemas-objeto en la galería zaragozana Miguel Marcos, afirma que «un clásico es un señor que encuentra la forma de expresión de su momento». El artista asegura que quiere ser tratado como poeta y sobre la vida manifiesta que ésta «se compone de grandes dificultades que dan a la larga pequeñas satisfacciones»

Una cultura con salvavidas

Brossa se ha expresado siempre clara y sinceramente. Por ejemplo, sobre la cultura catalana. En el terreno literario, afirma Brossa que en los actuales creadores hay una especie de regresión. «Los poetas jóvenes vuelven al noucentisme, lo que no está de acuerdo con el momento que vivimos. Yo creo que no saben qué hacer. Es como si se echasen al mar con salvavidas, porque si no se ahogarian». En unas recientes declaraciones suyas podía advertirse, por ejemplo, un cierto desapego a la obra de Espriu, y de otros autores de su generación. «Son poetas que en su momento se hincharon de manera desmesurada. El paso del tiempo los pondrá en su lugar. Son gente cómoda, que no causa problemas. A la cultura catalana le interesa siempre tener un abanderado dócil, que no le cree problemas». Le digo que van a enfadarse en Cataluña, y me dice que «Ya lo están». Entre sus admiraciones catalanas recuerda, en este momento, a Foix y

Salvat-Papasseit, como contrapunto, y se remonta a un trovador, Arnaut Daniel, el inventor de la sextina, el hacer para romper la incomunicación de la cultura catalana con la castellana dice que «la lengua catalana ha sido muy castigada por el franquismo y es natural que tengamos algún recelo». Brossa nació el 19 de enero de 1919. Lector de Freud, se interesa por el automatismo psíquico y el surrealismo. En 1941 conoce a Miró y realiza sus primeros tanteos de poesía visual. En 1943 publica sus sonetos «La bola i l'escarbat». Hace su primer poema-objeto, «Cortez». En 1948 funda la revista «Dau al Set». En 1951 publica «Em va fer Joan Brossa». En 1969, «Quardern de poemes», primer libro de poesía visual en catalán. En 1970 aparece su «Poesía rasa», que recoge su obra desde 1943 a 1959. En 1972 expone sus poemas-objeto. Desde entonces, Brossa no ha dejado de sorprendernos con una obra siempre renovadora.

do un afán vanguardista, experimentalista...

—Siempre ha tenido este aspecto de obra abierta. Desde que empecé, me ha movido la investigación. Lo que, a veces, me ha causado problemas. Con mi obra he tenido que luchar en dos frentes: por un lado, escribir en catalán, que durante largos años fue pecado; por otro, seguir en mi brecha experimental, incomprendida.

—«Ese afán experimentalista supone, en su opinión, que las formas clásicas han perdido su vigencia?

—Es que cada época tiene su forma clásica. Faldas no es el clasicismo. Faldas, con su talento, ahora no haría las esculturas que hizo. Cada persona tiene su circunstancia concreta, y tiene que expresarla. Esta es la forma de ser clásico. Los egipcios no tienen que ver con los griegos. Los clásicos no se parecen unos a otros. Un clásico es un señor que encuentra la forma de expresión de su momento.

—Y sin embargo, usted ha hecho sonetos, odas, sextinas... —Es que el que inventó el soneto no lo inventó porque sí.



Brossa ante uno de sus objetos, «El empleado»

Son formas originales, muy interesantes. Y lo que hay que hacer con ellas es darles un contenido diferente, original también. Stravinski utilizó formas barrocas, pero con un contenido distinto. Miró se inspiró en interiores holandeses. Las sextinas, las odas, los sonetos son formas muy bien resueltas, que se pueden utilizar dándoles un contenido nuevo. Hay que conservar el vaso y ponerle otro contenido.

Ser, estar surrealista

—Surrealista, dadaísta, con-

ceptualista... A Brossa se le vincula con muchos movimientos. ¿Qué dice a esto?

—Yo digo que hay personas que «están» surrealistas y otras que «son» surrealistas. El surrealismo es un movimiento, pero su esencia ha existido siempre. Se vincula a París, a una cierta época, pero hay gente perfectamente lejana que tiene espíritu surrealista. Ese espíritu supone cargar el acento en la imaginación. Es una manera de ser. En este sentido, tengo afinidades con el surrealismo, pero no en el sentido de escuela. Lo mismo

puedo decirle de otros movimientos.

A Frégoli, el mago transformista, Brossa le dedicó un libro. ¿Puro juego? Nada de eso. Frégoli es una de las grandes admiraciones de nuestro poeta.

—Admiro a Frégoli. No lo conocí personalmente, pero de niño oí hablar de él en mi casa, de sus transformaciones, de su arte originalísimo. Cuando fui mayor, me interesé por conocer su arte. Lei su autobiografía y he visto material gráfico. Era un surrealista «avant la lettre». Su teatro es de una gran originalidad, de una gran imaginación, y de un sentido profundamente teatral. Era un personaje que con lo mínimo daba lo máximo.

—Es casi el lema de su obra.

—Sí, esto es como un lema para el poeta. Por eso admiro a Frégoli, le tengo una simpatía tan especial. Si fuera espiritualista, y creyera en la reencarnación, podría pensar que he tenido algo que ver con Frégoli. En su epitafio, que escribió siendo joven, escribió: «Aquí Frégoli ha hecho su última transformación». Es extraordinario. Irónico hasta el fin.

El disparate de los Juegos

—Como barcelonés que es, no le han inspirado los Juegos Olímpicos?

—No quiero saber nada de eso. Es un solemne disparate. Debajo del deporte, que mueve masas, están los tejemanejes más odiosos y la especulación. Me han hecho encargos, pero los he rechazado. Tengo una edad bastante crecida, y sólo participo en las cosas en las cuales creo.

—¿Qué cosas de la actualidad inspirarían alguno de sus objetos?

—No sé que decirle. Me interesan los problemas del mundo, sus injusticias... y hacerlas patentes. Si el arte no sirve para eso no sirve para nada. El artista, el poeta, tiene la finalidad de hacer que el hombre no pierda su identidad, que la está perdiendo por momentos. Pero todo es poesía. De todo se puede hacer poesía. Lo que salva la obra es el talento del poeta.

—¿Qué poema-objeto de los suyos ha reflejado mejor el sentido de su obra?

—Mire, para vivir tranquilo lo que hay que hacer es andar y olvidar. Un poema lo trabajo a fondo y cuando lo tengo listo, lo olvido. ¿El que más me gusta? El último que hago. Me gusta haber hecho todo lo que he hecho porque hay cosas por hacer.

—¿Con qué objeto anda ahora?

—Hay uno recién terminado, en homenaje a Omar Khayyam, y otro concebido, pero sin realizar, un homenaje al cine. Ahora, tengo más disponibilidades, han pasado los tiempos de grandes penurias, y puede hacer objetos mayores. Tengo además la colaboración de mi amigo Manuel Viñas, que me ayuda en la búsqueda de material y en la construcción de objetos.

—Sus relaciones con el arte, ¿han sido una pasión, una aventura, un juego, o una revancha?

—Una aventura. Como la vida.

Y en una especie de síntesis, añade: «La vida se compone de grandes dificultades que dan a la larga pequeñas satisfacciones».

Torre Nueva

Elena Blanch

Elena Blanch parece tener una preocupación exclusiva por la figura. Todas sus obras la evocan, de manera más o menos definida, el cuerpo. Pero sus intereses llegan a otros campos: los materiales, que toca profusamente, y la antigüedad, de la que toma formas y posturas, aunque también es posible aludir a Brancusi o Giacometti.

Por lo que a materiales se refiere, en la muestra encontraremos caoba, abedul, bronce, refractario, terracota y alabastro, si bien dominan las maderas y los barro. Para las primeras, Elena Blanch prefiere los acabados lisos y pulidos, aunque en algún pie deje la rugosidad del

trabajo directo con la gubia. En los segundos no se resiste a los efectos texturados que permite la técnica. Las piezas adquieren de este modo un aspecto abocetado, que se suma a la estilización que caracteriza su enfoque. Todo redonda en un aspecto tónico o de ídolo, de raíz primitivista. Sugerencias más en el campo etnológico o de recuerdo de momentos artísticos, tamizados por un planteamiento moderno, que nos llegan de manera directa, como componentes intrínsecos que son del espíritu humano. Una plasmación de nuestro carácter colectivo, las pasiones y miserias que nos adolecen.—H. L.

Zeus

José González Mas

Poco varía la pintura de José González Mas en sus planteamientos, aunque en la muestra que ahora nos ocupa encontraremos cambios puntuales frente a las anteriores. Cabe ya hablar, tras lo visto en la Aljafería y en su anterior visita a Zeus, de un estilo propio que identificar las realizaciones como de su autor. Postura que está en proceso de abandono en el panorama general, pero que en nada influye a la hora de analizar la calidad del trabajo. Mantiene el artista su predisposición por el paisaje, tema al que se dedica con entusiasmo y sin contaminaciones. La amplitud y viveza de su paleta continúan también intactas, por lo que cabe volver a hablar de referencias postimpresionistas y de gusto por la «peinture» francesa.

A estos cambios se suma la

inclusión más frecuente de las arquitecturas, que suponen la huella del hombre en esa naturaleza siempre libre, casi selvática, que González Mas nos propone en sus telas. Incluso llega a incluir una figura, asunto novedoso al menos en sus últimas apariciones públicas, con lo que se establece un lazo más estrecho entre el ser humano y el entorno. Por lo que a factura se refiere se le ve más suelto con el pincel y entonado con el color, a pesar de su característica potencia y el contraste entre cálidos y fríos, con los que organiza las piezas. Fuerza que ya algunas pierden, como si José González Mas buscara, poco a poco, nuevas posibilidades que le permitieran continuar sin renuncias, pero sin fatales encasillamientos.—H. L.

Itxaso

Gimeno Guerri

Pone la pintura con ágil eficacia. Esta ha sido siempre una de sus bazas más importantes. Aún recuerdo su rápido manejo de la espátula en un documental que sobre su obra se proyectó en nuestra Escuela de Relaciones Públicas, rodado por Alberto Sánchez, si la memoria no me falla. Juan Gimeno Guerri es un artista cierto, que consigue lo que busca y al que no le falta ninguno de los méritos que de las condiciones base puedan extraerse. Si acaso le sobra facilidad, con el peligro que ello arrastra. Ya sabemos de su destreza, puesto que es de aquí y le hemos visto a lo largo de muchos años, pese al paréntesis de su estancia en Torremolinos. Pero, sin que falten diferencias con las imágenes que evoco, ha permanecido fiel a un concepto de paisaje característico que ya le conocíamos. Aunque completase esa temática con escenas variadas, con flores y hasta, en una etapa concreta, con la incursión en el expresionismo abstracto.

Antes de marcharse estaba otra vez inmerso en el terreno figurativo. Describía figuras con línea ligera y, más aún, naturalezas libres o aspectos urbanos, motivos éstos similares a los que trae ahora, con frecuencia específicos para cada cuadro, si bien puede mezclarse el paisajismo puro con arquitecturas, como demuestran el notable panorama de Toledo o los casos, menos explícitos, en que los pueblos apenas se recortan sobre el alto horizonte. Según apuntaba, sin embargo, también encontraremos tierra simple o calles pobladas para las que Gimeno Guerri prefiere ambientes lluviosos con sus paraguas y sus reflejos. Y con algunas de las dominancias grises que propician los días cubiertos y húmedos.

Dentro de su preferencia neutra, sin excesos en el color, e incluso con ocasionales tendencias al monocromo, sabe trabajar su espectro y ofrece notas de atractiva visualidad. A la que sirven los oportunos efectos de luz.

Queda implícito que estamos ante un profesional serio, con técnica y recursos. Los problemas, si se desea hilar más delgado, están en el planteamiento, en el abandono de caminos con más riesgo, aunque cada uno elija su trayectoria a voluntad. Un público amplio y digno, al que complace, ha de compensarle su elección. Gimeno Guerri permanece en un nivel que gusta sin dificultades, que permite leerlo directamente y, al mismo tiempo, tampoco se considera sin validez o actualidad. Nadie duda de que es pintor. Su factura lo confirma con una elaborada «cocina»: toques sueltos, arrastres, capas, emulsiones y matices. Dice con la justa materia, en fin, que va desde el grueso empastado, táctil, hasta descubrirnos la trama del lienzo. Sabe de su oficio y manualiza con gran seguridad.—A. A.

Por sus resultados plásticos —que interesan aquí de un modo preferente, aunque en Brossa no sea fácil, ni tampoco convenga, separar este aspecto de la literatura— el bloque surreal y el Dada tienen diferencias profundas. Porque en el pri-

Solidaridad y Progreso

Los próximos días 25 y 26 del actual, en la sala de la Caja de Madrid (plaza de Aragón, 4, con entrada por Constitución), tendrá lugar una subasta a beneficio de la Asociación Solidaridad y Progreso. Previamente y durante una semana, a partir del día 18 de marzo, serán expuestas las obras a subastar, la mayor parte de las cuales han sido cedidas por sus autores con absoluto desinterés, de manera que puedan salir a precios asequibles. Figuran en el listado firmas locales y nacionales del máximo prestigio.

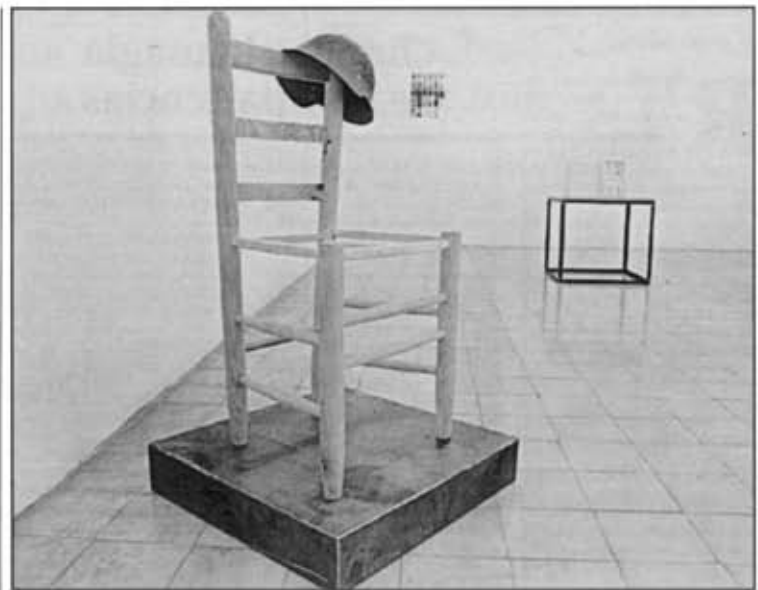
Aba

José A. Marco

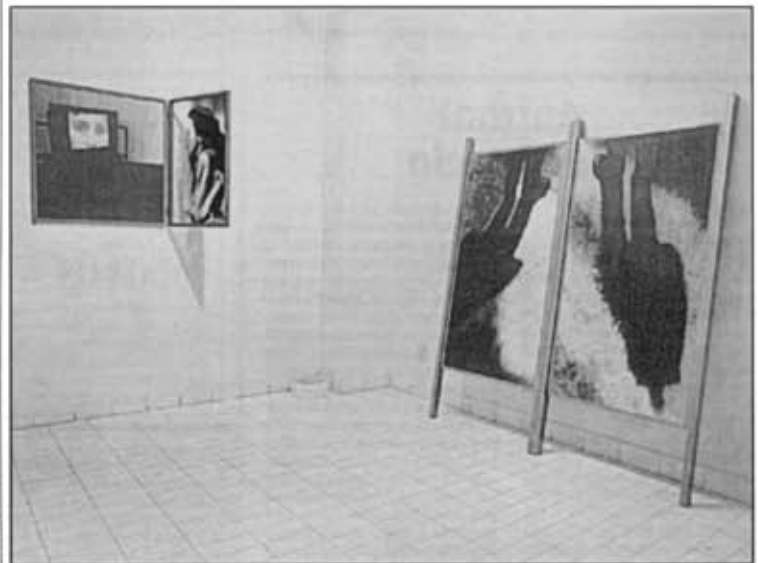
Variada muestra la de José Antonio Marco, que regresa a nuestra ciudad tras diez años sin exponer de modo individual y una sola presencia en colectivas, en 1983. Quizás esto explique la amplitud, dada la capacidad de la sala, tanto de número (si no ha habido cambios de última hora en el montaje) como de asuntos. Muy posiblemente la intención del autor es recuperar el tiempo perdido y mostrarnos el curso de su trabajo en este largo tiempo. Lo que permite aceptar el gran abanico que se nos presenta.

Por lo que a técnica se refiere, utiliza una combinación de óleo y resinas esmaltadas, que provoca efectos concretos, como una textura de madera, aunque en general aporte un aspecto brillante, cercano a los vidriados de óxidos. Los temas son también dispares: arquitecturas, paisajes, naturalezas muertas o asuntos fantásticos. Lo que también ocurre con el tratamiento. José Antonio Marco se sirve del ingenio en las acumulaciones de casas, de la geometría de aire cubista de los bodegones, del realismo en algunas vistas o de formas orgánicas en algunas abstracciones.

Todo ello nos habla de la capacidad del artista. Porque su pintura es un reflejo de él mismo, de su bagaje y de su capacidad de manualización. Si algo queda claro a la vista de la muestra es su conocimiento y su amor por la pintura.—H. L.



«Poema-objeto», de Joan Brossa



Vista parcial de la exposición de Ana Teresa Ortega

Miguel Marcos

Joan Brossa

Entre los varios movimientos a los que resulta plausible aludir como referencia para las obras de Brossa, por sus afinidades o a manera de antecedentes, el dadaísmo desempeña un papel importante que, a mi entender, no se ha valorado como merecería. Incluso hay conocidos críticos nacionales que lo olvidan en sus ensayos, mientras insisten sobre los comienzos mágicos y surrealistas del «Dau al Set», revista que da nombre al más célebre grupo catalán de posguerra, de la que Joan Brossa (Barcelona, 1919) fue miembro fundador, junto con Tapiés, Ponç, Puig y Tharrats. Pero deberíamos plantearnos que el mismo nombre, «Dado al Siete», anuncia un carácter irracional y provocativo, puesto que propone nada menos que la séptima cara, la que no existe. Y no basta con que establezcamos los lazos múltiples que unen y superponen las dos trayectorias, puesto que en la misma base de las vanguardias, en su propia esencia, encontraremos las interrelaciones como inevitables.

Claro que Brossa no identifica sus poemas-objeto con un «ready-made» literal, puesto que éste implica que no se altere el aspecto externo de las cosas y él lo cambia a veces o combina piezas distintas. Se acercaría así al «objet trouvé», ya que configura desde algo previo, con existencia anterior. Pero los componentes conservan demasiada independencia para lo que se acostumbra en el «assemblage». Sea como fuere, el uso es semejante al de los preprou o al del «nouveau réalisme» francés. Lo específico hay que detectarlo en las

intenciones, pero los enfoques críticos, demostrativos o excitantes de Brossa tampoco están lejos de los neodadistas, más aún cuando apuntan preocupaciones ideológicas o sociales, como en el «Esqueleto-homenaje a Miguel Hernández». Aunque, desde luego, los intereses son variables a lo largo de una evolución. Y cuantos andan en el mundo del arte, puesto que Brossa disfrutó de una merecida moda, le han visto en su relativa diversidad últimamente. Tuvo una muestra magna en el Reina Sofía, que coincidió con Arco'91; fue la estrella de Miguel Marcos en la feria del 92, y hoy mismo, si no me equivoco, clausura en el Palacio Provincial de Huesca.

Su presencia de aquí no consta sólo de los poemas-objeto a que se dedica gran parte de lo dicho. Además ha traído abundante obra gráfica, parte de ella, por lo menos en lo que son serigrafías, de 1982, que es la primera data en lo expuesto. Se advertirá la sencillez y hasta una cierta elementalidad, aunque descubramos notas tan curiosas como las rúbricas, la escritura en arado o el signo de la avería. Hemos de sumarles un par de libros posteriores, con el consentimiento de la nieve para la playa o el juego-sombra de las letras. Funciona, sin duda, el concepto. Como sucede en los tratamien-

tos de volumen que se escalonan de 1989 a 1991. También aquí lo más antiguo supone mayor síntesis y sugerencias, más directas, como el «Pam» con la pandetera y los dedos marcados. Por cierto que la correspondencia entre distintos sentidos fue siempre tema para los modernos heroicos. Véase aquí la nota sinéctica de «Zaza» o el sonido del tacto.

En Brossa parece normal el estímulo simultáneo de vista y oído a través de los ojos. Hace cortocircuitos entre órganos como entre lenguajes. Lo suyo son los tropos traducidos a iconos y a corporeidad. Conviene volver sobre la teoría de Roman Jakobson que clasificaba el surrealismo entre las artes metafóricas, mientras que la pintura cubista era metonímica, según él, como la epopeya y como el cine-montaje. Y la metáfora se apoya sobre una comparación tácita o sobrentendida. Por ahí se sitúan los pagos surreales. Pero no olvidemos que Brossa ha recorrido diferentes etapas. Tras lo mágico y por encima de la realidad vino un dominio conceptualista, hasta que la plástica reclamó sus fueros. De todo ello —y más aún de lo último—, como de la lúdica sonrisa y la ironía, quedan ecos y vestigios en lo que hoy se nos presenta.—A. A.

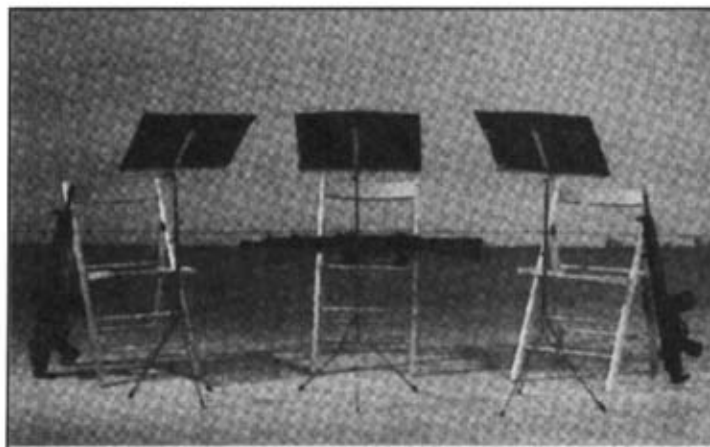


Guía de Diario 16 de Aragón
N.º 145, 13-19 Marzo 1992, p. 10-11

EXPOSI

Galería MIGUEL

Exposición de Joan Brossa. Poemas-objetos e instalaciones. Lugar: Galería Miguel Marcos. **Fechas:** Hasta el 30 de marzo. **Horario:** Laborables, de 11 a 14 y de 17 a 21 horas.



Las metáforas visuales de un poeta catalán

La Galería Miguel Marcos presenta la segunda parte de la obra reciente de Joan Brossa. La primera, con 60 piezas e instalaciones, puede visitarse todavía en la Sala de la Diputación de Huesca.

Esta «reliquia» del Surrealismo hispano de la postguerra y del grupo barcelonés «Dau al Set» (1948) sigue creando objetos con una frescura de lenguaje plástico y una agudeza de significados como los más lúcidos creadores históricos: Miró, Breton o Max Ernst. No ha abandonado a sus 73 años el ritmo creativo, metódico y sin altibajos de calidad, como lo demuestra este conjunto de 21 piezas, 11 serigrafías y 2 litos.

MANUEL G. GUATAS

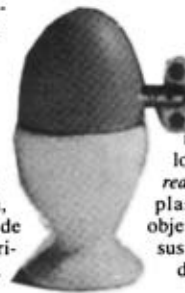
Joan Brossa es un barcelonés de formación creativa inespecífica y autodidacta en múltiples lecturas. Empezó como poeta, pero resultó cautivado inmediatamente por la plasticidad del lenguaje escrito y por los procedimientos para hacer visible y tangible la poesía. Precisamente, poesía y teatro, a los que ha dedicado una fértil actividad desde los años cuarenta, son inseparables de sus objetos escultóricos e instalaciones.

Ha vivido y

vive Brossa en un permanente ejercicio de provocación del lenguaje y de todos los resortes de la imaginación para alumbrar formas nuevas e inagotables. De estos resortes utiliza, o combina en una misma pieza, las analogías, la paradoja, las asociaciones de cosas disparates y, por tanto, disparatadas, la energía inagotable oculta en las cosas cotidianas, la ironía y la burla de los sentidos de los ready made y, en fin, la plasticidad de estos objetos, desarraigados de sus usos anónimos y descontextualizados de sus significados

originales, convertidos en metáforas visuales, a los que añade la concisa formulación poética o humorística de los títulos de las obras.

Si el conde de Lautréamont introdujo ya, a mediados del siglo pasado, un nuevo concepto de belleza con una absurda y famosa metáfora —*bello como el encuentro casual de una máquina de coser y de un paraguas sobre una mesa de disección*—, si Breton, el padre del Surrealismo, la redefinió en esta frase: «*La imagen no puede nacer de una comparación, sino el acercamiento de dos realidades más o menos lejanas*», y si otro talento surrealista, Max Ernst, la parafraseó como: «*el encuentro fortuito de dos realidades distan-*



ACIONES

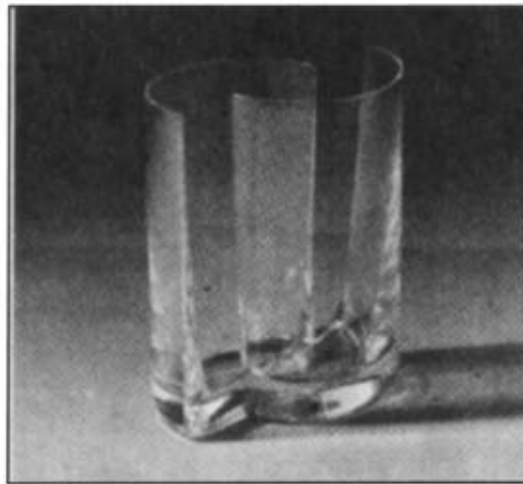
MARCOS

tes en un plano no conveniente», es de justicia considerar a Brossa como el albacea español de Surrealismo histórico. No hay más que contemplar atentamente sus obras para comprender cómo fueron sus primeros pasos artísticos y cuáles son las fuentes en las que sigue nutriendo su permanente vitalidad creativa y estimulando los sentidos.

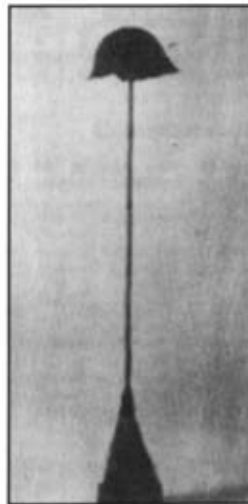
En las obras de la Galería Miguel Marcos encuentra uno brillantes síntesis morales, como en la pieza «El empleado» cuya descripción literaria, por más breve que uno quiera hacerla —una chaqueta negra con dos estribos de montar a caballo asomando por las bocamangas— es intrínsecamente incomparable con esa imagen escultórica tan escueta y con su elocuente significado, o en el solemne y austero «esqueleto-homenaje a Miguel Hernández» (un casco herrumbroso de soldado sobre el armazón de una silla de madera), y la no

menos lograda síntesis visual de una de las figuras mitológicas más estremecedoras de la historia de la pintura: «Saturno devorando a sus hijos», resumido por Brossa mediante dos tijeras (una enorme y oxidada, y otra pequeña y brillante, de uso cotidiano) abiertas y entrelazadas por los cortes, que provocan la imagen goyesca del Saturno de las Pinturas Negras.

Pero Joan Brossa es por encima de todo un poeta; un poeta de mira-



da melancólica y desencantada que entiende que «la poesía no sirve para hacer, sino para poder hacer». Para poder seguir creando objetos con un profundo contenido humano que despliega en todas las direcciones de los estados de ánimo y, sobre todo, del humor, del guiño cómplice, de la ocurrencia y de la ironía; como en «Relicario» (una escupidera), en las gafas con campanilla colgando, en el balón de fútbol con peineta, nuevo emblema de este país, y en tantos etcéteras.



BROSSA

CULTURA

ESPECTACULOS

La galería Miguel Marcos inaugurará el próximo día 31 una exposición del polifacético artista español Eduardo Arroyo (Madrid, 1937), un hombre que se exilió voluntariamente a los 20 años tras cursar estudios

de periodismo y que regresó en 1977 a España como pintor, escultor, escenógrafo y muchas otras cosas más. Volvió con una obra tremendamente combativa y furiosamente destructora de cánones anteriores. En

Zaragoza se podrán ver sus esculturas en bronce y dibujos de sus series más célebres. Asimismo se presentará el libro de Francisco Calvo Serraller, titulado «Diccionario de ideas recibidas de Eduardo Arroyo».

Los bronces y papeles combativos de Eduardo Arroyo

La galería Miguel Marcos de Zaragoza prepara una gran exposición del artista

ANA RIOJA
ZARAGOZA

La galería Miguel Marcos de Zaragoza presentará, a partir del próximo día 31, una exposición del artista español Eduardo Arroyo (Madrid, 1937), un hombre que, tras estudiar periodismo, se exilió voluntariamente en París y se hizo pintor. A su primera vocación le debe una inusitada y extraña curiosidad por todas las cosas y géneros; a la segunda, obras señeras de la historia del arte del siglo XX.

Será la primera vez que el público zaragozano tenga la oportunidad de presenciar en su ciudad las obras de uno de los artistas españoles más polifacéticos y comprometidos, una obra «furiosamente destructora de los cánones tradicionales», como la define su ami-

go y el que fuera su compañero de exilio, el escritor y ex ministro de Cultura Jorge Semprún.

El espacio de Miguel Marcos acogerá una importante parte de su obra escultórica, la que hace referencia a la serie de «Desollinadores», cabezas en bronce con sombrero, que derrochan vitalidad y dureza.

También exhibirá obra sobre papel, un total de 25 dibujos de su ciclo dedicado a «Waldorf Astoria», en las que son las protagonistas con mujeres con flores y peinetas en el pelo, junto a otros guñíos visuales en forma de collages, tan propios de Eduardo Arroyo.

Asimismo, también en obra sobre papel, se podrá contemplar parte de la serie denominada «Tánger» y en la que viste a sus personajes con sombrero y vendajes en los ojos.

El día de la inauguración de la muestra, a la que asistirá el

propio autor, el prestigioso crítico de arte Francisco Calvo Serraller presentará el libro, del que es autor, «Diccionario de ideas recibidas de Eduardo Arroyo».

La presencia del artista en Zaragoza servirá para concretar los detalles de la exposición institucional que preparan las diputaciones de Zaragoza y Huesca para la primavera de 1993 y que podría acoger una buena parte de su obra más desconocida, la realizada como escenógrafo y autor de carteles.

Con 20 años recién cumplidos, Eduardo Arroyo se exilió voluntariamente en París, ciudad en la que residió sin venir a España hasta 1977. Hoy tiene fijada su residencia entre Madrid, París y Cerdeña, donde se refugia los veranos.

Fue en Francia donde se hizo pintor, aunque su polifacética creatividad le ha llevado a ser también un reconocido escultor, escritor, autor teatral y apreciado escenógrafo. Quizá porque piensa que «Una palabra es una imagen; un cuadro, y por qué no, un cuadro es una palabra», como escribía en el texto que tituló «Pintura, literatura y otras anécdotas».

Realizó su primera exposición en España, en 1977, aunque ésta paso prácticamente desapercibida. No obstante, fue en 1983, en una retrospectiva realizada en la Biblioteca Nacional, cuando la España democrática que él tanto había añorado comenzó a apreciar y valorar su trabajo, una obra ya internacional que ahora comenzaba a tener el reconocimiento de su país natal.

Desde entonces y hasta la fecha, una década en la que el nombre de Arroyo ha llenado numerosas páginas de periódicos, revistas especializadas y catálogos; una década en la que su obra ha dotado de contenido a las salas de exposiciones más prestigiosas del país.

Todo ello por un hombre cuyo ideal del artista no es el de un triunfador, «porque —ha señalado en alguna ocasión— sólo se aprehde con los palos. Pienso que el pintor vive ese combate permanente contra los demás, contra sí mismo y contra el cuadro».

La inclasificable obra de



Eduardo Arroyo va más allá de modas y corrientes.

Odia los «ismos» y no cree en las corrientes, sino en las personas, en las individualidades que marcan con su presencia la moda, «porque el pintor —ha expresado— no es pintor para un periodo de cinco o seis años; pintar es la gran aventura, pero hay mucha gente que cree que solamente va a pintar tres años, y ése es un problema muy grave.

Yo espero pintar 100. Quiero vivir 100 años y pintar otros 100 más».

Admira a Francis Píca-bia y a Giorgio de Chirico, porque siempre han estado en el equilibrio de hacer un cuadro muy feo y una obra irrepetible y excepcional.

En su cabeza bullen muchos conceptos no sólo del arte, sino de la literatura y el cine. Se define como un «collage de muchas cosas, consciente de que su mente siempre está confusa».

Tiene una idea romántica del arte, «Más cercana a la de un poeta como Baudelaire —señala— que a la de un consejero de administración de un museo».

María Zambrano escribía, a propósito de una exposición de escultura realizada por Arroyo, «A mí me hace la impresión de un pintor sabio, profundamente matemático, como no es raro en la pintura. Hay pintores que son matemáticos y algunos, por ser absortos, son absorbidos por las matemáticas y dejan de pintar. Es una suerte que al autor de estas esculturas no le haya llevado su amor, su talento y su genio matemático a dejar de pintar y esculpir».

Por su parte, Vicente Molina Foix, en un artículo titulado «Retrato del artista impenitente», lo describía así: «Y es Arroyo, por otro lado, un hombre que tiene un problema con los puños. En los días en que había que mantenerlos altos y cerrados, él lo hizo, como todo hijo de su siglo, pero algo decía en su sonrisa burlesca que dos dedos de esa mano alzada estaban al mismo tiempo haciendo el conocido gesto del diablo. Y con la otra seguía pintando (...) No hay quien consiga que este hombre, Arroyo, deje por un momento de jeringar con sus diabluras».

Imágenes y palabras

Eduardo Arroyo será estos días doblemente noticia, no sólo por esa exposición que presenta en la galería Miguel Marcos, sino también porque se presentará el libro «Diccionario de ideas recibidas de Eduardo Arroyo». Su autor, Francisco Calvo Serraller, ha afirmado del artista: «Eduardo arroyo ha sido y es, casi me atrevería a decir que por naturaleza, un ser incordiante, permanentemente desplazado e insatisfecho... Y en este mismo fondo de inadaptabilidad ha cobrado y cobra toda su fuerza expresiva el arte».



A Eduardo Arroyo, el pintor madrileño que un día nos descubrió París, lo hemos identificado siempre por esa botella de Tío Pepe que él convirtió en símbolo. Arroyo ha hecho en su obra otras muchas paráfrasis, literarias, cinemato-

gráficas, artísticas, tal vez porque Arroyo, hombre de cultura, que como quiso ser escritor se convirtió paradójicamente en pintor, es artista nada despegado de la historia. Ahora lo tenemos en Zaragoza, en la galería Miguel Marcos,

donde expone dos series: «Deshollinadores» y «Waldorf Astoria». Con motivo de su presencia será presentado por su autor, Calvo Serraller, el «Diccionario de ideas recibidas del pintor Eduardo Arroyo». Aquí van también algunas.



EDUARDO ARROYO

En el lienzo se desarrolla un rito

El pintor presenta sus series «Deshollinadores» y «Waldorf Astoria»

Juan Domínguez Lasierra

Y empezamos con Tío Pepe, pero sin copas.

—¿Podríamos decir que la fama de Arroyo la debe a una botella?

—Hombre, lo que te puedo decir, aparte de que eso de la fama es algo discutible, es que es una imagen formidable, sorprendente, y que le estoy agradecido al autor de ese insólito logotipo. Es un gran acierto. Un símbolo bello y alegre, del que ahora, y desde hace ya unos años, estoy desligado, pero es verdad que lo he utilizado en muchos cuadros. Yo estoy contento de que exista esa marca, esa especie de estampilla en mis cuadros.

—¿Ayuda mucho a la popularidad de un pintor la utilización de símbolos fácilmente reconocibles?

—En mi caso, se trata de una cita, sirve para señalar la colocación de un discurso, para marcar un terreno. Es como las citas en la literatura, como una máxima o una frase. En el caso del Tío Pepe, esta cita da marca de español, una marca más o menos autoirónica, de español que va por el mundo, con sus virtudes y defectos. En esa imagen hay una cosa alegre y desencantada al mismo tiempo, escéptica entusiasta. Es un acierto.

Recurrencias

—Además de este signo, en su obra hay constantes recurrencias a temas literarios, cinematográficos, artísticos. De alguna manera, su obra tiene un carácter de paráfrasis.

—Ultimamente me he apartado un poco de las citas, de la revisión, de la mirada de cuadros que generan otros cuadros. Este rizar el rizo se ha cerrado. Desde hace unos quince años esto se ha ido diluyendo. Lo que hago ahora es más directo.

—Pues me permito recordarle cuadros suyos recientes: el que recrea el camarote atestado de personas de los hermanos Marx, el de Cyrano...

—Sí, es verdad. Pero la transposición, por ejemplo, de la escena de los Marx es tan apasionante. Es uno de los cuadros más difíciles que he pintado en los últimos años, por sus dimensiones, por el esfuerzo físico que ha representado. En él, en el de Cyrano, sí hay una paráfrasis. De todas formas, en estos últimos años me he apartado de temas contingentes y precisos. En mi última exposición de Madrid, de obra reciente, hay sólo dos cuadros que son una mirada hacia atrás, que se colocan dentro de una cierta actualidad. Esos dos cuadros responden a dos motivos que han interesado mucho: el desmembramiento del mundo comunista y la destrucción del muro de Berlín y la reunificación alemana. En el resto de los cuadros, las historias que cuento son pretextos para resolver problemas pictóricos, para tratar de ir avanzando en la conquista del lenguaje. A veces los temas surgen por este motivo. Por ejemplo, en una cierta época estuve interesado en cambiar

mi registro de color, quería quitar color a mi pintura. Y uno se las ingenia para encontrar el tema que le permita eso. Así realicé mis ciudades de noche.

Comic y literatura

—La estética de sus cuadros, su planteamiento como secuencias o viñetas de una historia, hacen pensar en la influencia del cómic en su obra.

—Es cierto, sería difícil no reconocerlo. Pero yo no soy un gran lector de cómics, me resulta difícil leerlos. Me interesan en un punto, cuando la historia se para, como un fotograma, y estamos a la expectativa de lo que sigue. De todas formas mi figuración responde a una negativa a lo anterior que es común a toda generación. En mi caso fue la negación al panorama plástico con el que yo me encontré en mis comienzos, la abstracción lírica de la Escuela de París.

—Usted da mucha importancia a los títulos de sus cuadros. Esto, junto al carácter narrativo de sus obras, donde siempre parece que va a suceder algo, ¿tiene relación con el hecho de que usted llegase a la pintura porque quería ser escritor?

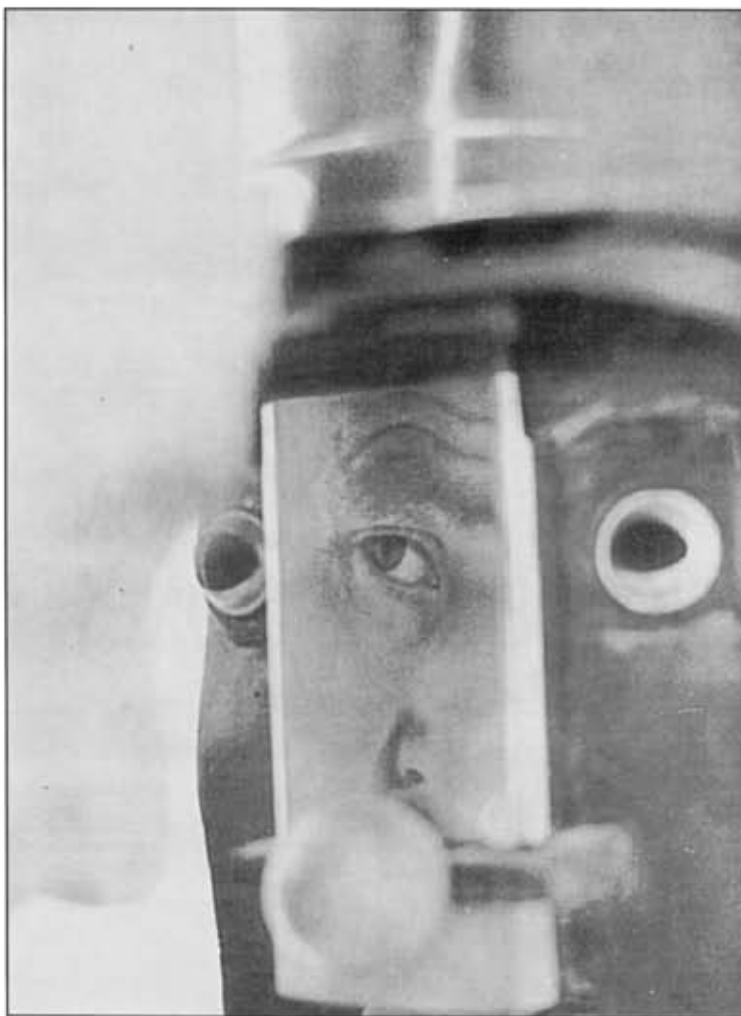
—Siempre he pensado que mi trabajo como pintor era lo más cercano al trabajo de escritor. Titular es una especie de acotación, marca el terreno del cuadro, aunque no quiera decir nada, aunque no explique nada. Pero yo necesito esa delimitación. En todo caso, yo tengo una formación más literaria que pictórica. No he puesto los pies en una Escuela de Arte, aunque he dibujado desde la infancia. Las circunstancias de mi vida, mi alejamiento de España, y por lo tanto de mi lengua, me dirigieron a la pintura. En todo caso, es difícil que esa pasión literaria que tenía, y tengo, no aparezca de vez en cuando en los cuadros.

—Usted es conocido por sus fobias artísticas: Duchamp, Miró, Dalí... ¿Qué aborrece de ellos?

—Son cosas que forman parte de mi historia, y he de hacer la salvedad de que, pese a mi enfrentamiento con ellos, no dejo de considerar su importancia. De Miró rechazaba esa consideración del artista como ser inocente. De Dalí he afirmado que me interesa hasta 1930, y luego nada, tanto por su pintura, como por sus comportamientos, su opción política, sus cinismos, su neurosis exacerbada. De Duchamp es difícil negar ciertos aspectos de su obra, pero son inaceptables las ideas que promovió y de las que se posesionaron durante estos veinticinco años una serie de artistas: negación de la pintura, el sentido místico del artista, la pereza...

—¿No tiene, entre los vivos, otros fobias que señalar?

—No quisiera pasar por lo que no soy. Y hay que reconocer que esto de pintar es un oficio tan catastrófico, neurótico... Hoy me encuentro en una situación muy distinta. Me interesan más unos pintores que otros y basta. Lo que sí puede decirse, de un modo



Eduardo Arroyo, en el reflejo de uno de sus «deshollinadores», serie que se expone en la galería Miguel Marcos

Historias de Carmen Amaya

En la galería Miguel Marcos, Eduardo Arroyo nos presenta dos series de hace algunos años, aunque apenas conocidas.

Por un lado, sus «Deshollinadores», de 1982-83, compuesta por ocho piezas y que el pintor considera como «una aproximación a la escultura».

Por otro, una serie de veinticinco cuadros, de 1988, que fue interrumpida por una enfermedad del pintor, y que aquí se presenta por vez primera. Gira en torno a una pintoresca sugerencia que tiene como protagonista a Carmen Amaya, durante una estancia en Estados Unidos. La genial bailarina española, que iba a participar en el show de Ed Sullivan, se alojó, con toda su familia, en una suite del «Waldorf Astoria». Como no les gustaban las comidas que allí

les servían, se decidieron a freír sardinas en la habitación, levantaron los colchones de las camas e hicieron fuego, produciéndose la natural estupefacción en el hotel. Esta historia se une, en la serie, a otras sugerencias de hoteles. Eduardo Arroyo nació en Madrid, en 1937, y estudió en el Instituto Francés y en la escuela de periodismo. Opuesto al franquismo, se exilia a París en 1958, donde su incipiente carrera de escritor deriva a la de pintor. En 1960 ya participa en el salón de la Jeune Peinture. Se convierte en uno de los principales inspiradores del movimiento «Figuration narrative», muy crítico con los dogmas artísticos de la época. Su obra es reconocida y las grandes retrospectivas de la Bienal de Venecia, del Centro Georges Pompidou, del Museo

de Arte Contemporáneo de Madrid y del Guggenheim de Nueva York consagran su obra pictórica, gráfica y escultórica. Como escritor, es autor de la biografía del boxeador «Panamá» Al Brown, de la pieza de teatro «Bantam», puesta en escena por Guido Huonder, y del libro del reflexiones «Sardines a l'huile», recientemente publicado en español por Mondadori. Para el Círculo de Lectores ha ilustrado el «Ulises» de James Joyce. Ha realizado numerosos decorados para el teatro, especialmente para el director Klaus Grüber, con obras de Adamov, Brecht, Goethe, Arrabal, Calderón, Büchner, y para óperas. Sobre su obra, el crítico Francisco Calvo Serraller ha publicado en Mondadori el «Diccionario de ideas recibidas del pintor Eduardo Arroyo».

cargo. Y yo concibo al artista de otra manera, pintando lo que quiere.

Ulises y el boxeo

—Usted acaba de ilustrar el «Ulises» de Joyce. Una obra com-

plejísima que usted es capaz de traducir de una forma sencillísima en imágenes. ¿Es quizá ésta una de sus características como pintor, transmitir complejos mensajes con una iconografía mínima?

—Me encantaría, desde luego, llegar a esa especie de esencialidad. Pero no es fácil. Si lo he conseguido, me gustaría mucho. El «Ulises», desde luego, es una de las cosas más importantes a las que me he enfrentado. Estoy contento de haberlo terminado, porque ha sido un suplicio. La obra de Joyce es magníficamente pictórica, pero el problema es no perderse en sus aparentes sollicitaciones, en esos cantos de sirena que el texto sugiere. Si he conseguido esa lectura pictórica, esa traducción pictórica, estaría muy satisfecho.

—De Joyce al boxeo. ¿Qué le interesa de este mundo, al que ha dedicado varios cuadros y una biografía de «Panamá» Al Brown?

—El boxeo forma parte de mi afición a los ritos, como los toros, donde el final no se conoce, a diferencia del teatro o de otro tipo de ceremonias. El coso taurino, el ring, son espacios donde la ceremonia de la vida y la muerte se da cita, donde todo puede ocurrir y ocurre. Es el mismo terreno del cuadro, donde hay también una ceremonia incierta, frágil, del éxito o del fracaso. El boxeo, en concreto, es un terreno ceremonial que me interesa mucho, que lo relaciono con la pintura. Yo siempre he estado fascinado por este mundo de solitarios, que luchan contra ellos y contra el otro, como el pintor.

—Así que usted ve la pintura como un rito.

—Ahí está el «quid». La pintura como una ceremonia de la vida y de la muerte. Ahí está el juego, el epicentro de la historia. Un rito del que no puedes salir indemne. En esa confrontación amigo-enemigo que es el cuadro yo no salgo nunca indemne.

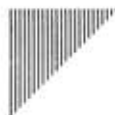
Un producto cóctel

Con Tío Pepe o no, la obra de Eduardo Arroyo lleva su marchamo español por todo el mundo. Aunque desde París, su pintura tiene esa esencia de producto «made in Spain».

—Yo en realidad soy un producto cóctel. Por un lado está mi formación clásica, española, a través del Museo del Prado. Por otro, mi relación con la cultura francesa y dosis considerables de pintura italiana. Yo soy el producto de todo eso. Pero ocurre en la gente que se ha alejado de España que se manifiesta una gran fascinación por esos orígenes alejados. Es cierto que en el extranjero se me considera un pintor muy español, pero soy otras cosas más. Por insistir en el símil, soy un cóctel con gotas de todo tipo.

—Entonces, su obra parte de una formación clásica.

—Clásica en la mirada. La frecuentación de Velázquez sobre todo, que he hecho de una manera casi obsesiva, antes de mi marcha de España y después. Velázquez, Zurbarán, Goya... me han dado esa mirada más que clásica, antigua, de la cultura española. Puede aparecer o no en mis cuadros, pero está ahí, en muchas sensaciones pictóricas.



CULTURA

ESPECTACULOS

EDUARDO ARROYO

PINTOR, ESCULTOR Y ESCENOGRÁFO

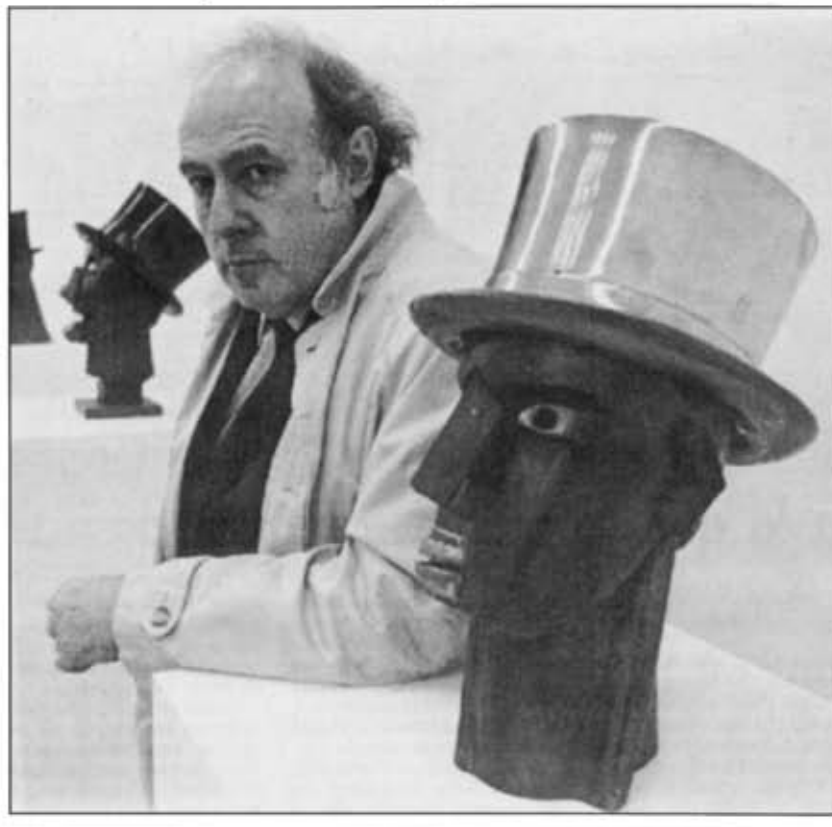
ANA RIOJA
ZARAGOZA

Eduardo Arroyo (Madrid, 1937) inaugura hoy una exposición en la galería Miguel Marcos de Zaragoza, una muestra en la que exhibe dos series muy diferentes y casi desconocidas de su trabajo: sus cabezas de «Deshollinadores», en bronce, y su obra en técnica mixta dedicada a Carmen Amaya y basada en una insólita aventura de esta mítica bailaora. Coincidiendo con la inauguración, Francisco Calvo Serraller presentará su libro sobre el artista, titulado «Diccionario de ideas recibidas del pintor Eduardo Arroyo».

Si estas esculturas, realizadas en torno a 1982-83, simbolizan a un personaje universal que en su trabajo limpia y desatascas de porquería algo obturado, aun a sabiendas de que él va a quedar ennegrecido (metáfora también del pintor); en su serie de mujeres con peineta y flores en el pelo, refleja una anécdota típicamente

Eduardo Arroyo inaugura hoy una exposición en la galería Miguel Marcos de Zaragoza. Artista comprometido con su tiempo, lleva marcado

en su rostro el largo y voluntario exilio. Ahora, satisfecho con la situación política de España, sólo le importa ganar la batalla de cada lienzo.



DANIEL PEREZ

“La gran conquista del pintor es su hipotética victoria sobre el cuadro”

española, la que llevó a Carmen Amaya a asar sardinas en el somier de un céntrico hotel neoyorquino. Pero todo ello, sus combatientes bronceos y papeles, tan sólo son «un aperitivo», afirma visiblemente satisfecho, de lo que se prepara en Aragón para la primavera de 1993, fecha en la que las diputaciones provinciales preparan una retrospectiva de la obra de Arroyo en términos parecidos a lo que fue la gran muestra protagonizada por Antonio Saura.

Eduardo Arroyo lleva marcado en su rostro el largo periodo de su voluntario exilio. «En 1958 —afirma, cuando tenía 21 años, me marché de España en busca de la luz, tras vivir en Madrid los años más negros de mi existencia». Regresó 20 años después, convertido en un señor artista y conquistó poco a poco el espacio abandonado, hasta obtener en 1982 el primero de los reconocimientos tras su exposición en la Biblioteca Nacional.

Diez años después, y tras superar una grave enfermedad, este artista tremendamente vital, polémico y combativo, quiere desprenderse ya de esta etiqueta de pintor político que dice no haber merecido nunca.

—No le gusta que le etiqueten como pintor político, ¿quizá es más real el calificativo de comprometido?

—Yo nunca he sabido como se fabrica la pintura política... porque no he creído jamás en el

«En cada cuadro se celebra un drama, el rito de la vida y de la muerte»

Expone esculturas y dibujos en la galería Miguel Marcos

mensaje. Creo más en la ejemplaridad del comportamiento del pintor o en la ejemplaridad de su obra. Lo que ocurre es que mi pintura ha sido siempre el fruto de mi obsesión frente a la situación de España. La subversión estaba en el interior de la pintura.

—¿Qué es para usted ser un pintor/artista ejemplar?

—La gran conquista del pintor es la hipotética y nunca conseguida victoria sobre el cuadro: la conquista del lenguaje pictórico. Es a través de ese lenguaje por el que debe pasar lo que tú cuentas. Un pintor ejemplar es el que no cae en las trampas. Hay un comportamiento del pintor que debe condicionar su obra. Creo tener la intuición de que ser pintor obedece a una serie de reglas de comportamiento o, más bien, a un reglamento íntimo.

—¿En qué consiste ese reglamento íntimo?

—Ser pintor es una decisión

inapelable y muy dura. Antes se tenía la impresión de que al museo llegabas viejo o nunca llegabas. Todo ello se ha modificado. No se puede ser, como un disco, un pintor de verano; ni un buen pintor durante tres o cuatro años. El pintor empieza y termina y hay que juzgarlo desde el primer cuadro al último.

—¿Ha variado mucho su obra desde el exilio, a los primeros contactos con España y a su plena integración?

—Mi pintura cada vez es más

autobiográfica. Ahora estoy pintando lo que estoy viviendo, mi plena integración con España y con Madrid, con lo que ello conlleva de participación en la vida de este país. En una etapa primera, pintaba mis obsesiones de España producidas por el alejamiento. Después, cuando volví del exilio, viví cinco años flotantes que produjeron una serie de cuadros.

—Ahora, sin esas cargas sociales, lejos ya de esas obsesiones ¿cómo son sus relaciones con la pintura?

—Estos momentos son mucho más ambigüos y reposados. A la pintura le pido muchas otras cosas que no me ha dado, porque vivo en una época más armoniosa con mi tiempo.

—¿Por qué compara frecuentemente la pintura con el boxeo y la tauromaquia?

—Es una metáfora. Las tres son superficies iluminadas donde se produce la celebración de un drama, de una tragedia. En las

tres se produce la celebración del rito de la vida y la muerte. El boxeo y los toros son dos ritos violentos y a mí me parece que se acercan más al cuadro. En el boxeador, al igual que en el pintor, sus armas obsesivas son los ojos y las manos.

—Admira, casi con devoción, a Francis Picabia y a Picasso.

—Me interesan porque constantemente cuestionaron sus obras. No tuvieron miedo a hacer un cuadro feo, a cerrar unas puertas, para abrir otras.

—Y de sus contemporáneos, ¿de quién está más cerca?

—Estoy más cerca de Antonio Saura y Barceló, por ejemplo, que de Tàpies o Chillida. Me interesa mucho Luis Gordillo y Alfaro.

—Después de su grave enfermedad, ¿ha cambiado su forma de concebir el mundo y el arte?

—El ver las orejas al lobo, como yo las he visto, te hace ser más esencial, el tiempo te apremia más. Sí se ha modificado mi vida. Lo único válido en mi existencia

“Admiro a Picabia y Picasso porque nunca tuvieron miedo a hacer un cuadro feo”

es la relación o la batalla con el cuadro. El eje central de mi existencia es esa relación constante con el enemigo-amigo que es el cuadro.

—¿Cómo valora personalmente estos diez últimos años 1982-92?

—Personalmente se ha modificado mucho mi vida. Lo más importante es poder pintar en Madrid y haber compartido mi estudio con París. Políticamente, el desmoronamiento de las ideologías y la explosión de los países comunistas y de la URSS. Son momentos estelares en la humanidad. ¿Cómo se va a traducir esto en un futuro? Creo que al hombre le mueven otros valores que no sean los del egoísmo y la competitividad. Pero no sé dónde vamos a acabar. La situación social es más armónica y eso, en mi vida, se traduce en volcarme más en el cuadro. El conflicto con la pintura existe y la angustia frente a un cuadro es la misma.

—¿Es optimista respecto al futuro de España?

—Soy bastante optimista. Puede parecer ingenuo, pero creo que este país aún no se ha convertido en un terreno de cinismo permanente e irá hacia adelante. La democracia es el mejor de los sistemas posibles, aunque genere en sí disonancias inevitables.

—¿Qué opina del 92 como el año de las celebraciones?

—Las celebraciones son inevitables, aunque a mí me guste más celebrar el centenario de Rossini o el de James Joyce.

Cultura y espectáculos

Teatro de la Ribera representa a Bertoldt Brecht en Teruel

Con *La boda de los pequeños burgueses*, hoy a las 20.00 horas, se inicia la programación adulta de la Muestra de Teatro Nacional, que comenzó ayer. **Página 46**

Un artista polifacético, en Zaragoza

“Trato de negar las modas”

Eduardo Arroyo inaugura hoy una muestra en la galería Miguel Marcos

La influencia de la literatura y el soporte narrativo marcan su obra

“Mi generación se sentía sofocada en España durante los años 50”

CONCHITA LAGUARDIA
Zaragoza

Eduardo Arroyo expone desde hoy en la galería Miguel Marcos de Zaragoza una selección de obras pertenecientes a dos series. Por una parte, un conjunto de ocho esculturas de bronce realizadas en 1982 y 1983, expuestas por primera vez hace diez años en la sala Ruiz Picasso. Por otro lado, una serie de obras sobre papel cuyo tema gira en torno a la bailarina gitana Carmen Amaya, que todavía no se habían mostrado.

Arroyo nació en Madrid en 1937 y su primera vocación fue la de escritor. En 1958, opuesto al franquismo, se exilió en Francia. “Yo pertenecía a una generación que se sentía sofocada respecto a lo que ocurría entonces en España, un país amargo y oscuro. Cuando uno sale de esa miseria intelectual empieza a comprender y a explicarse el problema desde el punto de vista político”. Su talento de pintor y dibujante se manifiesta rápidamente y en 1960 participa en Salón de la Joven Pintura de la Bienal de París, convirtiéndose en uno de los más activos representantes de la Figuración Narrativa.

Literatura y pintura

Eduardo Arroyo no ha abandonado nunca su primera vocación de escritor, no sólo presente en el soporte narrativo de su obra pictórica sino plasmada en obra literaria. El artista madrileño es autor de la biografía del boxeador *Panama Al Brown*, de la pieza teatral *Bantam* y de un libro de reflexiones titulado *Sardinas a l'huile* escritos en francés. Recientemente ha realizado unas ilustraciones para el *Ulises* del irlandés James Joyce y sigue trabajando en la realización de decorados para el teatro. “Lo que si he querido siempre es dar a la pintura un contenido literario, cosa que aún hoy no se acepta, porque mucha gente cree que el cuadro tiene una serie de leyes inamovibles y que no se puede cargar de símbolos, de historias”. La obra de Arroyo está poblada de historias personales, personajes literarios o reales. Sin embargo, el pintor habla de la relación entre literatura y pintura siempre como “pretexto, porque lo fundamental es la conquista del lenguaje pictórico”.

La elección de personajes o temas literarios como motivación de sus pinturas es algo “espontáneo”, no existe una razón especial para elegir uno u otro. “Cuando elegí el personaje de *Cyrano de Bergerac* fue por intuición. Quizá me divertía mucho pensar en cómo resolvería pictóricamente esa nariz característica del personaje”.



EDUARDO BAYONA

Polifacético. Eduardo Arroyo combina literatura y arte plástico en el conjunto de su obra.

En algunos cuadros, Arroyo ha abordado conflictos sociales e incluso políticos como la reunificación alemana y la caída del muro de Berlín. “A pesar de que no es lo mío reflexionar sobre cosas muy particulares, este tema obedeció a un deseo de intervención de plasmar este hecho radical por lo que supone en la historia. Pero es algo excepcional en mi trayectoria”.

Respecto a las vanguardias, Arroyo trata de “negar las modas” y argumenta que, a pesar de la necesidad que el público siente por lo novedoso en todos los círculos y también en el artístico, “un pintor es un todo, desde el principio hasta el fin, no sólo existe cuando está de moda, lo cual sólo sucede una vez en la vida”.

La obra del artista madrileño ha inspirado un libro titulado *Diccionario de ideas recibidas de Eduardo Arroyo*, escrito por el crítico Francisco Calvo Serraller, en el que se recoge el punto de vista del pintor sobre diversos temas relacionados con su vida y obra artística. ■

La subversión devastadora de un artista crítico

Desde que en 1958 se exilió a Francia, Eduardo Arroyo se convirtió en un pintor de espíritu subversivo, devastador de todas las idolatrías, que se expresó a menudo en lienzos narrativos de tonos planos y estridentes como *La maja de Torregón* (1964), o *El alma del mundo a caballo* (1965). En este sentido Eduardo Arroyo aclara que “el pintor debe tener la cabeza fría aunque no es necesario ser subversivo”. Pero aclara que “el status quo nuevo de ser pintor como profesión, y de aceptación, es un poco forzado”.

El artista madrileño desmitifica la figura del pintor como ser al margen de la sociedad, pero le concede una actitud

específica ante la vida. “No se puede pretender que el pintor sea un ser totalmente marginado como a finales del siglo pasado, pero el hecho de vivir esa crisis profunda que uno vive dedicándose a la pintura, coloca al pintor en una zona de desequilibrio y negar esto es una ingenuidad”.

Su actitud crítica se ha manifestado sobre todo contra los años de la Guerra Civil española y la dictadura de Franco, respecto a la cual no ha escatimado sátiras virulentas. En marzo de 1971 expuso en París una serie de obras reunidas bajo el título *Treinta años después* en la que desarrolla el tema de la guerra de España.

EL DATO

La ruptura de la abstracción

Cuando Eduardo Arroyo empezó su carrera de pintor en Francia, la escena estaba dominada por la abstracción lírica de la Escuela de París. Por entonces comenzó un movimiento enfrentado a esta corriente que reivindicaba una vuelta a la figuración. “Nosotros vivíamos una época militante de la pintura. Creíamos en un tipo de pintura e intentábamos combatir el esteticismo reinante a través de acciones colectivas”. Junto a Aillaud y Recalcati realizó obras en las que, utilizando la yuxtaposición de escenas en una sucesión de cuadros, se narra una historia, como es el caso de *Una pasión en el desierto*. La nueva figuración de los años 60 derivó en el *Pop art* y prepararía el camino para el nacimiento de las vanguardias reales. Desde el punto de vista técnico incorporó algunos hallazgos formales de la abstracción. Temáticamente recupera la observación de la figura humana, contemplada desde un óptica de pesimismo pero sin connotaciones sociales.



ESTÉTICA
ANTÓN CASTRO

La épica de la creación

Eduardo Arroyo es uno de esos artistas cuya personalidad, a veces, parece rebasar su propia creación o la pujanza ardiente de su inspiración, que es múltiple, torrencial y globalizadora. Su vida está matizada por un haz increíbles de contrastes y de tentaciones. Antes de ser pintor, desembozó en aquel París donde el magisterio de Duchamp y Picabia hacía furor. Sin embargo, Arroyo amanecía y dormía con las grandes novelas de la *Generación Perdida* y antes, mucho antes de ensañarse en un arte universal de trazos, figuras y sombras, pretendió ser escritor. No obstante, como la pintura, la escritura será su territorio predilecto. Y eso lo podemos ver ahora todavía en sus textos de estética, *Sardinas en aceite* o en esos dos libros donde explora la sordidez, la épica y la grandeza del boxeo: la pieza dramática *Bantam* o esa deliciosa novela biográfica sobre el ángel caído *Panamá Al Brown*. Arroyo es un artista, un hombre inspirado en suertes diversas: la escultura, el dibujo, la pintura o la ilustración. Ha planeado sobre diversos movimientos y parece haber hallado un perfecto acomodo en un cierto *pop art*, pero también en un juego de espejos y de máscaras con la tradición literaria y estética. Estamos ante un artista esencial, comprometido y heterodoxo que adultera y recrea la cultura a su antojo y reinventa una estética personal que no está exenta de provocación y magia.

Sardinas y deshollinadores en el «Astoria»

El pintor madrileño Eduardo Arroyo llega por vez primera a Zaragoza para presentar esculturas y obra sobre papel en la Galería Miguel Marcos

■ TXEMA GARCIA CRESPO

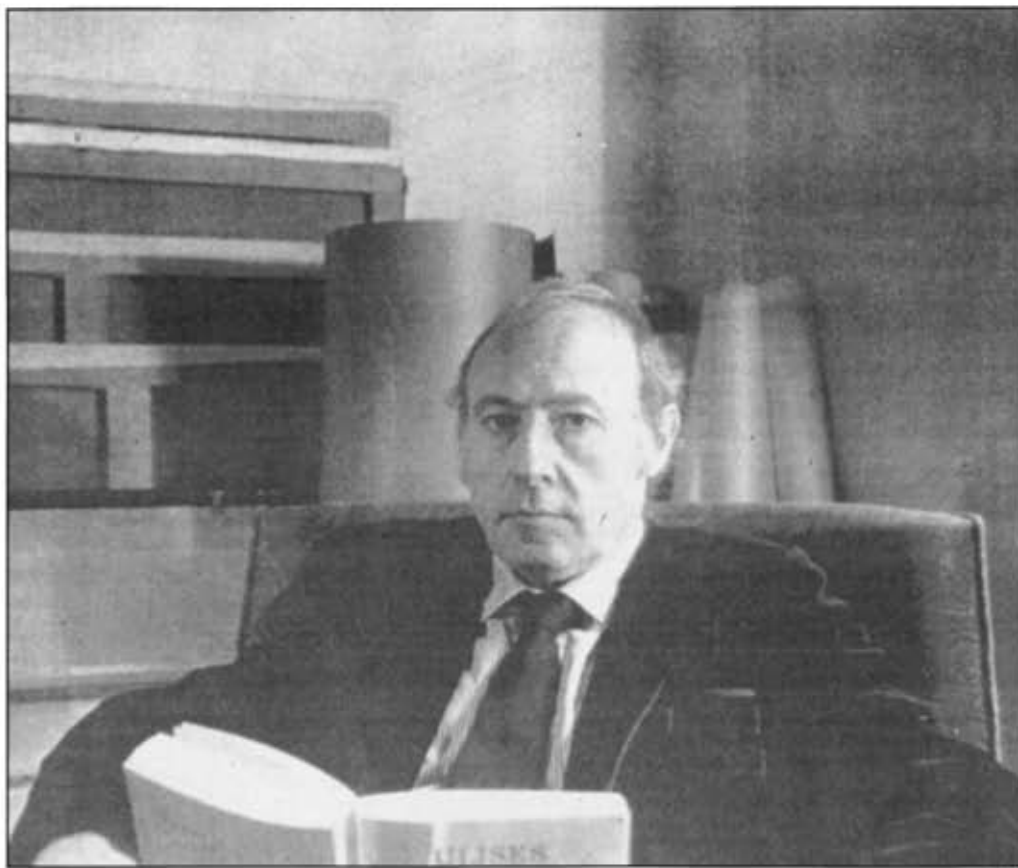
Con sombrero y zapatos blancos llega Eduardo Arroyo en un día nublado a Zaragoza. El pintor madrileño expone por vez primera en la ciudad aragonesa y lo hace en la Galería Miguel Marcos donde estará desde hoy hasta el mes de mayo. La obra que se muestra es una serie de ocho esculturas de retratos de deshollinadores y parte de su pintura sobre papel —gouaches, acuarelas y collages— entre la que destaca la dedicada al hotel Waldorf Astoria.

«Estas obras, que se han expuesto muy pocas veces, surgieron de esa anécdota de la bailarina Carmen Amaya que, cuando fue a Nueva York, se hospedó con toda la compañía en el hotel Waldorf Astoria, donde se ofrecía únicamente cocina internacional. La troupe de Carmen Amaya y ella misma, insatisfechas con esta cocina, se iban todas las mañanas al puerto de la ciudad donde compraban sardinas que asaban en los somieres metálicos de sus habitaciones. Así, el olor a sardina asada en las habitaciones del Waldorf Astoria me llevaron a pintar la serie que presento ahora en Zaragoza», comenta Eduardo Arroyo.

El pintor madrileño, cuyo verdadero nombre es Eduardo Juan González Rodríguez, salió de España hacia París en 1958, a los veinte años y después de terminar sus estudios en la Escuela de Periodismo. «Es una época de salida y a la mayor parte de la gente de mi generación no le gustaba el ambiente gris y triste que se vivía en España en aquellos años. Me fui por aburrimiento. Una vez en París comienzo a racionalizar lo que es el exilio y a comprender el por qué de mi marcha, causada por la dictadura en todos los aspectos de Franco».

En París, Eduardo Arroyo comienza a pintar y a establecer vínculos artísticos con las vanguardias de ese momento. «Que me influyen en parte, porque yo llegaba con el profundo peso que había dejado el Museo del Prado, la pintura clásica española, en mi concepción pictórica. Además, hay que tener en cuenta la presencia en mi obra de la pintura italiana, fruto de mis viajes a este país. Es decir, soy producto de tres líneas pictóricas». La obra del pintor se caracteriza por la presencia de la figuración, en un momento en que imperaba el arte abstracto. «Comienzo a pintar como respuesta al informalismo francés de los cincuenta que practican una serie de pintores instalados en un mundo ajeno a la realidad». Son los tiempos de la figuración narrativa, tiempos de una fuerte oposición al régimen autocrático español.

En 1977 regresa a España.



Eduardo Arroyo, con deshollinadores y Carmen Amaya, llega a Zaragoza.

EL DÍA

Eduardo Arroyo, polifacético artista, se dedica fundamentalmente a pintar, pero también escribe, realiza carteles, escultura, grabados. «Soy un pintor que hace otras cosas; no son secundarias, sino colaterales», dice Arroyo que prepara en estos momentos la exposición de los dibujos del *Ulises* de James Joyce que ha pintado expresamente para la edición de esta obra por el Círculo de Lectores y la puesta en escena de la ópera de Janecek, *La casa de los muertos*, que se representará en Salzburgo el 30 de julio, y en cuya escenografía ha participado.

Porque el teatro es la principal afición/tarea de Eduardo Arroyo aparte de pintar. Su trabajo en la decoración de obras dramáticas y operísticas es paralelo a su dedicación a la pintura. Colaborador de Klaus Grüber en piezas de Bertold Brecht, Arrabal, Eurípides, Goethe, Wagner o Rossini, también es autor de la obra en dos actos *Bantam*, en la que aparece esa otra obsesión de Eduardo Arroyo: el boxeo, que le llevó a escribir la biografía del gran púgil norteamericano, Panamá Al Brown.

Exposiciones en Huesca y Zaragoza. Aunque es la primera vez que viene Eduardo Arroyo a Zaragoza, esta no será la última. El pintor madrileño

«Me fui de España por aburrimiento y ya en París fue donde racionalicé el por qué de mi exilio».

prepara en estos días con los responsables de cultura de la DPZ una exposición importante, localizada en varios lugares de Aragón —al estilo de la que se preparó con la obra de Antonio Saura—. En esta muestra estarán presentes todos los formatos y técnicas que Arroyo ha utilizado a lo largo de su vida artística y se dará especial relevancia a los carteles. «Es una parte importante de mi obra, a la que me enfrento con otro espíritu que a la pintura, aunque no con menos responsabilidad». En la muestra se incluirá parte de la obra pictórica, una muestra de grabados y litografías —que el pintor realiza en Madrid y París, respectivamente—, además de esculturas y dibujos como las que ha traído esta vez a Zaragoza.

UN SINGULAR LEXICÓN

■ T. G. C.

«Sí es verdad que nunca me he mostrado favorable hacia la crítica de arte, pero creo que hay distintos tipos de crítica. Francisco Calvo Serraller ha seguido mi obra y asume con ironía las críticas que he hecho a los críticos». Calvo Serraller, aparte de ser uno de los historiadores de arte más prestigiosos actualmente, es el autor del *Diccionario de ideas recibidas del pintor Eduardo Arroyo*, publicado por la editorial Mondadori, y que presenta hoy en la librería Sástago de Zaragoza.

La obra es, según Eduardo Arroyo, «una especie de biografía a través de las entradas de un diccionario». Cerca de 200 páginas profusamente ilustradas con reproducciones de las pinturas de Arroyo y que reflejan en cada término una parte de la vida del artista. *Amistad, Arroyo, Blanco-White, Boxeo, Crítica de arte, Madrid, Panama Al*



Brown, Sardinas, Teatro, Vanguardia, Velázquez son algunas de las entradas de este peculiar diccionario que sirve para conocer la vida de un artista que ha vivido siempre entre dos tierras, con una obra marcada por un exilio de veinte años y que aparece reflejada en las palabras de Calvo Serraller ha elegido como entradas para este singular lexicón.

MINIMALES



• **Recital de guitarra.** El guitarrista zaragozano José Luis Gutiérrez ofrece esta tarde un recital en el Patio de la Infanta de Ibercaja, en el que interpretará un programa compuesto por obras de Francisco Tárrega, Isaac Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla, J. S. Bach, Hator Villa-Lobos y Salvador Bacarisse. José Luis Gutiérrez nació en Zaragoza en 1965, desde los once años comenzó sus estudios de guitarra, continuó su formación musical con Gregorio Garcés y Luis Suelves y en 1983 se marchó a estudiar a Alemania, donde estudió dirección de orquesta en Munich. En 1985 es nombrado director del coro del Instituto de Cultura de Munich, realizó giras por países como Austria, Suiza, Francia, Japón y España, y con 26 años ostenta los títulos de director de orquesta y doctor en música, y se convirtió uno de los catrónicos más jóvenes de Alemania.

• **Nueva asociación cultural.** El pasado 27 de marzo se constituyó la asociación cultural Izarbe de Caldearenas (Huesca) que será presidida por Blanca López. El alcalde de Latre, que depende del Ayuntamiento de Caldearenas, Rafael Castán, esta nueva asociación cultural representará un paso importante para potenciar la zona y será el modo más directo de crear fuertes lazos de unión entre todos. La primera actividad será crear un boletín informativo donde se incluyan todos los acontecimientos que puedan interesar a los habitantes de Caldearenas y sus alrededores. Otros de los proyectos consistirá en organizar una semana fotográfica, con la pretensión de recoger las tradiciones y costumbres a través de la recopilación de las fotografías antiguas que aún restan en las casas. La exposición será de carácter itinerante. Un concierto de guitarra clásica, el próximo Viernes Santo en la iglesia parroquial de Javierre Latre inaugurará los actos que se han propuesto poner en marcha la nueva asociación.

Una exposición antológica del artista madrileño Eduardo Arroyo, compuesta por alrededor de cuatrocientas obras, se inaugurará en la primavera de 1993 en varios espacios de Huesca y Zaragoza. La muestra, que comprenderá pintura, ilustración, carteles y decorados para teatro y ópera, será, según el propio artista, «la más im-

portante de mi vida. En ella se podrán contemplar algunas facetas inéditas de mi creación». El proyecto de exposición, que no cuenta por el momento con fechas ni presupuesto concreto, puede desarrollarse en las salas de la Diputación y Ayuntamiento oscenses, el palacio de Sástago, el Colegio de Arquitectos y el Monasterio de Ve-

ruela en Zaragoza. El propio artista, desplazado a Zaragoza para la inauguración de una muestra de sus obras en la galería Miguel Marcos, está estudiando actualmente la adecuación de los espacios a cada uno de los apartados que tendrá esta antológica. Todas las exposiciones se celebrarán simultáneamente.

Zaragoza y Huesca celebrarán una antológica de Eduardo Arroyo

MARIANO GARCÍA Zaragoza

A principios de 1993, Zaragoza y Huesca acogerán la mayor exposición antológica realizada hasta el momento sobre la obra de Eduardo Arroyo. En la muestra, organizada por las diputaciones de ambas provincias, podrán verse aspectos inéditos de la creatividad del artista madrileño, como sus carteles o los decorados para teatro y ópera.

La futura exposición será inaugurada, previsiblemente, en la primavera del próximo año. Aunque no tiene totalmente perfilado su presupuesto, los responsables culturales de ambas diputaciones aseguraron ayer, en la presentación del proyecto, que «en acontecimientos de esta magnitud, lo de menos es su coste económico».

Facetas desconocidas

Tampoco se saben aún los escenarios que albergarán las obras del artista. La visita de Eduardo Arroyo a Zaragoza, con motivo de la inauguración de una muestra en la Galería Miguel Marcos, ha servido para que el creador conozca los espacios de que se dispone y haga una valoración de sus posibilidades.

En principio, está previsto que la antológica comprenda unas 400 obras. «Es la exposición más importante de mi vida —aseguró ayer Eduardo Arroyo—. Más que las realizadas en el Georges Pompidou o en el IVAM. Su importancia radica en que dos apartados de la misma, el dedicado a los escenarios para teatro y ópera, y el consagrado al trabajo que realizo desde hace treinta años en el mundo del cartel, son totalmente inéditos. Esto convierte la muestra en un reto para mí, a la vez que me re-

La exposición, con 400 obras, se inaugurará a principios del 93



A la izquierda, Eduardo Arroyo, que expone en la galería Miguel Marcos. A la derecha, Francisco Calvo Serraller, autor de un libro sobre el artista



sulta un poco angustioso afrontarlo».

La sala de la Diputación de Huesca, la del Ayuntamiento oscense, el Palacio de Sástago, la sede del Colegio de Arquitectos de Zaragoza y el monasterio de Veruela son, en principio, los espacios que acogerán sus obras. Cada uno de ellos mostrará una de las facetas creativas de Eduardo Arroyo. Alrededor de 30 pinturas se exhibirán probablemente en el Palacio de Sástago, mientras que la exposición de carteles contará con cerca de 200 originales, la de obra gráfica

entre 100 y 125, y la de escenarios teatrales y de ópera, que probablemente se desarrolle en el Colegio de Arquitectos de Zaragoza, estará formada por más de 10 decorados. Esta última contará también con el apoyo de paneles con abundante documentación fotográfica. Eduardo Arroyo ha diseñado los decorados de numerosas montajes escénicos, como «La walkiria» o «La cenerentola». El próximo 30 de abril, Claudio Abbado estrenará «La maison des morts», de Janáček, en el Festival de Salzburgo. Los decorados y el vestuario han

sido creados por el artista madrileño.

Otra de las facetas menos conocidas es la de la ilustración. Próximamente, el Círculo de Lectores sacará a la venta una cuidada edición del «Ulysses» de James Joyce ilustrada por Eduardo Arroyo. Los organizadores de la antológica en Aragón quieren contar con los originales realizados por el artista para este libro. Sin embargo, la editorial pretende celebrar con ellos una exposición en Madrid, lo que puede dificultar que participen en el proyecto.

Las exposiciones dedicadas a cada apartado creativo se celebrarán simultáneamente en Huesca y Zaragoza, en fechas aún sin concretar. Eduardo Arroyo aseguró ayer que se muestra «especialmente contento por la trayectoria del Palacio de Sástago, un espacio que ha recibido ya el impacto de la buena pintura y en el que podrá apreciarse bastante bien mi faceta de pintor».

La antológica se celebrará meses antes de que el Centro de Arte Reina Sofía celebre otra sobre el mismo artista.

Calvo Serraller: «Aragón precisa un Centro de Arte Contemporáneo»

M. G. Zaragoza

El historiador y crítico de arte Francisco Calvo Serraller acaba de publicar en Mondadori el libro «Diccionario de ideas recibidas del pintor Eduardo Arroyo». Es, según su opinión, «una obra abierta, el mejor libro que he escrito».

Sobre el panorama del arte español contemporáneo, Calvo Serraller cree que «para juzgarlo, habrá que esperar al año 2000. Lo que sí está claro es que por primera vez en la historia de este siglo hay en España un verdadero interés social por el arte actual».

El crítico madrileño no cree que haya habido crisis en el mercado del arte en España. «Principalmente, porque nunca ha existido mercado. De hecho, este año se ha acabado vendiendo en ARCO lo mismo de todas las ediciones anteriores: artistas jóvenes españoles que resultan más baratos».

A su juicio, «el coleccionismo en nuestro país está muy atrasado. Sólo se salva si pensamos en lo que había hace poco, la nada absoluta. Las instituciones han empezado muy tímidamente a comprar, las colecciones privadas son muy limitadas, y si pensamos en el nivel general de España en el extranjero, la situación es penosa. No hay coleccionismo, ni público ni privado. Sólo hay esbozos».

Aunque le atraen las últimas generaciones de artistas aragoneses, cree que «en Aragón no se corresponde la cantidad de creadores con el hecho de que no puedan desarrollar una carrera local. Todos tienen que salir fuera porque hay pocas galerías. En mi opinión, sería muy inteligente la creación de un Centro de Arte Contemporáneo, porque el panorama cambiaría radicalmente, como ha quedado de mostrado en Valencia».

ZARAGOZA CONFERENCIA DEL PROFESOR JULIAN GALLEGO

Las «águilas» de la historia del arte español

RICARDO CENTELLAS Zaragoza
El académico Julián Gállego pronunció el pasado lunes en Zaragoza una lección magistral sobre «Los estudios de historia del arte, desde Gómez Moreno dentro del ciclo «El legado cultural de España al siglo XXI», organizado por la CAI en colaboración con el Colegio Libre de Eméritos Universitarios. Julián Gállego comenzó recordando cómo en los comienzos de nuestro siglo fue bastante escaso el interés suscitado por las artes plásticas entre los escritores españoles del novecientos en comparación con las sociedades inglesa o francesa.

La poca repercusión de los fenómenos artísticos en la sociedad española de la época se tradujo en la ausencia casi total de galerías de arte, el desconocimiento de las artes fuera de la península, y por ende, la fobia hacia todo lo extranjero. Durante mucho tiempo fue considerado en los ambientes intelectuales como «pecado venial» la ignorancia en temas de bellas artes, mientras era mortal y de mal gusto ese mismo desconoci-

miento en literatura. Museos poco visitados, una ausencia casi total de publicaciones de arte y un patrimonio cultural en algunos casos vendido y desprotegido por culpa del desconocimiento, especialmente el eclesiástico, fueron parte de las reacciones causadas.

Combatieron esta postración las visitas y la divulgación que propició la Sociedad Española de Excursiones y los estudios de un meritorio grupo de hispanistas como Justi, Sterling-Maxwell, etcétera; o entre los nacionales, Menéndez Pelayo con su pionera «Historia de las ideas estéticas en España», Elias Tormo, J. Allende Salazar, Ezquerro del Bayo y Diego Angulo.

Los Gómez-Moreno

A este último grupo habría que adscribir la figura de Manuel Gómez-Moreno padre, que en 1892 publicó, junto a su hijo, la famosa «Guía de Granada». Gómez-Moreno «El Mozo» fue la primera de las «águilas» (expresión agudamente parafraseada de la emblemática monografía dedicada por el granadino a los

cuatro grandes maestros del arte hispánico del Renacimiento) de los estudios sobre historia del arte en España —elegida por el profesor Gállego—, junto con Sánchez Cantón, Lafuente Ferrari y Camón Aznar.

Gómez-Moreno fue el maestro centenario de varias importantes generaciones de historiadores del arte en diversas instituciones y centros. De una gran curiosidad intelectual y artística, propugnó el conocimiento directo de los monumentos cualquiera que sea su género, técnica, estilo o época. Este conocimiento directo tuvo gran proyección en su obra científica, pues fue el iniciador de los catálogos monumentales de España. Escribió con casticismo, elegancia y buen estilo.

Tres maestros

Francisco Javier Sánchez Cantón fue director del Museo del Prado, donde llevó a cabo una enorme labor de la que destacó la publicación de una guía antológica, «Tesoros del Prado», que divulgó en el extranjero las joyas de la primera pinacoteca

nacional. Inició en España las ediciones de arte con la cuidada publicación de los dibujos del Prado. Otra de sus preocupaciones de investigación fue la edición crítica y científica de la llamada literatura artística, tema en el que fue pionero. Prueba de su interés en el lenguaje fue su elección como académico de la Real Española.

Enrique Lafuente Ferrari y el aragonés José Camón Aznar fueron los dos «águilas» finales tratadas por el profesor Gállego. Ambos coincidieron en votos en su candidatura para la Real Academia Española, en la que a la postre ninguno de los dos ingresó. Lafuente ejerció su magisterio desde la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, pero también a través de sus cargos en el cuerpo facultativo. Las exposiciones que dirigió y los catálogos que las acompañan son todavía hoy utilísimas piezas críticas. Como Camón Aznar tuvo un enorme interés por el arte contemporáneo y que queda patente en su magistral «Breve historia de la pintura española».

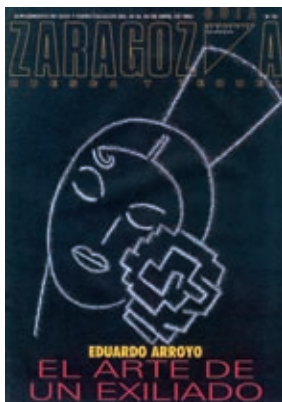
Camón fue discípulo de Gó-



Julián Gállego pronunció una conferencia en Zaragoza

mez-Moreno, cuya docencia nunca le hizo postergar la valoración de las vanguardias. Sus ídolos artísticos fueron Velázquez, Goya y Picasso, a cada uno de los cuales dedicó esfuerzos, años de investigación y sendas y voluminosas monografías. En 1956 apareció su «Picasso y el cubismo», trascendental para el conocimiento de la obra del mallagueño y que rompió en España el silencio impuesto sobre este genio por las circunstancias políticas. Otra acción notabilísima

en la obra de Camón fue la fundación de la revista «Goya» en 1953, donde por expreso encargo de Camón escribió la crónica de París el propio profesor Gállego. Prolífico escritor, desarrolló una variada obra tanto por temática como por los géneros. Camón, que inauguró, instaló museográficamente y dirigió el Museo-Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, formó también su propia y variada colección, que legó como Museo e Instituto de Humanidades a Aragón.



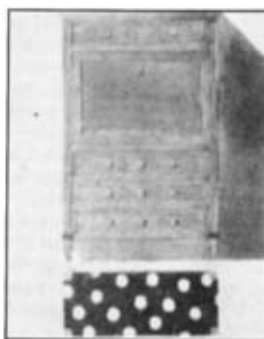
Guía de Diario 16 de Aragón
N.º 151, 24-30 Abril 1992, p. 44-45

AR

Galería MIGUEL

Eduardo Arroyo. Esculturas y obra sobre papel. Lugar: Galería Miguel Marcos. **Fechas:** Hasta el 30 de mayo. **Horario:** Laborables de 11 a 14 y de 17 a 19. Sábados de 19 a 21 horas. Domingos cerrado.

E
D
U
A
R
D
O



A
R
R
O
Y
O

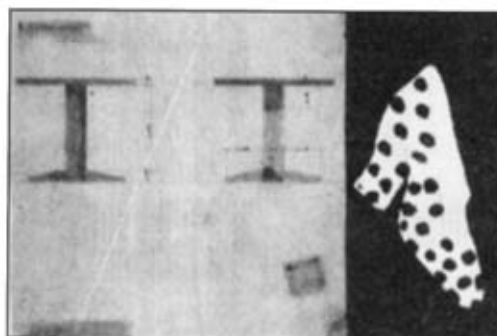


La desfachatez en imágenes

Un buen aperitivo en espera de su próxima antológica en Aragón. Será en la primavera del 93, en Zaragoza, Huesca y Veruela.

ALEJANDRO RATIA

LA visita de Eduardo Arroyo (Madrid, 1937) a Zaragoza ha suscitado un interés extraordinario. Gracias a ello y a lo mucho que en consecuencia se ha escrito sobre Arroyo en nuestra prensa, ahorraré, por mi parte, una biografía redundante. Me referiré, sin embargo, a la obra con la que podrá encarrarse quien se acerque estos días por la galería de Miguel Marcos.



T E

MARCOS

Eduardo Arroyo se dejó adoptar desde 1958 por el exilio. Instalado en París y desamparado por su idioma, trasladará su vocación literaria a la pintura, el lenguaje que —como recuerda Francisco Calvo Serraller— no necesita traducción alguna. Ejemplar de esa especie de español que se reconoce en el desarraigo, su autorretrato se ha venido estableciendo por personas interpuestas, protagonistas de sus cuadros.

A través de Blanco White, por ejemplo, exiliado incluso de su idioma. (A través, y dolorosamente, de Lluís Companys, quien sólo regresaría a su país para ser ejecutado).

No necesariamente vinculado a razones políticas, el desterrado o simple forastero tan sólo posee el arma de su propia desfachatez para darse a conocer. Fue cosa de desfachatez notable la irrupción de Arroyo y su ultrajante figuración en un panorama plástico iluminado por la abstracción lírica. (Al fin y al cabo, Arroyo reivindicaba al hombre como motivo central de la pintura, personaje quirúrgicamente extirpado por algunas vanguardias).

Una desfachatez asombrosa fue también la de Carmen Amaya, la bailaora gitana, que tuvo a bien asarse unas sardinas en un jergón del hotel Waldorf Astoria, en Nueva York. Esta anécdota inspiró a Arroyo una serie de dibujos que ha recalado en Zaragoza. A ellos será bueno aproximarse un tanto para apreciar el jugo de sus detalles y el sabio empleo del collage. El artista muestra los croquis de aleu-

nos muebles de hotel, mobiliario tal vez lujoso en el Ritz o el Waldorf, pero aun así sólo prestado al cliente por unas noches. Junto a ellos, o aposentándose en ellos, los lunares descarados del vestido de faralaes. Arroyo se reconoce en la «Españaña» de Satie o Picabia. Nuestra gitana paradigmática salta el charco y planta en Nueva York su desfachatez, pero no evita dejar alguna lágrima rápida en la habitación de su hotel.

En Miguel Marcos, y frente a estos dibujos, también podemos ver las cabezas de sus deshollinadores, una aproximación escultórica a otros de los personajes del pintor Arroyo. Estas cabezas de bronce han permitido al artista trocar sus narices, ojos u orejas por prótesis de madera o tiradores de archivo, con imaginación heredada de Arcimboldo o Picasso. Estos deshollinadores no dejan de ser, por otra parte, sino otros exiliados en sus propias ciudades, que se introducen con sus escobas allí donde nadie quiere y, sin embargo, lucen la chistera impecable de los últimos dandies.

Sacando inteligentemente punta a un encargo de la Expo sevillana, Eduardo Arroyo va a trasladarse hasta la isla de la Cartuja con sus deshollinadores. Estos personajes suyos treparán, según mis últimas noticias, al incendiado pabellón de los descubrimientos en sus habituales misiones.



Vidas imaginarias

El pintor que inventó el boxeo

Eduardo Arroyo expone en Miguel Marcos y realizará una antológica en Aragón

ANTÓN CASTRO

En alguna ocasión **Eduardo Arroyo** escribió que **"los boxeadores se machacan la cara con desorden"**. En su propia figura de hombre descamisado reina el caos. El cabello, blanquísimo y escaso, siempre está alborotado, como si planease sobre la inmensa calva, y la corbata ondula sobre el pecho como una banderola al viento. La imagen del artista no ofrece dudas: parece un arcángel perturbador y homicida. O quizá un púgil ensimismado con las ojeras hinchadas y una mirada desafiante. Una centella de lucidez y mortífera inteligencia le recorre las pupilas, la nariz y los ojos asombrados.

Este torpe aliño indumentario revela que sus preocupaciones no están afuera, sino en los intestinos del alma. Hace poco, advertía: **"A mí los grandes temas del espíritu me dan cien patadas en la espinilla"**. Y sin embargo no ha hecho otra cosa que explorar los arrabales de la vida: el exilio, la soledad, el heroísmo que conduce hacia el abismo y la muerte. El solo hecho de que un boxeador cazando golpes en el centro del cuadrilátero sea su emblema, su símbolo predilecto, delata su personalidad atormentada, su gusto por la intensidad y por el riesgo de vivir al borde de la destrucción.

Eduardo Arroyo es un creador mediatizado por la rebeldía y por la provocación. Nació en Madrid, entre los morteros de la Guerra Civil, los tubos de ensayo y las sanguijuelas en formol de un padre farmacéutico. Frecuentó los cines de sesión continua y los circos destartados que exhibían una mujer cobra. Fue expulsado del Liceo Francés e ingresó en un instituto que era algo así como una escuela de golfos y otros adolescentes de mal vivir. Las callejas madrileñas tenían el sabor de demasiados misterios prohibidos: había peluquerías, un recoleto establecimiento de planchado de lencería fina al que acudían las damas y las meretrices de la capital con un sujetador algo transparente en el bolso, y una tienda de corsés, repleta de bustos de yeso. Pero ya entonces no soportaba aquel Madrid de sotanas perfumadas de ajo y de pecado mortal, ni a los voluntarios de la División Azul que lucían el hombro contrahecho, un valor incalculable y una colección de fotos en Siberia.

De pronto, decidió emigrar a París. Llevaba la maleta llena de borradores y el deseo de convertirse en escritor. En las riberas del Sena degustó una libertad desconocida y, mientras erraba de cuarto en cuarto, leía vorazmente a **Hemingway**, a **Faulkner**, a **Doss Pasos** y a tantos otros. Aunque el hambre y la falta de éxito precipitaron su suerte. Arroyo empezó a ejecutar caricaturas grotescas en las calles, retratos impecables y homenajes crueles a **Velázquez**, **Cartier-Bresson** o **Ganivet** mientras sonaba un violín melancólico por las esquinas. Y poco a poco fue alcanzando cierta relevancia. España le ignoraba. O no le ignoraba, sino que le perseguía por su rebeldía



incesante, por su agresión calculada desde París, que ya se había convertido en su segunda patria. No obstante, Arroyo solía entrar en España para asistir a las tardes de luto y sangre caliente de San Isidro.

Hambriento de símbolos, se topó con la figura del púgil **Panamá Al Brown**. Fue un encuentro azaroso. Primero vio pasar a **Jean Cocteau** y se interesó en su obra. Pero a Arroyo le inquietó una cosa: todas sus biografías hablaban de sus amantes, y nadie recordaba a **Al Brown**, un atleta del peso gallo que para el exiliado español es **"el poeta de lo existente y lo imprevisible"**, cuyo final fue ter-

minando. Tras haber sido *el más grande*, falleció en una sórdida calleja de Harlem ahogado en un pantano de alcohol. Ese personaje fue una obsesión para el pintor: le dedicó una novela, varias series de dibujos, se aficionó al boxeo de una manera increíble y llegó a la conclusión de que **"el ring es un cuadrado blanco, marcado por la sangre, el sudor, el agua y la resina donde se representa el drama. Una toalla vuela como una paloma derribada por un disparo"**. El ring es la superficie del cuadro, a la que debe enfrentarse el hombre solo que es el artista, o sea, el boxeador.

A principios de los 80, Arroyo retornó a Madrid y siguió realizando una obra claramente narrativa, llena de personajes marginales como las cupletistas, los escritores **Blanco White** o **Ganivet**, los pintores ciegos, los toreros, **Ulises** (el personaje que han soñado **Homero** y **James Joyce**). Arroyo acaba de ilustrar la monumental obra del irlandés) o los boxeadores, sin renunciar jamás a esa sinceridad brutal y revoltosa que le lleva a abominar de **Duchamp**, de **Alberti** o de **Dalí**, y santificar a **Picasso**, **De Chirico** o a los héroes de las doce cuerdas que se desploman en brutal caída hacia la nada. ■

el Juicio final



MARIANO GISTAIN

Un día sin papel

Hay algo terrible en los días sin periódicos. Ni siquiera una buena procesión ayuda a digerir esas 24 horas interminables. Esto podría ser una sugestión de vicioso de la prensa. Pero el día anterior a esa *traición* se agotaron casi todos los diarios. Debe haber mucha gente que piensa lo mismo. Hay quien compra dos o tres periódicos para prevenir ese día sin noticias. Es como si quisieran guardarse algo para leer durante las horas interminables de Sábado Santo. Luego se sufre una decepción: no se puede enlazar la actualidad.

El mundo sigue vomitando cosas, crímenes, secuestros, niños malvendidos, huelgas de camas deshechas, asesinos que se pierden en la noche con una llave inglesa ensangrentada en el bolsillo y un crimen en todo el cerebro... El mundo de ahí afuera, siempre tan entretenido, sigue produciendo kilómetros de goles, masacres exóticas y postales de tragedias que nos alivian el desasosiego del sinvivir íntimo diario... El mundo extraño, que desagua en el sofá a través de cables submarinos, fibras ópticas y enjambres de satélites, nos deja un poco huérfanos (a merced de nosotros mismos), cuando falta el periódico.

A las generaciones, ya un poco vetustas, que no nacimos con la televisión, nos pasa una cosa atroz con ese electrodoméstico: que no nos acabamos de creer lo que echa. Cuando despertamos a esta realidad asombrosa de la vida, el periódico ya estaba ahí. En la mesa de la cocina, en la leñera, detrás de las gafas del abuelo... La tele llegó después. Y nunca acabamos de creerlo del todo que aquel tipo estuviera pisando la misma luna que salía por la ventana de la cocina. Por eso, a veces, queremos creer que podríamos vivir sin ese artefacto luminoso. Pero no podríamos vivir sin periódicos (aunque no los leamos, es una cuestión de paisaje), esos papeluchos que ya estaban ahí cuando asomamos al nuevo orden mundial del pelargón atómico.

Por eso resulta tan desolador y apocalíptico el quiosco cerrado. Siempre nos queda el Vip's.



Alfonso Albacete. El autor comenzó a pintar a los 9 años, de la mano de Juan Bonafé, un autor que gustaba mucho a Juan Ramón Jiménez y cuya familia vive ahora en Zaragoza. Más de 40 años después, Albacete sigue pintando con el mismo entusiasmo, como demuestra la exposición que ayer inauguró en la galería Miguel Marcos, en Zaragoza.

“Ahora, el artista vive más suelto”

Alfonso Albacete inauguró ayer su exposición basada en los mitos, en la galería Miguel Marcos

IGNACIO IRABURU
Zaragoza

Narciso, hijo del río Cefiso, se enamoró de su propia imagen reflejada en una fuente, al fondo de la cual se precipitó. Narciso fue transformado en la flor que lleva su nombre. Alfonso Albacete ha recreado este mito a través de los cuadros que expone desde ayer en la galería Miguel Marcos. **“Defino el personaje con forma de emblema; su figura está desprovista de rasgos demasiado concretos”**, matiza.

La tierra y el agua están presentes en estas imágenes, donde se sitúa el personaje condenado a la inmortalidad. Se suceden diferentes momentos, y al final el autoenamorado Narciso aparece como un brote vegetal o como una constelación en forma de gotas dispersas.

Alfonso Albacete (Antequera, 1950) perteneció a la llamada Nueva Pintura, a lo que algunos bautizaron como Década Multicolor. Los años 70 y 80 fueron muy propicios al etiquetaje, a las denominaciones de grupo. **“Aquello duró unos pocos años; ahora las cosas han variado y ya no hay una situación tan penosa, tan de crisis como la de finales de los 70”**.

Depuración

El autor realiza un breve recorrido, década a década, partiendo de lo vivido: **“El formalismo tuvo una gran subida en los años 60. Después llegó el turno del arte social y la crítica política, que posteriormente derivó en algunos casos en lo conceptual. La Nueva Figuración italiana y el expresionismo abstracto de Estados Unidos hicieron también acto de presencia”**. En la década de los 90, dice, se vive la resaca de todo aquello, abriéndose la espita hacia una mayor variedad de tendencias. **“En pintura estamos en una etapa muy depurativa”**.

Las fronteras no están tan marcadas, gracias a la velocidad de los medios de comunicación: **“Hasta los 60, los centros de arte tenían una gran**



Metamorfosis. El cuadro pertenece a la obra de 1990.



EDUARDO BAYONA

Constelación. Albacete, junto a uno de sus cuadros de la serie de Narciso.

importancia. Los autores se impregnaban de nuevos conceptos, gracias al boca a boca. Esto ya no es necesario: los conceptos se televisan. Y Nueva York, Tokio, París y Berlín son, más que capitales de ideas, lugares

con mayores posibilidades de relación comercial”.

En su opinión, el papel del artista no ha variado: **“Estamos más afincados, al quitar servidumbres propias del subdesarrollo, como la necesi-**

dad de hacer retratos o pintar paisajes decorativos. Ahora, el artista vive más suelto. Su papel, como en otras épocas, es el de formar parte del pensamiento de su tiempo y manifestarlo a través de imágenes o instalaciones. El mundo de la pintura es más sensible al cambio que otras artes”

Y en su caso, esto se nota. **“En los 70 hice pinturas e instalaciones. Mientras que en los 80 realicé exposiciones sobre estudios, con influencia del expresionismo abstracto de Estados Unidos. A finales de esta década realicé series sobre Madrid, Viena y Europa central”**. La ciudad emerge como un tema nuevo, ya que hasta los 17 años el autor vivió alejado de las urbes. **“Hasta en mi época**

más bronquista, yo pintaba espacios abiertos. La incorporación del espacio vivido es una constante en toda mi obra”

En su trayectoria hay una exposición clave: la que le brindó el Museo de Español de Arte Contemporáneo de Madrid, en el año 88. Retomaba lienzos desde 1979 a 1987, con el espíritu recopilador de un diario de a bordo.

A raíz de un viaje realizado a Estados Unidos, su temática cambió por completo, comenzando un acercamiento a los mitos, la vida, la muerte, la inmortalidad, y dejando aquellos colores grises e intermedios de sus temas vieneses. Alfonso Albacete recuperó el color y ese cierto toque mediterráneo, con claroscuros y sombras, adentrándose en los mitos. ■

EL PERIODICO DE ARAGON SORTEA 25 ENTRADAS PARA EL CONCIERTO:

DAVID BYRNE

"MONSTER IN THE MIRROR TOUR"

Jueves, 18 de Junio en la Plaza de Toros de Zaragoza (21'00 h.)



PATROCINADO POR:

el Periódico de Aragón

Rellena este cupón, recórtalo y envíalo a:
EL PERIODICO DE ARAGON (Concierto David Byrne)
Apdo. de Correos 7298 • 50080 ZARAGOZA

La lista de los agraciados aparecerá publicada el Martes 16 de Junio

20 entradas serán sorteadas entre las cartas recibidas
5 entradas serán sorteadas entre nuestros suscriptores

Nombre.....
Apellidos.....
Dirección.....
Localidad.....
C.P.Teléfono.....

El pintor malagueño expone su obra reciente en la galería Miguel Marcos de Zaragoza

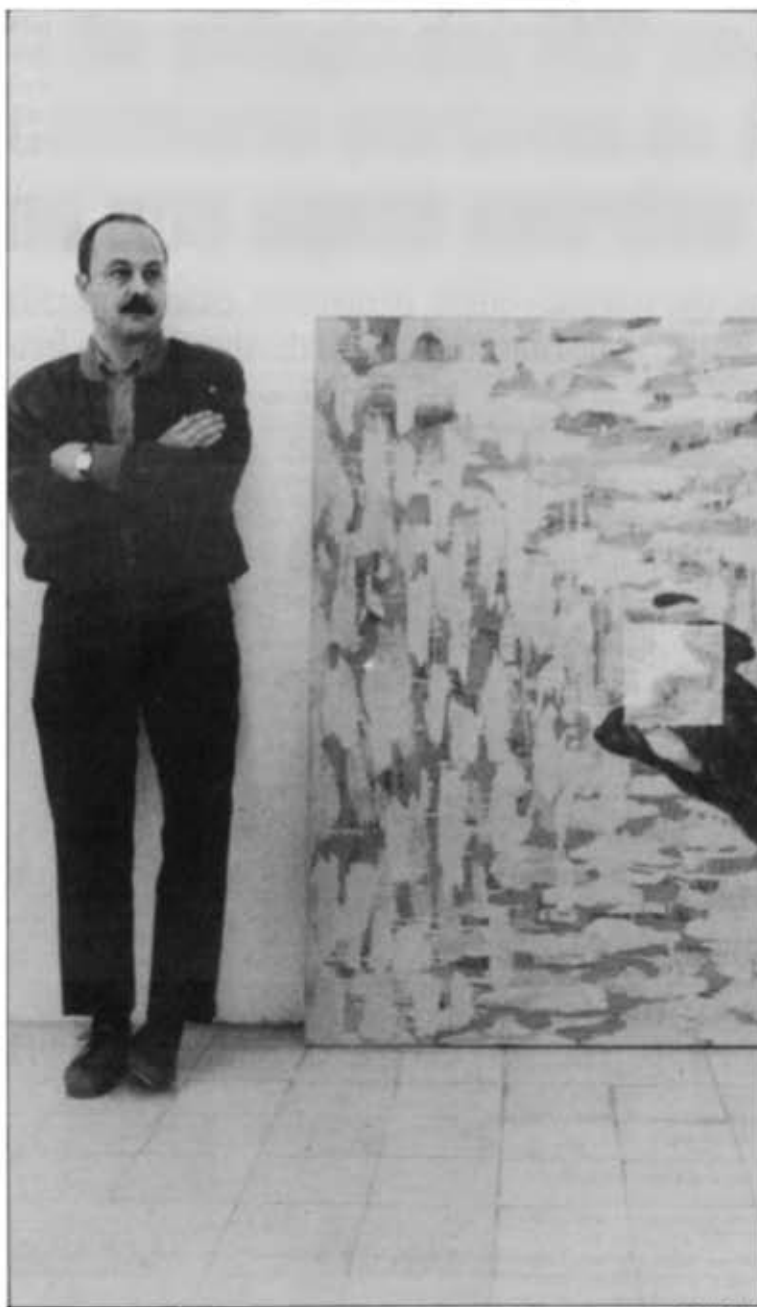
Albacete: entre lo mítico y el expresionismo americano

■ T. G. C.

Presente en las mejores colecciones del país —la de Manolo Escobar, reconocida por propios y extraños, cuenta con obra suya desde finales de los setenta—, con exposiciones en España, EE. UU. y Europa, Alfonso Albacete (Antequera, 1950) muestra parte de su producción reciente, desde ayer, en la Galería Miguel Marcos de Zaragoza. Cuadros que aúnan una cultivada tradición académica, la vanguardia norteamericana de los cincuenta con la inspiración de los grandes libros sagrados y de las mitologías de la antigüedad. «En los inicios, la influencia más fuerte que tuve fue el expresionismo americano—Jasper Johns, De Kooning—, pero también hay una gran influencia de la tradición mediterránea española (Sorolla), proveniente del trabajo en el taller. En estos dos últimos años he venido trabajando sobre los mitos de la antigüedad (Narciso, Alejandro, Gilgamesh), buscando la idea de la inmortalidad, el enfrentamiento entre la vida y la muerte». Así fue creando diferentes series con cada mito, representado siempre por una misma figura.

Alfonso Albacete no cree que la tan cacareada crisis del arte sea tal. «Lo que ocurre es que en los años 80 hubo un boom, en el que la aparición de los nuevos ricos que compraban todo y la subida desorbitada de los precios provocaron una euforia tremenda que ahora ya no existe. No hay crisis de creación; sí se han cambiado los medios de expresión: ahora hay menos pintores y se tiende más hacia las instalaciones, se vuelve al arte conceptual».

Así, el pintor malagueño, afincado en Madrid, continúa pintando y viviendo tranquilamente de su obra. «Desde que expuse por primera vez, a los 22 años, vivo de la pintura. Llegué a terminar de pagarme los estudios de Arquitectura y sólo una vez estuve a punto de trabajar en otra cosa, cuando tuve que volver de Madrid—donde había ido después de mi primera exposición— a casa de mis padres porque sólo tenía mil pesetas. Ese mismo día, me compraron un cuadro y me volví a la capital». En Madrid, Alfonso Albacete coincidió con todo el auge de lo que se llamó la *movida*, antes de que aquel movimiento tuviera nombre. «Fue una época en la que todo el mundo estaba en la calle: los artistas iban a los conciertos de los grupos y éstos a las exposiciones de aquellos. Luego todo se fue agriando y perdió toda su espontaneidad», comenta Alfonso Albacete. Fue entonces cuando empezó a exponer fuera de España, a granjearse la estima de la crítica y a alcanzar popularidad, incluso en el bar de debajo de su casa: «Cuando en una revista del corazón salió Manolo Escobar y habló de su colección de pintura, me citó a mí entre los pintores de quienes tenía cuadros. Desde ese día el del bar de abajo me respeta como pintor». Ahora, Alfonso, que ha vuelto a trabajar sobre espacios vacíos, buscando que las historias se definan por la luz o la sombra, expone en Zaragoza parte de su última obra: acrílicos y mezcla sobre lienzo, entre la que se encuentran bodegones, reminiscencias clásicas y míticas, y últimas investigaciones.



Alfonso Albacete, junto a una de las obras de la serie «Narciso».

FABIAN SIMON

Según afirmó Solé Tura en el Congreso

«La ley de mecenazgo podrá ser mejorada»

■ AGENCIAS. Madrid

El ministro de Cultura, Jordi Solé Tura, aseguró que «la Ley de Mecenazgo es una ley abierta y en gran parte experimental, que se podrá mejorar en algunos de sus puntos cuando esté aprobada». El ministro dijo que próximamente se iniciará el trámite parlamentario de la Ley de Fundaciones, en la idea de que «estén próximas las dos normas, ya que la de Mecenazgo afecta al régimen tributario de las Fundaciones». Según el titular de Cultura, el proyecto de reordenación de las colecciones del Estado «sigue adelante», incluido el traslado del Guernica de Picasso desde su actual ubicación en el Casón del Buen Retiro al Centro Nacional de Arte Reina Sofía. «No hay determinada una fecha para efectuar el traslado del cuadro», afirmó Solé Tura, quien confirmó que «la tela no se debe volver a enrollar y deberá salir del Casón con su armazón actual». Añadió que esa «es nuestra opinión, de todos los especialistas y de los Patronatos de los dos museos, El Prado y el Reina Sofía, añadió. En cuanto al cine, Solé Tura señaló que continúan las reuniones con el sector y «se ha restablecido un clima de cordialidad». Insistió en la propuesta de creación de una comisión interministerial, en la que intervenirían los Ministerios implicados, para tratar el problema de todo el audiovisual.

Según declaró su editor, Juan Tomás de Salas

El Grupo 16 seguirá publicando las cintas del caso Ibercop

■ AGENCIAS.— Madrid

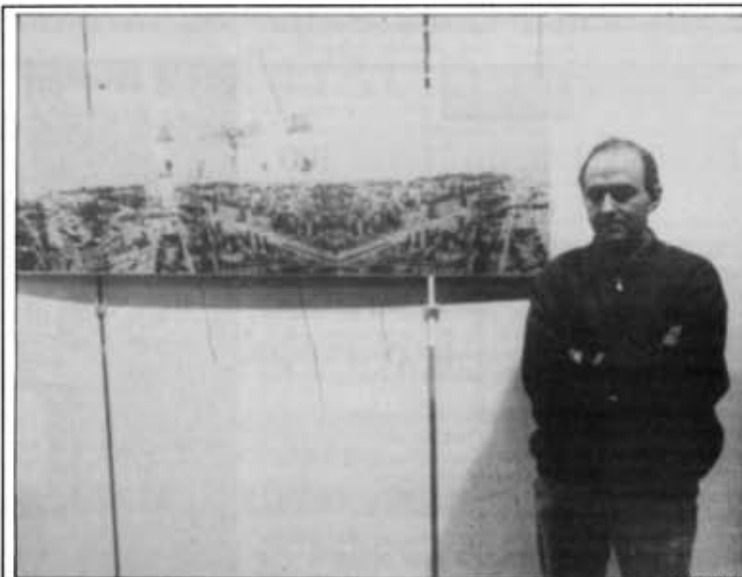
Juan Tomás de Salas, editor del grupo 16, declaró ayer ante el juez que publicará más conversaciones entre Jesús Cacho, periodista de *El Mundo*, y Juan Peláez, abogado del financiero Javier de la Rosa, debido a su interés por su relación con el caso Ibercorp, informó a *Efe* su abogado Gregorio Arroyo.

Salas compareció ante la titular del juzgado de instrucción número 37 de Madrid en relación con la denuncia presentada por el diario *El Mundo* por la publicación en la revista *Cambio 16* del contenido de conversaciones entre Cacho y Peláez que fueron obtenidas presuntamente por medio de escuchas telefónicas ilegales.

Según Arroyo, Salas declaró ante la juez que seguirá publicando el resto de las cintas que tiene en su poder mientras su contenido siga teniendo interés para los lectores en relación con el caso Ibercorp, aun cuando existe la posibilidad de que su procedencia sea ilegal. Además añadió que la juez solicitó que Salas entregara las cintas al juzgado para su estudio, pero que en ningún momento fue requerido para que dejara de publicarlas, por lo que en el número de *Cambio 16*, que sale mañana aparecerán otras conversaciones entre Cacho y Peláez.

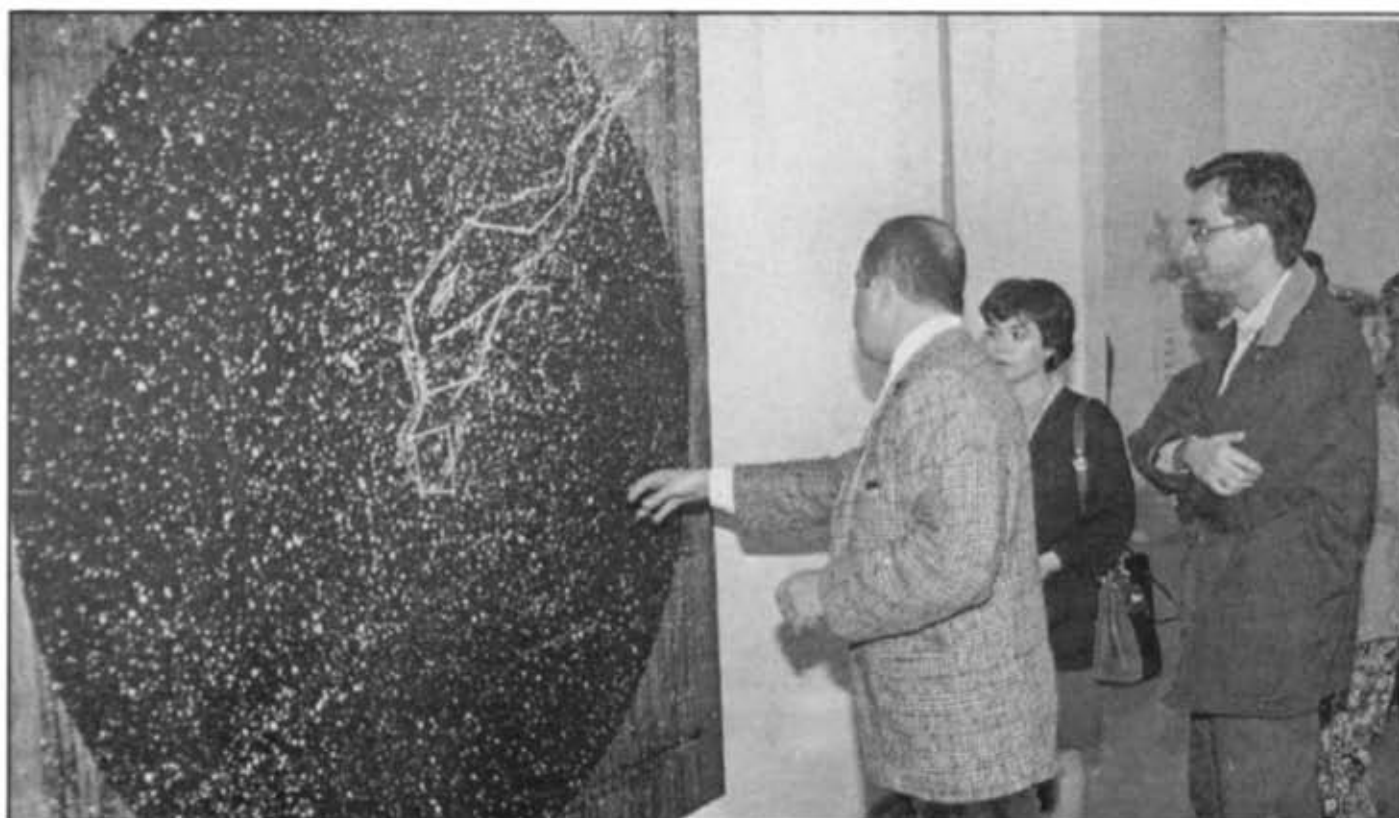
Por su parte, Cristina Peña, abogada de *El Mundo*, dijo al finalizar la declaración de

Salas que este había afirmado que publicaría las cintas, aun sabiendo que es material delictivo. En relación con el ciudadano francés Alan Paterson, responsable de la empresa de aparatos electrónicos que colocó las escuchas telefónicas, Arroyo dijo que Salas declaró no conocerle, mientras que Cristina Peña explicó que el editor del *Grupo 16* admitió ante la juez que conocía a Paterson. Peña declaró que la juez solicitó que interviniera en la investigación un experto del colegio de ingenieros de Telecomunicaciones, que acompañará a la policía a las dependencias de *El Mundo* para intentar averiguar el origen de las escuchas telefónicas.



Idoate, en Nueva Empresa. Ayer se inauguró la exposición del pintor navarro Xabier Idoate, flamante ganador del primer premio del I Certamen de Pintura Fundación Nueva Empresa, que se prolongará hasta el próximo 28 de junio. Su obra *Los frutos de oro* fue la que obtuvo el galardón, dotado con más de un millón de pesetas. Los zaragozanos podrán conocer la obra de este profesor de la Facultad de Bellas Artes de Bilbao.

JESUS MARIN



Fotos: Conchita Santos

Alfonso Albacete: el laberinto en la propia pintura

La Galería Miguel Marcos de Zaragoza cierra temporada con una magnífica muestra de la creatividad pictórica de uno de los mejores representantes de la que fue llamada «pintura-pintura». Alfonso Albacete introduce al espectador a jugar en el laberinto que plantea a partir de temas convertidos en emblemas, forzando la estrategia de la inmortalidad. Una cuestión en la que se aprovecha el «tirón» de Narciso y el agua, o incluso la búsqueda de la inmortalidad a partir de la lucha plasmada en las carreras guerreras de Alejandro Magno. Albacete, dentro de planteamientos fríos y reflexivos, vuelve a un rigor sorprendente en los colores, alejándose de tendencias basadas en los matices o los adornos florales en vez de una verdadera pintura. Arriba, Alfonso Albacete explica una obra a Alejandro Ratia. A la izquierda, una obra sobre papel ampara de izquierda a derecha al técnico de la DPZ, Alfredo Romero; el escultor Ricardo Calero; el arquitecto del Pabellón de Aragón, Pérez Latorre; y el técnico de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza, Juanjo Vázquez



Guía de Diario 16 de Aragón
N.º 160, 26 Junio - 2 Julio 1992, p. 10-11

A R

Alfonso

Alfonso Albacete. Pintura.
Dónde: Galería Miguel Marcos, Zaragoza. **Cuándo:** Hasta finales de junio. **Horario:** Laborables de 11 a 14 y de 17 a 19 horas. **Sábados,** de 19 a 21 horas.

Albacete

El verano del arte ha llegado a las galerías privadas, que empiezan a pensar en tomarse unas vacaciones. Una de las últimas exposiciones que ofrece la iniciativa privada es la de Alfonso Albacete, en la galería Miguel Marcos.



Narciso ubicuo

De alguna forma, si algo extraña de la presencia hoy de Alfonso Albacete en Miguel Marcos es que este pintor no haya visitado antes la galería zaragozana. Por la calle del Ciprés han ido sucediéndose durante una década larga muchos compañeros de viaje de Albacete, pro-

ALEJANDRO RATIA
motores de un retorno a la pintura como experiencia primordial. Podemos recordar entre éstos a Navarro Baldeweg, a Manolo Quejido o a Juan Antonio Aguirre, nombres que figurarían junto al suyo en «Madrid D.F.»,

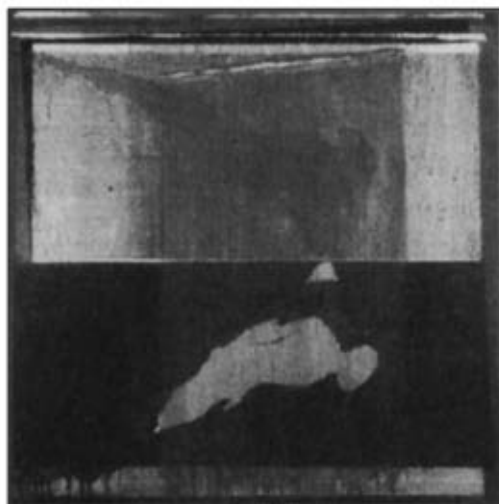
aquella exposición de 1981, emblema de una generación no enteramente ficticia. Desde la distancia, la obra de Alfonso Albacete (Antequera, Málaga, 1950) resulta paradigmática y puede iluminar, puntualmente, las actitudes de todo un grupo. Se produ-

ce, de partida, un abandono –ya a finales de los setenta– de cualquier contenido político. Se retorna por el contrario al reducto doméstico, al propio estudio del pintor, allí donde encontrarse a solas con los propios bártulos del oficio. La pintura vuelve a entenderse «como un cómodo

T E



«La metamorfosis de Narciso, I», 1989.



«La metamorfosis de Narciso, II», 1989.

sillón donde reposar», según la conocida expresión de Matisse. El artista retoma así algunos de los géneros básicos. De los avatares últimos de éstos —el bodegón, por ejemplo— podrá encontrarse el rastro en la obra última de Albacete, aquella que hoy se muestra en Miguel Marcos.

Recurrir Alfonso Albacete al mito para construir, con él como pretexto, toda una serie pictórica. Narciso, el adorador de su propio reflejo, ha sucedido a Alejandro el Magno en el interés del artista. No tanto como variaciones sobre un tema, el trabajo propone la silueta de Narciso —inalterada aunque traspuesta— como motivo guía en cierta excursión por las peripecias de la percepción y de la pintura. El fenómeno de la refracción o las dianas de Jasper Johns son sucesivas seducciones en las pinturas de Albacete. Se nos enfrenta, también, a la metamorfosis de la representación de



«Narciso VII», 1990.

cuerpo humano (Narciso) en ornamento (esa flor que es, a un tiempo, un azulejo dibujado por fragmentos del propio Narciso). Tal como cuenta John Barth en cierto relato, «los mitos tienen el consuelo de ser convertidos en constelaciones». También Alfonso Albacete ha jugado a presentar a Narciso como configuración celeste. Su silueta se finge en un círculo estrellado. Este se nos descubre a su vez como un arbitrario «dripping», el procedimiento emblemático del «expresionismo abstracto».

Albacete ha sido siempre, y fundamentalmente, un pintor hábil. Un pintor, por otra parte, escasamente prendado de un estilo propio, prendado más bien del propio placer de pintar. Como sucede en algún otro de sus compañeros de generación, el cuestionamiento inevitable de la pintura no ha querido conducir a la dejación de su oficio sino a la constatación del espejismo.



Guía de Diario 16 de Aragón
N.º 164, 24-30 Julio 1992, p. 9

ARTE

INAUGURACIONES / CRÍTICAS / SALAS DE EXPOSICIONES



Víctor Mira presenta en esta ocasión obras como esta titulada, «Estilistas».

La colección de un galerista

LAS exposiciones de Goya hacen de éste un verano peculiar en Zaragoza. Por ello, Miguel Marcos, ha decidido prolongar su temporada —y quedarse sin vacaciones— en beneficio de cuantos permanezcan en la ciudad y de los eventuales forasteros.

Durante este tiempo van a sucederse en su galería tres exposiciones. A través de ellas desfilará una parte de su colección particular y, en cada una, tres diferentes artistas verán confrontadas sus obras.

La terna inaugural la componen tres pintores, los aragoneses José Manuel Broto y Víctor Mira, además del gallego Antón Lamazares. Otros dos pintores estelares, como José María Sicilia y Ferrán García Sevilla,

A. RATIA

Exposición: Broto, Lamazares y Mira **Lugar:** Galería Miguel Marcos, Calle Ciprés s/n. **Tfno:** 296366 **Horario:** De 11 a 14 y de 17 a 19 horas. **Sábados** de 19 a 21 horas.

figurarán en la segunda exposición. Junto a ellos se mostrarán obras sobre papel de Jaume Plensa. Este artista catalán reaparecerá en la tercera y última propuesta, dedicada esta vez a la escultura. Junto a él estarán Sergui Aguilar y Miguel Navarro.

Del buen tino de un galerista podemos esperar que, además de importantes firmas, su colección recoja piezas relevantes. La cuestión no es baladí en una época en que la obra concreta suele quedar oscurecida por el prestigio del autor, ante cuyo

brillo se hurtan eventuales mediocridades.

Esta danza ternaria de exposiciones, artistas y obras ha sido abierta por tres intensas personalidades. Nos encontramos así en primer lugar a José Manuel Broto (Zaragoza 1949), un pintor que apenas requiere presentaciones y cuya obra resulta, en cualquier caso, resistente a la verbalización, tal y como apunta Javier Rubio.

Sucede que en Broto perdura —con paradójico éxito— la tradición de la abstracción en una coyuntura adversa. Estas tres pinturas de su serie «Journées» de 1989 son ejemplos de una pintura, a un tiempo meditativa y suntuosa.

Nada también contracorriente el expresionismo vivencial de Víctor Mira (Zaragoza 1949). Sus rei-

terados estilistas —recuerdos del anacoreta Simeón en lo alto de su columna— pueden considerarse autorretratos. En Miguel Marcos encontramos junto a ellos ciertos emblemas del desarraigo y del viaje —una maleta vieja etc.— alternativas existenciales del propio Mira.

Las obras expuestas de Antón Lamazares (Pontevedra 1954) datan de comienzos de los ochenta. Lamazares protagonizó entonces un importante impulso pictórico gallego, renovador y atávico.

Premeditadamente se ha buscado en estas obras suyas una coincidencia más espiritual que temática con la obra actual de Broto y Mira.

Sus «Letanias» comparten un cierto —aunque heterodoxo— sentido religioso.

CRITICA DE ARTE

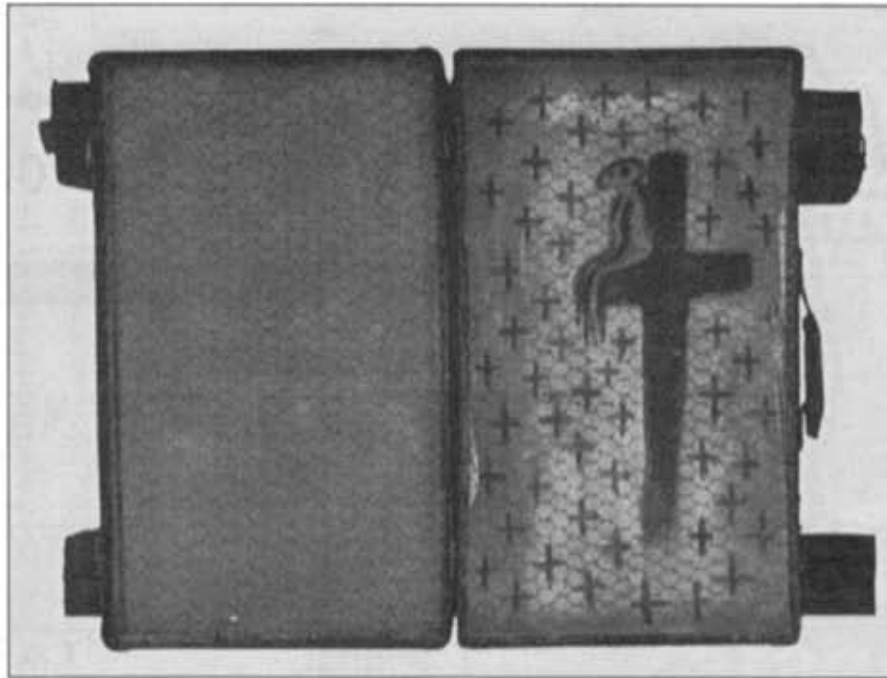
Religiones privadas

Alejandro J. Ratia

Cualquier otro mes de agosto hubiese impuesto un universal letrero de «cerrado por vacaciones». Este verano del 92 contempla sin embargo en Zaragoza un acontecimiento artístico excepcional: las exposiciones de Goya. Junto al Torreón Fortea y al Museo Gargallo, espacios para los grabados de don Francisco, se encontrarán abiertas las puertas de la Galería Miguel Marcos. En ella y en tres capítulos sucesivos desfilarán tres visiones parciales de la colección del galerista. No nos encontramos ante un proyecto metódico semejante al del galerista barcelonés Salvador Riera, por ejemplo. De alguna manera, nos encontramos ante una alternativa privada, más libre o caprichosa, frente a la pobre guarnición institucional de las exposiciones goyescas.

Los tres pintores con que este ciclo se inaugura -Broto, Lamazares, Mira- han estado fuertemente vinculados a Miguel Marcos. Con independencia de la situación presente, todos ellos han sido apuestas en firme de la galería zaragozana. La selección de sus obras ahora realizada impone -de forma premeditada- una reflexión sobre la persistencia en el arte de una inquietud religiosa.

Las vísperas de la modernidad conocieron la crisis del arte religioso. Por una parte, la tradición del decoro insistió en obras academicistas, espiritualmente impermeables. Por otra, entre los innovadores sucedió que cuando lo religioso no hubo desaparecido, su lugar se buscó o bien alejado de la iconografía establecida, o bien en un conflicto existencial con ésta. Los códigos sagrados fueron asumidos como herramientas autobiográficas. En 1833, el inglés Samuel Palmer se retrata a sí mismo como Jesucristo. El zaragozano Víctor Mira no es ajeno a estos modelos románticos.



«Estilita y pedazo de cielo» (1990), de Víctor Mira.

El vocabulario visual de Víctor Mira (Zaragoza, 1949) se alimenta bruscamente del Cristianismo. La cruz, San Sebastián o los anacoretas cubren sus obras. Sus estilitas testimonian una obsesión -heredada de Luis Buñuel- por aquel Simón que contemplara el desierto desde su columna.

Junto a piezas sobre papel paradigmáticas y tenebristas, en Miguel Marcos se nos muestran

dos obras insólitas. A sus habituales iconos suma en ellas Víctor Mira ciertos objetos -un par de zapatos, una maleta vieja- apropiados como símbolos del desarraigo o del peregrinar. Su «San Francisco Javier camino de China» posee un vigor hoy día raro, encontrado en un punto crítico entre la autobiografía, la Religión y una cultura inevitablemente nacional.

En contraste claro con Mira

se encuentran las pinturas últimas de José Manuel Broto (Zaragoza, 1949). La espiritualidad celebrada por Broto se encuentra más sospechosamente cerca de la autoindulgencia. Su pintura constituye una consecuen-

cia última del modelo establecido por el expresionismo abstracto. Su sabiduría plástica le permite, en cualquier caso, capturar el ánimo del contemplador. En estas grandes pinturas -de la serie «Journées» de 1989- la suntuosidad puede hacerse ascética de modo que la música sacra se permite. No lejos de sus últimas preocupaciones se encuentra, precisamente, la música de Oliver Messiaen, compositor hondamente religioso. Una concordia de procedimientos varios las ocupa -engaños a la percepción que recuerdan a Clavé, geometrías de papel adheridas como por un suspiro, etc.- y se advierten, al tiempo, ambiguos recuerdos exóticos que se elevan como serpientes encantadas.

Junto a las obras de estos dos aragoneses se encontrará el visitante las «Letanías» de Antón Lamazares (Maceira, Pontevedra, 1954). Estas pinturas del artista gallego datan de inicios de los ochenta. Jugaba entonces Lamazares con soportes encontrados, -fundamentalmente el cartón ondulado. Descubrir los sucesivos estratos de este material es el procedimiento empleado en varias de estas obras. Esta fase de trabajo, irónica y rastreadora de lo arquetípico, precedió en Lamazares a la etapa más reduccionista de sus barnices. Estas figuras luengas y estrafalarias, presumibles comparsas de la Santa Compañía, parecen herederas de las invenciones de Jean Dubuffet. Lamazares, por vías plásticas muy propias, acompañó durante unos años a otros pintores gallegos como Antón Patiño o Menchu Lamas en un rescate de los númenes más humildes.



«Estilita» (1989), de Víctor Mira.



«Tapita» (1981), de Antón Lamazares.



«Los Focis» (1981), de Antón Lamazares.

1992 1993

Gerardo Delgado

Obra reciente

14 octubre - 7 noviembre 1992

Zush

Evrugo M.S. en Zaragoza

24 noviembre - 19 diciembre 1992

Frederic Amat, José Manuel Broto, Víctor Mira, José María Sicilia

Colección pinturas

29 diciembre 1992 - 30 enero 1993

Víctor Mira

Suite Aragón.

Galería Miguel Marcos. 10 años

17 abril - mayo 1993

José Maldonado

Maldonado

junio 1993





100-101. Vistas de la exposición de Gerardo Delgado.

102-103. Vistas de la exposición de Zush.









MIGUEL MARCOS
10 AÑOS DE GALERÍA



Dibujo original de Víctor Mira y portada del folleto para el décimo aniversario de la galería.

GALERIA MIGUEL MARCOS **10** AÑOS

El décimo aniversario de la galería Miguel Marcos es algo más que una celebración. Significa que hemos recorrido con ella un ciclo fundamental de la historia del arte contemporáneo español: el que tuvo sus comienzos a principios de la década de los ochenta. Fueron aquellos unos años de apasionada euforia y demasiadas expectativas que hallaron en la pintura una salida de auténtica liberación, frente a las posturas conceptuales más acordes con las circunstancias de la década anterior. La solidez de la democracia recién estrenada abrió las puertas del arte español a los circuitos internacionales. La esperanza y el entusiasmo se tornaron, sólo unos años más tarde, en los dos puntales que no debían faltar si se deseaba seguir en la brecha.

Cuando todo parece indicar que estamos ante una nueva etapa para el arte español, Miguel Marcos cumple diez años como galerista. Desde Zaragoza, y más tarde también desde Madrid, ha sabido mantener un sello muy personal, definido por la defensa radical y apasionada de un cierto modo de acercarse al arte. Ése que busca en los valores netamente pictóricos, en el *placer de pintar*, el difícil equilibrio que nace de la tensión entre el arrebato y el orden, entre el más rabioso expresionismo y el más profundo lirismo. Quizás una frase de José María Sicilia, por quien Miguel Marcos siente especial debilidad, pueda expresar lo que el galerista busca: «que la epidermis del cuadro llegue a su corazón». La apuesta no ofrece dudas: Broto, Xavier Grau, Lamazares, Antón Patiño, Navarro-Baldeweg, Sicilia, Alcolea, Mira ... presiden las exposiciones temporada tras temporada, dejando clara constancia de los cambios que van produciéndose en las trayectorias de estos artistas. Al lado de la pintura, no frente a ella, la escultura queda representada con la obra de Miquel Navarro, Leiro y Nagel. Y junto a sus *elegidos* un impresionante número de artistas completa la decidida propuesta de Miguel Marcos que, hoy por hoy, y éste es el resultado del riesgo asumido, ocupan un lugar privilegiado dentro y fuera de nuestras fronteras.

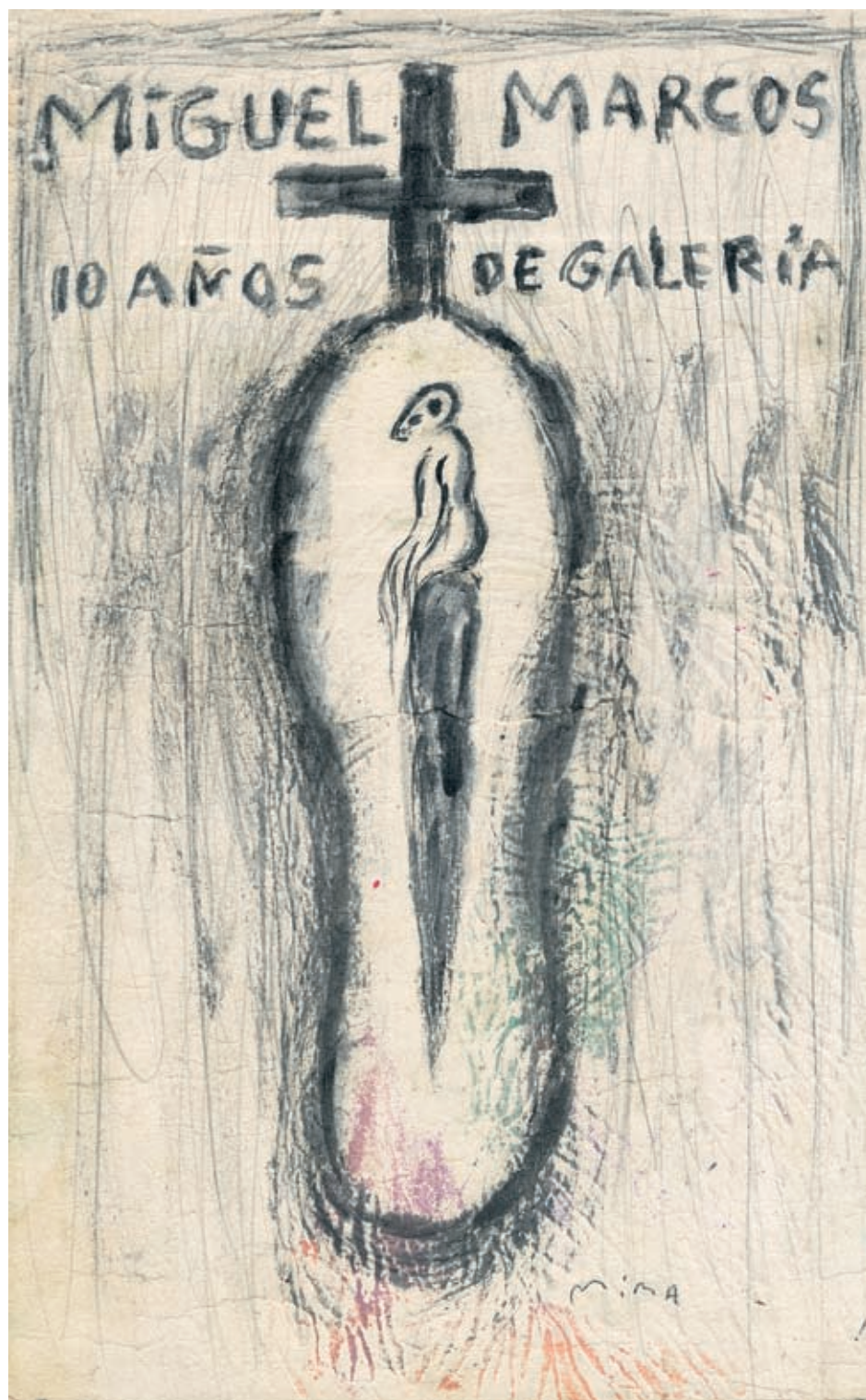
Un trabajo *desde y por* la pintura que ha supuesto una de las escasas posibilidades para el público zaragozano de tomar contacto con una de las corrientes más definidas de los ochenta y, por lo tanto, foco de atención para todos los interesados en ella. A lo que se une la presencia indirecta de la ciudad en las diferentes ferias de arte en las que Miguel Marcos figura, de forma continuada, como uno de los pocos profesionales que ha tenido clara su vocación internacional.

Es precisamente la convicción demostrada por el galerista la que va a llevarle al coleccionismo de aquellas obras que misteriosamente guardan la esencia de esa emoción, unas veces contenida y otras extraordinariamente derramada, que preside la elección de sus artistas.

Diez años que continúan con la exposición muy especial de uno de los artistas con el que Miguel Marcos se encuentra en la actualidad más identificado: Víctor Mira, seguidor de la línea más genuina de la plástica aragonesa que tiene sus inicios en Goya, pasa de forma natural por Saura y preside el más duro expresionismo de sus obras.

CHUS TUDELILLA





Dibujo original de Víctor Mira para el décimo aniversario de la galería.



107-108. Vistas de la exposición *Suite Aragón*. Galería Miguel Marcos. 10 años.





109



110



111



112

109-114. Víctor Mira y Miguel Marcos en la entrada de la galería y en la rueda de prensa.





115

115. Antón Lamazares, Pedro Castrortega, Darya von Berner, Víctor Mira, Miguel Marcos, Fernando Sinaga, Antón Patiño, Menchu Lamas, Xavier Grau y Charo Pradas.

116. Elena Tatay, Chimo Serrano, Elvira González, Carlos Taché, Evelyn Botella, Miguel Marcos, Roberto Sáenz de Gorbea, Isabel Garrigues, Ángel Samblancat y Rosina Gómez-Baeza.

117. Miguel Marcos, Víctor Mira, Charo Pradas y Xavier Grau.





118



119



122



123



126



127



130



131



120



121



124



125



128

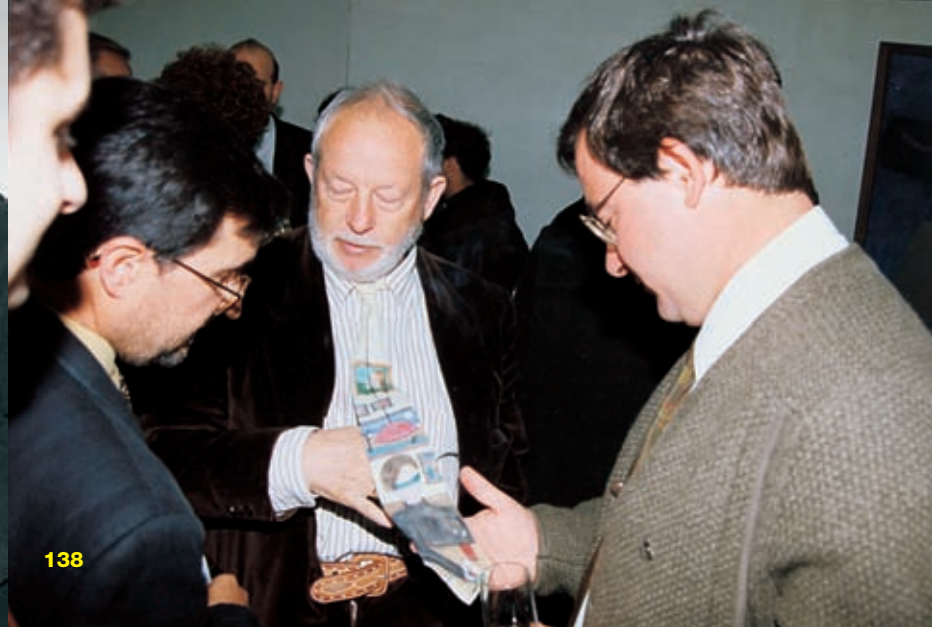


129



132

118. Miguel Marcos, Concha Lomba y Carmen Gamarra. **119.** Víctor Mira y Rosina Gómez-Baeza. **120.** Antón Lamazares, Elvira Millares y Ana Portera. **121.** Miguel Marcos y Eva Almunia. **122.** Elena Tatay, Carlos Escó y Eva Almunia. **123.** Luis García Nieto, Alberto Sánchez Millán y José Antonio Labordeta. **124.** Chimo Serrano, Rosina Gómez-Baeza y José Cubillo. **125.** Miguel Marcos y Roberto Sáenz de Gorbea. **126.** Charo Pradas, Menchu Lamas, Antón Patiño y Xavier Grau. **127.** Fernando Sinaga y Miguel Marcos. **128.** Joan Abelló, Nuria Aymamí y Rafael Bartolozzi. **129.** Víctor Mira y Antonio Fernández Molina. **130.** Víctor Mira, Rosina Gómez-Baeza y José Cubillo. **131.** Carmen Gamarra, Carlos Taché y Carlos Escó. **132.** Luis García Bandrés y Ángel Aransay.





133. Elvira González, Evelyn Botella, Víctor Mira, Eva Mira y Carlos Taché.
134. M.^a Jesús Portalatín, Miguel Bordejé y Miguel Marcos.
135. Antonio Fernández Molina y Sebastián López. **136.** Ricardo Ramón Jarné, Darya von Berner, Carlos Taché y Antón Lamazares. **137.** Isabela de Rentería, Luis Franco, Basilio Tobías, José Manuel Pérez Latorre y Mariano Pemán.
138. Sebastián López, Antonio Fernández Molina y Alfredo Aycart.
139. Isabela de Rentería, Mariano Pemán, Juanjo Vázquez, Chus Tudelilla y el hijo de ambos. **140.** Miguel Marcos, Antón Patiño, Alicia Murriá y Vicente Villarrocha. **141.** Antonio Cañedo, Javier Losilla y Nacho Iraburu.
142. Miguel Marcos y Carlos Escó. **143.** Ángel Azpeitia y Ángel Aransay.
144. Concha Lomba, Ricardo Ramón Jarné y Paco Simón. **145.** Antonio Bazán y Javier Lacruz. **146.** Ricardo Calero, Fernando Sinaga y Pedro Fondevila.
147. Antón Lamazares e Isabel Garrigues.





148



149



152



153

148. Paco Salinas, Lupe Salinas y Miguel Marcos. **149.** Pedro Castrortega, Tomás Paredes y Carmen Gamarra. **150.** Miguel Marcos y Emilio Gastón. **151.** Chimo Serrano y Alfredo Romero. **152.** Gregorio Saez, M.^a Carmen Viñas, Carlos Bernardino, Dolores Sesé, Olga Palomar y Ángel Gayán. **153.** M.^a Jesús Portalatín, Tomás Paredes, Chimo Serrano y Gonzalo Álvarez de Lara. **154.** José Luis Lasala, Magdalena Lasala y José Antonio Labordeta. **155.** Zush y Pepo Hernando. **156.** Antón Lamazares, Rafael Martín Rueda, Marcos Martín Blanco y Roberto Sáenz de Gorbea. **157.** Manolo García Guatas y Fernando Sinaga. **158.** Miguel Marcos, Isabel Garrigues y Carlos Taché. **159.** Rafael Blanco, Pedro Castrortega, Victoria Moro, Menchu Lamas y Antón Patiño. **160.** Antonio Marcén. **161.** Roberto Sáenz de Gorbea y Antonio Bazán. **162.** Marisa Mainar, Paco Celorrio, Antón Lamazares y Alfredo Romero.



156



159



160



163. Vista de la inauguración.







164



165

164-166. Miguel Marcos y Víctor Mira cortando la tarta del décimo aniversario de la galería en presencia de la madre del artista.

167-175. Fiesta en la finca Huechaseca y traca final.



166



167



168



169



170



171



172



173



174

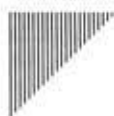


175

176-177. Vistas de la exposición de José Maldonado.







CULTURA

ESPECTACULOS

Bajo el título de «El caminante» presenta unos dípticos llenos de melancolía y lirismo

Gerardo Delgado expone su reflexión abstracta sobre el mundo en la galería Miguel Marcos

DIARIO 16
ZARAGOZA

Gerardo Delgado (Sevilla, 1942) expone sus últimas pinturas en la galería Miguel Marcos. Para su regreso a Zaragoza —expuso en esta misma sala en 1985— ha escogido sus grandes y melancólicos dípticos, unos cuadros de gran formato en los que nos presenta sus abstracciones líricas para evocar los pasos de un caminante y su choque frontal con el mundo.

Delgado separa esta visión del mundo en dos universos, uno inferior y espeso (parte de abajo de sus dípticos) y otro superior, plagado de mínimas insinuaciones. Ambos dialogan pero sin entremezclarse.

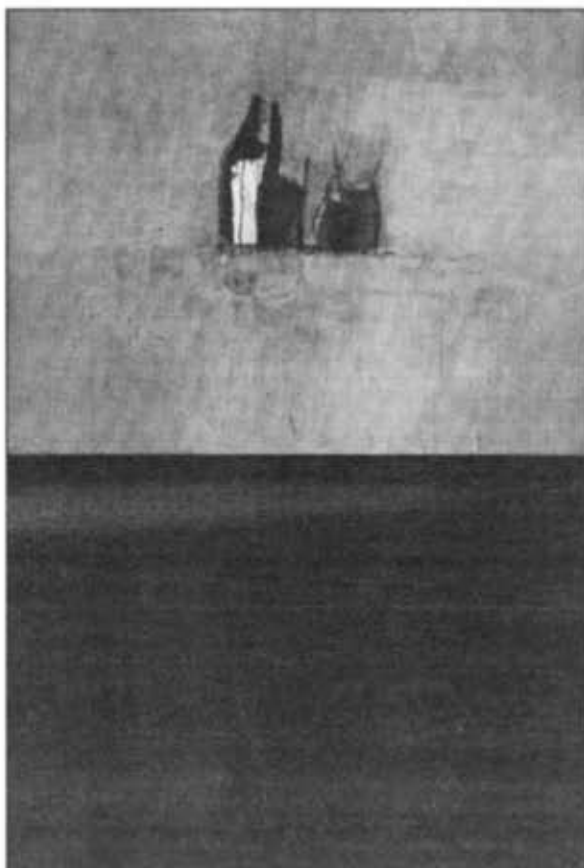
Pertenece a su serie titulada «El caminante», unas obras a las que antepone una cita significativa: «Y es la sombra más sombra, más peligro el peligro, más silencio el silencio».

Gerardo Delgado ha simplificado esta pintura al máximo, ha reducido los materiales que aparecen en ella, divide la superficie en dos para insistir en que sus obras pretenden ser evocadoras y misteriosas, porque él es un creador cálido, poético y culto.

Acción y pensamiento

Este artista sevillano fue uno de los pintores elegidos por un comité científico para representar la actualidad nacional en el Pabellón de España en la Expo. Se consolidaba así su trayectoria como uno de los pintores más significativos de la reciente historia de las artes plásticas.

Durante los años setenta fue uno de los muchos pintores que intentaron enlazar la pasión hacia los comportamientos de los expresionistas abstractos america-



Obra De Gerardo Delgado, titulada «El caminante. Hasta ver la tierra.»

nos con el gusto por composiciones más estables, siguiendo una tradición que tiene en Matisse su ejemplo característico. Pintores que se sienten atraídos por la acción y el pensamiento, por la vibración del color y el orden compositivo.

Gerardo Delgado comparte estas devociones y las enriquece con sus conocimientos sobre arquitectura y su amplia cultura. La consecuencia es su mirada cálida hacia la pintura y la introducción de elementos íntimos en sus cuadros.

Realizó sus primeras exposiciones individuales a finales de los años 60, cuando termina sus estudios de arquitectura. Eran unas construcciones que el espectador podía manipular. Más tarde abordó una figuración de cortes expresivos que le llevó a ser incluido en «Nueva figuración, la muestra colectiva que organizó en Madrid Juan Antonio Aguirre».

También participó en las experiencias del Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid, prueba de su interés por los nuevos medios y lenguajes.

El lirismo del color

En una época más reciente se decantó por un lenguaje plástico que se va reduciendo a elementos mínimos pero con un colorido netamente lírico.

En la exposición realizada en la galería Miguel Marcos en 1985 ya se decantaba por un pintura hecha de plenitud y silencio. Era ya un pintor fundamental dentro de las últimas generaciones, un autor que aunaba el interés por lo estrictamente pictórico, pero con una gran apertura conceptual.

«Sin tema soy incapaz de pintar —afirma—. Necesito una idea para lanzarme sobre el lienzo, apoyándome en imágenes de mi entorno vital y cultural».

«La serie de cuadros que pinto en la actualidad —asegura— están agrupados con el título común de "El caminante" y en ellos aparecen, por medio de contrastes de diferentes paneles, el solitario caminar con relámpagos tormentosos, la claridad luminosa con la oscuridad de la noche, el ladrillo de los perros con el vuelo circular de la corneja... Todo ello con un tono lírico, desnudo y sin retórica, un tono de contemplación emotiva».

Madrid exhibe la pintura holandesa del siglo XVII

M. FERNANDEZ-CID / MADRID

«El Siglo de Oro de la pintura holandesa. La escuela de Utrecht» es el título de la muestra que se inaugura hoy en Madrid, en la sala de exposiciones del Banco Bilbao Vizcaya. Compuesta por 63 obras, de las que 52 proceden del Central Museum de Utrecht, permanecerá abierta hasta el 30 de noviembre, para viajar posteriormente a las salas que la institución bancaria tiene en Bilbao y Barcelona.

Dirk van Baburen, Jan Weenix y Jos de Meyere son algunos de los artistas cuyas obras pueden verse en la exposición. Por su parte, el Museo del Prado abre su temporada con una antológica del romántico alemán C. S. Friedrich. La exposición refleja un momento de especial trascendencia en la pintura europea: la definición de lo que se conoce como la «pintura de género», que tuvo su esplendor en los Países Bajos durante el siglo XVII.

El Banco Bilbao Vizcaya trae a Madrid una completa representación de los recursos y temas de una de las escuelas holandesas más significativas: la de Utrecht. Obras de 38 artistas, entre los que encontramos a Joost Droochsloot, Jan Weenix, Van Honthorst, Jos de Meyere, Ter Brugghen o Dirk van Baburen.

Pintores a los que tradicionalmente se recuerda más por la incidencia que pudieron tener sobre Frans Hals, Vermeer o Rembrandt que por el alcance de sus trabajos.

Las pinturas de Enrique Trullenque (1972-1990), en el Museo Camón Aznar

DIARIO 16 / ZARAGOZA

El Museo Camón Aznar de Zaragoza, perteneciente a la Obra Cultural de Ibercaja, presenta, a partir del día 20, la exposición-homenaje de Enrique Trullenque, el artista alcañizano que falleció en 1990 a la edad de 39 años.

En esta muestra, que se exhibió con anterioridad en el Museo de Teruel, centro del que Enrique Trullenque fue asesor, se revisa la trayectoria plástica de este autor turolense, un artista que comienza su andadura profesional hacia 1972, fecha en la que practica una figuración con veladuras y elementos abstractos.

Hacia 1976 la obra de trullenque se llena de rojos y negros. Posteriormente evoluciona en función de las nuevas corrientes pictóricas. En 1980 recibió una beca del MEC para jóvenes creadores y avanza mucho más en su técnica. Su obra incorpora en esta década colores más suaves y elementos figurativos, como arquitecturas o torres.

En esta exposición pueden apreciarse, sobre todo, pinturas sobre papel pertenecientes a la última etapa del artista, años 1989 y 90. Son creaciones que poseen más luz y transparencia, aunque se tornan más reflexivas y melancólicas.





Zush, ante una obra que se expone en la Galería Miguel Marcos. La imagen, que representa una neurona, ha sido elaborada con ayuda del ordenador

La galería Miguel Marcos inaugura esta tarde una exposición de Zush, un artista de origen catalán cuya obra tiende un puente entre locura y cordura. Reconocido internacionalmente (el MOMA abrió sus nuevas dependencias en 1984

con una retrospectiva en la que se incluían algunas de sus creaciones), Zush ha desarrollado un trabajo personal íntimamente vinculado a la exploración del mundo de la mente. «En mi obra —afirma— hay caos, y dentro del caos, orden.»

«El arte nace para llenar nuestros vacíos espirituales»

MARIANO GARCÍA Zaragoza
Zush viaja siempre acompañado de sus libros, unos volúmenes encuadrados en piel en los que va anotando sus impresiones personales y, además, dejando en ellos buenas muestras de su creación. En la última página de uno de los dos libros que ha traído a Zaragoza únicamente se lee «crisis».

—Hay crisis en el arte actual —afirma—, pero yo no creo que esto sea malo. En mi opinión es bueno, ya que sirve para purificar. Yo he dicho en alguna ocasión que en el arte actual hay muy pocos Beethoven y muchos Julio Iglesias, es decir, que hay muy pocos compositores, gente que crea, y muchos intérpretes, que revisan las ideas de otros.

Una crisis creativa en la que ha influido mucho el mercado del arte. Zush advirtió que algo estaba cambiando hace ya seis años. «Estaba en una feria internacional y en cuestión de horas vendí toda mi obra. Me acerqué al stand de mi galería y había allí un hombre firmando un cheque. Me dijeron que había comprado cuatro de mis cuadros y yo me acerqué, pero prácticamente ni me saludó, sólo alzó la mano mientras terminaba de firmar el cheque. Y luego se marchó. A mí aquello me abrió los ojos. Los auténticos amantes del arte, los coleccionistas, quieren siempre establecer un diálogo contigo, incluso en ocasiones un poco pesados. Los comerciantes no, lo suyo es otra cosa.»

En cualquier caso, la crisis no afecta a Zush, un artista reconocido internacionalmente y que día a día continúa investigando nuevas formas de expresión. Su obra está representada en colecciones e instituciones como el Reina Sofía, el Guggenheim de Nueva York, el Museo Moderno de Bruselas, el MOMA de Nueva York, el Kunstmuseum de Stuttgart o la Fundación Peter Stuyvesant de Bruselas. Desde 1968, año de su primera exposición en la Galería René Métras de Barce-

Zush inaugura hoy una muestra en la Galería Miguel Marcos

lona, Zush ha desarrollado una trayectoria artística en continua evolución. La exposición que se inaugura hoy a las ocho de la tarde en la Galería Miguel Marcos comprende obras realizadas en los últimos tres años.

—Formalmente parece que

hay contradicciones en mis cuadros, pero no es así. Hay una serie que está pintada en un ordenador, luego envío el disquete informático a Gran Bretaña, donde un robot pinta la imagen sobre tela, y posteriormente vuelvo a pintar encima. Otros

cuadros están realizados a partir de una fotografía, manipulada por ordenador y posteriormente pintada. Otra parte de la obra es totalmente manual, y luego hay una tercera en la que utilizo el ordenador pero sólo para pequeños formatos. Uso esta técnica porque me gusta. Me interesa mucho la temporalidad en el arte, y por eso, cuando meto en el escáner una imagen de la prehistoria y el trabajo en el ordenador, lo que estoy haciendo es traerla al presente y, de alguna manera, proyectarla al futuro. O al revés. En ese flujo el tiempo ya no existe.

Zush reconoce que en él «hay una parte muy racional, muy catalana, pero como en todos los grandes artistas catalanes, hay también una parte muy loca». Se llamaba Albert Porta hasta que en el 68 un guardia de tráfico le detuvo por llevar marihuana en el bolsillo. «Entonces era el clásico hippy. Unos amigos consiguieron que me cambiaran los quince días en el Modelo por dos semanas en un manicomio, donde debían curarme de mi adicción a fumar porros. Al entrar en el manicomio un esquizofrénico me dijo: «Hola Zush, ¿cómo estás?». Estaba convencido de que yo era un amigo suyo que se había vuelto amnésico. Le pedí que me escribiera el nombre y lo adopté. Sin ser esquizofrénico, creo que tengo al menos cinco personalidades».

Y todas ellas quedan reflejadas en sus cuadros.

—El ordenador no crea nada, pero consigue amplificar aquella de mis personalidades que quiere expresarse. Vivimos una época de angustia existencial y eso se manifiesta en mi trabajo. Una cosa que me enorgullece es que he observado todo tipo de reacciones acerca de mi trabajo, desde la angustia hasta la risa, el llanto o el éxtasis orgásmico. El arte está hecho para llenar los vacíos espirituales de cada persona. Y en mis cuadros hay también caos, y dentro del caos, orden.

Un universo

Zush es uno de los pocos artistas que ha creado su propio Estado utópico. «Evrugo Mental State» (Evrugo Estado Mental) es un país imaginario que sirve para unificar todos los elementos simbólicos de su obra y, también, para explicar algunas de las claves artísticas de Zush. Pero Evrugo tiene además pasaporte, moneda propia, idioma (con casi 3.000 palabras), sellos, bandera e himno, entre otros rasgos. «Para explicar el por qué de todo esto siempre me remito al momento en que uno empieza a cobrar razón. En ese periodo uno tiene su propio idioma, que le sirve para entenderse con su madre. A la vez le intentan enseñar otro idioma y empiezan a meterle en un sistema convencional. Al final, en el único sitio en que uno se encuentra a sí mismo es en el Estado que uno se crea. Todo el mundo puede ser artista, porque el arte surge cuando hay un conflicto de comunicación entre dos o más personas, y entonces la única forma de intercambio se establece a través de imágenes», asegura Zush.

«En el fondo —añade el artista—, mi Estado es una autarquía. Pero la filosofía de



Zush expone en Zaragoza

fondo es que cada uno se cree su propio Estado, no que se acoja a uno en concreto. Zush lleva siempre consigo unos libros en blanco en los que va anotando impresiones (en su idioma) y en los que deja buenas muestras de su arte. «Hasta ahora he realizado unos setenta. Voy siempre con ellos porque me permiten trabajar en el tren, en el hotel, en el avión... Prefiero los cuadernos a la pintura porque son más cercanos a mí. Incluso los puedo llevar muy cerca del corazón».

GALERIA

Zaragoza

- Arte Geslime** (Sagasta, 4, 4ª izqda). Colectiva de pintura. Laborables, de 10 a 14 y de 17 a 20 horas. Hasta el 10 de diciembre.
- Arte Joven** (Avenida Goya, 87-89). Pinturas de Rayo de Luna. De lunes a sábado, de 18 a 21 horas. Hasta el 28 de noviembre.
- Artistas Plásticos** (San Miguel, 5, 1ª). Pinturas de Pilar Moré. De 19 a 21 horas. Hasta el 30 de noviembre.
- Banco Zaragozano** (Cuatro de Agosto, 22). Pinturas de Juan Uslé. Laborables, de 18,30 a 21 horas; festivos, de 11 a 14 horas.
- Biblioteca de Aragón** (Doctor Cerrada, 22). Dibujos de Christian R. Welter. De 12,30 a 13,30 y de 17 a 21 horas; sábados, de 9,30 a 14 horas. Hasta el 30 de noviembre.
- Café Espejo** (Santiago, 32). José Luis Garcés. «Mares». De 10 a 22 horas. Hasta el 7 de diciembre.
- Café Tango** (Méndez Núñez, 19). Pinturas de Gramo. De 17 a 22 horas, excepto lunes. Hasta el 30 de noviembre.
- Caja Madrid** (Plaza de Aragón, 4). Asociación de Artistas Figurativos Aragoneses. VI Salón de Otoño. Laborables, de 11 a 13 y de 18 a 21 horas; lunes por la mañana, cerrado. Hasta el 28 de noviembre.
- Cámara de Comercio e Industria** (Isabel la Católica, 2). Pinturas y grabados de Ossovsky. De lunes a viernes, de 10 a 14 y de 17 a 19 horas. Hasta el 29 de diciembre.
- Casa de Teruel** (Avenida de Valencia, 5). Eva Maqueda. Pintura. Hasta el 30 de noviembre.
- Centro Cultural Delicias** (Avenida de Navarra, 54). Antonio Plou. Cómic. De 8 a 21,30 horas. Hasta el 30 de noviembre.
- Colegio de Arquitectos** (San Vito, 7). «Muestra-Concurso García Mercadal». De 10 a 14 y de 17 a 21 horas; sábados tarde y festivos, cerrado. Hasta finales de diciembre.
- Edificio Pignatelli** (Paseo María Agustín, 36). En la Sala de la Corona de Aragón, exposición antológica de Rafael Barradas. Hasta el 7 de enero. En la Sala Hermanos Bayeu y patio, esculturas de Pedro Giralt. «Eclipses del cielo». Hasta el 26 de noviembre. De 10 a 14 y de 17 a 21 horas.
- Escuela de Artes** (Plaza de los Sitios, 5). Pinturas de Chus Torrens y Dionisio Platel. De lunes a viernes, de 11,30 a 12,30 y de 19 a 21 h.; sábados, de 19 a 21 h. Hasta el 28 de noviembre.
- Facultad de Filosofía y Letras**. Pinturas de Maite Puy Rodríguez. De 10 a 14 y de 17 a 21 horas. Hasta el 28 de noviembre.
- Fernando Latorre** (Calle del Pino, 1). Pinturas de Juan Sotomayor. De lunes a sábado, de 11 a 14 y de 17 a 21 horas. Hasta el 30 de diciembre.
- Fresno** (Santander, 32). Oleos de Irene Molina. Laborables, de 11 a 13 y de 18 a 20,30 horas; sábados, de 11 a 13 horas.
- Goya** (Plaza del Pilar, 16). Pinturas de Baqué. De 11 a 13 y de 18 a 21 horas; sábados, de 11 a 13 y de 18,30 a 21 horas. Hasta el 25 de noviembre.
- Hispáno 20** (Capitán Portolés, 1). Tintas de Alfonso de Bas. De 9 a 15 horas. Hasta el 26 de noviembre.
- Ibercaja** (San Ignacio de Loyola, 16). «Helion y la travesía de la abstracción». Obras de Jean Hellon, Julio González y Joaquín Torres-García. Laborables, de 19 a 21 horas; sábados, de 11 a 14 y de 19 a 21 horas. Hasta el 27 de noviembre.
- Itxaso** (Dato, 13-15). Pinturas de Rosales y fondo de galería. Abierto de 17,30 a 23 horas, incluso festivos.
- Jalón** (Paseo de la Constitución, 23). Javier Velilla. Pintura. De lunes a viernes, de 19 a 21 horas. Hasta el 17 de diciembre.
- Juana Francés** Casa de la Mujer (Don Juan de Aragón, 2). Cristina Beltrán. Pintura. De 19 a 21 horas. Hasta el 12 de diciembre.
- Libros** (Fuencalra, 2). J. M. Moraza. Pintura. De 11 a 13 y de 18 a 20 horas; sábados tarde y festivos, cerrado. Hasta el 3 de diciembre.
- Luzán** (Independencia, 10). Pinturas de Juan Manuel Brazam. De 19 a 21 horas. Hasta el 3 de diciembre.
- Miguel Marcos** (Ciprés, s/n). Obra reciente de Gerardo Delgado. De lunes a viernes, de 11 a 14 y de 17 a 21 horas; sábados, de 19 a 21 horas. Hasta el 30 de noviembre.
- Museo Pablo Gargallo** (Plaza de San Felipe, 3). Esculturas y dibujos de Pablo Gargallo. «Caballos y atletas». De lunes a viernes, de 10 a 14 y de 17 a 21 horas; sábados y domingos, de 10 a 21 horas ininterrumpidamente. Hasta el 17 de enero.
- Palacio de La Lonja** (Plaza del Pilar). «Pintura española del siglo XIX. Del neoclasicismo al modernismo». De martes a sábado, de 10 a 14 y de 17 a 21 horas; domingos y festivos, de 10 a 14 horas; lunes, cerrado. Hasta el 29 de noviembre.
- Pub Trámite** (Bologna, 28). Inma Pérez Per. Pintura. De 21 horas a 2 de la madrugada. Hasta el 29 de noviembre.
- Remoil** (Sanclemente, 6). Pinturas de Muñoz Renedo. De lunes a viernes, de 18,30 a 21 horas; sábados, de 12 a 14 horas.
- Spectrum** (Concepción Arenal, 19). Miguel Czernikowski. «Ilusiones en una pared». Fotografía. De 17 a 21 horas. Hasta el 3 de diciembre.
- Torre Nueva** (Torre Nueva, 35). Fotografías de Lino Rodríguez. «El Camino de Santiago». Laborables, de 19 a 21 horas. Hasta el 28 de noviembre.
- Torreón Fortea** (Plaza de San Felipe). Eduardo Salavera. «Lúdicas relaciones». Pintura. De martes a sábado, de 10 a 13 y de 17 a 21 horas; domingos y festivos, de 11 a 14 horas; lunes, cerrado. Hasta el 29 de noviembre.
- Zaragoza Gráfica** (Centro Independencia). Grabado alemán actual. Natascha Mann, Gregor Hiltner y Norbert Krabbe. De 10,30 a 13,30 y de 17 a 20,30 horas; lunes por la mañana y festivos, cerrado. Hasta el 5 de diciembre.
- Zurbarán** (Corona de Aragón, 43-47). Luis Rosado. Bodegones. De 19 a 21 horas, excepto domingos. Hasta el 28 de noviembre.

Calatayud

Café Chaplin (San Antón, 14). Fotografías de Angel Duerto. Hasta el 30 de noviembre.

Remolinos

Ayuntamiento. Oleos de Edel Melero. Hasta el 30 de noviembre.

Teruel

Museo Provincial (Plaza Fray Anselmo Polanco, s/n). Jornadas surrealistas en torno a Luis Buñuel. «Ciudad de ceniza: el surrealismo en la posguerra española». Obras de Miró, Saura, Tapiés, etc. Laborables, de 10 a 14 y de 16 a 19 horas; sábados y domingos, de 10 a 14 horas. Hasta el 29 de noviembre.

Alcañiz

Ibercaja.
Lonja. Pinturas de Lucía Landaluze. «Entre lo manifesto y lo oculto». Laborables, de 19 a 21 horas; festivos, de 12 a 14 horas. Hasta el 24 de noviembre.

CULTURA

Albert Porta (Barcelona, 1946), más conocido como Zush, presenta sus últimas creaciones en la galería Miguel Marcos. Se trata de una obra distinta e íntima, realizada con revolucionarios programas de ordenador, pero en la que también está presente el pincel. Pretende atrapar el paso del tiempo y encerrar en una misma obra el pasado, presente y futuro; todo ello con los imperativos de su propio Estado, aquél que creó en 1968 para escapar del lenguaje y las normas convencionales.



Zush, junto a una de sus obras más impresionantes, la neurona con ojo que simboliza a su propio Estado.

JESUS A. IBÁÑEZ

Zush: «Algunos programas de ordenador son más importantes para la evolución del arte que Picasso»

La galería Miguel Marcos expone las últimas creaciones del artista catalán

ANA RIOJA
ZARAGOZA

No sólo creó su propio estilo, sino que fundó su propio Estado. Albert Porta (Barcelona, 1946), más conocido como Zush, decidió en 1968 que tenía un lenguaje propio, mucho más personal e íntimo que el convencional, y bajo esta premisa cimentó toda su obra, unas piezas que han merecido el reconocimiento nacional e internacional.

«El empeño de mis semejantes —afirma— en encontrar un orden al caos del mundo (llámese catolicismo, capitalismo o comunismo...) es un esfuerzo vano. El ser humano ha confiado durante milenios en poder ordenar el caos universal y por eso ha malgastado su tiempo en imponer a los demás un lenguaje, unos horarios y unas normas que a mí me disgustan. Pero he encontrado la solución filosófica ante la vida: ser consciente de que todo eso es un orden artificial y que lo verdaderamente importante es encontrar el orden individual. Yo lo he hallado en mi trabajo. Es un territorio muy íntimo: mi Estado. Por eso utilizo el arte. Es mi excusa para la soledad. Me permite estar todo el tiempo que quiero en mi propio territorio físico y mental».

Hay que conocer las teorías de su Estado. «Evrugo mental

State» para comprender su obra, unas piezas en las que conviven el ordenador con el pincel, el juego generoso del brazo humano con la pistola del robot que lo alcanza todo. La galería Miguel Marcos de Zaragoza expone, desde ayer, las últimas creaciones del artista, piezas gigantescas, algunas; y dibujos de menor formato, otras. Una de ellas, la más impresionante, refleja una neurona, con un ojo en el centro. «Es —asegura— el símbolo de mi Estado: la utopía de ver las cosas claras». Para su realización ha contado con las últimas técnicas desarrolladas en ordenador, una información que envía más tarde a un robot para que la plasme en un gran lienzo en blanco que después, de una manera manual, completa con pintura».

«El trabajo por ordenador —asegura— es mucho más sofisticado y complejo, pero me permite acelerar mis ideas y me da

unas posibilidades inmensas de creación. Es como un nuevo renacimiento. El artista contemporáneo se ha alejado cada vez más del filósofo y del científico, pero con este contacto con la tecnología, el arte vuelve a estar relacionado con todo ellos».

Por eso, en su dibujo «Crisis», no le duelen prendas al equiparar el nombre de Picasso con el de «Photoshop», uno de los programas por ordenador que él utiliza. «Para mí descubrir este sistema —asegura— ha sido mucho más importante que descubrir a Picasso».

En su obra hay un diálogo constante con el tiempo. «Me interesa mucho —sostiene— la temporalidad en el arte. Una parte de mi obra habla de eso. Escaneo fotografías antiguas, las manipulo en el ordenador y las vuelvo a imprimir. Estoy trabajando con el pasado, el presente y el futuro a la vez. Hay un diálogo

en el tiempo». En otras obras, presentes en la galería zaragozana, Zush se limita a retratar los personajes de su Estado, cerebros y más cerebros. «Es mi incesante exploración del mundo de la mente».

Pinta desde que tiene uso de razón y asegura que su primera obra de arte, la primera imagen de su pintura que recuerda, fueron sus propios excrementos cogidos del pañal y colocados en la pared. «No sólo destrozaron esa primera obra, sino que me recriminaron por hacerla». Esto le llegó a crear una especie de esquizofrenia con cinco personalidades muy definidas que quedan patentes en mi obra. Por un lado está el ser racional, que artísticamente se manifiesta en mi trabajo con ordenador; el irracional, que se plasma en mis dibujos; el genio que todos dicen que soy; el imbécil, que a veces es muy mal pintor; y mi ego privado que se empeña en hacer una obra con un alfabeto propio».

Piensa que en el arte actual «hay una profunda crisis que ya se adivinaba a mediados de los 80 y que valoro muy positivamente, porque hará una selección natural. El arte es un indicativo adelantado de cómo irá la economía. Pero mientras Europa veía venir esta crisis y era consciente de que había que apretarse el cinturón, pues España daba una fiesta».

Sus proyectos interactivos junto a Peter Gabriel

Muchos son los que se empeñan en poner etiquetas a la obra de Zush, unas piezas inclasificables, que se muestran unas veces conceptuales, expresionistas o surrealistas. «A mí se me conoce más como creador surrealista —sonríe—, pero yo que entablé relaciones con el grupo surrealista de París, los herederos de André Breton, terminé a bofetadas con ellos, porque no aceptaban esa simbiosis entre arte y tecnología. Eran demasiado románticos».

Zush, heredero de los postulados del 68, se halla embarcado en un proyecto, junto a nombres como Peter Gabriel, Bryam Adams y Laurie Andersen, para la creación de la «Real World Experience» (Experiencia del Mundo Auténtico). «Como los sueños del 68 (amor/paz) son imposibles —señala— un grupo de artistas y músicos internacionales estamos proyectando lugares utópicos en distintas partes del mundo. Pretenden ser espacios interdisciplinares e interactivos en los que conviva la música y el arte. Una especie de paraísos en los que pueda participar el espectador en diferentes estados, desde la contemplación hasta la experiencia mística».

“ El ordenador me permite trabajar con el pasado, el presente y el futuro a la vez. Hay un diálogo en el tiempo »

“ Mientras Europa era consciente de que se avecinaba la crisis, España celebraba, en este 92, una fiesta »

CULTURA

La galería Miguel Marcos presenta, hasta el próximo día 23 de enero, una **exposición colectiva** en la que se exhiben obras inéditas de **cuatro artistas internacionales** de la talla de Amat, Broto, Mira y Sicilia.

La galería Miguel Marcos exhibe obras inéditas de Amat, Broto, Mira y Sicilia

Creadas en los años 80, se exponen por primera vez en Zaragoza

ANA RIOJA
ZARAGOZA

La galería Miguel Marcos presenta, hasta el próximo día 23 de enero, una exposición con obras inéditas en Zaragoza, de cuatro artistas españoles de proyección internacional. Las piezas de Frederic Amat, José Manuel Broto, Víctor Mira y José María Sicilia pertenecen al fondo de esta galería y están fechadas en la década de los 80, concretamente entre los años 1985 y 1987.

La confrontación de estas piezas, algunas realmente espléndidas —como la de José María Sicilia, titulada «Flor 10», y que estuvo expuesta en el pabellón español de la Bienal de Venecia de 1986— permite, no sólo repasar cíclicamente la trayectoria de cada uno de los artistas, sino ahondar en un periodo tan fecundo para el arte español como fue la segunda mitad de la década de los 80.

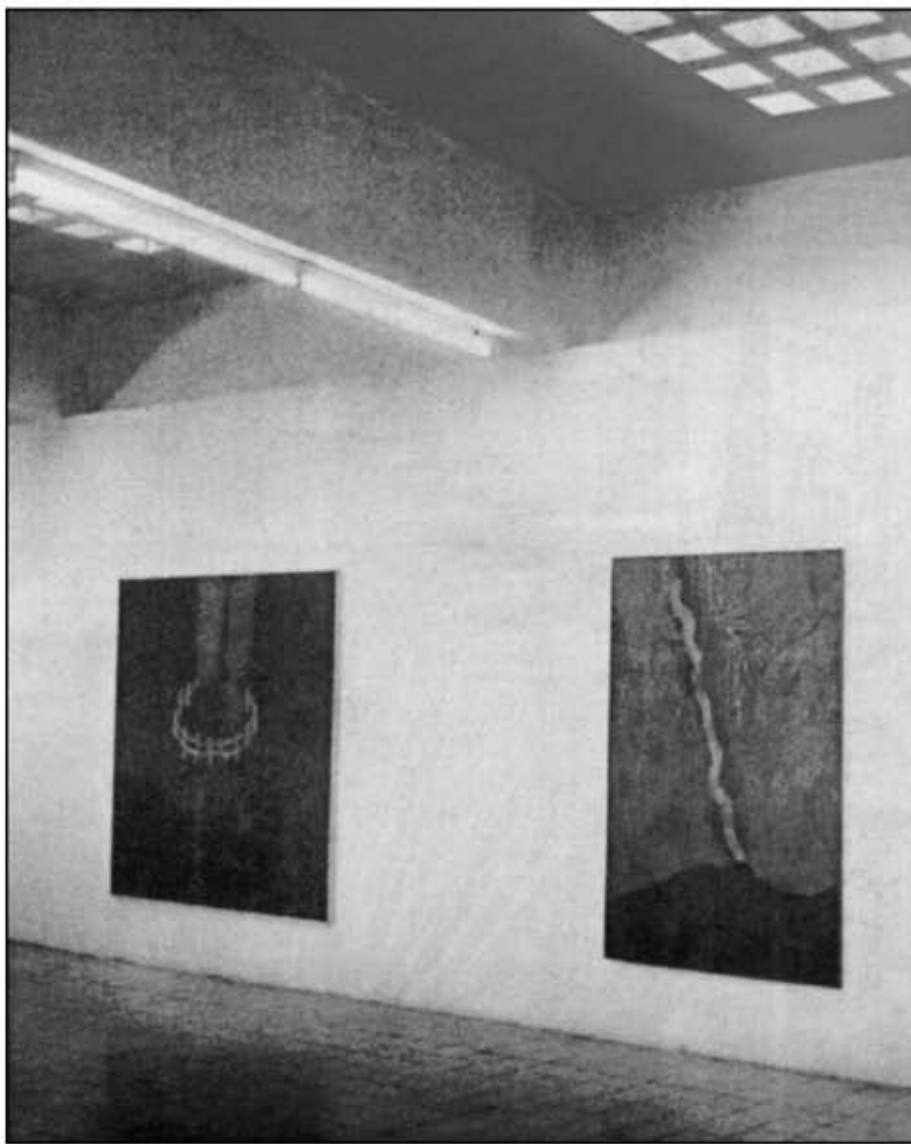
Ninguna de las obras que presenta Miguel Marcos en esta exposición se ha exhibido con anterioridad en Zaragoza. En el caso de Amat, tiene además el interés añadido de ser la primera vez que se presenta en esta ciudad obra del artista catalán.

Frederic Amat (Barcelona, 1952) está representado con dos piezas de gran formato —«L'ombra de L'or» (1985) y «Pluja d'or» (1988), una pintura de visiones que proceden de una herida abierta en la piel del mundo y a través de la cual brotan imágenes inquietantes.

De José Manuel Broto (Zaragoza, 1949) se exhiben tres óleos sin título, fechados en 1985 y 1986. Son obras que reflejan esa abstracción lírica del artista aragonés, una pintura renovadamente lírica, intensa y grave.

Las cuatro obras de Víctor Mira (Zaragoza, 1949) —«Cabeza», «Cristo», «Cadira» y «Cabeza amarrada»— nos presentan al artista que sufre en cada obra, que se identifica con la vida y el arte a través del dolor, «porque la felicidad —grita— es estéril». Sus azules intensos y sus pinturas heridas nos hablan de un hombre siempre en crisis.

Por último, del pintor José María Sicilia (Madrid, 1954) se han colgado dos obras —«Flor 10» y «Flor roja»— fieles en su idea de que la epidermis de un cuadro debe llegar al corazón de éste, «Porque —asegura— la única preocupación de mis cuadros es la de ser».



La galería Miguel Marcos presenta tres obras de Broto, creadas en la década de los 80

Rafael Barradas, final de una antológica

UNA de las exposiciones estrellas del año pasado en Zaragoza, la antológica del artista uruguayo Rafael Barradas (1890-1929) organizada por la consejería de Cultura del Gobierno aragonés, se clausurará el próximo día 7 de enero. La muestra, que se exhibe en la Sala de la Corona del edificio Pignatelli, ha tenido el objetivo de recuperar al pionero de las vanguardias del siglo XX.

A Rafael Barradas se le debe la importación eficaz y directa de movimientos como el futurismo y el cubismo. Su influencia fue muy notable en artistas como Dalí, Maruja Mallo y poetas como Federico García Lorca. Fue, además, uno de los miembros más señalados de la plástica del ultraísmo, cuyas revistas ilustró. Inaugurada el pasado día 5 de octubre, esta exposición ha registrado una media de

doscientos visitantes diarios y, tras su clausura en Zaragoza, viajará a Barcelona y Madrid. Con motivo de esta exposición se editaron once mil guías didácticas (ya agotadas, así como el libro-catálogo) dirigidas a escolares. Esta antológica ha sido organizada y patrocinada por la DGA, la Generalitat de Cataluña y la Comunidad de Madrid. Sus comisarios han sido Concha Lomba y Jaime Brihuega.

Destrozan una escultura de Jorge Oteiza en Navarra

EUROPA PRESS / PAMPLONA

La estela funeraria dedicada al padre Donostia, obra del escultor Jorge Oteiza, ha sido destruida por el auto-denominado «Aralar Komando Kulturala». El autor o autores de este acto vandálico golpearon con un cincel y un martillo el monólito que está situado en el monte Aguiña, en las inmediaciones de la localidad navarra de Lesaca.

La obra mutilada es una estela realizada en piedra por Oteiza en 1958, y según diversos estudiosos constituye una de las creaciones más representativas del escultor. Este ataque se suma a una serie de ataques vandálicos que se vienen sucediendo últimamente en Lesaca y que ha denunciado su alcalde.

El alcalde José Luis Echeagaray no descarta que la agresión contra la escultura sea una venganza de otro artista, ya que junto a la obra han aparecido referencias a una vieja polémica sobre la ubicación del monumento.

Primera muestra en España de Kasimir Malevich

EUROPA PRESS / MADRID

El día 15 se inaugurará en la sede de la Fundación Juan March de Madrid una exposición de Kasimir Malevich, creador del Suprematismo. En ella se presentarán 42 óleos realizados por este artista ruso entre 1900 y 1933, dos años antes de su muerte. Todas las obras proceden del Estado ruso de San Petersburgo, institución que alberga la mayor y más completa colección de arte plástico ruso del mundo.

Tras su exhibición en Madrid, la muestra se presentará, en la primavera próxima, en el Museo Picasso de Barcelona y en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). La exposición incluirá obras cubo-futuristas («Vaca y violín» o «Retrato de I.V. Kliun», ambos de 1913), diversas obras suprematistas, y más de 20 cuadros de la última etapa realista del pintor, desde finales de los años veinte, en los que Malevich trató de recrear su período neoprimativista o campesino, anterior al Suprematismo.

PERIÓDICO DE ARAGON

MIGUEL

MARCOS

10 AÑOS

DE

GALERIA



MIRA

MIGUEL MARCOS
10 AÑOS DE GALERÍA

DIARIO 16 ARAGON

MIRA

Entrevista a MIGUEL MARCOS

Una galería de arte es una factoría de sueños

La galería Miguel Marcos de Zaragoza cumple diez años, una década en la que ha conseguido ser una de las salas de arte pioneras del país, diez años en los que esta ciudad se ha acercado a la vanguardias. Coincidiendo con el aniversario, el próximo sábado se inaugurará una exposición de Víctor Mira a la que acudirán personalidades del mundo del arte.

—¿Por qué en 1982 decidió abrir una galería de arte?

—Por vocación, siempre he sido un hombre comprometido con el arte. En 1982 decidí abrir una galería en mi ciudad natal, una sala de exposiciones que he personalizado desde entonces. Lo que quise crear en sí fue una factoría de sueños, que es lo que es una galería de arte, y espero que después de estos diez años éstos se hayan podido hacer realidad.

—¿Por qué eligió Zaragoza y no otras ciudades como Madrid o Barcelona?

—Es mi ciudad. En ella me siento cómodo y en Zaragoza estaba todo por hacer.

—Usted fue primero pintor. ¿Cómo se produjo ese paso a galerista?

—Siempre he ejercido la pintura como amateur. Nunca me he sentido pintor. Mi compromiso estético en los 70 apostaba por el futurismo italiano, por el arte conceptual y tuve la suerte de entrar en contacto con unos pintores estupendos, preocupados por dar un giro definitivo a lo que en esos momentos se estaba pintando en España. Fue lo que posteriormente se denominó «Nueva generación» o «Los federales». Esa práctica de ver la pintura es lo que a mi me llevó a participar más decididamente en esa aventura plástica que yo creo que, a través de los espacios de Zaragoza y Madrid, he defendido como algo que sabía que era importante.

—¿Cómo han sido estos diez años?

—Ha sido una década intensa. En primer lugar porque en este país estaba todo por hacer y en una ciudad como Zaragoza más

había que cambiar las cosas y los modos. En algunos casos creo que mi generación lo ha logrado; y en otros, no. Tengo muy presente que pertenezco a una generación que ha hecho la transición cultural en lo que a una galería de arte se refiere, sobre todo en ciudades como Zaragoza.

—En 1987 abrió una sucursal en Madrid. ¿Qué buscaba allí?

—Cuando decidí abrir esta sucursal el país está inmerso en todo tipo de cambios y, por supuesto, la cultura no era ajena a esta ebullición. La lucha desde provincias siempre ha sido dura para una galería y en aquellos años aún lo era más. Mi modelo de galería siempre ha sido repre-

Miguel Marcos (Zaragoza, 1947) dirige desde hace diez años la galería que lleva su nombre en la calle Ciprés. Por ella han pasado artistas locales, nacionales e internacionales. En esta entrevista, el galerista hace balance de una década fecunda para el arte, expresa sus temores sobre los próximos diez años y se pronuncia sobre las relaciones entre la iniciativa privada y las instituciones públicas.

Mi generación ha realizado la transición cultural en lo que al arte se refiere»

«Cerré la sucursal de Madrid porque había perdido la ilusión por el debate intelectual»

«La lucha desde provincias siempre ha sido muy dura. En Zaragoza estaba todo por hacer»

sentar a artistas en exclusiva, y en esos momentos era muy difícil poder llevar una gestión coherente sin tener una filial en Madrid. Asimismo, Madrid representaba la capitalidad del Estado en su aspecto cultural y el debate intelectual estaba radicado allí, siendo este último el factor más decisivo para mí.

—Sin embargo, en 1992, usted decide sacrificar la galería de Madrid y mantener la de Zaragoza. ¿No hubiese sido más coherente cerrar la aragonesa?

—Hay varias razones que me llevaron a cerrar la de Madrid. La primera fue la comodidad personal que me llevó a la pérdida de ilusión por el debate intelectual,



tual, quizá porque entendía que la pintura española había perdido ese soplo de aire fresco. También jugó un papel importante el aspecto económico. La crisis económica comenzaba a hacer mella en el sector más débil: el cultural.

—¿Qué sentido tiene una galería de arte?

—En el concepto tradicional, como la entiende la gente, su incidencia es nula. Yo, personalmente, creo que la galería de arte debe ser el vehículo transmisor entre el arte y la sociedad. El

canal más idóneo para la difusión de las creaciones de un artista es el espacio de una galería de arte porque en él se produce el hecho en sí de construir el puente más natural y coherente que acerca el trabajo de un artista al público, y es lo que yo llamo «arte por asimilar». El papel que en el futuro tiene que jugar una galería estará en relación con la demanda cultural de la sociedad y el grado de reciprocidad mutua. Es decir, demanda y servicio cualificado.

—¿No tiene la sensación de que a veces las instituciones públicas ejercen una especie de competencia desleal con las salas privadas?

—En principio en España, cuando yo abrí la primera galería en Zaragoza, había una gran sequía de oferta cultural por parte de las instituciones. Se hacía una política trasnochada en materia artística. En la medida en la que fue avanzando el país, la oferta se fue ampliando hasta conver-

•••

«He luchado para dignificar esta profesión de galerista»

...
 tirse en un exceso. La práctica de todas ellas consistía en un política de gestos y catálogos. Hace tiempo que se demostró que esto es un error, sobre todo porque se olvidaron de colaborar con la iniciativa privada y no marcaron el territorio que le correspondía a cada parte. Así, hoy nos encontramos que en una ciudad como Zaragoza, donde vive más del 50 por 100 de la población aragonesa, carecemos de una infraestructura comercial abortada por la intromisión desleal de entidades de ahorro, bancos e instituciones.

—¿Qué papel deberían jugar estas instituciones?

—En principio, se observa que hay un cambio de actitud en determinadas instituciones, como la Diputación de Zaragoza y la de Huesca. A mi juicio, deben dedicarse a exposiciones ambiciosas (Picasso, Miró) que no están al alcance de la infraestructura de una galería privada. A eso y a comprar obras a los artistas para crear colecciones. Respecto a las cajas de ahorro y los bancos, creo, en primer lugar que no deberían permitir las transacciones comerciales en sus salas de exposiciones y, en segundo lugar, deberían comprar obra a los artistas y a las galerías de la ciudad y de la región.

—¿Qué espera de los 90?

—Me conformaría con vivirlos con la misma intensidad que los 80 pero con más rigor y coherencia por parte de todos.

—¿Cuál será su apuesta personal?

—Siempre será por el arte.

—¿Por qué eligió a Víctor Mira para celebrar este décimo aniversario?

—Porque en estos momentos es el artista que más me interesa. Es uno de los pocos creadores cuya pintura consigue despertar una inquietud y manifestar un compromiso. Es un hermano menor al que hay que proteger y cuidar. Tiene la habilidad de embeberme en sus proyectos, de transmitirme esa sensación de que estás ante algo muy importante. Su obra penetra con mucha facilidad en el público y, sin embargo, molesta al poder.

—¿Qué le ha quedado después de diez años?

—A pesar de la dureza de los inicios, me queda la satisfacción

de haber hecho las cosas que me han gustado, de haberlas realizado con dignidad y haberme quedado con excelentes cuadros que ya forman parte de la reciente historia artística de este país.

—¿Esa colección se quedará en Aragón o está condenada al exilio?

—Dada la falta de receptividad y de interés por parte de quienes están en el ejercicio del poder regional —por lo tanto de quienes toman las decisiones— hacia mi colección, aun siendo mi deseo personal que ésta se quede en Aragón, creo que debo buscar un alojamiento más propicio, aunque no sea el de mi tierra.

—¿Necesita Aragón un Centro de Arte Contemporáneo?

—Cabría preguntarse si la formación de un centro de arte contemporáneo en Aragón y el modelo al que se pretende imitar es transportable a una Comunidad Autónoma donde los presupuestos de Cultura en cuanto a las artes plásticas son raquíticos y en donde no ha habido una política de adquisiciones. Hay que cuestionarse también a quién le interesa lanzar la idea ilusoria de ese centro y a qué intereses sirve. Que a estas alturas no se conozca ni el proyecto ni en qué se va a basar, es preocupante; sobre todo porque no está claro si ese dinero que pone el contribuyente va a crear la estructura necesaria para que las galerías de arte, los artistas y los profesionales de la cultura encuentren un trabajo o, en su defecto, tengan que seguir emigrando como yo tuve que hacerlo en 1987.

—¿Cómo se plantea Miguel Marcos la próxima década?

—En estos momentos me pregunto si merece la pena estar otros diez años en una ciudad tan dura como Zaragoza, que tradicionalmente es injusta con sus hijos. He llegado a la conclusión de que el trabajo que yo he hecho ha sentado las bases y los cimientos para que la profesión de galerista en esta ciudad se dignifique. He luchado mucho para que las instituciones públicas colaboren con las galerías, para que alguien pueda seguir desarrollando un trabajo parecido al que yo he realizado. Después de 10 años me planteo que mi esfuerzo debe realizarse también en otra ciudad y no sólo en Zaragoza.

Víctor Mira es el artista que más me interesa. Su pintura consigue despertar una inquietud»



Mi colección está condenada al exilio. No interesa a los que ejercen el poder en Aragón»

Miguel Marcos cumple años

MANUEL GARCIA GUATAS



CELEBRAR un década de actividad ininterrumpida de una galería privada dedicada en exclusiva al arte actual puntero no es algo que haya sucedido con frecuencia en la vida artística de Zaragoza de este siglo. Aventurar que esta galería, la de Miguel Marcos, va a continuar abierta otros diez años más es harto complicado, sobre todo si echamos una mirada al panorama del comercio actual del arte moderno, tan retráctil al menor síntoma de crisis.

Pero el arte (la pintura sobre todo) emerge bastante bien de las peores crisis si detrás hay algo sólido en que apoyarse. Hagamos breve memoria histórica de nuestra ciudad para conocer que las primeras galerías o salas privadas de Zaragoza se abrieron en la inmediata postguerra del racionamiento y de las restricciones de los servicios más indispensables. De aquellas salas pioneras: Libros (1940), Reyno, Gaspar, Mir, Macoy... sólo la primera, creada por Seral y Casas e impulsada por Víctor Bailo, representó durante muchos años la opción privada por la modernidad y la apuesta más válida por una pintura moderna o modernizada. En aquellos años de actividad expositiva incesante y de estimable nivel de comercio artístico (a juzgar por lo que de entonces conservan aún algunos coleccionistas locales), los Bancos y Cajas aún no habían abierto sus puertas a este escaparate del mecenazgo, de la promoción y de la competencia en la imagen artística.

Tuvieron que llegar los finales de los sesenta y los setenta para encontrar nuevos rótulos en las galerías privadas de Zaragoza: Kalos, Atenas, Prisma (1973), continuada por Pata Gallo, o Spec-

trum (1977), una de las únicas del territorio español dedicada a la fotografía, por las que pasará lo más actual del arte contemporáneo, o, en la primera, los grandes maestros españoles internacionales de la pintura de la postguerra. Sin riesgo a errar mucho, podemos convenir que cada época ha tenido sus galerías representativas. Y si a una década tan bien definida en su identidad artística como ha sido la pasada de los ochenta hay que buscarle en Zaragoza una nueva, ésta es, sin lugar a dudas, la de Miguel Marcos.

Tuvo la visión certera de apostar por una pintura nueva que rompía con el conceptualismo y la abstracción de la década anterior, y que introducía con todo el despilfarro de color y de pasta figuraciones nuevas, ásperas y arcaizantes, como las de los pintores y escultores gallegos de Atlántica, de los que en buena medida ha sido Miguel Marcos uno de sus promotores y difusores fuera de Compostela. En varias ocasiones hemos podido ver sus lienzos de gran formato, inolvidables y museables. A ellos hay que sumar los que han sido estrellas de su galería y continúan siéndolo de sus fondos: los Sicilia, Alcolea, García Sevilla, etc. o los aragoneses Broto y Mira.

Miguel Marcos, que fue pintor antes de meterse a fraile anacoreta en la soledad de este páramo que sigue siendo muchas veces la ciudad para el comercio de las obras de arte actual, arriesgó mucho al dar el paso de aquella abstracción rigurosa del «support—surface» que practicaba en los setenta, a abrir una no menos monacal galería en la inédita callejuela del Ciprés y desde allí mirar desafiante al resto del país, a las ferias internacionales de más consistencia y traer, llevar, comprar y hasta vender buena pintura reciente.

Hoy, diez años después, puede presentarse a todos los zaragozanos con el orgullo de una trayectoria bien conducida y con el saludo satisfecho de: «ahí, una colección de obras, aquí un montón de amigos». Que no es poco patrimonio.

Miguel Marcos, galerista

Alicia Murriá



El oficio de galerista no goza de muchas simpatías entre un sector de público y tampoco entre algunos artistas, se les suele retratar como manipuladores del mercado, de las cotizaciones, de los lanzamientos, prestigios y desprestigios: para muchos son, en definitiva, los malos de la película. Evidentemente hay buenos y malos profesionales, simples mercachifles y verdaderos amantes de su trabajo, a éstos hay que reconocer el valor de quien, en un país de escasísimos coleccionistas, se atreve a abrir una galería; se olvida con frecuencia su importante papel, yo diría que trascendental, en la difusión del arte contemporáneo y, en cierto modo, desinteresado que supone tener las puertas abiertas a todo el mundo para que conozca y disfrute. A ello se añade su labor de sismógrafo de lo que está sucediendo y su trabajo constante de puesta en contacto entre obra y público: un galerista es alguien que defiende aquello en lo que cree, esté o no equivocado, y que se juega los cuartos en ello, son un tipo muy especial de comerciantes que cubren una imprescindible parcela cultural, piénsese si no en nombres como Vollard o Kahnweiler, Sliegitz o Guggenheim, Sonnabend o Castelli. Y en el menos opulento panorama español Juana Mordó o Vijando, cuyo trabajo y personalidad marcan varias décadas como puntos de tolerancia ineludibles en el arte español reciente. En la Zaragoza de los últimos diez años la galería Miguel Marcos ha cumplido ese mismo papel. Hombre carismático y difícil,

con su genio de los mil demonios y un duro negociador se le ha de reconocer una década de buenas exposiciones, en algunos casos espléndidas, de contacto con la actualidad, de información, y al que Zaragoza debe su acceso a artistas como Gordillo, Miguel Navarro Baldeveg, Mitsuo Miura, Dokoupil, Nagel, Leito, Lamazares, Patiño, Lamas, Maldonado, Angeles Marco, Brossa, Arroyo, Santiago Serrano, Gerardo Delgado, Alcolea, Zush. Se trata, pues, de una línea de trabajo esencialmente rigurosa que si ahora es difícil llevar a cabo mucho más lo era en los primeros años de la pasada década cuando prácticamente se realizaba aquí por primera vez. Paralelamente, Miguel Marcos estaba atesorando unos fondos de galería y una colección de pintura, lugares hacia el que su gusto personal se ha decantado desde siempre, que cuenta con nombres y piezas relevantes de la década de los ochenta.

Descendiendo al terreno que no hace historia, yo le agradeceré siempre a Miguel Marcos el que fuera la primera persona en darme ánimos para dedicarme a esta labor nada fácil pero apasionante que es la crítica de arte, así como el caudal de información que suponía su galería, su trato personal y el que los artistas que por ella han desfilado. En su espacio tuve acceso a los números de la revista Buades que se apilaban puntualmente, allí descubrí el primer número de la revista Figura y una enorme cantidad de catálogos y publicaciones nacionales e internacionales que resultaban un especie de tesoro para una principiante que comenzaba a escribir con bastante susto, y que él me prestaba generosamente con la eterna frase: «y devuélvemelo que lo apunto». Mi agradecimiento y mi más sincera felicitación en este décimo aniversario, Miguel.

VÍCTOR SUITE MIRA ARAGÓN

Los intensos azules de un Ebro herido

Una exposición de Víctor Mira celebrará estos diez años

Víctor Mira (Zaragoza, 1949), el más pintor de los pintores para Miguel Marcos, será el protagonista del espacio de este galerista en el décimo aniversario de su sala de exposiciones.

Un total de 21 obras se adueñarán del espacio de la calle Ciprés para sorprender con sus intensos azules, las aguas de un Ebro herido, que Víctor Mira ha recreado desde Alemania.

Desde su exilio voluntario en Munich, este artista ha soñado, añorado y quizá llorado a su Aragón natal en una serie de óleos y carteles que, bajo el común denominador de «Suite Aragón», representan a su tierra, una tierra dura y fría, pero también débil y malherida.

El paso del tiempo

En «Suite Aragón», Víctor Mira toma aspectos de esta región que coinciden con sus sentimientos. De este modo, el río Ebro es una constante en esta muestra «porque —señala su autor— simboliza el paso del tiempo, la imagen de lo misterioso, algo que viene por un lado y se va por el otro, como la propia vida».

Víctor Mira ha pintado el

agua, los Pirineos, los Cristos románicos del Aragón más primitivo; temas que tienen que ver con la energía «que surge de la tierra —asegura—, porque para esta exposición no he mirado tanto al cielo como a la tierra. He buscado el palpito, el latido de la tierra».

En su última producción está presente toda la temática y la iconografía de sus obras anteriores: las crucifixiones, los estilistas, esos extraños seres de Víctor Mira apoyados en su propia soledad.

Aparece el Ebro, en repetidas ocasiones, el agua que va y viene, el río, en suma, herido. Porque Víctor Mira se identifica con la vida y el arte a través del dolor; «la felicidad es estéril —sostiene—. El dolor no es sólo una filosofía de vida, sino una fuente de inspiración».

Hay en estas obras un recuerdo para Goya. La obra que lleva su nombre está basada en uno de los autorretratos más célebres de Goya. En esta pieza —bajo la enorme chistera y el rostro que recuerda al perro de Goya— se hacen visibles las huellas del creador de Fuendetodos, los ecos de sus pinturas negras.

El de Mira es un trabajo pro-

fundo con la materia y utiliza una gama muy reducida de colores. Sus azules son igual de intensos, continúa con sus cruces rojas e introduce materiales nuevos como las cáscaras de huevos. No obstante, posee intacta toda su capacidad expresiva.

Un lenguaje muy personal

Su pintura recurre —como ya es habitual en él— a formas y signos casi primitivos; una iconografía que lo hacen diferente de los demás. Porque este artista es uno de los pocos pintores españoles que no se parece a nadie, que conserva un lenguaje muy personal, ajeno a influjos externos.

En la exposición que celebra los diez años de la galería Miguel Marcos encontramos títulos tan sugerentes como «Madre reflejada en el Ebro», «Río y palpito», «Cristo popular», «Mariposa pirenaica», «Ventana de San Urbez» o «Cubo con agua del Ebro».

«Porque fue —señala Víctor Mira— en Aragón, en su tierra seca, con su río cara a cara, a contracorriente, donde vi reflejado el universo y percibí lo que soy».



La obra titulada «Madre reflejada en el Ebro» encabeza esta serie de 21 obras sobre Aragón. En ella Zaragoza es la protagonista.



Obras tituladas «El quebrantahuesos» (izda.), perteneciente a la serie de los célebres pajarracos de Víctor Mira; y «Goya», en homenaje al genial pintor de Fuendetodos. Ambas forman parte de esta exposición dedicada a Aragón.





Aragón que empiezas como el alfabeto...

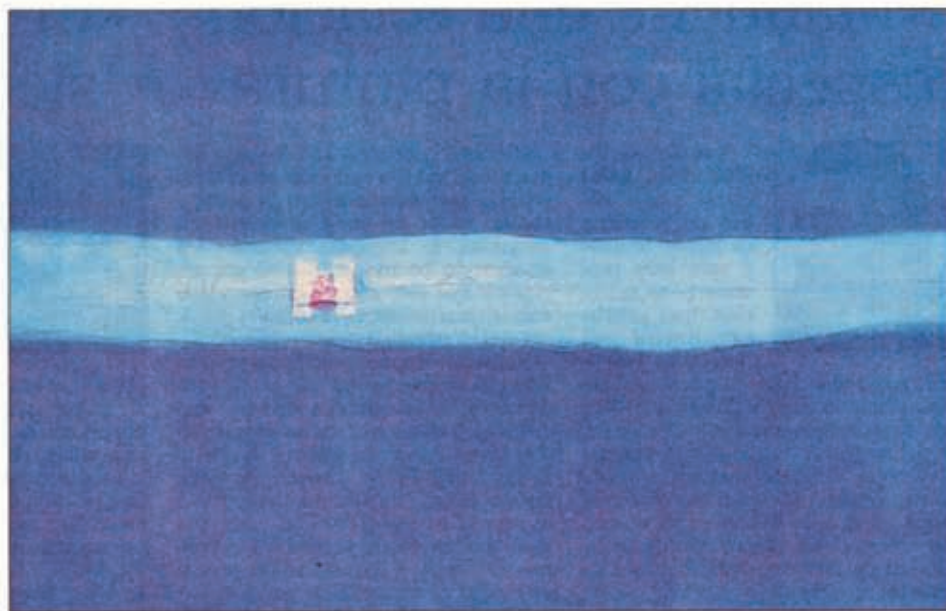
VICTOR MIRA

ARAGON que empiezas como el alfabeto, con letra primera y, por tanto, sagrada. A de tres aes por cada una de las partes que te constituyen, las aes de tus tres mundos: Zaragoza, Huesca y Teruel. Tierras, infiernos y cielos en todos sus grados. Hecha pensamiento, Zaragoza se refleja en el río y se hace casi impalpable, como voz que mana del pensamiento y reflexiona sobre la superficie misma de las aguas. Cuento tus piedras que son origen de todo el paisaje, porque en tí, Aragón, una piedra

no es una piedra, como un melocotón tampoco es el fruto pleno del árbol, sino esencia de la tierra y símbolo de la eternidad. Dicen los chinos que el jade es el semén del dragón congelado y yo, con la misma seriedad os digo que el que no sepa el por qué de estas cosas es como el ciego que se mira las venas sin advertirlas. Sonidos, olores y especialmente tú, Goya, cuya cabeza aniquiladora sostengo entre mis manos de artista. Tú, precisamente, tú, Señor, que creaste el vacío con tan sólo tu

cabeza de perro. Perro que ladra con voz que es substancia propia, como araña que teje su tela de ladridos. Ladridos que son fruto de la inspiración e hilo que es producto de la reflexión. Hilo con el que el artista teje el sufrimiento, garantía única del arte. (...) Soy lo que soy, ya todos lo sabeis, un espacio vacío. Pero fue en tu tierra seca, Aragón, con tu río cara a cara, a contracorriente —que ése fue mi proceso artístico— donde vi reflejado el universo y percibí lo que soy: nada, separado de tí.

El Ebro es un tema reiterado en esta exposición. Las aguas de este río le sirven a Víctor Mira para investigar en sus profundos e intensos azules. De este modo aparece su obra «Ebro hendo» (abajo a la dcha.) y «Río y pálpito». La fotografía de arriba (dcha.) reproduce su obra «Motivos de lucernas», con huevos como elemento decorativo».



EDUARDO ARROYO

«Luchó para que el arte ya no fuera clandestino»



Eduardo Arroyo (Madrid, 1937) expuso en la galería Miguel Marcos en abril del año pasado. Era la primera vez que Zaragoza veía una muestra individual de uno

de los artistas más polifacéticos y brillantes de este país.

Para Miguel Marcos, Eduardo Arroyo es «el encuentro con la historia y el compromiso», mientras galerista y artista trabajan codo con codo para mostrar en octubre de este año en Zaragoza y Huesca una retrospectiva de su pintura y de sus célebres carteles en una muestra que estará patrocinada por las

Diputaciones de Zaragoza y Huesca.

A juicio de Eduardo Arroyo, Miguel Marcos ha realizado en estos años una labor muy importante. «Su galería —afirma— ha sido una de las que más ha trabajado por sacar el arte contemporáneo de la clandestinidad en unos tiempos difíciles, cuando España era un desierto». «Yo creo más en el individuo que en la colectividad —añade—, por eso, si Zaragoza se ha podido incorporar a las nuevas tendencias artísticas, ha sido por la labor entusiasta de este hombre. Su lucha y su apuesta por determinados artistas ha hecho que Aragón haya realizado una transición también en lo cultural. En el terreno personal nunca olvidaré su pasión por defender mi trabajo y mostrarlo en Aragón».

JOAN BROSSA

«Marcos es un marchante frente a muchos tenderos»



Joan Brossa (Barcelona, 1920) ha sido una de las últimas apuestas fuertes de Miguel Marcos. Protagonista de la exposición de marzo de 1992, el célebre poeta se reveló

en Zaragoza también como un gran creador plástico. Sus poemas visuales, en los que da contenido ético a los objetos más perversos, son la adaptación del verso al momento en el que le ha tocado vivir.

Miguel Marcos sostiene que Joan Brossa representa «el maridaje perfecto entre la poesía y el arte» y, tras presentarlo en la pasada feria de Arco,

acudirá también con su stand a Basilea.

El poeta catalán conoció personalmente a Miguel Marcos el año pasado. El define al galerista aragonés como «una persona muy activa y positiva». «Las galerías —señala— generalmente trabajan poco, pero este hombre se toma muy en serio su trabajo y cuida mucho todo lo que hace».

«En el arte —asegura— hay más tenderos que marchantes, porque los galeristas hablan mucho y hacen poco. Yo creo que Miguel Marcos es precisamente un marchante, en el sentido de dar oportunidades a los artistas. Yo, personalmente le debo mucho. Fue él quien introdujo mi poesía visual en Aragón. Además, se percibe que la entiende y le gusta por ello la lleva a ferias internacionales».

JOSE MANUEL BROTO

«Puso en hora la creación de toda una generación»



Las relaciones entre Miguel Marcos y José Manuel Broto (Zaragoza, 1949) fueron muy estrechas en la primera mitad de la década de los 80. Consciente de

«su facilidad para la pintura», Miguel Marcos mostró su obra en reiteradas exposiciones en Zaragoza, en ARCO e incluso propició una gran muestra de su obra en el MEAC. Su vocación decidida por la pintura, su carácter intimista, reflexivo y crítico sedujeron a Miguel Marcos, hasta el punto de que hoy posee una parte importante de la mejor obra del pintor afincado desde

hace varios años en París.

Broto define sus relaciones con Miguel Marcos como «naturales». «Lo conocí hace muchos años —afirma—. Creo que hasta llegamos a exponer juntos en Zaragoza y Barcelona. Después cada uno ha desarrollado su atracción por la pintura de distinta forma».

«Respecto a su galería —añade—, creo que la sensación que tenemos todos es que está muy introducida en el arte contemporáneo en una ciudad en la que no había una gran tradición. Otras galerías como Libros y Galdeano tuvieron su importancia en un momento; pero él fue quien puso en hora toda la producción que hacíamos una serie de artistas de su generación con proyección internacional».

CARMEN CALVO

«Es, sin duda, una de las grandes galerías del país»



Las pequeñas esculturas, los collages y la sutileza de las creaciones de Carmen Calvo (Valencia, 1950), en las que se funde lo tradicional con los objetos tremenda-

mente contemporáneos, hicieron que Miguel Marcos se fijase en esta artista de la que admira «la exquisitez y el orden de su personalísimo trabajo».

Promotor de la exposición que la artista valenciana protagonizó el verano pasado en el Monasterio de Veruela, este galerista cree —desde la exposición de 1984 en su propia sala— en

sus tremendas posibilidades.

Carmen Calvo no tiene ningún pudor en confesar que «la exposición que realicé en la galería de Miguel Marcos en 1984 me abrió muchas puertas. Desde entonces mantenemos una especie de idilio. Entre el galerista y el artista se debe establecer una química especial. Porque para un artista, una galería es el 100 por 100 de la difusión de su obra. Es la que presenta en sociedad tu trabajo». «La de Miguel Marcos —opina— es una de las grandes galerías de este país. En mi caso, creyó en mi obra y se volcó con ella. Uno de los problemas que tenemos las mujeres pintoras o escultoras, es el de la publicidad, el de la promoción. Miguel Marcos no vio en mí a la mujer que es artista, sino sólo a la artista».

XAVIER GRAU

«Mantiene una relación especial con la pintura»



Xavier Grau (Barcelona, 1951) es un artista asiduo de la galería de Miguel Marcos y está muy presente en su colección. Este galerista admira «el rigor y el equilibrio

en su concepto de pintura», una obra plena de color y dibujo, que hace que su pincelada, tortuosa y envolvente, se defina por su fidelidad a la pintura.

«Conocí a Miguel Marcos —relata Xavier Grau— en los momentos más duros. Eran mis inicios en el mundo del arte y él me dio no sólo la oportunidad de exponer, sino el regalo de creer en mi trabajo».

«De este galerista —señala— me llama sobre todo la atención el tipo de relación que mantiene con la pintura. Incluso antes de abrir su galería en Zaragoza, lo recuerdo visitando los estudios de los artistas, ansioso por ver pintura. Por eso, uno de los rasgos que más le caracterizan es su relación pasional con el arte».

Respecto al arte contemporáneo, ha sido una de las mentes más claras para descubrir a los grandes artistas, aun cuando en algunos casos los demás tardasen a reconocer su apuesta. A él esto no le hacía dudar. Cuando se fijaba en un artista, insistía en demostrarle al mundo su valía. Por ello, toda una gran generación de artistas ha pasado por su galería. Tuvo una visión certera de bloque de toda nuestra generación».

ANTÓN LAMAZARES

«El diálogo entre ambos siempre ha sido fácil»



Antón Lamazares (Pontevedra, 1954) ha puesto de manifiesto, en las exposiciones que se han sucedido en Zaragoza y, a juicio de Miguel Marcos, «su obstinación

por ser un genial pintor». Perteneciente al grupo Atlántica, fue uno de los impulsores de la renovación del último arte gallego. Inició su colaboración con la galería zaragozana en 1984 para mostrar sus amplios soportes habitados, a modo de contrapunto, por un gesto, una mancha o un guiño.

Conoció a Miguel Marcos en Madrid, en 1978. «Expuse —señala— ese mismo

año en una sala que él llevaba en Zaragoza, y fue como un flechazo. Cuando abrió en 1982 su galería fui uno de los primeros artistas que expuso en ella de forma individual. Lo primero que vi en este joven galerista fue su amor por la pintura, algo que hizo que el diálogo entre ambos haya sido siempre fácil. El pertenecer a la misma generación, también nos hacía compartir una serie de inquietudes. Hablábamos el mismo lenguaje».

«He trabajado con él en exclusiva durante varios años —asegura—. Ahora lo hago con varias galerías, pero sin perder con él la relación, porque su sala siempre ha estado atenta a lo que sucedía en España y fuera del país, con las dificultades que entraña ser galerista en una provincia».

VICTOR MIRA

«Siempre lo veo como el Kahnweiler de Zaragoza»



Victor Mira (Zaragoza, 1949) es, para Miguel Marcos, «el más pintor de los pintores. Su pintura es discurso, profundidad e idea».

No en vano, este galerista lo ha escogido para celebrar con su obra el décimo aniversario de la sala, una exposición que lleva por título «Suite Aragón».

Mira posee un reconocimiento internacional que se le resiste en su país. Artista incómodo para las instituciones, refleja en sus obras toda la poesía y la amargura de su voluntario exilio.

Victor Mira tiene palabras hermosas

para Miguel Marcos.

«Para mí —confiesa— es un hermano espiritual, un hombre de confianza. Siempre lo he visto como el Kahnweiler de Zaragoza, una figura muy importante para el arte. Se acercó con curiosidad a mi obra y ahora creo que es un adepto».

El artista zaragozano, afincado en Munich (Alemania) valora muy positivamente la labor de esta galería en Zaragoza. «Miguel —sostiene— es espíritu de aventura, es sensibilidad, pero también es riesgo y es prestigio. Ha roto la imagen de que para tener una gran colección hay que tener mucho dinero. Es más importante la curiosidad, el estar atento, el amar al arte contemporáneo. Y si este galerista algo tiene es sensibilidad».

MIQUEL NAVARRO

«Expone las obras si le gustan y cree en ellas»



Miquel Navarro (Mislata-Valencia, 1945) es para Miguel Marcos «la dimensión humana de la escultura».

Premio Nacional de Artes Plásticas, este creador internacional puebla las salas de exposiciones de «ciudades».

Su relación con Miguel Marcos se inició en tiempos de estudiantes. Cursaron juntos Bellas Artes en Valencia. Este escultor, que se considera compañero y amigo del galerista, afirma que «es una de las pocas personas que en España entiende de arte. Pero lo más interesante es que está próximo

al artista, quizá porque en un momento determinado él fue pintor antes que galerista. Hay muchos galeristas que tienen salas de exposiciones con otros planteamientos muy diferentes a los suyos».

«En las ocasiones en las que he expuesto con él —asegura Navarro— me he dado cuenta de que para que él enseñe algo tuyo al público en su sala, primero le tiene que gustar y segundo, tiene que creer en lo que haces. Quizá ésta sea una de las razones por las cuales su galería está considerada entre los artistas como una de las más importantes del país y es, precisamente, por su atención a las vanguardias. Es muy importante que en cada ciudad haya una persona así».

FERNANDO SINAGA

«Apostó por la escultura cuando no era cómoda»



Fernando Sinaga (Zaragoza, 1951) representa para Miguel Marcos «la sutileza en la investigación de su trabajo». Escultor y profesor y decano en la Facultad de

Bellas Artes de Salamanca, expuso en la galería zaragozana por primera vez en 1987.

«Cuando me propuso trabajar con él —relata Sinaga— la respuesta era evidente. Era el galerista más interesante de Zaragoza y además iba a abrir otra sala en Madrid. Acepté su oferta con la convicción de que tenía la garra suficiente como para ser un galerista

internacional importante, pues ya tenía una trayectoria sólida en España».

«Reconozco que la suya fue una apuesta difícil, porque su postura con la pintura siempre ha sido más diáfana y corrían unos tiempos en los que determinados escultores no éramos artistas cómodos».

«Miguel Marcos —asegura— tuvo una mirada apasionada por mi trabajo y eso era algo insólito. Miguel Marcos ya demostraba entonces que estaba donde se producía el debate».

Fernando Sinaga sostiene que «es absolutamente necesario el trabajo de galerías como la de Miguel Marcos. Un artista se va configurando en base a muchas galerías. Sin ellas el artista se convierte en una voz en el desierto».

ZUSH

«Es lo que yo llamo una sala de arte heroica»



Zush (Barcelona, 1946) no sólo creó su propio Estado, el que le permitía vivir y pintar según sus normas, sino que creó su especial estilo. Sus dibujos y pinturas, realizados con ayuda del ordenador, han revolucionado los esquemas del arte tradicional.

Miguel Marcos define su obra como «la magia de un creador polifacético». La expuso por primera vez en la sala zaragozana este año y ya es un fijo de la galería, con presencia en la última feria de ARCO y en la próxima edición de Basilea.

Zush conoce poco a Miguel Marcos, «aunque sí —señala— había oído hablar mucho de su galería. Es una de las de más prestigio de España, lo que yo llamo una galería heroica, como lo fue la de Fernando Vijande. Cuando me propuso exponer en su sala se estableció entre ambos una serie de complicidades, de historias paralelas, de coincidencias. Pero lo que más me atrae es su labor fuera de España, en ferias como las de Basilea. Ese gran esfuerzo por exportar el arte español es muy poco frecuente».

«Además —señala Zush— cuando expuse en Zaragoza le di un consejo a Miguel Marcos: que no fuera tan idealista, aunque gracias a gente como él se consiguen hechos históricos».

Exposiciones en Zaragoza

- **Temporada 1982-83:** Arranz-Bravo, Bartolozzi, Richard Hamilton, José Morea y Gordillo.
- **Temporada 1983-84:** Xavier Grau, Miquel Navarro, Navarro Baldeweg, Antón Lamazares, Antón Patiño y José Manuel Broto.
- **Temporada 1984-85:** Carmen Calvo, Alfonso Fraile, Menchu Lamas, José Morea, Juan Antonio Aguirre, José Luis Lasala y Cinco escultores (Bellotti, Bordes, Leiro, Muñoz y Nagel).
- **Temporada 1985-86:** Gerardo Delgado, Juan Lacomba, Antón Lamazares, José Manuel Broto, Xavier Grau, Juan Ugalde y Adolf Genovart.
- **Temporada 1986-87:** Broto, García Sevilla, Sicilia, Xesús Vázquez, Navarro-Baldeweg, Cinco pintores (Walter Dahn, Georg Dokoupil, Bobby G., Naschberger y Salvo).
- **Temporada 1987-88:** Fernando Sinaga, Antón Lamazares, Bartolozzi, Albert Gonzalo, Elena del Rivero, Antón Patiño y Andrés Nagel.
- **Temporada 1989-90:** Xavier Grau, Mitsuo Miura, Charo Pradas, Juan Sotomayor, Bellotti, Maldonado y Mira.
- **Temporada 1990-91:** Leiro, Angeles Marco, Fernando Sinaga, Menchu Lamas, Imágenes en papel (Miquel Barceló, José Manuel Broto, Chema Cobo, García Sevilla, Xavier Grau, Lamazares, Mira, Plensa, Sarmento y Sicilia).
- **Temporada 1991-92:** Juan Carlos Savater, Santiago Serrano, Carlos Alcolea, Joan Brossa, Arroyo, Alfonso Albacete, Broto, Lamazares y Mira.
- **Temporada 1992-93:** Gerardo Delgado, Zush, Fondos de la colección, Victor Mira y Maldonado.

Madrid y la cita en ferias

- MADRID
- **Temporada 1987-88:** Naschberger, Menchu Lamas, Sinaga, Lamazares y colectiva (Gonzalo, Lamazares, Lamas, Patiño, Sapere, Sinaga).
- **Temporada 1988-89:** Victor Mira, Patiño, Gonzalo, Le Groumellec, Sapere y Grau.
- **Temporada 1989-90:** Colectiva (Castrortega, Patiño, Mira, Mayol, Sotomayor, Darya von Berner), Lamazares, Lamas, Los límites del objeto (Autard, Kern, Luc Poivret), Proença y Darya von Berner.
- **Temporada 1990-91:** Pedro Castrortega, Patiño, Mira, Mayol y Tamayo.
- **Temporada 1991-92:** Borrell, Anda, Lamas, Sapere, Biel March Simó y Marisa Casalduero.
- FERIAS DE ARTE
- **ARCO:** La galería Miguel Marcos ha estado

presente en todas las ediciones de Arco desde 1983 a 1993.

- **INTERARTE (VALENCIA):** Acudió en 1986 con Broto y Lamazares y en 1988 con Elena del Rivero, Lamas, Lamazares Patiño y Sapere.
- **STOCKHOLM ART FAIR:** Estuvo presente en 1988 con Lamas, Lamazares, Patiño y Sapere.
- **ART BASEL (BASILEA):** En 1988 viajó con Lamazares; en 1989 presentó a Lamas, lamazares, Patiño y Darya von Berner; en 1990: Lamazares, Mira, Berner; en 1991: Lamazares, Mayol y Mira; en 1992: Brossa, Mayo y Mira; y en esta próxima edición llevará a Brossa, Mayol, Mira, Miquel Navarro y Zush.

Esta galería también ha acudido a las ferias de París (FIAC-88), Londres (ART LONDON-89), Amsterdam (KUNST RAI-89), Colonia (ART COLOGNE 89 y 90) y Frankfurt (ART FRANKFURT-91).

Y después de diez años...

MIGUEL MARCOS

«La modernidad es lo transitorio, lo fugaz, lo contingente, es la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable». Charles Baudelaire: «Le peintre de la vie moderne».

DESPUES de diez años como galerista y cuando me planteo reflexionar no sobre lo transcurrido sino sobre lo que deberá acontecer de aquí en adelante, me surge la idea de que los hombres desarrollan su identidad aprendiendo a dominar la naturaleza externa al precio de la represión de la interna; es decir, el dominio del hombre sobre sí mismo impide su autoaniquilación por seductores cantos de sirena, recordando al mítico Ulises, quien por la astucia de su sacrificio superó un destino fatal.

Ser galerista —siempre lo he entendido así— no ha tenido nada que ver con ser un mercader puro, ni tampoco con ser un dandy que hace demostraciones de la extracotidianidad con medios provocativos, aunque ser galerista es también querer ser de otro modo. Ser galerista es para mí una forma de hacer dialéctica que necesariamente tiene que crear un estilo, y que se basa en el sometimiento de la pasión por el arte a la propia personalidad, al rigor por los gustos propios y, sobre todo, como diría Baudelaire, se trata de arrancar de la moda lo que lo histórico tiene de poético, lo que lo fugaz tiene de eterno.

Sin embargo, está claro que estas normas utilitarias que como galerista me impongo serían la puesta en práctica de un proceso de interacción que justamente equidista entre el proceso de fabricación (de la obra de arte) y el proceso de apropiación (de ella), de acuerdo a las reglas sociales establecidas para la fijación de un mercado que económicamente ha de ser rentable. Pero no nos olvidemos que todos los agentes que participan en ese proceso de interacción tienen mucho que ver en la puesta de manifiesto del carácter selectivo del acceso a esa

apropiación, que indudablemente es más fácil para quien detenta el poder y la riqueza.

Correspondería, sin embargo, situar dentro de este paradigma el grado de compromiso de cada uno de esos agentes, para ver si sus posiciones son creaciones de valor innovadoras, o por el contrario es un instrumental asimilado al poder, que renuncia al mismo tiempo a su fuerza crítica y que en el más liviano de los casos se enmascara en el escepticismo. Porque sería un abandono de la profesionalidad en beneficio de la impersonalidad y universalidad del juicio estético y nos situaría exclusivamente en la perspectiva del espectador y en la apariencia de un placer desinteresado. Frente a esto conviene establecer también una clara separación analítica entre la esfera técnica y la esfera social, pues, si con lógica se discute, no hay duda de que la primera posee y debe poseer efectos formadores —en este caso artísticos, estéticos, de estilo...— en el proceso estructural de la esfera social.

No se olvide tampoco que la estética de la práctica como la honradez y compromiso, que desarrolla por ejemplo la experiencia del artista genial creando valores, sitúa necesariamente al galerista que comparte con él una amistad, una época y una pasión (véase el impresionante ejemplo de Kahnweiler) en el punto de referencia de todas las estimaciones valorativas y se convierte en la propia mirada creadora de valores; es decir, aquellos que expresan pretensiones de validez, no pretensiones de poder y que, cuando menos, ha de discriminar entre un poder que merece estima y un poder que merece desprecio.

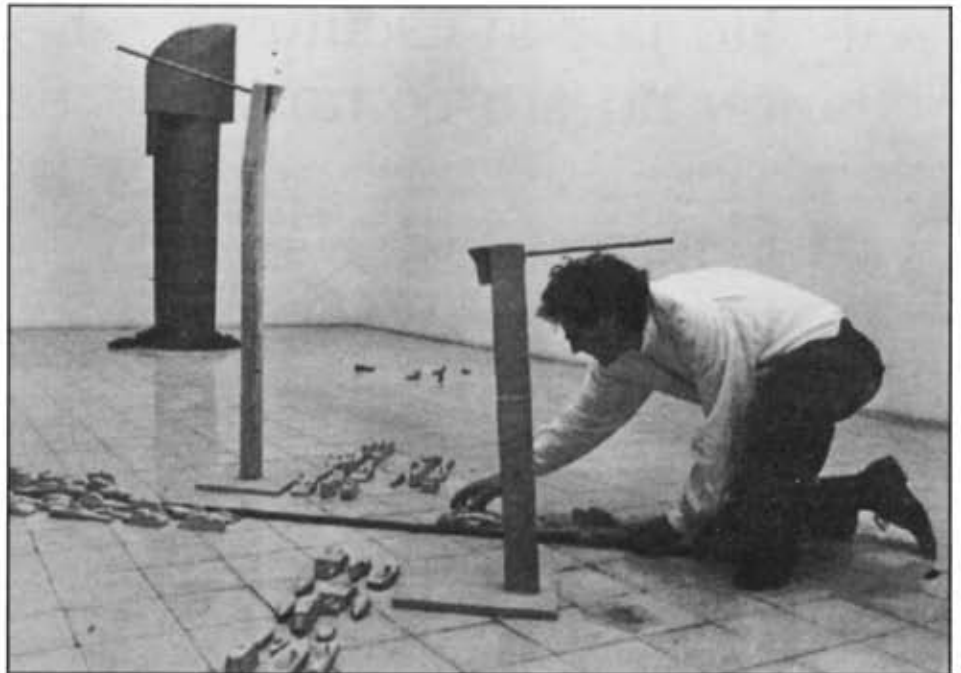
Esta sería, bajo mi punto de vista, la conciencia de los nuevos tiempos de fin de siglo y de milenio, una conciencia moderna que prohíbe toda idea de regresión y retorno pues, como diría Nietzsche, «la sentencia del pasado es siempre un oráculo: ¡Sólo como constructores del futuro, como sabedores del presente, podréis entenderlo!». Ser galerista no tiene nada que ver con ser un mercader puro ni un dandy. Ser galerista es querer ser de otro modo»

SER galerista no tiene nada que ver con ser un mercader puro ni un dandy. Ser galerista es querer ser de otro modo»

EN este tiempo he tratado de arrancar de la moda lo que lo histórico tiene de poético, lo que lo fugaz tiene de eterno»



La galería de Miguel Marcos expuso, el año pasado, por primera vez una individual de Eduardo Arroyo en Aragón. Sus esculturas (cabezas de deshollinadores) y sus dibujos nos acercaron a este artista comprometido y polifacético.



Las entrañables «ciudades» de Miquel Navarro se expusieron también en esta sala de exposiciones zaragozana en 1990. El escultor nos acercó toda la humanidad y el sentimiento de su obra, una obra que también se pudo ver en la sala de la Diputación de Huesca.



Joan Brossa mostró por primera vez en Aragón sus poemas visuales la pasada temporada en la galería de la calle Ciprés. Esta obra es, para el escritor catalán, la propuesta más contemporánea de la poesía, del verso adaptado a los tiempos modernos.

Textos y coordinación: ANA RIOJA.
Diseño y maquetación: JOSE FOLLOS.
Fotografías: DANIEL PEREZ.

la Cultura

Suplemento de libros y arte de El Periódico de Aragón. Nº 18

'Suite Aragón'

Lo mejor de mí para ti, querido Miguel, para mostrarte no mi bondad sino la de los artistas, que son buenos porque no pueden ser malos.

Aragón que empiezas como el alfabeto, con letra primera y, por tanto, sagrada. A de tres aes por cada una de las partes que te constituyen, las aes de tus tres mundos: Zaragoza, Huesca y Teruel. Tierras, infiernos y cielos en todos sus grados.

Hecha pensamiento, Zaragoza se refleja en el río y se hace casi impalpable, como voz que mana del pensamiento y reflexiona sobre la superficie misma de las aguas.

Cuento tus piedras que son origen de todo paisaje, porque en ti, Aragón, una piedra no es una piedra, como un melocotón tampoco es el fruto plano del árbol, sino esencia de la tierra y símbolo de eternidad.

Dicen los chinos que el jade es semen de dragón congelado y yo, con la misma seriedad, os oigo que el que no sepa el por qué de estas cosas es como el ciego que se mira las venas sin advertirlas.

Sonidos, olores y especialmente tú, Goya, cuya cabeza aniquiladora sostengo entre mis manos de artista. Tú, precisamente tú, Señor, que creaste entre el vacío con tan sólo una cabeza de perro. Perro que ladra con voz que es sustancia propia, como araña que teje su tela de ladridos.

Ladridos que son fruto de la inspiración directa e hilo que es producto de la reflexión. Hilo –el mismo del que están hechas las telas– con que el artista teje el sufrimiento, garantía única del arte.

De hilo reflexionado es también el ser humano que camina. Calceñín acontecimiento vertical como el eje de Platón que, según el uso de la necesidad, es eje diamantino.

No queda ya más que un contratema en los súbitos silencios que entre ladrido y ladrido se producen y os lo digo con ritmo 3-5-7-9, que es el mismo de los movimientos de una trucha que ha mordido el anzuelo.

Tiempo de cada día, media noche, estrella dolorida.

Digo tierra y quiero decir metal.

Digo fuego y quiero decir madera.

Agua, digo agua y quiero decir madre reflejada, río Ebro.

Tierras espirituales, mariposa dualidad equilibradora de tendencias. Camiseta pirenaica, paraíso terrenal y cubo de agua del Ebro.

Soy lo que soy, ya todos los sabéis, un espacio vacío. Pero fue en tu tierra, Aragón, con tu río cara a cara, a contracorriente –que ése fue mi proceso artístico–, donde vi reflejado el universo y percibi lo que soy: nada, separado de ti.

Que me concedas una larga vida, que es para un artista como una corta inmortalidad. ■

Víctor Mira



La galería Miguel Marcos celebra su primer decenario

10 años de Miguel Marcos

El coleccionismo

La pasión según San Marcos

JAVIER LACRUZ

I. TREMA (fase de excitación)

No ha escrito nunca una partitura ni ha subido a los altares, que yo sepa. Ha sido pintor, tiene una galería de arte y es coleccionista. Es, ante todo, mi amigo: Miguel Marcos.

De sus anteriores reencarnaciones se conservan testimonios en el retablo principal (la figura ubicada abajo a la izquierda) de la capilla de la Concepción y Santa Ana, un interesante conjunto del gótico tardío de Gil de Siloe, de la catedral de Burgos; en un palimpsesto minuciosamente trazado en piel de vaca no-nata que se guarda en la sacristía de la iglesia de Flix, provincia de Tarragona; y en una de las figuras deliciosas y desdibujadas del Gran cabrón del célebre Francisco de Goya. Hasta donde yo sé, y siempre es incompleta la memoria, ése es su genio, su origen y su máscara.

Pero como se puede advertir en los respuntes de esa égloga silente, su lugar es el arte. El epicentro de Miguel Marcos sigue siendo el mismo: sigue siendo él mismo.

Esa es su pasión y su impostura. Un diptico recurrente donde fermenta su osadía: la de grapar al bastidor su adicción por la pintura, por la vida. Y por ello me adhiero al coro de sus arcángeles: al lúcido sadomasoquismo de los mártires San Juanjo y Santa Chus, a las torsiones mágicas del lápiz de San Antón, a la prosa vinílica del maestro Losilla y al rabo del incubo Mira.

II. APOFANÍA (fase de vivenciación)

Dicen los clásicos de la psiquiatría que el enfermo delirante se comporta como un hombre ante una revelación. Bien. Otros clásicos, los de las Sagradas Escrituras, dicen que Dios habla al hombre a la manera de los hombres. También bien. Y yo digo que he visto levitar a San Marcos ante las *Tijeras blanco titanio* de José María Sicilia. Y que por ello dejo testimonio escrito de tan notable suceso acontecido en una madrugada de abril de no recuerdo qué año, tras una copiosa pitanza de judiones con morro, papillotes de changuro y mousse de moras silvestres, todo ello regado con bordeje del año que sigo sin recordar la fecha. Se lo comió todo, como es costumbre; yo pagué. Añado que aunque es parco en digestiones, le he visto entrar por derecho a un morteruelo bien dispuesto por la mano de Alfredo Romero, relamerse los encendidos y amorosos panadizos de Eva Almunia y rumiar las hebras de la agraciada barba de Carlos Escó.

Ahora bien, cierto y verdad es que habitualmente es hombre de ayuno. Y que éste, nada tiene que ver con el Ramadán aunque a veces coincida, las más de las veces es obligado por su dispendiosa necesidad de comprar cuadros. Vocación, que dicho sea de paso, comparto. Como amigo suyo —me repe-



Miguel Marcos con uno de sus artistas más emblemáticos: el gallego Antón Lamazares.



ARCHIVO M. MARCOS

Una entrañable foto de comienzos de la Miguel Marcos. Vemos al galerista con José Manuel Broto, una de sus principales apuestas.

tiré hasta saciarme en ello—, he vivido ratos inolvidables en la bodega de Ciprés s/h. En mis muchos años de oficinista de coleccionista, además de otras identidades a cual más pagana, jamás vi a nadie salvo a él, renunciar a los millones de una obra por la insolencia y la insistencia de un leve descuento exigido por una altisonante dama. Y a seguir ayunando.

"La dignidad del arte, Javier, la dignidad del arte..." Juntos hemos observado a los adoradores del becerro del oro de los 80, mientras que nuestro altar y nuestras miras convergían en el *Elogio del oro* de José Manuel Broto. Antes morir que ceder. Tiempo hay, y ante el destino, siempre dispone de un catafalco diseñado por José Fau y adornado

de abalorios por Pablo Agreda. Más amigos.

III. APOCALIPSIS (fase de revelación)

Gusto decir que el coleccionismo de arte es la única adicción cuyas secuelas repercuten en los otros: en los herederos o en los museos. Y que la pasión por el coleccionismo sólo la he visto carteramente reflejada en la película *El coleccionista*, de William Wyler. Quien la haya visto podrá comprender la actividad del coleccionismo, pero sólo quien se haya identificado con su protagonista habrá podido, fugazmente, sentirse coleccionista. Y no por cierta deriva fetichista y/o compulsiva, sino, más bien, por su efecto lúdico y excitante.

Así lo entendió Felipe II, mecenas, coleccionista y auténtico fundador de la colección del Museo del Prado, de quien es conocida su pasión por Tiziano; y Felipe IV, el más importante coleccionista de pintura del siglo XVII. Y Serguei Schukin, Gertrude Stein, Peggy Guggenheim, Hans Heinrich Thyssen, Peter Ludwig y tantos otros. Los hay de todos los gustos y maneras. En mi opinión, el mejor coleccionista de pintura de la historia fue Marcel Duchamp, quien dijo lo más sublime sobre el ser del coleccionista: "El verdadero coleccionista es un artista al cuadrado. Elige cuadros y los cuelga de la pared. En otras palabras: pinta una colección". Duchamp es de los que piensan que una colección no se hace, se habita. Y ni qué decir tiene que también Miguel Marcos sigue esa línea: es un coleccionista de estirpe y de músculo. Como tiene que ser.

Adicción o pasión. ¿Qué más dal? Lo certifica Maurice Rheims en *La vie étran-*



Tijeras blanco titanio de Sicilia.

Miguel Marcos es un coleccionista de estirpe y de músculo, como tiene que ser

ge des objets, cuando dice que "la afición a coleccionar es una suerte de juego pasional". Esa pasión yo la aprendí con Víctor Ballo en la Sala Libros y más tarde en la galería de Miguel Marcos. Muchos son los años que llevo coleccionando cuadros y a nadie como a él he visto pasar la yema de los dedos índice y corazón por la superficie de un lienzo. Tiene toda una teoría sobre la función de la mano en la pintura, más allá de la mirada, incluso más importante que ésta. No lo contaré: es una confidencia, un rito de iniciados. Sólo diré que logra pelizar la tela sin arrugarla mediante pizzicatos fibrosos y armónicos. Un enigma, bien es cierto.

A mediados de los años 70 Miguel Marcos militó en la pintura-pintura, junto con José Manuel Broto, Xavier Grau, José Luis Lasala, Javier Rubio y Gonzalo Tena, formando el núcleo fundamental de la tendencia. Su impronta era geométrica; ácida, como su genio. Pero esa huella, una vez sosegado el compromiso, nunca el brio, le preparó para la siguiente década. Dejó la pintura y se puso al frente de la galería de arte que lleva su nombre. Y la crisálida se convirtió en el adalid de la pintura de los 80. De la pintura-pintura a la pintura; y de ahí a su colección: *Por la pintura*. Todo un ejemplo de coherencia.

A mí me inculcó su adicción. Otros no han sabido ir a su rebulo y lo lamentan. Por eso, después de *Diez años de Miguel Marcos* sólo me cabe decir: "¡Gracias, maestro! Aún aprendo". ■

Javier Lacruz es psiquiatra, crítico y coleccionista de arte. Ha organizado la Colección Cerler.

Introduzco palabras aisladas en mis cuadros como un elemento cogido de los 'mass media', incluso las tacho porque me interesa la trama y el ruido de los medios de comunicación, así como esa superposición de una imagen sobre otra

Menchu Lamas



Mi obra nace de mi contexto, de mi educación y de mis sentimientos. Luego todo evoluciona a través del conocimiento y de la información. Y por eso mi obra se mueve entre lo racional y lo irracional

Miguel Navarro



10 años de Miguel Marcos

Como si el tiempo no hubiese pasado

JUAN JOSÉ VÁZQUEZ

No me corresponde juzgar la aportación de la galería Miguel Marcos a la renovación de la plástica zaragozana en sus diez años de historia. Sin embargo, la dureza del terreno me hace dudar de que sus propuestas hayan sido recogidas con total provecho por compradores y artistas.

Estoy más seguro de que no ha servido absolutamente para nada la labor personal y empresarial de Miguel Marcos en otra faceta del mercado del arte, a la que aportó sugerencias renovadoras y encaminadas a ordenar la función de cada uno de los agentes que intervienen en el común negocio de las artes plásticas: junto a los compradores y artistas, el complejo entramado de galerías privadas, salas públicas, instituciones culturales, fundaciones, críticos, etc.

Su postura a lo largo de diez años ha sido clara: defender la lógica económica con criterios de habitual aplicación en cualquier territorio medianamente civilizado; delimitar, reconocer y respetar las funciones que a cada uno le corresponden en el mercado y desarrollar las relaciones de negociación e interdependencia que de ellas se derivan.

Puede parecer absurdo que en las puertas del siglo XXI, en una ciudad del desarrollo socioeconómico de Zaragoza y en un mercado tan claro como el de la obra de arte, Miguel Marcos haya jugado el papel de un moderno Simón en un monegrino desierto, sin ser entendido, cuando ha sido escuchado, por casi nadie. Porque aquí muchos se olvidan —o prefieren olvidarse— del papel que debe jugar cada uno, qué intereses debe defender y cuál es la procedencia del dinero que se arriesga en el proceso.

Este olvido, según Miguel Marcos —y no creo que esté nada errado—, lleva al desorden, la irresponsabilidad y la competencia desleal; en suma, a que hacia el exterior esta ciudad aparezca como una selva incomprensible y que, en el interior, entre casi todos se esté imposibilitando el despegue artístico de Zaragoza.

Confusión

Aquí no hay instituciones cuya política expositiva, cuando la tienen, mezcle en un mismo saco a los artistas introducidos en el circuito comercial con las muestras museísticas; no hay iniciativas públicas que se preocupen de abrir nuevas vías, de escasa rentabilidad comercial; las políticas institucionales de compra de obra, cuando existen, suelen

marginar a las galerías y primar la compra en estudio; hay fundaciones culturales y salas presuntamente no comerciales que hacen de buen grado competencia a las galerías; hay responsables públicos que en su vida han pisado una galería, aunque asisten encantados a las inauguraciones de salas con dudosa política; hay artistas, justo es reconocerlo, que aceptan encantados esta confusión, tal vez porque el río revuelto es la única defensa para las medianías. Las excepciones, que las hay, son sólo eso, excepciones.

Este panorama, que sería inadmisiblemente en cualquier mercado moderno, es habitual en el artístico. Pero nunca se describe en las críticas como si una mal entendida pureza impidiese al estudioso

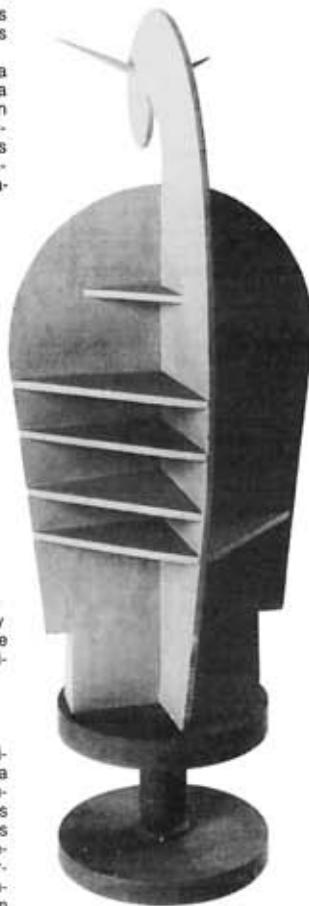
mezclarse en asuntos espúreos. No parece que los expertos locales lleguen a entender que el objeto llamado obra de arte se mueve en un circuito económico, y de que la transparencia de éste dependerá el adecuado desarrollo de todos los agentes que intervienen en el proceso de producción y comercialización.

La transparencia mercantil ayudaría a artistas y coleccionistas, a galerías e instituciones públicas. Pero la crítica desaprovecha este aniversario para reflexionar sobre el papel de una galería como la Miguel Marcos en un mercado como el zaragozano.

En lugar de esta reflexión, la crítica, desconcertada y con falta de perspectiva, premia a través de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte a una de las salas de exposiciones que menos claro tienen, en este momento, cuál es límite entre función pública y la privada. Como si no se hubiese pasado el tiempo, como si no hiciese diez años desde la apertura de la galería de Miguel Marcos.

El estilista seguirá subido a su columna, clamando en el desierto, dejándose escuchar por oídos necios. Porque la realidad es terca; y esta ciudad lo es mucho más. Y seguiremos desaprovechando las posibilidades que a nuestra ciudad ofrece la experiencia de un galerista, un coleccionista y un apasionado por la pintura como Miguel Marcos. Acontecimientos como el proceso de creación del hipotético Museo Aragonés de Arte Contemporáneo no indican que estos diez años hayan servido para mucho. ■

Dos piezas muy diferentes: un objeto constructivista de Miquel Navarro y un cuadro de Antón Lamazares.



Desde la pintura

CHUS TUDELILLA

El décimo aniversario de la galería Miguel Marcos es algo más que una celebración. Significa que hemos recorrido con ella un ciclo fundamental de la historia del arte contemporáneo español: el que tuvo sus comienzos a principios de la década de los 80. Fueron aquellos unos años de apasionada euforia y demasiadas expectativas que hallaron en la pintura una salida de auténtica liberación, frente a las posturas conceptuales

■ José María Sicilia, por quien Miguel Marcos siente especial debilidad, expresa lo que el galerista busca: 'que la epidermis del cuadro llegue a su corazón'

más acordes con las circunstancias de la década anterior. La solidez de la democracia recién estrenada abrió las puertas del arte español a los circuitos internacionales. La esperanza y el entusiasmo se tornaron, sólo unos años más tarde, en los dos puntales que no debían faltar si se deseaba seguir en la brecha.

Cuando todo parece indicar que estamos ante una nueva etapa, Miguel Marcos cumple diez años como galerista. Desde Zaragoza, y más tarde también desde Madrid, ha sabido mantener un sello muy personal, definido por la defensa radical y apasionada de un cierto modo de acercarse al arte. Ese que busca en los valores netamente pictóricos, en el placer de pintar, el difícil equilibrio que nace de la tensión entre el arrebato y el orden, entre el más rabioso expresionismo y el más profundo lirismo. Quizás una frase de Sicilia, pueda expresar lo que el galerista busca: "que la epidermis del cuadro llegue a su corazón". La apuesta no ofrece dudas: Broto, Xavier Grau, Lamazares, Antón Patiño, Navarro Baldeweg, Sicilia, Alco-

lea, Mira... presiden las exposiciones temporales tras temporada, dejando clara constancia de los cambios que van produciéndose en las trayectorias de estos artistas. Al lado de la pintura, no frente a ella, la escultura queda representada con la obra de Miguel Navarro, Lairo y Nagel. Y junto a sus elegidos un impresionante número de artistas completa la decidida apuesta de Miguel Marcos que, hoy por hoy, y éste es el resultado del riesgo asumido, ocupan un lugar privilegiado dentro y fuera de nuestras fronteras. Un trabajo desde y por la pintura que ha supuesto una de las escasas posibilidades para el público zaragozano de tomar contacto con una de las corrientes más definidas de los 80 y, por lo tanto, poco de atención para todos los interesados en ella. A lo que se une la presencia indirecta de

la ciudad en las diferentes ferias en las que Miguel Marcos figura, de forma continuada, como uno de los pocos profesionales que ha tenido clara su vocación internacional. Es precisamente la convicción demostrada por el galerista la que va a llevarle al coleccionismo de aquellas obras que misteriosamente guardan la esencia de esa emoción, unas veces contenida y otras extraordinariamente derramada, que preside la elección de sus artistas. Diez años que continúan con la exposición muy especial de uno de los artistas con el que Miguel Marcos se encuentra en la actualidad más identificado: Victor Mira, seguidor de la línea más genuina de la plástica aragonesa que tiene sus inicios en Goya, pasa de forma natural por Saura y preside el más duro expresionismo de sus obras. ■

“ A mí los grandes temas de la cultura me dan cien patadas en la espinilla. Ese acercamiento a Dios de algunos escultores como Chillida u Oteiza no me interesa porque creo estar bastante lejos de él. No soy de esa cofradía

Ángel Arroyo



“ Mi obra tiene un claro sentido ético. La poesía es la conciencia del poeta, el eco, el aspecto emocional del pensamiento. La madurez es saber ser esencial y eso lo da la experiencia, la destilación de experiencias

Joan Brossa

10 años de Miguel Marcos

Nombres propios

Catálogo de obras y autores

A. C.

Un galerista no se define sólo por sus opiniones, sino —caso de una manera definitiva— por los artistas que promociona, por una imaginaria desgarradora o por el silencio terrible de una superficie apenas manchada. El caso de Miguel Marcos es paradigmático. Tuvo un ojo excepcional, apostó por nombres y hombres en el momento oportuno, y colaboró en el predominio de una estética que ya nos ha dejado de ser indiferente. Ahora, la obra de Lamazares, Menchu Lamas, Grau, Broto o Mira, por citar algunos artistas, al menos nos suscita una interrogante.

Aquí, a modo de diccionario, resumimos su trayectoria mediante la elección de una muestra importante por año.



Una obra de Menchu Lamas (1985).

• 1982-83: LUIS GORDILLO. Ha llovido casi una eternidad desde que Luis Gordillo, artista sevillano de 1934, expuso en Ciprés s/n. Exhibió un conjunto de piezas que pertenecían a su colección personal, datadas a partir de 1959. Rompía con el academicismo. Dominaban los dibujos, a los que Gordillo había bautizado como "teléfonos, porque son ésos que todos hacemos cuando hablamos por teléfono o estamos esperando, lo más germinales". La muestra participaba de los signos grafológicos, de un cierto automatismo, de la espontaneidad, y confirmaba el estilo ecléctico del sevillano.

• 1983-84: MIQUEL NAVARRO. El escultor valenciano, cuya obra se desplazará hacia una estética constructivista, de armoniosa ordenación del caos —sus series sobre las ciudades son muy conocidas—, presentó un conjunto de piezas muy bien resueltas que aludían a las culturas mediterráneas, a los pueblos

ribereños, a la lejana Mesopotamia. Ya comenzaba a preocuparse por el espacio urbano. Abrazaba, a la par, el cromatismo, un cierto sentido arquitectónico y una realización no exenta de candor, de una espiritualidad naïf. Fernández Molina citaba "un terreno estrictamente emocional. En esencial el del juego —subrayaba—, pero también el de la melancolía".

• 1984-85: JUAN ANTONIO AGUIRRE. En una entrevista concedida a

La Campos, Aguirre revelaba que "la pintura para mí es un sentimiento hacia el color". Demostraba en aquella extraordinaria exposición su gusto por el colorismo fauve, sus débitos con Henri Matisse y una paleta extraordinariamente sugerente. Una pieza como *El violinista de 1980* es mágica, misteriosa, de un desbordado lirismo nocturnal.

• 1985-86: BROTO. Zaragoza se reencontraba con el mejor José Manuel Broto. Obras de gran contundencia, rasgos levemente figurativos, belleza formal, intensidad y rabia en el pincel. El artista declaraba que su mayor virtud era la tenacidad y la crítica no ahorró elogios. Alicia Muria significaba: "El puesto que ocupa Broto está justificado; calidad, trabajo, constancia, inteligencia, ambición y suerte". Ángel Azpeltia resumió así la exposición: "Viene (Broto) con una colección poderosa, de corte expresivo, con diez lienzos de gran formato que imponen su envergadura y visualidad por encima de cualquier otro problema". Fernández Molina evocaba las sombras de Kafka, Gómez de la Serna y su evolución con la corriente abstracta, el tachismo, el misterio de los signos y el realismo informalista. "Mi meta es hacer buena pintura y que sea influyente", dijo Broto.

(Pasa a la página siguiente)



Bienvenidos a una galería llena de Magia



10 años de Miguel Marcos

Nombres propios



A la izquierda, en foto de Rogelio Allepuz, vemos un retrato psicológico que desnuda la personalidad de Víctor Mira. El artista zaragozano, autoexiliado en Alemania, inaugura el próximo sábado la muestra Suite Aragón. Arriba, El violinista de José Antonio Aguirre y abajo un insólito retrato de Eduardo Arroyo. A partir de octubre realizará una antológica en Huesca y Zaragoza.



(Vene de la página anterior)

● **1986-87: JUAN NAVARRO BALDEWEG.** El artista santanderino ofreció una exposición singular mediaticada por el acopio de color, la sensualidad, la luz mediterránea, la vibración y ciertas reminiscencias mitológicas. En apariencia, los cuadros —de gran formato— parecían nacidos de la espontaneidad y de la fluidez. Navarro Baldeweg fue uno de los artistas más carismáticos de la Miguel Marcos.

● **1987-88: ANTÓN LAMAZARES.** He aquí una singular personalidad del arte español. Fue peón de albañil en sus inicios y poco a poco, con una pintura de gran fuerza, iconoclasta y casi minimalista, alcanzó gran renombre. La esencialidad era una constante y el cartón una técnica a la que se recurría una y otra vez. Lamazares (Pontevedra, 1954) defendía el eclecticismo y reconocía su interés por los artistas malditos, aunque no olvidaba a los grandes maestros como Paul Klee, Tápies, Joseph Beuys, pero también admira el románico y algunas ominosas escenas, esculpidas en piedra, de la catedral de Santiago.

● **1988-89: PROPUESTA PARA UNA COLECCIÓN.** Algunos años después, este primer intento se consagró de un modo definitivo en las obras y los autores de *Por la pintura*. Algunos ya estaban aquí: Aguirre, Broto, Miguel Ángel Campano, Santiago Serrano, Chema Cobo, Xavier Grau y Navarro Baldeweg. Ángel Azpeitia dijo: "Se trata, desde luego, de una lista con peso y verdadera actualidad". La importancia de la colección era incuestionable. En ella convivían algunas de las piezas de *Todo rojo* de Broto con el refinado lirismo de Serrano, la figuración desafiada de Chema Cobo con el color sutil y fovieta de Aguirre, las piezas marinas de Campano con el vigor de las imágenes de Xavier Grau.

● **1989-90: VÍCTOR MIRA.** Una muestra de más de 70 piezas del artista zaragozano se organizó simultáneamente en la galería Miguel Marcos y el Palacio de Sástago. Allí estaba el mejor Mira con el fruto de cuatro años de intenso trabajo, de complicada simbología y de un rasgo evidente de negritud —en el sentido goyesco— y de marginalidad. Celajes, Cristo, Montserrat, el erotismo de San Sebastián horadado por los arqueros y sus espléndidos y turbulentos estilistas, constituían el grueso de la muestra. Mira, tan emparentado con Goya, Zurbarán, Saura y Tápies, se desnudaba con todas sus angustias y sus pesadillas en obras que reflejaban su laberíntico mundo interior, el dolor de vivir y el gusto por la pintura. El desarraigo habitaba cada lienzo, pero también el misticismo, el acento religioso y la presencia de la muerte. El pintor y escultor dejó bien clara su estética: "El artista debe ser una figura molesta" y a propósito de su retorno declaró: "Ha si-

do un viaje duro y agotador, pero hermoso".

Uno de los grandes proyectos de la galería fue 'Por la pintura'



Los cubos del Ebro de Víctor Mira.



Una pieza de Antón Patiño.

Con Alcolea mantuve un largo noviazgo, pero no teníamos prisa por el matrimonio"

do un viaje duro y agotador, pero hermoso".

● **1990-91: MENCHU LAMAS.** La artista gallega, nacida en Vigo en 1954, retornó a la galería zaragozana. Surgida del grupo Atlántica, su producción describía un proceso evolutivo incesante e imparable. La muestra ofrecía sus obsesiones por resolver el espacio pictórico. Menchu Lamas lo lograba mediante la incorporación de pequeños elementos figurativos, tapiales o letras, sobre superficies más bien planas, aunque ricas de color y de iluminación. Chus Tudelilla desizaba esta valoración: "La potencia de estas imágenes, resultantes de una sólida depuración y un fuerte contenido de síntesis a partir de esquemas constructivos, dotan a la obra de esta pintora de unos planteamientos más serenos pero igualmente eficaces".

● **1991-92: CARLOS ALCOLEA.** La muerte sorprendió prematuramente al gran pintor coruñés Carlos Alcolea (1945-1992). Falleció unos meses después de su exposición en Zaragoza. "La última exposición la hizo conmigo —dice Marcos—, siempre fue una exposición deseada y no realizada. Fue un noviazgo largo sin prisa por el matrimonio. Era un pintor soberbio, excepcional y un gran amigo. Recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas". Manuel García Guatas definió su exposición como "no sólo un ejercicio de humor resignado y de soledad, sino una benéfica y clarividente terapia". Chus Tudelilla calificaba su obra de despiadada, alejada de recursos fáciles. El artista dijo: "En pintura me considero un ácrata, no tengo escuela".

● **OTROS ARTISTAS.** La lista de pintores y escultores que han expuesto en la galería Miguel Marcos es casi interminable: Darya von Berner, Malloj, Grau, Charo Pradas, Fernando Sinaga, Nagel, Patiño, Francisco Leiro, José Luis Lasala, Juan Sotomayor, pero no podemos olvidarnos de dos grandes maestros: el madrileño **EDUARDO ARROYO**, que expuso una parte de su obra en abril de 1992 (en octubre de este año será objeto de una gran antológica en las diputaciones de Zaragoza y de Huesca) y presentó un libro de estética, escrito por Francisco Calvo Serrallier. Y el otro fue **JOAN BROSSA**, que exhibió una colección de obra última donde exploraba su vertiente surrealista, su sentido irónico, su glosa ingeniosa y satírica del país. No nos podemos olvidar de la colección *Por la pintura*, que recibió alabanzas unánimes. Estaba conformada por una selección de 30 cuadros de conocidos nombres de la casa. *Por la pintura* era un modo de decantación. Miguel Marcos apostaba por el coleccionismo selecto y el alquiler como ardid de supervivencia y de colaboración con otras instituciones y galerías. ■

JOAN MIRÓ

Grabador y litógrafo

PALACIO DE SÁSTAGO. DIPUTACIÓN DE ZARAGOZA
12 marzo - 2 mayo 1993

Colabora:



CASINO DE ZARAGOZA



DIPUTACION D ZARAGOZA

10 años de Miguel Marcos *Entrevista al galerista*

“Vivo el arte con pasión”

ANTÓN CASTRO

Un puñado de equivocados sin importancia traicionan la ternura de Miguel Marcos. Y tal vez su sentido del humor. Su conversación es torrencial y su ingenio, casi impárrable. A veces, su desparpajo aparece empañado en heterodoxia y provocación. Eso sí, su alma de niño al que le arrebataron precipitadamente sus

mejores sueños, no resiste tanta felicidad. Se sabe un francotirador inexpugnable. Parece que a medida que crece y avanzan los días, rejuvenece y se reinventa a sí mismo.

—Debemos empezar con una pregunta

obvia: ¿Cuál sería para usted el balance de estos diez años de galería?

—Ha sido una década de cambios, de hábitos y modos del arte, donde cada uno ha dado a conocerse en su registro y ha tenido que acomodarse en su estilo y en sus convicciones personales. Muchos han demostrado que no eran más que ambistas.

—¿Quiénes son los ambistas?

—Todos los tenderos. No se puede confundir el compromiso con la teneduría de cuadros. Y no conviene olvidar que un artista que se precie siempre está por encima y por delante de la realidad, y no a remolque de ella.

—¿A quién acusa?

—A casi todo el mundo, salvo a mí.

—Sin embargo, a menudo ha dado usted la imagen de mercader y de ególatra...

—He sido mercader para mi bodega y para mi colección. Cada vez que vendo un cuadro pierdo dinero y una parte de mi piel. En el fondo, como dice algún amigo mío, me siento como el abominable cazador de cuadros que desea hacerse un traje con todos ellos. Pero, dígame, ¿quién tiene una colección de cuadros como la mía, de arte de los años 80?

—¿Qué es el compromiso para usted?

—Yo he vivido el arte con intensidad, convicción, rigor y coherencia. No sé si le he respondido.

—No del todo, expláyese...

—Yo entiendo el compromiso como la pasión por la pintura, el rigor por la fidelidad a lo que venía de atrás. Yo ya tenía antecedentes y cuando opté por la galería, renuncié a ganar mucho dinero con otros trabajos. Fue una apuesta. Siempre he vivido la pintura como un ejercicio de introspección y de proyección hacia afuera, y siempre he tenido una gran

sed de formación y de información. Otro detalle define mi tentativa: mi inclinación vital por el arte y por todo lo que significase un debate artístico en nuestro país.

—¿Existía algún modelo previo que le inspirase?

—Desde muy joven he entendido la pintura como algo personal a lo que debía entregarme en plenitud, al cien por cien. Eso quiere decir que mi único modelo era un modelo de preocupación por la pintura. No obstante, creo que incorporé otros debates a la tradición española: el expresionismo abstracto americano y las notas de calidad de la gente más joven, que heredaban muchos aspectos del surrealismo.

—Póngale nombre a sus reflexiones...

—Pienso en De Kooning, Jackson Pollock, Mark Rothko, Motherwell; también nos sorprendía Andy Warhol por sus referencias culturales en la distancia. ¿Surrealistas? Es difícil precisarlo. Hablo inicialmente del concepto surrealista que nos llegaba de la poesía. Entonces, hace unos pocos años tan sólo, en momentos de mayor personalización de la vida cultural, se leía mucha poesía. Paul Eluard, André Breton, Antonin Artaud y Boris Vian, desde luego.

—¿No recibió el influjo de movimientos más recientes?

—De los beatniks, sobre todo. No puede imaginarse la trascendencia que tuvo en nuestra formación la base americana, en nuestra modernidad. Nos llegaba el vestuario, los hábitos sociales, la música y, por supuesto, el sexo.

—Al fundar la galería, ¿cuáles eran sus pretensiones, convulsiones, suscitación del debate o eptar, en realidad?

—Nada de eso. Agitar. Quería agitar una coctelera desnuda, la hornigona cultural zaragozana, aquella especie de mazacote en cuyo interior había muy poco. Mire, aquí no ha habido mayo del 68. Y pocos, muy pocos, vivieron la revuelta. Sólo contaba la gente del café Niké: Joaquín Alcón, Julio Antonio Gómez, Luciano Gracia, etc. El Pozal fue el aglutinador de muchos surrealistas, pero de un surrealismo hecho en Aragón.

—¿No me diga que ahora va usted y se pone a reivindicar la modernidad del Niké y del Pozal?

—Había una conexión más que evidente entre los poetas y los pintores. José Manuel Broto o José Luis Lasala, pongo por caso, convivían con Gómez, Ignacio Ciordia, Gracia, Alcón. No se



Miguel Marcos, galerista, pionero de un compromiso distinto y coleccionista, visto por Rogelio Allepuz.

trata de nostalgia, pero allí se debatían cosas muy importantes para el arte, completamente diferentes a Azuda-40, por ejemplo, que fue únicamente una operación comercial. Pero tampoco vaya a pensar que yo estuve metido de lleno en aquel cotarro. En absoluto, permanecí un tanto al margen, pero sabía lo que ocurría.

—El primer nombre de su galería fue Z. ¿Por qué?

—Sería por esta ciudad demoníaca y saturnal que es Zaragoza? En todo caso, si quisiera decirle que yo tuve un maestro esencial: Juan Antonio Aguirre. Representó para mí la avanzada generacional. Era un magnífico teórico, y además un excelente pintor, que bautizó a lo que se llamó Nueva Generación. Manolo Quejido, Luis Gordillo, Carlos Alcolea (yo los expuse a todos), junto a Pérez Minguez y Carlos Franco, entre otros, formaban parte de aquel colectivo. En el fondo yo era un converso porque procedía del futurismo italiano, y el descubrimiento del expresionismo americano fue lo que marcó mi apuesta.

“¿Artistas de aquí? No puedo subvencionar las copas de la noche zaragozana”

Produjo un cambio radical en la forma de ver la pintura. Y cuando decidí consumir mi compromiso como galerista, me incliné decididamente por esa opción y por esa generación.

—¿Cómo fue aceptado en Zaragoza?

—Fui muy bien aceptado por las corrientes progresistas que, a diferencia de hoy, nada tenían que ver con los poderes institucionales. La prueba real es que Andalán celebró allí su primer dece-

narío.

—A usted le cupo el honor de descubrir algunos talentos de indiscutible proyección. Pienso en Broto, Mira, Sinaga, o gentes de fuera como Lamazares o Miquel Navarro.

—Perdone. Estaban ahí. Sólo había que fijarse en ellos. Tenían en su mayor parte osadía, interés sincero por un arte nuevo y tensión estética.

—Hablemos de deslumbramientos. ¿Qué le llamó la atención de Broto?

—Su facilidad para pintar. Es un ser natural y espontáneo para el ejercicio del arte. Ahí radica su secreto y su mundo.

—¿Sinaga?

—La investigación y la sutileza o refinamiento en su trabajo. Fernando Sinaga es un hombre refinado.

—¿Antón Lamazares?

—Su pasión por ser el mejor. Quiere lo mismo que yo. Las nuestras son como dos vidas paralelas. Siempre hemos estado peleando.

(Pasa a la página siguiente)

10 años de Miguel Marcos *Entrevista al galerista*



ROGELIO ALLEPLUZ

Arrogante, pijo, ingenuo, bocazas y sediento de más niñez todavía. Así es este camaleón del arte: Miguel Marcos.

(Viene de la página anterior)

—¿Victor Mira? El aragonés parece ser como un talismán para usted o un artista emblemático.

—Mira representa para la pintura española la tradición. Es uno de los herederos naturales de la pintura de Goya, Zurbarán, Solana y Saura. Y además ahora está civilizando su condición de aragonés. El ser aragonés.

—¿Se refiere a la exposición *Suite Aragón* que se inaugura este sábado?

—No. Eso está en todo su trabajo. La *Suite Aragón* es un homenaje a Aragón y a su galerista.

—Victor Mira continúa siendo un misterio. Atrévase a definirlo. ¿Cómo lo ve usted, cómo un hereje, un heterodoxo o sencillamente un hombre narcisista?

—En Mira creo que todo es natural. Siendo un artista de claro concepto religioso (incorpora rasgos religiosos, pre-cristianos), a estas alturas donde la normalización del país es un hecho, sigue siendo un artista incómodo para quien ejerza el poder por la denuncia que contiene su obra. La denuncia es perceptible aunque arranque del arcano. Mira representa el compromiso, los atavismos. Su proceso ha sido muy natural. Partió del surrealismo y llegó al expresionismo a través de la poesía, de la literatura y de Baltasar Gracián. Y él, mejor que nadie, ha sabido captar el concepto bíblico de las cosas que se tiene en Aragón: el Ebro, el agua, los cubos, el botijo...

—Cambiamos un poco de asunto. ¿No ha sido usted el gran defensor de la estética de la fealdad?

—En absoluto. He defendido lo bello, los experimentos de la sinrazón y el sueño, lo irracionalmente sutil, el blanco por el blanco.

—¿Cómo se puede entender que esa pintura sin objetos reconocibles, aparentemente antiestética, desgarradora e informalista, caótica en su concepción, puede ser calificada de hermosa?

—Esas son formas de provocar la mirada y el resultado no es farragoso. Existe una poética en la forma de tratar el cuadro, en el modo de recrearlo y de narrarlo que lleva implícito sentimiento, compromiso. Aquí la auténtica belleza está en el compromiso, en el rigor, en la contundencia. Hablamos de un canon distinto. En el caso particular de Victor Mira, lo importante es qué cuenta y cómo lo cuenta. Tiene un sentido trágico, bíblico. Es español.

—En estos diez años, también ha manifestado algún interés por la es-

■ "Siempre he vivido la pintura como un ejercicio de introspección y de proyección hacia afuera"

■ "El Pozal fue el aglutinador de los surrealistas, pero de un surrealismo hecho en Aragón"

■ "Los artistas aragoneses no han invertido en ellos mismos y no han comparecido en el mercado"

cultura, aunque mirando hacia atrás parece más que nada anecdótico.

—Mi mirada a la escultura pasa por Miguel Navarro y Francisco Leiro. Son dos artistas muy diferentes, casi opuestos. Navarro me interesa porque humaniza y pinta el orden, y Leiro porque pinta la escultura. Pero en el fondo, como ve, me interesan sobre todo por su relación con la pintura.

—Episódico también ha sido su interés por los artistas aragoneses...

—Yo quiero a la gente de bien. Sean de donde sean.

—No se escurra. Su actitud hacia los artistas que trabajan aquí aparece envuelta en el desdén. ¿O no?

—Pero, ¿qué artistas viven aquí? Lo primero que le pido a un creador es riesgo personal. Yo no puedo subvencionar las copas de la noche zaragozana. No

puedo darle de comer a gente que no se exige a sí mismo lo que yo me exijo. Los artistas aragoneses no han invertido en ellos mismos. Han invertido en copas y se han negado a comparecer en el medio real, en el mercado.

—¿De veras no ha visto nada en todos estos años?

—¿Quién es ése que interesa? Broto, Mira y Sinaga. ¿Dónde están los que faltan?

—En estos diez años de galería Miguel Marcos han pasado muchas cosas. Usted también ha cambiado. Ha pasado de ser la bestia negra de las instituciones a una especie de arcángel protector. ¿No le resulta conmovedor?

—No. Se trata de una homologación mutua. Yo no las tengo que odiar ni ellas a mí. Los dos pertenecemos a la realidad artística de la región.

—¿Por qué ha colaborado tan sólo con las diputaciones provinciales y no con el Gobierno aragonés?

—Por el tratamiento profesional que le dan al arte, única y exclusivamente. Porque han demostrado sentido autocritico.

—Y de los museos de Aragón, ¿qué me dice?

—Para mí sólo hay un museo: el Museo Provincial de Bellas Artes. El Pablo Gargallo es sólo un palacio para acoger pequeñas colecciones. El Pablo Serrano sigue siendo un misterio. Sé que existen algunas obras, un legado más o menos importante, además de las naves y Pérez Latorre, el arquitecto.

—¿Y el Museo de Arte Contemporáneo de Aragón?

—Todavía no he hablado con José Ángel Biel para que me diga qué es eso. Permítame que por el momento no sea más explícito. Tampoco sé mucho más de lo que dicen los papeles.

—Sus relaciones con los artistas terminan casi siempre como el rosario de la aurora. ¿Sólo es capaz de vivir en términos de amor y odio?

—Uno ha de tomar una postura en la vida y los demás le vienen con cantos de sirena. Para mí ejercer mi coleccionismo es natural y no estoy dispuesto a ceder en mi dignidad. El proyecto de la galería Miguel Marcos es mío.

—Despidase con una frase para la leyenda. ¿Se arrepiente de algo al cabo de esta década?

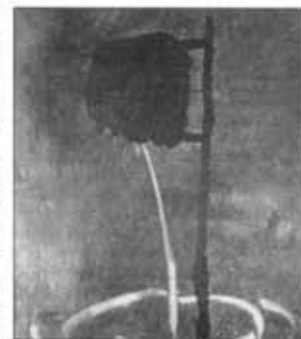
—Me arrepiento de no haber vivido en el Renacimiento y de no haber jugado en la delantera del Barcelona. Sólo eso podría cambiarme. Hubiera preferido ser Johann Cruyff y en el Renacimiento, Lorenzo El Magnífico, que era príncipe. A mí lo que me hubiera gustado en realidad es haber sido príncipe. ■

Alabanza incondicional a un maestro del coleccionismo

MANOLO ESCOBAR

Mi querido amigo:

Cómo no unirme a la felicitación de todos los que te queremos y te admiramos, en este nuevo aniversario que cumples como galerista de arte. Qué buena ocasión para recordar una vez más todo lo que significas en esta actividad artística como es el medio de difusión, creando prestigio y otorgando estímulo. Porque, si galeristas hay muchos y honrosamente acreditados, tú ocupas ya un puesto entre los destacados. Pero eso, con ser importante, no es ni con mucho lo más notable, al menos para mí; lo bonito, lo hermoso es tener fe cuando sólo cuenta la propia opinión, cuando hay que amesgar en pro de un estilo, un concepto o una corriente por el solo hecho de que nuestra sensibilidad ha creído en un nuevo artista que irrumpe en el mundo del arte luchando, más que por encontrarse a sí mismo, contra tantos intereses y cortapisas como existen. Indudablemente, las nuevas tendencias pictóricas te deben algo, yo diría que mucho; y se podrían poner bastantes ejemplos, aunque tal vez baste con citar uno: Broto.



Una pieza de José Manuel Broto.

Pero tampoco quiero detenerme ahí porque existe una razón más entrañable y un mérito más hondo, y es la dimensión humana. Esa dimensión que recoge por igual al artista que se afana por hacerse un nombre, que al aficionado que recorre las galerías persiguiendo una ilusión, una satisfacción, un momento estético. Y en esa faceta si que puedo dar fe de estar dirigiendo mi felicitación y mi elogio a una figura prominente. ¡Qué ratos inolvidables contrastando pareceres, unificando criterios, compartiendo criterios y afinidades! Cuando me acerqué a tu galería ya me gustaba la pintura pero después de conocer a personas como tú, uno se hace adicto, y lo que es más importante aún, gana un amigo y se siente más persona.

Enhorabuena, Miguel.

• (Esta carta de Manolo Escobar fue escrita con motivo de los primeros cuatro años de la galería Miguel Marcos en 1984.)

El verbo de Babilonia

JAVIER LOSILLA

Sólo si tienes argumentos tan potentes como granadas puedes permitirte el lujo de disponer de un verbo terrorista. Ese es el caso de Miguel Marcos y eso es lo que nos gusta de él a quienes creamos en el poder perturbador de la palabra. Escucharle hablar, contiglo con otras personas, es una experiencia de las que no se encuentran a diario. Y que conste que Miguel Marcos no sólo ejerce de verbo de miedo cuando el arte es el objeto de la conversación. Recuerdo un diálogo en Madrid, entre él y un taxista, que a punto estuvo de hacerme enfermar... de risa. Claro que también tengo que decir que tiempo después, esta apisonadora del lenguaje se cobró con creces los minutos de diversión que me regaló.

Fue en una entrevista que mantuve con Victor Mira, en el programa *Babilonia*, que yo dirigía en Televisión Española. Nunca había entrevistado al pintor y por lo tanto desconocía su afición a convertir sus apariciones televisivas en auténticos calvarios para el periodista. Miguel sí lo sabía, pero se lo calló. Aún puedo imaginármelo (los focos no me dejaban verlo) disfrutando tras las cámaras con mi cara de incrédulo alucinado ante las respuestas y actitudes de Victor Mira. Aquel programa fue un pelotazo y jamás le he reprochado a Miguel que no me pusiera en antecedentes. Qué demonios voy a reprochar a quien juega con tus mismas armas.

No fue aquella la única ocasión en la que *Babilonia* (como antes *Rompeolas*) se nutrió de las propuestas de la Galería Miguel Marcos. El programa buscaba (no sé si lo consiguió), como la galería, la diferencia y entre ambos se estableció una no pactada relación. A Miguel le gustaba *Babilonia* y a mí me gustaban ofertas como las de Patiño, Lamazares, Sinaga, Menchu Lamas, Ceccobelli, Sicilia o Mitsuo Miura, artistas a cuya obra *Babilonia* tuvo acceso a través de Marcos. Si aquella apuesta televisiva pudo jugar a placer con la imagen del arte y cumplir algunos de sus objetivos más claros fue, entre otras cosas, gracias a la galería de Miguel. Afortunadamente las coincidencias fueron más allá del plano profesional y así hemos podido pasar (y paseamos) sin complejos ni compromisos por las calles de otra *Babilonia* más cotidiana, marcada por el mestizaje de actitudes y la música procaz de la mixtura de la lengua. Quiero decir, del verbo explosivo.



A mexona e Palmira, de Patiño. 1984.

10 años de Miguel Marcos

El león de la ciudad

Retrato, sobre un fondo de infancia triste, de un galerista nacido del mayo del 68

ANTÓN CASTRO

A Miguel Marcos no le gusta que lo llamen ogro ni que digan que posee un temperamento borrascoso, áspero de entrada y una lengua tumultuosa, cruzada de sapos y de maldices. Pero no puede evitar sus caídas en un pozo de sombra, esa ira instantánea que le brota en la barbilla pétrea o en la dureza de los ojos cuando algo lo enoja: un camarero moroso, un artista o un político que promueve la estética del dislate y la hipocandria. Luego, a medida que se repartiga en el fondo del salón o adquiere la mansedumbre del prócer disidente, descubre una dulzura intacta, un candor que en él es déficit de rosas y nevadas en la niñez, narcisismo y sed. Más sed de sí mismo. Es tan palpable su egolatría, tan graciosa casi y a la vez tan desahorada, que no cabe tomarla más que por un vicio menor y un rasgo ineludible de ternura y de ausencia de sentido de la realidad. Marcos se resiste a envejecer o a extraviarse en el túnel del tiempo, por eso a cada instante no hace otra cosa que reventarse una biografía mítica, forjar una infancia legendaria que se remonta a las edades lejanas en que el río Ebro, a su paso por Escatrón, arrastraba sedimentos prehistóricos y un lucio gigantesco, perlado de minerales y piedras preciosas.

Nació ocasionalmente en Flix (Tarragona), aunque su niñez transcurrió en Escatrón (Zaragoza), donde su familia tenía una tienda de ultramarinos y coloniales. Varios fantasmas inquietaron sus carreras por el raso y los senderos que llevaban a las torres gemelas de San Javier. Supo que su padre había sido condenado tres veces a muerte y sobrevivió milagrosamente a los rencores del nacional-catolicismo. Cada 18 de julio, mientras el pueblo se convertía en un estruendo de tambores y timbales, de meriendas y anís dulce al otro lado de los viñedos, su padre cogía su ropa y la de su hermana y la empapaba de agua, de tal manera que nunca podía salir a corretear por las esquinas, bajo la carnicula. Lo veían malencarado y severo, distante y hermético. Al cabo de un momento, cuando el sopor del bochorno y el ruido de la algarabía se mezclaban, les decía: "Iros a la cama, que hoy no podéis salir".

Miguel encontraba otros entretenimientos. De joven fue astuto, valiente, algo provocador. Y también infeliz. Jamás pudo tener la bicicleta que tanto había soñado. Cuando su frustración se tornaba inaguantable, hundía los dedos en los tarros de cristal de la tienda y se llenaba los bolsillos con chicles de bola, chocolatinas y caramelos de limón. Iba a las casas donde vivían los niños de los ingenieros de la central térmica y se los regalaba a cambio de una prudente sesión de pedaladas por los alrededores del río y los caminos que iban al monasterio de Rueda. Asegura haber visto al General Franco en una ocasión por las callejas de Escatrón: marcial, diminuto de cuerpo y pródigo en autoridad.

El niño Miguel era corajoso y bravucon, buen jugador de fútbol y un atleta insolente. A finales de los 50, se produjo un hombre accidente: más de media docena de niños se ahogó en el río. Él, atado con dos o tres amigos, cruzaba las aguas heladas del Ebro en plena invernada. De repente, bamuntando una nueva desgracia, los campesinos levantaban la mirada de los terrones y las oliveras y se quedaban mudos, trnsidos por un escalofrío de espanto. Luego se trasladó a Calatell y intentó embutirse un hábito que no le correspondía. En realidad, no lograba encon-



trar a Dios ni en las escolanías, ni en las tertulias del crepúsculo, rodeado de sacerdotes y frailes, ni en los rezos de medianoche, cuando los arcángeles del sueño derraman un polvillo de oro luminoso y de fe sobre la testa de los durmientes. El único lapso de felicidad lo encontraba en los partidos de fútbol: no sólo cabeceaba a la perfección, sino que cosía a puntapiés a los monjes.

Abandonó Calatell y se encontró a sí mismo en la decoración y en la pintura. También en las juergas. Hizo casi de todo. Compartió piso, paseos en un Jaguar rojo y tardes de efímera gloria con Marcelino, el delantero centro del Zaragoza, y montó una discoteca en Tauste. La modernidad del establecimiento se convirtió en un asunto de sagrada reflexión en la villa: por primera vez se veían esbeltas señoritas en la barra de un bar, una mirada de perfidia entre las primeras luces de neón y un tale cimbreante que prometía paraísos prohibidos.

Devoraba poesía surrealista y a Jack Kerouac se dejaba caer por el Pozal y él

En Escatrón pasó su infancia y vio a Franco: marcial, diminuto de cuerpo y pródigo en autoridad

Niké, donde Julio Antonio Gómez leía la última epístola de Alexandre. Titulaba sus primeros lienzos con poemas de Manuel de Codes; del día para la mañana se convirtió en galerista y creó una sala en Tarragona. Conoció y promovió la obra de Bartolozzi y Arranz Bravo y se perdía entre las atmósferas decadentes de *La Belle Époque* y la humedad mediterránea. Su destino estaba cada vez más claro: quería sentarse a vivir para siempre en la superficie del lien-

zo sin importarle la lluvia de alfileres o el vértigo de un muro blanco, lívido y sin rostros. Juan Antonio Aguirre fue su primer maestro, aunque el hombre que más le deslumbró fue Fernando Vijañe.

Marcos lo define como "el galerista mítico, romántico y soñador, colega de sus colegas, paladín de la causa española. Constituye la cátedra del galerista". El aragonés iba a seguir sus pasos para convertirse en lo que es ahora, el león de la ciudad, el hombre que ruge y desafía a quien le peta y cuando le peta. Maravillado por su local madrileño de Núñez de Balboa, 65, con su misterioso garaje de cuadros y enormes falsos captados por el ojo de Mapplethorpe, Marcos decidió alquilar el viejo local de la Tabacalera en la calle Ciprés s/n, que además tiene, como el laboratorio insomne del desaparecido Vijañe, un sótano que esconde la piedra filosofal del arte del desgarrar, el lirismo y la mirada volcánica. Ese subterráneo se ha convertido, diez años después, en un refugio, una celda y un mirador. ■

¡Que diez años de modernidad son mucho...!

ALFREDO ROMERO

Recuerdo a Miguel Marcos con todo aquel grupo de pintores que a comienzos de los 70 proponían un nuevo modo de concebir la pintura en el tranquilo y rutinario panorama artístico zaragozano.

Aquel grupo fue la primera apuesta decidida por la modernidad. Tenían información, y nos informaban, sobre el expresionismo abstracto americano, sobre el soporte superficie abonado por los franceses, sobre la pintura-pintura teorizada por Marcelin Pleynet, y sobre la santificación de Gorrillo, como genuino representante del corte generacional en la plástica española, y como primer aperturista en lo que algunos pintores daban en llamar las prácticas significantes.

Posteriormente, en pleno cocido de la transición democrática, Miguel Marcos decide cambiar los pinceles y sus problemas conceptuales con el lienzo por un ambicioso proyecto que se sumase también, en aquellos años de plena ebullición social, a la transición cultural de nuestra ciudad.

Era el proyecto de su galería. Moderno, pues elegía un modelo contrastado que imitar, la Galería Fernando Vijañe. Optimista, ya que confiaba en el compromiso cultural de una generación que, entre otras muchas cosas, se había servido del trabajo de los artistas para situarse en el nuevo establecimiento social, justamente en los cargos de responsabilidad política y cultural. Riguroso, pues se trataba de formar una concienzuda colección (bodega) de obras de aquellos artistas que a su juicio eran los más comprometidos con la propia pintura y con el proyecto de cambio de sociedad que se iba a comenzar a vivir, y que sin duda tendría un estilo diferente y una mayor sutileza a la hora de apreciar la calidad y los contenidos del nuevo microcosmos objetivo con el que empezaba a ser bombardeada.

Pero, también, deseaba nuestro galerista presentar nuevas formas de hacer: sobriedad y equilibrio en la exhibición y presentación de las exposiciones; formación e iniciación al coleccionismo privado; homologación internacional de los artistas de la galería, participando en las ferias de arte más importantes; y, sobre todo, la consolidación, al menos en nuestra ciudad, del mercado legítimo del arte, que tradicionalmente se ha encontrado en medio de una perenne disputa con la espuria competencia desleal que ejercen entidades con confusos objetivos culturales que, a su vez, convierten en mercaderías.

Creación de colecciones públicas

Por último, a Miguel Marcos le quedaba poner su trayecto a disposición de las instituciones públicas de su tierra; es decir, para hacerlo trascender socialmente desde la base de una colaboración mutua con que optimizar los recursos culturales disponibles, no precisamente boyantes. Y lo hizo, ora asesorando en las programaciones artísticas y facilitando contactos con el mundo más especializado del arte, ora proponiendo la creación de colecciones públicas de arte actual con coherencia de futuro y, fundamentalmente, a bajo coste.

Pero el resultado de este ocasional maridaje creo que se ha conseguido, bajo mi punto de vista, en apenas un cincuenta por ciento, aunque espero y deseo que no tengan que pasar otros diez años más de didactismo artístico para conseguir el otro cincuenta que falta. Sería un grave despropósito, una amnesia histórica, y un lujo que sólo los que han ignorado estos diez años son tozudamente capaces de estar dispuestos a volver a repetir. ■

CULTURA

• «Soy poeta cuando escribo y filósofo cuando pinto». • «El mejor arte es producto del dolor, la felicidad es estéril». • «No me gusta ser molesto, pero sé que sin rechazo no hay grandes obras».



VICTOR MIRA

Pintor

«Para hacer la gran obra hay que morir»

ANA RIOJA
ZARAGOZA

—Su anterior exposición en Zaragoza, en 1990, llevaba por título «Madre Zaragoza» y la que se inaugura el sábado se llama «Suite Aragón». ¿Tanto le ha marcado esta tierra de la que decidió emigrar siendo muy joven?

—Las obras presentes en «Madre Zaragoza» no tenían nada que ver con Aragón, sólo el título, un título ambiguo. Fue un recurso para unificar toda una serie. «Suite Aragón» sí que tiene que ver con esta tierra. Todas las piezas las he realizado pensando en Aragón, pero no como la añoranza de un hombre enamorado, ni como un homenaje; sino como una reinterpretación de los temas clásicos aragoneses.

—El cielo, tan presente en su obra anterior, parece que ahora ha dejado paso a la tierra.

—Sí. En mi pintura el cielo significa el más allá, lo que había que alcanzar. La tierra está más enraizada con el presente, con el más acá, con el hoy.

—En esta exposición hay continuas alusiones al Ebro. ¿Qué significado tienen?

—Esta ha sido mi gran experiencia con el agua. Un río, el Ebro, simboliza el paso del tiempo, el misterio, algo que va y que viene y, quizá mi propia experiencia, con mi marcha a Barcelona, al mar. Tiene además, toda una serie de connotaciones religiosas que ya me habían interesado antes.

—¿Por qué está herido el Ebro?

—En esta obra he plasmado una anécdota de mi padre. Cuando era niño, cruzando el puente de piedra, un día me señaló el río y me dijo: «Ahí es donde le duele al Ebro». En esta obra he querido expresar la impresión tan fuerte que me produjeron aquellas palabras. Mi padre me estaba hablando de su traumática experiencia en la guerra.

—También hay cubos con cruces rojas que contienen agua de este río.

—Con ellos he querido plasmar la utilidad que el ser humano le da al agua. En ese sentido es agua bendita para el hombre.

—Pero, ¿qué significan en sus obras las cruces?

La inauguración de una gran exposición de Víctor Mira (Zaragoza, 1949), titulada «Suite Aragón», servirá para conmemorar el décimo aniversario de la galería Miguel Marcos. A este pintor, que se exilió de España en los años 80, le colgaron la etiqueta de rebelde y loco porque molestaba con su voz. Entonces, decidió distanciarse de España, fijar su residencia y su taller en Munich y dejar que el tiempo transcurriera. Víctor Mira es un hombre inteligente, culto, extremadamente sensible y volcado por entero al arte. Huye de la felicidad por creerla estéril, «No hay belleza si no es en el estiércol —afirma— y confiesa que nunca ha querido molestar a nadie. «Lo que ocurre —señala— es que sin rechazo no hay gran arte, nunca lo hubo».



DANIEL PEREZ

—Más que un contenido religioso, lo que expresan es el punto de encuentro entre lo vertical y lo horizontal, entre las dos tensiones, entre el cielo y la tierra. Es ese punto de encuentro en el que hay dolor, porque sin dolor no hay arte.

—¿Por qué necesariamente el dolor tiene que llevar al arte y la felicidad resulta estéril,

según su propia experiencia? —Porque cuando el hombre es feliz, no necesita hacer nada, sólo recrearse en su felicidad. Los momentos más dramáticos y tensos de la vida son los que te ayudan a crear. Yo nunca he conseguido ser feliz. Como hombre se desea la felicidad, como artista no me interesa y como a mí me domina el artista,

pues tiendo a rechazar la felicidad.

—Usted también escribe poemas, ¿cuándo necesita la escritura y cuándo la pintura para expresarse?

—La pintura, la poesía y la música van juntas. Acudo a la poesía cuando necesito la inmediatez, la urgencia de expresarme. La pintura, sin embargo, me

permite elaborar temas, reflexionar. Soy poeta al escribir y filósofo al pintar.

—El azul domina en gran parte de sus obras, ¿qué expresa con este color?

—Copio este azul del cielo. Pero es que, además, el azul, significa la paralización del mal. En la antigüedad era el color que frenaba al diablo.

—¿Y con el amarillo?

—Le gusta a mi madre y no es el color de los locos, sino del equilibrio, de lo oculto. Es música. Sería el color del sonido de una trompeta.

—¿La obra de Goya le influye o le inspira?

—Es como si toda mi obra fuese una imitación de la de Goya, de la obra final del genio y de sus grabados. Después de él no ha habido nada hasta ahora. Me interesan sus pinturas negras y su actitud ante la pintura. Una de mis obras está dedicada a él, al Goya altivo y dandy de la chistera y al Goya solitario que se vio como un perro en el desierto.

—¿Cómo enlaza a Buñuel, con sus estilistas?

—Mis estilistas solitarios surgieron de su «Simón en el desierto». Esta película es impresionante. Hablando de aragoneses, también me interesa Gracián. Leo mucho a Gracián.

—¿Le obsesiona la muerte o tan sólo es un tema más en su obra?

—No me obsesiona, porque no me da miedo la muerte. Es más, creo que se puede seguir trabajando una vez muerto. Me fascina la visión del más allá como artista. Creo que las mejores obras se hacen siempre después de muerto. Para hacer la gran obra hay que morir. ¿Qué era la sordera de Goya, con la que pintó sus mejores obras? Era la cercanía de la muerte.

—¿Por qué eligió Alemania para vivir? ¿piensa regresar a España?

—Alemania es el gran mirador de Europa. Podía haber escogido Italia o Francia, pero quería romper con la tradición. Elegí lo más duro y me enfrenté a ello. Desde allí se ve muy bien España. Es un país que ha provocado dos grandes guerras, en el que siempre te sientes extranjero. Es el campo donde se libra la gran batalla. Es el lugar en el que tengo que estar.

Miguel Marcos: «He sido testigo

Décimo aniversario para un galerista que incorporó a Zaragoza al circuito del arte moderno

El «combate por la pintura», como lo definió Juan Manuel Bonet, ha sido el objetivo de Miguel Marcos, un galerista que incorporó la capital aragonesa al circuito del arte moderno y que ahora festeja en esta misma ciudad su décimo aniversario como propagador de toda una generación que defendió creyéndose. Aguirre, Alcolea, Broto, Cobo,

Zaragoza. Gonzalo Zanza Patiño, Lamas, Lamazares, Mira, Sicilia y Cvejido, son algunos de los artistas más significativos que han acompañado a Miguel Marcos en su arriesgado periplo, porque como él mismo indica, «he sido testigo del despertar de una generación», al ritmo del arte comprometido con la historia y del galerista con «bodega» como única verdad.

Criticado, justa o injustamente, Miguel Marcos ha dejado en su local de la calle Ciprés una buena parte de su historia. Una vida que comenzó con la práctica de la propia pintura y que después, y de esto hace más de diez años, comenzó a atesorar su propia colección o bodega en la que se dan cita los nombres más representativos del arte español de las dos últimas décadas como demostró hace años en una antológica del Palacio de Sástago.

Miguel Marcos trajo para Zaragoza, dentro del «combate por la pintura» como lo definió el crítico de ABC Juan Manuel Bonet, «la defensa intransigente de un cierto gusto, de una cierta mirada, de una cierta pintura», toda ella con nombres verdaderos, de los que sentaron precedente en España. Y para comprobarlo, en sus almacenes aún permanecen para su deleite personal los grandes lienzos —tanto en tamaño como calidad contrastada— de Juan Antonio Aguirre, José Manuel Broto, Chema Cobo, Xavier Grau, Menchu Lamas, Antón Lamazares, Víctor Mira, Juan Navarro Baldeweg, Antón Patiño, Manuel Cvejido, Santiago Serrano y José María Sicilia, entre otros muchos que no le acompañaron al Palacio de Sástago.

«Un galerista pierde más que un artista que ha perdido el rumbo porque a la larga lo que tú has vendido de él, y lo que queda en tu propia bodega se convierte en una minusvalía»

Y como el propio Miguel Marcos asegura, ha sido testigo del despertar de una generación, muchas veces poniéndole el despertador el mismo y otras veces recogiendo los frutos de una «cuadra» que ha dado muchas garantías y referencias a los artistas noveles que ahora recorren las principales salas de exposiciones de este país. Dice Miguel Marcos, que estos diez años de trabajo y riesgo, «han merecido la pena, he hecho todo aquello que me ha gustado y he querido. He defendido un modelo de galerista y a una generación comprometida», como son todos aquellos que un día se integraron en «la figuración madrileña, los gallegos denominados como «Atlánticos» y a francotiradores no integrados en grupos o tendencias». Unos nombres comprometidos «con el mundo que les ro-

dea, con el arte, su propio rigor y pasado», afirma el galerista decano de Zaragoza.

Crítico con sus propios compañeros de profesión, sobre todo con los que han nacido al augurio de tiempos recientes en los que parecía que con el arte se podía hacer fortuna, considera que «una galería, tal y como debería de ser, debe estar dirigida por una persona que decide adquirir un compromiso respecto a su propio yo. Debe estar comprometido con el arte, y dispuesto a defender un discurso estético a pie juntillas. El modo de defender lleva al acierto o desacierto de la gestión que debe estar unida al talento de un artista. Es una relación unida de por vida —salvo interrupción— y que en algunos momentos cualquiera de los dos puede dejar de creérsela dentro de ese

proyecto en común». Además, reconoce que el mercado del arte está sobredimensionado por algunas galerías que «han vendido sin comprometerse con lo que venden».

Cuestionado por la parálisis estética en algunos de los artistas que han expuesto en sus galerías, Miguel Marcos considera que «no se puede enterrar a un artista porque tenga un mal momento, siempre hay que confiar en la gente con talento», pero no duda en afirmar que «a nadie le puede interesar la repetición de una estética constante. Hay un momento en que se amana y pierde el interés por una problemática ya muy diferente a la que le llevó a ocupar una posición de privilegio por su anterior situación en la sociedad».

Sin dudar, este galerista que cumple ahora diez años, afirma: «hay gente que se ha quedado en el camino. Amanerados, dejaron el compromiso en aras comerciales, han perdido el rigor de su discurso porque cayeron en la trampa del adocenamiento y de la decadencia misma». Miguel Marcos tiene acuñado una perifrasis para estos casos: «un pintor o se seca o no se seca», porque «hay gente que no tiene nada que decir porque en un momento dado lo han contado todo y llegada esa situación lo más ho-

Un galerista volcado con la modernidad

Zaragoza. G. Zanza

«No basta con dar un consejo, hay que cobrarlo», es una de las máximas de un galerista comprometido —ahora y en el pasado— al que al menos se le ha reconocido siempre que la capital aragonesa se le ha quedado pequeña. Pero esa cita que uno recuerda desde el primer momento en que conoció a Miguel Marcos no es demagogia ni tan siquiera prepotencia. Es la verdadera esencia de un profesional que ha hecho prolíficas sus críticas a las instituciones por intrometerse en un terreno que es propiedad —dado el riesgo económico y personal que supone una galería— de un profesional del arte como él.

Miguel Marcos dejó un día los pinceles para dedicarse por en-

tero al mundo de la exhibición y al coleccionismo. De sus manos y paredes de la calle Ciprés y después de la calle Villarreal de Madrid, el público ha podido descubrir a valores como Víctor Mira, Gordillo, Miquel Navarro, Lamazares, Broto, Patiño, José Antonio Aguirre o Campano, entre una extensa nómina de la que curiosamente —y salvo desdichadas excepciones— nadie se ha caído por el designio de unos tiempos forzados por la especulación y por el ficticio auge de la pintura joven.

Y además de estos nombres que ya han ingresado en la historia del arte contemporáneo español por méritos propios, a Miguel Marcos, como a las buenas ganaderías taurinas, se le perdonan malas corridas con las que

también nos ha obsequiado de vez en cuando porque al menos ha preferido seguir arriesgándose —a riesgo de equivocarse— con su propia nómina pictórica sin relegarse y abocarse a mostrar la cara bonita del arte comprando exposiciones a otras galerías sin ánimo de producir y asentar valores sino tan sólo de ganar dinero.

Ahora que cumple diez años de actividad profesional, alzado como ejemplo de galerista español e incluso con escuela formada, y que probablemente va a cambiar el rumbo de su galería por la propia combustión de una parte de la generación que tan ardorosamente ha defendido, sólo queda un lugar para la lágrima cándida representado en el riesgo que existe desde hace

unos meses en el hecho de que se fragmente una de las mejores colecciones nacionales de pintura de las décadas de los setenta y ochenta españolas como la que atesora Miguel Marcos debido al desinterés manifiesto de las diversas instituciones aragonesas que llevan el nombre de la cultura en el membrete de las cartas.

Que al menos, este décimo aniversario (además de servir como reconocimiento justo a Miguel Marcos) sirva para que ese museo aragonés de arte contemporáneo reflexione sobre la conveniencia de adquirir toda una colección estable en lugar de dar unos pasos tan desconocidos hasta el momento como hipotéticos en la calidad que se requiere para un museo que no ha de ser tan solo un edificio.

del despertar de una generación»

«La llegada en un momento dado del dinero negro al mercado del arte fue debido a la falta de una legislación que protegiese el coleccionismo»

«nesto es que deje de pintar en función del propio compromiso». Además, asevera, «un galerista pierde más que un artista que ha perdido el rumbo porque a la larga lo que tú has vendido de él, y lo que queda en tu propia bodega se convierte en una minusvalía».

El compromiso del arte

Con el ejemplo de Arroyo, «representa a la modernidad, a la tradición y a la historia como un artista completo y manteniendo un lenguaje totalmente libre», Miguel Marcos define el arte como «el compromiso con la historia», de la que su generación «es la heredera». Según el decano, «la pintura no ha de incomodar, ha de ser el artista. La pintura debe producir la inquietud placentera».

Como galerista ejemplar, el ahora vicepresidente de la Asociación de Galerías Profesionales de España cita al fallecido Fernando Vijande, «porque representó un ejemplo de galerista anticipándose a cualquier modelo de modernidad». Miguel Marcos, hablando de Vijande y de tiempos en los que era más difícil vender un cuadro que un Rolls Royce, cita la mitad de la década de los ochenta, antes del estallido de los inversionistas y especuladores en el arte, cuando no hubo nadie en España que se hiciera un retrato en la galería de Vijande con Andy Warhol por un millón de pesetas (ahora le supondría, además del goce personal, algo así como 50 millones).

Involucrado en el arte y también en su presunto negocio, Miguel Marcos afirma reconocer «que la llegada en un momento dado del dinero negro al mercado del arte fue debido a la falta de una legislación que protegiese el coleccionismo, al amparo de unas leyes fiscales que premiasen el mecenazgo y patrocinio de las artes y no penalizasen, como viene sucediendo, al legítimo comprador de obras de arte». Para Miguel Marcos, «toda esta anomalía se tradujo en el arribismo de pillos y oportunistas que sacaron provecho de unas ventas sin control y sin el



Miguel Marcos acompañado por el poeta visual Brossa frente a una de sus obras

«Hay gente que se ha quedado en el camino. Dejaron el compromiso en aras comerciales, han perdido el rigor de su discurso porque cayeron en la trampa del adocenamiento y de la decadencia misma»

menor refrendo de calidad. Es decir, inflaron los precios y dieron gato por liebre».

Incidencia de la crítica

Para Miguel Marcos, «la crítica en Zaragoza no ha tenido, ni tiene, ni tendrá incidencia a la hora de vender un cuadro, y además, no se puede conceder en los medios de comunicación el mismo espacio escrito a una exposición que se hace en un bar —que es como la tapa que se da junto a una cerveza— que a una galería que es una em-

presa con todos los riesgos que eso supone». Y sobre los pintores aragoneses considera que «en las ciudades de provincia como Zaragoza asistimos al fenómeno mimético de querer ser pintor para dar el pego en la proporción correspondiente, que en algunos ejemplos podrían ser defendibles pero que adolecen de invertir en ellos mismos. «Aquí todo el mundo quiere hacer el circuito urbano. Se conforman con exponer cada seis meses en un local diferente. Es como el caso de Bayeu trasladado doscientos años después», rubrica Miguel Marcos.

«Una galería, tal y como debería de ser, ha de estar dirigida por una persona que decide adquirir un compromiso respecto a su propio yo. Debe estar comprometido con el arte, y dispuesto a defender un discurso estético a pie juntillas»

Sobre el papel de los medios de comunicación en el desarrollo de las artes plásticas en España durante las dos últimas décadas, y su rotundo apoyo al apogeo de la pintura de los «nuevos valores» de los ochenta, Miguel Marcos manifiesta que «la prensa ha apoyado muchísimo, y gracias a ella se ha dado a conocer una cuestión que estaba en la marginalidad. Lo que ocurre es que llega un momento que más que sobredimensiona crea inflación al otorgar espacios gratuitos a quien no se lo merece».

Crítico con las instituciones oficiales y entidades financieras, Miguel Marcos afirma que éstas deben comprar, coleccionar y becar como único sistema de formalizar el mercado, porque «lo más lamentable de todo, y quienes han servido de modelo han sido las entidades bancarias, que olvidando que son obra social han demostrado que también se puede sacar dinero mediante la intromisión con la competencia desleal fomentada y auspiciada por la labor de los críticos, que no ejercen su papel en el lugar que corresponde, colocando en su lugar a quien corresponde —y aquí estoy hablando como vicepresidente de la Asociación Profesional de Galerías Profesionales—. Además, al ser cuestionado por su colaboración con instituciones como las diputaciones provinciales de Zaragoza y Huesca, Miguel Marcos afirma sin rubor: «Reconozco la labor de las instituciones, que como éstas, buscan asesoramiento y colaboración en las galerías de arte».

La Galería Miguel Marcos cumple 10 años. Para celebrarlo, hoy se inaugura una exposición del pintor zaragozano Víctor Mira, un artista comprometido cuyas obras poseen un aura mis-

teriosa e inquietante. «Suite Aragón», el título de la muestra, es una declaración de principios, una oda dulce y a la vez brutal de la tierra que le vio nacer y que tuvo que abandonar para abrir nuevos horizontes artísticos. El galerista Miguel Marcos resalta el compromiso que Víctor Mira ha tenido siempre con Aragón y, por ello, desea que la serie ahora expuesta permanezca unida en alguna colección pública de esta comunidad autónoma. A su juicio, Mira «es el artista que mejor recoge la herencia de la tradición de la pintura española y el gran heredero de Goya».



VICTOR MIRA

“ Soy un hombre de taller, un mirón social

Su exposición «Suite Aragón» es un «homenaje amoroso» a su tierra natal

MARIANO GARCIA Zaragoza «Suite Aragón». Con este título tan evocador, el pintor zaragozano Víctor Mira regresa a su ciudad natal. Y lo hace con una exposición que, formada por una veintena de piezas realizadas en 1992, es a la vez un homenaje y una reconciliación. Homenaje a Miguel Marcos, un galerista que siempre ha apostado fuerte por la obra de Mira; y reconciliación del pintor con su tierra, una geografía abandonada tras sentir la hiel de cierta incompreensión.

—Veo mejor a Aragón desde la distancia —afirma ahora Víctor Mira—, porque cuando estoy aquí la verdad es que me irrita. Hasta hace poco tenía una relación de amor y odio hacia esta tierra, pero en los últimos años se ha ido dulcificando, ganando matices, y ahora, con «Suite Aragón», quiero rendirle un homenaje amoroso. Mientras viví aquí tuve un enfrentamiento total con el mundo de la cultura. Cuando uno se va, siempre piensa que va a encontrar algo mejor, pero luego no es así.

—Instalado en Munich, una ciudad «cómoda» para pintar, Víctor Mira se encierra en su estudio de 500 metros cuadrados para dar rienda suelta a su creatividad.

—Soy un hombre de taller, trabajo entre 10 y 12 horas al día —asegura—. En Munich he encontrado la tranquilidad. Siempre me ha gustado ser un mirón social, estar en una esquina del mundo y contemplar a los demás. Allí apenas hay vida social y puedo hacerlo.

Goya, el modelo

Tres son los temas de «Suite Aragón»: el río, la tierra y Goya.

—Como imagen, el río es un recurso movédico, que simboliza el paso del tiempo. La tierra aparece porque cuando uno deja de creer en todo, como es mi caso, lo único que le queda es la esencia de la tierra. Y Goya porque encarna el tipo de compromiso con el arte que yo quiero alcanzar. Al final de sus días, este pintor se desprendió de todos los intereses materiales que tuvo a lo largo de su vida y se centró en la creación.

Este es el planteamiento que siempre ha buscado Víctor Mira.

—Para lograrlo —añade—, antes hay que morir. Yo quiero morir como ser humano para renacer como artista. No hay otro compromiso posible con la pintura.

Y cuando el fotógrafo empieza a realizar su trabajo para este periódico, Víctor Mira subraya sus anteriores palabras con un lacónico y tremendo «sácame bien muerto, odio estar vivo». Pero tras la aparente dureza de sus palabras hay que buscar otros razonamientos en el pintor. Acompañado de cierta aura de transgresor e iconoclasta, en realidad es un alma sensible entregada a la creación.

EL PINTOR

Nacido en Zaragoza en 1949, Víctor Mira es uno de los pintores españoles que goza de mayor reconocimiento fuera de nuestras fronteras. Tras realizar sus primeras exposiciones en la capital aragonesa, inició un viaje existencial que ha concluido, al menos momentáneamente, tras instalarse en Munich. En esta ciudad vive desde hace varios años; en ella ha encontrado la tranquilidad necesaria para crear. Víctor Mira ha expuesto en prestigiosas galerías y salas de arte de Nueva York, Oslo, Viena, Amsterdam, Ginebra, Estocolmo, Berlín, Bogotá y Osaka, entre otros lugares. Importantes museos y colecciones, como el MOMA de Nueva York, han comprado obras suyas.

EL GALERISTA

«Si Miguel Marcos tuviese la galería en Nueva York, hasta los aragoneses irían a comprarle obras allí». Víctor Mira conoce al galerista casi desde sus primeros pasos artísticos. Pero fue en la década de los 80 cuando ambos iniciaron su relación profesional que ha derivado en amistad. «Lo que más me gusta de Miguel —dice Víctor Mira— es el valor que tiene para acercarse a lo desconocido y lo peligroso. Es un generador de actividad cultural y su ejemplo debería ser contagioso en Aragón. Hay que tener en cuenta que el artista no surge de la soledad, sino de una telaraña social que lo apoya. Picasso no hubiera sido el mismo sin Kahnweiler».



Víctor Mira, junto a una de las obras que componen su «Suite Aragón»

—Hago todo lo posible por no ser incómodo, pero lo resulto. El verdadero artista se encuentra siempre con el rechazo de la sociedad, y esa es la mejor prueba de que realmente está creando algo nuevo. Habitualmente la sociedad acaba aceptando las obras innovadoras 15 ó 20 años después de que hayan sido terminadas. Pero no importa, porque únicamente permanece lo que entra con dificultad en los gustos de la gente. Lo que entra suavemente desaparece, es pasajero de la moda. Las cosas son así y no pueden ser de otra manera. Si ahora el Reina Sofía comprara una de mis últimas obras yo, como artista, tendría que pegarme un tiro. Lo que me piden son cosas antiguas, mucho más asumidas. Por eso se dice que no es artista quien es capaz de hacer algo nuevo, sino quien sostiene el combate con la sociedad. El arte produce algo que irrita por lo novedoso y todo ser humano es un artista. Pero lo que no tienen todos los seres humanos es la capacidad para resistir el rechazo de la sociedad.

En sus palabras y obras hay siempre un sentimiento trágico, no teatral. Una profunda carga de misterio, un simbolismo fúnebre.

—Me fascina la muerte, como a todos los artistas. Creo que para producir una obra de arte hay que tener cierta experiencia de la muerte, del dolor y la soledad. Estos son los temas de mi pintura, pero son los que han tratado también todos los grandes artistas, como Rembrandt o Picasso. No puedo hacer otra cosa y, aceptando eso, me convierto en lo que soy; así genero energía y renazco. A mí lo que me interesa es el hombre que se va y el artista que llega. Las mejores pinturas no hablan de la muerte, sino que están realizadas «desde» la muerte —subraya el pintor—. Esto quiere decir que el artista ha realizado estas obras para nada. Una obra que está realizada para convencer de algo a quien la contempla merece ser desechada inmediatamente. El arte es inútil, pero es lo que nos hace vivir.

Y es esa inutilidad existencial del arte la que preside las obras de la «Suite Aragón». Un minúsculo latido de la vida de Víctor Mira.

—Soy un desconocido en Aragón, porque aquí no se ha visto ni siquiera el 10 por ciento de toda mi obra. La pintura es importante, sí, pero he hecho muchas otras cosas. Tengo inéditos varios libros de poemas, una obra de teatro y un libro de relatos. Soy un embudo, no soy capaz de sacar a la luz todo lo que hago. El problema es que mi físico no sigue los mandatos de mi cerebro y se agota antes. Mi forma de trabajar es suicida. Luchó con la obra hasta que quedo hipnotizado por ella, pierdo el control y la obra se concluye a sí misma. Ese momento, cuando trabajo mi cuerpo, mi instinto y mi sangre, es maravilloso. Estamos en el umbral del siglo XXI y yo quiero ser testigo de todo lo que pase. En realidad, no estoy trabajando para este siglo sino para el siguiente.

Miguel Marcos celebra los diez años de su galería

SANTIAGO PANIAGUA Con la inauguración de «Suite Aragón», a la una del mediodía de hoy, comienza la fiesta con la que Miguel Marcos celebrará sus diez años como galerista. Marcos ha traído para la conmemoración a una de sus apuestas ya consagradas, el pintor Víctor Mira, y también ha invitado a muchos de los amigos que ha hecho en esta década en el mundo de las artes plásticas. La fiesta seguirá, después de la apertura de la exposición, en las Bodegas Bordejé de Ainzón. Ayer, el galerista hacía balance y agradecía especialmente el apoyo de los medios de comunicación aragoneses. «En estos diez años he tenido

debilidades, incertidumbres, he estado a punto de ser devorado por Saturno y, gracias a lo que llamo de forma afectiva «mi Prensa», he seguido adelante. Sin ellos, hubiera cerrado hace tiempo». Recordó Miguel Marcos el origen de su compromiso con el arte como galerista, la apuesta por una generación que reivindica la vuelta a la pintura y cuyos postulados se fraguan entre 1977 y 1980. Esos artistas que salen a la luz en la exposición «Madrid, distrito federal», con Gordillo a la cabeza y gentes como Carlos Alcolea, Villalta o Rafael Pérez Minguez, o lo que Marcos denomina los «atlánticos»: Lamazares, Antón Patiño,

Menchu Lamas... Y aquellos, con núcleo en Barcelona, que protagonizan un nuevo acercamiento al expresionismo abstracto: Broto y Xavier Grau. Como proyectos más inmediatos, Miguel Marcos apunta la edición de libros basados en la obra pictórica (Víctor Mira y Zush serán los primeros), la apertura de una sucursal en Barcelona y la reconversión de su galería zaragozana. La sala de la calle del Ciprés albergará una selección permanente de los fondos de su colección, dará cabida al arte internacional (el galerista muestra su interés por el conceptualismo y la estética fría de los americanos) y se

transformará en un espacio alternativo que se ofrecerá como medio de expresión, con exposiciones concebidas y creadas para su interior. A Barcelona se dirige Miguel Marcos convencido de que «perdió su frescura en el debate estético en el momento en que se instituyó el estado de las autonomías» y dispuesto a cambiar ese orden de cosas, defender el trabajo del galerista y buscar nuevos valores. «La casa central —aclara— seguirá en Zaragoza, pero Barcelona me apetece porque creo que allí hay un trabajo que puedo hacer con dignidad. Zaragoza vuelve a ser el ladrillo que era antes y no parece que las cosas se vayan a poner mejor».

Víctor Mira: "Yo no he firmado la paz y sigo sin homologarme"

El artista inaugura su exposición titulada 'Suite Aragón' sobre las esencias de la tierra, Goya y el Ebro. "La sociedad actúa matando la originalidad"

IGNACIO IRABURU
Zaragoza

Victor Mira ascendía a los cielos en su penúltima exposición zaragozana y apuntaba, en aquella ocasión, directo hacia lo imposible. Ahora, con su *Suite Aragón* inaugurada en la galería de Miguel Marcos para celebrar sus diez primeros años de andadura, el sentido es inverso y desciende a la tierra. El autor ha plegado las alas después de volar por las alturas y ha regresado hacia las esencias terrenales. "Vuelvo a ser yo", explica. Goya ("como la cima del Moncayo") y el Ebro herido ("el constante movimiento, el fluir de todos los días") son las referencias de este homenaje.

"El arte es eterno, como la religión", añade este pintor francotirador, que vive desde hace años su exilio en Alemania, quizá para poner tierra de por medio con un lugar que no supo enten-

derle. Sus 21 cuadros atraviesan las esencias y muchos de ellos se sumergen en el agua del río: "La idea originaria nace de un recuerdo infantil. Con mi padre daba un paseo por la arboleda, él se detuvo y me dijo: 'Ahí es donde el Ebro está herido. Me gustó aquel recuerdo de la guerra, de la batalla del Ebro. En la exposición he querido tratar el río como el paso del tiempo, como la vida que no sabes de dónde viene y a dónde va'. Y de esa riada surgen los poderosos azules de los cuadros, que no son mas que el reflejo del cielo en el agua.

Dice que las relaciones entre la sociedad y sus intenciones son tensas pero no hostiles. "Yo soy el Napoleón en el frente ruso. No he firmado la paz y sigo sin homologarme". Aún le insultan, añade, luego cabalga. "Yo veo la vida desde el lado de los vivos, desde el compromiso. Para mí la sociedad es el tren

en vía muerta. El artista mueve las aguas del pantano. Y es que cuando las aguas siguen la tendencia de quedarse tranquilas, terminan por pudrirse. Hace falta que alguien las mueva y las oxigene", explica navegando en metáforas.

Tensión

Esa tensión con lo que rodea al pintor "se provoca incluso a pesar suyo. No es algo deliberadamente buscado. No es una provocación para la rentabilidad comercial, al menos en mi caso. El gran artista es molesto a la sociedad y al poder. Él ofrece una imagen nueva de las cosas. Y la sociedad, que siempre es conservadora, se defiende de estos movimientos". Afirma Víctor Mira que los pintores pretenden romper el orden aparente para crear uno nuevo. En su caso, esto es un quebrar en mil pedazos, un hacer

trizas que muchos no perdonan. "Las ideas nuevas tardan diez, quince años en ser asimiladas. En los artistas las cosas van bien cuando la sociedad les rechaza y no les asimila en el momento. Eso es justo lo que pasa con la moda, que es aceptación inmediata. En cambio la pintura penetra con mucha lentitud".

Sobre su posición, asegura: "He sido acorralado, puesto -por molesto- en la esquina de la sociedad. La sociedad se acusa a sí misma de poco abierta, generosa e inteligente. Actúa matando la originalidad". Y añade, "sin dolor no existe la creación. La mirada profunda es arte y dolor; lo contrario, moda".

El pincel es para él un azadón que crea futuro y presente y mata el pasado. "Hay que pintar a vida o muerte. Un artista tiene que aguantar hasta el final y ser testigo". ■



Compromiso. Mira dice vivir la vida desde el compromiso. ÁNGEL DE CASTRO

LA FIESTA DE LA CULTURA

Un multitudinario brindis con champán y buen humor

El aniversario reunió al mundo del arte

Zaragoza. - El aniversario de la galería de Miguel Marcos reunió ayer por la mañana, en el local de la calle Ciprés, y en una finca de Ainzón (por la tarde-noche), a decenas de protagonistas y participantes de la cultura en general y el arte en particular. Artistas principalmente de la década de los 80, críticos de exposiciones, representantes institucionales, muchos amigos, algunos coleccionistas... y otros muy variados invitados se congregaron ayer para brindar con champán por estos diez primeros años a pie de obra. Madrid, Barcelona y otros puntos de España estuvieron también presentes en la sala que ahora cambia de rumbo para adentrarse como espacio alternativo, al margen de lo convencional. Con la inauguración de la exposición de Víctor Mira, la galería se convirtió en una gran suite para la cultura de Aragón. -E.P.



Arriba, Luis García Nieto con Antonio de las Casas. Y en las dos fotos contiguas, el galerista rodeado de sus múltiples compañeros de viaje. ÁNGEL DE CASTRO



ÁNGEL DE CASTRO



ÁNGEL DE CASTRO



Cumpleaños. Miguel Marcos con la tarta de aniversario. ÁNGEL DE CASTRO



SUBASTA

ALHAJAS

día 21 de abril de 1993

iberCaja 

Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja

Lugar: CENTRO DE EXPOSICIONES Y CONGRESOS
San Ignacio de Loyola, 16

Hora: 5,30 de la tarde.

Exposición al público:
De 10 a 14 horas en la Oficina Principal (Plaza Paraiso, 2)
De 4 a 5 de la tarde en el Centro de Exposiciones y Congresos

Durante el tiempo de exposición se facilitarán detalles de los lotes

INGLÉS EN VERANO



Britannia School

- **MONTAÑA.** Niños/as de 7 a 15 años. HOTELES (****). Condés del Pallars en Ripoll y Montaró en el Vall d'Aran (Lérida) 3 sem. en Julio, 25 h. clases sem. Programa deportivo y social. Prof. nativos. 138.000 Pts.
- **INGLATERRA.** De 10 a 18 años. Del 4 al 25 Julio. 21 h. clases/sem. Programa deportivo, social y turístico St. Lawrence (residencia): 167.000 y 133.000 en familia. Opciones golf, equitación, tenis y música.

Solicite información y programa a:

FEL (Sr. Forcada)
Fernando El Católico, 31, pral. D. • 50006 Zaragoza - Tel. 35 70 28

FORUM ARAGÓN (Sr. Romero)
Pl. de la Constitución, 35, entlo. deha. • 50001 Zaragoza - Tel. 25 78 15

WORTHING (Sr. Melchior)
Panamá, 2, local 13 • 50012 Zaragoza - Tel. 31 92 92

La Galería Miguel Marcos celebró ayer su décimo aniversario con la asistencia de numerosas personalidades del mundo del arte, la cultura y la política. La inauguración de una exposición de Víctor Mira, titulada «Suite Aragón», fue el acto central de la fiesta.

Zaragoza celebra una «década prodigiosa» en arte

Artistas, intelectuales y políticos conmemoraron ayer el décimo aniversario de la Galería Miguel Marcos

A.R. / ZARAGOZA

El mundo de la cultura aragonesa, un buen puñado de artistas nacionales de primera fila, intelectuales, galeristas españoles y algún que otro político, se dieron cita ayer en la galería Miguel Marcos para celebrar el décimo aniversario de una sala de exposiciones que ha servido en Aragón de escaparate para mostrar todas las tendencias de los últimos años en las artes plásticas.

La fiesta, organizada ayer en la sala de la calle Ciprés, además de tener una respuesta multitudinaria, sirvió para poner de manifiesto la lucha, el arduo trabajo y el empeño de un galerista de esta tierra para que Zaragoza se vinculara de forma directa con las vanguardias artísticas de estos últimos diez años.

Y hasta esta galería, que ayer inauguró una extraordinaria muestra de Víctor Mira —titulada «Suite Aragón»— llegaron artistas como Antón Lamazares, Xavier Grau, Antón Patiño, Charo Pradas, Paco Simón y Aransay, entre otros.

También estuvieron presentes personalidades de la cultura y la política como José Antonio Labordeta, Emilio Gastón, García Nieto, Eva Almunia, Pilar de la Vega, José Luis Lasala, José Manuel Pérez Latorre; o los galeristas Joan Prats y Gamarra y Garrigues.

Horas antes, Miguel Marcos hacía un balance a la prensa de los diez años transcurridos en una «ciudad-ladrillo, en la que he estado a punto de ser devorado por Saturno» y avanzaba sus planes para la próxima década.

Como novedades, Miguel Marcos anunció que va a abrir una sucursal en Barcelona, para organizar exposiciones y seguir apostando por artistas, mientras que la sala de Zaragoza se iba a convertir en una galería alternativa, un espacio dedicado a muestras internacionales, «dentro de una línea de acción que no es admitida por la cultura asimilada».

El galerista adelantó algunos nombres para su espacio zaragozano como Gilberto Zorio y Mario Merz.

Miguel Marcos también expresó su intención de abarcar la faceta de editor, con la creación de una colección de arte para sacar a la luz libros de tiradas cortas, escritos por artistas, en los que se trate tanto aspectos de la obra pictórica como de la obra poética de creadores; y puso el ejemplo de Víctor Mira y Zush; dos artistas con una sólida obra plástica sustentada también bajo reflexiones literarias.

La fiesta del décimo aniversario de esta galería se cerró en la finca «Huechaseca-Bodejas Bordejé» (Ainzón) con una cena, fuegos artificiales y verbena.



La galería Miguel Marcos de Zaragoza ofrecía ayer esta vista panorámica.



Víctor Mira fue uno de los protagonistas.



Miguel Marcos y Prats comentan aspectos de la pintura de Mira.



Antón Lamazares conversa animadamente en el transcurso de la fiesta.



Labordeta también asistió al acto.



Miguel Marcos junto a algunos de los artistas que pasaron por su galería. Sin duda, una foto histórica.

REPORTAJE GRAFICO: DANIEL PEREZ

Miguel Marcos decidió un día que su compromiso con el arte, ya que no como pintor, como «elegido» del arte, estaba en ser galerista. Y como tal asumió su compromiso, la creación de esa «oficina de sueños» que para él constituye una galería. «Mi combate es por la buena pintura», enuncia el galerista como lema que presidiera su quehacer. Y en ello lleva ya muchos años, aunque ahora, en estos días, lo que celebre sea el décimo aniversario de la galería que, en Zaragoza, lleva su nombre. Una real «oficina de sueños» que, gracias a su tesón, a su indudable ojo artístico, ha logrado proyectar a los foros nacionales e internacionales del arte.

MIGUEL MARCOS

Me acerqué al arte como placer estético

Juan Domínguez Lasierra

Tal vez tengamos de la figura del galerista una imagen demasiado mercantil, forjada en el hecho de que últimamente más que de arte hablamos y oímos hablar de mercado del arte. Por eso alegra que las primeras palabras que Miguel Marcos dice vayan a lo esencial artístico: «Me acerqué al arte como placer y gozo estético».

«Desde pequeño —confiesa Miguel Marcos— ya sentí una gran inclinación por el dibujo y la pintura. De ahí nació una necesidad de información, que me permitiera profundizar en esa inquietud adolescente. No era fácil formarse en aquellos años. Recuerdo la colección «Los Diamantes del Arte», que costaba cien pesetas. Yo bebí ese tipo de información a los quince, dieciséis años. Siempre estuve en contacto con la poesía y la literatura. En Zaragoza me relacioné con grupos poéticos, gentes mayores que yo, que representaban una bocanada de modernidad y aire fresco para alguien tan joven. Se reunían en un bar de la Plaza del Carmen, «El Pozal», que era como el aglutinante de la gente con inquietudes artísticas y literarias. En Zaragoza no tuvimos el mayo del 68, pero tuvimos aquello, que nos parecía —o me parecía a mí— muy importante. Y estaba la pintura, que es, sobre todo, un contacto de imágenes. Mi vocación artística, cuando empecé a conocer cosas, se inclinó por el futurismo italiano y el expresionismo americano, que acentuaron aquella vocación. Pollock, Motherwell, Rothko... esa gente maravillosa. Después llegaron la preocupación conceptual, lo minimal, el arte povera... que se convirtieron en las claves de la modernidad de la pintura contemporánea. En 1974 conocí a Juan Antonio Aguirre, que es la persona que me abre la ventana provincial y me enseña una forma de ver la pintura y «a pensar en español». Gracias a él entro en contacto con un grupo de pintores, los «Federales», que siempre defenderé y que se entroncan con unas experiencias carismáticas para las gentes de mi generación. En el 76-77 conozco las primeras cabezas de Gordillo de la mano de Aguirre, mi guía en la modernidad de aquellos años en Madrid».

Es una etapa donde el inicial pintor que es Miguel Marcos va buscando su verdadero espacio en el arte. Y lo encuentra en su función como galerista. Marcos deja la práctica de la pintura. Es el inicio de la década de los ochenta. «Decido que debo de asumir mi compromiso para defender algo que siento vocacionalmente, el mundo del arte, y

La galería zaragozana que lleva su nombre celebra estos días su décimo aniversario

ello a través de una galería. Siento la necesidad de apoyar el arte, de divulgarlo, de dignificar algo que no está considerado socialmente como debe».

Y se hace galerista, es decir, se involucra en el mercado del arte. Pero a su manera.

Seguir un modelo

«Una galería —afirma Marcos— es una empresa que hay que gestionar y con la que tienes que obtener recursos económicos para poder llevar a cabo la defensa de la obra de un artista en el mercado. La cuestión es el modelo de galerista que tú decides ser. Yo definiendo una forma, un estilo, una manera de ver el arte, y es en ella en la que me vuelco como galerista, como gestor de esa obra. Este es el compromiso que yo tengo con el artista y no la comercialización exhaustiva de un producto, sea cual sea. Para mí el compromiso estético debe prevalecer sobre el económico, y en ello debe estar de acuerdo el artista. Ha de haber un compromiso mutuo entre los dos. El modelo del artista,

del galerista que cae en manos de la comercialización se adoctrina, se amana, se convierte en algo mimético. En esto del arte no se puede trabajar en función de cuantificar resultados inmediatos. Hay que invertir a largo plazo, pero, sobre todo, invertir estéticamente».

Miguel Marcos, como galerista, adoptó un modelo. Y a él se ha sometido. «Mi modelo de galerista es el que crea opinión, sensibiliza a la sociedad, actúa entre el artista y el comprador. Detrás de un artista hay un gran galerista o no hay milagro que lo salve...». Al artista.

Para Marcos, en España, pese a su mercado incipiente, serían modelos de galeristas Juana Mordó y Fernando Vijande. A nivel internacional, el gran ejemplo es Kahnweiler, «que lo arriesga todo en su defensa a ultranza del cubismo», o Leo Castelli.

¿Se ha hecho realidad ese modelo en estos diez años? Marcos parece seguro: «Tengo la convicción de que he suscitado el debate estético en una ciudad como



Miguel Marcos: «Ser galerista es mi compromiso con el arte»

Zaragoza. He creado opinión, he agitado una ciudad que estaba totalmente dormida cuando abrí la galería. A Zaragoza había que despertarla, y en ello he puesto toda mi ilusión y mis dineros. En estos diez años he hecho en mi galería, casi siempre, lo que he querido, las exposiciones que me han gustado, y he conseguido, y esto es lo más hermoso, grandes amigos. He podido atesorar una colección de arte hecha con muy poco dinero, en la que hay cuadros carismáticos de la generación de los ochenta que ya son historia. Yo creo que sí, que he conseguido algunos de los objetivos que una galería de arte debe tener».

Desde su situación privilegiada, Marcos es un gran conocedor de los entresijos del mundo del arte. Pero él mantiene, por muy sorprendente que sea, una ilusión que parece intacta: «Todos los días tengo muchas cosas que aprender sobre este mundo, porque todos los días tengo la suerte de sumergirme en un mundo apasionante, que dignifica la condición del ser humano. Y esto hace que me sienta plenamente realizado como individuo».

Ausencia de debate

Pero algo negativo debe haber en este balance de diez años. Y lo hay: «La incompreensión y la apropiación indebida, el uso y el abuso de la profesión de galerista ejercida con arrogancia a través de las instituciones y entidades de ahorro, sobre todo en el inicio de la regularización del mercado del arte en los años ochenta. También, la falta de colaboración de las instituciones con las galerías, que ha sido mi caballo de batalla en estos años, y que, en cierta medida, he ido ganando».

No falta, tampoco, la preocupación por el momento artístico: «La situación es peor que en el año 82. Antes se acercaba gente con ilusión, había la posibilidad de crear magisterio. Ahora no hay interés por parte de nadie, ni a nivel individual ni institucional. Todo está cerrado en sí mismo, no hay debate intelectual. Por esta razón tuve que cerrar mi galería de Madrid. Y Zaragoza es también una ciudad muy castrante. Es muy duro tener una galería de arte con el modelo que yo tengo. Creo que los artistas son unos elegidos, una gente superior. Pero el galerista no es un elegido, un ser superior, y puede cansarse. Aunque yo, que no soy un elegido, sí soy un animal visceral del arte. Y esto hace que, a pesar de todo, me levante sonriendo cada mañana y me acueste pensando que el día es muy corto».

La consecución de una «factoría de sueños»

J. D. L.
Miguel Marcos define una galería como «una factoría de sueños». En ella intervienen muchos elementos, se transmite información, conceptos, opiniones, ideología, y es, sobre todo, una apuesta por la modernidad, es decir, un sueño utópico. «Si consigues aunar todos esos elementos y definirlos en un proyecto común entre galerista, artista y público (porque el arte sin público no existe), has conseguido esa factoría de sueños».

Miguel Marcos, en esta hora de balances, define también sus logros. Uno de ellos es lo que él llama su «bodega», su fondo particular de obras «que son fiel reflejo de la década que me ha tocado vivir y una de las colecciones más importantes de los ochenta que existen en España». Su ilusión era que esta colección se quedase en su ciudad, Zaragoza, «para gozo y deleite de todos mis conciudadanos», pero la situación actual no parece ser la más propicia para ello. «Tendré

que ubicarla en otro sitio», afirma con tono de resignación, o tal vez de acicate y esperanza.

Otro de sus objetivos logrados ha sido «normalizar las relaciones entre el mercado y la profesión de galerista en una ciudad como Zaragoza donde todo estaba por hacer». También, la homologación artística de Zaragoza a nivel nacional e internacional con su participación en destacadas manifestaciones: las once convocatorias de ARCO, su presencia en las ferias de Estocolmo, Basilea, París, Londres, Amsterdam, Colonia, Frankfurt... Después de haberse sentido como una «bestia negra» de las instituciones, muestra ahora su satisfacción por haber normalizado sus relaciones con ellas, uno de los objetivos de su modelo de galerista. «Cuando abrí la galería en Zaragoza estaba todo por hacer. Las instituciones no colaboraban con las galerías, porque las galerías no existían. Pero con la «seminormalización» del

mercado del arte fue reclamado por las Diputaciones de Huesca y de Zaragoza, como galerista privado, para colaborar en la organización de exposiciones.

Miguel Marcos, cumplida felizmente, con un reconocimiento general de su labor, una década como galerista, se enfrenta ahora a una nueva. Sus proyectos más inmediatos y queridos son hacerse editor y abrir una sucursal en Barcelona. Pero todo ello, consciente de las dificultades del momento para el mercado del arte. «O me creo lo que voy a hacer a partir del día 18 —el gran día de su fiesta aniversaria— o cierro», afirma rotundo. «No estoy dispuesto a seguir otra década ejerciendo algo tan hermoso, y que he elegido como forma de vida, que es ser galerista, en beneficio propio o en base a un enriquecimiento personal económico que no me interesa». Porque, al fin, «mi combate es por la buena pintura, y si el debate artístico me aburre, cierro, y busco otros foros en los que sentirme realizado».



Miguel Marcos

Miguel Marcos nació en Zaragoza, en 1947. Hizo los estudios de Bachillerato en Calafell y los de Bellas Artes en Valencia. «Masters» en gestión de empresa, economía y control de métodos. En 1970 hace su primera exposición individual en la galería Naharro. Entra en contacto con Broto, Grau, Lasala, con los que expone en colectivas, dentro de la tendencia «pintura-pintura». En 1977, vislumbrando ya que su compromiso con el arte está en ser galerista, abre un espacio experimental en Tarragona, durante un año, donde presenta obras conceptuales. Se dedica al interiorismo, e inicia la compra de pintura; hace, como él dice, «bodegas», «para gozo y deleite personal». Decide ya comprometerse totalmente con el arte y abre en Zaragoza su galería. «Asumo el papel que como pintor no pude hacer». La galería se abre con una exposición de Juan Antonio Aguirre, su gran amigo, al que seguirán Broto y Santiago Serrano. Aficionado al cine y a la «buena música», es hincha del Barça.

semana



◀ Juan Antonio Aguirre (a la izquierda) junto a José Manuel Broto, en una exposición del primero realizada en 1982

Galería Miguel Marcos. Zaragoza

Calendario de exposiciones. Temporadas 1982-1983 a 1992-1993.

• Temporada 1982-1983: Arranz-Bravo, Bartolozzi, Richard Hamilton, José Morea, Gordillo.

• Temporada 1983-1984: Xavier Grau, Miquel Navarro, Navarro-Baldeweg, Lamazares, Antón Patiño, Broto.

• Temporada 1984-1985: Carmen Calvo, Alfonso Fraile, Menchu Lamas, José Morea, Juan Antonio Aguirre, José Luis Lasala. Cinco escultores (Bellotti, Bordes, Leiro, Muñoz, Nagel).

• Temporada 1985-1986: Gerardo Delgado, Juan Lacomba, Lamazares, Broto, Xavier Grau, Juan Ugalde, Adolf Genovart.

• Temporada 1986-1987: Broto, García Sevilla, Sicilia, Xesús Vázquez, Navarro-Baldeweg. Cinco pintores (Walter Dahn, Georg Dokuopil, Bobby G., G. Naschberger, Salvo), Campano, Horacio Sapere, Mercedes Melero, Broto.

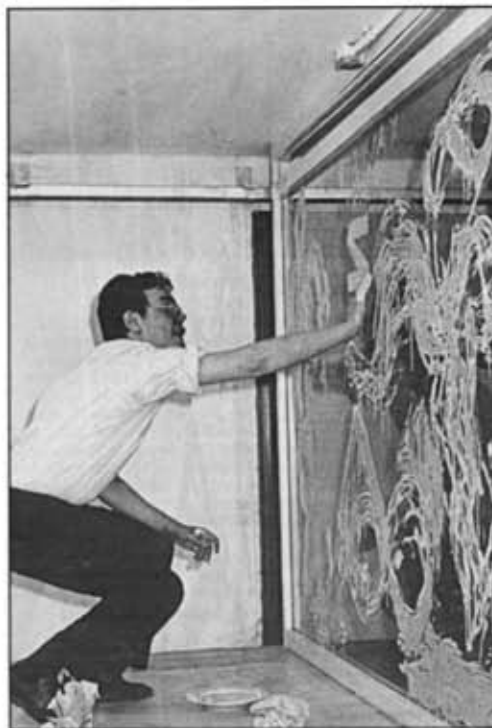
• Temporada 1987-1988: Fernando Sinaga, Lamazares, Bartolozzi, Albert Gonzalo, Elena del Rivero, Antón Patiño, Andrés Nagel.

• Temporada 1988-1989: Xesús Vázquez. Propuesta para una colección (Juan Antonio Aguirre, Broto, Campano, Chema, Cobo, Xavier Grau, Navarro-Baldeweg, Santiago Serrano). Ocho pintores de los ochenta (Barceló, Ceccobelli, Le Groumellec, Victor Mira, Naschberger, Julio Sarmiento, Sicilia), Mariano Mayol, Loic Le Groumellec, Salomé del Campo, Moisés Moreno.

• Temporada 1989-1990: Xavier Grau, Mitsuo Miura, Charo Pradas, Juan Sotomayor, Evaristo Bellotti, Maldonado, Victor Mira.

• Temporada 1990-1991: Francisco Leiro, Angeles Marco, Fernando Sinaga, Menchu Lamas. Imágenes en papel (Barceló, Broto, Chema Cobo, García Sevilla, Xavier Grau, Lamazares, Victor Mira, Piensa, Julio Sarmiento, Sicilia), Pedro Castrottega, Mariano Mayol, Darya von Berner, Miquel Navarro.

• Temporada 1991-1992: Juan Carlos Savater, Santiago Serrano, Carlos Alcolea, Joan Brossa, Eduardo Arroyo, Alfonso Albacete, Broto, Lamazares, Victor Mira.



◀ Xavier Grau, en pleno proceso de creación

• Temporada 1992-1993: Gerardo Delgado, Zush. Colección (Frederic Amat, Broto, Victor Mira, Sicilia), Victor Mira, Maldonado.

Galería Miguel Marcos. Madrid

Miguel Marcos inicia su calendario de exposiciones en 1987 con la inauguración de su galería en la capital madrileña en ese año.

Ferias Internacionales de Arte

Preencia de la Galería Miguel Marcos en ferias de arte de: Arco (Madrid), Interarte (Valencia), Stockholm Art Fair (Estocolmo), Art Basel (Basilea), Fiac (Paris), Art London (Londres), Kunst Rai (Amsterdam), Art Cologne (Colonia) y Art Frankfurt (Frankfurt).



◀ Miguel Marcos (a la izquierda) charla con José Manuel Broto, durante una exposición de Juan Antonio Aguirre celebrada en 1985

▶ Una exposición de Navarro-Baldeweg reunió a Antón Lamazares (a la derecha) y Miguel Marcos



imaginaria



Vista de la galería Miguel Marcos durante la exposición de José Manuel Broto en 1986

Original pose de Miquel Navarro

Miguel Marcos es uno de los escasos coleccionistas de Aragón



Vista parcial de la obra de Miquel Navarro expuesta entre 1983 y 1984



Toda una vida

Luis J. García Bandrés

Tiene pinta de vikingo, pelo lacio y claro, facciones marcadas, complexión fuerte. Pero sus ademanes y fachada, serios y rotundos, son apenas la muralla tras la que guardar y defender muchas cosas. Miguel Marcos se suele disfrazar de Miguel Marcos. Nadie más que él sabe cómo es en realidad y cómo piensa Miguel Marcos. Miguel Marcos se nutre y vive desde Miguel Marcos. Se mueve en el mundo de las contradicciones, que son las que realmente mueven al mundo. Como el diamante o el carbón, puede ser duro y frágil a un tiempo. En su faceta de buen guerrero normando, de vez en cuando da un grito de guerra, aunque nunca deje de guerrear en muchos y diferentes frentes. Lo de ahora, este décimo aniversario, es un grito de guerra, una llamada, una convocatoria, a la que resulta muy difícil sustraerse. Pero Miguel, en esto de ponerle años a su celebración, también esconde cartas. Son más, muchos más de diez, los años que este guerrillero lleva dando caña en el mundo del arte. Lo recuerdo de pintor en el primer grupo de pintura-pintura que hubo por estos lares, al menos, el primer grupo de pintura-pintura que como tal se anunció y expuso aquí y fuera de aquí. De aquellos cinco o seis nombres, apenas dos o tres se mantienen en la pintura. Los otros, como Miguel Marcos, hace un tiempo que dejaron los pinceles. Bueno, como Miguel, no. Después del pintor vino el galerista, vino el marchante, vino el promotor, vino el coleccionista que, en el fondo, no son sino formas paralelas de conjugar el verbo de la creación artística. Antes, al principio, Miguel Marcos hacía cuadros. Hoy provoca que sean otros quienes los hagan para que él los lleve hasta el espectador. La relación inicial se mantiene, aunque los presupuestos sean otros. El espectáculo de Miguel Marcos tuvo y tiene a Zaragoza como escenario principal. Antes fue Tarragona, pero muy brevemente. Luego vino Madrid, Barcelona y Nueva York están a la espera. Pero sé que en Zaragoza estará siempre la casa central, el refugio del guerrero, la retaguardia a la que volver y desde la que intentar un nuevo asalto. Y Miguel Marcos tiene todo el tiempo del mundo porque el arte y la promoción artística lo son todo para él: todo el tiempo del mundo. Algo con lo que no cuentan sus «enemigos». Y por Zaragoza, de la mano de Miguel Marcos, ha pasado lo más granado del arte español de los últimos veinte años. Marcos tiene buen paladar, y le gusta «patar»: ha sido un galerista moderno, tan moderno como lo han podido ser las estrellas de Madrid una vez que del firmamento desapareciesen Juana Mordó y Fernando Vijañe. Fiel a sus principios, temporada a temporada, renovaba su «cuadra», ampliando la nómina de sus pintores. Hasta las orillas del Ebro, al ritmo de las inauguraciones de su galería, llegaba parte de la «creme de la creme» del arte español: una gran familia que guisa, aunque no se coma, lo que en arte y en presente se hace en nuestro país. Galeristas, artistas, teóricos se acercaban a Zaragoza, hasta la calle del Ciprés, junto a Torre Nueva. ¡Que también tiene su arte el meter ahí el que fuera espacio más vanguardista de esta ciudad! Atenas. Pepe Rebollo, Miguel Marcos. Si como muestra vale un botón. Antón Lamazares podría ser uno de los botones de Miguel Marcos. Apoyar al pintor gallego cómo y cuando lo apoyó tiene un mérito indudable. Como a los grandes creadores, a Marcos le sucede que se está convirtiendo en su propia obra: se está trasmutando en espacio, pared y cuadro. Hoy por hoy resultaría imposible reconocerlo fuera de ese paisaje y ese paisaje, el de su galería en Zaragoza, es él mismo. Aquel pintor vive hoy bajo las exigencias del galerista. Y la vida sigue. Cualquier iniciativa que surja en su entorno reclamará su atención, reverdecera su ilusión por llevar, traer, hacer y proponer pintura y escultura. Diez años, la mitad de lo que canta el tango. Pero hay más de diez, casi toda una vida como dice el bolero. ¿Qué sentido tiene esta celebración? Con Miguel Marcos nunca se sabe. Algunos ven un cierto aire de adiós. ¿Hasta cuándo? ¿Hacia dónde? Quienes lo hemos visto ir y venir, no parar, sabemos que la aventura sigue, seguirá. No hay más remedio. Tiene tiempo, palabras y fuerza para cualquier empresa. Por mucho que arranquen todas las flores no podrán parar la primavera. Y Miguel Marcos, vikingo y otoñal, está tan imbricado con el arte como lo están las estaciones con el tiempo y con los años que no han hecho más que empezar.





Diez años de arte en la Galería Miguel Marcos

El mundo de la política, la cultura y el arte se reunió en la zaragozana sala Miguel Marcos para celebrar los diez años de la Galería. «Suite Aragón», una exposición del pintor aragonés Victor Mira, centró el aniversario en la que el propietario y mecenas anunció la apertura de una sucursal en Barcelona para seguir apostando por artistas mientras que la sala zaragozana se convertirá en una galería alternativa, dedicada a muestras internacionales. Al homenaje

asistieron destacados artistas con una estrecha vinculación a la Miguel Marcos, entre ellos el propio Victor Mira, Antón Lamazares, Antón Patiño, Charo Pradas y Paco Simón entre otros. No faltaron a esta cita personalidades de la cultura y la política como el cantautor aragonés José Antonio Labordeta —en la imagen acompañado del galerista—, el teniente de alcalde, Luis García Nieto y el arquitecto, José Manuel Pérez Latorre, —en la imagen junto a Miguel Marcos—.



Fotos: Conchita Santos

Arte

Víctor Mira: «No hay artistas verdaderos porque están integrados en la oficialidad»

Expone en la Galería Miguel Marcos la «Suite Aragón»

Zaragoza. G. Z.

Víctor Mira (Zaragoza, 1949) tiene ganada la fama de artista radical por sus miras y planteamientos, pero lo suyo es más un ataque frontal contra aquellos que se consideran artistas bajo el halo de la oficialidad, que no de la modernidad ni el buen hacer. Considera que desde la Segunda Guerra Mundial todo el arte es oficial, y que, además, éste ha perdido el rumbo porque ya no defiende los intereses sociales al más alto nivel.

«Estoy en contra de la modernidad oficial en el sentido de que es menos peligrosa que un artista, porque no hay ninguno verdaderamente peligroso socialmente desde la Segunda Guerra Mundial», así se manifiesta Víctor Mira. Un zaragozano que desde su exilio voluntario en Alemania ha conseguido ser uno de los pintores europeos más significativos con una fama bien ganada de anarquista y revolucionario.

Desinterés institucional

Víctor Mira acusa sin reparos a las instituciones de devorar tanto al arte como a los artistas, de fomentar el arte que más les ha convenido y de manipular la trayectoria de artistas vivos. Para este zaragozano, «un artista se debe situar en un punto de tal libertad que pueda ser o no ser moderno a su libre albedrío», sin tener que estar forzado a ser obligatoriamente moderno «por la apisonadora que han constituido los estamentos oficiales».

Además, para Víctor Mira, «en la actualidad hay una barrera entre el arte y los problemas políticos y sociales absolutamente clarísima», manifestado en la carencia de respuesta en el campo del arte ante el conflicto yugoslavo. «Si se hiciese en Alemania una exposición del arte desde el comienzo de la guerra hasta ahora no aparecería el conflicto, porque sencillamente el arte actual ha dado la vuelta a todos los problemas y camina en dirección totalmente contraria». Y otros ejemplos, como el reflejo del Sida a principios de la década en el panorama artístico de Estados Unidos «son meros estallidos en los que se fundan grupos de gente para hacer algo y defenderse de todo tipo de presión organizada desde arriba».

Víctor Mira, apasionado defensor del individuo y detractor del poder, se muestra absolutamente en contra de las fundaciones, que como la Tapiés de Barcelona, han surgido de artistas vivos, «hasta el punto que una fundación o museo debe hacerse cuando el artista está muerto».

Mientras tanto, desde la confrontación radical, Víctor Mira opina que si bien es muy difícil que el arte entre y cale en la sociedad, «éste es el que me interesa en base a una penetración social dura, estableciendo una visión del modo y las cosas, rechazando, a su vez, cualquier tipo de conexión con lo real desde su entrada en el taller».

El zaragozano considera la soledad como una necesidad, «a pesar que aunque tengo muchos cuadros cuando me acuesto no me dan ningún calor», y acepta la muerte como un miedo que nos asusta, «es lo que viene mientras el nacimiento ha pasado, por eso me interesa el arte». «Lo que sucede es que hay una fascinación por la muerte pero también, en el mismo grado, un desconocimiento brutal», afirma cuando se le cuestiona sobre la ausencia de ejemplos pictóricos sobre ésta desde hace décadas.

«A mí lo que me interesa es no pintar la muerte sino pintar desde ella. Introducirse en ese terreno es el mal con absoluta pasividad, y se puede conseguir a través de la renuncia a todo excepto a la propia creación. El blanco o el negro, dos colores absolutos salvo la diferencia que plantea Víctor Mira en el hecho de que el negro es la pintura de la muerte, el color que se identifica con sepulcro, con oscuridad. Es la ausencia de la vida porque cuando retomamos todos los colores sólo queda el negro».

«Suite Aragón»: una colección que narra la experiencia de la vida

Zaragoza. G. Z.

«Aragón que empiezas como el alfabeto, con letra primera y, por tanto sagrada. A de tres aes por cada una de las partes que te constituyen, las aes de tus tres mundos: Zaragoza, Huesca y Teruel. Tierras, infiernos y cielos en todos sus grados». Víctor Mira recoge en sus obras los valores fundamentales de Aragón desde el pasado -representado en el tríptico sobre los peregrinos del Camino de Santiago- hasta el futuro, pasando por los primeros atisbos de modernidad pictórica recogidos en la figura de Francisco de Goya.

Pero no es tan sólo un compendio de referencias plásticas sino también una apuesta por globalizar Aragón con la vista puesta en el agua y en el azul del cielo zaragozano.

El Prestigio del mejor Grupo Financiero para Rentabilizar su dinero con Seguridad



El Grupo Financiero **Benito y Monjardín, S.V.B.**, le presenta una amplia variedad de productos y servicios, que unida a la profesionalidad y experiencia de su personal, le llevarán a conseguir unas inmejorables condiciones de inversión para su patrimonio.

ENTIDAD DELEGADA DEL TESORO PÚBLICO

- FONDOS DE INVERSIÓN
 - BM • FONDOS TESORO Industriales de BM
 - BM • DinerDivisa
 - Diner • BM FIAMM
- Letras del Tesoro y Pagars de Empresa
- Bolsa y Mercados de Opciones y Futuros
- CORPORATE FINANCE Ingeniería financiera

Benito y Monjardín, S.V.B., le ofrece su Delegación de Zaragoza, unida a su Central de Madrid (c/. Alfonso XII, 26)

B & M • Benito y Monjardín, S.V.B.

Arquitecto Yarza, 3 • 1.ª dcha.
Teléfono 976-22 15 72 • Fax 976-25 72 81
50008 Zaragoza

EN EL PUNTO DE LA NOTICIA / CONCHA LUNA

La noticia, esta semana, tuvo acento maño, alcanzando un vistoso protagonismo en Zaragoza, en la celebración del **Primer Decenario de la Galería de Miguel Marcos**. Y hubo de todo: pintura, buena pintura; recepción multitudinaria, fotos nostálgicas, comida, tiente en la finca de Huechaseca, excursión y hasta que el cuerpo aguantó, fútbol, fuegos artificiales, baile... Por la mañana, en su Galería de la calle del Ciprés, inauguración de la exposición «Suite Aragón», de **Victor Mira**, y un reconocimiento generoso de personalidades e instituciones hacia la labor del galerista. Con **Miguel Marcos** estuvieron, autoridades y primeros nombres de la política aragonesa: **Emilio Gastón**, Justicia de Aragón; **Blanca Blasco**, consejera de Cultura; **Antonio González Triviño**, alcalde de Zaragoza; **Eva Almunia**, Luis García Nieto, Pilar de la Vega, **Concha Lomba**, **Javier Lamban** y **Carmen Solano**; **Carlos Pérez Anadón**, **Alfredo Romero**, **Carlos Esco**, **Antonio de la Casa**... Artistas, muchos y famosos, entre otros: **Victor Mira**, **Pedro Castrortega**, **Xavier Grau** y **Charo Pradas**; **Antón Patiño** y **Menchu Lamas**; **Darya Von Berner**, **Antón Lamazares** y **Fernando Sinaga** que expone en Valencia, en la Galería Luis Adelantado; **Zush**, **Jordi Cano**, **Ricardo Calero**, **Mariano Mayol**, **Paco Simón**, **Enrique Larroy**, **Victoria Moro**. Y galeristas venidos de varios puntos de España; **Miguel Gaspar**, **Joan de Muga**, **Elvira González**, **Carmen Gamarra** e **Isabel Garrigues**; **Evelyn Botella**, **Carles Taché**, **Joaquín Serrano**, **Roberto Sáenz de Gorbea**, **Sergio Sánchez**, dos galeristas alemanes. Periodistas, profesores, críticos, escritores: **José Antonio Laborreta**, **Manuel García Guatas**, **Javier Lacruz**, **A. Rioja** y **Angel Azpeitia**; **Sancho**, del «Diario 16», **Antonio Bruned**, **Alfredo Aycart**, **Miguel Angel Liso**, **Alicia Murria**, **Paloma** y **Adolfo Castaño**; **Antonio Fernández Molina** que acaba de presentar dos libros, la novela «Los frutos de la noche» y «En Cejunta y Gamud», que ya están probando las mieles del éxito; **Gonzalo Zanza**, **Antonio Castro**... Pero aún con **María Jesús** y **Miguel Marcos**, coleccionistas, amigos, agentes culturales. Estaban **Antonio Cañedo**, **Rosina Gómez-Baeza**, directora de ARCO; **Baldomero Concejo**, **Antonio Bernabeu**, **Paco Celorrio**, **Marcos Martín Blanco**, **Gonzalo Álvarez de Lara**, **Ricardo Ramón**, **Elvireta Escobio**, **María Jesús Portalatin** y **Miguel Bordeje**; **José Luis Lasala**, **Isabel Mangas**, **José Jesús Fau**, **Isabela de Rentería**, **Rafael**

Blanco... Bueno, si sigo la lista se haría interminable, como las luces de los fuegos artificiales, con las letras de **Miguel Marcos**, que parecía que no se iban a apagar nunca. ¡Felicidades colega, que cumplas otros diez y otros, y que todos lo veamos! Ya en Madrid, la actividad cotidiana y con nuevos platos fuertes o de sabores extraños y combinaciones azarosas. En Castelló 120, el «Grupo de los 7»: **Pedro de Areitio**, **Fernando Benzo**, **Ramiro Maura**, **Alfonso Osorio**, **J. A. Sáinz de Vicuña**, **J. L. Sanz Magallón** y **E. Suárez de Puga**. Y en Biosaca, casi TOLMO: **Jule**, **Raimundo de Pablos**, **Giles**, **Beato** y **Cruz Marcos**. En el primero, hasta la bandera; en el segundo, menos, pero tanta gente que es imposible citar a unos y otros. En **Gamarra** y **Garrigues**, otra cita con la gente guapa, con la dolorida pintura de **Dario Villalba** y con la incesante acción madrileña. Estaban sus galeristas; también **Carmen Alborch**, **Tomás Llorens** y **Juan Cruz**; **Alberto Corazón**, **Carmen Giménez**, **Julio Toquero** y **Antón Lamazares**; **Javier Aguado**, **Carlos Vidal** que prepara, sobre encargo, una exposición con **Ramis Barquet** de México; **Marisa González**, **Sergio Sanz**, **José de León**, **Eduardo Sanz** e **Isabel Villar**, **Alberto Reguera**... En **Esalter**, la pintura de **Agustín Ubeda**, otra cita de interés. Estaba **Alvaro Delgado**, **Manuel Narváez Patiño**, **Rueda**, **Guijarro**, **Pereñón**, **Farreras**, **Estruga**, **Angel Ubeda**, **Belén Elorrieta** y **Romeiral**; **Waldo Aguiar**, **Redondela**, **Cirilo Martínez-Novillo**, **Martínez Sierra** y **Donaire**; **Pedro Saura**, **Esteve Adán**, **M. Angeles Sánchez**, **Poblador**, **Prieto**... Aún, en el **Círculo de Bellas Artes**, presentación del libro «Sombreros para Alicia», de **Eduardo Arroyo** y **Julian Ríos**, con palabras jocosas, de lanzamiento de **Francisco Calvo Serraller**... y muchos nombres, ya sin espacio para transcribir.



Lamazares, Castrortega, M. Lamas, Darya Von Berner, Grau, Mira, M. Marcos, Charo Pradas, Sinaga y Patiño



Alicia Murria, Miguel Marcos y Zush



Carlos Esco, Ava Almunia y R. Sáenz de Gorbea



Jule, Beato, de Pablos, Giles y Cruz Marcos en Biosaca



Dario Villalba y Carmen Giménez



Oscar Estruga, Alvaro Delgado y Agustín Ubeda

Mecenazgo para estudiantes de Bellas Artes y Arquitectura

La edición normal del periódico «EL PUNTO de las Artes» se incrementa sustancialmente desde hace dos años con acciones de patrocinio que entidades privadas realizan para que los estudiantes universitarios y de escuelas superiores tengan una información puntual del mundo artístico en el que se mueven.

• Facultad de Bellas Artes de Barcelona, por el Banco Bilbao Vizcaya.

• Facultad de Bellas Artes del País Vasco (Bilbao), por Privanza.

• Facultad de Bellas Artes de Valencia, por Iberdrola.

• Facultad de Bellas Artes de Madrid, por Schroeder & Guerra

• Facultad de Bellas Artes de Vigo, por Unión Fenosa.

• Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, por Iberdrola.

• Escuela Massana de Barcelona, por el Banco Bilbao Vizcaya.

Galería Miguel Marcos Zaragoza

Calendario de exposiciones

Temporadas 1982-1983 a 1992-1993.

• **Temporada 1982-1983:** Arranz-Bravo, Bartolozzi, Richard Hamilton, José Morea, Gordillo.

• **Temporada 1983-1984:** Xavier Grau, Miquel Navarro, Navarro-Baldeweg, Lamazares, Antón Patiño, Broto.

• **Temporada 1984-1985:** Carmen Calvo, Alfonso Fraile, Menchu Lamas, José Morea, Juan Antonio Aguirre, José Luis Lasala. Cinco escultores (Bellotti, Bordes, Leiro, Muñoz, Nagel).

• **Temporada 1985-1986:** Gerardo Delgado, Juan Lacomba, Lamazares, Broto, Xavier Grau, Juan Ugalde, Adolf Genovart.

• **Temporada 1986-1987:** Broto, García Sevilla, Sicilia, Xesús Vázquez, Navarro-Baldeweg. Cinco pintores (Walter Dahn, Georg Dokoupil, Bobby G., G. Naschberger, Salvo). Campano, Horacio Sapere, Mercedes Melero, Broto.

• **Temporada 1987-1988:** Fernando Sinaga, Lamazares, Bartolozzi, Albert Gonzalo, Elena del Rivero, Antón Patiño, Andrés Nagel.

• **Temporada 1988-1989:** Xesús Vázquez. Propuesta para una colección (Juan Antonio, Aguirre, Broto, Campano, Chema Cobo, Xavier Grau, Navarro-Baldeweg, Santiago Serrano). Ocho pintores de los ochenta (Barceló, Ceccobelli, Le Groumellec, Víctor Mira, Naschberger, Juliao Sarmiento, Sicilia). Mariano Mayol, Loïc Le Groumellec, Salomé del Campo, Moisés Moreno.

• **Temporada 1989-1990:** Xavier Grau, Mitsuo Miura, Charo Pradas, Juan Sotomayor, Evaristo Bellotti, Maldonado, Víctor Mira.

• **Temporada 1990-1991:** Francisco Leiro, Angeles Marco, Fernando Sinaga, Menchu Lamas. Imágenes en papel (Barceló, Broto, Chema Cobo, García Sevilla, Xavier Grau, Lamazares, Víctor Mira, Plensa, Juliao Sarmiento, Sicilia). Pedro Castrortega, Mariano Mayol, Darya von Berner, Miquel Navarro.

• **Temporada 1991-1992:** Juan Carlos Savater, Santiago Serrano, Carlos Alcolea, Joan Brossa, Eduardo Arroyo, Alfonso Albacete, Broto, Lamazares, Víctor Mira.

• **Temporada 1992-1993:** Gerardo Delgado, Zush. Colección (Frederic Amat, Broto, Víctor Mira, Sicilia). Víctor Mira, Maldonado.

Ferias Internacionales de Arte

Presencia de la Galería Miguel Marcos en ferias de arte de:

Arco (Madrid), Interarte (Valencia), Stockholm Art Fair (Estocolmo), Art Basel (Basilea), Fiac (París), Art London (Londres), Kunst Rai (Amsterdam), Art Cologne (Colonia) y Art Frankfurt (Frankfurt).



Miguel Marcos

Miguel Marcos, en la historia de una década

TOMAS PAREDES

La Galería Miguel Marcos, de Zaragoza, ha cumplido sus primeros diez años de existencia. Una exposición, «Suite Aragón» de Víctor Mira, y una fiesta, ancha y larga, han congregado importantes personajes del mundo del arte e institucionales, en torno al galerista, reconociendo el inmenso esfuerzo realizado en la década 1982-1992 y avalando unos resultados de lujo. Con la creación de su galerista, temporada 1982-83, M. M. proporcionó a Zaragoza un revulsivo sociocultural, dando lugar a un foco de riquísimo contenido creativo y de futuro. La importancia de su trabajo se desprende de la nómina de artistas defendidos, en esos difíciles años, y que hoy están a la cabeza del panorama artístico nacional o contando en la escena internacional.

Además, la trascendencia de su labor ha probado, cómo con audacia y con inteligencia, con visión y decisión, desde la provincia dura y pura, se puede llegar a la capital y a muchos rincones del mundo. Durante ese tiempo, M. M. ha sido el embajador de Aragón, en mercados y ferias de arte el defensor e implantador de los artistas aragoneses llámense Broto, Sinaga o Mira; y de otras latitudes: Lamazares, Castrortega, Patiño, M. Navarro...

Pero, sobre todo, «su bodega». La gloria de un galerista es su fondo, su compromiso de comprador y coleccionista. En esta década pasada, M. M. ha conseguido reunir una colección de arte español de los 80, muy completa y con piezas fundamentales, museísticas, lo que constituye su mejor elogio y justifica los honores que ahora recibe y la atención generalizada.

Miguel Pérez Marcos, nace accidentalmente en Flix (Tarragona), aunque su niñez transcurre en Escatrón (Zaragoza), donde su familia tenía una tienda de ultramarinos y coloniales. Hijo de vencido en la contienda civil, no lo tuvo fácil; pero, audaz y resolutivo, se formó, emprendió negocios, se divirtió, merodeó la golfemia dorada y se envenenó de futuro, contagiando el medio en el que se desarrollaba. Estudió Bellas Artes en Valencia y diversos «masters» en gestión de empresa, economía y control. Realiza su primera exposición individual, 1970, en la galería Naharro; entra en contacto con Broto, Grau y Lasala, con los que expone en colectivas, dentro de la tendencia «pintura-pintura».

Ya en 1977, decide cuál va a ser su compromiso con el arte y se convierte en galerista. Abre una galería en Tarragona, por espacio de un año; se dedica al interiorismo y comienza a comprar arte. Zaragoza, le tira, y allí abre un primer espacio, llamado Z, que dará paso, poco después, guiado por Vijande y fascinado por

el estilo del mítico marchante, en la temporada 1982-83, a la actual galería, dando comienzo a una época, que ante la ceguera de muchos, iba a ser prodigiosa.

Bastará con ver la sucesión de exposiciones, reproducida en columna lateral, para esbozar un balance lleno de riesgos y aciertos. En 1987, en plena expansión, abre establecimiento en Madrid, con el mismo nivel y rigor de exposiciones, que durará hasta 1992, en el que cierra la galería, debido a la imposibilidad de atenderla, antes que a los efectos de una crisis que se iniciaba, según mi entender.

Un carácter difícil

Jovial, impulsivo, espontáneo, distante, orgulloso; M. M. es un carácter difícil, duro, combativo, impetuoso, que escapa a estereotipos y calificaciones. Pero, su cuidada frialdad y su forzado ajenamiento, no son más que una coraza, para defender su clara pasión y un corazón que se entrega, de tarde en tarde, sucumbiendo al abrazo o a la emoción. Sus prontos son delatores, pueden perderle, al igual que sus emociones. M. M. sabe ilusionar, genera confianza, sabe activar la creación y la cultura, maneja bien los medios y sacude a los agentes sociales, eso le hace ser un personaje molesto, para muchos, pero imprescindible: ese es su bagaje. Por ello, será difícil hacer la historia de esta década del arte español, sin contar con su nombre y sin contar con su colección. Después de este balance decenario, M. M. tienen la obligación de seguir siendo en Zaragoza, lo que ha sido, aunque adaptándose a lo venidero para así llegar a la posteridad. Tácito, en sus Anales, escribe *Suum cuique decus posteritas rependit*, la posteridad paga a cada uno lo que se merece. Estoy seguro del buen pago, para el que todos deberemos exigir importantes acciones de anticipo.

PRIMER PREMIO
Pintura rápida.
PUENTE DE VENTAS

FECHA DEL CONCURSO:
15 DE MAYO

LUGAR:
EXPLANADA JUNTO A
PLAZA DE TOROS DE LAS VENTAS

| | |
|------------|-----------------|
| 1º PREMIO: | 1.000.000 PTAS. |
| 2º PREMIO: | 250.000 PTAS. |
| 3º PREMIO: | 150.000 PTAS. |
| 4º PREMIO: | 100.000 PTAS. |

Inscripción: del 3 al 7 de mayo en las oficinas de las Juntas Municipales de los Distritos de Salamanca y Ciudad Lineal.

Solicitud de bases e información: Empresa Municipal Puente de Ventas. c/ Salustiano Olózaga, 8. 28001 Madrid. Tel.: 575 55 83

PV/
Empresa Municipal Puente de Ventas, S.A.

Ayuntamiento de Madrid

● CRÍTICA ARTE / ALEJANDRO J. RATIA

«Suite Aragón»: Iberus pater Hispaniae

COMO es bien sabido, el cráneo de Goya ha venido durante años dando tumbos en un destierro insólito. Víctor Mira ha recogido este testigo hueco entre sus manos y ha mirado dentro de sus cuencas vacías. Este es uno de los temas de su última producción pictórica. El artista zaragozano realiza un juego de prestidigitación en el que de un sombrero, negro como la noche, se hace surgir la muerte. El mismo sombrero de copa con el que Goya se retrató cubre y descubre, ahora, su calavera. Un romántico alemán decía que el arte no sobrevive en la eternidad. El arte puede construir para sí una tumba ostentosa —«¿qué más tiene», asegura Gracián, «el pudrirse entre póridos y mármoles que entre terrones?»— o convertirse en un ladrillo que perdure en el vacío. El arte puede perdurar, sin embargo, si se construye con los mismos materiales con que la muerte lo cubre.

Violentamente espiritual, la pintura de Víctor Mira (Zaragoza, 1949) está también radicalmente afincada en la materia. Quien se acerque estos días a esta galería encontrará, precisamente, cuadros de este artista donde la propia materia se hace tozudamente trascendente, más allá de los propios contenidos simbólicos que sobre ella se configuran. Víctor Mira hereda una conciencia de los materiales que definió a toda una generación heroica de abstractos españoles —Manolo Millares estaría entre ellos—. Sobre esta base matérica elabora una figuración muy peculiar. Arpilleras y prendas usadas construyen cruces o ríos en sus últimos trabajos.

La actual exposición de Mira insiste en el desentrañamiento de lo aragonés. Esta «Suite Aragón» ha sido además escogida por Miguel Marcos para celebrar su décimo aniversario y constituye un homenaje —y alegato— doble, compartido por el pintor y su galerista, dos personajes atípicos en una región donde éstos abundaron antaño, pero donde hoy se encuen-



Panorámica de la exposición de Víctor Mira, «Suite Aragón», que se exhibe en la galería Miguel Marcos.

DANIEL PÉREZ

tran extinguidos, como ese quebrantahuesos que ha pintado Mira.

«Suite Aragón» cataloga un conjunto de motivos nuevos en su iconografía. El recurso a los tópicos resulta sabio y teatral en su caso. El discurrir de un río se hace hilo conductor de la exposición. El río —padre Ebro— refleja a la ciudad —madre Zaragoza— y traza su camino desierto. Sus meandros se dibujan como sobre un sudario en la pintura titulada «Río y pálpito». Al prestar el cielo a la corriente su azul, las aguas adquieren un poder sacramental, reflejo. Mira

ha pintado cubos llenos de un agua imposible azul, un azul que desborda toda esta muestra.

Sea por afinidad congénita, sea por su estrecha vinculación con Alemania, Mira entronca tanto con una tradición hispana como con otra nórdica. Para el arte moderno existe una genealogía alternativa y septentrional que conviene su trabajo. Como a Friedrich o a Nolde, interesa a Mira una iconografía personal para lo religioso, que es un interés, alternativo y ambivalente, por una sacralización de lo personal. Una

imagen como su «Piedra curativa» —donde una mano nos muestra una piedra con una cruz— es a la par emblema y código privado. Mira insiste en un aspecto físico que da un carácter más sacramental que meramente simbólico a sus obras.

«La vía tolosana», fechada en 1992, como el resto de las piezas es un enorme tríptico donde múltiples asociaciones tejen un denso entramado espiritual. Es un ejemplo de cómo, ante la obra de Mira, es difícil sustraerse a una lectura religiosa. Sobre un camino —o

río—, doce pies portan sendos corazones llameantes. Este friso inflamado se desarrolla sobre una oscuridad cerrada. Las lenguas de fuego son también las de Pentecostés. La franja horizontal —el río o el camino— se ha elaborado mediante un amasijo de ropas viejas, pero transfiguradas por el peculiar azul de Mira. Se trata de una pintura extrañamente esperanzada y espectacular que se impone, inevitablemente, en nuestro ánimo.

«Suite Aragón». Pinturas de Víctor Mira. Galería Miguel Marcos. Zaragoza.

● CRÍTICA ARTE / A. J. R.

La obra privada de Miguel Ángel Domínguez

NO hace mucho que Cristina Giménez, compañera en estas mismas páginas, comentó la exposición penúltima de Miguel Ángel Domínguez en Zaragoza. Fue entonces la Escuela de Artes y Oficios donde se presentó su obra pictórica. Una nueva exposición se ha celebrado ahora al recuerdo aun cercano de aquella. El lugar ha sido esta vez en la galería Provincia y Miguel Ángel Domínguez, mediante dibujos y reuniones de objetos, exige una nueva reflexión, al sorprendernos con su mundo más privado.

El interés del galerista ha suscitado del taller unas obras que, al parecer, el artista reservaba para su intimidad. La pintura de M.A.

Domínguez convocaba el espíritu del paisajismo chino y sus grandes formatos poseían una suerte de serenidad enormemente convincente. La tradición oriental no es ajena, tampoco se nos muestra ahora en la Galería Provincia.

Esta obra nos recuerda, en cambio, que los maestros del zen podían ser retrasados como estrafalarios y aparentemente locos. Estos trabajos escondidos encuentran su lugar entre la espontaneidad del gesto y la felicidad del pensamiento, espacio para la disciplina del dibujo.

En cierto modo, sus reuniones o «asemblajes» de objetos comparten el mismo ánimo de los papeles. Recurriendo a un texto

de Werner Hoffman, señalaremos al dibujo como el vehículo convencional, pero no único, para una «búsqueda subjetiva de la forma». Recordar las tempranas afinidades entre Cy Twombly y Robert Rauschenberg nos aproxima tal vez a los dibujos de M.A. Domínguez. Como en Twombly la mano se ha abandonado en ellos al garabateo y el dibujar termina confundiendo con la escritura. Los procedimientos del esbozo y la caligrafía, independizados, persiguen y alcanzan, extrañamente, la belleza. Pero, junto a todo ello, encontramos la superposición insistente de las imágenes, hojas traslúcidas expedientivamente grapadas unas sobre otras, siluetas,

recortadas y huellas y rastros del autor.

En estos trabajos de M.A. Domínguez se descubre una curiosidad desbordada, como de naturalista. Hay papales donde breves referencias vegetales han sido dibujadas como por pasos de insectos. En toda otra serie, las alusiones eróticas hablan confusamente, como si de la fusión de dos ríos de tratase, de los engranajes carnales y de la fecundidad y la putrefacción. Sus reuniones de objetos quiere entenderlas este artista, precisamente, como cementerios. En ellas se alzan, brevemente admonitorios, algunos cráneos de animales.

Todos estos objetos ahora

expuestos fueron recogidos por M.A. Domínguez a lo largo de los años, algunos han sido manipulados, pero sólo ligeramente. Su comportamiento es el de personajes, en una comedia doméstica —como la que un niño imagina, a solas con sus propios juguetes. Algunos objetos son, en sí, pequeños chistes chuscos. Como tales se hacen equivalentes a los garbatos y trivialidades que pueblan los dibujos de su autor. Tanto en un caso como en otro, Miguel Ángel Domínguez acierta a crear, a escondidas, unas obras procaz y pudorosamente bellas.

Miguel Ángel Domínguez. Dibujos y objetos. Galería Provincia. C/ Refugio.

EN LAS AULAS



Con Cuba Los alumnos y alumnas del C. P. «La Val» de Huerto (Huesca) son lectores de HERALDO Escolar. Esther, Lourdes, Fran, Tonia, Marta y M^a Carmen nos cuentan que gracias a él participaron en la campaña «100.000 lapiceros para Cuba» y entregaron sus lápices con el deseo de que la situación de los niños cubanos mejore cuanto antes.



Intercambio Los alumnos y alumnas del I. B. Jerónimo Zurita de Zaragoza protagonizaron, este curso como en otros anteriores, un intercambio con compañeros del Lycée Saint Just de Lyon. A lo largo de veinte días, españoles y franceses compartieron su tiempo de estudio y de ocio y llevaron a cabo juntos numerosas actividades, como visitar la ciudad y la región.



Vanesia Aparicio

Arte en madera Los días 27, 28 y 30 de mayo tuvieron lugar en el C. P. Puerta Sancho de Zaragoza, las Jornadas Culturales de Taracea. Durante esos tres días se mostró una exposición de 30 cuadros realizados por la técnica de la taracea por José María Cañas. Cuadros elaborados con incrustaciones de chapas de diferentes maderas. La exposición fue organizada por la Dirección Provincial del MEC en Zaragoza y el colegio donde se llevó a cabo, contó con el patrocinio del área de cultura y Educación del Ayuntamiento de la capital aragonesa, la APA del Centro y la editorial Edebé y la colaboración de la Casa de Juventud de La Almozara.

HERALDO ESCOLAR es un suplemento didáctico editado por HERALDO DE ARAGON y pensado para el mundo de la escuela, al que llega con la colaboración de la obra social de la **Caja de Ahorros de la Inmaculada**, en su labor de extensión cultural. Coordinan Pilar Baselga y Amelia Almu. Colaboran: Redacción de HERALDO DE ARAGON y Sociedad Pedagógica Padres y Maestros.

HERALDO
DE ARAGON



VUELTA ATRAS

El galerista Miguel Marcos siempre ha tenido al Ebro como compañero de su peripecia vital. Nació en Flix y creció en Escatrón, «remonté el río en mi infancia y ahora vivo en Zaragoza; su cultura es lo más tierno y lo más patente que he tenido siempre». Miguel fue un niño feliz. En su casa le dieron libertad para hacer las cosas que quería. «¡Qué mayor ilusión para un niño que salirse siempre con la suya!». Cuando no hacía guerras con su banda junto a la iglesia de San Javier, se bañaba en el río o dibujaba. Cuando tenía 10 años, los mismos que acaba de cumplir su galería de Zaragoza, se fue interno a un colegio de Calafell. La idea de internado le lleva a pensar en la galería, que «es para mí entre una celda y un refugio, a la vez que el mirador donde pensar lo que haré al día siguiente».

MIGUEL MARCOS



El galerista Miguel Marcos

Luis Correas

Siempre quise ser príncipe; no azul, sino príncipe valiente, de tebeo

María Pilar Perla

Miguel Marcos nació en Flix (Tarragona) en 1947. Muy niño, se trasladó a Escatrón, donde vivió hasta los 10 años. Desde la distancia, asegura que vivió «una infancia feliz a la que no me importaría volver, una infancia feliz porque desde niño ya hago lo que me da la gana. Era libre, salvaje, y lo saboreaba».

«Tuve la suerte de tener una familia encantadora. Tanto mis padres como mi hermana mayor trataron de hacerme la vida lo más agradable posible. Era un poco como un niño mimado. No le gustaba ir a la escuela y aparecía por allí cuando quería. Mis padres tenían una tienda de coloniales, la clásica tienda de pueblo donde se vende de todo, y yo aprendí a leer con los tebeos del Jabato, El guerrero del antifaz, Roberto Alcázar y Pedrín y Hazañas Bélicas, que leía antes que los otros niños». Los otros elementos que configuraron su cultura infantil fueron los seriales de la radio, las compañías de teatro que recorrían las plazas de los pueblos en verano y las ferias de las localidades en fiestas, donde le gustaba ir con su padre.

Santos y animales

Su inclinación por el dibujo es temprana. «Sólo me acercaba a la escuela cuando había trabajos manuales. Entonces, me ponía a pintar vírgenes del Pilar, que era donde encontraba más plasticidad a la hora de hacer el manto». Los dibujos eran para él «un pretexto para introducir el color». Sus temas: animales y santos. «El Ebro nunca lo dibujé». Sus materiales: «ceras y aguadas con tintas chinas Pelikan, que eran muy caras y difíciles de mezclar».

De niño, «no tuve una relación romántica con los estudios». En las escuelas nacionales de la época estaba vigente aquello de la letra con sangre entra y Miguel le cogió «un miedo terrorífico al maestro por las tremendas palizas que nos propinaban. Aparte del dibujo, lo único que le gustaba eran los dictados «por la plasticidad de la caligrafía: la historia del arte no existía en la escuela». A pesar de sus reiteradas ausencias de clase, «al final



Miguel, vestido de primera comunión

me aprobaban porque dibujaba muy bien y compensaba».

El día se le iba en dibujar, leer, jugar al fútbol, nadar en el Ebro, hacer guerras y andar en

bicicleta «alquilada» a algún niño rico a cambio de caramelos o peladillas de la tienda.

Miguel siempre quiso ser príncipe, «no azul ni de sangre

LA TRASTADA

M. P. P.

En Escatrón existía gran rivalidad entre los hijos de los trabajadores de la central térmica, en torno a la cual se configuró como un segundo pueblo, y los chavales que constituían la población natural. Miguel era el jefe de la banda de estos últimos, empujados en «no dejarnos colonizar». A resultas de esta situación, salían a guerra diaria «que siempre ganábamos nosotros». Ellos mismos se procuraban las armas: espadas, ballestas o piedras. «Los niños de pueblo éramos entonces muy bestias y no hubo un accidente de milagro».

«Al ser el jefe de la banda, todos los días hacía algo que llamaba la atención». Cruzar el río era como el deber cumplido de cada día. Una vez, en medio de una riada, Miguel se puso a cruzar el Ebro en una barca junto a su amigo inseparable. «La corriente nos arrastró y la gente se puso a mirarnos desde las orillas pero nadie se atrevía a coger otra barca para intentar sacarnos. La central térmica paró, la Guardia Civil pidió ayuda a Zaragoza pero, al final, fue un tío mío quien nos liberó. Fue todo un acontecimiento».

Cuando pisaron tierra firme, mi padre me dio una paliza y me encerró en el cuarto donde guardaban las cosas de la tienda. Yo, en represalia, rompí absolutamente todos los «sobres-sorpresa» de peseta». Otra vez, «pusimos pimienta en los bancos de la iglesia y, cuando entraron las chicas que se estaban preparando para la comunión, se pusieron a estornudar y la clase de catecismo se acabó».

real, sino príncipe valiente, de tebeo». «Cuando vi que no podía ser príncipe ni jugar en la delantera del Barça, me hice galerista, que es lo que más me gusta».



EL GUÍA, Revista de la cultura visual
Tercera época - N.º 20 - Junio-Julio-Agosto, 1993

«SUITE ARAGÓN», EN AZUL, DE VÍCTOR MIRA

Ricardo Ramón Jame

Goya perdió la cabeza. Saura puso de luto al perro de Goya. Víctor Mira encontró el cráneo de Goya, como un «capricho» más, le puso sombrero de copa y el negro de Saura. Goya-Dios, Saura-Hijo, Mira-Espíritu Santo (quebrantahuesos sin garras), trinidad en uno sobre el cielo azul puro de Aragón...

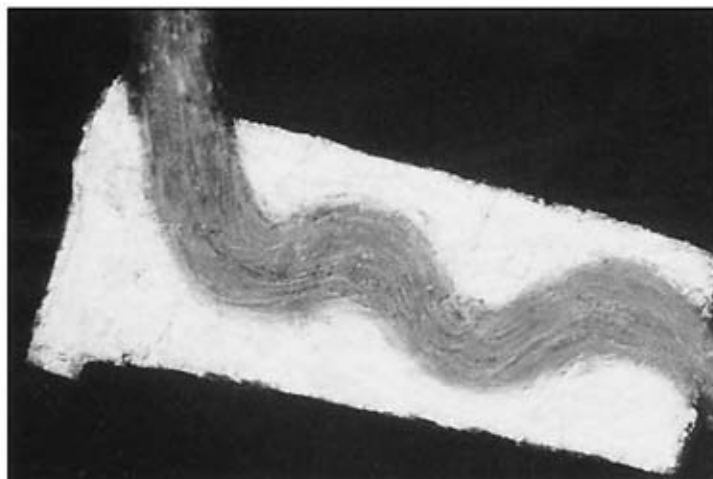
En un atardecer lluvioso Baltasar Gracián escribió *El Evangelio* y, una mañana temprano, Buñuel filmó, sobre el Pilar de Zaragoza, a Simón en el desierto de los Monegros y Víctor Mira lo hizo suyo... mientras el Ebro «herido de muerte» le indicaba el camino del exilio... Víctor Mira es el ejemplo más claro de una visión transgresora del arte, con un apoyo sólido en el pasado. Transgredir desde la ingorancia es tontería, en cambio, desde el conocimiento es puñalada. Mira lo sabe, y, en un tiempo en el que las fuentes que creíamos más frescas y salvajes se están secando, dulcificando los hallazgos, anulando la pintura bajo capas de cualquier material, tendiendo descaradamente a lo comercial, a hacer la venta imposible, posible, tiempo desgraciado en que el único *ismo* que impera en la pintura española es el Blandismo, arremete como un toro negro zaino enloquecido contra los burladores de la *modernidad*, de lo comercial, del conformismo estético, de lo baboso... pero el toro en el ruedo, si no se indulta, muere «creo que las mejores obras se hacen siempre después de la muerte. Para hacer la gran obra hay que morir». Morir como persona, para renacer como artista. Mira elige su destino desde la soledad, el dolor y la muerte, los temas etéreos de esta exposición que se materializan en el río, la tierra y Goya.



Víctor Mira, *Madre reflejada en el Ebro*, 1992

La materia real es transformada por su pintura, así en *La vía tolosana* un revuelto de ropa usada forma un río azul-Mira sobre el que doce pies, con sus doce lagunas de fuego, avanzan para confundir en todos los idiomas a la hu-

manidad impasible. Y, entre la materia, novedades, cáscaras de huevo en el cuadro *Motivos de lucernas con huevos como elemento decorativo* o como origen y nacimiento. Negro, azul, rojo y blanco son las gamas de colores que el



Víctor Mira, *Río y palpito*, 1992

artista usa en una paleta aparentemente reducida. Negro como muerte; azul «significa la paralización del mal»; rojo, sangre, violencia y fuego; blanco, pureza. Colores que plasman lucha de opuestos, sentimientos encontrados, de amor y odio, cúmulo de sensaciones que Aragón provoca en Mira. Y la cruz, no como elemento religioso, sino punto de encuentro, choque y anulación de tensiones, acentúa la palabra Zaragoza en *Madre reflejada en el Ebro*. Aunque la cruz es un elemento compositivo y signico habitual en Mira, que estructuraba, de alguna manera, sus obras (*Oratorio*, 1985), en las recientes exposiciones ésta pervive de manera más anecdótica, su valor plástico parece debilitarse, parece que quisiera privatizar la evidencia de un símbolo universal que marcaba demasiado el concepto y la



Víctor Mira, *Cristo popular*, 1992

forma de su pintura. Su anterior exposición *Madre Zaragoza*, inició un período de aparente reconciliación con sus orígenes, que parecen confirmarse en *Suite Aragón*. Toda la iconografía es aragonesa, en algunos casos bastante atípica como en *Ventana de San Urbez*, haciendo referencia a un santo que cargaba sobre sus espaldas los cuerpos in-corrumpidos de San Justo y San Pastor,

por las quebradas sierras del Prepirineo. Un río discurre por la exposición y la unifica. En ocasiones, su fuerte corriente arrastra todo lo necesario (*La vía tolosana*); y otras, la sequedad del terreno, su inactividad, su relajamiento hace que forme meandros y raptos como una serpiente (*Río y palpito*). Es el Ebro, río al que todas las civilizaciones se han acercado a beber.

El cráneo de Goya es una reliquia, como el brazo de Santa Teresa o las barbas de San José, así, los cuadros con esta temática se convierten en relicarios contemporáneos de adoración al genio y a la buena pintura, que debían obligarnos a todos los fieles amantes del arte, a peregrinar a la galería Miguel Marcos para ver esta magnífica exposición.

Miguel Marcos es uno de los galeristas españoles más carismáticos y conocidos en el panorama artístico nacional, con más proyección en el exterior. Su galería, abierta en 1982, supuso para Zaragoza la puerta de entrada de nuevas corrientes plásticas que provocaron una nueva concepción del fenómeno artístico en la ciudad. Por primera vez, se generaba desde la empresa privada una defensa intransigente de la creación, algo inaudito en una ciudad que sufre altibajos constantes en el terreno cultural. A momentos esporádicos de esplendor en los que se pone a la vanguardia del país, le siguen largos períodos de relajamiento y monotonía cultural.

Miguel Marcos es un galerista que optó, como lo definiría Juan Manuel Bonet, por el «combate por la pintura» incorporando Zaragoza al circuito de arte moderno. Su apuesta personal pasa por defender el trabajo y el riesgo de una generación comprometida desde la figuración madrileña, los «atlánticos» y aquellos artistas «francotiradores» sin adscripción a grupos ni tendencias, pero que merecen ser considerados en la historia del arte español contemporáneo. Aguirre, Gordillo, Camapano, Carlos Alcolea, Lamazares, Menchu Lamas, Patiño, Broto, Víctor Mira, Zush, Brossa, Arroyo... son algunos de los nombres que marcan el sello de calidad de una galería que está siem-

Décimo aniversario de la Galería Miguel Marcos

pre donde se produce el debate y muchas veces lo ha generado. Miguel Marcos citaba con frecuencia a Fernando Vjando «porque representó un ejemplo de galerista anticipándose a cualquier modelo de modernidad».

En 1987 abre corresponsalia en Madrid alternando en sus exposiciones los grandes nombres nacionales con artistas jóvenes y oros extranjeros con auténtica proyección, como Naschberger, Le Groumellee o Proença. El deseo de extender su campo de acción, su ambición por dar a conocer el arte español le ha llevado a participar en las ferias internacionales de arte más prestigiosas del mundo, Basilea, Colonia, Frankfurt, París, Estocolmo, Londres, Amsterdam... La próxima edición de Basilea será la sexta consecutiva para la galería y llevará a Brossa, Mayol, Mira, Miquel Navarro y Zush. En Arco ha participado en todas las ediciones, siendo un destacado impulsor de nuestra feria.

A esta sobresaliente carrera como galerista, hay que añadir su faceta de coleccionista «la gloria de un galerista es su fondo, su compromiso de comprador y coleccionista. Miguel Marcos es de los escasos profesionales que cuenta como una bodega de excepción, sus fondos recorren el arte internacional de los ochenta a los noventa, con piezas dignas de museos, elegidas con ese fino olfato característico que define un estilo y una manera de ver el arte «como placer y goce estético».

Aunque abandonara los pinceles, como coleccionista también es artista, como dijo Duchamp «el verdadero coleccionista es un artista al cuadrado. Elige cuadros y los cuelga de la pared. En otra palabras: pinta una colección».

Miguel Marcos adoptó un modelo profesional al que sigue fiel «mi modelo de la galerista es el que crea opinión, sensibiliza a la sociedad, actúa entre el artista y el comprador. Detrás de un artista hay un gran galerista o no haya milagro que lo salve...» En este sentido, para Víctor Mira «Miguel Marcos es el Kabmweiller de Zaragoza». Estos diez años «han merecido la pena, he hecho todo aquello que me ha gustado y he querido. He defendido a un modelo de galerista y a una generación comprometida con el arte, su propio rigor y pasado».

CULTURA

Un complejo montaje, en el que el lenguaje de las manos establece una relación con el tiempo, el amor, las pasiones..., es el que ayer inauguró el artista José Maldonado en la Galería Miguel Marcos.



El artista madrileño, junto a una de las piezas que componen esta instalación, inaugurada ayer en la Galería Miguel Marcos.

DANIEL PEREZ

Los restos de la casa de Garcilaso han sido demolidos

LOURDES MATIAS

TOLEDO

Los restos de la casa de Toledo, del poeta Garcilaso de la Vega, terminaron esta semana de ser demolidos por las excavadoras, según indicó la Asociación de Amigos de Garcilaso, para la que este acto supone «un atentado contra el patrimonio cultural de Toledo».

Ante la posibilidad de que el edificio se convirtiera en un centro cívico, el pasado noviembre se formó dicha Asociación —compuesta por la poetisa María Antonia Rica y el director del Museo Santa Cruz, Rafael García Serrano, entre otros—. Por su parte, el viceconsejero de Educación y Cultura, Diego Peris, se comprometió a modificar el proyecto inicial, a fin de conservar los restos arqueológicos existentes en este edificio.

En este sentido, la Asociación reconoció que la significación cultural de estos restos se centra en la capacidad evocadora que suscitan las tradiciones. De hecho, se desconoce si realmente fue esta la casa del poeta toledano, si bien destaca la existencia de una lápida, que data del año 1900, en la que se identifica como tal.

Aunque no se ha realizado ningún estudio para conocer su antigüedad, se presume que el edificio existía antes del siglo XVI. «En la historia, hay muchos datos que no se han podido confirmar —comentó—, por lo que la tradición debe considerarse como ley. Además, los restos tienen un gran valor patrimonial».

En cuanto a la finalidad que podría haberse dado a este lugar, las mismas fuentes apuntaron la construcción de un jardín, un aula o un auditorio al aire libre, mediate el cual se hubiera podido brindar un homenaje a Garcilaso. En esta línea destaca el «jardín de Calisto y Melibea» de Salamanca, dedicados a los personajes de ficción de la obra «La Celestina». «Esta ciudad asume sus valores y sus tradiciones, mientras que Toledo no ha sabido valorar la figura del poeta», dijo la Asociación, que destacó el gran número de obras existentes en esta ciudad, por lo que no se valoran bien.

Por otro lado, para el viceconsejero de Educación y Cultura, Daniel Peris, «no hay que confundir la literatura con la arquitectura». Peris afirmó que comprobaría si se han destruido los elementos arquitectónicos que él mismo ordenó a los técnicos que se mantuvieran y se preguntó a que llama la Asociación las ruinas.

José Maldonado: «El arte es algo sutil, depende de la intensidad de las caricias»

Con el montaje de este pintor, la Galería Miguel Marcos cierra su temporada 92/93

ANGELA LABORDETA
ZARAGOZA

Goethe, parafraseado a Young, escribió: «Eros, con que estás ahí, con un reloj de arena en cada mano. ¿Cómo Dios atolondrado pierdes doblemente el tiempo? Despacio fluyen del uno las horas de la amada lejana, mientras el presente baja deprisa por el otro». Tras esta cita, utilizada como título por José Maldonado (Madrid, 1962) para la exposición-instalación que ayer presentó en la Galería Miguel Marcos, se esconden los sentimientos —amor, muerte, pecado, búsqueda...— que han permitido a Maldonado llegar hasta este montaje.

En una de las paredes de la galería, José Maldonado ha colocado, centradas y distribuidas proporcionalmente, una serie de manos sobre un fondo negro, en la parte que simboliza el cielo; y sobre un fondo gris, en la parte que representa la tierra. «Las manos, en el lenguaje de los signos, expresan una frase de Góngora: "Las cenizas de la amada las que cuentan el paso del tiempo". Por otro lado, nos encon-

tramos con la idea del cielo, bastante brumosa; mientras que la tierra, más luminosa, queda en la parte inferior».

Frente a las manos, en la pared opuesta, Maldonado presenta una chimenea, «descarnada y sin fuego»; mientras que en el centro de la sala, sobre el suelo, dos relojes de arena permiten reflejar la lucha que se establece entre el tiempo de uno y el de la persona

amada. «Estos dos relojes simbolizan el duelo por intentar controlar los dos tiempos. Si te fijas demasiado en tu tiempo, has perdido el de la persona amada, y viceversa».

Por encima de todo el montaje, o perdido entre él, Maldonado lanza un grito de socorro, «un grito perdido en la noche de los tiempos», explica. El, que defiende de máximas como: «La dificultad

de la lectura es un bien inapreciable», o «El espectador es una pieza clave entienda o no entienda», afirma: «Toda nuestra vida depende y pende del fracaso; también nuestro futuro. Dependemos de nuestros hechos hoy, aunque tengamos mucho vivido. Por todo ello, confío en el lento trabajo del arte. No creo en el arte social, tan pragmático, creo en el fracaso del momento. En el arte no podemos buscar resultados inmediatos, es demasiado sutil, depende de la intensidad de las caricias».

Esta exposición-instalación, pensada para la Galería Miguel Marcos y con la que este galerista cierra la temporada 92/93, acaba con un total de siete dibujos, que representan los restos del fuego. «Con esta exposición —explica Maldonado— intenté perfilar ideas con las que vengo trabajando desde hace tiempo. La pieza ha nacido para el espacio; no, las ideas. He intentado crear un espacio que permita moverse al espectador mediante impulsos, que van desde la panorámica, hasta los más pequeños detalles».

Un nuevo enfoque

LA Galería Miguel Marcos, que celebró recientemente los diez años desde su apertura, cierra la temporada de este año con una exposición, la de José Maldonado, que no es más que una muestra de la línea que Miguel Marcos quiere mostrar el próximo año. La propuesta del año 93/94 se basará en exposiciones-instalaciones de similares características a la de José Maldonado, que permanecerá en Zaragoza hasta final de mes.

José Maldonado, hombre autodidacta y lleno de preguntas a las que le gustaría dar una respuesta, busca, a pesar de que sus obras gocen de una muy difícil lectura, la posibilidad de que cada cosa permita una lectura. «Todo es susceptible de ser leído o vivido. Yo me formé en la calle, con el graffiti, después he ido evolucionando, gracias a mí y a otros muchos. Al final me he dado cuenta que el camino del arte es lento. Confío en ese trabajo».

Cultura y espectáculos

Maldonado: "Tenemos que recuperar las pasiones sencillas y naturales"

Una exposición del artista madrileño pone fin a la temporada en la galería Miguel Marcos

MIGUEL Á. ROYO
Zaragoza

La galería Miguel Marcos cierra la temporada en la que ha celebrado su décimo aniversario con una exposición que el artista José Maldonado (Madrid, 1962) ha diseñado especialmente para la ocasión. *Las Horas de la amada*, título de la muestra inaugurada ayer, aborda "la necesidad de recuperar las pasiones, dejar de lado la tendencia de los 80 de ser frío, calculador, o ser desenfrenado por unas razones. Hay que volver a las pasiones sencillas y naturales que hacen aflorar poéticas sin intervención de elementos de la razón, aunque sin desprecio de éstos", explica Maldonado.

"Las cenizas de la amada las que cuentan el paso de las horas" es un breve fragmento de las *Soledades* de Góngora que puede leerse en las manos que constituyen la exposición. Porque es éste el principal motivo de la misma. Una gran pared de la sala pintada de negro está ocupada por manos que en lenguaje de sordomudos expresan la frase gongoriana en la parte superior. La inferior, sobre un fondo más claro, reproduce a modo de espejo las manos de arriba. Además, los cuadros se disponen según el código morse lanzando un SOS. Dos relojes de arena en el centro de la sala y una y una chimenea sin fuego pintada en la pared frontal a la de las manos completan la muestra.



EDUARDO BAYONA

Aprovecha el momento

Otra frase, ésta del alemán Goethe, sirve de lema a la exposición: "Eros, con que estás ahí, con un reloj de arena en cada mano. ¿Cómo Dios atollado, pierdes doblemente el tiempo? Despacio fluyen del uno las horas de la amada lejana, mientras el presente baja deprisa por el otro".

"Utilizar las manos es valiente de la idea de mutilación y a la vez de la de ofrenda",

Lecturas. Maldonado abre múltiples puertas para que el espectador interprete su obra.

comenta Maldonado, para quien este montaje "habla del amor, de las pasiones de un modo profundamente heterodoxo" y con el que pretende destacar el concepto del *carpe diem* (aprovecha el momento, vive la vida).

"Tras una serie de trabajos muy mediados conceptualmente me he dado cuenta de que para lo que más sirve el conceptismo es para abrir

puertas a múltiples lecturas" y esto es lo que pretende Maldonado, que cada espectador tenga su propia lectura, porque "todos podemos crear nuestra visión del mundo y ofrecerla, pero no imponerla".

De este modo, además, Maldonado reivindica el concepto de autoría frente al de anonimato que nos impone la actual sociedad. "Quiero hablar del amor,

de la pasión, pero tampoco tengo una verdad, ni lo pretendo", porque cada cual tiene su verdad. Por eso habla el artista de "esoterismo", de "filosofía sufi". Para Maldonado, "la función del arte no es modificar el talento de una sociedad, sino ir cuidando un jardín para que no se pierda y procurar que vaya a más. Nos queda el ducto de la persona".

Góngora, el conceptismo. Una vez más Maldonado vuelve su mirada al Barroco, una época "en la que se expresó de una manera contundente el choque entre razón y pasión, entre júbilo y duelo" y lo ejemplifica como "tener un imperio y tener una mierda", o bien "hay formas profundamente religiosas que a la vez rayan en la obscenidad". ■

La cartelera zaragozana recibe cuatro nuevas películas

EL PERIÓDICO
Zaragoza

La cartelera zaragozana recibe hoy cuatro nuevos estrenos cinematográficos. Se trata de las películas *Susurros en la oscuridad*; *Mi padre, mi héroe*; *La asesina* y *Las mejores intenciones*. Esta última, escrita por el cineasta sueco Ingmar Bergman, llega avalada por los dos máximos galardones del Festival Internacional de Cine de Cannes, la Palma de Oro y el premio a la Mejor Interpretación Femenina.

La actriz galardonada es Pernelle August, quien, bajo la dirección de Bille August, encarna a una chica de clase alta, adorada por todos, que se casa con un pobre estudiante. Samuel Frøler interpreta el papel del joven y Max Von Sydow el de su suegro. La cinta, basada en la vida de los padres de Ingmar Bergman, describe a una familia asfixiada por un sistema de clases demasiado rígido, entre 1909 y 1918. Se exhibe en los Cines Goya.

Una de las salas de los Cines Aragón proyectan a partir de hoy la película *Susurros en la oscuridad*, del director Christopher Crowe. Los actores protagonistas son Annabella Sciorra, Jamey Sheridan y el popular Alan Alda.

Otro de los estrenos devuelve al genial actor Gérard Philipe a nuestra cartelera, concretamente al Cine Cervantes. *Mi padre, mi héroe* es el filme que ahora protagoniza, a las órdenes del cineasta Gérard Lauzier. Junto a él trabaja la actriz Marie Gillain.

Por último, el Cine Don Quijote estrena la nueva obra de John Badham, *La asesina*, protagonizada por la actriz Bridget Fonda, a quien vimos recientemente en el papel principal de *Mujer blanca, soltera, busca*...

"Mi personaje es de los que no se prodigan, perfecto para una mujer", dijo la actriz al respecto a su interpretación en *La asesina*, cuya acción transcurre en los alrededores de Los Ángeles. Fonda encarna a Maggie, una ex drogadicta convertida en asesina profesional por el chantaje de una misteriosa agencia gubernamental. Es la versión norteamericana del éxito francés *Nikita, dura de matar*. ■

"ARCO es como un hiper del arte"

José Maldonado no para. Tras su reciente presencia en ARCO, en el Poble Nou de Barcelona, en Frankfurt y en Basilea prepara nuevas exposiciones para Rotterdam, Amsterdam y su participación junto a otros artistas en unas mesas redondas para septiembre para las que va a preparar una sinfonía povera, "distintos ritmos de caricias mezclados en un estudio cuyo resultado será un sonido como de fricción. Será como el cielo o el infierno". Todo ello, compaginado con sus clases en la Escuela

de Bellas Artes de Cuenca. Por cierto, ARCO es una feria que se le da muy bien a Maldonado, aunque su visión de la misma no es exactamente positiva. "ARCO es como un hiper del arte, una especie de Alcampo o de Pryca. El coleccionista se aguanta todo el año para ir con el carrito a comprar un millón y medio de pesetas en arte. O el público que espera ver 800 galerías en un metro cuadrado. No tengo confianza en las ferias, aunque a los galeristas les suele ir bien

con mi obra", aunque "este año llevé (en el stand de la galería Juana Mordó) una pieza invendible y agradezco a la galería que la exhibiera". Con ser la feria más visitada, apenas tiene repercusión "en el mercado de ideas". Para Maldonado sería mejor que el certamen fuera bianual "para que las galerías puedan hacer un trabajo serio". Tampoco la enseñanza de arte sale muy bien parada; de momento, sirve "para crear vocaciones" que ya deberían existir al iniciar los estudios.

CINES ARAGÓN • 3 salas

HOY VIERNES, ESTRENO



¡Una telaraña de sospechas, pasión y muerte!
No recomendada menores 18 años (5-7-9-11)

1993 1994

Eduardo Arroyo

Sombreros para Alicia. Grabados, esculturas
octubre - noviembre 1993

José Manuel Broto, Xavier Grau, Javier Rubio, Gonzalo Tena

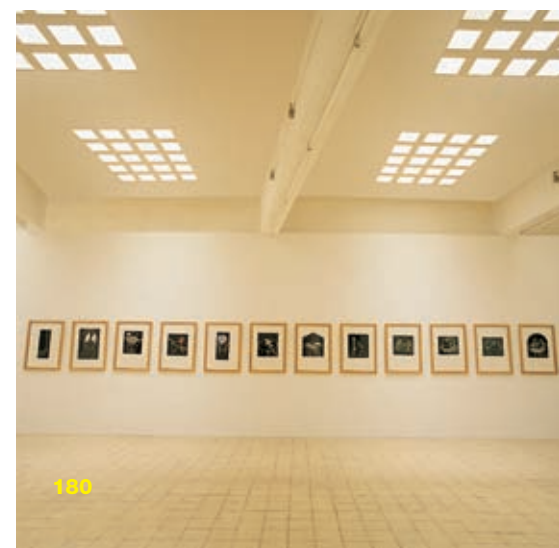
Grupo Trama: Broto, Grau, Rubio, Tena.
Colección Cerler
23 diciembre 1993 - 30 enero 1994

Mitsuo Miura

1 marzo - 10 abril 1994

Herminio Molero

21 abril - 30 mayo 1994



178-181. Vistas de la exposición de Eduardo Arroyo.





182

182. Miguel Marcos y Mitsuo Miura.

183. Vista de la exposición de Mitsuo Miura.





184

184-185. Vistas de la exposición de Mitsuo Miura.







Cultura y espectáculos

Depardieu protagoniza el filme más caro de Francia

El actor interviene en *Germinál*, que ha costado 3.600 millones de pesetas y está teniendo una gran acogida.
Página 38

Triple homenaje pictórico en Aragón ▶



Carteles. En la planta superior del Palacio de Sástago se muestran 85 carteles que el artista ha donado a las instituciones aragonesas

SERVICIO ESPECIAL

Arroyo: "Estoy emprendiendo desafíos"

Zaragoza y Huesca muestran desde hoy obras de los últimos años

El pintor madrileño asegura estar "encantado" con la colección

El presupuesto de la exhibición asciende a 19 millones de pesetas

IGNACIO IRABURU
Zaragoza

Con pantalones anchos de rayas, corbata negra y americana oscura, Eduardo Arroyo fue recorriendo ayer por la mañana las salas del Palacio de Sástago, donde hoy se inaugura una exposición sobre los diez últimos años de su obra, junto con la sala de la Diputación Provincial de Huesca (DPH) y la galería Miguel Marcos.

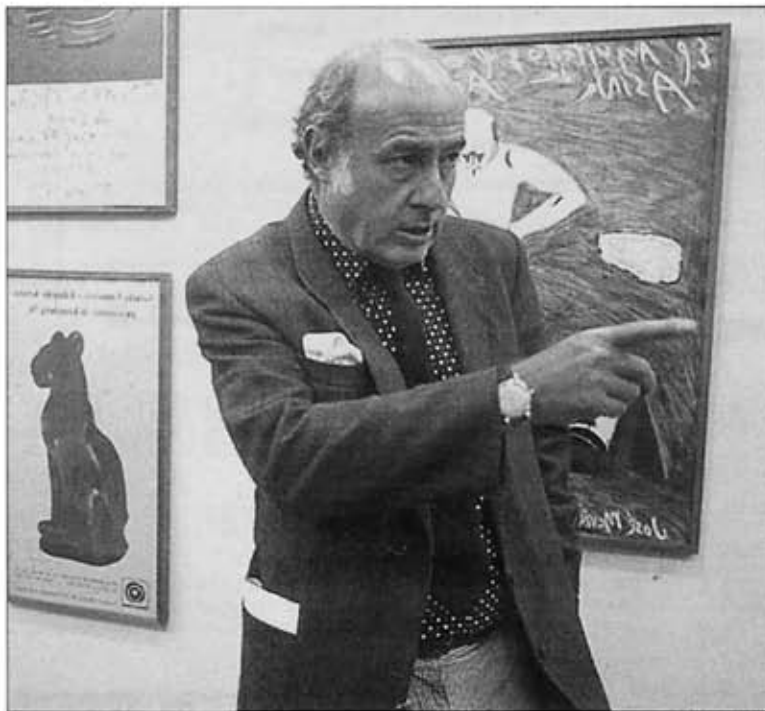
Arroyo reconocía sobre el terreno el triple homenaje pictórico organizado por las diputaciones de Huesca y Teruel y el Gobierno de Aragón, y no escondía —de una sala a otra— su satisfacción: "La exposición ha quedado magnífica, estoy encantado".

El pintor madrileño subraya que en estos últimos años su ánimo artístico no ha cambiado. "Ahora atravieso un momento sereno y trabajo en cosas nuevas. Estoy emprendiendo desafíos, como el hecho de ilustrar *Ulises prohibido* y abordar cuadros muy grandes, duros y complicados, que en algunos casos requieren hasta escalera". Peldaño a peldaño, este espíritu de riesgo también se extiende a otras manifestaciones suyas, como la escultura. Ha adaptado un taller en las montañas de León, donde ha trabajado en los tres últimos meses.

En cuanto a los planes más inmediatos, Arroyo destacó en rueda de prensa que va a realizar una serie de 105 litografías sobre la figura del inventor de esta técnica. "Y además, también pretendo escribir un poco".

Al margen del futuro, el autor tenía bastante con el presente de esta exposición que se inaugura hoy a las 13.00 horas en Huesca y a las 20 horas en Zaragoza. La ministra de Cultura, Carmen Alborch, a la que le une una amistad personal, está invitada hoy al acto de Sástago.

La muestra permanece abierta en los dos lugares hasta el 28 de noviembre, e incluye 350 pin-



Serie. El cuadro corresponde a la serie *Madrid-Paris-Madrid* (1985)

SERVICIO ESPECIAL



Visita. Eduardo Arroyo recorrió el espacio de la exposición

JAIMÉ GALINDO

"Soy muy desordenado"

"Esta es una muestra que había deseado hacer siempre, pero tenía el problema de catalogación y búsqueda. Y además es que soy muy desordenado", declaraba Eduardo Arroyo mientras observaba la colección de 85 carteles expuesta en el Palacio de Sástago. "Mira, mira, ahí está el cartel que hice para la primera exposición

que tuve en París. Era el año 1961. Todo estos son carteles originales, hechos a propósito de cada tema".

Arroyo afirma que el cartel tiene unas características particulares que lo diferencian del cuadro. "En muchos casos deben luchar con el ambiente inhóspito de la calle. El cartel tiene que pedir mirarlo".

turas sobre lienzo y papel, carteles, esculturas e ilustraciones. "Sobre mí se han hecho 130 o más exposiciones personas. Pero esta es diferente, por varias razones. La guía didáctica que ha realizado Chus Tudella es un trabajo de búsqueda muy serio y bien pensado. Es una tarea muy útil y demuestra una nueva manera de tratar estas cosas", matizó.

El pintor agradeció también el catálogo que reúne la colección de 85 carteles, una recopilación que nunca antes se había realizado. Y sobre las obras de las dos

sedes institucionales del homenaje, anunció que "son manifestaciones que se complementan".

En el Palacio de Sástago se muestran originales sobre lienzo de la década de los 80, la serie *Madrid-Paris-Madrid* y, en la planta superior, la colección de carteles. En Huesca se pueden ver 21 trabajos de escultura, 32 dibujos y las ilustraciones de *Ulises prohibido*. Este homenaje ha contado con un presupuesto de 19 millones de pesetas.

En la presentación de ayer, la consejera de Cultura, Pilar de la

Vega, anunció un "giro radical en la política de artes plásticas realizada hasta ahora por el gobierno" y adelantó que va a coordinar esfuerzos con las diputaciones de Huesca y Zaragoza. Javier Lambán, por parte de la DPZ, y Eva Almunia, por la DPH, destacaron el significado de esta muestra que ha contado también con el respaldo del Casino de Zaragoza. El comisario Miguel Marcos recordó que la exposición es uno "de los acontecimientos artísticos que Aragón esperaba desde hace tiempo". ■

Triple homenaje pictórico en Aragón

“El pintor hace un inventario de obsesiones”

Antón Castro presentó 'Sombreros para Alicia', con grabados de Eduardo Arroyo

I. L. E.
Zaragoza

La relación entre escritor y pintor ha dado sus frutos en el caso de Julián Ríos y Eduardo Arroyo. Los dos autores, al almón, han realizado *Sombreros para Alicia*, en Ediciones T, que fue presentado ayer en la galería Miguel Marcos por el escritor y periodista Antón Castro. “El libro se enmarca en una relación privilegiada que tengo con este escritor, muy interesado también por el mundo del arte”, declaraba el autor madrileño antes de la presentación.

Al acto acudió, entre otros, la ex consejera de Cultura, Blanca Blasco; la directora del Museo de Arte Contemporáneo de Aragón, Concha Lomba; el director general de Acción Cultural de la DGA, Carlos Escó; la responsable de la galería Gamarra y Garrigues de Madrid; el pintor Ángel Aransay; el escritor Antonio Fernández Molina; el coleccionista de arte Javier Lacruz; y el productor Emilio Casanova.

Rodeado de las esculturas de los deshollinadores y los grabados que ilustran el libro, Antón Castro aseguró que *Sombreros para Alicia* es un “laberinto de fábulas, marcado por los sueños y el exotismo de los paisajes. Hay un dominio de muchas técnicas literarias y el autor muestra una prosa muy delicada”. El libro, una joya en cuanto a los resultados y también en cuanto al precio, está cruzado de mitos literarios y referencias cinematográficas, desde la novela negra al far west. “De una manera deliberada se ha hecho un inventario de obsesiones de Eduardo Arroyo. Aparece la alusión al nomadismo, pese a que ahora dice abominar los viajes en avión. Y surgen geografías muy dispares, algo muy querido también”. En el inventario de obsesiones, Castro incluyó el tema de las cabezas, imprescindible para un libro lleno de sombreros. “María Zambrano decía que una de las pasiones de las mujeres es devorar las cabezas de los hombres. Aunque los hombres suelen

preferir otras partes, la cabeza es lo más bonito”

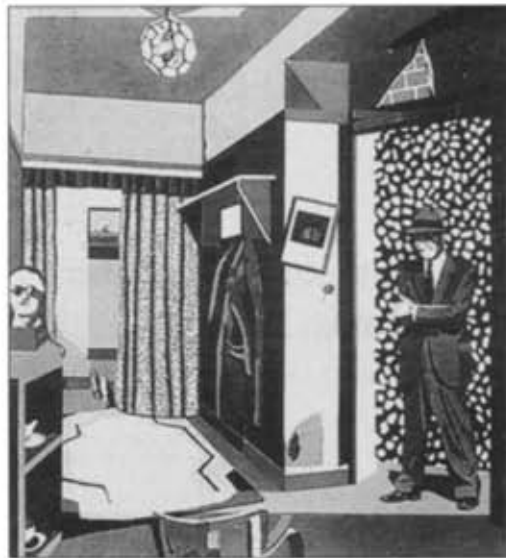
El boxeo, pasión del escritor, tiene en *Sombreros para Alicia* su homenaje elíptico a través de *Panamá Abraham*. “La traición se manifiesta a través del tongo. Hay una cuenta fatal de 10 diez segundos, que separa la gloria de la infamia. El boxeo es una metáfora del artista; es un pasajero del infierno a la espera de redención. El boxeador es un buscador de la vida. Arroyo entiende el boxeo como la expresión de una tragedia”

Desde el punto de vista artístico, el presentador destacó la delicadeza y la magia del pintor para iluminar formas. “Lo consigue con un diálogo entre el blanco y el negro. Negro como fondo y blanco que siluetea y trabaja. En él hay una melancolía honda y vital que no excluye la ironía. Arroyo posee, además, una admirable capacidad de síntesis y glosar a los grandes genios” ■



Presentación. De izquierda a derecha, Miguel Marcos, Antón Castro y Eduardo Arroyo.

JAMIE GALINDO



SERVICIO ESPECIAL
Atmósfera. El lienzo *Falz* quien, como Ulises, ha hecho un largo viaje.



EL PUNTO
CHUS TUDELLILLA

El mago de las imágenes

La desbordante capacidad para crear imágenes de Eduardo Arroyo queda reflejada en la exposición que de la obra de sus últimos años se celebra en Huesca y Zaragoza. Una oportunidad excepcional de conocer el trabajo de este artista.

Excepcional porque, al contar con varios espacios, se ha podido reunir el amplio abanico de los medios expresivos -pintura, escultura, carteles, obra gráfica- que el artista utiliza para narrar aquellas historias que más le interesan.

Excepcional porque, a pesar del papel que Eduardo Arroyo ha sabido ganarse en la historia más reciente de la pintura española, aún son escasas las oportunidades que el público español ha tenido para acercarse a su obra. Es significativo que su primera exposición fuese censurada por la dictadura y que la muestra con la que celebró su vuelta a España tras el exilio tuviera como respuesta la más absoluta indiferencia. Arroyo aún tiene que darse a conocer en su país, a pesar del reconocimiento internacional con el que cuenta desde hace más de 25 años.

Y excepcional por ser la primera oportunidad de contemplar reunida su producción como cartelista, donde muestra toda su capacidad expresiva, que abarca una amplia gama de recursos: la crónica, la parodia, la sátira, la admiración... al servicio de algunos de los acontecimientos más significativos de la cultura.

CRONOLOGÍA

Madrid, ida y vuelta

- 1937. Eduardo Arroyo nace en Madrid.
- 1958. Después de realizar estudios de Periodismo se exilia en París.
- 1960. Compromiso con la renovación figurativa europea que surge como alternativa al Informalismo.
- 1961. Primera exposición individual en la Galería Claude Lévin de París.
- 1963. Censuran y clausuran la muestra en la galería Biosca de Madrid con obras que criticaban duramente a la dictadura.
- 1965. Con Allaud y Recalcati se agrupa en torno a la Figuración Narrativa y presentan un manifiesto contra la mitificación de la vanguardia.
- 1968. Se compromete en los acontecimientos del mayo parísino.
- 1976. Participa en la muestra del pabellón español de la Bienal de Venecia, titulada *España. Vanguardia artística y realidad social (1936-1976)*.
- 1977. Recupera el pasaporte español. Regresa y expone en la galería Juana Mordó de Madrid.
- 1982. Premio Nacional de Artes Plásticas. Celebra una exposición antológica en la Biblioteca Nacional de Madrid y en el centro Georges Pompidou de París.
- 1984. Exposición individual en el Museo Guggenheim de Nueva York.
- 1984. Muestra en la Gulbenkian de Lisboa.
- 1987. Participa en la exposición *Le Siècle de Picasso* en el Museo de Arte Moderno de París, que visita después Madrid y en Tokio.
- 1991-92. Su obra forma parte de la exposición *Pop Art* en la Royal Academy de Londres y el Musée des Beaux Arts de Montreal.
- 1989. Exposición en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM).
- 1992. Gigantesco montaje para el pabellón de los Descubrimientos de la Expo de Sevilla.
- 1993. Participa en la exposición de 200 obras del *Fondo Nacional de Arte Contemporáneo* en el Espacio de Arte Défense de París, y en *Ver a Miró, la irradiación de Miró en el arte español* de la Fundación La Caixa de Madrid.

Frente a la naturaleza del parque Primo Rivera

Restaurante - Cafetería

Salones para:

- BODAS
- BANQUETES
- COMUNIONES
- REUNIONES DE EMPRESA

el Serrablo

- Salón para 200 comensales
- Celebraciones Individuales
- Servicio de Carta
- Gran Menú-Degustación: 3.000 ptas.
- Inmejorable relación calidad-precio
- Fácil aparcamiento

C/ Manuel Lasala 40 - 44 Telf.: 35 62 06

CULTURA

Estas dos magnas exposiciones, calificadas por Eduardo Arroyo como «insólitas y verdaderamente impresionantes», exhiben por primera vez su obra cartelística. También presentan 32 lienzos originales, 21 esculturas, 32 dibujos y 185 ilustraciones de su «Ulises».

Eduardo Arroyo conquista Zaragoza y Huesca

El artista madrileño expone en las dos diputaciones más de 250 obras, algunas de ellas inéditas

ANA RIOJA
ZARAGOZA

Las salas de las diputaciones de Zaragoza y Huesca acogen, a partir de hoy y hasta el próximo día 28 de noviembre, más de 250 obras, algunas de ellas inéditas, del polifacético artista madrileño Eduardo Arroyo.

Esta exposición ha sido calificada por el propio creador como «insólita y una de las muestras más impresionantes que he realizado en mi vida, porque se trata de una exposición de la que va a quedar algo —ya que se va a catalogar y exhibir por primera vez toda la obra que he realizado en carteles».

El Palacio de Sástago de Zaragoza expone 32 pinturas originales sobre lienzo, impresionantes obras creadas en la última década y en las que Eduardo Arroyo ha plasmado las series: «Toda la ciudad habla de ello» (1982-1991), «Madrid - París - Madrid» (1985-1987), «Waldorf Astoria» (1988) y «Moneda española» (1989).

Las salas de la Diputación de Zaragoza también acogen la colección de 85 carteles realizados por el artista desde 1963 a 1993. Se trata de obras realizadas en las tres últimas décadas y que, con diferente temática, contienen todas las constantes estilísticas y la evolución artística de su autor.

Asimismo, las salas del Palacio Provincial de Huesca muestran su última producción escultórica —21 piezas que hacen referencia a sus series «Tío Pepe», «Deshollinadores» y «Retratos»—, así como 32 dibujos de sus temáticas más célebres: «Fausto», «Noche española», «Waldorf Astoria» y, de nuevo, sus característicos «Deshollinadores».

«Ulises Prohibido»

Huesca también exhibirá uno de los últimos y más interesantes trabajos de Eduardo Arroyo, un total de 185 ilustraciones de las 400 que componen su trabajo sobre «Ulises Prohibido», una compleja y vastísima creación en la que el artista ha invertido tres años de su vida para recrear con imágenes las complejísima obra de James Joyce.

Todo esta amplia muestra sobre Arroyo —escritor, pintor, escultor y escenógrafo— se completa con la presentación del libro «Sombreros para Alicia» que recoge grabados del artista y textos del escritor y poeta Julián Ríos. Esta obra fue presentada ayer por el periodista y escritor Antón Castro



Las salas de las diputaciones de Zaragoza y Huesca acogen más de 250 obras de este artista internacional. De ellas, el artista destaca su colección de 85 carteles (1963-1993) —en esta página se reproducen cuatro—, reunidos para esta ocasión y que recrean desde exposiciones a temática taurina.



en la galería Miguel Marcos de Zaragoza.

Lo cierto es que después de más de un año y medio de conversaciones, recopilación de material y dificultades económicas, las corporaciones provinciales de Zaragoza y Huesca, con el apoyo del Gobierno aragonés, traen a la Comunidad Autónoma una muestra, calificada por el propio Eduardo Arroyo como «una de las más interesantes de las casi 130 exposiciones que he protagonizado a lo largo de mi carrera».

Carteles donados a Aragón

Es precisamente la exhibición de la obra cartelística de este artista madrileño, de reconocida fama internacional, la que más expectativas ha levantado incluso en el propio autor. «Es una sorpresa para mí —comentó Eduardo Arroyo en la presentación de estas exposiciones— encontrar todo este material recogido, ya que estaba muy disperso y alguno sin localizar». Arroyo, que ha cedido esta colección a la DPZ, destacó asimismo «el trabajo serio, científico y de búsqueda» que ha supuesto la edición de un catálogo que abarca 85 carteles, realmente característicos de su quehacer; muchos de ellos realizados con ocasión de exposiciones propias, pero también los hay parisinos, alemanes, creados para obras teatrales, para anuncios taurinos o acontecimientos, como el que lució en los últimos juegos olímpicos.

Sobre la organización global de la muestra, que ha sido comisariada por el galerista zaragozano Miguel Marcos, Arroyo resaltó que «muchas de las que he hecho se parecían demasiado entre sí, y las de carácter antológico suelen ser angustiosas para el autor, pero aunar mi trabajo en dos espacios próximos aunque distintos está muy bien pensado».

Al acto de presentación de estas muestras acudieron además del artista, la consejera de Cultura del Gobierno aragonés, Pilar de la Vega; el comisario de la exposición, Miguel Marcos, representantes de las dos diputaciones y de algunas de las entidades privadas que han colaborado con la muestra, como el Casino de Zaragoza y la Galería Gamarra y Garrigues de Madrid.

Sobre su estado creativo actual, Eduardo Arroyo aseguró que ha concluido una etapa artística, «me encuentro en un momento sereno, pero con proyectos de cara al futuro», dijo, y adelantó que trabaja actualmente en pintura de grandes proporciones, y que va a involucrarse en la realización de 105 litografías y en la escenografía de una ópera para Milán «sin dejar de escribir, por supuesto».

El palacio de Sástago de Zaragoza y la Sala de Exposiciones de la Diputación de Huesca albergan a partir de hoy una gran muestra de la obra de Eduardo Arroyo. Cerca de 400 piezas, entre lienzos, papeles, esculturas, carteles e ilustraciones, resumen su trayectoria creativa durante las últimas dos décadas. Es, según señalaba ayer el

propio Eduardo Arroyo, «una exposición que no se limita a mis obras en la pared, sino que viene acompañada por una gran labor de documentación e investigación». Por vez primera se han catalogado todos los carteles realizados por el artista entre 1963 y 1993, y de ellos se exhibe una selección de 150 obras. La muestra, organizada

por las diputaciones de Huesca y Zaragoza, será clausurada el próximo 28 de noviembre. Como complemento a esta gran cita cultural, Miguel Marcos, comisario de la exposición, exhibe en su galería uno de los últimos trabajos de Arroyo, una serie de 22 aguafuertes realizados para el libro «Sombreros para Alicia».

Un arte entre la poesía y la tragicomedia

Las diputaciones de Huesca y Zaragoza exponen 350 obras del pintor Eduardo Arroyo

Editado el primer catálogo de sus carteles, realizados entre los años 1963 y 1993

MARIANO GARCIA Zaragoza
«He celebrado muchas exposiciones en mi vida, alrededor de 130, y quizá sean demasiadas. Pero esta muestra tiene un carácter especial, ya que viene acompañada del primer catálogo de mis carteles, que nunca se habían recopilado, ni publicado o exhibido juntos». Con estas palabras calificaba ayer el pintor Eduardo Arroyo la muestra que se inaugura hoy en el Palacio de Sástago de Zaragoza y la Sala de Exposiciones de la Diputación de Huesca, y que incluye 358 obras entre pinturas, esculturas, carteles e ilustraciones. A la inauguración ha sido invitada la ministra Carmen Alborch.

Inclinado vocacionalmente hacia la literatura, Eduardo Arroyo cambió la pluma por el pincel al vislumbrar la posibilidad de un fracaso literario. «Pero, ¿cómo renunciar al dulce veneno de las palabras? La única solución era pintar... Escribir significa hablar». Tras su presentación al público en el Salón de la Joven Pintura de París en 1960, Eduardo Arroyo ha desarrollado un arte polifacético que se desenvuelve entre la poesía y la tragicomedia.

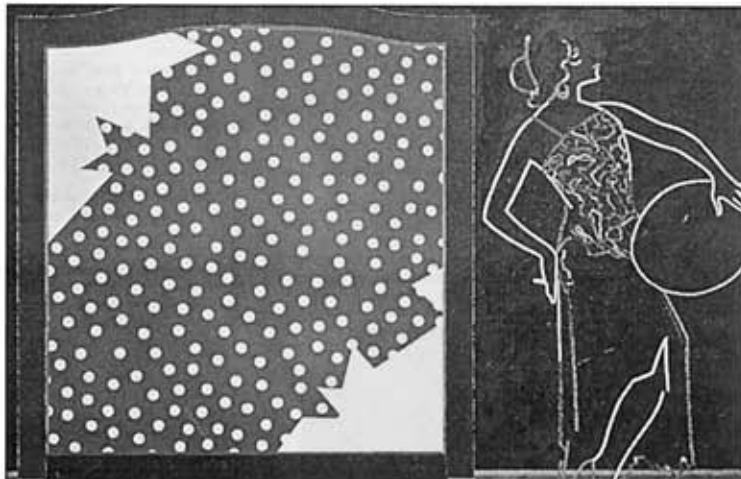
Ahora, el Palacio de Sástago y la Sala de Exposiciones de la DPH muestran más de 350 obras de este artista en una muestra que Miguel Marcos, su comisario, ha definido como «uno de los acontecimientos artísticos que la comunidad autónoma aragonesa estaba esperando con mayor interés».

Además de ambas diputaciones, han colaborado o cedido obras diversas entidades públicas y privadas, como las galerías Carles Taché o Gamarra y Garrigues, el Reina Sofía, la Fundación La Caixa, la Fundación ICO, Tabacalera, la Colección Amigos del Arte Contemporáneo, el Palacio de Comunicaciones de Madrid o el Casino de Zaragoza, entre otros.

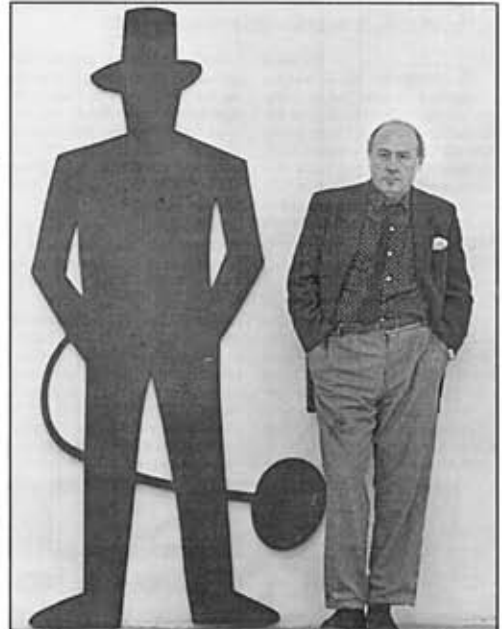
Catalogación

Eduardo Arroyo ha supervisado la selección de sus obras que, cronológicamente, se ha circunscrito fundamentalmente a los años comprendidos entre 1982 y 1991, aunque existen esculturas y carteles anteriores a 1982. El pintor no ocultaba ayer su satisfacción por la muestra, de la que destaca, además del trabajo de catalogación de sus carteles, la guía didáctica elaborada para los escolares: «Un trabajo muy serio y muy bien pensado», dijo—. Pilar de la Vega, consejera de Cultura de la DGA, presentó ayer la exposición junto a Javier Lambán y Eva Almunia, presidentes de la Comisión de Cultura de las diputaciones de Zaragoza y Huesca. Pilar de la Vega anunció que su departamento potenciará iniciativas culturales de carácter didáctico y que su labor se centrará en «coordinar y liderar, pero no absorber».

En agradecimiento a la elaboración del catálogo de sus carteles, que ha sido realizada por Fabienne di Rocco, Eduardo Arroyo piensa donar las 85 piezas que se muestran en Zaragoza, y que iniciarán una itinerancia por varios puntos de Aragón.



Eduardo Arroyo, a la derecha, junto a una de sus obras. A la izquierda, «Carmen Amaya fríe sardinas en el Waldorf Astoria», 1988



Oliver Duch

EL CREADOR

Eduardo Arroyo nació en 1937 en Madrid, estudió en el Instituto Francés y en la Escuela de Periodismo. En 1958 se exilió a París y empezó a dedicarse a la pintura. Su trayectoria artística tiene marcado carácter polifacético, ya que se ha mostrado como un infatigable creador en terrenos como la pintura, la escultura, los carteles, el grafismo, la ilustración, los decorados teatrales y la literatura. Fue uno de los principales propulsores del movimiento «Figuration Narrative» y su obra ha inspirado grandes retrospectivas en la Bienal de Venecia, el Georges Pompidou, el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid y el Guggenheim de Nueva York.



LA MUESTRA

La exposición «Eduardo Arroyo en Huesca y Zaragoza» se inaugura hoy y será clausurada el próximo 28 de noviembre. Un total de 358 obras, entre pinturas, esculturas, carteles e ilustraciones, forman parte de la muestra. Se ha editado una guía didáctica con el fin de facilitar al visitante la comprensión de la obra de Eduardo Arroyo.

• **Escenarios** Palacio de Sástago de Zaragoza y Sala de Exposiciones de la Diputación de Huesca.

• **Obras expuestas** En el Palacio de Sástago se muestran 32 originales sobre lienzo de entre los años 1982 y 1991. Pertenecen a las series «Toda la ciudad habla de ello» (1982-83), «Madrid-Paris-Madrid» (1985), «1988» (1987), «Waldorf Astoria» (1988) y «Moneda española» (1989). Además, tres originales sobre papel de la serie «Madrid-Paris-Madrid» y 85 carteles realizados entre 1963 y 1993.

En la Sala de Exposiciones de la Diputación de Huesca se exponen 21 esculturas, de las series «Tío Pepe» (1973), «Deshollinadores» (1980) y «Retratos» (1987). Además se muestran 32 dibujos, de las series «Deshollinadores», «Fausto» (1983), «Noche española» (1985) y «Waldorf Astoria» (1987-89); y 185 ilustraciones realizadas para el libro «Ulises prohibido».

• **Exposición paralela** Como complemento a esta gran muestra, cuyo comisario ha sido Miguel Marcos, este galerista ha organizado en su sala una exposición de los 22 aguafuertes realizados por Eduardo Arroyo para el libro «Sombreros para Alicia», que incluye textos de Julián Ríos. De este libro saldrán a la venta 75 ejemplares, a un precio de 600.000 pesetas. Además, se ha realizado una tirada de 33 ejemplares de cada uno de los aguafuertes.

«Sombreros para Alicia»

Eduardo Arroyo cree estar en un momento artístico «sereno, aunque me esté planteando nuevos desafíos». «Acabo de conseguir un taller en las montañas de León y allí, en los últimos cuatro meses, me he dedicado a la escultura —añade—. Además, estoy intentando pintar cuadros muy grandes, con unas dimensiones que me exigen gran esfuerzo físico, y preparo una serie de 105 obras dedicadas al inventor de la serigrafía».

Pintor, dibujante, escultor, ilustrador... La creatividad de Eduardo Arroyo lucha constantemente por encontrar nuevos modos de expresión. De la muestra organizada por las diputaciones de Huesca y Zaragoza, aunque en ella están presentes importantes pinturas, el artista destaca básicamente los carteles. Quizá por ser la primera vez que los ve juntos, y por «redescubrir» algunas de sus creaciones, que creía olvidadas.

«El cartel —afirma— me parece

un medio expresivo muy atractivo. Tiene unas características especiales, ya que está concebido para un espacio físico en el que tiene que luchar con otros carteles, y se desenvuelve en el ambiente inhóspito de la calle. El cartel pide constantemente «mirame, mirame, mirame»».

El galerista Miguel Marcos ha aprovechado la exposición para mostrar en su sala uno de los últimos trabajos de Eduardo Arroyo, «Sombreros para Alicia». Se trata de un libro formado por 22 aguafuertes del pintor e idéntico número de textos breves de Julián Ríos. «Es uno de los escritores más detestado por sus colegas, pero muy admirado por los pintores, con los que mantiene una intensa relación».

Juntos han dado a luz un libro original que, en opinión del periodista y escritor Antón Castro, «tiene una prosa delicada, intimista y poética. El libro tiene la temperatura del delirio».



Oliver Duch

Sobre estas líneas, obra original de la serie «Madrid-Paris-Madrid»

"Con Thissen no me unen ni su dinero ni su hígado"

Javier Lacruz presenta en la Miguel Marcos una nueva obra de 'Trama'

JOAQUÍN CARBONELL

-20 años de un movimiento pictórico como el grupo *Trama* que ustedes celebran en la galería Miguel Marcos...

-El grupo *Trama* estaba constituido por cuatro aragoneses, dos zaragozanos y dos turolenses: José M. Broto, Federico Jiménez Losantos, Javier Rubio y Gonzalo Tena; y luego se añade un catalán como Xavier Grau.

-Desde Barcelona alcanzaron una gran proyección como teóricos del arte.

-Ya antes de Zaragoza, cuando exponen en Atenas, en el año 74, que es su primera exposición; y su máximo auge lo tienen en la galería Maeght de Barcelona, cuando son apoyados por Tapiés, que es quien tuvo el ojo clínico de poder ver lo que otros no vieron.

-Otros personajes zaragozanos ayudaron a cimentar estos grupos.

-Sí, fundamentalmente los Alcrudo. El padre apoyó al grupo *Pórtico* y el hijo edita las revistas *Trama* y *Diwan* porque son pintores cultos, que hablan.

-Y ahora...

-La importancia de ellos es que reivindican la especificidad de la pintura, el hecho de poder seguir pintando cuadros, frente a la moda imperante, que era el conceptual y que rompía con el concepto tradicional del cuadro. En este sentido, son continuadores del espíritu de la abstracción que ya inicialmente apunta el grupo *Pórtico* en el año 50 y el grupo *Trama* en los años 70. Por decirlo a la ligera: son los dos grupos más renovadores de la abstracción en España. Y los dos son aragoneses, y en este caso, los *Trama* permiten el que se pueda seguir pintando en los 80.

-¿Y la colección Cerler qué pinta aquí?

-Es una colección de pintura contemporánea aragonesa en la que uno de sus núcleos fundamentales es *Pintura-Pintura*, que es lo que mostramos ahora con obra nueva en la galería Miguel Marcos, tras la que vimos en el 92 en Ibercaja.

-¿Por qué en la galería Miguel Marcos y no en una institución?

-Porque Miguel es el vínculo generacional con esos artistas, porque ha sido pintor de la tendencia, porque es el que ha apoyado como galerista la obra de estos artistas y porque es la cabeza más lúcida en esta tierra sobre arte contemporáneo.



ROGELIO ALLEPUZ
Generación. Javier participa en el homenaje que se ofrece a estos pintores aragoneses.

-Bueno, bueno...

-Solo hay que ver su trayectoria como galerista y su difusión nacional, y que el resto de galerías van a su rebufo. Él es coleccionista también y ha reivindicado el estatuto del mercado del arte.

-¿Qué es ser coleccionista?

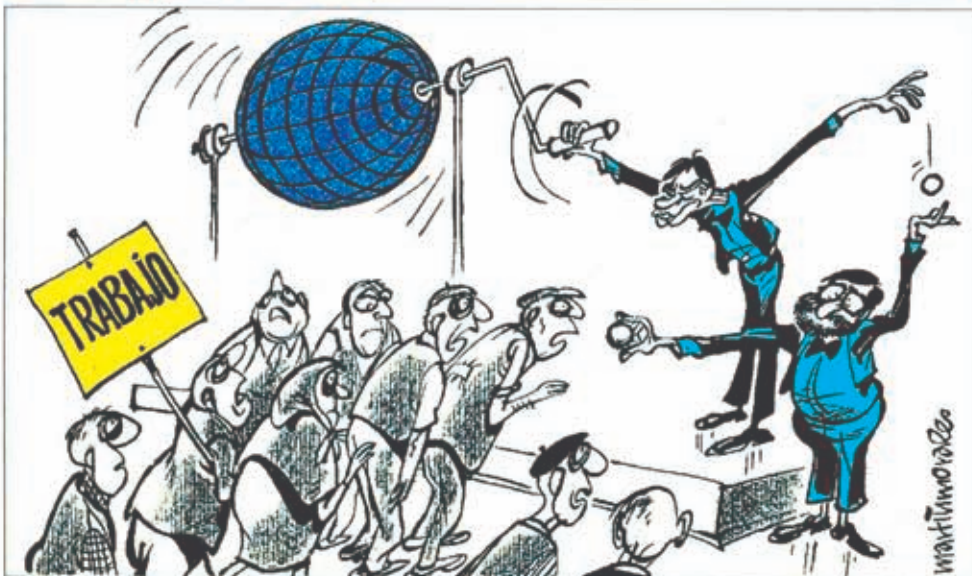
-Yo creo que existe el coleccionista, no así el coleccionismo. El coleccionista es pasión, el coleccionismo es acumula-

ción, dos cosas distintas. Con Thissen no me vincula ni su dinero ni su hígado.

-El Museo de Arte Contemporáneo...

-Lo básico y antes que nada es reunir lo que no se ha hecho todavía: la obra de Saura, de Pórtico, de Viola y *Pintura-Pintura*. Después ver la disponibilidad económica, y luego qué proyecto engarza todo eso. Hasta la fecha, sólo son dibujos en el aire. ■

MARTINMORALES



Miércoles, 22 de diciembre de 1993

TEMA DEL DÍA

El agua subirá un 30% en Zaragoza. Emilio Comin plantea que paguen más los barrios situados en el centro de la ciudad. (Páginas 3 y 4)

ARAGÓN

La esperanza, pendiente de un décimo de lotería. Más de 8.000 millones de pesetas se han puesto a la venta en Aragón. (Página 9)



E. Eiroa.

El PAR lanza una campaña para recuperar la DGA. Mur y Emilio Eiroa critica la distribución de subvenciones del actual Gobierno. (Página 11)

Apuñala a su mujer en San Juan de Mozarrifar. La esposa, que recibió un pinchazo en el cuello, había pedido ayuda a la Policía el día anterior. (Página 15)

ESPAÑA

Anuladas las escuchas a Gorostiza. La Audiencia considera que la grabación al abogado de HB vulnera la Constitución. (Página 20)

Red de espionaje. El jefe del Cesid declara ante el juez en Barcelona. (Página 21)

INTERNACIONAL

Ginebra no logra romper el cerco a la paz. Los musulmanes rechazan la nueva propuesta territorial serbo-croata. (Página 22)

Eltsin anula el Ministerio de Seguridad. El presidente ruso elimina el organismo heredero del KGB. (Página 24)

SOCIEDAD

Ocho millones de niños mueren cada año. 25.000 millones de dólares anuales donados hasta el año 2000 salvarían sus vidas, según Unicef. (Página 25)

ECONOMÍA Y TRABAJO

El CES da su respaldo a la reforma laboral. El organismo aprueba los dos dictámenes con la oposición de los sindicatos. (Página 28)

CULTURA Y ESPECTÁCULOS

Los cines Buñuel reabren sus puertas. Las salas, que han permanecido dos meses cerradas por reformas, reabren con cuatro estrenos de lujo. (Página 37)

Basilio Tobías gana el García Mercadal. El arquitecto, premiado por el Polideportivo Universitario. (Página 40)

DEPORTES

Darío Franco dice que quiere reaparecer frente al Sporting. El argentino cuenta con jugar algunos minutos frente a los asturianos. (Página 45)



Darío Franco.

El NatWest buscará la reacción en Sevilla. Los zaragozanos esperan romper su racha de 12 derrotas ante el Caja San Fernando. (Página 47)

| | | | |
|-----------|---------|---------------------------|---------|
| EL TIEMPO | 2 | PEQUEÑOS ANUNCIOS 32 a 36 | |
| LOTERÍAS | 2 | CARTELETA | 41 |
| FARMACIAS | 2 | PASATIEMPOS | 42 |
| OPINIÓN | 6 a 8 | HORÓSCOPO | 42 |
| BOLSA | 30 y 31 | PROGRAMACIÓN TV | 50 y 51 |

Alejandro
MODA HOMBRE
Isaac Peral, 8 Rova Urrieta, 20 esquina Lagasca



VANGUARDIAS ARTISTICAS

Una treintena de obras de los artistas José Manuel Broto, Javier Rubio, Xavier Grau y Gonzalo Tena componen la exposición «20 años. Grupo "Trama". 1974-1994», que se inaugura a las ocho de esta tarde en la galería Miguel Marcos de Zaragoza. La muestra, organizada

con fondos provenientes de la Colección Cerler, permite apreciar obras capitales en la trayectoria de estos creadores que apostaron por nuevos lenguajes artísticos en la década de los años 70. Para el coleccionista Javier Lacruz, propietario de las obras, Trama «fue un movimiento

importante en la historia del arte español de este siglo, porque reivindicó el hecho de pintar e hizo posible que los artistas pintaran sin caer en lo conceptual. Del cuarteto, Broto y Grau continúan en primera línea de la creación española».

El grupo «Trama», avanzadilla cultural de los años 70

MARIANO GARCIA Zaragoza «La exposición quiere rendir un homenaje al coleccionismo español, personificado en la Colección Cerler del aragonés Javier Lacruz». Miguel Marcos abre hoy las puertas de su galería a una muestra de pintura del grupo «Trama». Todas las obras, una treintena, pertenecen a los fondos del citado coleccionista. La gestación del grupo «Trama» se produjo a principios de 1973, en un momento en que el arte español estaba en ebullición. En abril de 1974, José Manuel Broto, Javier Rubio y Gonzalo Tena celebraron la primera exposición del grupo en la galería Atenas de Zaragoza.

«Trama» fue el grupo más representativo del arte español de los años 70. Apadrinado por Antoni Tàpies, ocupó un lugar único en la escena artística aragonesa, donde introdujo la vanguardia del momento dentro del movimiento «Pintura-pintura», y tuvo un papel relevante en la recuperación que se advierte en los años 80. El grupo «Trama» recibió su nombre de una revista de pintura en cuyo número 0 expusieron sus opiniones Broto, Grau, Tena y Rubio. El número apareció cuando el cuarteto celebró una exposición en la galería Maeght de Barcelona en la primavera del 76.

Un núcleo importante

La exposición se celebra con obras procedentes de la Colección Cerler de Javier Lacruz. «El núcleo de obras de "Trama" que tenemos en la colección es el más importante de España. Nadie va a poder aglutinar un conjunto de estas características», afirma Lacruz. En la muestra puede verse una treintena de obras de Broto (años 76 y 78), Grau (1976), Rubio (1976) y Gonzalo Tena (1975 y 76). Además se han incorporado piezas actuales.

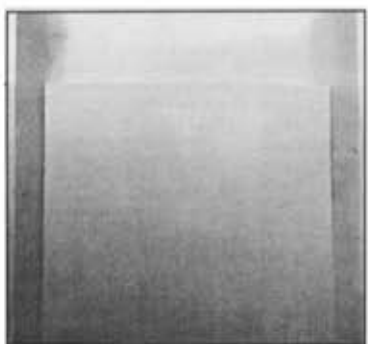
De los cuatro, Javier Lacruz afirma que «Broto era entonces muy ascético, Rubio el más herético, Tena el más sólido en ese momento y Grau el más lírico. "Trama" reivindicó el hecho de pintar y su existencia hizo posible que en nuestro país se pintara sin tener que caer en lo conceptual».

Esta interesante muestra llega a Zaragoza en un buen momento para las exposiciones de arte contemporáneo de vanguardia. Mientras en la Lonja se muestra la obra del «Grupo Pórtico», otra avanzadilla creativa, el palacio de Sástago exhibe pinturas de Baqué Ximénez, miembro a su vez del citado colectivo. El Banco Zaragozano expone la pintura actual de Xavier Grau, a la vez que se prepara para enero una muestra de Tàpies.

«20 años. Grupo "Trama". 1974-1994» es, para Miguel Marcos, una muestra que «ha supuesto una enorme satisfacción. Los cuadros son inéditos y ofrecen un rico panorama de un grupo de jóvenes que fueron pioneros, que introdujeron el color y los grandes formatos en el arte contemporáneo español, y que fueron los más representativos dentro de la tendencia "Pintura-pintura"».

La galería Miguel Marcos inaugura hoy una retrospectiva sobre este movimiento

Se exponen obras de Javier Rubio, José Manuel Broto, Gonzalo Tena y Xavier Grau

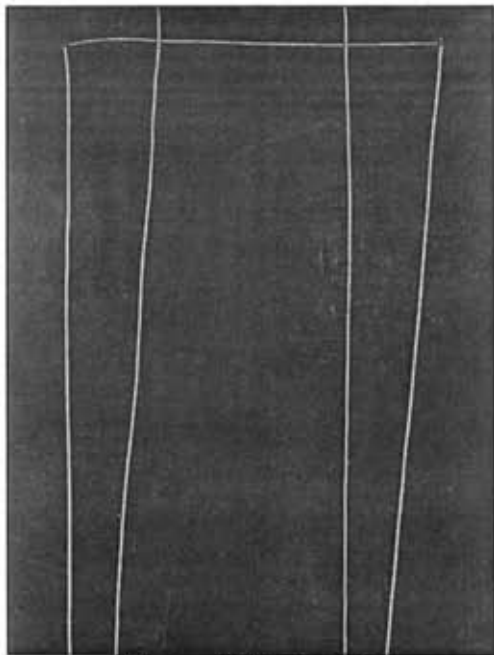


«Pintura n.º 8» (1976), de Xavier Grau, y «Dibujo n.º 2» (1975), de Gonzalo Tena

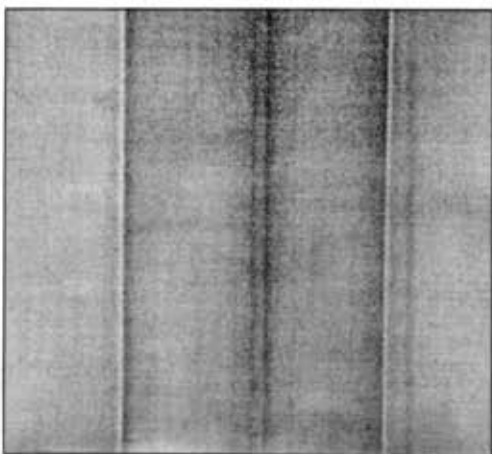
COLECTIVAS

Entre 1974 y 1979, el grupo «Trama» realizó varias exposiciones, en las que participaron otros artistas vinculados a la corriente. Estas son las principales.

- 1974. «Broto, Rubio, Tena», Galería Atenas, Zaragoza. «Broto, Grau, Rubio, Tena», «Noves tendències en l'art», FAD, Barcelona.
- 1975. «XXVI Salon de la jeune peinture», Museo de Arte Moderno de París. «10 abstractos», galería Buades de Madrid.
- 1976. «Seis pintores», Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. «Per a una crítica de la pintura», galería Maeght de Barcelona. «Polemica», galería Buades de Madrid. «España: vanguardia artística y realidad social, 1939-1976», Bienal de Venecia. «Pintura I», Fundación Miró de Barcelona.
- 1977. «En la pintura», Palacio de Cristal de Madrid.
- 1978. «Impact III», Museo de Arte de Saint-Etienne. «Confrontacions», galería Iolas Velasco de Madrid.



«Dibujos negros» (1978), de José Manuel Broto



Obra «Sin título», realizada por Javier Rubio en 1976

BIOGRAFIAS

● José Manuel Broto. Nació el 22 de octubre de 1949 en Zaragoza, ciudad en la que estudió magisterio. Desde 1968 se dedicó profesionalmente a la pintura, y cuatro años más tarde se desplazó a Barcelona, donde ha desarrollado buena parte de su trayectoria. Su pintura ha evolucionado desde el neofigurativismo de sus primeros cuadros hasta la nueva abstracción, pero siempre ha mostrado una clara preocupación por investigar todas las posibilidades expresivas.

● Gonzalo Tena. Nació en Teruel en 1950. Estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge en Barcelona. Considerado como el primer «pop» aragonés, se aproximó a lo «objetual» y lo «puntillista». Su contacto con «Trama» marcó un cambio radical de planteamientos. Una de sus principales preocupaciones ha sido siempre el color.

● Javier Rubio. Nació en Zaragoza el 22 de enero de 1952. De formación pictórica autodidacta, empezó a pintar en 1967 dentro de un constructivismo cercano al minimal. Hacia finales del 73 sus cuadros tienen una estructura geométrica interior, pero el color acaba ganándole terreno al «diseño». Articulista, poeta y traductor, ha desarrollado una intensa actividad intelectual.

● Xavier Grau. Nació en Barcelona en 1951. En su trabajo no hay grandes cambios formales en los últimos años, sino una evolución constante. Confiesa ser un pintor de gesto muy lento, algo barroco y visceral. En sus cuadros el color desempeña un importante papel.

ALGUNAS FRASES ILUSTRATIVAS

- José Manuel Broto (1977). «El pintor organiza su trabajo en orden a algo ignorado, o dicho de otro modo: el pintor se relaciona con su disciplina en la medida que extrae un "saber" frente al enigma que atraviesa el lugar de la pintura».
- Xavier Grau (1993). «Había una doble posibilidad: una, de situar tu práctica artística con respecto a la posición política; y otra, resituarte con respecto a la situación de la pintura en general».
- Javier Rubio (1993). «El nombre de "Trama" surge por una tortuosa reflexión que ponía en relación lo material de la tela, digamos la trama y la urdimbre, con la trama de pigmento; tenía un cierto sentido con la trama de argumentos que defendíamos; también algo que tramábamos haciendo un chiste psicoanalítico, y había algo de tramar que se oponía a algo...».
- Broto, Rubio, Tena (1974). «Nuestro trabajo se sitúa, pues, en la perspectiva de una lucha particularmente larga y dura en el frente ideológico, y tiene como principal objetivo restituir a esta práctica, la pintura, su complejidad operatoria como objeto de conocimiento en el campo de las otras prácticas sociales».
- Antoni Tàpies (1976). «Lo único que denunciamos es que en nombre de ellos (otros "medios" de expresión), se atente contra el que a veces parece que ya ni se le tolera que sea "uno de tantos medios de expresión, contra todo un lenguaje: la pintura"».

DE ARTE

Exposiciones colectivas de Navidad en Zaragoza

Héctor López

En estas fechas resulta ya costumbre que algunas salas programen exposiciones colectivas que amplían la oferta de cara a posibles compras o compromisos.

Es lógico que las galerías privadas aprovechen el momento de euforia para dar salida a sus fondos o, simplemente, llegar mejor al mercado. Con todo, sorprende en cierta medida el nivel y la calidad de algunas firmas y piezas.

Decor-Art incluye un total de veintiocho piezas que responden a la mano de Antonio Camarasa, Miguel Condé, Teresa Gancedo, Oswaldo Guayasamin, Carlos Heras, Jordi Pallarès, Pele Torres, José María Porta-Missé, Miguel Rasero y Eduardo Salavera. Nombres que hemos conocido a lo largo de este año en individuales y algunos de larga tradición con el espacio.

El Café Espejo, por su parte, ofrece autores de reconocido peso, como pueden ser Miró, Tàpies o Clavé. Entre los aragoneses cabe destacar la presencia de la conocida «Vista de Zaragoza» de Ignacio Mayayo o los cuatro originales de Paco Simón.

Libros, por último, ofrece un total de veinticuatro obras de Javier Lacruz, José Luis Cano, José Luis Tomás, Manuel Font, Lluís Cots, Benet Rosell, Miguel Angel Domínguez, José Vento, José Quero, Jerry Sheerin, Marcoida, Baqué Ximénez, Alvaro Delgado, Rafael Reyes, Willen Beekhof, Francisco San José, Javier Clavo, Constantino Grandío, Pérez, Demetrio Salgado y Antonio Zarco, así como un cuadro de autor anónimo realizado en el siglo XVIII.

«Arte gráfico» en la Asociación Goya

Con el amplio epígrafe de «Arte gráfico», en exceso general, la sala de la Asociación de Artistas Plásticos nos ofrece las obras de cuatro autores con otras tantas piezas, alguno de los cuales es bien conocido en el mundillo.

La muestra resulta escasa para tan ambiciosa denominación, pero eso no repercute en ningún modo sobre lo expuesto.

Cristina Gil Imáz es una de las de más peso, pues a su labor práctica hemos de sumar sus estudios teóricos. En sus grabados se muestra muy figurativa y combina las zonas trabajadas con el papel en blanco, que puede llegar incluso a formar parte de algunos cuerpos.

Más arriesgado parece en valenciano Angl. (Angel del Río), que combina sus conocidas formas geométricas, realizadas en ocasiones anteriores a través del ordenador, con una banda triangular de color ocre en la que se entrecruzan figuras, posiblemente de origen fotográfico.

Asocio este nombre al de Inmaculada Casado, también presente, y que junto a Embid integran el Taller de Diseño Gráfico. Sus composiciones aparecen más cargadas y con cierta referencia geométrica. Define bien la línea y resuelve, por lo general, en colores vivos.

Queda Blanca Muñoz, que articula espacios como si de interiores arquitectónicos se tratase.

AVISO: A causa de las páginas especiales dedicadas a la Lotería de Navidad, hoy no ha acudido a su cita con los lectores el suplemento «Artes y Letras».

Con obra inédita de Broto, Rubio, Tena y Grau, la Galería Miguel Marcos celebra el 20 aniversario del grupo. Los fondos pertenecen a la Colección Cerler, cuyo responsable, Lacruz, defiende la importancia del coleccionismo.

La Galería Miguel Marcos celebra el veinte aniversario del grupo Trama

La exposición presenta obra inédita de los cuatro componentes de este movimiento

A. LABORDETA / M. USAN
ZARAGOZA

Con motivo del veinte aniversario de la fundación del Grupo Trama, integrada por Broto, Tena, Rubio, Jiménez Losantos, como teórico y Xavier Grau, la Galería Miguel Marcos inaugura hoy una selección de obras inéditas de este grupo con fondos de la colección Cerler cuyo responsable es Javier Lacruz.

Trama, que fue el grupo más representativo de los años setenta en España, introdujo la vanguardia del momento con el movimiento «Pintura-Pintura». Sus actitudes y su forma teórica de concebir el hecho artístico tuvo un papel relevante en la recuperación de la pintura que se advierte en los años ochenta.

Este grupo, que nace a principios del año 1973, realiza su primera exposición en abril del año siguiente en la Galería Atenas de Zaragoza, en la que estuvieron presentes José Manuel Broto, Gonzalo Tena y Javier Rubio. A esta primera exposición le seguirán muchas otras hasta 1979, siendo la más importante de todas ellas la realizada en 1976 en la Galería Maeght de Barcelona, momento en el que el grupo Trama es apadrinado por Tàpies.

Un grupo teórico

La teoría pictórica fue fundamental en la trayectoria del grupo Trama. Inspirados en nombres como los de Julia Kristeva, Marcelin Pleynet, Carlos Marx y Louis Cane, los integrantes del grupo Trama defendieron, ante todo, la especificidad del hecho pictórico: su actitud, como explica Javier Lacruz, responsable de la colección Cerler «permite la recuperación de la pintura en la década de los ochenta».

Todos estos planteamientos



Una panorámica de la muestra que podrá verse desde hoy en Miguel Marcos sobre el grupo Trama.

llevan al grupo Trama, tal y como escriben Broto, Rubio y Tena en 1974, «a una lucha particularmente larga y dura en el frente ideológico y tiene como principal objetivo restituir a esta práctica, la pintura, su complejidad operatoria como objeto de conocimiento en el campo de las otras prácticas sociales».

El nombre de este grupo, Trama, surge, tal y como asegura Rubio, «por una tortuosa reflexión que ponía en relación

lo natural de la tela, con digamos la trama y la urdimbre». Otro de los aspectos fundamentales en este grupo fue la política. «Al principio —escribe Jiménez Losantos— la política nos unió mucho. Fue precisamente la ideología la que nos llevó a Rubio, Tena, Grau, Broto y a mí al Instituto Alemán, lugar donde el PSUC, había creado una plataforma para los intelectuales vanguardistas».

«A pesar de todo —escribe

Jiménez Losantos— los componentes de aquel grupo de procedencia aragonesa —exceptuando al catalán Grau— fuimos realmente cosmonautas, aerolitos caídos en una cultura dispuesta a cerrarse de nuevo y en la que estábamos condenados a ser utilizados y rechazados. Antes, sin embargo, dimos bastante guerra y el campo en el que batallamos con más fortuna, aunque también lo hicimos en otros, fue el de la pintura».

JESUS A. IBÁÑEZ

Ramón Cotarelo:
«Periodismo y literatura son la misma cosa»

C. BISBAL / MADRID

«Yo he escrito toda mi vida otro tipo de libros, y ha llegado el momento de cambiar el rumbo de mi literatura». Esta es la razón que Ramón Cotarelo da para argumentar su nueva aventura: escribir su primer libro de relatos. Esa es la razón que da también para el título del mismo: «Cambio de rumbo. Relatos». El cambio de género se debe a que «por fin he decidido hacerme mayor. Hasta ahora no me encontraba con la suficiente madurez como para escribir literatura, que es lo más difícil de escribir».

Catedrático de Ciencia Política y de la Administración en la Universidad Complutense y miembro del Consejo Asesor Editorial de DIARIO 16, antes de este libro, Cotarelo, había publicado cerca de diecinueve ensayos. «Cuando uno cambia de género corre un gran riesgo porque la crítica suele ser muy severa». Sin embargo, Cotarelo no se detiene ante nada, «estoy preparando una novela y tengo en mente hacer una obra de teatro. Dentro de mi cambio de rumbo ahora estoy haciendo la cartografía».

Este primer libro de Cotarelo consta de once relatos a cuyos personajes les sucede algo que les obliga a cambiar de vida, a cambiar de rumbo. En estos relatos, Cotarelo utiliza todos los géneros, hay historias en primera y tercera persona, epistolares, narraciones, monólogos «creo que tenía que buscar hacer diversas estructuras, formas narrativas, construcciones, y estilos, para demostrar mi versatilidad y madurez». Por eso ha escogido para su primer libro los relatos, «porque con una novela eso no se puede hacer, y además te juegas todo a una sola carta». El titulado «Un lance de honor» y «Cambio de rumbo», que da título al libro son los favoritos del autor, aunque se siente identificado con los personajes de todos ellos, «incluso con el escrito en primera persona, en el que la protagonista es una mujer».

«He intentado contar las cosas que le pasan a la gente, las reacciones que todos tenemos ante situaciones difíciles de tipo laboral, amoroso y vital». Para ello Cotarelo ha «echado mano de viejos recuerdos, experiencias que te cuenta la gente o ideas que se te ocurren en la calle, como me sucedió con «La sonrisa de Evaristo». En uno de los relatos una mujer le escribe una carta a su amante aunque no sabe si la mandará, «simplemente para aclararse a sí misma qué es lo que siente respecto a él. Para el escritor «en la actualidad el periodismo y la literatura son lo mismo. En realidad la literatura de hoy se hace en los periódicos».

Homenaje al coleccionismo

CON esta exposición pretendiendo rendir un homenaje al coleccionista y, en representación de éstos, a Javier Lacruz, uno de las únicas personas que merecen este calificativo en Aragón». Para Miguel Marcos, la existencia de un verdadero mercado del Arte, imprescindible para el desarrollo de las artes plásticas, «sólo es posible cuando un país cuenta con un número importante de coleccionistas. Mientras en el resto de los países desarrollados se potencia esta figura, en el nuestro se ignora. Fomentar y apoyar la figura del

coleccionista creo que es un deber que afecta a todos las personas del mundo del arte». «El verdadero coleccionista —indica Marcos— es aquel que no centra su colección alrededor de veinte nombres, considerados como imprescindibles, tiene que tener en cuenta no sólo los autores, sino también la calidad, idoneidad y sentido de las obras de arte que la componen. La colección Cerler es un buen ejemplo, ya que está centrada en obras de pintores aragoneses de la década de los setenta y reúne no sólo estos requisitos, sino también el de coherencia».

Un lugar bajo el sol

CUANDO hablamos del grupo Trama —asegura Javier Lacruz, responsable de la colección Cerler— estamos hablando de unas personas que se trasladaron a Barcelona en la década de los setenta en busca de un lugar bajo el sol. Cuando estos hombres llegan a Barcelona, con su ideología de izquierda y su teoría sobre la pintura, se dan cuenta que son mucho más radicales que las gentes del PSUC. Esto y su alto nivel cultural es algo que sorprende a los catalanes. Si en un principio el grupo Trama lo integran Losantos, como teórico, Rubio, Broto y Tena, muy pronto se les

añadiría Xavier Grau. Si teóricamente este grupo estaba influenciado por los franceses, su concepción plástica se aproximaba a los americanos. «El grupo Trama tiene mucha importancia, no sólo porque en aquel momento fueron capaces de defender la especificidad del hecho pictórico, sino porque su argumentación sirvió a las generaciones posteriores». Trama es, junto a Pórtico, uno de los grupos más importantes que ha dado Aragón, aunque el desarrollo posterior del grupo se llevará a cabo en Barcelona.

Cultura y espectáculos

Sánchez Vidal presentó su libro 'El mundo de Buñuel'

El historiador concluye con este volumen la serie que ha escrito sobre cineastas aragoneses y que ha editado la CAI. **Página 80**

Homenaje a un movimiento artístico clave

El grupo Trama cumple 20 años

La galería Miguel Marcos muestra obras de Broto, Grau, Tena y Rubio

Apadrinados por Tàpies, rompieron las pautas estéticas de los años 70

La exposición reúne 19 cuadros inéditos de la colección Cerler

GARZA AGUIRRI
Zaragoza

Tres pintores aragoneses, José Manuel Broto, Javier Rubio y Gonzalo Tena; uno catalán, Xavier Grau; y el escritor Federico Jiménez Losantos configuraron a mitad de los años 70 el grupo Trama, núcleo original del movimiento *Pintura Pintura* que marcó la pauta artística de la década. Cuando están a punto de cumplirse 20 años de la exposición que gestó el nacimiento del grupo, la Galería Miguel Marcos rinde homenaje a este colectivo con la inauguración, esta tarde, de una muestra que reúne obras inéditas de los cuatro pintores.

La retrospectiva, que podrá contemplarse hasta el 30 de enero, está integrada por un total de 19 obras pertenecientes a la colección Cerler, cuyo responsable es el coleccionista zaragozano Javier Lacruz. Siete pertenecen a Broto, y entre ellas se encuentran seis correspondientes a sus *Dibujos negros*. Grau, muy colorista por aquel entonces, está representado por seis obras. Tena, influido por la pintura minimalista, muestra cuatro pinturas; mientras Javier Rubio, el único que ha abandonado toda relación con la pintura, cuenta en la exposición con tres obras.

Una exposición de Broto, Rubio y Tena en la galería Atenas de Zaragoza en 1974 marca el inicio de esta aventura colectiva. Desde unos años antes los tres pintores y Federico Jiménez Losantos, que se convertiría en el de-



Movimiento. José Manuel Broto es uno de los pintores aragoneses que desde Barcelona rompieron con el arte conceptual.

ROGELIO ALLEPZ

tensar y difusor teórico de sus amigos artistas, vivían y trabajaban en Barcelona. Allí, unidos por la ideología marxista (pertenecían a la facción maoísta del PSUC Bandera Roja) y por la inquietud estética de romper con el con-

ceptualismo imperante conocen a Xavier Grau y a Antoni Tàpies, que tendrá un papel fundamental en la existencia del grupo.

Apadrinados por Tàpies, los cuatro pintores Broto, Grau, Rubio y Tena exponen por primera

vez juntos en la galería Maeght de Barcelona en 1976. Con la ayuda del zaragozano José Miguel Alcudo, cuyo padre ayudó al grupo Pòrtico, editan la revista de arte *Trama*, que luego daría el nombre al colectivo, y *Diwan*, ya

de carácter literario, publicando en ellas sus inquietudes.

El rechazo a la pintura conceptual y matérica dominante en aquellos momentos reivindicando el placer por pintar crea las bases de la escuadra *Pintura-Pintura*,

que si bien tuvo en el grupo Trama su mayor y primer exponente, otros artistas como Teixidó en Valencia, Gerardo Delgado en Sevilla o Carlos León en Valladolid también compartieron los principios plásticos de este movimiento abstracto.

En esta nómina de artistas de *Pintura Pintura* no puede olvidarse a los también zaragozanos José Luis Lasala y Miguel Marcos, que sigue vinculado al mundo del arte mediante la galería donde hoy se muestran los trabajos de Trama. Marcos considera esta exposición un homenaje "a la filosofía del grupo". Aunque la cuestión ideológica fue también aglutinadora de este grupo, para Miguel Marcos lo más importante "es su preocupación intelectual y el resultado plástico del mismo ya que las ideologías políticas no se transmiten en la pintura".

Muchas de las obras que estos pintores realizaron en aquella etapa, cuya vigencia se extendería desde 1974 a 1978, han desaparecido. De ahí que Miguel Marcos rompa una lanza por los coleccionistas, que como en este caso Javier Lacruz, permiten acometer exposiciones como la que hoy se inaugura. "Esta muestra es también un homenaje al coleccionismo, que está tan vaporeado. Un toque de atención para proteger a estas personas que hacen la labor de mecenas y que además permiten que haya un mercado que sin ellos no existiría.", concluye. ■

Zaragoza se reencuentra con 'Pintura-Pintura'

El referente más cercano de presencia en nuestra ciudad del movimiento *Pintura-Pintura*, al que dio origen el grupo Trama, lo encontramos en noviembre de 1991 con una exposición realizada por Ibercaja. En aquella muestra estuvieron presentes los artistas zaragozanos vinculados a esta corriente pictórica: José Manuel Broto, Javier Rubio, Gonzalo Tena, José Luis Lasala y el propio Miguel Marcos, hoy anfitrión de la nueva retrospectiva.

Algunos de los componentes del grupo abandonaron pronto la pintura, y otros, además, las vinculaciones ideológicas marxistas que les unieron en los años 70. Tal es el caso de Javier Rubio, que además de pintor era el verdadero ideólogo y alma mater del colectivo y del difusor de

las ideas del grupo, el escritor Federico Jiménez Losantos, ambos inclinados hoy hacia posturas políticas mucho más conservadoras.

La exposición que conmemora los 20 años del nacimiento del grupo Trama, en el que también está integrado el pintor catalán Xavier Grau, coincide en el tiempo con otra muestra de este pintor en la sala de exposiciones del Banco Zaragozano, aunque en esta ocasión se ofrecen los cuadros más recientes del artista.

Por si esto fuera poco, las primeras fechas del año 94 acercarán a Zaragoza las últimas obras de otros dos personajes fundamentales en la trayectoria de este grupo, como son José Manuel Broto y el padrino de todos ellos, Antoni Tàpies.



SERNADO ESPECIAL

Doblete. Xavier Grau también expone en el Banco Zaragozano.



ANÁLISIS

JAVIER LACRUZ

Pintar la pulsión

La actividad conjunta de José Manuel Broto, Xavier Grau, Federico Jiménez Losantos, Javier Rubio y Gonzalo Tena, que sin denominación genérica de grupo es intitulada a posteriori como grupo Trama, constituye la aportación nuclear de la tendencia pictórica denominada *Pintura-Pintura*, desarrollada mediados los años setenta.

Con una sólida formación cultural y un bagaje intelectual más que notable, en el que se aúna el marxismo con el estructuralismo y el psicoanálisis lacaniano, y con una ideología radicalmente de izquierdas, cuatro aragoneses —dos zaragozanos y dos turulenses— desembarcan haciendo mucho ruido en la cosmopolita ciudad de Barcelona.

Allí, siguiendo los postulados franceses de las revistas *Tel Quel* y *Peinture* y de sus teóricos Pleyne y Soliers, reivindican la especificidad de la pintura, esto es, la posibilidad de seguir pintando, frente a la imperante moda conceptual que ve en la materialidad del cuadro una práctica burguesa: incorrecta.

Su reflexión pictórica está inmersa en la reflexión política, pero su praxis se diferencia netamente de la de los pintores Cane, Devade o Viellat, del grupo *Supports/Surfaces*, más inclinados a la descomposición de la tela y el bastidor. Los apoya Antoni Tàpies, quien supo ver donde otros eran ciegos. Crean la revista *Trama*, y más tarde *Diwan*.

Su impronta es decisiva para la recuperación de la pintura en los años ochenta.

Zaragoza, escenario para el arte

“Con mi trabajo intento fabricar una ilusión”

El artista Mitsuo Miura expone una obra singular en la Galería Miguel Marcos

M. VALIENTE
Zaragoza

El artista japonés Mitsuo Miura expone desde hoy la obra *El placer de un espacio*, un trabajo creado exclusivamente para ser expuesto en la Galería Miguel Marcos de Zaragoza. Telas, maderas y colores son los ingredientes fundamentales que Miura ha utilizado para “crear una ilusión, una atmósfera específica para este espacio concreto y no para otro. No se trata de enseñar cuadros, sino de fabricar un espacio de ilusión para mí y par los demás”.

Dos paredes completas de la sala pintadas de un intenso azul Mediterráneo y unas sedosas telas colgando del techo con las diferentes tonalidades del cielo de un atardecer marino son las partes esenciales del montaje de Miura. “Todos los días hay un espacio de tiempo de entre diez y quince minutos en el que en la playa se produce un viento agradable que provoca constantes cambios de temperatura y esto es lo que quiero mostrar”, dice Mitsuo Miura.

Afincado en España desde 1966 “por casualidad”, Miura está acostumbrado a preparar trabajos espectaculares. En una ocasión, el artista logró introducir más de tres toneladas de sal en una sala de exposiciones de Vitoria con el fin de recrear la playa de los Genoveses. Ahora, tiene tres exposiciones conjuntas en Madrid al tiempo que hoy inaugura esta en Zaragoza. “Me gusta trabajar en muchos proyectos a la vez”, señala Miura.

Se considera por encima de

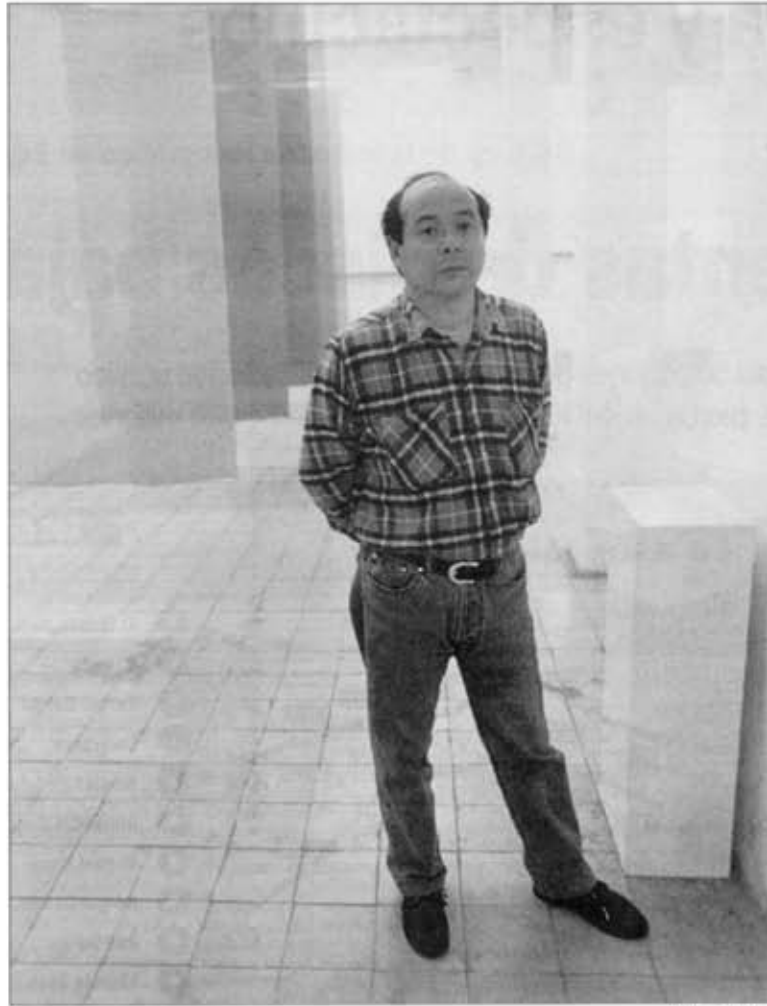
todo “artista”, porque para él “no es posible separar las distintas manifestaciones artísticas. La pintura, la escultura, la fotografía, la poesía, todo es arte para mí y no puedo dedicarme en exclusividad a una sola de esas facetas. Un artista tiene que hacer en función de una idea y no hay por qué ser pintor para toda la vida”, explica.

Obras placenteras

A Miura sólo le interesa exhibir el lado placentero de la vida, lo bello, lo agradable, lo sensible. La tragedia está excluida por completo de sus trabajos. “Los problemas personales no me interesan a la hora de trabajar y, además, ya hay bastantes tragedias en la vida real, por eso yo escojo el lado bueno de la vida. Busco lo agradable pero no entendido como juego, sino como sensibilidad”, cuenta Mitsuo Miura.

La comunicación con la gente es el objetivo primordial de Miura cuando realiza una exposición. “A través de una forma concreta de observar la realidad trato de conectar con la gente. Todo artista que cuenta su historia busca una conexión con los demás, una sensibilidad y yo he elegido para ello el lado agradable de las cosas. Es la mejor para mí, para otros puede ser que no, es evidente que no”.

La obra de Miura es resultado de una observación pausada y minuciosa de la naturaleza, una extracción de sentimientos. “Estoy acostumbrado a vivir en la



Mitsuo Miura. El artista japonés en la Galería Miguel Marcos con parte de la obra al fondo.

ANGEL DE CASTRO

ciudad y eso provoca que trate de acercarme a la naturaleza como una vía de escape porque la naturaleza te obliga a mirarla, a adaptarla. La observación me lleva a veces largos periodos de tiempo. Me gusta vivir en la ciudad porque te provoca otra velocidad, otra energía”, explica Miura.

Observación, estudio y experiencias vividas son las influencias más importantes en los trabajos artísticos de Mitsuo Miura. Su procedencia de Japón y la singular cultura japonesa y su constante vida viajera, también se ven en sus obras. “A veces, pinto cuadros normales pero el viento no se puede pintar. Una

catarata tampoco se puede reflejar en tela. ¿Cómo se puede titular a un cuadro *Catarata*? El cuadro está siempre limitado, mientras que esta exposición de la Galería Miguel Marcos tiene un espacio real, mucho más amplio en base al cual he trabajado”, afirma el artista japonés. ■

María Girona: “Cuanto más oficio adquieres, más puedes investigar”

La pintora expone en la Sala Luzán obras de distintas épocas

CARMEN SERRANO
Zaragoza

“Cuando vi lo grande que es esta sala, recopilé obras de distintas épocas y pedi prestadas, incluso, algunas que pertenecen a colecciones particulares”, explica la pintora catalana María Girona al respecto de su actual exposición en la Sala Luzán de Zaragoza. De este modo, la muestra recorre toda su trayectoria artística, desde los años 60 hasta nuestros días.

Imágenes de Venecia, Cadaqués, París, Mallorca, Granada o Nueva York revelan el espíritu viajero de María Girona, una afición que comparte con su marido, el afamado pintor Albert Rafols Casamada. Allí donde va, María lleva siempre su libreta, soporte de sus incansables anotaciones. “Cuando algo me gusta, tomo unos apuntes y luego pinto en el estudio. Nunca me ha gus-

tado terminar mis cuadros delante del modelo, porque lo que quiero es plasmar mis propias sensaciones”.

Esa fachada de Venecia, esa ventana de la bahía de Cadaqués o ese rincón de la Alhambra descubren el gusto de la artista por los espacios íntimos, recogidos. “Adoro la casa y la tranquilidad”. Las ventanas son una constante en su obra y la mirada siempre atenta de María se sitúa desde dentro, en actitud de infatigable observadora.

El color refuerza el sosiego de su pintura. Los verdes y azules, los tonos pastel dominan su creación. Los rojos, morados y anaranjados los reserva para su extensa colección de flores y frutas. “Lo que más me interesa es buscar el ritmo a través de la composición y el color”.

La transparente luz de sus cuadros tiene mucho que ver con el carácter y los hábitos de

trabajo de María Girona. “Pinto siempre por las mañanas; por la tarde prefiero dibujar”. Para vez oscurece sus paisajes, como en el caso de la vista nocturna del puerto de Palma. “Lo hice para estudiar los distintos azules de la noche”, indica la autora, del mismo modo que investiga el misterio de la niebla o el candor del atardecer.

“Me gusta probarlo todo y renovarme –asegura-. A medida que iba adquiriendo oficio me lanzaba más a investigar”. Los distintos trazos de sus numerosos óleos corroboran sus palabras. “Al principio, mi estilo era muy clásico. Ahora, mis pinceladas son más sueltas, más libres”.

Con el tiempo, el hacer de María Girona ha derivado hacia la síntesis. En sus cuadros más recientes se observa esta tendencia a reducir el campo de visión y agrandar las figuras. Sus últimas



Retrospectiva. Girona muestra obras desde 1966 a nuestros días.

FRANCISCO FERNÁNDEZ

pinceladas se presentan también “más cargadas de pasta”. La autora reconoce que sus obras más recientes “implican una mayor imaginación”, tanto

para ella como para el espectador. La “espontaneidad” y la “experimentación” coronan una fecunda carrera artística iniciada en París en los años 50. ■

BREVE

La Biblioteca de Aragón expone postales eróticas

Zaragoza. – La Biblioteca de Aragón acoge desde hoy y durante todo el mes de marzo una exposición de postales antiguas *Ligeramente eróticas*. La muestra la conforman 225 tarjetas que, en su mayor parte, datan de los primeros años del siglo, especialmente desde 190 a 1920. Las postales pertenecen a colecciones particulares, y recogen algunas de las fotografías más picaronas de la época, que se realizaban en Francia. – E. P.

Fernando Lalana, en ‘Invitación a la lectura’

Zaragoza. – El escritor zaragozano Fernando Lalana estará hoy, a las 10.30, en el instituto Sierra de Guara de Huesca para participar en el ciclo *Invitación a la lectura*, que organizan conjuntamente la DGA y el Ministerio de Educación. El mismo autor estará mañana en Graus a las 11.00 horas y, por la tarde, en Aínsa. Fernando Lalana fue Premio Nacional de Literatura Juvenil con su libro *Monras en Chatarinas*. – E. P.

Ibercaja continúa el ciclo ‘Aragón y la Monarquía’

Zaragoza. – Durante hoy y mañana continúa en Ibercaja el ciclo sobre *Aragón y la Monarquía española*. La catedrática y miembro de la Real Academia de la Historia María del Carmen Iglesias hablará hoy sobre el conde de Aranda. Mañana será Mario Hernández Sánchez-Barba quien ofrecerá la conferencia, bajo el epígrafe *La otra España ultramarina: Aragón y América*. – E. P.

Música en directo en El Monaguillo y el Café-Rock Azul

Zaragoza. – El folk es el protagonista de las actuaciones en directo de esta noche. En El Monaguillo (calle Refugio) actúa Gaélica –22.00 horas–, una formación de nueve músicos aragoneses que basan sus temas en melodías irlandesas. Dos británicos, precisamente, son los integrantes de Héroes del Jaleo, que hoy y mañana –22.00 horas– actúan en el Café-Rock Azul (calle Pizarro). – E. P.

Destrozo de pinturas rupestres en Cantabria

Cabezón de la Sal. – El alcalde de la localidad cántabra de Cebrojo, José Luis González, ha denunciado ante la Guardia Civil los destrozos causados a los grabados rupestres de La Braña de los Pastores, a los que se les supone una antigüedad entre 1.000 y 500 años antes de Cristo. Los grabados sufrieron cortes a mitad de ser, y han quedado destrozados tras otro ataque este fin de semana. – Efe.

II BIENAL DE ARQUITECTURA DE ZARAGOZA / EN ESTA EDICION LAS EXPOSICIONES ADQUIEREN GRAN IMPORTANCIA

Miura presenta una instalación con la que reivindica el placer de la contemplación

Se inauguró ayer en Miguel Marcos y se inscribe dentro del programa de la BauZ

ANGELA LABORDETA
ZARAGOZA

Vino a España procedente de Japón. Era el año 1969 y Mitsuo Miura descubrió contemplando el mar Mediterráneo uno de los placeres más nobles del hombre. Ahora, 25 años después, Mitsuo Miura presenta en la galería Miguel Marcos una instalación, «El placer de un espacio», en la que recrea las formas y olores del Mediterráneo.

«Siempre he trabajado con la naturaleza —comenta Mitsuo Miura—. Me gusta reflejar en mis obras aquellas cosas que dan placer, placer de contemplación, observación... Nunca representé el lado amargo de mi existencia, siempre he perseguido el lado agradable de la vida».

Fotografía, pintura, escultura... Todo tiene cabida en la obra de Mitsuo Miura, ya que la vida, como él mismo asegura, no puede separarse por materiales. «Yo busco elementos que me permitan expresar ideas. Esto hace que la materiales, en mi caso concreto, sean una consecuencia de mis ideas». No habla de pintura o instalaciones, simplemente habla de la vida. ¿Pintor minimalista?, sonríe. «Supongo que lo soy: en mi cultura hay una tradición minimalista; sin embargo, a estas alturas no me parece correcto, ya que esa tradición está totalmente aceptada».

«El placer de un espacio», instalación que estará en la galería Miguel Marcos hasta el próximo día 10 de abril, es un juego de formas y colores en la que Mitsuo Miura ha perseguido los ambientes del Mediterráneo. El oleaje de este mar que tanto impresionó a Miura, los colores del atardecer, desde el rosáceo al violeta, componen esta muestra. «Uno de los más grandes placeres del ser humano y también uno de los más ignorados —comenta— es el placer de la observación. Yo me



Mitsuo Miura, en la presentación de «El placer de un espacio».

detengo frente a un paisaje y así, mirándolo, puedo pasar horas».

El placer de la observación y la necesidad de representar siempre cosas agradables son dos de las más claras herencias de su cultural oriental. «No sé si debo hablar de mezcla de culturas; sin embargo una cosa sí que tengo clara: no tengo ese sentimiento occidental de fatalidad que produce el catolicismo».

Su muestra, una instalación que recrea el espacio y sus formas, entra a formar parte del programa que durante estos días recorre la ciudad con motivo de la Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Zaragoza.

El poder de la mirada

TODOS los años desde hace diez, Mitsuo Miura pasa más de un mes en la playa de los genoveses, un rincón apartado de la costa meridional, donde puede ejercitarse el poder de la mirada sin otros obstáculos que el aire o el agua que media entre los colores cambiantes del día. Durante más de diez años esos ojos, los de Mitsuo Miura, contemplan ese ángulo que desde el mar hasta la playa juega con el viento y los

colores, juega con el atardecer y sus formas.

Allí, frente al mar, Mitsuo Miura encontró las razones de ésta, su última instalación, «El placer del espacio». Allí contempló los colores del sol: desde el amanecer hasta ese rojo atardecer. Allí se reafirmó en una vieja idea: «No hay nada más hermoso que el placer de la contemplación, el placer, en definitiva, de gozar con los sentidos».

Bonell, Del Val y Compi, en el primer seminario

Esta mañana, a partir de las once y media, comienza en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, el seminario que ha dado en llamarse «Territorios de borde». Tras la intervención del comisario de la II Edición de la Bienal, Miguel Angel del Val, intervendrán a lo largo del día Mario Compi (Arquitecto de Lugano), a las 12,30; Esteve Bonell (Arquitecto de Barcelona), a las 16,30, y Nigel Coates (Arquitecto de Londres), a las 19,00 horas.

El ciclo de conferencias continúa el viernes con la presencia a las 10,00 de Abalos y Herreros (Arquitectos de Madrid); a las 12,30 Mario Cucinella (Arquitecto de París); a las 16,30 Javier Cenicacclaya (Arquitecto de Bilbao). Este primer seminario, al que sucederán otros dos, finalizará con una mesa redonda en la que participarán ponentes y congresistas.

Otro de los aspectos de la Bienal van a ser los concursos. El primero de ellos es el de Puertas y Máquinas —destinado a la selección de 11 pequeñas construcciones emblemáticas de las Escuelas de Arquitectura—. El segundo lleva el nombre de Zaragoza: Ribera norte —concurso internacional para la definición y usos urbanos de la Ribera Norte del Ebro en Zaragoza. El último de ellos, Perfiles secretos: Arquitectura en Zaragoza —concurso internacional de fotografía sobre la relación figura fondo aplicada a la relación de la ciudad de Zaragoza y la arquitectura.

Los otros dos seminarios que completan el programa son: «Ciudades dentro de las ciudades», los días 7 y 8 y en la que participarán varios arquitectos; y «En los límites del proyecto», los próximos días 17 y 18.

DANIEL PEREZ

Información de la Bienal por gentileza de HUARTE

Construimos en todos los idiomas.

Dentro y fuera de España, HUARTE es símbolo de la técnica más avanzada, de calidad y solidez. Valores que nos permiten llegar cada día más lejos, respondiendo con eficacia a la hora de construir cualquier obra, en cualquier momento y en cualquier lugar. Así construye HUARTE.

GRUPO CONSTRUCTOR ESPAÑOL DE AMBITO INTERNACIONAL.



CULTURA/ESPECTACULOS

El pasado día 21 de abril inauguró una muestra en la galería Miguel Marcos de Zaragoza

Herminio Molero: «Primero me fascinó la Generación del 27, después los Rolling»

Fue una de los artistas claves del retorno a la figuración en los años setenta

ANGELA LABORDETA
ZARAGOZA

Cuando Herminio Molero habla de su Olimpo privado, de su santuario lírico está hablando de la Generación del 27. «Aquella generación —asegura— fue siempre mi generación favorita, el grupo artístico por antonomasia. Mi deslunbramiento adolescente fue, quizá, la semilla de mi posterior fascinación por los conjuntos de música pop. Primero fue el 27, y después los Rolling Stones».

Desde el pasado día 21 de abril, y hasta el próximo 20 de mayo, la galería Miguel Marcos presenta por primera vez en Zaragoza la obra de este artista, que, junto a nombres como los de Pérez Villalta o Carlos Alcolea, protagonizó el retorno a la figuración en España. La obra que presenta —retratos sobre diferentes personajes de la Generación del 27— cautiva por su luz, color y aparente ingenuidad. «Para hacer estas obras parto siempre de imágenes fotográficas, pero la imagen finalmente elegida no es nunca, como en el pop, la más estereotipada y neutra, sino aquella que me permite traducir una visión de la psicología del personaje: no sólo retrato un personaje, también retrato un tiempo cronológico».

Lorca y Guillén

Desde Lorca a Guillén, muchos son los personajes a los que Herminio Molero ha dado vida.

«¡Qué grandes retratistas todos ellos! Es decir: ¡qué admiradores del cuerpo humano y cómo, a través del elogio físico, profundizaron en sus laberintos psicológicos, en sus andamiajes interiores. Así imagino a los poetas del 27 como príncipes o, mejor aún, como santos del Renacimiento».

El Renacimiento, hermosos tiempos para Herminio Molero. Como a los artistas de aquel momento histórico a Herminio Molero no le molestan los encargos. «Al contrario —asegura— cuando existe un amplio margen me gusta trabajar por encargo: me da un margen como artista y consigo que no navege en el vacío, algo que me ocurre muy a menudo».

Los años 70 y 80 fueron para el artista Herminio Molero tiempos divertidos y, fundamentalmente, creativos. Desde la poesía, pasando por la pintura, Molero llegó a la música y trabajó con grupos como Alea o Radio Futura. «Creo que vivimos tiempos más convencionales. Recuerdo las primeras etapas de mi creación como momentos de gran experimentación. Luego vino el retorno a la figuración, donde cada uno intentó resolver sus problemas pictóricos. La música llegó y se fue: la música es el arte de la rapidez; la pintura, de la lentitud. Ahora mi única profesión es la de pintor».

Sabe que a pintar, probable-

mente, se aprende en las Escuelas o facultades de Bellas Artes; sin embargo, él no lo hizo. «Yo aprendí viajando y leyendo libros: Creo que uno aprende a pintar curioseando en los estudios y observando cómo pintan los maestros. En la pintura actual yo, por ejemplo, hecho de menos el dibujo: parece que a los artistas jóvenes sólo les interesa el color. No debemos olvidar que la pintura es la combinación entre color y forma».

La pintura es para Herminio Molero el arte de la lentitud. «Un cuadro cuesta muchas horas y a veces sientes la necesidad de transgredir ese proceso: si lo haces cometes un grave error»

Cree en el cuadro pivado. «Hace unos años me hubiera horrorizado oírme hablar así. Ahora, sin embargo lo acepto. Acepto, incluso, que una señora diga que compra un cuadro porque le hace juego con el tresillo, prefiero eso a ver como mueren los cuadros en el sótano de un museo: el burgués que se enojaba de un cuadro ya ha desaparecido».

Sabe que el mundo burocrático y administrativo que rodea a los pintores es muy difuso; sin embargo, también sabe que ese es un oficio. «Por primera vez en mi vida acepto que ese es mi trabajo: es a lo que quiero dedicarme durante los próximos noventa años», después sonríe.



Herminio Molero junto a una de las obras que presenta en la galería Miguel Marcos de Zaragoza.

Los protagonistas de una década

En su muestra, la que presenta en la galería Miguel Marcos, Herminio Molero retrata toda una generación, la de los años setenta. Escritores, cantaores y toreros se dan cita en esos cuadros de fondo azul y apariencia tranquila. «Desde luego el paso de los años me ha hecho ver la obra de la Generación del 27 con nuevos puntos de vista, pero siempre me ha quedado respecto de aquella generación una sensación de aire limpio, de

cielos azules, de nubes de algodón, de serenos apasionamientos, de camisa blancas y corbatas bien anudadas, de ojos claros, serenos, con un algo de Garcilaso».

Así habla de los escritores, los cantaores son otra cosa. «Para mí son la afirmación de la vida. De cómo la vida, vivida con entrega, sin trampa, como la han vivido siempre los flamencos, nos vuelve sabios». Al final, los toreros. Sobre estos

Herminio Molero asegura: «Yo soy más pintor de toreros que de toros, lo cual nos retrotrae a la figura humana como espejo del alma o cánón de la naturaleza. Yo pinté a los toreros de principios de siglo como principios florentinos: jóvenes elegantes, ricos y crueles. Pocos seres humanos han conseguido tal intensidad de vida como los toreros españoles, de ese rozarse con el peligro que también nos vuelve sabios».

Miguel Delibes recibe hoy el Premio Cervantes de manos del Rey

DIARIO 16
MADRID

El escritor vallisoletano Miguel Delibes recibirá hoy el Premio Cervantes de Literatura de manos del Rey Juan Carlos durante un solemne acto en la Universidad de Alcalá de Henares. Delibes, nacido en 1920, hace el número 19 de los escritores premiados con el Cervantes, que en esta edición está dotado con quince millones de pesetas.

La entrega del premio se ha retrasado este año, ya que tradicionalmente coincide con el Día del Libro, aniversario de la muerte de Cervantes. A la ceremonia asistirán los participantes del X Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española, que se celebra desde ayer domingo en Madrid con el objetivo de afianzar la unidad de una lengua que hablan hoy 400 millones de personas en el mundo.

Delibes, autor de una abundante obra que destaca por su prosa sencilla y depurada, fue proclamado ganador el pasado 1 de diciembre por un jurado que tuvo que elegir entre 38 candidatos. Entre los que no fueron elegidos se encontraban primeras figuras de la literatura mundial como el español Camilo José Cela, Premio Nobel de Literatura, el chileno José Donoso, el peruano Mario Vargas Llosa o el uruguayo Mario Benedetti. También había importantes escritores en el jurado que eligió a Delibes, como el argentino Adolfo Bioy Casares y el español Francisco Ayala, ganadores del Cervantes en las ediciones de 1990 y 1991, ya que la cubana Dulce María Loy-naz, premiada en 1992, no pudo asistir.

El Premio Cervantes fue instituido en 1976 por el Ministerio de Cultura para «rendir anualmente público testimonio de admiración a la figura de un escritor que, con obras de notable calidad, haya contribuido a enriquecer el legado literario hispánico». Según las bases, los únicos requisitos para ser candidato al Cervantes son escribir en español y ser propuesto por academias, institutos o autores de España o Iberoamérica. El premio no puede ser dividido, declarado desierto o concederse a título póstumo. El poeta español Jorge Guillén, uno de los muchos escritores e intelectuales que se exiliaron tras la Guerra Civil (1936-1939) y ya fallecido, ganó la primera edición del Premio Cervantes en 1976, lo que fue interpretado como un signo de reconciliación.

DANIEL PEREZ

Aínsa edita un vídeo sobre la Morisma para promocionar sus atractivos turísticos

Mañana comienza un interesante ciclo de conferencias en la localidad pirenaica

M. A. R.
Zaragoza

Tras el éxito de la última representación de la Morisma de Aínsa, a la que asistieron más de 6.000 personas, la Fundación Pública la Morisma ha editado un vídeo que recoge distintos momentos del espectáculo, su preparación y también algunos de los atractivos turísticos de la localidad pirenaica. Además, la Fundación organiza un interesante ciclo de conferencias que comienza mañana.

La Morisma es un espectáculo dramatizado que se representa cada dos años en la plaza de Aínsa con la participación de más de 300 vecinos de la villa que conmemora una batalla -no documentada históricamente- entre el rey Garci Ximeno y los moros de Aínsa, resultando vencedor el primero gracias a la milagrosa aparición de una cruz ardiente.

La última representación tuvo se celebró el pasado 5 de septiembre y todas las previsiones de la organización se vieron desbordadas porque fueron más de 6.000 las personas que asistieron en vivo al espectáculo.

El vídeo ha sido patrocinado por Ibercaja, la DGA, el Ayuntamiento de Aínsa y la Asociación de Empresarios Aínsa-Sobrarbe y su precio será de unas mil pesetas. Estará a la venta "en establecimientos de Aínsa y se distribuirá también en oficinas de turismo de la provincia, instituciones y en todos aquellos lugares donde pueda ser útil para promocionar el turismo de la villa", explicaron ayer los



Carátula del vídeo.

responsables del espectáculo en la presentación del vídeo.

Además, la Fundación la Morisma organiza un ciclo de conferencias que inaugura mañana la periodista Chari Gómez Miranda, la popular Doña Adelaida, que hablará sobre *Mujer y televisión*. El día 7 de mayo se celebrará una velada poética con José Hierro y, una semana más tarde, un coloquio con la atleta Sandra Myers. Emilio Mata hablará sobre *Actitudes ante la crisis económica* (21 de mayo), el costumbrista Severino Pallaruelo lo hará sobre *Bardaxi, historia y creación literaria* (28 de mayo) y el escritor Luis Carandell cerrará las jornadas con una charla sobre *Humor parlamentario* (4 de junio). ■

"En los 80 ha habido una inflación de cuadros excesivos y mamotréticos"

Herminio Molero, fundador de Radio Futura, expone en la galería Miguel Marcos, de Zaragoza. Defiende la pintura como el arte de la lentitud

IGNACIO IRABURU
Zaragoza

Herminio Molero ha desplegado en la galería Miguel Marcos de Zaragoza su *Ólimpo privado*, su santoral laico de poetas, toreros, bailaoras. "Cada uno tiene su mitología, su hit parade. Después les das una salida con tu lenguaje pictórico. Los retratos son homenajes a mis mitos". Hasta finales de mayo, en la galería desfilarán, sin corona y bajo el título *Entre la raza y el pop*, Cemuda y Salinas, Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, García Lorca, Alberti, Miguel Hernández... miembros de la gloriosa Generación del 27. Y también concurren otros protagonistas que dan a la sala un aire de optimismo y energía. "Esta generación fue un principio de la modernización cultural de España, precedente de lo que a principios de los 80 fue la movida, que terminó naufragando. Lo que cuenta es el sustrato que ha quedado; yo no creo en las eclosiones definitivas". Precisamente, el pintor Herminio Molero -en tiempos fundador de Radio Futura e impulsor de la Nueva Figuración Madrileña- fue un destacado activista de la movida.

El viaje de los homenajes a la Generación del 27, presente en Miguel Marcos, es también un ejercicio de nostalgia. "Se puede ver hasta qué punto se han perdido las ilusiones".

Herminio Molero asegura que ahora se viven tiempos más convencionales. "Antes, en nuestros comienzos, lo experimental era inherente al artista. Hemos aprendido mucha pintura en la lectura de libros, visitas de museos y metiendo la cabeza en estudios de viejos pintores. Ver pintar a la gente en directo, enseña más que una clase con su discurso". Molero echa de menos el dibujo en los cuadros, cree que la forma ha ido perdiendo terreno. En su opinión, la pintura "es el arte de la



Homenaje. Herminio Molero apuesta por mitos como la Generación del 27, cantantes y bailaoras.

lentitud, juegues a la técnica que juegues, pese a que a veces quieras trasgredir esa regla. En los años 80 ha habido una inflación de cuadros. Muchos y de grandes proporciones. Excesivos, mamotréticos. Pienso que se debe volver a un cierto rigor".

Sobre la famosa Nueva Figuración, un grupo compuesto por Manolo Quejido, Alcolea, Carlos Franco, Pérez Villalta y Pérez Minguez, asegura que "nos hemos dispersado un poco. Los que seguimos viviendo, nos hemos encontrado con un problema común que ha tenido una traducción individual: estamos en una edad artística donde adoptamos un cierto clasicismo y hay que ver cómo asumir esto sin dejar de ser modernos. Y es que antes todo estaba claro, pero ahora está todo asimilado de antemano. Con el tiempo nosotros hemos ido buscando anclajes en la historia de la pintura". ■

La 'removida' retoma el testigo de la 'movida'

El paso de Molero como fundador de Radio Futura fue una experiencia "breve pero intensa. Para lo bueno y también para lo malo. La música es más visceral, te involucras más. También tiene mayores repercusiones públicas a corto plazo". Si antes definía la pintura como el arte de la lentitud, la música es para él lo contrario: el arte de la rapidez. "Es un mundo que te lleva".

A su juicio, en la actualidad, la música pop ya no es tan fresca y está mediada por unos adelantos tecnológicos que han uniformado el mundo. "Se ha perdido la alegría y la ingenuidad de la

música de la movida. Y es que en música se empieza con poco oficio y mucha ingenuidad, pero con el paso del tiempo se gana oficio y se pierde frescura".

En cualquier caso, hay síntomas de que los tiempos están cambiando. "Se habla de intentos de la Removida en Madrid. El éxito de la actuación reciente de La Mode ha roto el eslabón. Paquito Clavel me ha propuesto con otros una grabación de dúos. El título del elepe sería *Palomitas de maíz*. Buen nombre, ¿eh? A mí me ha parecido chirriante".

BREVES

Plácido Domingo quiere llevar la zarzuela al Mundial

Madrid.- El tenor Plácido Domingo acaricia la idea de llevar la zarzuela a la ceremonia de inauguración del Mundial de Fútbol de EEUU. Domingo aprovechó la ocasión para realizar una encendida defensa de las bondades del género lírico español por excelencia. "Los españoles debemos estar tan orgullosos de nuestra zarzuela como los vieneses están de su ópera". -E.P.

Fernán Gómez, entre los finalistas del Príncipe de Asturias

Oviedo.- La pianista Alicia de Larrocha, el compositor Cristóbal Halffter y el actor Fernando Fernán Gómez, son tres de las siete candidaturas finalistas al Premio Príncipe de Asturias de las Artes, cuyo fallo será hecho público hoy en Oviedo. El resto de finalistas son el arquitecto Santiago Calatrava Valls, la exposición *Las Edades del Hombre*, la Fundación Joan Miró y la artista Rocío Jurado. -E.



G. LUNA
Oleos

Hoy 29 de Abril
INAUGURACION
a las 20 horas.

GALERIA DE ARTE
Soya

Plaza de Nuestra Señora del Pilar, 16 • Tel. (976) 29 45 12 • 50003 ZARAGOZA

Teléfonos móviles



MOTOROLA

20%

Antes 136.000 pts.
Ahora 108.800 pts.

de descuento.

SEINME
Distribuidor oficial de
Moviline

Telefonía y comunicaciones
Ard. Gómez Loguño, 6
Tel. 55 52 52 - 20 • 50009 ZARAGOZA

ALTAS
10.000 ptas.
+ IVA

CINES GOYA • 4 salas

HOY VIERNES, ESTRENO

Una comedia con crímenes



El Cianuro...
¿solo o con leche?

NO RECOMENDADA MENORES 13 AÑOS
(5-7-9-11)

1994 1995

Carlos Pazos

Un pedacito de limbo

24 noviembre - 30 diciembre 1994

Miguel Ángel Campano

Campano. Obra reciente

10 enero - 28 febrero 1995

Juan Ugalde

Obra reciente

7 marzo - 5 abril 1995

Xavier Grau

Obra reciente

7 abril - 20 mayo 1995

**Aguirre, Albacete, Alcolea, Barceló,
Broto, Campano, Gerardo Delgado,
Carlos Franco, Garcia Sevilla, Gordillo,
Guerrero, Xavier Grau, Lamas, Lamazares,
V́ctor Mira, Navarro Baldeweg, Patiño,
Quejido, Santiago Serrano, Sicilia,
Chema Cobo, Bellotti, Morea**

Colectiva

julio - septiembre 1995





189-190. Vistas de la exposición de Miguel Ángel Campano.



191

191. Miguel Marcos y Miguel Ángel Campano.

192-193. Vistas de la exposición de Miguel Ángel Campano.





194

194-197. Vistas de la exposición de Juan Ugalde.



195





198

198-200. Vistas de la exposición de Xavier Grau.



Este artista catalán presenta en la Galería Miguel Marcos sus «espacios climáticos»

Carlos Pazos: «La infancia es una parte importante de mi memoria, quizá porque es lo único que tengo»

Un ambiente mágico, «Un pedazo de limbo», celebra el inicio de esta XIII temporada

ANA RIOJA
ZARAGOZA

El espacio de la galería Miguel Marcos se ha transformado estos días en el limbo particular y personal del artista catalán Carlos Pazos. Las obras que exponen en esta sala —«piezas climáticas» más que instalaciones, como prefiere denominarlas el creador, dado que la luz que pone en ellas hace que se cree un clima especial y premeditado— nos acercan a un tipo de arte muy poco comercial, pero sumamente interesante, y lo que es más inusual, divertido.

Carlos Pazos invita al espectador a adentrarse en su juego, a que participe con él a la hora de identificar las diferentes imágenes y objetos que ha distribuido por la sala, desde el rincón de la chimenea con un oso de peluche a tamaño real que nos recuerda a una estampa de cuento tradicional a su montaje de «Y descendí a los infiernos» en el que el cielo y el sexo están muy cerca y a la vez tan lejos.

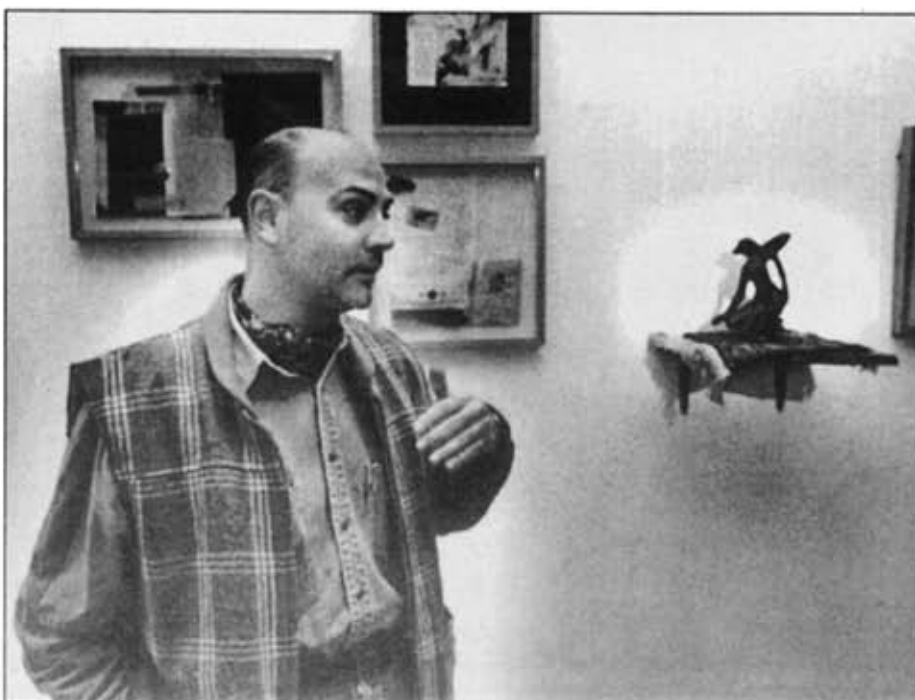
El espectador, como el propio autor de las piezas, debe acudir a esta muestra con la intención de ser un «voyeur», el mirón que penetra en los recuerdos infantiles de Carlos Pazos, con todos sus horrores, sus pesadillas y sus bondades.

«En cierta forma —asegura este artista— mi obra tiene algo de autobiográfica, estos objetos son como souvenirs del recuerdo, sobre todo de mi infancia. Por ejemplo, la pieza de la chimenea es una especie de cuento. Yo, cuando era niño, me identificaba con los personajes de los cuentos, sobre todo con los negativos y tenía pesadillas, de ahí que el cuadro que hay sobre la chimenea —una fotografía mía— refleje la actitud de temor de un niño abrazado a un muñeco, que en este caso es un demonio».

Pero en esas reminiscencias de niño, hay también mucha ironía y una crítica hacia el amor al dinero que se hace más palpable en la pieza «Los colores del dinero», formada por cinco huchas con la figura de cerdos —¿Quién no ha tenido en su casa un lechón-hucha?— Ironía sobre el dinero que está también presente en los dibujos del «Tío Gilito», en los que denuncia el apego a lo material de determinadas ciudades y civilizaciones.

La crítica está también presente en los pequeños cuadros de paisajes, adquiridos por el artista en un mercadillo de Nueva York y que al parecer fueron pintados por gente corriente tras asistir a una lección de pintura rápida por televisión—. «Aquí —asegura— intento evidenciar cierto tipo de pintura fácil, la que da buenos dividendos sin aportar nada nuevo al mundo del arte».

Todas ellas son piezas íntima-



Carlos Pazos invita al espectador a sentirse un «voyeur» en sus sugerentes y mágicos «espacios climáticos».

mente ligadas a su vida como el souvenir «El año que los reyes no llegaron de Oriente», un collage en el que Los Beatles destronaron a Melchor, Gaspar y Baltasar y marcaron su paso de la niñez a la adolescencia.

Pazos explica sus continuas referencias a la infancia porque «quizá es lo único que tengo y me afano en congelar ese recuerdo, una parte muy importante de mi memoria. Me he resistido mucho a crecer por eso Peter Pan es uno de mis grandes mitos. Me gusta mirar al pasado, con más ternura que ira».

Para confeccionar sus piezas trabaja con materiales reciclados, con el objetivo de «reconvertir la porquería y no generar más».

«Y descendí a los infiernos»

La pieza más impresionante de la exposición es, sin duda, la titulada «Y descendí a los infiernos», una instalación en la que el espectador ha de mirar por un visor (como los que hay en determinadas zonas para observar el paisaje) para ver una fotografía, colocada en la pared a unos metros de éste, mientras la luz se apaga y se enciende intermitentemente. Bajo esta escenografía, nubes de algodonos que se asemejan al limbo.

Lo que se ve en la fotografía es un sexo femenino, una versión de este artista del cuadro «El origen del mundo» de Courbet y lo que lo



Las piezas que presenta Pazos en esta exposición son ingeniosas y sorprendentes. Al sacar de contexto algunos objetos, ordenarlos según su memoria e iluminarlos, ha creado unos sugerentes «espacios climáticos».

diferencia de éste es que Pazos ha colocado en él a una pequeña figura, un diablillo. «Con ello —confiesa— revelo el horror que en nuestra infancia le teníamos al sexo, quien se acercaba a él estaba condenado al infierno». Las luces que se apagan y se encienden apoyan la idea de que estamos ante algo prohibido.

Lluís Llach: «El talante de la derecha es pre golpista»

XAVIER GAFAROT
BARCELONA

El cantante Lluís Llach ha presentado su nuevo trabajo, «Rar» («Raro»). Se trata de ocho canciones, en directo o de estudio. Este «cajón de sastre» incluye temas que interpretó junto a la Orquesta Sinfónica de Europa en un concierto de Amnistía Internacional, versiones de antiguos temas, una composición de encargo para el Lliure o uno de nueva factura, con letra del poeta Martí i Pol, y que dedica a Laura Almerich, compañera de escenarios.

Llach, que convocó a la prensa en un popular local del barrio del Raval donde se reúnen devotos de la absenta, hizo gala de su postura comprometida y no rechazó manifestarse en torno a temas políticos. A tenor del nombre de su último disco, sobre el ambiente enraizado que vive la política española Llach contestó que se trata de un «terreno muy pantanoso».

«Ante la situación que vive este país experimento dos sentimientos. El primero, es de alegría. El hecho de que el poder judicial y los medios de comunicación trastocan esta democracia es bueno. Porque la democracia no es una situación estable, sino que adquiere importancia y significado cuando es un sistema en movimiento. Y en los últimos años, la democracia en España se había paralizado, con los políticos instalados en sus poltronas, sin cambios y con vicios de gobierno».

«Paralelamente, tengo otra sensación, negativa, de pánico. En España asistimos a tres factores conjuntos. La izquierda está en el poder; la derecha quiere llegar a él, se pone nerviosa y se olvida de las normas democráticas; y hay dificultades para conseguir la autorregulación autonómica. Cuando coinciden estos tres condicionantes, el final en España siempre ha sido dramático. En otros tiempos, esta situación era premonitrice de un golpe de Estado. La suerte es que la clase militar está más calmada que la clase política».

El análisis de Llach no se quedó aquí y profundizó mucho más. «La actitud de la derecha es de talante pre-golpista y no puede compararse con el que tiene y practica la derecha europea». Respecto a las manifestaciones del presidente de la Generalitat, Jordi Pujol, en las que alertaba sobre el peligro de confrontación civil, Lluís Llach señaló que «quienes lo dicen, y quienes lo piensan, es que ven el panorama muy jodido. No veo peligro de confrontación civil. Lo que hay es un riesgo de confrontación política tan fuerte que ponga en peligro la estabilidad democrática».

El artista madrileño expone en la galería Miguel Marcos de Zaragoza sus últimas creaciones

Campano: «La pintura me dirige, hay que saberla escuchar y para ello cuenta mucho la experiencia»

Presenta 21 óleos de una nueva serie que ha denominado «Pintura negra sobre tela blanca»

ANA RIOJA
ZARAGOZA

Miguel Angel Campano (Madrid, 1948) presenta en la galería Miguel Marcos de Zaragoza sus creaciones más recientes, una serie de 21 óleos en los que, bajo el título de «Pintura negra sobre tela blanca», ha abandonado todas las claves de comprensión e identificación que hasta ahora había utilizado.

En las piezas que ahora muestra ha llegado a un proceso de depuración y desnudez formal que tiende a recuperar los mínimos elementos de su pintura. Para ello, este pintor se ha despojado del colorido anterior hasta reducir su paleta tan sólo al negro.

Miguel Angel Campano no habla de cambios en su obra, ni tan siquiera de un proceso de investigación, «sólo investigan los científicos y yo no lo soy», asegura. Prefiere hablar de metamorfosis, de evolución.

«En mis obras anteriores —asegura— he trabajado a partir de cuadros ya pintados, series que se basaban en Poussin o Cezanne. Pero mi obra ha llegado a un momento en el que decido evitar toda referencia. Es, por así decirlo, como si mi obra se hubiera liberado de lastres, como si hubiese dejado las maletas en casa para hacer el viaje más cómodo. No hay en ella ni referencias pictóricas ni literarias».

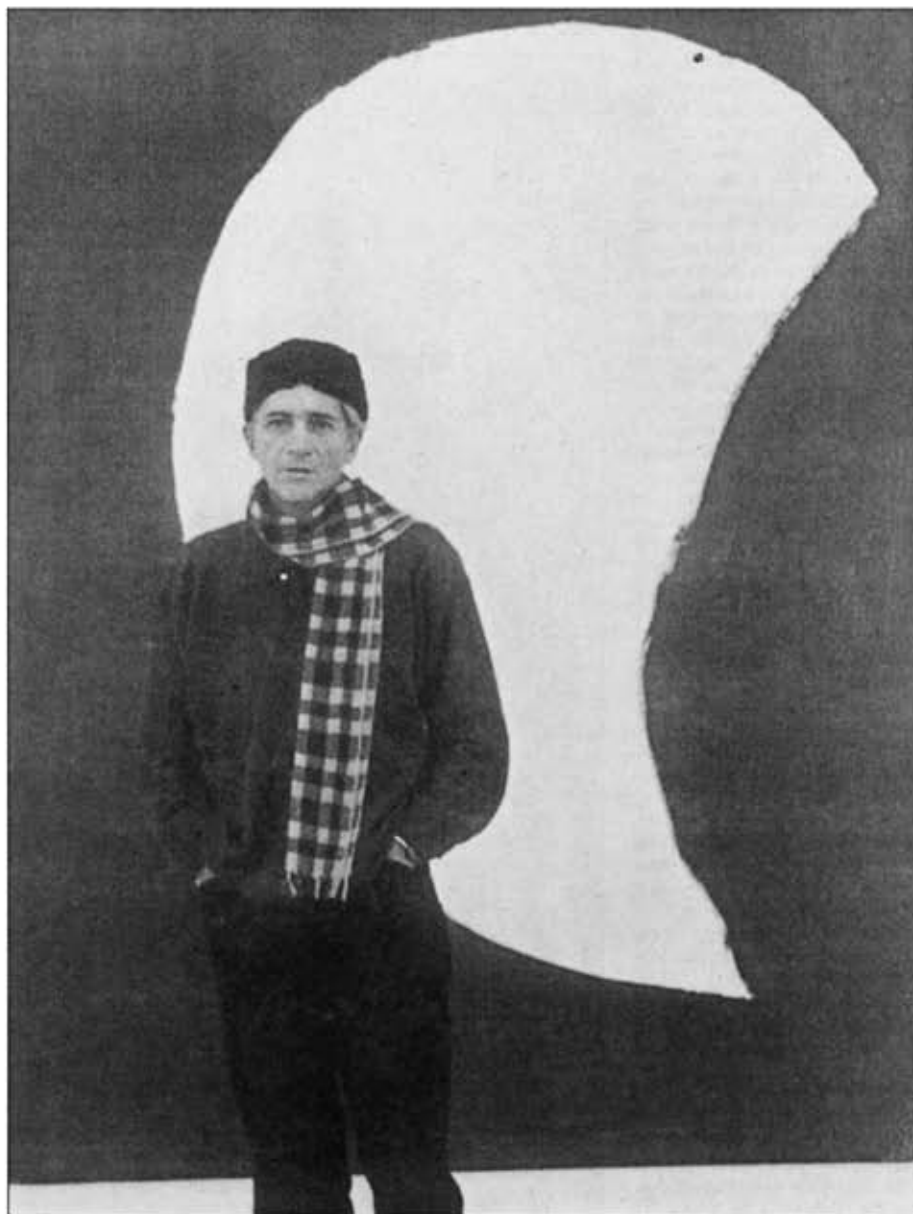
Su nueva obra, aparentemente mucho más austera y simplificada, se basa en la superficie blanca de la tela manchada únicamente por el color negro hasta configurar un paisaje desnudo y sin referencias impulsado por el vacío y el silencio.

Respecto al porqué de la negación de otros colores que no sean el negro, Campano afirma: «Yo no he descartado el color en mi pintura, lo he limitado al blanco y al negro. En mi última etapa la paleta ya se reducía a grises, blanco y negro. Ahora sólo me interesa el negro, un color que sugiere renuncia y retiro. Pero en esta elección —confiesa— también hay un sentido práctico. Utilizar sólo dos colores y la espátula en lugar de los pinceles te facilita la ejecución del cuadro, que para mí es la parte menos amable de mi trabajo. Por eso todas estas obras son muy rápidas de ejecución pero cuya elaboración requiere mucho tiempo».

La escultura plana

A través de los mínimos recursos, Miguel Angel Campano intenta alcanzar el efecto máximo, algo que ya se hacía patente en las últimas obras de su anterior serie «Ruth y Booz».

«Se puede evocar algo real y objetivo —explica— sin utilizar recursos miméticos, utilizando precisamente elementos abstrac-



En sus obras más recientes, Miguel Angel Campano sólo utiliza el color negro.

El arte como terapia

Miguel Angel Campano dibuja mucho, día y noche, en viajes y en momentos de espera. «Es —asegura— la parte más íntima de mi trabajo. En lo papeles no hay sensación de temor, en las telas en cambio hay dificultades y bloqueos. Mis dibujos son como una especie de diarios. Además en los dibujos entra el azar, algo que ocurre muy raramente en los cuadros, que casi siempre son decisiones, siempre se sabe qué es lo que se quiere decir y hacer».

«Porque, en definitiva, para mí el dibujo y la pintura como trabajo creativo es como una especie de terapia. Soy incapaz

de sentarme a ver la televisión, me aburro. Sólo dibujando me llevo a concentrar y entonces digo: "me voy a meditar". Quizá porque es lo único que sé hacer en esta vida». Pero en la pintura y el arte, además de haber encontrado una terapia, ha hallado su forma de relacionarse con el mundo. «Soy una persona —confiesa— que tiende a aislarse, no me gustan las reuniones y, por mi forma de ser, la pintura me ayuda a mirar al mundo exterior sin miedos ni complejos, con un objetivo especial. De ahí surgen muchas preguntas. Creo que si no pintase, me volvería loco».

tos para sugerir cosas concretas».

«En un momento determinado de mi trabajo —revela— intenté hacer una pintura como una escultura sin pasar a este terreno. Concebí entonces el cuadro como una escultura, como algo que había que tallar y cortar. Por eso estos cuadros son como una escultura plana, con toda una serie de sutilezas».

Comparte la afirmación de Picasso en el sentido de que «es la pintura la que me dicta en cada momento lo que tengo que hacer. Esta es una revelación íntima. La pintura me dirige y para ello cuenta mucho la experiencia que hayas acumulado durante los años de ejercicio de la pintura, hay que saber escuchar a la pintura, saber lo que pide tu obra en cada momento».

La UE financia en Fuentetodos un centro activo de ocio y deporte

DIARIO 16 / ZARAGOZA —Fundetodos contará con un centro activo de deporte y ocio financiado por la Unión Europea. Con este motivo, el presidente Ejecutivo del Centro Europeo del Patrimonio, Tony Hac-kens, visitó ayer la comunidad para interesarse por la marcha de este proyecto.

En la mañana de ayer, Hac-kens recorrió las calles de Fuentetodos, municipio con el que el Centro Europeo del Patrimonio está llevando a cabo varias actuaciones. Entre las últimas actividades desarrolladas destaca la puesta en marcha del I Ciclo de Música para Jóvenes Intérpretes, la colaboración y creación de diversos cursos como el Hueco-Grabado celebrado durante los meses de agosto y septiembre o el curso para el desarrollo de Iniciativas Empresariales y Auto Ocupación que está teniendo lugar entre los meses de octubre y febrero. Todas estas iniciativas han contado con el apoyo del Fondo Social Europeo.

Dentro del Plan de Desarrollo Rural llevado a cabo por la Fundación Centro Europeo del Patrimonio de Fundetodos y en Anento, destaca la puesta en marcha de dos Centros Activos del Deporte y del Ocio. El Centro Activo del Deporte es un espacio adaptado y acondicionado para que todos los públicos puedan acceder a su uso. Así, por ejemplo, personas con discapacidades físicas, síquicas o sensoriales podrán utilizar las instalaciones junto con aquellas otras personas que no padezcan este tipo de disfunciones.

Estos centros, entre otras cosas, tienen previsto ofrecer diferentes actividades desde su inauguración. Entre las primeras, con las que se abrirán en mayo este tipo de centros, destaca el senderismo, el cicloturismo, la bicicleta de montaña, el tiro con arco, la hípica y los talleres de naturaleza. Las instalaciones de estos centros han sido adaptadas a todo tipo de público y cuentan con el equipamiento más moderno y adecuado para cada caso, así como con el asesoramiento de especialistas en cada campo.

El Centro Europeo del Patrimonio, cofinanciador de este proyecto, es un organismo no gubernamental constituido como Fundación sin ánimo de lucro y perteneciente al Grupo PACT, dependiente del Consejo de Europa. El Centro, con sede en Barcelona, está especializado en la promoción y la gestión integral del patrimonio, el turismo cultural y el desarrollo rural, tanto en su dimensión económica como cultural.



Un paso más hacia la esencia de la pintura

Miguel Ángel Campano

Galería Miguel Marcos.
Hasta el 28 de febrero.

CHUS TUDELLA

Como en su día apuntó Friedler, el mejor comentario de un cuadro es otro cuadro. Una apreciación que Miguel Ángel Campano (Madrid, 1948) convirtió en eje de su trayectoria plástica cuando a comienzos de los 80 centra su trabajo en la investigación del proceso pictórico seguido en la obra de artistas como Poussin, Delacroix y Cézanne. La finalidad de este análisis diseccionador pretendía antes que nada indagar en profundidad en la estructura interna de las obras tomadas como base para su posterior análisis, dejando a un lado todo lo que tuviera que ver con un simple homenaje nostálgico. Así, durante todos estos años, Campano ha articulado su producción en torno a la aparición de diferentes series que mostraban las múltiples variaciones a las que ha ido sometiendo la estructura original del cuadro tomado como pretexto de su particular investigación. El resultado de estos comentarios ha ido configurando la continuidad de una pintura de carácter personal, desligada de referencias concretas.

En los últimos años hemos tenido la ocasión de poder contemplar en nuestra ciudad algunas de las secuencias de este proceso transformador, antece-

dentos claros de la última producción de Campano que ahora nos muestra la galería Miguel Marcos. El giro radical de estas obras no significa ruptura alguna con lo anterior sino que, por el contrario, es un paso más en la preocupación del artista por hallar la esencia de la pintura.

Reinterpretación

Tras el análisis, la reinterpretación y transformación de determinados motivos pictóricos extraídos de la historia de la pintura, materializados a partir de 1989 alrededor de la escena narrativa de Ruth y Booz perteneciente al ciclo de *Las cuatro estaciones* de Poussin, Campano descubre la incógnita perseguida en estas composiciones actuales construidas con grandes manchas de color negro sobre la superficie blanca del cuadro. Una línea que nada tiene de extraña si examinamos algunos detalles de las inmediatas y cada vez más esquemáticas composiciones narrativas y, fundamentalmente, de los pequeños estudios que las acompañaban convertidos en fragmentos diseccionados de la realidad.

La pintura ahora aparece desnuda, en esencia, desligada de toda atadura que interfiera en la construcción de su grandioso desarrollo. No existe referencia alguna o clave para descifrar su contenido y, sin embargo, el diálogo que estas obras ofrecen nunca ha sido tan directo y ava-



ROGELIO ALLEPÉZ

Trayectoria. Miguel Ángel Campano ha experimentado un cambio radical, pero sin rupturas.

sallador. Desde la aplicación directa del negro sobre el blanco, el artista da salida a la emoción antes contenida y rompe decididamente con todo aquello que pudiera suponer un impedimento para alcanzar lo que la pintura

esconde, mostrándonos limpiamente y como sin esfuerzo, lo que es el resultado de un complejo análisis de las formas y el espacio del cuadro.

La búsqueda de esa cualidad más interna del proceso pictóri-

co, que tanto inquieta a Campano, toma cuerpo cuando consigue extraer la dimensión que se esconde tras las apariencias de la realidad, lanzándose sin reservas a su encuentro desde la abstracción más descarnada.

PISTAS

Los 'coches esculturales' ya tienen ubicación

Las esculturas automovilísticas que se han mostrado en el parque Primo de Rivera (*Intervenciones plásticas sobre el Opel Corsa*) van camino de su destino definitivo, tras una original exposición que ha sido objeto de actos vandálicos. La obra del colectivo Quemiras irá a Opel, la de Yolanda Elacuría a la empresa Cortasa (polígono El Pradillo); El Tirano-sauro de Mischiani puede aterrizar en Ainzón si lo aprueba el ayuntamiento; la escultura de Florencio de Pedro o la de Mariela García se situará en Rico Echeverría; y las restantes de Alberto Ibáñez, Amudí, José Miguel Fuertes irán a Jaulín y Botorríta.

Calatayud patrocina muestras de arte

El Ayuntamiento de Calatayud ha decidido abrir una línea de patrocinio para fomentar las exposiciones artísticas en esta localidad, a través del área de Cultura. De esta nueva fórmula podrán beneficiarse tanto artistas bilbilitanos como foráneos. El ayuntamiento se compromete a facilitar un espacio para realizar la exposición, así como a estudiar la posibilidad de otorgar una subvención al artista, cuya cuantía será valorada en la Comisión de Cultura según la calidad y las características de las obras presentadas. Los autores deberán presentar al municipio un proyecto de exposición.

CENTRO DE EXPOSICIONES Y CONGRESOS
San Ignacio de Loyola, 16 - Zaragoza

CICLO
MITO Y CIENCIA

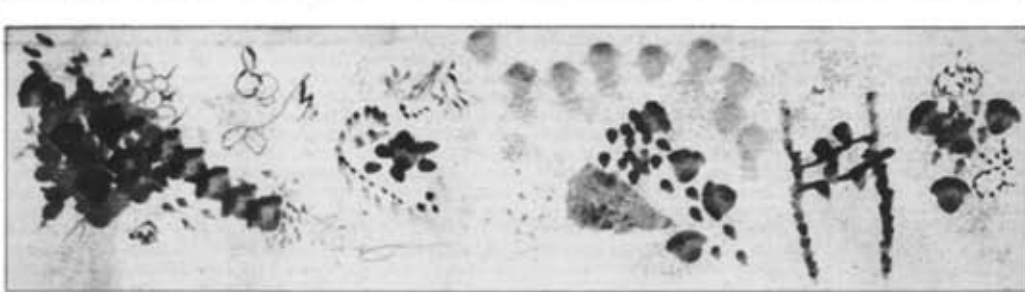
CONFERENCIA
SOFROLOGIA E HIPNOSIS

POR
JESUS MARIA SALANUEVA FERRER
Doctor en Medicina

19 de enero de 1995
Hora: 7.30 de la tarde

ENTRADA LIBRE
Limitada a la capacidad del salón

iberCaja Obra Cultural



SERVIO ESPECIAL

Obra de 1990. Sin título, presente en la exposición, está realizado con la técnica gouache.

Un extraordinario dominio de la composición

Antón Lamazares

Sala de exposiciones de la Caja Rural de Huesca.
Hasta el 22 de enero

CH. T.

Verde y Moreno da título a la serie de gouaches que Antón Lamazares (Madeira-Latin, Pontevedra, 1954) presenta en la recientemente inaugurada sala de exposiciones de la Caja Rural de Huesca que, como recordaremos, abrió su trayectoria con una individual de Beuías.

A pesar de que la trayectoria de Lamazares fue lo suficientemente conocida en nuestra ciu-

dad de la mano de la galería Miguel Marcos, hacía ocho años que no visitaba Zaragoza, si exceptuamos la exposición retrospectiva que realizó en 1992 en el Monasterio de Venuela.

Aunque hubiera sido más interesante conocer la última producción de Lamazares, de la que una pequeña selección formó parte de la colectiva *Gesto y orden* celebrada en el Palacio de Velázquez a finales del pasado año, la sala de la Caja Rural presenta una serie de obras sobre papel y cartón realizada en París en 1990, representativa del cambio que por aquellos años sufrió la estética del artista. Alrededor de 1990, Lamazares comienza

una obra inundada por un matiz poético en la que van a confluír una serie de aspectos que, sin embargo, no eran ajenos a su poética. Del uso de una gama tonal oscura pasa en estas obras al empleo de colores claros que amplían ostensiblemente la composición más allá de la frontera natural del marco. El espacio se puebla de pequeños y, en ocasiones, casi mínimos gestos, de formas que, a pesar de guardar referencias, nacen de la conjunción de las manchas desparpadas por el material de base que las absorbe y las desplaza casi al azar sobre las intenciones del artista.

La dureza de anteriores obras

de Lamazares desaparece en esta serie para dar entrada al deleite de las sensaciones ante estos paisajes hechos de recuerdos y vivencias. Prevalce ante todo el interés que desde siempre ha sentido Lamazares por los juegos de texturas, propiciados por las cualidades de los diferentes materiales empleados, que aquí se reducen a la técnica del gouache y al soporte del papel y cartón, suficientes para evocar estas atmósferas a partir de la gran variedad de matices nacidos del color y la mancha. Si bien, el protagonista de esta serie es, una vez más, el extraordinario dominio que de la composición demuestra tener Antón Lamazares.

● CRITICA ARTE / ALEJANDRO J. RATIA

Campano en su depuración más extremada

DIFÍCILMENTE será otra que ésta la exposición de la temporada en Zaragoza. Miguel Marcos ha presentado la serie en blanco y negro de Miguel Angel Campano (Madrid, 1948). En ella se define una pintura ejemplar para el presente, en un territorio por el que nadie hubiera apostado. De una manera sorprendente y, a la par, extremadamente simple.

En 1993, la galería madrileña de Juana de Aizpuru inauguró una contundente exposición de Campano. Grandes telas blancas pintadas en negro. El blanco asomaba apenas, en algún caso. Las formas eran elementales, rítmicas, masivas. A la mente acudía el recuerdo de maestros norteamericano del blanco y negro: Kline o Motherwell. También la escala —algo más trascendente que el mero tamaño— resultaba afín a los americanos.

La galería Miguel Marcos ofrece una exposición que hereda de aquella otra, año y pico más tarde, algunas piezas y un espíritu muy cercano. Las pinturas de Campano pierden su lectura como «suite» para ganar en individualidad. Acercándonos a ellas, se manifiestan criaturas peculiares. Incluso en lo monocorde del negro, los procedimientos pictóricos muestran una pluralidad de registros.

El visitante de la galería recordará, probablemente, otros trabajos de Campano, como sus series elaboradas sobre temas de Poussin. En este sentido, sus variaciones sobre «Ruth y Booz» precedieron a sus «abstracciones».

Aquella fue pintura sobre pintura, desmenuzamiento de las figuras de un paisaje.

Las monumentales obras de ahora podrán entenderse mejor si imaginamos un «zoom» dirigido a los fundamentos de la pintura: líneas, puntos, planos. Unas



Miguel Angel Campano expone sus últimas creaciones en la galería Miguel Marcos de Zaragoza.

declaraciones del autor son reveladoras: «En la obra anterior los triángulos, las líneas, los círculos eran puramente herramientas, útiles de análisis. Ahora es lo único que queda, el contenido es mi experiencia de pintor».

Se han añadido a esta exposición otras pinturas más pequeñas, juegos de formas-ideas, también en un riguroso negro sobre blanco. Un mundo musical, como el de las abstracciones del último Kandinsky, más fértil en morfología que el de las grandes telas.

En estas últimas, la monumentalidad se opone a lo mínimo de la anécdota.

Miguel Angel Campano ha expresado la posibilidad de encuadrar sus pinturas como «esculturas planas». Los filos de las superficies actuarían, así, como instrumentos de corte, y la creación de las formas se haría más por sustracción que por adición. Campano declara además, su simpatía hacia Elsworth Kelly, pintor que ha trasladado sus planteamientos a los límites de la

escultura.

Miguel Angel Campano se ha acercado, en cualquier caso, a un punto de difícil retorno, donde la pintura, de tanto ser exactamente lo que es, ajena a referentes, a ilusionismos, a filosofías, se aproxima ya a dejar de ser lo que conocimos como tal. Por ello son estas obras una experiencia necesaria.

Pinturas de Miguel Angel Campano. Galería Miguel Marcos. C/ Ciprés s/n. Zaragoza. Hasta el 28 de febrero.

Se celebra en Junio y dedicará una sección a Ripstein

El Festival de Cine de Huesca homenajeará a Francisco Rabal

El sábado se reunió el Comité de Dirección

DIARIO 16
ZARAGOZA

El Comité de Dirección del Festival de Cine de Huesca, que se reunió el sábado, acordó dedicar la sección «Una vida de Cine» al director mexicano Arturo Ripstein, Premio Especial del Jurado en el Festival de Cannes de 1994 con la película «La Reina de la noche», igualmente Concha de Oro en el Festival Internacional de San Sebastián en 1993 con la película «Principio y fin».

Asimismo, el comité de este certamen internacional dedicado a potenciar y premiar los films cortos, acordó conceder el Premio «Ciudad de Huesca» a Francisco

Rabal, como homenaje a su espléndida trayectoria y larga carrera como actor. El galardón se le entregará en el transcurso del festival, que se celebrará del día 9 al 17 del mes de junio.

Por otro lado, el Premio Especial del Jurado Internacional, ya instituido, pasa en la próxima edición a denominarse «García de Paso» y premiará al mejor cortometraje que resalte los valores humanos. García de Paso fue un activo colaborador con la organización del festival de Cine de Huesca durante muchos años y destaca su labor en la puesta en marcha de la sección de prensa y publicaciones del mismo.



Francisco Rabal recibirá en este certamen el premio «Ciudad de Huesca».

El escultor Angel Orensanz explota una de sus obras

AGENCIAS / ZARAGOZA.—El escultor altoaragonés Angel Orensanz, residente en Nueva York, explotó el sábado en una laguna próxima a Casetas (Zaragoza) una de sus composiciones escultóricas «porque la belleza se encuentra también en el final de todo, en la explosión que une el principio y el final».

Orensanz tituló a esta obra «Naturaleza después de morir» y la dotó de un conjunto de tubos de cartón de color rojo, blanco y verde que sostenían un cuadro en el que las manchas y líneas de pintura dejaban abierta la imaginación, según indicó el autor.

Acompañó esta composición con dos esculturas más, del mismo estilo, que hizo flotar sobre el agua del estanque «para transmitir el movimiento y el conjunto de naturaleza muerta y viva».

Orensanz declaró a Efe que «la escultura hay que concebirla como un todo, interno en lo que le rodea, por lo que el montaje escultórico incluye el paisaje, el color del agua o el el dibujo de las chispas que salen después de explotar una escultura».

Indicó que «el acto se recoge en la idea del fin de todo» y añadió que «en todo arte existe el deseo del artista de acabar con su obra, de romperla, de no dejar nada en el testamento para que las personas empiecen cada vez del vacío».

«Vals Delirio», en la gala de profesionales de la Danza

DIARIO 16 / ZARAGOZA.—El Ballet de Zaragoza participó ayer, con la puesta en escena de la coreografía «Vals Delirio», en la Gala de Profesionales de la Danza que se organizó en Cataluña.

Este espectáculo ha sido organizado en Barcelona para reclamar la formación de un Ballet estable en el futuro Gran Teatro del Liceo.

En la gala participaron otras compañías de danza españolas como el Ballet de Euzkadi, la Compañía Nacional de Danza y el ballet Nacional de España.

Para esta actuación, el Ballet de Zaragoza, bajo la dirección de Mauro Galindo escogió la pieza «Vals Delirio», una pieza interpretada por los bailarines Amador Castilla, Marco Dugnani, Marta Crecente y Elisabet Ros, cuya coreografía fue realizada por el propio Mauro Galindo.

El pintor bilbaíno presenta sus últimas creaciones en la galería Miguel Marcos de Zaragoza

Ugalde: «Me planteo el cuadro como un concierto en el que hay placer y temor, realidad y ficción»

Utiliza cada pieza para narrar una historia con imágenes fotográficas, pictóricas y de postales

ANA RIOJA
ZARAGOZA

Juan Ugalde (Bilbao, 1958) expone su obra más reciente en la galería Miguel Marcos de Zaragoza, piezas en las que este autor narra una historia a través de tres niveles claramente diferenciados: el pictórico, el fotográfico y el de las postales.

Las obras, de gran formato y con un tratamiento totalmente pictórico aunque alberguen otros elementos, son resultado de una previa selección de materiales tomados de la realidad y de momentos captados de su propia experiencia.

Hay además en sus creaciones una fuerte dosis de ironía que hace al espectador más llevadera esa amalgama de imágenes que se atropellan en sus cuadros, como bombardean nuestra mente en la propia vida; una mezcla de tiempos y espacios que nos ofrece como un juego, como un divertimento.

«Me interesa —asegura— partir de la realidad para contar cosas. Arranco siempre de una fotografía que me sirve para reflejar un hecho real. Luego con la pintura intento unir esa imagen y contar una historia, unas sensaciones o unas vivencias. Incorporo postales a mi obra porque son testimonio de ese mundo idílico que se manda por correo, esas imágenes de cielos intensamente azules y árboles verdes».

Su obra tiene mucho que ver con la experiencia y la memoria. Por ello más que cuadros se podría hablar de vivencias, no tanto de las propias como de las colectivas, «para que los otros se vean en el yo», señala. Consciente de que vive en un mundo invadido por la imagen, se planteó cómo podía expresar lo que veía. «Entonces —añade— pensé que, por ejemplo el realismo sólo me podía dar una visión muy parcial y congelada de la realidad e ideé un tipo de perspectiva en la que podía unir imágenes de distintos lugares, como hacía por ejemplo la televisión, que en cinco minutos de anuncios te transporta a decenas de mundos distintos. Me gusta por ejemplo la idea de Luis Buñuel, su afán de unir casualidades e hilar imágenes de la realidad exterior e interior».

Por ello Juan Ugalde se enfrenta a la realidad, al momento vivido, sin romanticismos y sin seguir una línea estética determinada. Sus cuadros acaban siendo como un jeroglífico, un rompecabezas en el que algunas piezas no están exentas de humor ni de dureza y que, como en los cuadros de El Bosco, haya una sensación de apocalipsis que se acentúa con el caos en la disposición de los elementos. «Me planteo el cuadro —concluye como un concierto, una contraposición musical en la que las notas pueden expresar con igual intensidad temor y placer, realidad y ficción».



Juan Ugalde expuso en Zaragoza por primera vez en 1986, también en la galería Miguel Marcos.

Reconciliar al público con el arte

En las obras de Juan Ugalde hay una sutil crítica social, aquella que se deriva de presentar imágenes reales (fotografías que el propio autor toma en sus viajes o paseos) sacadas de su contexto y acompañadas de su propia experiencia personal (pintura). A todo ello hay que sumar la perspectiva «líricopostal», los mundos idílicos de los viajes, postales que evidencian el intento del hombre contemporáneo de huir, de escapar a climas más benévolos en el tiempo y en su propio espacio. Pero, aunque pudiera parecer lo contrario, Juan Ugalde sostiene que en sus obras no

hay una crítica al arte desde el arte. «Utilizo el arte, pero no lo crítico. En algunas obras puedo ser expresionista o geométrico, realista o abstracto, pero sin ningún tipo de condicionante estético que limite mi creación». «A mi obra más que el arte le interesa la realidad, las personas, y casi hago un esfuerzo para no hablar de arte, para olvidarme del mundo del arte. No obstante, en mis cuadros tomo de él todo lo que la historia nos ha legado, su lenguaje y expresiones; porque lo que verdaderamente me interesa es contar historias, más que encontrar y perfeccionar un estilo

determinado», afirma. «Me interesa —añade— que mis cuadros los pueda entender la gente que nada tiene que ver con el arte, pero sí con las vivencias. Intento romper ese divorcio entre arte y espectador que nos ha dado esta sociedad tan especializada. El artista tiene que trabajar para su sociedad, no para que su obra sea contemplada y elogiada por otros artistas y críticos. Porque el arte es, esencialmente, comunicación con la gente y con el tiempo en el que se vive. Yo hace tiempo que me di cuenta de que esto es lo más honesto que puedo hacer con mi obra».

● CRÍTICA TEATRO

El arte de Miller

MARIA PIQUER

Obra: «Cristales rotos», de Arthur Miller. **Dirección:** Pilar Miró. **Intérpretes:** Magüi Mira, José Sacristán, Pep Munne, Amparo Pascual, Marta Calvó y Antonio Canal. **Escenografía:** Pedro Moreno. **Lugar:** Teatro Principal, hasta el domingo, 12.

CALIFICACION: ★★★★★

ARTHUR Miller ha conseguido en «Cristales rotos» algo verdaderamente difícil: crear con gran sobriedad un texto que va hiriendo con tal sutileza que cuando uno quiere darse cuenta ya es demasiado tarde. La historia no es otra que la de una mujer: Sylvia Gellbur —magistralmente interpretado por Magüi Mira— que de forma inconsciente decide quedar paralizada para no enfrentarse a sus propios miedos y a los miedos de una sociedad que ha comenzado a desmoronarse al otro lado del Atlántico.

Dividida en dos partes, «Cristales rotos», dirigida por Pilar Miró, se va perfilando a lo largo de ese tiempo como un puzzle en el que las piezas van encajando. José Sacristán y Magüi Mira llevan el peso de esta obra, un texto dramático que habla de la intolerancia de uno consigo mismo y con los demás. Tanto Sylvia Gellbur, como su marido, han tirado su vida como si ésta se tratara de dos tristes peniques, así lo explica en un momento de la obra esta mujer a la que el miedo ha paralizado.

De esta forma, y con gran talento, Miller va introduciendo en la obra un conjunto de personajes que entre sí formarían el amplio abanico de los prototipos de una sociedad actual. El médico, interpretado por Pep Munne, un hombre sin complejos que quiere ayudar al matrimonio; Stanton Case, el director de la empresa donde trabaja Phillip Gellbur, y que da vida a un hombre intolerante que sólo piensa en sus propios beneficios; y dos mujeres, la hermana de Sylvia, una mujer a la que no le cuesta vivir y Margaret Hyman, la esposa del médico, que sería el contrapunto de Sylvia Gellbur. Y debajo de las pasiones y miedos personales: la condición de judíos de los protagonistas y el suceso histórico de la noche de los cristales rotos.

El texto es magnífico, así como la interpretación de estos cinco actores.

Excelente: ★★★★★ Muy buena: ★★★ Buena: ★★ Regular: ★ Mala: ●

Xavier Grau, el malabarista pictórico

El pintor catalán (Barcelona, 1951) expone sus creaciones más recientes –pinturas abstractas con trasfondo figurativo, llenas de fuerza y color– en la Galería Miguel Marcos de Zaragoza

ANA RIOJA
Zaragoza

"Me gusta la idea de la pintura como murmullo. Tienes una imagen precisa de todo aquello que pasa en un lugar y, en cambio, no puedes recordar a ninguna persona en concreto sin perder, por ello, nitidez. Es la manera en la que actúa parte de nuestra percepción y de nuestra memoria, porque la concreción desvirtúa el recuerdo".

La obra de Xavier Grau (Barcelona, 1951) se define por su fidelidad hacia la pintura. Sus creaciones, siempre marcadas por el sentido colorista, el gusto por el dibujo como contrapunto y la pincelada tortuosa y envolvente, son esencialmente evocadoras.

Un pintor en equilibrio

El pasado viernes, día 7, inauguró en la galería Miguel Marcos de Zaragoza una exposición con su obra más reciente, pintura de gran formato no exenta de cierto barroquismo, siempre dentro del expresionismo y de una abstracción que mantiene siempre un trasfondo figurativo. En sus lienzos las imágenes son evanescentes, como esos murmullos a los que él aludía, pero cobran fuerza a través de la firmeza de los rasgos del dibujo (en negro).

"Se me considera –asegura– un pintor expresionista, pero para mí es mucho más importante que el cuadro exprese algo que el que yo me exprese pintando. En este



Xavier Grau. Pinturas recientes. Galería Miguel Marcos de Zaragoza. Calle Ciprés. Hasta mayo.

sentido no tengo un espíritu muy expresionista, soy más bien un pintor pausado. Nunca tengo la conciencia de que tengo cosas que decir y por eso pinto. Es, al revés, si tengo cosas que decir es

porque pinto, porque amo la pintura y ésta me reclama".

Respecto a los signos y a los símbolos, tan frecuentes en su obra, añade: "No los uso de forma consciente, para que signifiquen algo. Son ellos los que me utilizan a mí. Son figuras que tienen cierta obstinación por aparecer. Cuando están ahí por algo será, depende del momento o de la temporada; pero tampoco me voy a preo-

ULTIMAS EXPOSICIONES

- 1990: Astley (Suecia)
- 1991: Maeght (París), Maison de Goya (Burdeos), Egelund (Copenhague).
- 1992: Expo (Sevilla), S. Riera (Barcelona).
- 1993: L. Adelantado (Valencia), Major (Pollença), Sala del Zaragoza.
- 1994: F. Sillio (Santander), C. Taché (Barcelona).

cupar en descifrarlas".

En los últimos años, en los cuadros de Xavier Grau se aprecia una perfecta simbiosis entre su faceta de dibujante, que se reflejaba en sus papeles, y la de pintor que se encontraba en sus telas. De esta unión surgen las formas que actualmente se reflejan en sus lienzos, a través de una perfecta interrelación entre el color y el dibujo.

Asegura que tras la eclosión de los ochenta y la crisis de los noventa, se encuentra en un momento creativo muy cómodo, quizá porque sus plantemientos con respecto a la pintura no han cambiado en estas dos décadas que lleva dedicado a ella y porque el mejor modo de defender este arte que nunca se agota es seguir pintando.

Se dijo que era el pintor de los ochenta más excéntrico, pero es un creador de fondo, sin prisas, sin crisis, siempre inmerso en la misma etapa que avanza sin que sus pinceles apenas lo perciban.

Su pintura expresionista (aunque él no se siente así) mantiene un equilibrio entre fuerza y lirica, entre abstracción y figuración, entre línea y color. "Ah, el color —dice— nunca sé por qué color voy a empezar una obra. La elección del primer color puede ser aleatoria, pero es este primer paso el que provoca la aparición del cuadro y todos los demás deben acompañarle, apoyarle".

Estudió escultura en la facultad de Bellas Artes, pero le fue reclamando la pintura, hasta olvidarse de esta primera. "Fue un proceso no decidido –asegura–. Siempre me he sentido más cómodo con ella y nunca se agota su expresión. Es más, cuando la obra se me pone en contra, siempre pienso que tengo yo la culpa. Pero, bueno, después de 20 años, creo que he aprendido que no necesito tantas coartadas como antes para pintar y esto te crea menos problemas".

MARTA EZQUIERRO

OTRAS GALERÍAS

Puebla y el sentido trágico

Un crítico de arte afirmó sobre la pintura de Teo Puebla que era el dueño de una semiabstracción expresionista con sabor amargo y casi trágico. Y es cierto, ya que en la obra de Teo Puebla, también en la que expone estos días en Urbam Galery, se manifiesta esa expresión trágica. La contemplación de sus cuadros supone un recorrido por los infiernos. Pero fundamentalmente es trágica porque procede del buceo en la "infernical" existencia humana, porque induce al conocimiento de sí mismo a través del sufrimiento, y es trágica también porque, a pesar del destino fatal que rodea y aguarda al hombre, éste es dueño y héroe de su circunstancia vital. Sus cuadros analizan el papel y la condición del hombre en el universo.



UN DIBUJANTE Teo Puebla, una semiabstracción con sabor amargo.

Plágaro y la repetición

"Todo en la vida es una anécdota, un cuadro, la televisión, tú mismo. Con la repetición, esa anécdota deja de serlo, pasa a ser algo consciente y se convierte en algo superior". Alvarez Plágaro expone su obra más reciente en la galería de Javier Ochoa de Zaragoza. En esta obra reciente, las figuras que hace diez años poblaban sus cuadros se han ido esfumando hasta quedar definidas solamente por sus rasgos o "signos", tal y como él mismo los llama.

Más tarde, en el 1989, el pintor comenzó a reproducir sus cuadros una y otra vez hasta que se adentró en una espiral de repeticiones que le ha permitido indagar en nuevas vías hacia la abstracción. Y así nacieron sus Cuadros iguales, series sobre un mismo tema, que expone en Javier Ochoa.



LA REPETICIÓN La pintura de Plágaro se define por sus signos.

1995 1996

Manolo Quejido

Obra reciente

26 octubre - 10 diciembre 1995

Enrique Larroy

Obra reciente

21 diciembre 1995 - 20 enero 1996

Joan Brossa

Poemas visuales - Poemas objeto 1941-1995

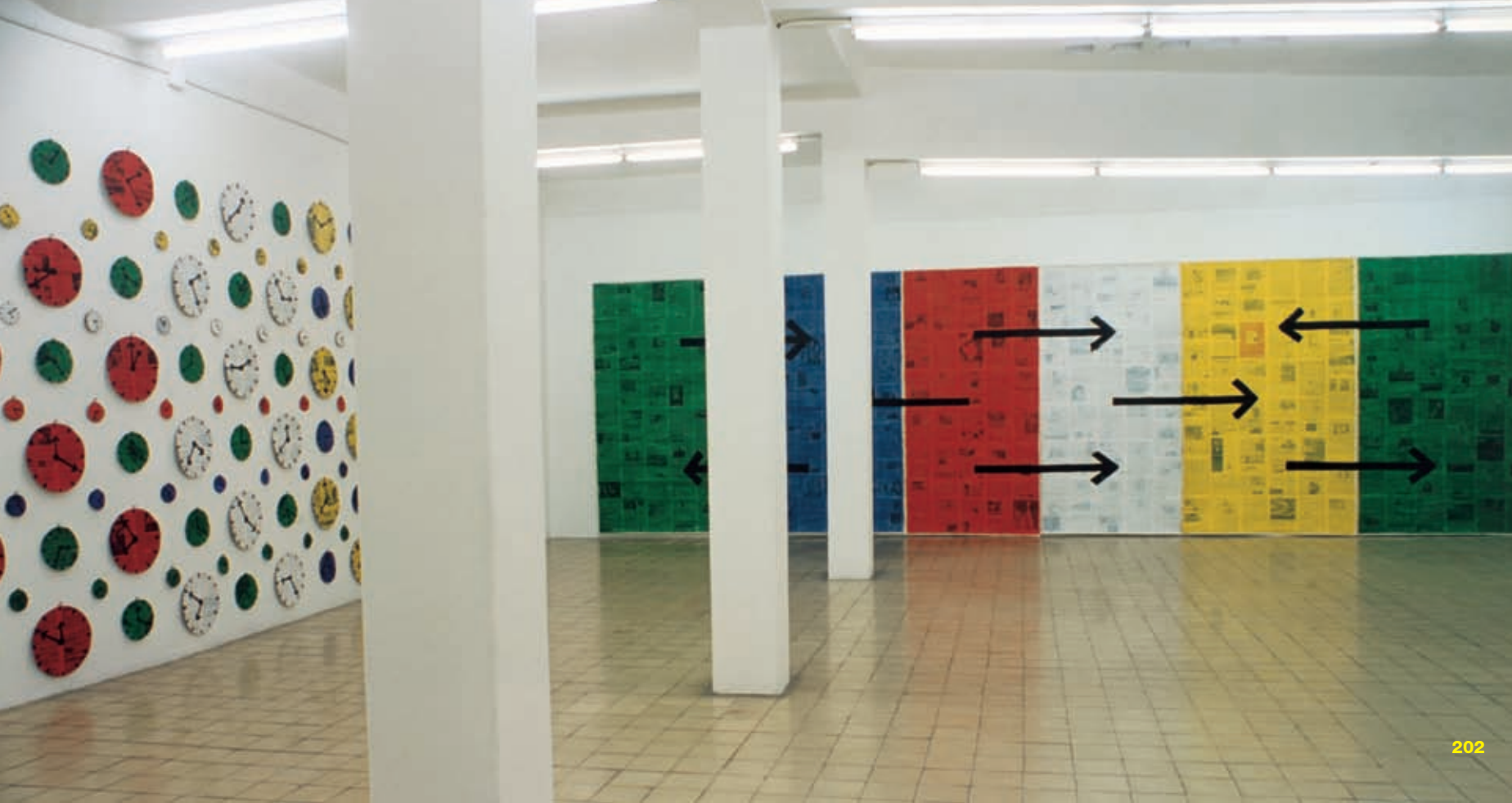
1 febrero - 16 marzo 1996

Ferran Garcia Sevilla

XA 1995

9 mayo - 15 junio 1996





201-203. Vistas de la exposición de Manolo Quejido.





204

Vistas de la exposición:

204. Joan Brossa

205-206. Ferran Garcia Sevilla



El arte de seguir pintando

Manolo Quejido presenta en la galería Miguel Marcos una sorprendente exposición, en la que sus obras utilizan como soporte papel de periódico

ÁNGELA LABORDETA
Zaragoza

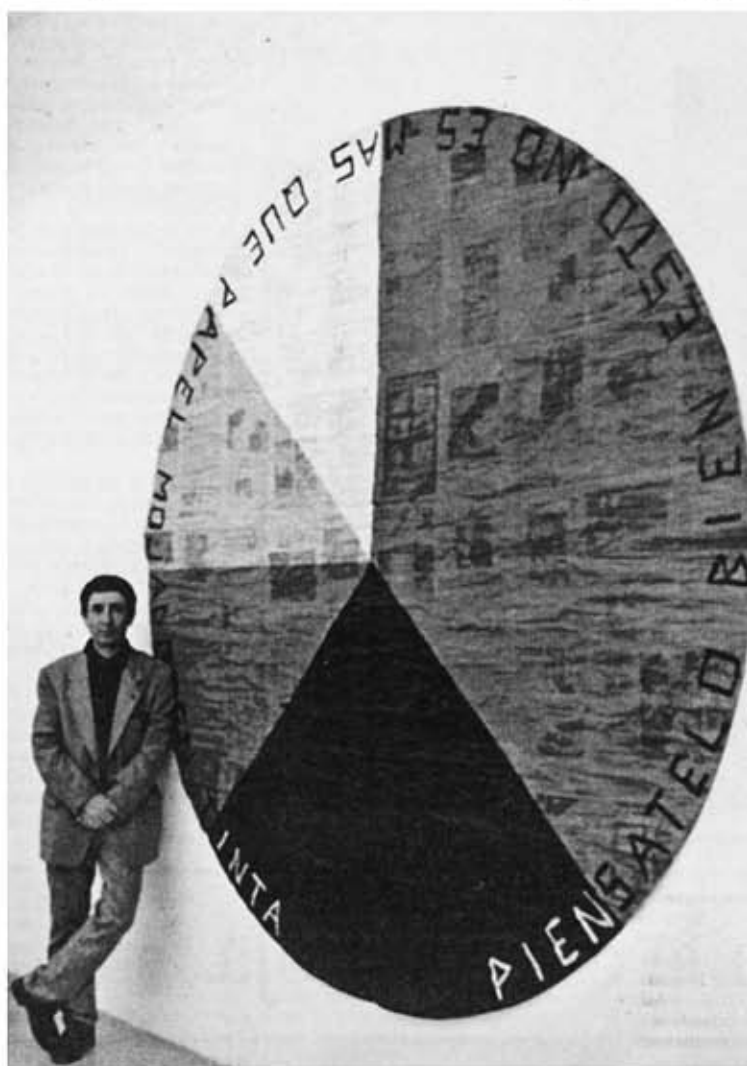
Mantener viva la pintura, seguir pintando. Estos parecen ser los propósitos de Manolo Quejido (Sevilla, 1946), quien desde sus inicios, allá por los años sesenta, se ha revelado como un artista inconfundible, cuyos trabajos parecen querer reivindicar el espacio de la pintura en el arte y en el entramado social.

Acrílicos sobre EL País es el título de su nuevo trabajo, una obra que el artista viene realizando desde 1993 y que puede contemplarse desde ayer en la galería Miguel Marcos. En esta ocasión la obra de Quejido sorprende y admira, ya que el artista ha utilizado como soporte papel de periódico. "Yo -asegura Quejido- comencé a trabajar sobre este soporte en 1993 y no fue por capricho, sino por necesidad. Más tarde, cuando ya estaba trabajando sobre el papel de periódico, llegó la reflexión: yo pinto sobre un soporte insoportable que acoge a su modo todo cuanto en el mundo acontece, el tiempo del que habla estos papeles parece distinto al de nuestra cotidianeidad. Y eso es lo tremendo de los medios de comunicación: son como un pantano que se lo traga todo".

Cuando el tiempo queda detenido

La muestra de la galería Miguel Marcos esta compuesta por cinco grandes obras que forman un todo compacto. En una de ellas el tiempo, detenido en pequeños relojes, contrasta con ese otro tiempo que recogen los papeles de periódico que han servido como soporte. Frente a esta gran obra, pensamientos pintados que juegan con la geometría y el espacio definen el pensamiento del autor, un pensamiento en el que Quejido reivindica la historia de la pintura, desde Piero della Francesca a Cézanne; desde El Greco a Picasso, desde Tiziano a Matisse. En el centro de estas dos obras una gran instalación en la que Quejido establece diversos niveles y la gama cromática que más tarde encontramos en la exposición.

Pero todo ello está pintado sobre un mismo soporte: páginas del periódico El País. "Con esta exposición también reivindico la pintura, no el acto de pintar, sino el acto de contemplar la pintura. La pintura reclama su diferencia, negando la mediación que la enajena, llamándonos a lo intransferible de una visión directa,



SOBRE EL PAÍS En esta exposición Manolo Quejido nos muestra una sobreposición de la pintura.

una visión propia que es imposible sustituir por su aparición en los medios de comunicación. Lo que estas pinturas quieren mostrar es su compromiso con la libertad".

Así las cosas *Acrílicos sobre El País* es, tal y como su título indica, una reflexión no sólo sobre la historia de la pintura o sobre la propia pintura, sino también sobre el país. "Piénsatelo bien esto no es más que papel mojado, digo en uno de mis cuadros. En ese caso estoy poniendo en tela de juicio no sólo la información, sino también la propia pintura". La exposición se abre con tres cuadros sobre los que aparecen inscritas tres palabras: banca, corona y ejército. "Estas tres instituciones durante 400 años no sólo han marcado la vida de este país, sino también de la pintura".

Y es que en toda la exposición de Quejido se asiste a un

MUESTRAS

■ 1974, galería Buades de Madrid. ■ 1980, galería Miguel Marcos de Zaragoza. ■ 1981, galería Estampa de Madrid y Juana de Aizpuru en Sevilla. ■ 1983, galería Montenegro de Madrid. ■ 1986, galería La Cúpula, de Madrid. ■ 1988, 1974-1978, MEAC, Madrid. Palacio Almudí, Murcia. Sala Amos Salvador, Logroño. ■ 1989, galería Buades. Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla. ■ 1990, Arco. Galería Buades. ■ 1995, galería Mary Moré, Madrid y Miguel Marcos, Zaragoza. ■ De sus exposiciones colectivas destaca las realizadas en el Salón de los 16 en 1981. ■ 1989, Art Basel. Galería Buades. ■ 1991 *Por la pintura*, Diputación de Huesca. Palacio de Sástago de Zaragoza.

juego de los tiempos, el de la pintura frente al de los medios de comunicación. "También es cierto que el arte desvela, saca algo y al mismo tiempo lo tapa, tiene esa gran mentira de la que hablaba Picasso".

La sabiduría de volver la vista atrás

Quejido, a pesar de su inconfundible, siempre ha sido un hombre que ha tenido muy presente toda la tradición pictórica anterior, y así lo muestra en sus obras, también en esta exposición. "A finales de los años 70 hubo en esta país un intento de romper con la tradición, ante la imposibilidad de afrontar nuestra realidad más inmediata. Esto llevó a decir que la pintura había muerto. Años después hubo un momento de detención del tiempo, se pensó que se había corrido demasiado y nos detuvimos a ver nuestras propias raíces para en-

tender dónde estábamos y qué es lo que nos pasaba. Así, en los 80 entendimos que ese legado era básico para poder volver a pintar".

Quejido comenzó su andadura artística en Sevilla. Basculando entre la poesía experimental y la pintura geométrica, Quejido ha sido siempre un hombre inconfundible, cuya actitud le ha mantenido en un lugar distante y ajeno a cualquier forma de conveniencia, siendo siempre un pintor pródigo en sorpresas.

A mediados de los 80, con el pretexto de su propio estudio realiza los *Espejos*, mientras que a finales de los 80 se enfrenta nuevamente con Matisse. "Desde esa distancia -explica el galerista- su trabajo nos llega hoy como un relámpago estremecedor y sorprendente, donde la sobreposición de la pintura invita a la reflexión".

"Un vergel vedre" recopila romances y cantos sefardíes

Este es el nuevo título de la colección Boira de Iberjaca, escrito por Susana Weich. Estos romances están recogidos en diversas partes del mundo

Zaragoza /D 16.- *Un vergel vedre* es el nuevo título de la colección Boira de Iberjaca, escrito por Susana Weich. El nuevo volumen de la colección presenta una recopilación de romances y cantos sefardíes recogidos por todas las zonas del mundo donde viven judíos sefardíes. De esta manera se ha recuperado la letra y la música de romances españoles de los siglos XIV, XV y XVI.

El libro recoge un total de 15 romances, seis coplas y doce canciones. Los romances están referidos a hazañas épicas, hechos históricos, temas bíblicos, romances sobre cuatros y presos, sobre personajes femeninos, temas odiseicos y animales.

Las seis coplas aparecen divididas en dos bloques: para el ciclo de la vida y para el ciclo anual y sus fiestas. Las doce canciones están agrupadas por temas en canciones acumulativas, cánticos de boda y lírica amorosa. Estos romances, canciones y coplas, a pesar de haberse visto influenciados por otras culturas, costumbres populares y modas, se han mantenido a lo largo del tiempo básicamente tal y como surgieron, a veces procedentes de otros romances que fueron comunes a las tres culturas, la judía, la árabe y la cristiana.

La autora Susana Weich los recuperó del olvido tras una paciente investigación y los estudió desde su estructura textual y musical. Susana Weich ha profundizado en los temas y en la riqueza lingüística de estos cantos y romances, teniendo en cuenta su función social en la vida de los judíos, también analiza su ejecución musical y su puesta en escena, sea en grupo o dentro de la intimidad del seno de la familia.

La colección Boira se caracteriza por tratar con esmero cada uno de sus artículos tanto en la encuadernación y el material utilizado como en las ilustraciones. Desde Iberjaca se pretende que los temas que vayan enriqueciendo la colección tengan "garra popular", tanto por el relato como por su tratamiento no exhaustivo, pues habitualmente no rebasa las cien páginas.

"Pinto sobre un soporte insoportable que acoge a su modo todo cuanto acontece en el mundo"

"La pintura reclama su diferencia, llamándonos a lo intransferible de una visión directa, propia"

"El arte desvela algo y al mismo tiempo lo tapa. Tiene esa gran mentira de la que hablaba Picasso"

"Desde mi punto de vista el legado pictórico es básico para poder volver a pintar"

HÉCTOR QUIJES

FISIOLOGÍA DEL GUSTO

ALEJANDRO J. RATIA

Veblen en Isaac Peral

Si alguien sigue mis artículos me recordará hablando el otro día sobre Thorstein Veblen, economista en ejercicio hace un siglo, autor de la *Teoría de la clase ociosa*. Me prometí a mí mismo sacarlo a pasear, resucitándolo, por nuestras calles, y dejar que se entretuviese con los escaparates de Isaac Peral o de Francisco de Vitoria, proponiéndole tomar el pulso al "consumo ostensible".

Las teorías de Veblen, dejadas por descuido en un estante, son como una pistola cargada que podemos confundir con un juguete. Nos vence la tentación de empujarla y de apuntar contra el espejo. ¿Sirven sus conceptos para descifrar nuestra época? Aplicamos la ley del derroche ostensible a nuestro hábitos y parece funcionar tan bien, casi, como en el fin de siglo previo.

Salgamos a comprar ropa. O moda, mejor dicho, pues la ropa dura demasiado para satisfacer los "cánones pecuniarios del gusto", según diría Veblen. La ostentación rechaza la racionalidad y feudaliza los sistemas. En el de la moda hallamos una jerarquía feudal de marcas. A veces es la marca el indicio único del lujo, como en una camiseta de Chanel. A estas migajas del lujo, como en una camiseta de Chanel. A estas migajas de lujo es a cuanto comúnmente se alcanza. No todos pueden gastarse en un traje lo que les costaría un utilitario. Y sin embargo, se busca el brillo de la alta costura en una especie de reflejo. Es como si nos supiéramos la melodía, aunque la letra se nos hubiera olvidado.

Las etiquetas se prendían en los forros. Alguien decidió sacarlas fuera. Las marcas más populares las reconocen todos. Los más selectos prefieren otras, más arcanas, pero perfectamente legibles para una élite. En terminología "vebleniana": "discriminación más fina de los medios de publicidad", síntoma de una cultura pecuniaria superior. En otros estratos, menos exigentes, parece contentar hoy que exista la etiqueta, llegando a dárles igual lo que en ella ponga.

Los criterios de ostentación perduran como apéndice inútil, pero raras veces cuestionados. Nuestras corbatas o pañuelos, por ejemplo, aluden muchas veces a las ocupaciones o desocupaciones, mejor dicho de las clases altas antañonas, preferentemente inglesas: la caza con perros, el golf, los yates. Quienes los llevan suelen estar lejos de practicar tales actividades. Vamos a un tenducho de la playa y nos compramos una gorra donde pone "Yatch Club" y hay un sospechoso escudo, y nos quedamos tan tranquilos. Salva a nuestra época que con la moda se llegue, también, a ironizar. Moschino fue el mejor ejemplo de ello. Sus vestidos se reían muchas veces de sí mismos, sin que quienes los lucían se enterasen, además. El mejor homenaje al modisto es, de todas formas, el de esas mujeres que amanecen con un bolso donde pone "Moschino", "Mostimo" o similar. Burla sobre burla.



CRÍTICA ARTE

Sobre papel mojado

Acrílicos sobre EL PAÍS.

Pinturas de Manolo Quejido. Galería Miguel Marcos. C/ Ciprés, s/n. Zaragoza. Hasta el próximo día 10 de Diciembre.

ALEJANDRO J. RATIA

Quejido parece difícil de catalogar, ni tan siquiera como fuente continua de sorpresas, como pintor mutante. Sucede que en él conviven el grupo ZAJ y Matisse, el artista conceptual y el pintor. Las pinturas más puras de Manolo Quejido (Sevilla, 1946) ocultaron jeroglíficos más complejos, que nos ahorramos descifrar en su momento. Otros trabajos más ácidos -como los que presenta ahora en Zaragoza, en las paredes de Miguel Marcos- han preferido para un mensaje más crudo un lenguaje plástico más eficaz, que parecería rudimentario y es, en realidad, urgente.

Quejido inició su carrera en unos años en los cuales frente a cuanto luego se quisiera imaginar, no todo era tan claro. En él, precisamente, un tiempo de "pluriestilismo": los conceptuales, el Pop inglés, Philip Guston y Matisse mezclando sus respectivas barajas. Se me ocurre pensar en otro personaje nada simple, Juan Navarro Baldeweg, moviéndose entre su pintura y sus instalaciones. A inicios de los ochenta, ambos eran los pintores más diáfonos y brillantes de la nueva figuración española. La buena pintura resulta ser la parte visible del iceberg. En esta misma galería que recibe hoy a Quejido, se colgaron algunas piezas magistrales del artista sevillano, como *Emular*.

Volviendo al presente,



DIFFÍCIL DE CATALOGAR Manolo Quejido sigue siendo un artista de difícil catalogación.

vemos llegar a Quejido pintando sobre periódicos -casi empapándolos de color. Sus *acrílicos sobre EL PAÍS*, surgen en 1993. No se ha coleccionado este soporte con ánimo de experimentación plástica o material -aspecto del que Quejido se despreocupa- sino con propósito ideológico, o mala uva, mejor dicho. Sabemos que El País no es cualquier periódico y que su voluntad es ser imprescindible, terapia sustituti-

va de la realidad. En un principio, la pintura de Quejido es tachadura sobre el papel "mediático" y reivindicación de la creación individual. El papel-prensa de ayer no sirve, mañana se desdice de lo que hoy asegura. Como una comunidad de rosacruces, los pintores traman una estructura perenne, en cambio. En esta exposición las señales se recomponen, un juego de flechas reordena el sentido,

dislocándolo si le place.

Una de las paredes, extraordinaria, está llena de relojes, todos descoordinados. Están impregnados de colores puros y agresivos. Frente a ésta, ocupa otra pared una retícula, donde cada nodo es un punto de encuentro. Representan a pintores. Piero se conecta con Leonardo y Miguel Ángel. El propio Quejido con Bacon y con Warhol. Desde un punto puede viajar a cualquier otro.

HÉCTOR QUIJÉ

Se Presenta la Orquesta de Cámara

El grupo Enigma, convertido tras un acuerdo con el Ayuntamiento, en la Orquesta de Cámara del Auditorio, se presenta hoy en la Luis Galve

Zaragoza /D 16.—El Grupo Enigma Orquesta de Cámara Auditorio de Zaragoza ofrecerá hoy el primer concierto de su nueva etapa tras la firma del convenio que el antiguo grupo Enigma firmó con el Auditorio de Zaragoza.

El programa del concierto, que se ofrecerá en la sala Luis Galve del Au-

ditorio de Zaragoza, se compone de dos partes, en la primera de las cuales se interpretará *None to* del compositor Joaquim Homs, el estreno de *Clap de Lluna* de J.M. Mestres Quadreny y *Quattro Fantasie* de Hans Werner Henze.

En la segunda mitad del concierto, este grupo orquestal ofrecerá *Grupos de Cámara* de Angel Oliver Pina y *Kammermusik* de Paul Hindemith. Según explicó el director del grupo, Juan José Olives, en esta primera temporada de la nueva etapa los programas proyectados "intentan dar una versión de

las obras más novedosas del Siglo XX y de la mayor calidad posible".

Esta agrupación ha surgido de un proyecto presentado por el antiguo grupo Enigma al Auditorio de Zaragoza, cuya directiva aceptó y que ha dado paso a un contrato según el cual la formación pasa a tomar el nombre del Auditorio.

Según el convenio el Ayuntamiento de Zaragoza pagará cinco millones de pesetas al grupo esta temporada mientras que éste debe presentar cinco programas de conciertos en este primer año.

El grupo Enigma, se

formó en el año 1988 por iniciativa de cuatro profesores del Conservatorio Superior de Zaragoza y hasta el momento ha realizado un gran número de conciertos, participando en los más importantes ciclos de Música Contemporánea de Zaragoza, en la V Semana Internacional de Música Contemporánea de Barcelona, en el ciclo de Música del siglo XX en el Centro de arte Reina Sofía en Madrid, en el IX Ciclo de Música del siglo XX en Barcelona y en el Festival Internacional de Música Contemporánea de Veruela.

APUNTES

JORNADAS

Ibercaja acoge charlas sobre el Camino de Santiago

Zaragoza.—El centro cultural de Ibercaja acogerá los días 22, 23 y 24 de noviembre las IV Jornadas Jacobeanas compuestas por tres conferencias sobre el Camino de Santiago. La primera conferencia versará sobre *La hospitalidad en el Camino de Santiago*, que será pronunciada por Domingo Buesa Conde. La segunda correrá a cargo de Valentín de la Cruz, y la última versará acerca de *Fiestas y Leyendas en los caminos de Santiago*.

MÚSICA EI

compositor Luis Fraca dona su obra al Conservatorio

Zaragoza.—El compositor aragonés Luis Fraca Rojo (Ainzón -Zaragoza 1929), ha legado toda su obra al Conservatorio Superior de Zaragoza. La obra de Luis Fraca está integrada por composiciones para piano, banda, piano y orquesta en las que el compositor ha buscado siempre nuevas sonoridades y armonías. Este legado, según fuentes del conservatorio, enriquece el fondo histórico de la Biblioteca del mismo.

CICLO El Bronce de Ascoli, tema de un ciclo de conferencias

Zaragoza.—El Foro de Cesaraugusta de la capital aragonesa acogerá durante los días 22, 23 y 24 de noviembre un ciclo de conferencias sobre el Bronce de Ascoli, según ha explicado el Ayuntamiento. Dicho Bronce de Ascoli es una pieza metálica en la que se relata, por primera vez en la historia, cómo una unidad de caballería extranjera se comportó de forma victoriosa en el asedio de la ciudad "Asculum" actual Ascoli-Piceno en Italia.

CONVENIO La Asociación de Artistas Goya se acerca a Cataluña

Zaragoza.—El pasado sábado la Asociación Artistas Plásticos Goya firmó un convenio en la casa de Aragón en Lleida con la Agrupación Catalana de Entidades Artísticas, según el cual se pretende crear un intercambio cultural entre ambas instituciones con el fin de dar a conocer los artistas aragoneses en Cataluña y viceversa. Todo ello mediante exposiciones, charlas, debates y conferencias. ACEA cuenta con 110 entidades culturales.

Brossa, poeta de los objetos

La galería Miguel Marcos acoge una exposición retrospectiva (1941-1995) de la obra del artista catalán en la que se exhiben algunas piezas inéditas

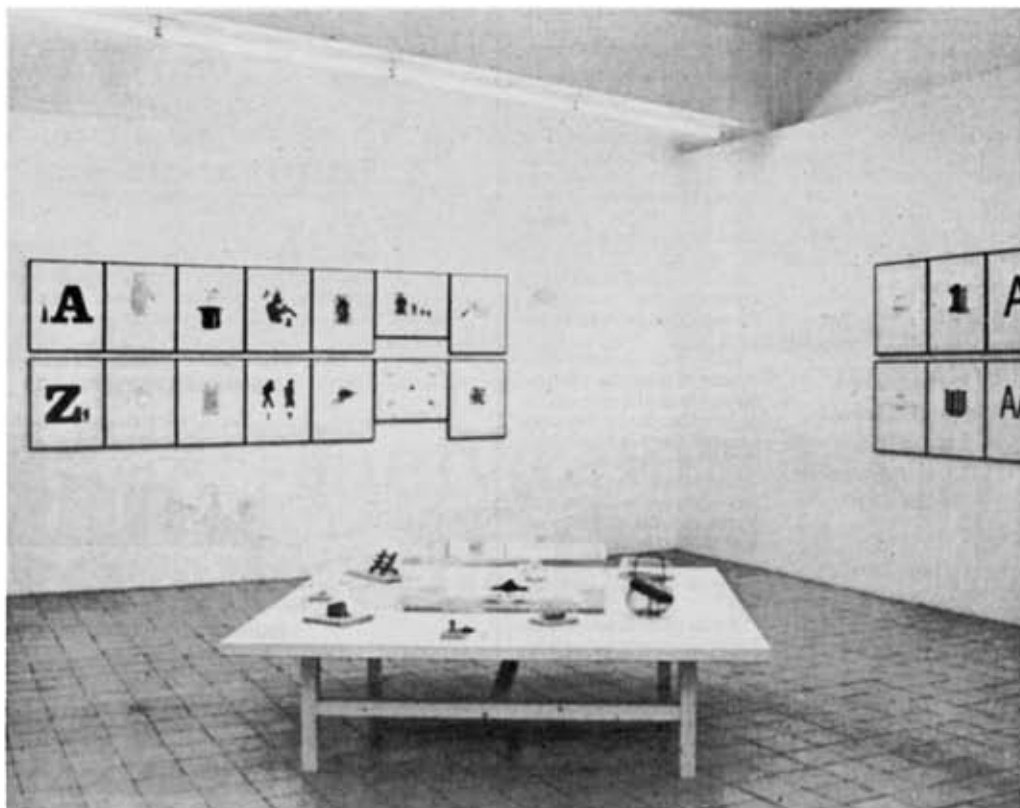
ANA RIOJA
Zaragoza

"Si el poeta puede crear metáforas con las palabras, también con los objetos". Esta es la máxima de Joan Brossa (Barcelona, 1919), un reconocido escritor catalán que ha llevado también la expresión más bella del alma al terreno plástico. La galería Miguel Marcos ofrece, hasta el próximo día 16 de marzo, una exposición con sus "poemas visuales" y "poemas objeto", una retrospectiva que acoge obras desde los años 40 a la actualidad, piezas que nos revelan sus versos plásticos realizados a golpes de sentimientos.

Brossa, que se define como poeta, es también el creador más joven, el más vanguardista. Su profunda admiración por García Lorca y la gran amistad que mantuvo con Joan Miró, al que conoció en 1941, han sido determinantes en su obra, una obra difícilmente encasillable que ha sabido aunar lo mejor de estos dos artes.

Reconocido internacionalmente como un creador coherente, innovador y de grandes logros, cuenta en su trayecto con iniciativas y hechos que marcaron el curso actual del arte contemporáneo, pues junto a Tàpies, Ponç, Cuixart y Tharrats, fue fundador de la revista *Dau al Set*; e importantes son las ediciones de libros de artistas realizados junto a Miró, Tàpies y Chillida. En la exposición que reúne Miguel Marcos, con fondos de su galería y piezas inéditas, sobre todo dentro de sus poemas objetos. En esta muestra la poesía de Brossa se ve a través de imágenes y de objetos que expresan los distintos mundos de la magia, el circo, el teatro, los naipes, el abecedario, el mundo de los acertijos y los misterios por resolver. Una obra en la que el artista juega con las contradicciones entre el enunciado verbal e icónico, juega con las letras con las que realiza toda clase de operaciones mentales, les concede significados varios, las convierte en bellas expresiones plásticas que transforma a su gusto y antojo.

Sus formas, sus grafías, sus dibujos tan sólo son el fondo subido a la superficie, porque para que la forma sea eficaz debe vincularse a la conciencia, debe salir del interior y no ser un simple añadido. Joan Brossa es el poeta de los objetos. Porque su expresión plástica es el equivalente corpóreo de su obra literaria. Pero para Brossa la poesía no sirve para hacer sino para poder hacer. Y con ella realiza obras contemporáneas en la que nada es lo que parece, y ese porrón encierra unos da-



CONTENIDO ÉTICO "Mi obra, mis poemas, intentan dar un contenido ético a los objetos más perversos de la sociedad de consumo", afirma Joan Brossa, el reconocido artista catalán que exhibe en la galería Miguel Marcos de Zaragoza una retrospectiva de su obra, en la que se hallan algunas piezas inéditas, dentro de sus "poemas objeto".

dos; y el lápiz se desangra en su tinta; y al jabón que dicen que todo lo limpia, le ha salido una mancha negra. Todo ello, quizá, porque opina que el hombre es bifronte, tiene una cara delante y otra detrás, es un compendio de lo interior y lo exterior. Pero ahí está el poeta, esa es su grandeza o su desgracia, el imprimir a su obra el necesario equilibrio, que se manifiesta por la unión del consciente y lo inconsciente, de lo material con lo que nace del sentimiento. Una obra marcada por sus lecturas de Freud que le llevan a decir que "yo en los cuadros clásicos siempre busco lo inconsciente y en los surrealistas, lo consciente".

Pero el mayor logro de este creador es el de hacer que sus obras sean sus estados de ánimo en relación al mundo. Son las entradas y salidas del poeta que intenta dotar de contenido ético a los objetos más perversos de la sociedad de consumo.



JUNTO AL GRAN JOAN MIRÓ

En los últimos años Brossa ha obtenido un reconocimiento universal gracias a su poesía visual, aunque él sostiene que frente al arte y a la vida conserva las mismas premisas que en los 50. Su vínculo con las artes se remonta a 1939, pues escribió sus primeros poemas en el frente de Lérida. En los años 40 conoce a Miró, una amistad determinante para su trabajo, y con el que se adentra en el automatismo y en la experimentación con los materiales pobres. En esta década realiza su primera poesía visual, inspirada en los calligramas de Apollinaire. Posteriormente funda las revistas *Algol* y *Dau al Set*, con las que reivindica el dadaísmo, el surrealismo, el jazz a Mèlès, Gaudí, Klee... El reconocimiento oficial llega cercanos ya lo 90.

Homenaje a Luis Galve en el primer aniversario de su muerte

El Auditorio acoge esta tarde, a las 20 horas, un acto académico en homenaje al pianista zaragozano Luis Galve, en el primer aniversario de su muerte.

Zaragoza/D16.-El acto, que se celebrará en la sala que lleva su nombre, ha sido organizado por el Auditorio de Zaragoza, la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, el Ateneo de Zaragoza, el Conservatorio Superior de Música, la Sociedad Filarmónica e Ibercaja.

En este acto intervendrán Alvaro Zaldívar, Emilio Reina, Fernando Solsona y el concejal Juan Bolea, personalidades que recordarán la figura del que fuera gran músico y uno de los mejores pianistas españoles de este siglo. La presentación del acto correrá a cargo de Miguel Ángel Tapia.

Previamente, a las 12 horas, se celebrará una misa en la parroquia de San Gil por su eterno descanso, a la que acudirán representantes de las instituciones antes mencionadas. Luis Galve nació en Zaragoza en 1908, revelándose a una edad muy temprana como un virtuoso del piano.

A lo largo de su trayectoria actuó en 68 países bajo la batuta de casi un centenar de directores, recitales en los que interpretó como solista piezas de compositores de la talla de Mozart, Mendelssohn y Falla. En vida recibió numerosas distinciones, como el Premio Nacional de Música y el Premio Aragón de las Artes.

Por otro lado, la Orquesta Sinfónica Estatal de Lituania actuará el domingo, a partir de las 12 horas, en la sala Mozart del Auditorio.

Bajo la dirección de Gim Taras Rinkevicius, esta orquesta ofrecerá un programa compuesto por las obras: "Romeo y Julieta", de Chaikovsky; "Stabat Mater", de Poulenc; y las "Danzas polovstinsias del príncipe Igor", de Borodin.

Esta sinfónica se fundó en 1988 y el éxito de su concierto inaugural les permitió adquirir en un breve periodo de tiempo una creciente reputación artística y un considerable repertorio sinfónico y sinfónico coral.

HECTOR QUIJES

“No hay que deificar un cuadro”

Ferrán García Sevilla expone su obra más reciente, “XA-1995”, en la galería Miguel Marcos, cuadros de gran formato que nacieron de sensaciones

ANA RIOJA
Zaragoza

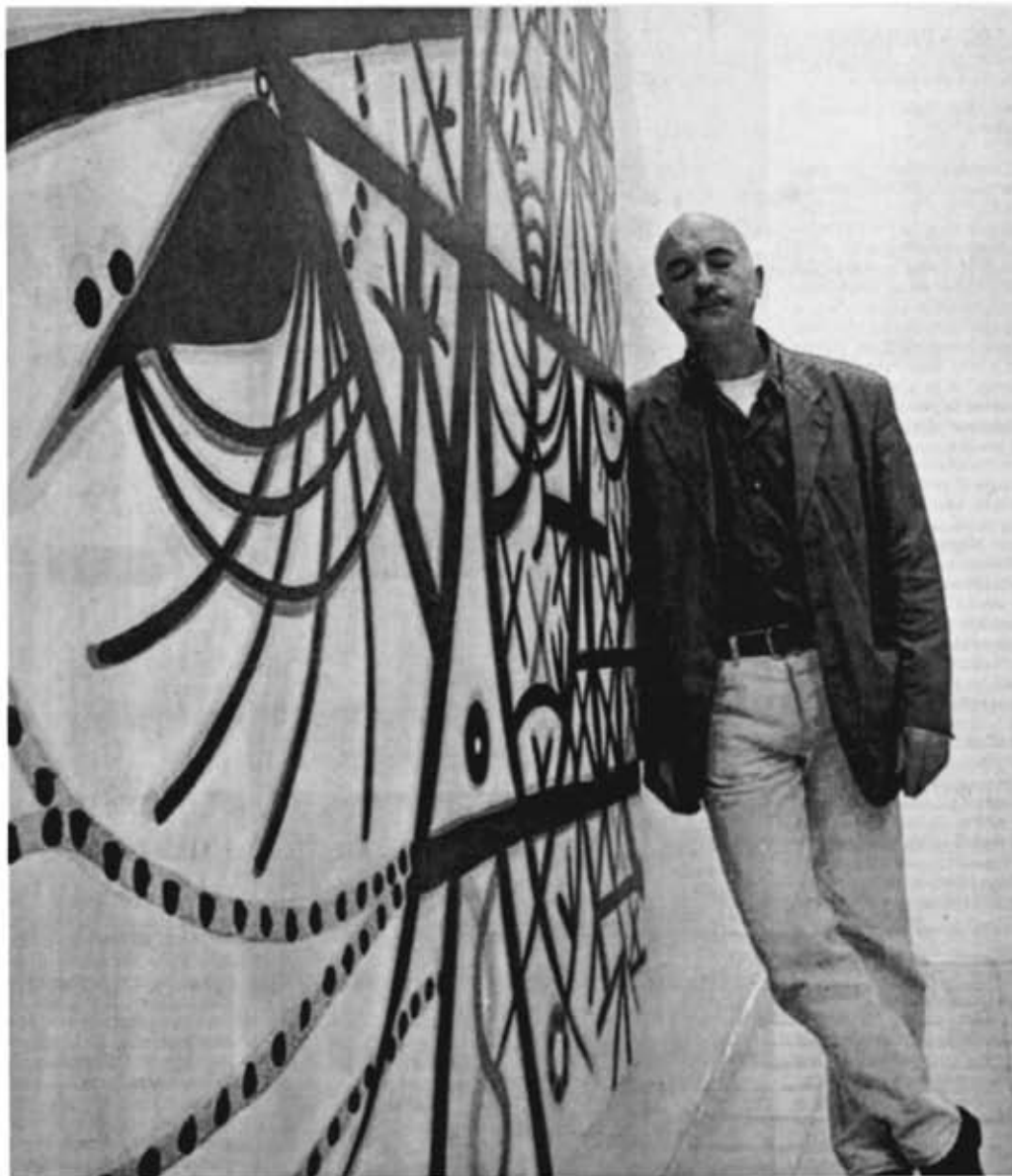
Ferrán García Sevilla (Mallorca, 1949) expone su obra más reciente, la realizada en el último año, en la galería Miguel Marcos de Zaragoza. Bajo el título “XA-1995” presenta obras de gran formato, cuadros en los que no pretende buscar soluciones a grandes temas, sino soluciones de día. “Porque -aseguramos- mis propuestas no son eternas, yo reivindico el valor de uso de las cosas, como una aspirina, un hecho que me hace estar atento al dolor”. Los suyos son dolores mentales, como jugadas de ajedrez que debe resolver.

Pero cada cuadro es para García Sevilla una especie de metáfora, una experiencia y no un vivencia. “Porque un cuadro no tiene por qué intentar salvar al mundo, ésa no es la misión del artista. Hemos sido educados en un historia de llegada al vacío, toda la pintura americana así nos lo transmitía, desde Rothko a Pollock. La gente estaba histérica, si llegamos al vacío ¿qué nos queda?”, se preguntaban, otros intentamos ver que dentro de la superficie de un cuadro se pueden apreciar otras cosas que no son el vacío, como la introducción de nuevas vidas y deseos. El vacío es tan sólo un ingrediente más, no es una finalidad ni tampoco un principio”.

Pero un cuadro, como la vida, siempre habla de cosas sencillas y primarias. Los cuadros se utilizan para determinadas cosas, pero no para resolver problemas eternos ni para salvar la vida de la gente. Hay que descargar un poco al artista de esa tensión. No hay que deificar un cuadro, porque así como un político tiene sus responsabilidades, el artista no. Yo no he prometido nada, ni tengo que responder de mi obra delante de nadie. Yo voy a trabajar cada día, hay veces que tengo éxito y otras, no. Si al espectador le sirve de algo mi trabajo, pues bien. Y si no, también”.

Porque para Ferrán García Sevilla el problema es si somos felices en nuestras vidas o no, cada uno encuentra el gozo de forma diferente y es obvio que todo el mundo intenta afianzarse con lo que siente menos dolor, aunque como decía Epicuro, hay veces que se han de mantener ciertos dolores si los placeres posteriores van a ser mayores”.

El crítico de arte Javier Rubio expresó sobre la obra de este artista internacional que “Pinta sin artificios ni trucos para engañar al ojo. No enmascara la materia fi-



EL ARTE Y SUS METAFORAS García Sevilla afirma que el arte es una metáfora y no hay que pedirle que resuelva problemas eternos.

sica y mental de sus cuadros, y se diría que la única posición ideal que admite para el espectador consiste en estar a su altura”.

García Sevilla escucha esta frase y sonríe: “la finalidad del cuadro no es su adquisición, sino su existencia. Me da igual lo que opine el espectador de mi cuadro, porque en él no va a encontrar las soluciones a su vida. Yo huyo de la grandilocuencia. Porque a la hora de enfrentarme a la obra mis grandes problemas no son si creo en Dios o no, sino cosas mucho más inmediatas”.

Hay en sus cuadros ironía y provocación, dos constantes que mantiene desde sus primeras obras, cuando allá por los años 70 defendía el

EL ESTADO DEL ARTE

Lo que percibe la gente de las obras: las formas, los colores, son para este artista cuestiones muy secundarias. El fondo obedece a sus preguntas, las que él sólo conoce y no está dispuesto a compartir con el común de los mortales, son sensaciones que le persiguen y que pueden durar varios años. “Porque la realidad -sostiene- es como un diamante, tiene múltiples caras y destellos. Los distintos reflejos pueden echar alguna luz, pero el fondo pertenece a la vida. Una roca puede presentar múltiples aristas y se pueden ver en ella hasta 25 cabezas de dragón. Unos verán más que otros, depende de su nivel de barbarie. “Yo he aprendido a pactar con lo desconocido, a tolerarlo, sobre todo en el arte, porque no es posible conocerlo todo. Si lo intentas, sufres y este sufrimiento es innecesario. Por ello, a veces el arte plantea problemas límites que no tienen una respuesta determinada. A eso yo le llamaría el estado del arte. Delante de esta alternativa, el artista sólo puede abandonarse, dejarse llevar por las sensaciones, entregarse a un concepto de aventura”.

arte conceptual. Ya desde los 80, con una pintura mucho más fuerte y dsugerente, plena de grafismos y simbolismos, mantiene el refinamiento y su nivel culto, sólo asequible parece decirnos a la gente cultivada y no a los bárbaros y larga toda su teoría de la tiranía de las clases medias. Es por ello que hoy sus cuadros nos parecen perfectamente ordenados, organizados por una mente privilegiada y unos conocimientos que no obedecen a los criterios medios. Contesta a las preguntas con sus preguntas, para responder finalmente que el resultado de un artista depende de los niveles de exigencia que se planteen y lo suyos, al menos así lo parece, son muy altos.

Curso de grabado en el Museo Camón Aznar

Del 13 de mayo al 30 de junio se celebra un curso de grabado. Casi 4.000 alumnos aprenderán las técnicas empleadas por Goya.

Zaragoza/D16.-El museo de Ibercaja Camón Aznar se convertirá por unos días en un taller de grabados del siglo XVIII. Alrededor de 875 alumnos de Primero de ESO, BUP y COU aprenderán las diferentes técnicas empleadas por Goya en sus grabados. Las clases serán impartidas del 13 de mayo al 30 de junio por el grabador Enrique Pérez Tudela.

Estos cursos de grabado, acompañados de una visita guiada a la exposición permanente de grabados de Goya que posee el Museo, forman parte del programa de actos organizado por Ibercaja con motivo del 250 aniversario del nacimiento del pintor de Fuendetodos.

El curso tiene por objetivo completar los conocimientos de arte que los chicos adquieren en diferentes centros de enseñanza de una manera práctica y original, que les ayude a comprender mejor lo que estudian y, al mismo tiempo, que se acerque a la figura del genial artista.

Además de Zaragoza, esta actividad se extiende a once poblaciones de todo Aragón. En total asistirán a los cursos más de 3.600 escolares aragoneses.

El Año de Goya en Internet

El Pabellón de España en la Exposición Universal de Internet 96 incluye, entre los pabellones virtuales que pueden “visitar” a través de la red Internet el elaborado por el Gobierno de Aragón con toda la información de la celebración de Goya.

Cualquier persona desde cualquier parte del mundo con un ordenador y un módem conectado a la red Internet puede acceder a través del “web” de la Expo Internet 96 a la información sobre los actos, exposiciones, publicaciones, rutas... que se han organizado este año.

Esta información combina textos e imágenes consiguiendo unas presentaciones visualmente atractivas y de mayor valor informativo, entre ellas se encuentran obras del pintor, paisajes de Fuendetodos e imágenes de los cuadros que pueden contemplarse en las exposiciones que actualmente se celebran.

La dirección en Internet del “Web” del Año Goya en Aragón es: <http://www.aragon.goya.es>.

1996 1997

Víctor Mira

El quinto perro

20 septiembre - 31 octubre 1996

Miguel Ángel Campano, Ferran Garcia Sevilla, Xavier Grau, Antón Lamazares

Colección de dibujos

20 diciembre 1996 - 31 enero 1997

Bernardí Roig

Negro baldío

7 marzo - 5 abril 1997





207-208. Vistas de la exposición de Víctor Mira.



209

209-210. Vistas de la exposición de Bernardí Roig.





GALERÍAS



ROGELIO ALLEPUZ

La luz del pasado. Roberto Coromina expone en el Pablo Serrano.

Una revisión de los clásicos

Roberto Coromina revisa los clásicos en sus últimas creaciones. "Son obras inspiradas en artistas del pasado", observa el autor en los cuadros que acaba de colgar en el Museo Pablo Serrano. Son piezas de pequeño formato en las que el pintor ha procurado guiar la mirada del espectador a través de acotaciones, líneas que cruzan el cuadro y objetos que flotan en él. Coromina reconoce su obra reciente, tras un periodo de formación en Barcelona y Nueva York, "más cuidada y refinada".



SERMOO ESPECIAL

Fragmento. Las obras de Gragera recrean paisajes aragoneses.

Rincones de Aragón, en El Uno

La Galería El Uno de Zaragoza inaugura mañana con *Rincones de Aragón*, una serie de cuadros de Jacob Gragera Artal que reproduce diversos paisajes de la Comunidad. Este joven artista (22 años), formado en la academia de José Luis Chueca, ha expuesto ya sus obras en varias muestras colectivas y ha ganado cuatro premios de dibujo y pintura. Sus *Rincones...* permanecerán aquí, en la sala de exposiciones de Disminuidos Físicos de Aragón (c/ Miguel Servet, 1) hasta el 12 de febrero.



COLLINA VILAROYA

Sociabilidad. En los óleos y bronce de Giralt los personajes dialogan.

El juego de la comunicación

Para Pedro Giralt, el arte es "una forma de expresar la sociabilidad, la energía divina primitiva, el juego, el placer improductivo". Dialogantes, comunicativos son los personajes de sus obras, los que expone desde hoy (inauguración, 20.00 horas) en la sala del Torreón Fortea (Plz. San Felipe). Combatiente del individualismo, Giralt muestra esta vez en su ciudad natal dos series recientes, una de óleos sobre tela (*Periferias del deseo*) y otra de esculturas en bronce (*Adónicos*).

El papel: la mejor alternativa. Galería Miguel Marcos. Hasta el 31 de enero

CHUS TUDELLA

Sobre el papel la mano del artista discurre más libre, el instinto se libera y la expresión se desvela en toda su belleza. Es quizás esta capacidad del soporte la que ha llevado a Miguel Marcos a titular la exposición colectiva con el epígrafe de *El papel: la mejor alternativa*. La mejor alternativa, se entiende, a la pintura, género en el que convergen todas las pasiones confesadas del galerista. Y la mejor alternativa de la mano de cuatro de los artistas por los que siente especial predilección: Campano, Grau, Lamazares y García Sevilla.

De Miguel Ángel Campano (Madrid, 1948) muestra una selección de tintas realizadas en 1989, en un momento en que la trayectoria del reciente Premio Nacional de Artes Plásticas se movía en el terreno figurativo, años más tarde abandonado para centrarse en la abstracción -algunos de cuyos bellos resultados pudimos contemplar en esta galería-. En la serie de papeles expuesta ahora no falta la lectura de los clásicos, sobre todo franceses, reinterpretados en los interiores de habitaciones de vitalidad extrema, aún cuando están solucionados en blanco y negro; al igual que los diferentes bodegones compuestos de objetos cotidianos que continúan la tradición de las vanitas.

Naturaleza mojada

De Antón Lamazares (Lalín, Pontevedra, 1954), asiduo de la galería años atrás, se han seleccionado diez pinturas elaboradas con barnices y aceites sobre cartulina, realizadas en 1987. Justo el momento en que Lamazares cambió de registro a favor de la sencillez y sobriedad de las formas, que pasaron por un proceso de extrema depuración. En su última exposición, Lamazares

Sobre el papel



EDUARDO BAYONA

Alternativa. La galería Miguel Marcos presenta obra de Campano, Lamazares, García Sevilla y Grau.

■ Sobre el papel el instinto se libera y la expresión se desvela en toda su belleza

en estas obras, y también en las de Xavier Grau, donde el soporte condiciona más los resultados finales. El dinamismo del ritmo interno que arroja la serie de signos y formas elementales, ocupantes del espacio pictórico, es más mecánico y al tiempo más libre y fluido en estas obras. Sin embargo, la desinhibición aparente de García Sevilla es, en realidad, análisis y reflexión; actitud permanente del artista ante cualquier tipo de soporte. La obra más actual es la de

Xavier Grau (Barcelona, 1951), -artista que protagonizará una exposición retrospectiva el próximo mes de febrero en el Palau de la Virreina de Barcelona-. Se trata de una serie de monótipos realizados en 1996 con una técnica que permite extraer la máxima expresividad del dibujo y conservar el color aplicado a la plancha sin tratar. Reducidas cromáticamente al blanco, para el gesto, y al negro de los fondos, estas piezas acentúan el grado de espontaneidad que ya es común en la pintura de Grau. Por otro lado, el dibujo trasciende la línea, por lo que bien podríamos hablar de gesto con valor pictórico manifiesto. Las estelas de color del movimiento en zigzag continuo que agolpa y acumula con energía los trazos blancos, realizados con seguridad y maestría, crean un paisaje abstracto lleno de significados de contenido emocional.

La obra abierta

Nacho Bolea. *El estado radiante*. Moldurarte. Hasta el 25 de enero

CH. T.

El estado radiante da título a la selección de objetos realizados en los últimos siete años por Nacho Bolea (Zaragoza, 1966), artista fascinado por las múltiples posibilidades, plásticas y de significado, que ofrece la fragmentación. La actitud que supone el recuperar todo tipo de pedazos de los innumerables utensilios desechados, y el descubrimiento y atesoramiento de imágenes pertenecientes a un tiempo pasado, es sólo una primera fase que, posteriormente, dará paso al engranaje manual de aquellos fragmentos que, agrupados, dan respuesta a las intuiciones plásticas de Nacho Bolea. Convertidos en objetos artísticos tras la intervención, el principal argumento que los unifica es que actúan como transmisores de la cultura contemporánea, frente a la multiplicidad de significados de cada una de las piezas concretas.

Esta comunicación intermitente, lógica en la lectura de una pieza hecha de fragmentos que no tienen por qué guardar otra relación que aquella que los hizo convivir en un periodo concreto de la historia -y esto sólo en algunos casos-, es potenciada por Bolea en la mayor parte de los objetos. Es decir, la agrupación parece que da respuesta a intuiciones creadoras, pero no va dirigida a formalizar un objeto con un sólo significado; algo que por otro lado alteraría gravemente el proceso mismo que explica la fragmentación. De ahí que las múltiples piezas que construyen estos objetos -recortes de prensa, viejas fotografías, papeles, pedazos de metal, cartón, plásticos, muñecos, piezas de maquinaria, figuritas y todo lo que se nos pueda ocurrir- establecen una relación nueva entre sí, en un nivel asociativo y de yuxtaposición, de múltiples significados abiertos a la lectura privada de cada espectador que, a su vez, da nuevos contenidos a la obra creada. En definitiva, una obra abierta que hace descansar su



EDUARDO BAYONA

Objetos. Bolea juega con las posibilidades de la fragmentación.

principal argumento en la mirada particular que la observa.

Estas miradas individuales, fragmentadas también, llenan de significados los collages en los que el artista ha querido dejar su huella personal, que va más allá de la reunión de piezas diversas. En algunas de las obras, Bolea pinta la estructura sobre la que se apoya el montaje de fragmen-

tos y discurre su contenido. La intervención pictórica se convierte en el eje emocional que da cohesión al conjunto. Hay otros objetos más simples, aunque muy efectivos, en los que intervienen pocos elementos y cuyo mayor interés radica en el juego que se establece en el nivel de significados y apariencias, en principio divergentes, entre las partes.

De nuevas vanidades

Bernardi Roig.
Galería Miguel Marcos.
Hasta finales de marzo.

CHUS TUDELILLA

Para su presentación en Zaragoza, Bernardi Roig (Palma de Mallorca, 1965) y la galería Miguel Marcos han seleccionado un conjunto de obras, realizadas entre 1991 y 1996, que abundan en una de las reflexiones constantes de este artista: la inmaterialidad de la imagen que la hace entrar a formar parte de un territorio idealizado, alejado, en todo caso, de la mera representación.

Esto explica que Roig integre en su obra la imagen del cuadrado negro de Malevich que el autor definió como la creación de la razón intuitiva, el primer paso de la creación pura en el arte, el icono de su tiempo. A la presencia del cuadrado, que implica la permanencia de lo espiritual en el arte, Roig añade imágenes de poderoso contenido simbólico, que propician con ello un juego de tensiones que dan significado a su obra.

Por otra parte, la dialéctica planteada entre formas abstractas e imágenes de acentuado realismo continúa en la configuración de un espacio blanco, vacío y abstracto que existe tras aquéllas.

Elaborados con extrema minuciosidad y reducidos al color negro vemos aparecer flores, jarrones, calaveras y objetos cotidianos que completan las formas esenciales del cuadrado que acabará transformándose en cruz. Roig no tiene ningún problema en incorporar el tema ya clásico en nuestra cultura de las vanidades y recuperar con la mayor naturalidad y delecte la representación de la muerte. La lectura evita el matiz macabro, más atenta a la idea de la muerte como complemento de la vida.

De modo que la presencia constante de las calaveras o de los jarrones y flores que ornamentan los osarios responde más bien a la idea expresada por



Reflexión. Bernardi Roig repasa con sus obras la historia de la pintura.

ANGEL DE CASTRO

Eduardo Arroyo, cuando escribe que nada hay más bello sobre una mesa de trabajo o al lado de una paleta que un reluciente cráneo bien pelado, con una vela encendida en su cumbre para protegernos de cuanto nos queda, comunicarnos optimismo, atenuar con su luz mortecina nuestra vanidad y, de vez en cuando, iluminar nuestra tenue inspiración.

Roig se regodea en el dibujo de estas nature morte, ironiza con su presencia y elabora todo un ritual pictórico que no es sino una reflexión de la historia de la pintura en la que no faltan refe-

rencias claras, literarias y artísticas. Tampoco está ausente la provocación y la perversión del lenguaje que le conduce a la alteración de los límites tradicionales impuestos por los géneros.

De manera que el conflicto existente en la confluencia de imágenes-no imágenes y en la representación realista sobre un espacio abstracto sale al exterior cuando rompe el formato cuadrangular, para así superar la bidimensionalidad del cuadro, o cuando da a éste un tratamiento próximo al de objeto. E incluso, en su obra más reciente—más inquietante e impactante que lo ex-

puesto ahora en la galería— parte de instantáneas fotográficas que le sirven de apuntes previos a partir de los cuales pinta, preservando la mirada directa e impudica de la técnica fotográfica.

A pesar de la intensidad de los temas tratados, la lectura unitaria de las obras expuestas no alcanza el nivel conseguido en el conjunto. En este sentido, el tema de la muerte que domina obsesivamente la selección de piezas resulta en ocasiones excesivamente amanerado y en otras decadente, a excepción de una serie de imágenes muy concretas como la secuencia de cruces.

La elocuencia de lo natural

Pilar Lee.
Galería Lourdes Jáuregui.
Hasta el 20 de marzo

CHUS TUDELILLA

El rasgo dominante en la obra de Pilar Lee (Bonn, 1966) es su carga emotiva, por encima de las posibles connotaciones simbólicas de los materiales empleados. Ante estas esculturas no pasa desapercibido un determinado tipo de actitud que refleja un modo de pensar y vivir. Y así, más que ocupar un lugar y dominar el espacio con su presencia, los volúmenes y formas simples centran la atención en su capacidad para transmitir el dinámico orden que los construye y abre a múltiples interpretaciones.

La movilidad latente en las piezas influye decisivamente en su configuración y en la relación estrecha que guardan con el espacio: la breve estructura remite al vacío y a la ausencia a la presencia. Además, estas condiciones

físicas participan de una serie de valores, tales como la fragilidad o la evocación a paisajes naturales donde el silencio acaba siendo elocuente.

Pilar Lee celebra su primera exposición individual en Zaragoza de la mano de Lourdes Jáuregui, quien ya la seleccionó hace dos años para formar parte de la colectiva Octástilo.

Aunque nacida en Alemania, de padre chino y madre española, Lee ha realizado su formación artística en Barcelona. Las piezas ahora expuestas, fechadas en su mayoría en 1995, están realizadas con materiales naturales tales como cañamo, mimbre, algodón o madera de haya, a los que se añaden, en algunas obras, cobre y acero.

Por encima de la relación de unos y otros materiales y del posible juego de contrastes, la emoción a la que nos referimos en un principio consigue conciliar toda posible oposición. De esta asociación surgen las formas ele-



ROQUEJO ALLEPZ

Materiales naturales. Son obras de cañamo, mimbre y algodón.

mentales que nunca remiten a su configuración interna, sino que se abren en el espacio. Esto sucede incluso cuando la imagen es un círculo construido a partir de la agrupación de fragmentos de madera pulidos y uniformes en tamaño y forma.

Y resulta más evidente en los haces de mimbres, o en aquellas piezas que plantean una continuidad constructiva a partir de la presencia de un único segmento. Especialmente significativo de los

planteamientos de esta artista es el volumen creado a partir de la intersección en el espacio de cuatro mimbres que se cimbrean sin esfuerzo sobre una pequeña base.

Es el vacío el auténtico constructor del volumen. Por otra parte, igual de esencial en todas estas obras expuestas es la actitud de Lee, que elige los materiales y los trabaja de una forma artesanal, sin deseo alguno de modificar su esencia.

MUSEOS

El Pablo Gargallo vive el romanticismo de Klinger

El Museo Pablo Gargallo inaugura mañana (20.00 h.) una exposición de la obra gráfica del alemán Max Klinger (Leipzig 1857, Grossjena 1920), un pintor que logró una síntesis estética irreplicable. Sus grabados, al agua fuerte y agua tinta, evocan el romanticismo de la época en que fueron creados. La mitología forma parte importante en ellos, igual que la idea del devenir cíclico de la historia.



Grabados. Narciso y Eco.

El énfasis de las escenas (mitológicas, históricas, religiosas..., narrativas todas) se enmarca a veces en orlas de arabescos y otros motivos simbolistas, lo que contribuye a lograr un extraño efecto de montaje o collage que acrecienta la intensidad de lo que sucede en los cuadros.

Esta selección de obra

gráfica de Max Klinger, reunida en esta ocasión por el Instituto de Relaciones con el Extranjero de Stuttgart, permanecerá en Zaragoza desde mañana hasta el 20 de abril. Hermann Pollig y Erna Haist son sus responsables.

"Una película que transmite una rara seducción".
Jordi Batlle. *La Vanguardia*.

"Valiente e intuitivo: un viaje a un tiempo irreal y mítico".
Nuria Bou & Xavier Pérez. *Avui*.

"Una apología de la imaginación enfrentada a la Historia Oficial".
Pere Vall. *Fotogramas*.

ADOLFO DOMINGUEZ
PRESENTA



LA MOÑOS
Una película de Mireia Ros

"¿Tú crees que nosotras nos volveremos locas de amor?"

Julieta Serrano Carles Sabater Eufemia Roman
Claudia Molina Aynabel Llorc Montserrat Salvador.
Con la colaboración especial de Anabel Alonso y Carlos Ballesteros.
Una producción de: Bailando con Todos, S.L. y Adai Films, S.L.



AUTORIZADA PARA MAYORES DE 7 AÑOS

MAÑANA ESTRENO
ARAGÓN

1997 1998

Xavier Grau

Obra reciente

7 octubre - 15 noviembre 1997

Dora Salazar

Para volar

2 diciembre 1997 - 10 enero 1998





211-212. Vistas de la exposición de Xavier Grau.

1998 1999

Charo Pradas

Obra reciente

12 noviembre - 14 diciembre 1998

Carlos Franco

El ojo persiguiendo la pintura

29 diciembre 1998 - 5 febrero 1999

Víctor Mira

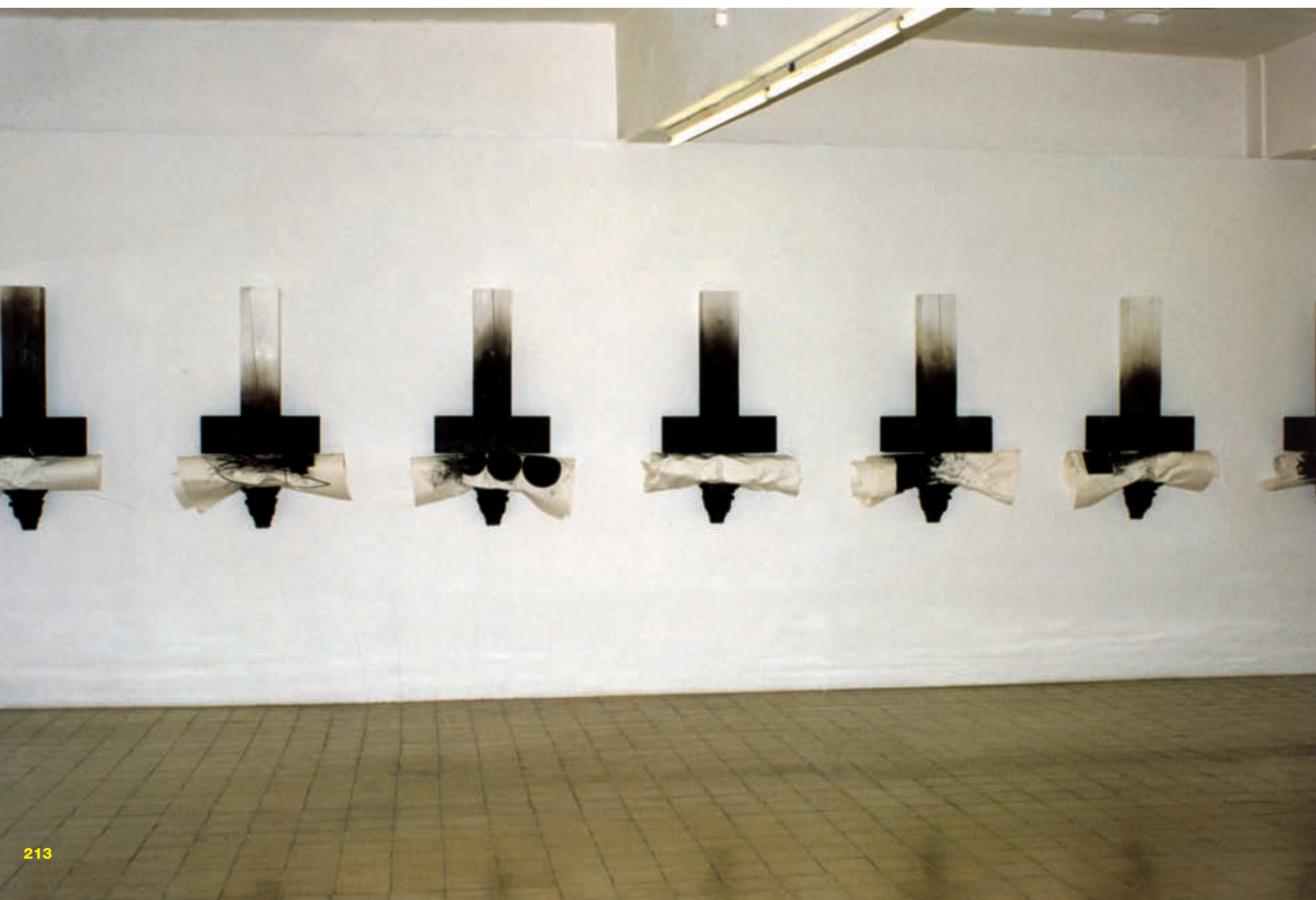
Materia - Espíritu

12 marzo - 17 abril 1999

Bernardí Roig

'the waste Black'

27 abril - 29 mayo 1999





214

213-214. Vistas de la exposición de Bernardí Roig.

PASEOS DE ARTE



SERVICIO ESPECIAL

Félix Anaut. *Hands in blue.*

Aniversario colectivo en Urban

Con motivo del quinto aniversario de la galería, un buen número de artistas realizan esta exposición colectiva, en la que se presentan distintos trabajos y tendencias, aunque todos en pequeño formato. Anaut, Ayuso, balanza, Dasnoy, Fogué, Herriera, Hinojosa, Yus, Varotto o Puebla son algunos de los autores que exponen en esta muestra que podrá ser visitada hasta el próximo día 23 de diciembre.

Urban Gallery



SERVICIO ESPECIAL

Fotografía. El papel como imagen.

'El papel todo lo aguanta'

La muestra que abre este ciclo de exposiciones (hasta el 10 de enero) agrupa a quince fotógrafos aragoneses, en cuyas obras el papel constituye el objeto de su obra, bien integrándolo a modo de collage, ocultando los rostros que se muestran, bien dándole dimensión tridimensional, incluyendo además una instalación donde se plantea el papel que actualmente juegan los museos, integrándose en el propio espacio museístico.

Museo Pablo Serrano



SERVICIO ESPECIAL

Fiesta taurina. Pintura mixta sobre papel realizada en 1946.

Antoni Clavé, en Vincent

El artista catalán Antoni Clavé muestra una colección de sus pinturas y obra gráfica (12 originales y 11 grabados), en las que da a conocer una faceta poco conocida, la figurativa, ya que siempre se le ha asociado con lo abstracto y los collages. Clavé es un gran amante de la materia, de ahí que utilice plásticamente todo tipo de materiales, ya sean tela, madera, estampos, cartón, lápices pastel, óleo o acrílico.

Galería Vincent

De un tiempo fugaz

Charo Pradas. Galería Miguel Marcos. Hasta el 14 de diciembre

CHUS TUDELILLA

La última obra de Charo Pradas (*Hoz de la Vieja*, Teruel, 1960) señala el tan esperado punto de arranque de la galería Miguel Marcos en esta temporada. Sumergido de lleno en la actividad de su nueva galería de Barcelona, Miguel Marcos no podía defraudarnos, aun cuando la desesperante situación del arte contemporáneo en nuestra ciudad anime a cualquiera a desistir de todo intento de revitalización. Pese a todo, Marcos no se resiste a abandonar un barco capitaneado en exclusiva, y a duras penas, por el sector de las galerías privadas.

Han pasado tres años desde la última individual de Charo Pradas, celebrada también en Zaragoza y, como en aquella ocasión, su trabajo continúa dirigido a devolver a la abstracción su poder de significación, en palabras de Enrique Juncosa; ámbito, por otra parte, del que la artista es una de las mejores representantes.

Su propuesta, radicalmente pictórica, pasa por alto todo dogmatismo para situarse en el plano de la modernidad, más atenta a la pluralidad de significados. La amplitud de su energético repertorio formal se alia estrechamente con la peculiar aplicación de una gama de color, rica y brillante, logrando unos resultados de alto contenido transformador.

Con su obra, Charo Pradas rompe con los estereotipos que dirigen nuestra forma de ver la realidad, proponiendo al espectador una de las posibles rupturas a partir de las cuales nuestra mirada atiende a su esencia.

Las imágenes de círculos concéntricos, espirales, muelles o elipses, que con fruición ocupan la superficie del cuadro, parecen ser la respuesta ante de-



EDUARDO BAYONA

Formas. Los círculos y las espirales aparecen en todas las obras de la artista.

terminados estímulos visuales contemporáneos. Con un ritmo del todo avasallador y deudor del automatismo, la artista repite el esquema de la imagen elegida una y otra vez, al tiempo que la individualiza con el gesto y el color. Y en este proceso dinámico e inestable, la simple presencia de una forma acarrea la asunción vertiginosa de las siguientes; todas ellas distintas, pero pertenecientes a una misma secuencia contemplativa.

Se acusa, con respecto a su obra anterior, el deseo de profundizar en la relación que dirige la concatenación de formas y color a través de la presencia de dos niveles de lectura. Así, el entramado del primer plano descansa sobre una superficie de base dominada por otro similar en apa-

riencia, pero más templado. Puede ocurrir incluso que la dinamicidad de la imagen elegida se acentúe con la presencia del ritmo diferente que imprimen formas distintas.

Es, por supuesto, la capacidad de la artista, su propia libertad, la responsable de este paroxismo que son sus pinturas. Ante ellas, el espectador necesariamente ha de tomar parte activa. Tras el primer choque casi hipnótico, la mirada se detiene en el gesto que dibuja con impulsos de color las formas, para descubrir su inestabilidad; en la presencia de collages pegados en el interior de la pintura que con un ritmo diferente distorsionan el flujo primero; en las derivaciones y desviaciones que ambas comienzan, unidas a las del fondo de la

composición, impiden obtener una sensación única; en las trampas provocadas por lo que no son sino efectos ópticos, respondables, en último extremo, de la arbitrariedad de la mirada.

Mientras que el gesto es la huella del esfuerzo físico y motor generador del impulso de crecimiento, el color es la respuesta efectiva y animica a determinados estímulos. En su relación, gesto y color asumen su función de intermediarios de la experiencia. Y con ellos, Charo Pradas pinta paisajes sentimentales de un tiempo frágil dominado por la fugacidad: sólo desde la pintura, desde el arte, se puede dominar y dar forma a los impulsos caóticos que, por supuesto, también han de ocupar un lugar en la superficie del cuadro.

Formas de mirar

José Manuel Ballester. Museo Camón Aznar. Hasta el 3 de enero

CHUS TUDELILLA

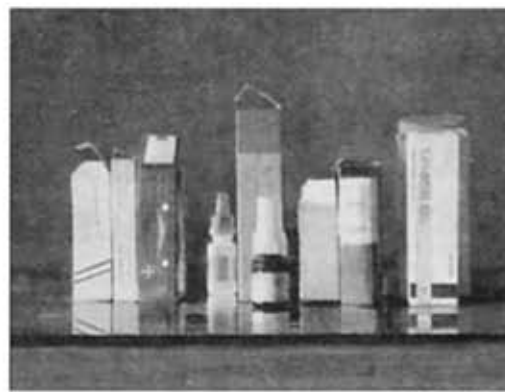
Series de flores cohabitan, en espacios separados, con otras de bodegones medicinales en la exposición que José Manuel Ballester presenta en el Museo Camón Aznar. En principio, la esencia que determina ambos temas parte de naturalezas diferentes, pero no tan opuestas como podría parecer en virtud del tratamiento y objetivos propuestos por el artista. Interesado en la captación de la realidad, que no corresponde a su estricta representación objetiva, José Manuel Ballester se propone abrir nuevos cauces a la mirada.

Las arquitecturas y paisajes de su obra anterior han dado paso a la secuencia de azucenas y frascos de medicamentos que protagonizan una secuencia importante de su última producción. El tema objeto de análisis es menos importante que la reflexión derivada del mismo, aun cuando en la elección no pasan desapercibidos determinados

simbolismos enriquecedores del significado último de las obras, siempre abierto, y eso es lo más interesante de su propuesta, a nuevos significados y relaciones internas.

Consciente de la multiplicidad de los cambios que afectan a las formas, Ballester no renuncia al empleo de procedimientos mecánicos, poniendo en cuestión, de este modo, la singularidad de una visión única. El agrupamiento en series y el sistema de trabajo, así como el empleo de procedimientos mecánicos y manuales, son los mecanismos que facilitan su aproximación a la realidad.

Bocetos, dibujos y fotografías sirven de base a la configuración de la forma que se irá repletiendo mecánicamente en las series litográficas de las Azucenas. Todas son idénticas hasta que el artista las diferencia e individualiza con el gesto de color. Con su interpretación, el modelo de base acaba siendo modificado en múltiples visiones atentas a diferentes aspectos concretos -color, luces y sombras, texturas...- que nos remiten a una realidad del todo cambiante.



SERVICIO ESPECIAL

Medicinas. Ballester expone en el Camón Aznar.

Tras el recorrido por lo natural, Ballester presenta la serie de bodegones coloristas pintados al óleo sobre papel, cuyo tema único es la agrupación de frascos y cajas de medicamentos. El género del bodegón aparece aquí trastocado cuando elige como elementos protagonistas una serie de objetos de contenido ciertamente simbólico pero alejado de la tradición. El tratamiento plástico viene aquí definido por la

aplicación del color en diversas veladuras, en respuesta al empaque habitual de este género pictórico.

La elección de temas y de procedimientos para su representación, en definitiva, rompen con los convencionalismos impuestos por la tradición para situarse en un ángulo de visión atento a los problemas y posibilidades de la plástica contemporánea.

GALERÍAS



SERVICIO ESPECIAL

Elemento de diseño holandés.

Diseño holandés en BD

Los aficionados al diseño holandés tienen oportunidad de ver una sugestiva exposición de diseño en el establecimiento zaragozano. La fundación Droog Design recoge mobiliario convencional —lámparas, sillas, jarrones— y también elementos singulares, como un lavabo, timbres o material de embalaje. Sus productos se destacan por la ausencia de adornos superfluos, claridad y simplicidad cargada de ideas.

B.D. Zaragoza. C/ San Jorge, 3. Hasta el 11 de enero.



SERVICIO ESPECIAL

Bicolor. Predomina el surrealismo en dos colores

Lennie Bell, en la Galería Odeon

La artista surrealista Lennie Bell expone hasta desde el próximo jueves y hasta el próximo 28 de febrero su colección de esculturas bajo el título *Pensamientos en un palomar*. Como ella misma confiesa, su obra es el mismo absurdo convertido en normalidad. La artista, residente en Zaragoza, aunque trabaja desde hace tiempo en Segovia, intenta romper con la idea de lo perfecto y lo limitado, de la armonía, utilizando un enorme simbolismo en su obra. Galería Odeon.



SERVICIO ESPECIAL

Óleo III. Pintura sobre tela.

Naturaleza y ensueño

Esta exposición nos brinda una oportunidad irreplicable de disfrutar con el bellísimo mundo que Homógenes Pardos ha querido poner a nuestro alcance. Imaginativos y misteriosos temas a lo largo de toda la obra es lo que muestra la colección que ahora se presenta: *Naturaleza y ensueño*. Las fabulosas imágenes que muestra o tal vez inventa consiguen realmente enganchar al espectador de esta obra.

Palacio de Montemuzo.

Los dones de la pintura

Carlos Franco
Galería Miguel Marcos.
Hasta el 6 de febrero

CHUS TUDELLA

Si nos atenemos al curriculum presentado por la galería Miguel Marcos, es ésta la primera exposición individual que Carlos Franco (Madrid, 1951) celebra en nuestra ciudad, aun cuando sus obras han figurado en las diferentes colectivas de los fondos de la colección del galerista. Un dato significativo de su trayectoria, que nos remite a una presencia menos constante en el panorama expositivo nacional frente a la competencia más abundante de sus compañeros de viaje pictórico.

Carlos Franco se dio a conocer en los años 60 dentro de lo que se llamó Nueva Figuración Madrileña, con una postura muy activa y reveladora de la que iba a ser su propuesta personal. Apasionado de la pintura, Carlos Franco dispuso sus espléndidas dotes con el dibujo y el color en la narración de historias cuyos referentes invocaban otras ya míticas de la tradición pictórica universal, aunque no figurara entre sus objetivos ofrecer cualquier tipo de relectura, que iba a ser sustituida unas veces, y enriquecida otras, con la aportación de nuevos conceptos ligados estrechamente con el momento de su ejecución.

Esta muestra, que tras la exhibición en la galería barcelonesa de Miguel Marcos recaía en su sede de Zaragoza, reúne una selección de pinturas realizadas en los últimos años bajo el título genérico *El ojo persiguiendo a la pintura*, con el deseo de implicar al espectador en la lectura compleja de las distintas escenas para cuya comprensión es necesaria una mirada meticulosa y relajada. No faltan las secuencias narrativas protagonizadas por per-



JAVIER PAREDES

Emoción. Las obras de Carlos Franco muestran la capacidad placentera de la pintura.

sonajes agrupados sobre la hierba —*La segunda cena o la cena de los Tantáldas* (1997-1998)— que recuperan los gestos de reunión ya clásicos inmortalizados por los impresionistas; la mirada melancólica de los grandes artistas que desde siempre han confiado en la tensión vital que encierran los gestos reveladores de su propio autorretrato —*Viejo penetrante* (1995), *Autoretrato varitas* (1996)—; las invocaciones al erotismo —*Gran menina en el harén* (1996)—, a la bondad y el placer suscitado por la pintura —*La caridad* (1997)—; o la huella simbólica de historias clásicas, principal fuente de inspiración de la serie de pinturas murales que Carlos Franco realizó para la decoración de la Real Casa de la

Panadería en la Plaza Mayor de Madrid en 1992, y de las que en esta exposición se presenta una secuencia de estudios previos.

La inmediatez del gesto y la vitalidad colorista se enriquecen con nuevos hallazgos técnicos, como el empleo del soporte de aluminio o el uso de pinturas fluorescentes, cuyos resultados plásticos se ponen al servicio de la voluptuosidad pictórica que, aun plástica de barroquismo, ofrece en las últimas obras un ritmo más medido. En la dificultad que ofrece el desentrañamiento de lo que se cuenta en estas pinturas, apenas sirve el conocimiento de las fuentes evocadas, desde el momento en que Carlos Franco da la vuelta a la historia conocida para alumbrar nuevos paisajes y

escenarios donde conviven la frescura del dibujo, el esplendor del color, la naturalidad figurativa de los personajes, la fugacidad compositiva, que huye de regocijarse en los instrumentos que el artista sabe domina a la perfección para abrirse a nuevos retos encaminados a absorber su mirada, alejada de modas.

Por encima del gesto y del color, del dominio de la técnica en definitiva, nos encontramos con la capacidad de Carlos Franco puesta al servicio de la inteligencia, generadora de constantes y sorprendentes asociaciones capaces de trastocar el orden conocido, dando entrada a la ironía y preservando en todo momento la capacidad emotiva y placentera de la pintura.

El álbum de Pompeya

Álbum de Pompeya de Bernardino Montañés (1849).
Palacio de Sástago.
Hasta el día 10 de enero.

CHUS TUDELLA

Un siglo después de que el ingeniero Roque Joaquín de Alcubierre iniciara las excavaciones arqueológicas de Pompeya, otro aragonés, el pintor Bernardino Montañés, visitó en 1849 y reprodujo minuciosamente en sus carpetas de dibujo los restos descubiertos. Años más tarde, en 1866, Montañés obsequió a su maestro Federico de Madrazo el *Álbum de Pompeya*, recopilatorio de las más interesantes agudadas y acuarelas dibujadas durante su estancia napolitana.

La fortuna que suele acompañar al investigador permitió que José Antonio Hernández Latas, estudioso de las obras de ambos pintores, hallara este álbum, cuyo interés es, además de artístico, también documental, por tratarse de un repertorio iconográfico muy completo sobre las ruinas de Pompeya y Herculano. En colaboración con el arqueólogo Antonio Mostalac, buen conocedor de las excavaciones, Hernández Latas ha diri-

gido la exposición, organizada por Ibercaja, que ahora se presenta en el Palacio de Sástago tras su celebración en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

Es importante señalar, como así lo subrayan los responsables, que las distintas láminas incluidas en este álbum, agrupadas temáticamente, no estaban pensadas por su autor para ser exhibidas, ni tampoco fueron fruto de encargo. Se trata de meros ejercicios prácticos que Montañés realizó durante su etapa de formación como pensionado en Roma. Las circunstancias políticas de Roma en aquel momento —la recién proclamada República de Roma se preparaba para defender la ciudad del ataque de España, Nápoles, Francia y Austria, dirigido a restituir al papa Pío IX— aconsejaron al director de los pensionados españoles que éstos abandonaran Roma con destino a Nápoles.

Los estudios prosiguieron en el Real Museo Borbónico y en las visitas de trabajo a las excavaciones arqueológicas de Pompeya y Herculano. Montañés, como sus compañeros, anotó puntualmente en el cuaderno de dibujos que siempre llevaba consigo las pe-



EDUARDO BAYONA

Hallazgo. El aragonés Alcubierre descubrió Pompeya.

culiaridades de un paisaje nuevo y plétórico de luminosidad; se aprestó a reproducir la masa dominadora del Vesubio; dejó testimonio de su visita a la tumba de Virgilio; copió objetos y obras de arte pertenecientes a las colecciones del Museo Borbónico y reprodujo decoraciones pictóricas, pavimentos y mosaicos conservados en las excavaciones.

Ya en su época, estos dibujos llamaron la atención a otros artistas por su exactitud y el gran

lujo de detalles; en la actualidad, sin duda, su descubrimiento será de gran ayuda a los estudiosos de las ruinas pompeyanas, pues con el paso del tiempo muchas de las decoraciones que ahora conocemos a través de las láminas de Montañés ya no existen o están muy deterioradas. No podría suponer Montañés que sus ejercicios iban a convertirse en uno de los mejores repertorios sobre las ruinas de Pompeya y Herculano.

1999 2000

Manolo Quejido

Sin consumir, sin nombre, sin salida
23 septiembre - 13 noviembre 1999

Antonio Fernández Molina

A.F. M. 1973-1999
26 noviembre - 31 diciembre 1999

José María Yturralde

Preludios - Interludios
1 febrero - 4 marzo 2000

Xavier Grau

1999
14 abril - 13 mayo 2000

Alfonso Albacete

Pinturas Vásicas
30 mayo - 30 junio 2000





216



217



218

215-216. Vistas de la exposición de Manolo Quejido.

Inauguración de la exposición:

217. Miguel Marcos y Chus Tudellilla.

218. Manolo Quejido, Alfredo Romero, Sebastián López y Antón Castro.





Inauguración de la exposición de Antonio Fernández Molina:

219. Antonio Fernández Molina y Manolo García de Frutos.

220. Alfredo Romero, M.^a Jesús Portalatín, José M.^a Mur y Miguel Marcos.

221. Vista de la exposición de Antonio Fernández Molina.





224



225

222-223. Vistas de la exposición de José María Yturralde.

Inauguración de la exposición:

224. Alejandro Ratia, José María Yturralde y Antonio Fernández Molina.

225. Juan Manuel Bonet y Miguel Marcos.



223



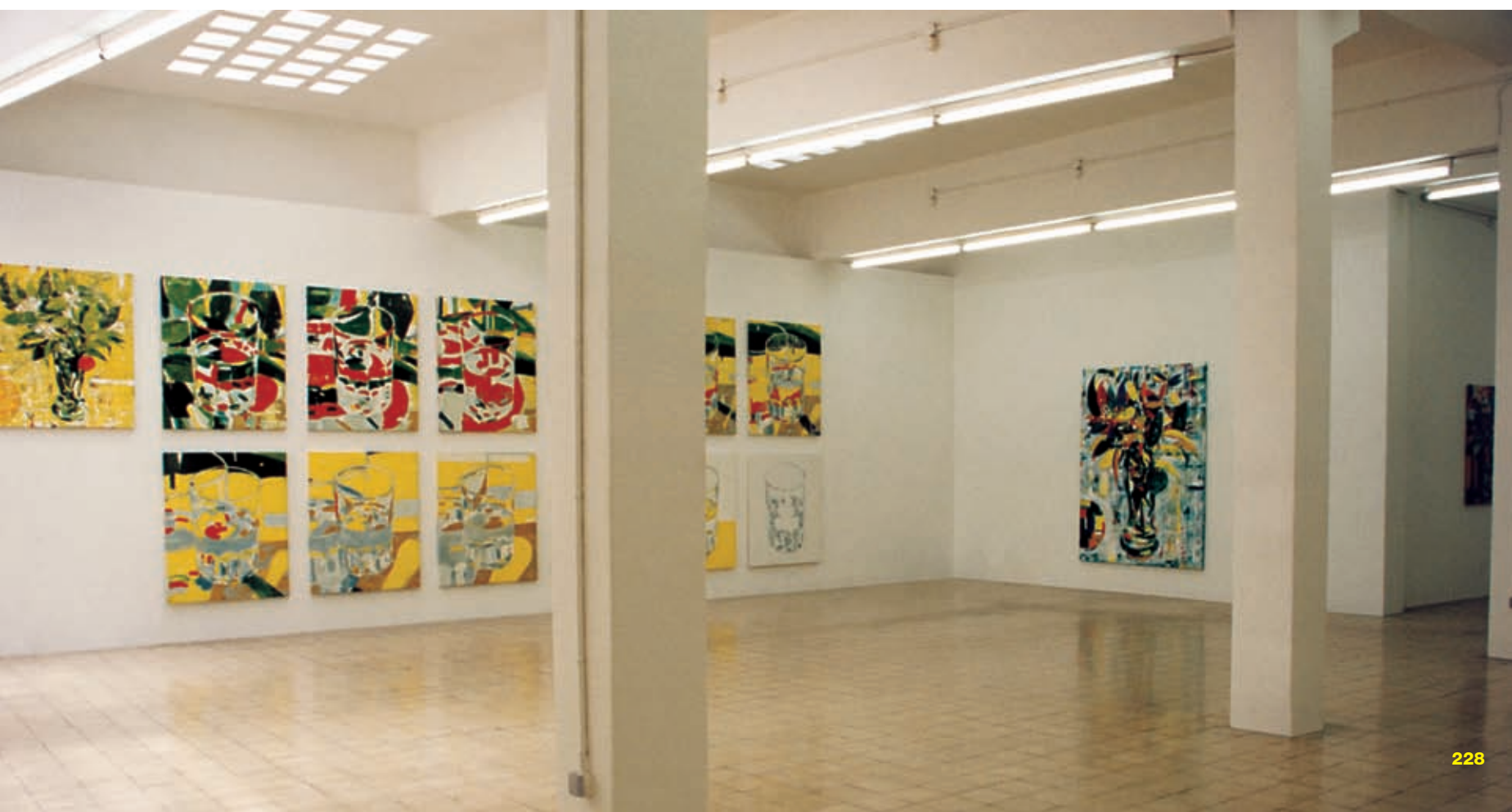
226



227

226. Vista de la exposición de Xavier Grau.

227-228. Vistas de la exposición de Alfonso Albacete.



228

PATRIMONIO Los arqueólogos han descubierto importantes yacimientos megalíticos en los valles de Izas y Canal Roya. Piden su protección inmediata y que se estudien a fondo, pues podrían ser los más importantes del Pirineo aragonés

Los arqueólogos piden proteger Izas y Canal Roya

El Colegio Oficial exige preservar tres importantes yacimientos megalíticos descubiertos en la zona

JOSÉ JUAN VERÓN Zaragoza
El Colegio Oficial en Filosofía y Letras y en Ciencias de Aragón, en su rama de Arqueología, ha solicitado a la DGA que proteja los yacimientos megalíticos que se encuentran en los valles pirenaicos de Izas y Canal Roya, y que podrían contar con una antigüedad de 4.000 años.

Según explican, en esta zona se encuentran al menos tres yacimientos en los que se han hallado dólmenes, túmulos y círculos de piedra y que podrían formar la zona más valiosa de hallazgos megalíticos descubierta hasta el momento en Aragón. Por ello, piden que estos conjuntos sean declarados Bienes de Interés Cultural (BIC) y reciban una protección acorde a su relevancia.

Los arqueólogos aragoneses han levantado la voz de alarma después de que la comisión de Ordenación del Territorio de Huesca aprobara, con condiciones, el proyecto de construcción de una estación de esquí en el valle de Izas. Según dicen, aunque existían algunas referencias, una pequeña investigación realizada este verano ha permitido comprobar la gran importancia de estos hallazgos. En el escrito, denuncian la falta de estudios realizados al respecto, ya que se debería someter la zona a una prospección sistemática, mientras «la única medida propuesta es localizar en plano los monumentos que aparecen referenciados en el Plan». Además, denuncian que, según los pla-

nos, uno de estos conjuntos debería ser arrasado para construir un aparcamiento.

Según el delegado de la sección de Arqueología de este Colegio Profesional, José Ignacio Lorenzo, el conjunto podría ser el más importante de todos los descubiertos en Aragón. En concreto, Lorenzo explica que sólo con una inspección ocular se han encontrado numerosos hallazgos, lo que podría multiplicarse en caso de realizar un estudio sistemático de la zona.

El arqueólogo explicó que Aragón es la región pirenaica que cuenta con menos yacimientos megalíticos; no obstante, dijo que a pocos kilómetros de Izas y Canal Roya, al otro lado de la frontera, está uno de los mayores conjuntos de la cordillera. «Es lógico pensar que aquí pudiera haber algo muy importante», dijo.

En cualquier caso, Lorenzo



Uno de los dólmenes descubiertos, que tiene 4.000 años de antigüedad y podría tener importantes restos

señaló la necesidad de estudiar estos restos para poder investigar en las formas de vida que tenían los hombres que habitaban el Pirineo hace 4.000 años. En este sentido, apuntó que cabría la posibilidad de que algunos de estos yacimientos fueran cabañas o grupos de cabañas que supondrían una actividad ganadera, al menos temporal, en alturas cercanas a los 2.000 metros.

En concreto, en el valle de Izas existen dos conjuntos, uno de los

cuales está formado sólo por círculos y el otro tiene también dos dólmenes. Además, en Canal Roya existe otro núcleo formado por un dolmen y varios círculos. Según explicó, los dólmenes son el primer monumento funerario del que se tiene noticia en la historia y es posible que se encuentren tumbas bajo ellos. Además, uno de ellos es una cámara dolménica pirenaica, lo que le confiere mayor rareza.

Respecto a los círculos, cuyo

diámetro varía entre 8 y 20 metros, podrían tener una finalidad funeraria, astral o simplemente podría tratarse de restos de cabañas. El número de estas formaciones está por determinar, aunque sólo en el valle de Izas existen más una veintena.

Estas construcciones servían, además, para delimitar los territorios de uso, por lo que los arqueólogos se oponen a que estos monumentos pudieran cambiarse de sitio. Además, anuncian que rechazarían la posibilidad de que quedaran arrinconados por las infraestructuras de la posible estación de esquí, aunque no se opondrán tajantemente a su construcción, siempre que se hicieran los oportunos estudios.

Lorenzo explicó que según el proyecto de la estación de esquí de Izas, la construcción de un aparcamiento supondría arrasar un conjunto compuesto por dólmenes y círculos. Además, el otro conjunto del valle sufriría graves daños al quedar atravesado por la carretera y también se debería valorar la posibilidad de que se dañaran nuevos yacimientos todavía no descubiertos debido a la falta de estudios.

CHA critica la unión de las estaciones de esquí

J. J. V. Zaragoza

La portavoz de Medio Ambiente de CHA en las Cortes de Aragón, Yolanda Echevarría, criticó las recientes declaraciones del consejero de Cultura y Turismo, Javier Callizo, en las que se mostraba partidario de unir las estaciones de esquí del Pirineo. Echevarría descalificó la postura de Callizo, y señaló que el consejero se contradice con algunos trabajos que había realizado con anterioridad.

Según la diputada nacionalista, aunque la Comisión Provincial de Ordenación del Territorio de Huesca (CPOTH) aprobó el proyecto de estación de esquí de Izas, todavía quedan pendientes algunos estudios como el de Medio Natural. En este sentido, solicitó una moratoria en la que se paralicen este tipo de proyectos hasta que se haya elaborado la Ley del Pirineo, anunciada por el nuevo Gobierno de Aragón. En este sentido, pidió una toma de postura clara por parte del Ejecutivo.

Echevarría tampoco ahorró críticas a la CPOTH «porque fue más allá de lo que se le pedía y abrió la posibilidad de unir todas las estaciones por otros lugares». Además, la diputada consideró que el resto de partidos mantiene una postura «tibia», mientras que sólo CHA se ha manifestado abiertamente en su contra, pues considera que es el principio de la destrucción del Pirineo occidental.

Además, CHA puso de manifiesto la contradicción del consejero de Cultura y Turismo, Javier Callizo, que en 1989 realizó un estudio junto al anterior consejero, Vicente Bielza, en el que decían que «mercado del oro blanco está en fase de estancamiento y saturación». En el informe, que ambos firmaban como profesores de Geografía Humana de la Universidad, se detallaban los riesgos de aludes y para la fauna que supondría la extensión del esquí.

Una ruta arqueológica

Los arqueólogos que han elaborado la propuesta para proteger los yacimientos de Izas y Canal Roya aseguran que este conjunto puede tener una gran rentabilidad social y educativa, y que requeriría unas mínimas inversiones públicas. En este sentido, José Ignacio Lorenzo lanzó la propuesta de poner en valor los yacimientos para hacer una explotación turística de los mismos.

El arqueólogo señala el creciente interés social por las formas de vida antiguas. En este sentido considera que la zona de Izas y Canal Roya podría ser un lugar privilegiado para desarrollar un proyecto de interpretación en el propio lugar, como ya se está haciendo con las pinturas rupestres. Esta iniciativa contaría además con el indudable apoyo de los paisajes únicos con los que

cuenta esta zona privilegiada del Pirineo.

Además, explicó que este yacimiento podría unirse a los que existen la zona de Hecho y Ansó, y al de Aisa para formar una de las rutas dolménicas más llamativas de toda la cordillera pirenaica. Algo que unido a la calidad de los cercanos yacimientos franceses podría ser un foco de atracción para numerosos visitantes de ambos lados de la frontera.

ARTE GALERIA MIGUEL MARCOS

Manolo Quejido, pintor sin consumir

El pintor sevillano Manolo Quejido ha inaugurado la temporada en la galería Miguel Marcos. Ha traído su obra última, que ha bautizado contundentemente: «Sin consumir, sin nombre, sin salida». Quejido retoma la pintura con mayor placer, como un acto primario, y deja que su experiencia se exprese espontáneamente.

RICARDO CENTELLAS Zaragoza
Imágenes arrancadas de un rato de televisión, del hojear vago de un «magazine», como fragmentos de lo cotidiano, constituyen el acervo de la iconografía de la última exposición de Manolo Quejido en la Galería Miguel Marcos con la que inicia la temporada de Zaragoza. El pintor rinde tributo a la cultura contemporánea trazando una especie de «gran friso social» pop ejecutado con una cálida pincelada neoespressionista ajena a la rutina de la teoría de los estilos tradicionales. Grandes lienzos y composiciones atomizadas en soportes más menudos rivalizan y dialogan entre sí en el gran espacio de la galería zaragozana.

El lenguaje del mensaje publicitario, del consumismo, con su código de colores cálidos, impactantes, que con un golpe de vista rápido intentan decidir la intención de compra del consu-

midor preside las dos primeras composiciones de Quejido, formadas por fragmentos que se complementan en un feliz hallazgo de vecindad. Los productos, baratos, de consumo diario, desde el detergente a la batería de cocina, «cacharrería de un bodegón para el final del milenio». Estos objetos rivalizan con un gran cuadro enfrentado: una gran sala amarilla, vacía, llena de sillas escolares en su derredor donde una figura desdibujada, impersonal, de ecos «baconianos», crea un cierto desasosiego en el espectador, rastro de la depresión.

Quejido ha recuperado «el gusto por volver a pintar, fuera de todo conceptualismo o moda, como un acto primario», y se muestra extrañado de «habiendo pintura no hay pintor. No tengo ni idea de quien pinta; en el cuadro hay algo que se pinta solo».

Algunas composiciones, se forman por una no premeditada acumulación objetual o anecdótica en la que han jugado para esta exposición tanto el artista como el galerista. Kim Basinger como reportera ocasional o Clinton de piel negra impartiendo una rueda de prensa en la Casa Blanca pasando por la navaja-barco de Claes Oldenburg en el Palacio de Cristal son iconos que se encuentran y desprecizan el lienzo blanco al que Quejido confiesa no tener «ningún pánico».

Goya y lo social

Seis filas de envases de refrescos y cervezas han sido convertidos en cabezas humanoides, rostros jibarizados que cuelgan del techo, máscaras de una cultura primitiva. Instalación homenaje al reciclado, a la ecología pero también crítica social: la máscara «más cara», la de una sociedad occidental que se puede permitir fabricar arte con la basura. La economía de medios; un simple estrangulamiento de la lata, y el autor ha trazado un rostro; unos rasgos certeros trazados con la pintura sobrante de la jornada y la máscara está lista: «nada días sine lata».

Quejido confiesa «no despres-



Manolo Quejido, junto a sus cuadros, en la galería Miguel Marcos

derse de las imágenes» que revolotean en su memoria pertinaz. La acumulación de iconos-imágenes de sus pinturas, desde el coquetito que estufa al empleado que anota en una pizarra-soporte los valores de la bolsa interpretan un fresco social que el pintor proclama haber encontrado en la raíz crítica de la serie de cartones para tapiz de Francisco de Goya, conjunto de obras que son de sus favoritas en el Museo del Prado. Quejido como Goya siempre se ha sentido un anticadémico «ene-

migo del conocimiento reglado». El aragonés «inclasificable, inabarcable» constituye una referencia para su vida pero también para su pintura en la que «madura conforme se hace más viejo; me gusta el lema goyesco «Aún aprendo» escrito junto al dibujo de un frágil anciano». Añade que el fresco de temas «a pesar de la crudeza del acontecimiento o de su intrascendencia intenta ser pintura por encima de todo». Pintura en estado puro «se podría añadir, pintura-pintura».

FICHA

- Autor: Manolo Quejido (Sevilla, 1946).
- Título: «Sin consumir, sin nombre, sin salida».
- Contenidos: 37 pinturas de diferentes técnicas y formatos, y una instalación.
- Lugar: Galería Miguel Marcos, c/ Ciprés, s. n. Zaragoza.
- Duración: 23 de septiembre al 13 de noviembre.

PINTURAS DELATORAS DEL PODER ESTABLECIDO POR EL MERCADO DE LAS IDEAS Y DEL CONSUMO

Sin consumir

La obra más reciente de Quejido se distancia de la fugacidad de los acontecimientos

Manolo Quejido
Galería Miguel Marcos.
Fecha: Hasta el 13 de noviembre

El desarrollo de las tres acciones que dan título a la exposición de Manolo Quejido (Sevilla, 1946) en la galería Miguel Marcos sirve también de pauta argumental y de trabajo para el proyecto iniciado hace ya unos años. A lo largo de su trayectoria Quejido se ha mantenido atento al espacio público desde una opción tan privada como es la de su pintura.

La atención se acompaña en buena lógica de un compromiso efectivo al que ha dado expresión con ciertas notas de ambigüedad que, sin embargo, no dejan de evidenciar la función crítica que entiende corresponde al artista como elemento activo del entramado social. Así ocurre con este proyecto.

En un momento determinado, Quejido decidió seleccionar una serie de fotografías aparecidas en la prensa aparentemente sin demasiado interés o en cualquier caso fugaces. Al elegir las, devolvió la memoria perdida de una historia que ha abandonado todo interés frente al protagonismo que suscita la instantaneidad de los acontecimientos.

UN CONFLICTO LATENTE

La mayoría de las imágenes rescatadas se referían al conflicto de Yugoslavia, cuya herida todavía permanece abierta pese a que ya ha dejado de ocupar protagonismo en los medios de comunicación.

Lejos de repetir minuciosamente en su pintura la fotografía de prensa, o incluso de enarbolar un análisis sociológico de la imagen, Quejido la aísla con crudeza objetiva, descontextualizándola, sin ánimo alguno de integrarla en una narración que acabaría siendo del todo ficticia y utilizando para ello mecanismos estrictamente pictóricos.

Las imágenes deformadas en sus gestos indecisos ocupan un lugar en el plano de estas pinturas de colores puros y hasta agresivos que supo-



Los espacios vacíos cautivan a Manolo Quejido por lo mucho que expresan.

nen una llamada de atención.

En otro momento, Quejido seleccionó y recortó algunos de los impresos que inundan el espacio privado con la práctica del buzoneo. Las imágenes de la multiplicidad de aparatos y productos que forman parte de la fanática oferta dirigida a aplacar el furor consumista acaban construyendo grandes colages pictóricos ante los que el espectador se verá confortado por el entusiasta dominio de la forma y del color con el que el artista es capaz de alterar el aburrimiento.

LA FUERZA DEL VACÍO

Aunque, sin duda, el mejor Quejido lo hallamos en las obras de gran formato como la titulada Sin nombre N° 84, expresión de sus extraordinarias dotes de pintor. Un espacio vacío de hiriente amarillo quebrado con breves e intensas notas de color verde, blanco, rojo y el sempiterno negro. La figura desdibujada que ocupa el fondo de la composición permite vertebrar la complejidad de planos en airada y valiente perspectiva.

Chus Tudelilla

PINTURAS SOBRE LA TRANSITORIEDAD DE LAS FORMAS

Imágenes arquetipo

Vicente Pascual.
Romanica Similiter
Lugar: Monasterio de Veruela.
Fecha: Septiembre-octubre

Los miles de kilómetros que separan la residencia de Vicente Pascual (Zaragoza, 1955) en Estados Unidos de su territorio natal no han impedido que año tras año regrese para mostrar el resultado de su última producción pictórica. Los breves intervalos entre sus visitas nos permiten asomarnos con nitidez a las mínimas transformaciones que asoman en sus paisajes fragmentados. Apenas ha variado el orden estructural dominante en la selección de pinturas que presenta hace tres años en la galería Antonia Puyó, como queda patente en la exposición

que en estos meses exhibe en las salas del Monasterio de Veruela. Si entonces la articulación plástica estaba directamente inspirada en la expresión artística de los pueblos nómadas, en esta ocasión cobra protagonismo la alusión a los elementos de la arquitectura del románico que el artista reduce a imágenes arquetípicas. Desconozco si la inclusión de estas notas en su pintura obedece al deseo de Vicente Pascual por integrarse en el espacio tan singular de Veruela o si por el contrario es una mera coincidencia. De cualquier forma, unas y otras imágenes insisten en los mismos planteamientos estéticos.

El tratamiento terroso de las superficies y la elección de una gama de color cálida sirven de soporte a la plasticidad esteticista que se deriva de la

secuencia repetitiva de elementos geométricos. El ritmo de crecimiento de la composición nace del centro de la tela desde donde se expande a todo el espacio. Junto a estas notas, comunes a su obra anterior, encontramos otras distintas en las referencias claras y minuciosas a imágenes y detalles arquitectónicos de formas redondeadas que además de restar rigidez a las composiciones actuales superan, en ocasiones, la negación de los límites impidiendo así la interrelación entre unas y otras. Pareciera que la articulación espacial aun siendo común a todo el conjunto seriado estuviera también atenta al equilibrio individual de cada una de las piezas que lo integran.

isCh. T.

LA RUTA

Abstracción lírica



Broto
Lugar: Palacio Montcada (Fraga)
Fecha: Del 1 al 31

José Manuel Broto presenta su primera exposición de obra gráfica de carácter retrospectivo. Se pueden admirar 50 grabados y

litografías del periodo que va de 1981 hasta el año en curso. Una exposición en la que se comprueba su evolución dentro de la abstracción lírica. Se observa que la obra es única con independencia del soporte o de la base de pigmentos.

El arte al ruedo



Rafael Zarza
Lugar: Galería Lausín & Blasco
Fecha: Del 30 de septiembre al 13 de noviembre

La cultura taurina y un peculiar sentido de lo carnavalesco configuran el arte de Rafael Zarza.

Sus cuadros de toros, esqueletos bovinos, majas y diestros tiene múltiples visiones aunque la ironía y el humor se apoderan de las demás. La influencia del pop y de las corrientes más innovadoras se aprecia en toda su obra.

Imágenes solidarias



Indígenas
Lugar: Sala Borao
Fecha: Hasta el 9 de octubre

La organización Acción Solidaria Aragonesa (ASA) muestra en una colección de fotografías en el Paraninfo de la Universidad las

acciones llevadas a cabo en la Comunidad Indígena Chamí de Colombia desde hace años. La mejora de la educación, la sanidad, las viviendas y otros servicios forma parte de este proyecto solidario para aminorar las diferencias entre el Norte y el Sur.

La cárcel del cuerpo



Exposición de óleos de Cruz
Lugar: Café Ophicus
Fecha: Hasta el próximo 3 de octubre

Una muestra de cuerpos que tratan de escapar de ellos mismos y de situaciones o lugares que los apresan es la que puede verse en la exposición de Cruz en el café Ophicus. Los colores tenues y los volúmenes intensos conforman un mundo de contrastes que llaman la atención sobre la figura del ser humano.

Pintar lo eterno



Cristina Remacha
Lugar: Galería Goya
Fecha: Al día 13

Lo místico cargado de humanismo está presente en las pinturas de Cristina Remacha que destilan espiritualidad. Para describir su mundo

de hadas, ninfas y sirenas, de dioses, arquetipos y virtudes abstractas utiliza, además de óleos, linografías, es decir estampas en matriz de linóleo. Los clarooscuros tienen un gran valor sugerente en toda su obra.

CRUZANDO EL DESIERTO

El prestidigitador incesante

Antón Castro

Antonio Fernández Molina es una constante caja de sorpresas: una caja china inmensa en cuyo interior esconden continuas cajas, cada vez más pequeñas, llenas de magia, de misterio, de poesía. Es el prestidigitador incesante: el creador en estado puro cuya imaginación siempre se desborda. Abrimos su caparazón primero, ese aspecto de marinero en tierra o de bohemio eterno de 72 juveniles años, y hallamos lo impensable: papeles, fragmentos de sus memorias de artista, dibujos, cuadros rotundos y modernos como cuando fueron hechos, a lo mejor hace un cuarto de siglo. Le oímos un instante y descubrimos que conserva en su casa-museo, en ese baúl de tesoros, correspondencia con Gómez de la Serna, cartas apasionadas de Alejandra Pizarnik redactadas un poco antes de su suicidio, notas manuscritas de Camilo José Cela —con quien trabajó casi una década en Mallorca al arrimo de la revista *Papeles de Son Armadans*— o de su amigo del alma Miguel Labordeta, dibujos dedicados de Joan Miró, traducciones del francés de Pierre Reverdy, de Paul Eluard o de Benjamin Péret. Le oímos en cualquier rincón de la ciudad y nos enteramos de que acaban de nombrarle miembro de una extraña sociedad literaria, la de La Patafísica, aquella del OULIPO, donde estuvieron Geor-

ges Perec, Raymond Queneau, Italo Calvino, Boris Vian o el mismo Julio Cortázar.

Nos lo encontramos en cualquier esquina de la noche, abrazado a Josefa Echeverría, y nos enteramos de mil y un proyectos que rodean su talento: que si Joaquín Ollero ha antologado su prosa completa, que si Libros del Innombrable prepara la segunda parte de sus *Poesías Completas* con la inclusión de los versos de sus heterónimos Roberto Goa y Mariano Menese. O que en Valencia, en la preciosa colección *Media Vaca*, acaba de publicar *Aroma de galletas*, poemas y cuentos transidos por la magia, por la fabulación exacerbada, por el surrealismo (¿o debemos decir, en su caso, postismo: ese surrealismo blanco o naif cargado de intenciones?), por esa gracia de quien se ha negado siempre a envejecer, a hacerse mayor en la vida y en la escritura. *Aroma de galletas* está muy bien acompañado, primero por las ilustraciones de Isol, y luego por compañeros de catálogo tan célebres como Bernardo Atxaga, Jules Renard y Ramón Gómez de la Serna, uno de sus maestros, (en el libro descubrimos greguerías como ésta: "Cada dedo cada silla de cada dedo / es un cigarro gargajoso / La alegría tiene la melena planchada"), como lo son también, entre otros, Bécquer, Rimbaud y Salvador Dalí, a quien admira como prosista con auténtica

locura. Lo considera uno de los más grandes del siglo en España y en el mundo. Así es Fernández Molina: torrencial, vehemente, fiel a sí mismo e iconoclasta doméstico que no cesa.

Hoy es también un gran día para él. La Galería Miguel Marcos inaugura una exposición, más o menos antológica, de su pintura, marcada por una personalidad arrolladora, emparentada con las vanguardias. En esos cuadros, de diversos formatos, está el mundo poético de Fernández Molina que lo abarca casi todo: cubismo, constructivismo, deliberada ingenuidad, y atmósferas etéreas y claramente simbólicas. Ahí están sus peces, su luna, los zapatos, su fabuloso bestiario, ese universo que jamás aburre y que no se resigna a ser reducido a una etiqueta, a una única estética. Fernández Molina



busca la originalidad y la encuentra. Miguel Marcos, al repasar sus cuadros y al apostar por ellos, los acaricia, los mima y exclama con vieja sabiduría: "Esta obra no ha envejecido en absoluto. Aquí hay un pintor incomparable".

EL RINCÓN

Claves para la poesía



Claves

Autora: Pilar Aznar
Editorial: Velasolas
Páginas: 52
Precio: 1.200 pesetas

Claves es el segundo título de la colección de poesía *Velasolas*, que quiere conjugar la colaboración entre poetas y artistas plásticos, y que comenzó el año pasado con la publicación de *Aguadíos*, de Pilar Manrique. En este libro, rigurosa selección de poemas de la autora, hay un buscado gusto por la poesía reflexiva y sentenciosa —en la que algunos verán la influencia de Ángel Guinda, por ejemplo—, hecha a base de versos cortos y reducidos a su expresión mínima, que por otro lado la dota de fuerte contundencia. La sensación de plenitud inalcanzable y de soledad desasosegante, unido a la potencia de la palabra para superarlas, cubren estas páginas que se ven enriquecidas con las ilustraciones de Pilar Abad, Luis Cortés y José Luis Garcés. —Miguel Ángel Ordovás.

Un hombre en ruinas



El extranjero

Autor: Albert Camus
Traducción: José Ángel Valente
Editorial: Alianza / Emecé
Precio: 750 pesetas

Su vida ha sido una absurda sucesión de días guiada por el azar, que lo condujo primero al asesinato y, al final, al patíbulo. Sabemos apenas que se llama Meursault, que es francés-argelino y que parece carecer de sentimientos. Es *El extranjero*, hijo literario de Albert Camus y uno de los personajes más poderosos de este siglo. Con esta novela publicada en 1942, en plena segunda guerra mundial, Camus retrató el hastío y desvalimiento del hombre ante un mundo en ruinas físicas y morales. La *Biblioteca Camus* permite adentrarse ahora en la obra del novelista, dramaturgo y filósofo con las piezas teatrales *Los justos* y *Calígula* y el ensayo *El mito de Sísifo* (1942).

Los más vendidos

FICCIÓN ESPAÑOLA

| Obra | Autor | Editorial | Semanas |
|-----------------------|------------------|--------------|---------|
| 1 Chulas y famosas | Terenci Moix | Planeta | 5 |
| 2 Melocotones helados | Espido Freire | Planeta | 2 |
| 3 El egoista | Nativel Preciado | Planeta | 2 |
| 4 Madera de boj | Camilo José Cela | Espasa Calpe | 7 |
| 5 Ella, maldita alma | Manuel Rivas | Alfaguara | 5 |

FICCIÓN EXTRANJERO

| Obra | Autor | Editorial | Semanas |
|-------------------|----------------|-------------|---------|
| 1 Hannibal | Thomas Harris | Grijalbo | 3 |
| 2 El último judío | Noah Gordon | Ediciones B | 5 |
| 3 Mi siglo | Gunter Grass | Alfaguara | 5 |
| 4 Tombuctú | Paul Auster | Anagrama | 2 |
| 5 Lo es | Frank Mc Court | Maeva | 1 |

ENSAYO Y PENSAMIENTO

| Obra | Autor | Editorial | Semanas |
|------------------------------------|---------------------|---------------|---------|
| 1 Ortografía de la lengua española | R. A. E. | Aguilar | 7 |
| 2 Los nuestros | F. Jiménez Losantos | Planeta | 5 |
| 3 Pasiones | Rosa Montero | Aguilar | 5 |
| 4 Comida amiga | Maria José Roselló | Plaza & Janés | 2 |
| 5 Hermano Lobo | Varios autores | Temas de Hoy | 1 |

ARAGÓN

| Obra | Autor | Editorial | Semanas |
|--------------------------------------|------------------------|---------------|---------|
| 1 El puchero de las monjas | Sor María Isabel | Martínez Roca | 2 |
| 2 Nueva visión | José Antonio Labordeta | Prames | 3 |
| 3 Zaragoza. Memorias de una joven... | Ana I. Lapeña | Mira | 1 |
| 4 El álbum del solitario | Antón Castro | Destino | 7 |
| 5 Guía del Serrablo | Carlos Tarazona | Prineum | 1 |

'Libros' realiza consultas en las siguientes librerías de Zaragoza: El Corte Inglés, Continente, Librería General, Librería Central, Happy Books, Cálamo y Antígona. El número de semanas corresponde a la nueva temporada de la sección.

PINTURAS QUE SON EXPRESIÓN DE LA PECULIAR MIRADA DEL POETA ANTONIO FERNÁNDEZ MOLINA

Greguerías

El continuo tránsito entre lo cotidiano y lo insólito de un autor raro y singular

Fernández Molina
Galería: Miguel Marcos.
Fecha: Hasta el 31 de diciembre

La greguería, en palabras de su inventor Ramón Gómez de la Serna, es el atrevimiento a definir lo que no puede definirse, a capturar lo pasajero, a acertar o a no acertar lo que puede no estar en nadie o puede estar en todos. Ante la pintura de Antonio Fernández Molina (Alcázar de San Juan, Ciudad Real, 1927), se descubre el hallazgo desconcertante e insólito que sólo provoca la expresión de alguien, rebelde y siempre al margen, que decide cambiar el modo de mirar la realidad, sumergiéndose en el arte de la paradoja. Para lograr tamaño objetivo, Fernández Molina ha venido utilizando, desde los años cincuenta, los registros más variados: junto a su obra plástica, es autor de poemas, novelas, relatos, ensayos, conferenciante asiduo y reputado crítico de arte. Pues bien, en todos y cada uno de estos registros prevalece una extrema fidelidad de planteamientos que dota a su obra de un estilo inconfundible y absolutamente personal. Es por todo ello que el recorrido retrospectivo por su pintura que nos propone la galería Miguel Marcos se convierte en homenaje a un hombre inoculado durante toda su vida por el virus de la literatura y del arte; pasiones difíciles que acarrearán sinsabores y decepciones -de las que tanto puede hablar nuestro artista- pero también satisfacciones como las que acompañan a esta exposición.

Desde el momento en que decidió trasladar su residencia a nuestra ciudad, Fernández Molina se convirtió en el portavoz de la memoria de una historia que se vio obligada a fortalecerse en la posguerra, amparándose en la recuperación de las primeras vanguardias. Fue precisamente a través de su aproximación al Postismo, una de las poéticas que pretendió la continuidad renovada con el lenguaje de vanguardia, como Antonio inició su trayectoria que continúa en la actualidad con idéntica pasión. Aunque hemos de centrarnos en su pintura, no podemos pasar

ANGEL DE CASTRO



La imaginación hace de las obras de Fernández Molina una aventura plástica.

por alto la estrecha vinculación que su mundo plástico mantiene con su universo literario. Uno y otro participan de los mismos intereses y búsquedas, encaminados a alcanzar lo indecible, categoría en constante relación con lo real y lo imaginario cuya conexión provoca perplejidad y trastorno significantes y significados.

En buena lógica, no ha de causarnos extrañeza la ausencia de una evolución en su trayectoria, tal como se entiende al modo tradicional, en lo referente a su peculiar registro iconográfico, tan proteico en imágenes y asociaciones, ni siquiera al modo de abordarlo aun cuando en las obras más recientes se ha acentuado su sempiterna pasión por el color que llegó a desbordar el protagonismo de la línea, que continúa dibujando los contornos precisos de su obra sobre papel. Con total libertad, fuera de todo dogma y convención, el artista impone una visión simultánea a través de la acumulación de fragmentos que le permite desplazar la realidad hacia territorios dominados por los mecanismos del pensamiento y de la imaginación, evitando lo obvio y evidenciando la ironía, la desestructuración y la paradoja.

Chus Tudellilla

OBJETOS, SERIGRAFÍAS Y COLAGES DE SUSANA MARTÍNEZ

JUEGOS OCURRENTES

Susana Martínez
Sala: Torre Nueva
Fecha: Hasta el 23 de diciembre

Varcos y Bacas da título a la exposición que Susana Martínez presenta en la sala Torre Nueva de Ibercaja; un proyecto que nació después de ilustrar el libro-disco de relatos de Michel Royo, *Gozosa y otros barquitos de papel* de muy pronta aparición. La estrecha vinculación entre escritor e ilustradora queda expresada en la exposición en la fusión narrativa que Susana Martínez establece entre la poco sugestiva figura femenina con cabeza de vaca -la misma de los quesitos de la vaca que rie- que, al parecer, tanto le obsesiona y la imagen

del barco de papel, protagonista de los relatos de Michel Royo. Aun cuando, como la propia Susana Martínez sostiene, el divertimento y el juego de mensajes en una botella preside toda posible lectura de la amplia serie de objetos y serigrafías de la muestra, se echa de menos un argumento más sólido que acaba perdido en la mera anécdota. Entre todo lo expuesto destacan los pequeños colages de la serie protagonizada por los barquitos de papel que sin rumbo fijo surcan territorios cotidianos como los materiales que la autora ha utilizado en su configuración. A su lado, todo un repertorio de objetos alusivos al mismo tema en los que participan la imagen y el texto. El ejercicio de papiroflexia continúa en la tarta nupcial coronada por las figuras principa-

les -barco y vaca- y franqueada por la presencia de la popera mujer-vaca.

La ocurrencia más o menos divertida decide el contenido de cada obra, articula su posible ritmo secuencial y prevalece en la elección de materiales, así como en el modo de presentarlos. Otra cosa bien distinta es que el pretendido divertimento obtenga sus resultados; y, nos tememos que las expectativas defraudan. Puede ocurrir sencillamente que se exijan buenas dosis de sentido del humor que prefiero hallar en la ironía y en la paradoja más que en simples juegos malabares. Es de esperar que la imaginación, más que la ocurrencia, conduzcan la futura trayectoria de Susana Martínez.

Ch. T.

LA RUTA

El viaje y la quietud



Jorge Gay
Lugar: Pilar Parra
Fecha: Al 15 de enero.

De los objetos que apresan nuestra mirada tanto en el hogar como en los caminos de la vida hablan las pinturas de Jorge Gay que se muestran en la

galería de arte Pilar Parra. Las ventanas, los jarrones, los vasos, todas esas cosas que configuran los pequeños espacios del pensamiento se constituyen en protagonistas de la actividad creadora del artista.

Pulsión del movimiento



Carmen Rodríguez
Lugar: Colegio de Arquitectos en Aragón
Fecha: Al 7 de enero

Son las emociones que transmiten las formas geométricas en movimiento las que plasma en sus pinturas

Carmen Rodríguez. El color que anima de sentidos a las realidades intrínsecas y una perspectiva ascendente otorgan a sus obras un gran simbolismo. Los amarillos dan firmeza; los rojos, fantasía y las líneas zigzagueantes, sorpresa.

De los cuerpos vacíos



Sergio Sevilla
Lugar: Sala Lanuza
Fecha: Al día 16 de diciembre

Los seres humanos como muñecos de un destino. Cuerpos vacíos personificando la búsqueda de un imposible y a merced de sueños

difíciles de alcanzar. Así son las piezas de Sergio Sevilla que con ironía y un guiño al espectador tratan de aproximarle a los secretos de su quehacer creativo. Pueden verse en el Espacio Joven Baltasar Gracián.

Magia y creencias



El mundo de las creencias
Lugar: Museo Provincial de Teruel
Fecha: Desde noviembre hasta el próximo enero.

Un fascinante recorrido por las diferentes prácticas y creencias religiosas es el que propone el Museo de Teruel con una

exposición formada por 190 piezas referidas al hinduismo, budismo, judaísmo, cristianismo e islamismo. Una muestra en la que los símbolos de la fe permiten dar la vuelta al mundo.

Explosión de colores



Joan Miró, Litógrafo
Lugar: Montemuzo
Fecha: Hasta enero

Las litografías que Joan Miró realizó desde 1948 para cubiertas de catálogos, carteles e ilustraciones de libros, así como las que imprimió de

forma independiente son una buena forma de descubrir otra de las facetas de este artista que consideraba la forma como lo más importante: "si en la primera etapa se logra la forma, todo está salvado. Los colores llegan automáticamente".

PINTURA EN CUYO DESARROLLO INTUITIVO DISPUTAN PROTAGONISMO ORDEN Y AZAR

Estímulos perceptivos

Grau nos hace partícipes del ritmo que dirige los impulsos de su pintura

Xavier Grau
Lugar: Galería Miguel Marcos de Zaragoza.
Fecha: Hasta el 13 de mayo.

La galería Miguel Marcos vuelve a ser el escenario, como viene siendo habitual a lo largo del tiempo, de la obra de Xavier Grau (Barcelona, 1951). Bajo el título general de 1999 el artista muestra una selección de pinturas realizadas a lo largo de este año, reveladoras de los caminos que articulan su particular discurso pictórico, decidido desde el principio de su trayectoria a potenciar las cualidades extremas de los fenómenos que lo construyen y definen. Grau saborea con fruición la singularidad de los efectos que se derivan de la puesta en escena de un repertorio plástico constituido por la potencialidad extrema del gesto, de la pincelada, del color y del dibujo; elementos todos ellos de estricta raigambre pictórica cuya aparición y articulación en el cuadro debe mucho a la intuición, en absoluto distanciada de un pensamiento crítico muy elaborado. Orden y azar se disputan protagonismo en su pintura, alterando con ello toda posibilidad de lectura jerárquica y convencional, puesto que los objetivos prioritarios se sitúan en la reflexión en torno a la génesis, desarrollo y desencadenamiento del proceso y en el estímulo de la percepción pictórica.

En estas pinturas se hace patente la reducción de la densidad espacial que caracterizaba a sus cuadros anteriores en favor de un análisis más complejo y profundo que afecta a la relación que se establece entre los diferentes elementos. De la imprecisión de límites, así como del encadenamiento dinámico del que participan activamente, nace un espacio contradictorio, donde el hermetismo convive con la evocación, dando luz a unos paisajes abiertos a múltiples interpretaciones sensibles. El dominio de los fenómenos que construyen la pintura es uno de los rasgos que mejor caracterizan a la obra de Grau, lo que no evita cierta sensación de resquebrajamiento e incluso de distanciamiento, propia de quien conoce la dificultad para establecer los



Las zonas más recónditas de la pintura se descubren en la obra de X. Grau.

parámetros pictóricos, siempre indefinidos. En esta idea, Grau profundiza en el espacio de la pintura, provocando la secuencia concatenada de planos que van desplazándose unos a otros en virtud de la acción de la pincelada, cargada de color, y del gesto. La movilidad arrolladora, e incluso desbordada, de cuadros anteriores, aparece ahora aplacada por un impulso intuitivo más controlado que deriva simultáneamente la mirada de uno a otro plano, permitiendo detenernos en zonas concretas sin perder por ello la percepción general de todo el conjunto. Con ello, Grau nos permite introducirnos en el ritmo que dirige su mente y su mano, nos obliga a movernos continuamente, a mirar desde distintos ángulos, a explorar las zonas más recónditas de la pintura, a descubrir insinuaciones figurativas, que quizás sólo existan en nuestra mente.

Un ritmo, por otro lado, musical, de notas sonoras y vibrantes y timbres distantes e incluso contradictorios, pero todos partícipes de una misma melodía en cuya composición, ejecutada con la urgencia de una mente intuitiva, se atisban ecos perturbadores y disonantes que mantienen despiertos a los sentidos.

Chus Tudelilla

PINTURAS REALISTAS HECHAS EN EL CONTEXTO CATALÁN

EN TORNO AL REALISMO

Realismo en Cataluña
Lugar: La Lonja
Fecha: Hasta finales de mayo

Cuando ya parecía superada, por inoperante y equivocada en su planteamiento general, la polémica que durante años enfrentó realismo y vanguardia en el arte contemporáneo, exposiciones como la que ahora se muestra en la Lonja parecen descubrirnos todo lo contrario. Aun cuando el comisario de la exposición hace descansar los argumentos de su propuesta en la necesaria llamada de atención sobre la reciente renovación que el realismo ha experimentado en Cataluña, en su adaptación a los nuevos tiempos, así como en la reivindicación institucional de estas

propuestas dentro del panorama más actual de la plástica catalana, el texto de José Antonio Marina, incluido en el catálogo, entra de lleno en la discusión cargándose sin paliativos algunas de las aportaciones decisivas del arte de vanguardia.

Quizás no se debería olvidar que el realismo es una fórmula acuñada en el siglo XIX desde una instancia declaradamente vanguardista para distinguirla precisamente del resto de realismos históricos precedentes. Es así que la polémica se presenta del todo absurda, cuando lo que motiva el rechazo son las actitudes decididamente academicistas con independencia del discurso elegido por uno u otro artista. Y de todo encontramos en esta exposición, bien es cierto.

En la ingente y diversa se-

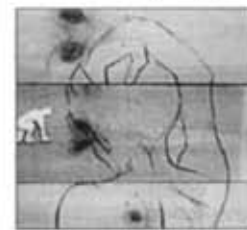
lección de obras, realizadas por artistas de categorías dispares, subyace el deseo de evidenciar el empuje creciente del realismo, exitoso en el territorio del mercado privado pero que apenas ha sido apoyado por instituciones y museos.

Entre los rasgos que unifican los discursos, de tonos bien diferenciados pese a todo, debido a la amplitud de criterios que definen la elección de autores, el comisario plantea entre otros el oficio, el deseo de perfección y el conocimiento de la técnica. Cualidades indefinidas si no van acompañadas de una actitud de renovación convencida. Y aquí es donde reside el problema, de existir tal problema, insisto.

Ch. T.

LA RUTA

Del cuerpo y la vida



Susana Martínez
Lugar: Sala de Exposiciones Lanuza

La pintura como salvaguarda de la muerte, la imagen que borra el tiempo, el desvanecimiento de los minutos a la hora de recrear el cuerpo y su aliento son los conceptos de los que se sirve Susana Martínez para evocar la fragilidad de los seres en sus obras. Líneas que prefiguran todo un mundo, contornos llenos de contenidos y tenues colores avivan la huidiza realidad de sus cuadros.

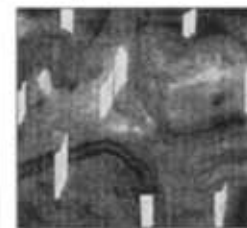
Vacios con aplomo



Gargallo
Lugar: Caja de Ahorros del Mediterráneo de Elche
Fecha: Hasta junio

Las piezas más representativas de uno de los primeros escultores, el aragonés Pablo Gargallo, que supo ver el valor escultórico del vacío, pueden admirarse durante todo este mes en la Caja de Ahorros del Mediterráneo de Elche. Obras de todas las épocas del artista (1881-1934) configuran esta exposición.

Sin fronteras en el arte



'Imágenes yuxtapuestas'
Lugar: Hasta el 25 de junio

El Pablo Serrano muestra el acercamiento entre figuración y abstracción con las obras de 48 artistas de los años 80 y 90. Como las fronteras

históricas entre ambos movimientos han quedado diluidas es lo que pretende explicar la exposición configurada con los fondos de la colección BBV-Argentaria y que puede verse hasta el 25 de junio en Zaragoza.

Contenedores de ondas



Maria Jesús Bruna
Lugar: Palacio de Montemuzo de Zaragoza
Fecha: Hasta el próximo 11 de junio

Piedras halladas en un sendero, metales oxidados abandonados en rastrojeras o fragmentos de cristal recogidos en los caminos le sirven a la escultora Bruna para construir un universo de significaciones que evocan la soledad, la pérdida y también la esperanza del reencuentro. Sus materiales más que objetos perdidos son llamas.

Creatividad en el barro



Los artistas en la cerámica
Lugar: Muel
Fecha: Hasta junio

Escenas de amor en jarrones, cuerpos sinuosos en esferas y cosechas de vid dibujadas en ánforas son algunas de las bellas creaciones que grandes artistas de este siglo como Chagall, Delanuy, Matisse, Masson o Soria dejaron en bellas cerámicas que ahora hay oportunidad de ver en la Escuela-Taller Cerámica de Muel.

PINTURAS QUE PROFUNDIZAN EN LOS MECANISMOS DE REPRESENTACIÓN Y PERCEPCIÓN

PINTURAS 'VÁSICAS'

La galería Miguel Marcos muestra la obra más reciente de Alfonso Albacete

Alfonso Albacete.
Lugar: Galería Miguel Marcos.
Fecha: Hasta el día 30.

A quienes dudan sobre el futuro de la pintura, aconsejo la visita a la exposición de Alfonso Albacete en la galería Miguel Marcos, con el ánimo de acallar dudas y disfrutar del acontecimiento plástico que allí se nos brinda. Fortalecido con la sabiduría y experiencia que brindan los años, Albacete huye de recursos fáciles, dirigiendo todo su interés a la consecución del proceso pictórico que se traduce en el rigor, la elocuencia e intuición inherentes en su desarrollo. Convencido de la capacidad perceptiva del artista y del espectador para trascender el tema elegido, sin que éste pierda interés e incluso sea sustento de contenidos simbólicos, Albacete parece coincidir en la secuencia de obras que ahora presenta con la idea que ya expresara Buñuel cuando se refería a la incuestionable capacidad de expresión poética de los objetos, consciente de que, por ejemplo, un mismo vaso contemplado por distintos hombres puede ser mil cosas distintas, porque cada uno de ellos carga de afectividad lo que contempla, y ninguno lo ve tal como es, sino como sus deseos y su estado de ánimo quieren verlo.

Como Buñuel, Albacete elige la excusa del vaso para reflexionar sobre la estructura del proceso pictórico, en su vertiente especulativa y física, como señala el crítico Armando Montesinos, y profundizar en el análisis de los mecanismos que dirigen la percepción, además de proponer el desarrollo secuencial y simultáneo a un tiempo, de la serie de pinturas que ha denominado *Pinturas vásicas*. La secuencia pictórica nace de la decisión del artista de situar la presencia trivial de un simple vaso de cristal sobre la superficie vegetal y frondosa de las ramas de naranjo, que en otra secuencia de pinturas llenaban un jarrón. Sin perder el contenido simbólico que tanto le interesa, Albacete lo supera para indagar en el desarrollo de la acción. A lo largo de doce obras, la imagen del vaso sufre un proceso



ANGEL DE CASTRO

Alfonso Albacete ahonda en la capacidad poética que tienen los objetos.

de metamorfosis a partir de la aplicación diferenciada de las pinceladas cargadas de una intensa y brillante gama de color, y la sucesiva operación de limpieza y depuración que desnuda al objeto elegido. El vaso, imagen que ya había aparecido en el escenario de algunas de sus pinturas de años anteriores, es ahora el protagonista exclusivo y también el elemento vertebrador de la composición.

El proceso prima sobre el motivo que, pese a ocupar el primer plano, pierde su carácter trivial para concentrar en su forma la articulación rigurosa de un espacio nuevo, construido desde la tensión que provoca la confluencia tenaz de los ejercicios analíticos, de raigambre figurativa y abstracta. La rotundidad de color, la plasticidad de las pinceladas, la sutileza de la luz, la jugosidad de la pintura, en definitiva, son notas que también suman en acción en el fortalecimiento del ritmo secuencial, de lectura dinámica y narración simultánea que, como ansiaba Buñuel, descubren una visión integral de la realidad, acrecientan el conocimiento de las cosas y de los seres y abren la percepción al mundo de lo desconocido.

Chus Tudellilla

PAGINAS GRÁFICAS DEL DIARIO DE NOTAS DE PAGOLA

TERRITORIOS DE METAMORFOSIS

Javier Pagola.
Lugar: Museo de Teruel.
Fecha: Hasta el próximo 2 de julio.

Javier Pagola (San Sebastián, 1955), artista que obtuvo una de las becas Endesa en su tercera edición, expone en el Museo de Teruel un total de cincuenta piezas correspondientes al diario que realizó entre 1998 y 1999. Estas singulares páginas gráficas engarzan una narración donde la multiplicidad de sensaciones y el devenir de la experiencia son las categorías fundamentales de las que, simultáneamente, participan cada una de las piezas. Pagola imprime en este diario una visión directa y comprometida con el objeto de su mirada, aun cuando el discurso

deambule incierto por la superficie del papel, repleto de grafismos, jeroglíficos e imágenes extrañas, en permanente agitación. Lejos de abordar la narración desde una perspectiva lineal y descriptiva, el artista profundiza en la compleja relación de la que participan las formas, ajenas a la prioridad de contenido y al rango que establece la escala convencional. Puede ocurrir, como de hecho sucede, que las imágenes más pequeñas acaben siendo las protagonistas de una acción cuyo desarrollo acaba invadiendo la totalidad de la composición.

La multiplicidad de detalles son expresión de otros tantos acontecimientos generadores de la energía vital que todo lo inunda, confundiendo y enredando la mirada de un espectador obligado a sumergirse en

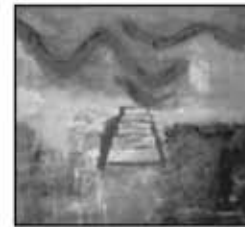
un territorio de metamorfosis y movimiento generador de nuevas y múltiples lecturas. Con sus anotaciones, Pagola construye un universo de ensoñación donde lo cotidiano no pierde su contenido real y acaba convirtiéndose en el azaroso vehículo transmisor de sugerencias.

La inestabilidad de un espacio siempre cambiante, el deseo de mantener activa la energía imprevisible que impulsa el proceso creativo y la elocuencia incierta de las imágenes, junto a la dificultad para acceder a la esencia de lo representado, son algunas otras características de este proyecto de Javier Pagola, que tras mostrarse en Teruel podrá visitarse en la Fundación Antonio Pérez de Cuenca.

Ch. T.

LA RUTA

La riqueza de la fusión



Imágenes yuxtapuestas
Lugar: P. Serrano
Fecha: Al día 25

Muchos debates son estériles como el que existe entre partidarios de la abstracción y de la figuración. Que la catalogación a veces no sirve

viene a demostrarlo la exposición que hasta el día 25 puede verse en el Museo Pablo Serrano. En la muestra que repasa lo que ha sido la pintura española en los 80 y 90 pueden admirarse algunas obras de los aragoneses Victor Mira y J. M. Broto.

Fructífera dualidad



Joaquín Millán presenta 'Sine nómine, sine die'
Lugar: Urban Gallery
Fecha: Al día 30 de junio.

No sólo es la obra sino la relación que mantiene con el espacio, no es sólo el objeto sino su implicación con el contrario lo que pretenden mostrar los trabajos de Joaquín Millán en la sala Urban Gallery de Zaragoza. La rica duplicidad de algunos piezas pone de manifiesto que la realidad es bastante más compleja de lo que la percibimos.

El deseo creador



Luis Gordillo
Lugar: Banco Zaragozano
Fecha: Junio.

El desasosiego que provoca no conocer absolutamente todos los prismas de la realidad se refleja en las obras de Luis Gordillo, que funden lo

informal y lo geométrico, lo racional y lo orgánico, lo social y lo íntimo. Los materiales más diversos le sirven al artista para evocar un universo de pérdidas y encuentros, momentos agónicos y liberadores.

Símbolos del pasado



Santiago Arranz
Lugar: Casa de los Morlanes
Fecha: Hasta el próximo día 16 de julio.

Participar en la rehabilitación de un edificio histórico deja huella. No hay más que ver la exposición de Santiago Arranz en la Casa de los Morlanes, inmueble en cuya recuperación ha intervenido. De sus trabajos plenamente enraizados en las decoraciones de época da buena cuenta esta exposición. La fructífera dualidad.

Paisajes con alma



Cristina Gómez
Lugar: Sala Capitol de Calatayud
Fecha: Hasta el 30.

Algunos lugares de Calatayud como pueden ser los castillos, los templos o el propio San Roque son muy queridos para la acuarelista

Cristina Gómez que muestra sus trabajos en su propia ciudad. Unos paisajes cotidianos que ella mira con ese algo de idealización y magia, que se refleja en sus obras cargadas de un matiz subjetivo que trasciende los límites de la realidad.

2000 2001

**Emilia Azcárate, Sergio Barrera,
Pedro Calapez, Flavio Garcíandía,
Manuel Rey Fueyo**

2 - 30 noviembre 2000

Eduard Arbós

Formas del vacío

12 - 30 diciembre 2000

Xesús Vázquez

Campos

6 febrero - 10 marzo 2001

Chema Cobo

I would prefer not to

30 marzo - 30 abril 2001





229-230. Vistas de la exposición de Xesús Vázquez.

INTERVENCIÓN EN EL ESPACIO QUE POTENCIA EL DIÁLOGO ENTRE LO REAL Y LO ILUSORIO

Habitar espacios

La galería Miguel Marcos presenta por vez primera en Zaragoza la obra de Arbós

Eduard Arbós
Sala: Miguel Marcos
Fecha: Hasta el 30 de diciembre

La reflexión sobre los fenómenos que determinan la percepción visual se sitúa en el arranque del proceso de trabajo de Eduard Arbós (Barcelona, 1959), en el que intervienen los más diversos lenguajes en su afán por establecer un diálogo entre lo real y lo ilusorio, con el objetivo de redefinir un espacio en cuya construcción es fundamental la experiencia del espectador, como activador los mecanismos impulsados por el artista.

En buena lógica, la intervención plástica de Eduard Arbós supera los límites de las obras para extenderse al espacio de la galería, provocando de este modo la continuidad entre los conceptos de simulación ilusoria y realidad. En este sentido, el riguroso montaje que Arbós ha realizado en la galería Miguel Marcos es suficientemente explícito de su proyecto: las diferentes secuencias de pinturas se extienden por los muros, modulando una cadencia rítmica que tiene su continuidad en un espacio abierto a leves pero rotundos cambios de concepto subrayados por la presencia de la plancha de aluminio de tratamiento próximo a la escultura, y en la zona de pared pintada sobre la que se coloca una imagen fotográfica.

Asimismo, los pilares de la galería subrayan su presencia y actúan desde nuevas perspectivas, merced a las pequeñas placas de caucho que proyectan su sombra en el suelo. Un montaje, en definitiva, abierto a la mirada del espectador, que descubrirá nuevos ángulos de visión en función del lugar en el que se sitúe.

DIFERENTES LENGUAJES

Un aspecto que considero fundamental en el trabajo de Arbós es la ausencia total de gratuidad al recurrir a los diferentes lenguajes, pues estos cumplen una función muy clara y fundamental en la representación del proceso que se pretende llevar a cabo, señalada por el propio artista: potenciar la relación entre apariencia y realidad. Así, la pintura opera a través de la apariencia, la



Arbós estuvo en la galería Miguel Marcos para inaugurar su exposición.

plancha de aluminio atiende a la realidad objetiva, con la fotografía Arbós introduce la noción de simulacro, y las placas de caucho activan, en definitiva, la relación de conceptos.

Con independencia del lenguaje elegido, las imágenes indeterminadas e insistentes, resultado de un depurado proceso de abstracción geométrica, provocan infinitas posibilidades de representación en respuesta a las deformaciones provocadas por los gradientes—aumento o disminución gradual de alguna cualidad perceptual en el espacio y en el tiempo— a los que son sometidas las líneas básicas, e incluso la densidad de texturas.

Todos estos recursos tienen por objeto excitar la experiencia visual elaborada en la mente del espectador con imágenes elementales y monocromas, en cuya configuración formal es inherente la representación simbólica de ideas abstractas abiertas a múltiples significados. Una cuestión que vincula a Arbós con la poética del neobarroco.

Chus Tudelilla

ESCULTURAS DE JORGE GIRBAU EN LA TORRE BLECUA

VINO Y ARTE EN BARBASTRO

Jorge Girbau
Lugar: Bodegas Blecua, Barbastro

La Denominación de Origen del vino de Somontano ha venido demostrando una especial sensibilidad con las artes plásticas a través de una serie de iniciativas que se han ampliado recientemente con la presentación de la nueva bodega Blecua. Los trabajos de restauración de la casa incluyen también la recuperación de los cubiculos horadados en la roca que fueron utilizados a fines del siglo XI como lugar de retiro por los monjes bene-

dictinos franceses de Santa Fe de Conques. Es precisamente ésta la zona reservada a bodega del nuevo vino Blecua. Las tareas de reconstrucción de la finca se han ampliado con una extensa entrada que ha contado, además de con la colaboración de expertos jardineros, con la intervención de Jorge Girbau (Oviedo, 1958), autor del gran obelisco que recibe al visitante.

Las características de la nueva bodega sugirieron la posibilidad de ampliar la actuación de Girbau con una exposición temporal de sus esculturas que se extienden por toda la zona ajardinada y por distintos espacios del edificio, en una suerte de encuentros

azarosos que descubren y subrayan la rotundidad y solidez de su obra. La selección de esculturas ha sido posible gracias a la colaboración de Fernando Latorre, en cuya galería de Zaragoza y a lo largo de los últimos años Girbau ha ido exponiendo asiduamente su obra. Sin duda, el carácter público de la escultura de este artista encuentra su mejor aliado en el espacio exterior de las bodegas Blecua, cuyos responsables han anunciado su intención de continuar la experiencia con la intervención de otros escultores, en el deseo de estrechar relaciones con la plástica actual.

CH. T

LA RUTA

Esperanza y memoria



Enrique Trullenque
Lugar: Ayto Alcañiz
Fecha: Hasta el 7.

Una exposición en Alcañiz muestra diferentes cuadros del ya fallecido Enrique Trullenque, que están repletos de emociones y

sugerencias. Pertenecen a la etapa más madura del pintor alcañizano, en la que no se olvidó de la innovación y la originalidad. Una muestra con un lenguaje que trata de ser inteligible para todo el que la contemple.

Buscar el equilibrio



'Circulos/ciclos'
Lugar: Palacio de Montemuzo de Zaragoza
Fecha: Hasta el 7 de enero

El pintor abstracto Vicente Pascual muestra una serie de cuadros con el círculo como imagen recurrente. A través de ellos, el artista ha intentado, en todo momento, buscar el equilibrio y la simplicidad. La sencillez de la obra también se observa en la escasa paleta de colores que ha utilizado. Únicamente ha usado el negro y el pardo.

Fotos nocturnas



'Mala noche'
Lugar: Sala Fnac (Coso, 25)
Fecha: Hasta enero

Sórdidos burdeles contemplados bajo la perspectiva de las drogas y el alcohol, encuadres desdibujados o rostros desfigurados por el movimiento y la luz son algunas de las imágenes que presenta en su obra el fotógrafo Antoine D'Agata. La muestra refleja cómo se sitúa el autor en un mundo de noche, y en ella destaca, sobre todo, su mirada innovadora y sorprendente.

Belenes mimados



VIII Exposición de Belenes
Lugar: Caja Madrid (Plaza de Aragón, 4)
Fecha: Hasta el 5 de enero

Buen momento para contemplar unos belenes que son auténticas obras de arte. Sus autores, la Asociación de Amigos del Belén, han cuidado todo tipo de detalle. Además de dos Natividades en las que han colaborado distintos autores, en Caja Madrid se puede contemplar una exposición de figuras.

Vacios interiores



Pilar Villalta
Lugar: Sala Juana Francés
Fecha: Hasta el 12.

Esta muestra recoge una selección de imágenes directas y austeras, cargadas de autenticidad. Son fotografías de espacios cerrados y obsoletos, que reflejan años llenos de agobio, vividos por Pilar Villalta. En todas ellas predomina un profundo sentimiento de vacío en un mundo en el que aparentemente no había futuro.

**López Serrano,
premio
de cuento
Ciudad de
San Sebastián**

HERALDO Zaragoza

El escritor zaragozano Francisco M. López Serrano ha obtenido el premio Ciudad de San Sebastián de Cuento otorgado días pasados en la capital guipuzcoana. López Serrano obtuvo el galardón por el cuento titulado «Sabor de maita», dotado con 900.000 pesetas, al ser elegido entre un total de 1.132 originales procedentes de toda España, Latinoamérica y Europa. El jurado estuvo compuesto por Raúl Guerra Garrido, José María Mendiola, Álvaro Bermejo, José Manuel Costas y Antxon Obeso. El jurado destacó la voz narrativa del relato, «voz que parodia la figura del narrador omnisciente al utilizar como narrador al mismo Dios, si bien se trata de un Dios sarcástico, cruel e irónico».

El escritor y miembro del jurado Álvaro Bermejo destacó el tono «autodestructivo» de la obra del zaragozano, cuya redacción es al mismo tiempo «casi triunfal», y señaló que se trata de un personaje alcohólico «a medio camino entre Dios y un boeracho».

Francisco M. López Serrano, Epila (Zaragoza), 1960, ha publicado los libros de poemas «Ars Moriendi» (1985), «Un funesto deseo de luz» (1990) y «La afable vecindad de la muerte» (1997). En 1995 obtuvo una beca del Ministerio de Cultura por su traducción de la obra del poeta inglés Dante Gabriel Rossetti que será publicada próximamente en editorial Pre-Textos. Ha obtenido, entre otros, el premio Extremadura de Poesía 1996 y los premios Isabel de Portugal de Poesía y Relato en 1990 y 1997. Reside actualmente en Inglaterra, dedicado a la traducción y la literatura.

ARTE Xesús Vázquez se inició en el expresionismo abstracto y el neoexpresionismo para luego pasar por el pop y la inspiración del diseño gráfico. En su obra más reciente aparecen los elementos geométricos

Los «Campos» de Xesús Vázquez

■ El pintor gallego expone trece lienzos de gran formato en la galería Miguel Marcos de Zaragoza

■ Como los movimientos de una obra musical, cada cuadro tiene su «tempo» propio

RICARDO CENTELLAS Zaragoza
El pintor Xesús Vázquez (Orense, 1946) expone en la Galería Miguel Marcos de Zaragoza su obra más reciente. Trece lienzos de gran formato investigan con ironía más allá de la abstracción. La obra de este gallego afincado en Santander mira siempre al Atlántico, océano sin forma que le proporciona una inspiración subliminal. Vázquez junto a Juan Usié, peregrino en Nueva York, ha sido calificado de «romántico del Norte» por Juan Manuel Bonet, director del Centro de Arte Reina Sofía, que con la generación madrileña de los 80 (de Juan Antonio Aguirre a Sicilia) y el foco barcelonés (Grau, etc.) forman el activo más importante de la vanguardia española del entresiglo. Su pintura ha sido coleccionada por las mejores pinacotecas y museos españoles. De su obra, razonada e intelectual, ha escrito J. M. Bonet que «Detrás de toda creación artística, hay algo superior a cualquier formalización»; añade que «interesa la reflexión; pensar el arte, el sujeto que lo produce, el lugar de la obra en el conjunto de la sociedad, su relación con el pensamiento». Sus grandes series como «El Edén», «La Creación», «La congelación del Mediterráneo», «La memoria es una noche estrellada», etcétera, constituyen un vehículo plástico de indagación sobre la relación de la sociedad y la cultura, un tránsito entre diferentes tendencias del expresionismo abstracto con algunas secuelas importadas de otros movimientos artísticos —como el pop americano— y literarios (Vázquez se confiesa devoto de la poesía de Goethe, Pessoa y Pound).

Las telas de esta última exposición prosiguen la encuesta, avanzan por otros derroteros más grá-



Xesús Vázquez y aspecto parcial de su exposición en la galería Miguel Marcos de Zaragoza



ficos (no se olvide que una de las dedicaciones de Vázquez es el diseño gráfico), superficies abstractas diseñadas para que la pintura circule intensa y libre, con colores vivos y contrastados. Trazos potentes de una geometría reinventada, como ideogramas de un nuevo código de comunicación, que buscan nuevos caminos abstractos, en una tarea impuesta con rigor por el pintor y con la que viene luchando desde hace tiempo; una compleja labor por la que también trabajan otros artis-

tas de la Galería Miguel Marcos, expuestos anteriormente, como Juan Usié o, en otro extremo, Xavier Grau.

Los «Campos» que dan título a la exposición son de un contenido alucinado, proteico, como fases diferentes de la génesis de una idea difícil de plasmar. Como los movimientos de una obra musical cada cuadro tiene su «tempo» más frío o cálido, dinámico o reposado, desde las firmes espirales de «Neuengame» (1997-2000) a lo s

FICHA DE LA EXPOSICIÓN

- Exposición: «Campos».
- Autor: Xesús Vázquez.
- Contenido: 13 cuadros de técnica mixta de gran formato.
- Lugar: Galería Miguel Marcos, c/ Ciprés, s/n. Zaragoza.
- Duración: hasta el 10 de marzo.

«Birkenau» (1997-2000) atraviesando el estallido vivaz de «Sao Paulo» (2000) como el de una prepa-

ración de células nerviosas listas para ser observadas en el microscopio.



Guillermo Muñoz

Sevilla, en miniatura Ramiro Hernández Prieto es un artesano zaragozano que desde hace 20 años realiza milagros en su taller de la Gran Vía: construir ciudades o elementos urbanos en miniatura. Ha hecho desde la muralla de Lugo a la ciudad de Játiva. Su última gran obra la ha hecho para la antecala del Museo de la Ciudad de Sevilla, tres maquetas que recrean la Sevilla romana, musulmana y la del siglo XVIII: treinta metros cuadrados de superficie total, cinco mil reproducciones de casas y seis mil de árboles, todo ello a escala 1:1.000. Este trabajo tuvo su origen en un concurso público del Ayuntamiento de Sevilla ganado por el taller de Hernández Prieto. Esas tres maquetas se interaccionan con un montaje audiovisual que relata la historia de la ciudad del Guadalquivir.

ARTE BARCELONA

La obra de Mark Rothko, en la Fundación Miró

El hechizo cartujo del Rothko final tiene rasgos de minimalismo budista, como en las series de Motherwell, como si los maestros de la vanguardia buscasen a última hora un reducto de extraña serenidad cromática. Mark Rothko, el maestro de la abstracción norteamericana, expone en Barcelona. Todo un acontecimiento.

César Pérez Gracia

A pesar de que hoy el pintor Hopper se nos antoja el colmo de la pintura norteamericana —quizá por su afinidad con Hitchcock—, lo cierto es que la bandera vanguardista la enarbó el expresionismo abstracto cuya mecenas fue Miss Guggenheim. Mark Rothko (1903-1970) nació en Rusia y emigró a Estados Unidos. Sus primeros cuadros son escenas figurativas del metro de Nueva York hacia 1935. La exposición actual de la Fundación Miró —hasta el próximo fin de semana, 28 de enero 2001— nos muestra su autorretrato de 1936 con gafas oscuras y cuadros como «Waiting Room», 1935, además de «Subway», 1938, en varias versiones de humanidad subterránea, como de caticumba egipcia. En el decenio siguiente, Rothko ensaya su faceta surrealista con «Tiresias», 1944, y «Rites of Lilith», 1945, similar al cubano Lam y el chileno Matta. Pero a finales de los 40 surge el Rothko radiante que más nos interesa hoy. Sus cuadros son es-

tanques de colores rabiosos y como detenidos en su flujo volcánico, años 1946-49. Siempre es aventurado reducir a fórmulas las innovaciones reales, pero tal vez el mejor Rothko es una suerte de abstracción fauve, un híbrido de Mondrian y Kandinsky. Por el color fauve o rabioso se asemeja a De Kooning en la gama cálida de naranjas y amarillos y ocre, pero esa fiesta salvaje del color resulta efímera, y sus dos decenios finales nos muestran el Rothko clásico, la apoteosis del formato gigante con composiciones de rectángulos de silueta borrosa y casi un imperio absoluto de uno o dos colores cenizos, como Black on Gray, 1969, o toda la serie de los fabulosos Murales de Harvard, 1961-62.

El hechizo cartujo del Rothko final tiene rasgos de minimalismo budista, como en las series de Motherwell, como si los maestros de la vanguardia buscasen a última hora un reducto de extraña serenidad cromática. Rothko hace homenajes a Malevich, y parece ensayar una y mil veces ar-



Mark Rothko, pintando «Yellow and blue» (1955)

monías nuevas con colores disonantes. En sus mejores cuadros de esta etapa llega al límite de hacernos pensar en un Matisse abstracto, un Mondrian fauve. No olvidemos que el retrato velazqueño de El Primo nos muestra a un secretario gnomo de Felipe IV, con un inmenso libro ilustrado por Mondrian. Es decir, que los islotes de ensayos vanguardistas brotan donde menos se espera el espectador. La pintura nunca se termina de ver. Los cuadros de Rothko en su sencillez

cuasermal de abolición del color son un enigma y espejo del nihilismo opulento norteamericano. No seríamos honestos si no advirtiésemos también el lado cínico de esta pintura. ¿Se puede alardear de sobriedad colosal formando parte de una de las burguesías más opulentas que ha visto la sociedad occidental? Creo que Emerson dijo que el mundo es un templo lleno de emblemas borrosos. Tal vez, los grandes artistas son meros exploradores y testigos de ese viaje o naufragio.

2001 **2002**

Ricardo Cotanda

Love Birds

18 enero - 28 febrero 2002

Manolo Quejido

La Pintura

6 marzo - 6 abril 2002

Víctor Mira

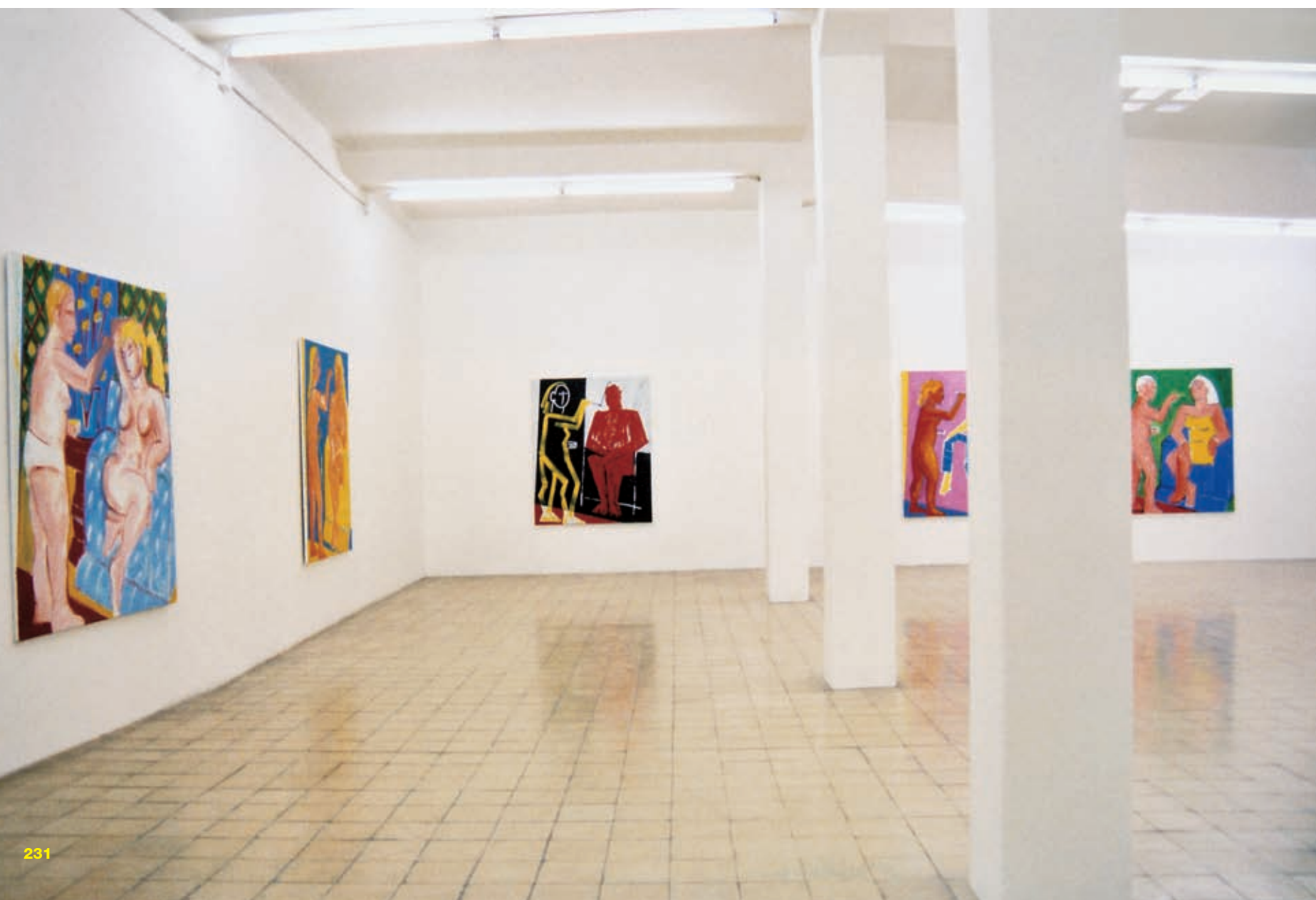
Apología del éxtasis

18 abril - 9 junio 2002

Santi Moix

Circulación

12 junio - 13 julio 2002





231-232. Vistas de la exposición de Manolo Quejido.

233. Antón Castro, Miguel Marcos y Víctor Mira en la rueda de prensa de la exposición *Apología del éxtasis*.

234. Víctor Mira, Javier Lacruz, Antonio Bazán, Miguel Marcos, Ricardo Centellas y Mariano Pemán en la inauguración de la exposición.





CRÍTICAS | ARTE

En cartel

Collages | Á. A.

Planos y superposiciones

RINDO UN TESTIMONIO de amistad a Emilio de Arce, ya antiguo luchador de nuestra pintura, con respeto en el campo artístico y hondo aprecio como persona. Su trabajo, además, siempre tiene interés, incluso cuando se trata de una exposición relativamente pequeña, con fechas dispares. El mismo nos dice que hace unos seis meses que no pinta, porque "se le cruzó de forma inesperada un ser maligno". Lo superará. No es de los que se rinden. De momento presenta obra no inmediata, en la que confirma su riguroso concepto. Los "collages" se convierten en una reflexión sobre ese medio cuyo momento clave fue el período analítico, tan propicio a las superposiciones.

De la diversas series expuestas, quizás la que alude a las islas tenga los más evidentes ecos del cubis-

mo, tanto por los colores, como por los planos paralelos a la superficie. Pero hay otras valiosas secuencias que hacen compatible geometría y gesto, como las "Cuatro estaciones". O varias de dominios blancos. O las que aluden a la medida y descubren elementos muy explícitos. Sea como fuere, Emilio de Arce da cuenta de su saber, de sus cultas referencias y de sus muchos resortes para la factura.

LA FICHA

Emilio de Arce

- Collages.
- Biblioteca de Aragón.
- Hasta el 16 de febrero.
- De lunes a viernes, de 9 a 21 horas. Sábados, de 9 a 13.30 horas.

Acuarela | Héctor López

Luminosas acuarelas

SOBRE LA BASE de un dominio técnico y la habilidad para dibujar apenas con el pincel, Francisco Javier Castro nos propone en Salduba una extensa muestra de acuarelas con factura muy correcta e intenciones comunicativas. Prefiere el autor desligarse del lápiz y construir espacios y ambientes con los efectos del color sobre el papel húmedo, muy libres y un tanto azarosos, al tiempo que entra los detalles con empastes ocasionales y notas de intensidad en la paleta. Esta, por lo común medida y suave, sin contrastes rotundos, proporciona a los cuadros un sentido de atmósfera densa que aumenta con la presencia de ocre o verdes grisáceos en los temas italianos. Más alegre se muestra en la claridad tunecina,

donde mandan azules y blancos radiantes, así como en las playas asturianas, cuando se amplía el espectro y aparecen ya amarillos y rojos puros.

El conjunto parece dispar, hasta que el espectador lo agrupa por motivos de referencia. Castro se involucra con las vistas que traslada y se siente participe, las transforma de acuerdo con su propia mirada. Se trata de un realismo bien entendido.

LA FICHA

F. J. Castro

- Acuarela.
- Galería de Arte Salduba.
- Hasta el 18 de febrero.
- Mañanas, de 11 a 13.30. Tardes, de 17 a 21 h. Domingos y lunas por la mañana, cerrado.

Pintura | H. L.

Contra el cáncer

DE QUE LOS artistas son gente sensible no cabe ninguna duda; pero no sólo en el terreno de la creatividad -donde es inherente-, sino también en la faceta humana. Así lo demuestran las múltiples subastas o exposiciones, en el caso que nos ocupa, a beneficio de ASPANO. La Asociación de padres de niños oncológicos de Aragón ha recurrido a sendos colectivos plásticos (ADAF y ADA) y a la obra social de Caja de Madrid, que por quinto año consecutivo alberga la colectiva en su espacio zaragozano.

Esta mantiene su unidad en torno a los diferentes mecanismos de la figuración, por más que no falten ejemplos abstractos, como el caso de Magallón Sicilia, por citar uno. Sería imposible incluir la nómina com-

pleta y, además, todas las contribuciones son igualmente valiosas en tanto que desinteresadas y solidarias. Pero, a modo de necesaria referencia, citaré a Gregorio Villarig, María Ángeles Cañada, Aurora Charlo, Cuca Muro, Desirée Arqué, María Jesús Escuer, Ana Azorín, Gregorio Barcelona, Estrella Apolo, Josefina Abril, Rafael Navarro o Quinita Fogué. El rol es extenso, si bien los nombres elegidos permiten intuir el alto nivel medio de las piezas presentadas.

LA FICHA

Pro Aspano

- Colectiva de pintura.
- Caja de Madrid.
- Hasta el 20 de febrero.
- De martes a sábado, de 18 a 21 horas. Domingos, de 11 a 14 h. Lunes, cerrado.

La exposición de la semana | Pedro Pablo Azpeitia

Signos que tejen el sentido

El artista valenciano Ricardo Cotanda enlaza fragmentos de significado más allá del territorio común



"Love Bird 4 (Large)", obra de Ricardo Cotanda

AÚN RECORDAMOS la última comparecencia de Ricardo Cotanda (Valencia, 1963) en nuestro entorno con una intensa propuesta denominada "Parddeos". La albergó en el Museo Pablo Gargallo tras conceder al artista uno de sus galardones. Hoy más nunca pensamos que la pérdida del certamen vino a marcar con signo negativo el desarrollo de la contemporaneidad zaragozana y aragonesa. Pero, en fin, aquí tenemos de nuevo, doce años después, a un autor muy valioso, ahora de la mano de Miguel Marcos que parece renovar su abanico de intenciones en su arranque de temporada. La trayectoria de Cotanda, según expresa su trabajo reciente, se ha ido aproximando a la línea sutil de la referencia íntima. Que trae hoy desde una poética próxima y compleja.

Supongo que merecerá una mención especialísima la técnica que utiliza para completar su obra (hilo de seda cosido y terciopelo recortado sobre tela de cortina). Sin embargo, debe interesarnos, aparte del resultado definitivo, el entender los actos (acciones) del proceso como soporte de los conceptos. Y el modo en que se adaptan o equilibran uno y otros. "Love birds" es también una asociación de dos términos que implican un conjunto distinto (sobre todo cuando los enfrentamos a los aspectos icónicos de las obras). Aunque no tendríamos que quedarnos sólo ahí. Recordaremos entonces algunos principios lingüísticos del tipo: "Si signo se utiliza como el nombre de la expresión sola o de parte de ésta, la terminología, aunque esté protegida

por definiciones formales, correrá el riesgo de favorecer, consciente o inconscientemente, la extendida y errónea concepción según la cual el lenguaje es mera nomenclatura" (Hjelmslev). En efecto, lejos de poner etiquetas de sentido a unas manos o pájaros (protagonistas de la muestra) Ricardo Cotanda elabora neologismos visuales que flotan en el espacio de lo posible: siluetas y formas de dos términos que estimulan, que nos hacen mirar las piezas como una suerte de microescenas diversas (véase el dinamismo). Y, en cualquier caso, abren la capacidad de las sugerencias. Así, parece notable el modo en que el autor ancla los dos términos de la comparación. Se ve muy claro en su propio texto, del que recojo sólo una parte:

"La silueta de una cortina; la sombra de una duda. Los pasos en el pasillo; la muerte en el jardín. Los pelos en la cuchilla; el cuchillo en la cortina". Estas funciones de enlace difícilmente pueden analizarse como meras sentencias aisladas, puesto que van matizando la lectura de los elementos anteriores y posteriores. Ricardo Cotanda consigue deslizar su experiencia y provoca sensaciones polivalentes y contrarias que progresan hacia una feliz convivencia en los lugares borrosos del significado. A partir de la privacidad se opone el sentido dualista del "aislado" y lo transforma en una idea amplia. Que nos alerta sobre el juego entre sujetos, porque el autor alude al pensamiento interno, con toques cotidianos e incluso, según se analice, bio-

gráficos. Después plantearemos el contraste con nuestros discursos individuales en las inmensas zonas comunes y sensibles que nos identifican. Cotanda explora dentro de sí con cuidado, atención y personalidad.

LA FICHA

Ricardo Cotanda
"Love birds"

- Galería Miguel Marcos.
- Hasta el 28 de febrero.
- Martes a sábados, de 10 a 13 y de 17 a 21.

Escultura | Ángel Azpeitia

Realidad y clasicismo como cimientos

Desde sus raíces clásicas, Julio Antonio ennoblece a los personajes que retrata

CONOCIDO COMO JULIO ANTONIO, dice Marín Medina que éste es "el sobrenombre convenientemente romano de Antonio Rodríguez Hernández", escultor catalán por nacimiento (1889-1919), uno de los impulsores, sin duda, de la llama-

da "escuela castellana", sobre la que ejerció profunda influencia. Se trata de una firma importante, a la que procedería dedicar un espacio extenso por su solidez y rango significativo, aunque el juicio histórico, ya sedimentado, permita menor desarrollo de las funciones críticas actuales. De cualquier modo, Julio Antonio fue de los primeros en ponerle fin al realismo flojo que en su tiempo dominaba como signo de buen gusto, para dirigir sus piezas más rotundas a la verdad que reside en los personajes populares. Vientos del pueblo lo arrastran.

Basta detenerse en lo expuesto, cabezas y bustos en su mayoría, para ver que reposa sobre lo italiano antiguo o renacentista. De ahí arranca la serie "Raza". Recuerda las efigies de los patrios o emperadores. Triunfan el aire serio, reposado y digno; la presencia frontal, apenas rota, o las opciones que definen. Alguna vez toca las calidades de un ropaje; pero le interesa más la persona, tanto si la individualiza como si la convierte en prototipo. Al núcleo principal se sumarán la única obra con varias figuras ("Héroes de Tarragona"), los dibujos de frisos y el autorretrato.

Muestra éste al joven de quien escribiera Gregorio Marañón que nunca nadie le había producido semejante impacto de genialidad.

LA FICHA

Julio Antonio

- Escultura.
- Museo Cármen Aznar.
- Hasta el 17 de marzo.
- De martes a viernes, de 9 a 14.15 horas y de 18 a 21 horas. Sábados, de 10 a 14 horas y de 18 a 21.

ARTE



'La casa de Timus'

Último día para visitar la exposición que Raúl Navarro muestra en la sala Torrenueva. Lleva por título 'La casa de timus' y recoge obras que tiene como protagonistas a vírgenes, barbies e incluso exequias.



'Zaragoza entinta'

Carlos Carrasco Navarro ha decidido retratar a plumilla diversos y tradicionales escenarios zaragozanos, como El Pilar. Y ahora los expone en el café Ophicus (c/ María Zayas Sotomayor, 13).

CRÍTICAS

POR CHUS TUDELLA

Experiencia gozosa de la pintura

TÍTULO La Pintura
AUTOR Manolo Quejido
ESPACIO Galería Miguel Marcos
FECHAS Hasta el 6 de abril

La pintura y la valoración de la experiencia gozosa del pintor ocupan en los cuadros de Manolo Quejido (Sevilla, 1951) el lugar del acontecimiento, por encima de cualquier otro asunto que pudieran suscitar las imágenes representadas. En la secuencia de lienzos que muestra en la galería Miguel Marcos, Quejido recurre a uno de los temas clásicos de la pintura, el del artista y la modelo. Según la mitología, la intensidad de la relación sexual -dada por supuesta- entre el artista y la modelo tiene su reflejo en la intensidad del acto creador, en la pulsión de un deseo que se desliza en el dibujo espontáneo que fija los contornos, con una mezcla de exorcismo erótico y de práctica propiciatoria para conjurar la muerte, presente ya, como ha escrito Stoichita, en el perfil dibujado por la hija del alfarero Butades de Sición, que dio origen a la plástica en el relato de Plinio. Los principios inciertos de la pintura, quedan preservados en la obra de Quejido, así como la herencia de los grandes maestros que como él se entregaron al placer de la pintura; Matisse, Picasso y Cézanne están presentes en el discurrir de esta suite que su autor ha bautizado como La Pintura.

El primer cuadro que inicia este recorrido iniciático por la pintura esboza en pocas líneas el escenario donde va a discurrir la acción protagonizada por dos mujeres, imágenes

»» Detalle de la obra *La pintura III*.

SERVIDO ESPECIAL

de la pintura pintando y de la pintura pintada. Si el rostro de la Venus reflejada en el espejo fija su mirada, y por tanto dirige la del espectador, en la emoción de su cuerpo desnudo, la imagen de la mujer pintando encuentra su destino en la imagen pintada que, en justa reciprocidad, debe su existencia a la acción de la pintura. La activa relación entre ambas figuras posibilita el encuentro y da expresión al entusiasmo decidido para con la pintura de Quejido, al tiempo que su presencia y tratamiento plástico rompen con los estereotipos masculinos del tema, así como con el mito sexual que le rodea. El placer y el deseo están en la pintura, en su expansión fértil por el espacio. Incluso, el tema no es sino una excusa para seguir pintando.

Apenas el contorno de breves líneas que contienen dominios de color, es suficiente para construir el espacio mental donde va a tener lugar la acción pictórica. Una vez situado el lugar del acontecimiento, Quejido arrastrará la pintura manchando la superficie de la que emergerá gloriosa la imagen pintada. Sigue la extensa secuencia de cuadros, idéntica en el tema y siempre distinta en su tratamiento plástico. Podría pensarse en versiones diferentes de una misma escena, si bien la insistencia en las líneas fundamentales que dirigen la acción del artista nos abren a nuevas perspectivas, dirigidas siempre a mostrar su fascinación por el descubrimiento del continuo fluir de miradas que suscita el encuentro con la pintura.

La mirada serena y sensible del artista Antonio Gómez

TÍTULO Antonio Gómez
AUTOR Antonio Gómez
ESPACIO Galería Pepe Rebollo
FECHAS Hasta el 31 de marzo

La luz se erige en protagonista de la obra de Antonio Gómez (Sevilla, 1951). Singulares matices lumínicos, próximos a los atardeceres y crepúsculos, transforman la naturaleza real de los objetos cotidianos, revelando su frágil existencia, así como su extraordinaria capacidad sensible. La luz se afana con las manchas vibrantes de color en el deseo del artista por perpetuar un momento fugaz, aquel en el que la mirada ha re-

posado, quizás de modo fortuito, sobre las cosas tangibles, consciente de su existencia efímera. El hábito sensible de extremado lirismo acude en su ayuda para perpetuar el instante mágico que se repite una y otra vez en el conjunto de pasteles expuesto en la galería Pepe Rebollo.

Particpe del realismo intimista tan fértil en Andalucía, Antonio Gómez continúa la línea explorada entre otros artistas por Carmen Laffón, a quien le unen búsquedas y hallazgos. El paisaje y el bodegón son los temas que han suscitado la atención de Antonio Gómez, con un tratamiento muy similar, que sin embargo los distingue; en esta ocasión es el bodegón el género prota-

gonista de su primera exposición individual en la ciudad.

La ausencia de detalles que individualicen los escenarios en los que se sitúan los objetos más dispares, todos cotidianos, centra la atención en la incidencia directa de la luz que borra los contornos, dejando al desnudo la transparencia de breves pinceladas. Los objetos pierden su consistencia real, transformándose en formas y volúmenes contruidos de luz y color; en ocasiones sólidos, cuando el color se adhiere a su superficie, y en otras etéreos, cuando emergen los contornos dibujados.

La técnica del pastel permite al artista profundizar en el lirismo, desdibujando la presencia incierta de los objetos que acabarán transformados en presencias inciertas de imprevisibles matices, imbuidos del misterio mágico que sólo es capaz de descubrir una mirada atenta y siempre serena.

PARA DISFRUTAR

»» Quinita Fogué

'De la pintura... en el tiempo...'

Torreón Fortes, de 10.00 a 14.00 y de 17.00 a 21.00 horas.

El azul intenso de algunas de las obras es lo que primero llama la atención en la exposición, pero mirando un poco más, se percibe la vida de los ventanucos que la autora ha dejado abiertos. O también los parajes que ha recorrido, desde su localidad natal, Bañón a Marruecos, en pinturas que destilan recuerdo y mezcla de culturas.



»» Crespo Foix

Esculturas con 'Brumario'

Caja de Madrid (pza. de Aragón), de 18.00 a 21.00 horas.

La obra de Crespo Foix no tiene fáciles ni inmediatas señas de identidad. De una seriedad, madurez y sensibilidad notable, en ella se observa un grado de tensión poética muy personal. En sus esculturas hay desde restos de cabeza de animal, vilanos, molinitos de viento, lanas, espartos... todo para configurar una presencia abstracta.



»» Monreal y Macho

Ideas de Artágora

Colegio de Arquitectos (c/ San Voto, 7), de 10.00 a 14.00 y de 17.30 a 20.30 horas.

Franch Monreal, a través las obras, muestra sus pasiones y sentimientos como expresión de lo prohibido, de carencia que pronto se transforma en angustia. Por contra, Negro Macho se expresa a través de líneas verticales no exentas de violencia y fuerza expresiva fruto de una sociedad que anula al individuo.



»» Representativa

Cerámica de Teruel

Museo de Teruel. A partir del 26 de marzo, de 10.00 a 14.00 y de 16.00 a 21.00 horas.

La cerámica de Teruel ha constituido uno de los elementos a los que se ha recurrido para intentar definir la identidad cultural de la provincia. Ahora, bajo el título *Operis terre turolit*, se podrá ver una exposición sobre la cerámica bajomedieval de Teruel, su producción, comercialización, usos y su evolución.



ARTES

PROTAGONISTAS



Ramos Rebullida, en Alcañiz
Expone en Alcañiz Carmelo Ramos Rebullida con una serie de grandes formatos que unen el "collage" a procedimientos pictóricos. Lo presenta Carmen Rábanos quien nos habla del continuo fluir en su obra. Esquematismos organicistas - escribe- combinan con fórmulas gestuales; materiales naturales se contraponen a otros de origen industrial".



El Paso
Dado el 25 aniversario de El Paso, nos acercamos al museo dedicado a Pablo Serrano y que alberga también abundante obra de Juana Francés. La del primero ocupa una magna sala diseñada por Pérez Latorre, mientras la de Juana reposa en los almacenes y viste los espacios de temporales en cuanto hay hueco.

INTERNET



net.art
www.interzona.org

A quienes interese profundamente el mundo del net.art, con toda su variada gama de manifestaciones, hallarán en "interzona" (<http://www.interzona.org>) el mejor aliado para mantenerse al día en los avances que dichos modelos experimentan. Dirigido por Laura Baigorri, profesora del ramo en la Universidad Pompeu Fabre, este dominio cuenta con un nutridísimo bloque de enlaces específicos hacia el universo intermedio del ciberespacio, siempre desde el punto de vista de una disciplina artística en plena fase de generación. P.P.A.

PINTURA MANOLO QUEJIDO SE COMPROMETE, UNA VEZ MÁS, CON LA INDEPENDENCIA DE LA PINTURA

Propuesta de autorreflexión

MANOLO QUEJIDO
La pintura

Galería Miguel Marcos. Hasta el 11 de abril. De martes a sábados, de 11 a 14 horas y de 17 a 20 h.

Unos años antes de que comenzara la década de los ochenta pudimos observar cómo se renovaban ciertos enfoques desde y hacia la actividad pictórica. En 1965 Donald Judd proclamó la muerte de la pintura por considerarla una tecnología finalizada. Y sólo doce años después Sandro Chia afirmaba que era él quien la había "reinventado". Por supuesto que sería muy largo discutir extensamente cualquiera de los dos argumentos; sin embargo, responden a fenómenos históricos reales y podrían servirnos para comprender las distintas direcciones del arte en épocas recientes. La coexistencia de medios expresivos y el eclecticismo como manera de superar los límites rigurosos deben suponer, en contra de lo que muchas veces se argumenta, los principios para un nuevo entendimiento entre los procesos de creación. Porque todos ellos viven de manera simultánea en los límites flexibles de nuestro tiempo común. Manolo Quejido (Sevilla, 1946) es uno de los artistas españo-

les que mejor han defendido este vehículo expresivo, tanto por el conjunto de su trabajo como por los matices concretos de cada ejemplo como los que presenta. El propio acto de pintar implica hoy en día (y añadimos necesariamente) una reflexión previa. Los cuadros hablan, como los autores contemporáneos, y escapan al tópico de la intuición o, desde luego, de la mera referencia a la realidad física como motivo único. Decía Matisse que sus profesores insistían en el conocido "copien de la naturaleza sin meterse en profundidades". Quejido no sólo rechaza tales afirmaciones, sino que además respeta la pureza del medio. Porque combina y analiza, desde un punto de vista sintético, el procedimiento y sus elementos compositivos, luminosos, de color y espaciales. A los que añadimos el bagaje personal de la cita culta, que se enraza -como él mismo afirma- "con la larga tradición europea, la de los antiguos y los modernos, a la que sin duda aún pertenecemos". Aquí enlazamos con la serie que trae a la galería Miguel Marcos titulada, casi a modo de manifiesto, "La Pintura". En este conjunto de acrílicos se produce una identificación abierta de los elementos preiconográficos, presididos por los nexos profundos entre figura (o ausencia de ésta) y espacio, con el tema particular y, en último grado, con los principios intencionales de la propuesta. Hace algún tiempo se



Obra de Manolo Quejido que forma parte de la exposición de la galería Miguel Marcos

insistía, básicamente desde el primer estructuralismo, en que las relaciones entre los planos de cualquier signo se basaban en fenómenos regidos por la arbitrariedad. Pero más ade-

lante autores como Morris afinan las posibles codificaciones entre esos niveles preferentes, es decir, establecen una línea intermedia entre la expresión y el contenido de los elementos comunicativos. Existe, pues, un estrato ambiguo que admite desarrollos opuestos, según comenta Xavier Rubert de Ventós en "El arte ensimismado". Así, mientras Mondrian explica que "lo universal no puede ser expresado en su pureza más que cuando lo particular no obstruye el camino", Kierkegaard defiende: "prefiero ser una concreción que signifique algo antes que una abstracción que signifique todo". Sin embargo, para referirnos a Manolo Quejido tendremos que seguir sus fundamentos específicos, su conocimiento de las capas superpuestas de la representación (que son contenidas y se contienen) y, muy especialmente, ese tratamiento libre y rotundo del pincel, de la mano y de la mente que aplican, como uno solo, los colores sobre la superficie. El autor "se atreve". Y quizá sea eso lo que produce resultados tan definidos, con el poder sensual que alimenta su siempre renovado carácter pictórico. El artista, la modelo y la disciplina se reúnen y evocan los claros ecos de un fecundo trayecto que ha marcado nuestro criterio estético a lo largo de los años. Disfrutemos ahora sin exclusiones de su intensa personalidad extro

PEDRO PABLO AZPETTIA

LA NUEVA MIRADA
ALEJANDRO RATIA

Cartografía surrealista

Una gran exposición vuelve a poner de moda el Surrealismo. Se trata de "La Révolution surréaliste", y puede disfrutarse esta Primavera en París, en el Centro Pompidou, viajando luego a Düsseldorf. Sus comisarios son Werner Spies e Isabelle Merly. Spies, actual director del Pompidou, fue el responsable de proyectos ya míticos, como la exposición "París-Berlin" y sus secuelas, así como autor de numerosos textos, varios de ellos dedicados a Max Ernst. "La Révolution surréaliste" fue la revista fundacional del movimiento, cuyo número 1 se editó en diciembre de 1924. Su editorial era un alegato a favor de los sueños. Y esa reivindicación es, tal vez, el mayor legado que el público debe a los surrealistas: las primeras barricadas debían instalarse en el interior del hombre. En ese sentido su revolución es mística, al tiempo que blasfema. Como en una religión, la propia muerte se convierte en enemigo a quien batir o amante a quien cortejar.

En 1929, otra revista, la belga "Variétés", publicaba un mapa surrealista del mundo. Los Estados Unidos encogían en él hasta desaparecer y la isla de Pascua engordaba hasta resultar tan grande como toda Sudamérica. Estas deformaciones cartográficas eran impuestas por la imaginación, invirtiendo los valores habituales, en un ejercicio que los niños, antes o después de Breton, siempre entenderán. Si hoy volviéramos a dibujar ese mapa, Aragón merecería hacerse un pequeño hueco en él. Cuentan a su favor varios argumentos. El primero, haber sido la cuna de los Buñuel (de Luis, pero también de Alfonso) o de González Bernal, pioneros del Surrealismo. El segundo, seguir produciendo artistas como Paco García Barcos o Nacho Bolea. Pero también, y esencialmente, por resultar cada día una región más quimérica, por ser un territorio de existencia dudosa, sordo a la cultura contemporánea, semejante a Terranova o Groenlandia, y a todas esas geografías adoradas por los surrealistas.

PINTURA UNA OBRA EMOTIVA Y PROFUNDA

Impresión y expresión

GARCÍA MANZANARES
Pinturas

Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza. Hasta el 12 de abril.

Aunque parezcan términos contrapuestos no lo son tanto, ya que cualquier examen pormenorizado de las vanguardias descubre una clara interrelación de tendencias. Por ejemplo, cuando desembocan en pintura no figurativa, pueden confluir el impresionismo y el expresionismo abstracto. Lo que cabe trasladar a un origen en el paisaje. Véase en el caso de María Luisa García Manzanares. Sus vis-

tas de exteriores cuyo punto de partida, al fin y al cabo, se halla en la realidad, aunque de ningún modo las calificamos de realistas, son el receptáculo de estados de ánimo. Los efectos de luz que recrea pierden progresivamente el contacto con su teórica raíz, para convertirse en sucesivos estados de ánimo que, todos juntos, reflejan un carácter definido e intenso.

Distinto problema es la lectura de lo que una apariencia nos hace perceptible. Porque ya sabemos que el lenguaje pictórico es menos claro que el de las palabras, pero con mayores posibilidades de contenido. Descubre así factores inasequibles para otros medios. En este caso, expresándose por colores libres e impulsos de factura, por ritmos y gestos, transmite un mundo complejo de cierta índole dramática o, cuando menos, emotiva y profunda. Que vive dentro del cuadro y se manifiesta en él.

ÁNGEL AZPETTIA

PINTURA UN CONJUNTO VARIADO PERO COHERENTE

Sensibilidad y vitalismo

CASADEVALL
Sentimientos

Biblioteca de Aragón. Hasta el 13 de abril. De lunes a viernes, de 9 a 21 horas. Sábados, de 9 a 13,30 h.

Por su vitalidad, desparpajo y poder de comunicación, la pintura de Casadevall permite augurarle un prometedor desarrollo. Y ofrece ya logros muy interesantes. Las flores -amapolas por ejemplo- acaso parezcan un tanto ornamentales; pero eso contribuye al atractivo del resultado colorista. Sus figuras, con silueta definida y más uniformes de tonos, resultan ambiciosas. Súmese que desde notas expresivas, como el gesto, progresa hacia el abstracto. Conjunto vario, en fin, pero coherente y con garra, que apunta estilemas propios.

A. A.



Cristina Baratto Casadevall

GALERIACULTURA

UN LIBRO
**"En España
 no se puede dormir"**

En
 España
 no
 se puede
 dormir.
 MIRA

En 1994, Llibres del Segle publicó "Treptant les flors", un libro que recogía varios artículos autobiográficos de Víctor Mira. El artista aragonés tuvo que cambiar el título original, "En España no se duerme bien", por cuestiones políticas. Ocho años después, Miguel Marcos ha impulsado la primera edición de la obra en español, sin los recortes y modificaciones que sufrió el texto original.

Arte | El aragonés Víctor Mira inauguró ayer en el museo Pablo Serrano su exposición "Apología del éxtasis". Y hoy presentará en la galería Miguel Marcos sus "Imágenes insomnes". Las muestras nos descubren al Víctor Mira escultor y pintor a través de medio centenar de obras nunca exhibidas en España. **Mariano García**

Víctor Mira



La exposición de Víctor Mira en el museo Pablo Serrano reúne obras realizadas en los últimos quince años. **GALLERÍA MESTRE**

EL PERFIL

■ **Víctor Mira** nació en Zaragoza en 1949. Y siempre quiso ser pintor. "Sueño con hacer pinturas que no culpen ni a nadie ni a nada -ha dicho-, pinturas que no recuerden nada, que no amenacen pero que tampoco ofrezcan consuelo". Tras varias exposiciones en Zaragoza, acabó instalándose en Múnich, ciudad en la que trabaja desde hace casi dos décadas. Hoy es uno de los artistas españoles de mayor proyección internacional. Ha mostrado su obra en los principales museos y galerías de Estados Unidos, Austria, Holanda, Suiza, Alemania, Japón... Ahora acaba de estrenar en Alemania una de sus obras teatrales.

sociedad solo recuerda sus grandes periodos de dolor que, como todo el mundo sabe, son precisamente los más creativos. Una sociedad feliz es insípida, y el arte, aunque busca la felicidad, no la da. Es dolor y conflicto.

¿Le gusta cultivar esa imagen atormentada que ofrece en todas las entrevistas?

No soy un atormentado durante las veinticuatro horas del día. Soy mucho más sencillo de lo que pueda parecer y de lo que la gente cree. Simplemente soy un hombre que trata de ser un artista que genera riqueza espiritual. Muchos me ven como alguien atormentado, pero no puedo hacer gran cosa por cambiarlo. Solo trabajar. Trabaja casi todo el día y, eso sí que es cierto, cuando deo de hacerlo me considero un ser humano muerto.

¿Por qué pinta?

Para ser libre y para matar el aburrimiento. Fíjese, ¿qué puede ofrecerme a mí el mundo? ¿Mujeres? No me interesan. ¿Dinero? Tengo el que necesito. ¿Poder? Nunca lo he buscado. Solo me queda el trabajo. Se lo digo con total sinceridad y modestia: cuando salgo del taller mi calidad de vida desciende notablemente.

No cree, pues, que la pintura esté muerta.

Se equivoca. Lleva muerta ya muchos años. Y eso es lo bonito, porque uno puede hacer lo que quiera, es mucho más libre para trabajar. El arte del siglo XXI es completamente libre. ¿Recuerda el siglo XX, aquello de las tendencias? ¡Qué pretencioso era! Mire, hoy el trabajo del artista consiste en situarse en un lugar mágico donde todo lo que suceda le sea favorable. Yo trabajo, trabajo y trabajo, y todo lo que suceda en el proceso de creación acaba por enriquecer la obra. Por eso mi pintura puede parecer que está hecha sin mucho esfuerzo, y es que mi trabajo previo consiste precisamente en eso, en ubicarme en ese espacio mágico en el que todo lo que me suceda me sea favorable.

Y eso, ¿le ocurre a menudo?

Es lo que intento. Tengo 52 años, una pitonisa me dijo que viviría hasta los 120 y me lo creo. Soy feliz, estoy muy satisfecho con mi trabajo. Y creo, con toda sinceridad, que estoy aún en mis balbuceos artísticos, en el comienzo de mi carrera. Con el tiempo me convertiré en un gran artista, ya verá.

"La pintura lleva muerta ya muchos años, por eso es libre"

Víctor Mira paseaba ayer un tanto atribulado por las calles de Zaragoza. Emocionado, como siempre que viene a la ciudad, por el reencuentro con su madre. Orgulloso por haber visto estrenarse en Alemania su obra teatral "Los antihérojes", que ha sido elegida también para inaugurar el Rhingtressen Museum de Düsseldorf. Y un tanto entristecido porque el sonido de las orquestas sinfónicas -la música clásica es una de sus pasiones- ha perdido "densidad" en las últimas décadas. "¿Qué escuchaba la gente antes de que llegara Bach?", se asombraba en voz alta. Y en el cruce de tanto sentimiento encontrado, Víctor Mira inauguró una retrospectiva de su obra en el museo Pablo Serrano. Y hoy presentará otra exposición en la galería Miguel Marcos. Ambas muestran piezas directamente salidas de su estudio, nunca vistas hasta ahora en España. Víctor Mira sigue como siempre. La misma contundencia de su pintura aflora en sus manifestaciones, pero tras el arrebatado y el desgarrado late un creador hipersensible y vital, arrastrado por la fuerza de sus frases.

De nuevo en Zaragoza. ¿No se ha mitificado mucho su relación amor-odio con la ciudad? Ya no hay odio, sólo amor. No tengo ningún problema ni con Aragón ni con España. Fue el

poder central quien tuvo problemas conmigo, en un momento en el España quería ser democrática y no lo era. Pero todo eso ya pasó.

¿Sigue sintiéndose "reñido" con España?

(risas) No, en absoluto. España ha perdido en mí a su mejor publicista. Vivo en Alemania y, aunque estamos en la UE, allí se tiene de nosotros una imagen "exótica". Yo intento romperla, pero la verdad es que los Pirineos siguen siendo una barrera. (más risas) Voy a escribirle una carta a Aznar para pedirle que los rebaje cinco centímetros.

Como puede verse ahora, sigue trabajando con los mismos símbolos. ¿De dónde nacen?

De la soledad.

Y eso es así de forma natural, ¿o es que le gusta cultivar el malditismo, tener fama de asocial?

Yo soy un artista serio, no juego. Pero creo que toda sociedad maltrata a sus artistas. No me considero asocial, ni mucho menos, porque creo en la comunidad, creo en la gente. Lo que ocurre es que la mayoría de las sociedades democráticas combaten la soledad del artista porque ven en ella un punto anarquista. Y mis símbolos nacen de la soledad del artista. De los momentos trágicos, de la reflexión sobre la muerte, del te-

"Muchos veían en mí a un artista transgresor, confuso y anarquista, pero en realidad soy un teólogo"

mor al fracaso... Fíjese que el estilista (uno de sus símbolos) es alguien que está solo pero que sube a una columna para tener una panorámica de la sociedad. No puedo hacer gran cosa acerca de la imagen que se tiene de mí, pero creo que a estas alturas de mi vida ya está claro que soy un creador democrático, que donde mucha gente veía a un artista confuso, anarquista y transgresor, lo que

en realidad había era un teólogo.

Un teólogo bastante especial. Algunos de sus cuadros han irritado a sectores católicos por el uso tan personal que hace del símbolo de la cruz.

Yo soy un artista católico, que quiere ser católico y estar en el seno de la Iglesia. El trabajo que hice en torno a las cantatas de Bach, y no quiero parecer presuntuoso, creo que era un diálogo serio con Dios, desde un corazón enamorado. Hice obras de un gran misticismo religioso que, además, le metían el dedo en el ojo a Lutero. Lutero niega que se pueda dialogar con Dios a través de las imágenes, y eso era precisamente lo que yo proponía en aquel trabajo.

¿Usted reza?

Por supuesto. Estoy casi todo el día en mi estudio trabajando y rezando, y rezo seriamente. Lo que no hago es ir a misa. Creo que la Iglesia es mucho más grande que el catolicismo oficial. El artista siempre necesita un espacio más amplio que el que su propia sociedad le ofrece. Pero voy mucho a las iglesias cuando no hay ninguna ceremonia en ellas. Me siento muy a gusto. Son la casa del amor.

¿Sufrir trabajando?

Mucho. Yo no creo en la felicidad como motivo artístico, porque la felicidad es estéril. Una

Tres viajes al "Mira total"

"En esta exposición puede verse al Mira total, al creador que ha singularizado su discurso estético, que ha creído en sí mismo y que no ha temido precipitarse en el fracaso". Fernando Castro, profesor de Historia del Arte de la Universidad Complutense y crítico, descubrió hace años la obra de Víctor Mira y sintió el hechizo del abismo. Ahora ha ejercido las labores de comisariado de la muestra "Apología del éxtasis" junto al galerista Miguel Marcos. La exposición, inaugurada ayer en el museo Serrano, está integrada por 17 pinturas y 13 esculturas de entre 1985 y 2000. "Elegimos lo menos conocido, lo que nos descu-

bre a un hombre que ha mirado al fondo de sus obsesiones, a un artista del exceso", señala Fernando Castro.

La muestra tiene un segundo espacio, la galería Miguel Marcos de Zaragoza, donde se han colgado seis enormes pinturas. "Imágenes insomnes" se inaugura hoy a las 20 horas, en un acto en el que se presentará también el libro "En España no se puede dormir". Pero aún hay una tercera muestra, que se abrirá en la galería Miguel Marcos de Barcelona el 2 de mayo y que exhibirá una instalación en la que reflexiona sobre "La Última Cena". Las tres muestras se clausuran el próximo 9 de junio. **M.G.**

FILA CERO

El PIR premia a Montxo Armendáriz

Montxo Armendáriz recibirá 'Truco 2002', el galardón creado por el Festival de Música y Cultura Pirenaicas (PIR), que se celebrará en julio. El objetivo de este premio es destacar la labor de los profesionales que han difundido los valores de la cultura pirenaica.



'La marcha verde' de García Sánchez

El cineasta José Luis García Sánchez presentó ayer en Madrid 'La marcha verde', una película que recupera la comedia musical, protagonizada por Fedra Lorente, Inma del Moral, Álvaro de Luna y Pepón Nieto, entre otros. El estreno de esta comedia, «deudora de Torrente» según el director, será el próximo 26 de abril.

ENTREVISTA

«He dado ejemplo de libertad y lo he pagado con el silencio»

Víctor Mira ARTISTA

PROFESIÓN: ** ARTISTA

LUGAR Y FECHA DE NACIMIENTO: ** ZARAGOZA, 1949

EXPOSICIONES ACTUALES EN ZARAGOZA: ** 'APOLOGÍA DEL ÉXTASIS', EN EL MUSEO PABLO SERRANO Y LA

GALERÍA MIGUEL MARCOS

RESIDE EN: ** ENTRE BARCELONA Y MUNICH

PUBLICACIONES: ** 'EL BIENESTAR DE LOS DEMONIOS' (1979); 'CAPERUCITA ROJA. VIAJE DE UNA GENERACIÓN'

(2001) Y 'EN ESPAÑA NO SE PUEDE DORMIR' (2002), QUE

AYER PRESENTÓ EN LA GALERÍA MIGUEL MARCOS

ÚLTIMOS PROYECTOS: ** LA OBRA 'EL ANTIHÉROE' Y UNA SERIE DE PINTURAS SOBRE EL MUNDO TAURINO

MARIÁN HONRADO ZARAGOZA

Victor Mira es un artista polifacético. Además de pintar y esculpir, acaba de estrenar en Alemania *El antihéroe*, su primera obra teatral, y ayer presentó en la galería Miguel Marcos, su libro *En España no se puede dormir*, un conjunto de textos que escribió durante los años 80 y que se publican por primera vez en castellano.

— ¿Qué siente cuando lee estos textos después de tanto tiempo?

— Pienso que es bonito tener memoria. Estoy orgulloso de haber sido digno en cada momento de mi vida, de dar un ejemplo de libertad y haber pagado por ello.

— ¿Ha pagado por su libertad?

— Basta con ver que en este país hace 15 años que ni me nombran.

— ¿Es *En España no se puede dormir* un libro polémico?

— Cada uno de los textos fue polémico en su momento, pero hoy los lees y simplemente son meditaciones dolorosas sobre el pasado de un artista silenciado. Algunos incluso resultan ingenuos.

— ¿Incluso las declaraciones en las que afirmaba pintar con un arma colgada de la cintura?

— Estamos hablando de hace 15 años. Ahora no soy el mismo hombre, aunque no me arrepiento de haber hecho todas estas cosas que, en definitiva, reflejan un momento de tensión como artista.

— ¿En qué se diferencia ahora del Víctor Mira que escribió *En España no se puede dormir*?



► Víctor Mira, ayer en la Galería Miguel Marcos.

EDUARDO SAVONA

— Pienso que ahora soy mucho más rebelde, más interesante y tengo más capacidad de trabajo. Aunque en realidad yo no soy el más indicado para hablar de mí, lo bueno que tenemos los artistas es que todo se refleja en nuestras obras.

— Además de *El Antihéroe*, ¿cuál es su próximo proyecto?

— Estoy trabajando en un oratorio taurino. Es un tema que me interesa

mucho porque, de alguna manera, identifico la soledad peligrosa del torero ante el toro con la del artista ante su obra.

— ¿Es usted taurino?

— Lo he pensado mucho y todavía no lo tengo claro. Lo que pretendo es explicar qué es la fiesta taurina más allá del divertimento y en un tono no apasionado. Además está pensada con la intención de narrar, a

través del mundo del torero, la historia española desde la época de Felipe II hasta el siglo XXI.

— Teniendo en cuenta que el último cartel de la feria del Pilar lo diseñó usted, ¿Traerá el oratorio taurino a Zaragoza?

— Zaragoza es el sitio adecuado para que la exposición arranque aquí, aunque luego la traslademos a otros lugares. ◻

Enric Mestre expone su cerámica en el Pablo Gargallo

EL PERIÓDICO ZARAGOZA

Enric Mestre, uno de los mejores ceramistas españoles del momento, inauguró ayer en el museo Pablo Gargallo su exposición *Espacios imaginarios y Geometrías vivas*, una muestra compuesta por 17 obras sin título «para que el espectador pueda titular y definir lo que le sugiere», señaló el autor.

En la presentación de la muestra, que podrá ser visitada hasta el 23 de junio, la teniente de alcalde de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza, Verónica Lope, destacó «la apuesta por uno de los artistas del arte contemporáneo más conocido y prestigioso a nivel internacional».

A pesar de que el Pablo Gargallo es un museo dedicado exclusivamente a la escultura, la exposición de Mestre se presenta como «el primer acto de la Feria de Cerámica Internacional (CER-

MESTRE ES EL CERAMISTA ESPAÑOL MÁS DESTACADO

CO)», que se celebrará en Zaragoza el próximo mes de mayo, «aunque con pinceladas en otros puntos de Aragón», según el director del área de Cultura del ayuntamiento, Rafael Ordóñez.

Por su parte, el ceramista recordó que en 1973 presentó una colección de piezas de torno en Zaragoza, y destacó que mostrar sus obras en el Pablo Gargallo «es algo maravilloso, y espero que sea una exposición digna». En cuanto a la valoración actual de la cerámica, Enric Mestre declaró que los países que muestran más interés en este arte son Japón y Estados Unidos, «aunque es un riesgo aventurar nada sobre la cerámica», puntualizó.

Está previsto que, después de Zaragoza, *Espacios imaginarios y Geometrías vivas* se traslade al Ayuntamiento de Alcañiz (Teruel). ◻



Todo para soñar. Todo para sentir

Dénia
Tu Sabes Vivir

Costa Blanca
COMARCA DE CALIÉN

Tourist info Dénia - Plaza Orosiá Bolognini, 8 - 04700 Dénia - Tel: 96 442 23 67 - 952 514 762 - Fax: 96 478 09 57 - e-mail: tourist_info@denia.net - http://www.denia.net

"La pintura: espejo deformante de la vida, reflejo de un instante, realidad mágica en donde todo es posible" Carlos Saura. ("Goya en Burdeos")



FOTOGRAFÍA



"Instantes"
Javier Bautista. Casa
de los Morlanes.
Hasta el 19 de mayo.

Instantes recreados

Parece una cuestión superada el hecho de que la fotografía se haya liberado de la carga que supone, desde sus orígenes, la necesidad de trasladar la realidad (esa posición necesariamente objetiva). Lo que no quiere decir que cualquier cosa sea válida en dicho campo.

También es cierto que, por sus propias características, se trata de un medio muy sensible a los avances tecnológicos, que no duda en aprovechar. Así, el tratamiento informático de las tomas es un mecanismo ya frecuente al enfrentarse con las imágenes.

Javier Bautista (expone en la Casa de los Morlanes) aprovecha estos recursos sobre todo en dos direcciones: la representación de texturas y la simetría. La primera nos conduce por los caminos de lo abstracto y la sugerencia abierta, mientras la segunda, más reglada, permite crear espacios virtuales, imposibles, gracias a los mecanismos directos o inversos, con ejemplos de ejes múltiples en polípticos.

De este modo, una sola toma se transforma en módulo que, iterado, da lugar a una realidad diferente y muy personal. Héctor López

EL LIBRO



Joaquín Ferrer Millán.
Arturo Ansón.
Cajalón, Zaragoza.

Con presentación firmada por Arturo Ansón Navarro, profesor de nuestra Universidad y experto en la obra de Francisco de Goya en Aragón, la Caja Rural de Aragón nos ofrece un monográfico sobre el pintor zaragozano Joaquín Ferrer Millán.

Al recorrido por su vida plástica, bien documentado, sigue un amplio corpus de imágenes que incluye ejemplos entre 1976 y 2001, veinticinco años de trabajo donde la geometría más rígida ha ido dejando paso a posturas más emotivas, en las que a un refinado y sensible tratamiento del color, se suma un juego visual próximo a postulados científicos, en tanto que la retina debe reunir los dispersos microelementos. H. López

EL PINTOR Y ESCULTOR ARAGONÉS EXPONE "APOLOGÍA DEL ÉXTASIS" EN ZARAGOZA Y EN BARCELONA

Mística y autobiografía de Mira

PINTURA Y ESCULTURA

Apoloía del éxtasis

Miguel Marcos. Museo Pablo Serrano. Galería Miguel Marcos de Zaragoza (Ciprés s/n). y Barcelona (C. Jonqueres, 10)

Victor Mira se hizo re-tratar en 1991 como Van Gogh, con una oreja vendada. Era una de esas imágenes que publicaba en diferentes medios para sembrar polémica. En este caso, su provocación consistió en señalarse como mártir del arte, pero también en asumir la postura del pintor y del pintor maldito, en tiempos en que los artistas preferían cualquier otro rol antes que éste, desde el del etnólogo al del analista financiero. Por aquellos años se hablaba de "MBA abstractionism", o Master Business Administration en Arte Abstracto. En lugar de hacer semiótica, Víctor Mira regresa al claustro materno del estudio. Sus escritos autobiográficos ("En España no se puede dormir", 2001) están plagados de referencias a las manos, a las pinturas, al taller, a las brochas... Cito un ejemplo: "Por mucho que yo sepa, mi brocha ha de permanecer indígena, virgen, matando la razón, la pequeña y mediocre razón que tanto aborrezco." Habla del taller como lugar mágico y terrible, con una visión semejante a la de Van Gogh y Gauguin en Arles o a la de Picasso en el Bateau-Lavoir; los pinceles tienen vida propia, las telas exigen sacrificios.

Nacido en Zaragoza en 1949, Víctor Mira ha insistido siempre en las raíces aragonesas de sus visiones. El agua medicinal del Ebro, los montes de Juslibol, los fantasmas de Goya y de Buñuel son una constante referencia. Pero se trata también del más centro-europeo de nuestros artistas. Su primera exposición en Alemania data de 1979 y ha vivido en Heidelberg, Zurich y Munich. Sus trabajos de los años ochenta han de leerse en el contexto del Neoespressionismo germánico y de la Transvanguardia italiana. Baselitz o Cucchi podrían ser buenos compañeros de viaje para sus crucifixiones, cráneos, sillas derribadas y estilistas.

Zaragoza: dos espacios

Algunas de sus impactantes pinturas de esa década cuelgan ahora en el Museo Pablo Serrano y en la galería Miguel Marcos, sedes de una antológica bifronte que ha hecho de Víctor Mira el protagonista de esta Primavera en Zaragoza. La



Tres obras de Víctor Mira: "Antihéroo" de 1994 (técnica mixta sobre lienzo); arriba, "Long life" de 1989 (técnica mixta y madera) e "Imagen binocular" de 1999 (óleo).

Víctor Mira ha insistido siempre en las raíces aragonesas de sus visiones: el agua del Ebro, los fantasmas de Goya y Buñuel

La obra gráfica

Una antológica repartida en dos espacios (Museo Pablo Serrano y Galería Miguel Marcos) ha devuelto a Víctor Mira al primer plano. Este artista zaragozano, nacido en 1949, es además de pintor y escultor un prolífico escritor. La gran variedad de disciplinas que abarca incluye también la gráfica. Pueden hallarse ejemplos de ello en la propia galería Miguel Marcos. Se trata de unas xilografías del año 91, técnica en la que Mira se encuentra cómodo. Su uso emparenta a Mira con artistas nórdicos, de talento expresionista, en quienes es un procedimiento habitual. Por otra parte, en la galería "Zaragoza Gráfica" (Pº de la Constitución, 33,

principal izquierda) puede contemplarse la carpeta "Axiomas", el último trabajo gráfico de Víctor Mira. Son nueve grabados a color realizados el año 2000, que resumen excelentemente el repertorio simbólico del aragonés. Hallamos allí crucifixiones, cráneos y muletas para los filósofos. Una de las piezas reúne dos de los iconos más conocidos del autor: cuatro pisadas coronadas por cruces se abren como ventanas y dejan ver a cuatro estilistas, esos personajes que vigilan el desierto desde sus columnas. El grabado que cierra la carpeta reitera la palabra "amén", con un ritmo musical que se imagina interminable como un río. AR

rio, transgrediendo muy a menudo los límites del lienzo. De forma que sus esculturas parecen un desarrollo natural de tales prácticas. De entre las obras tridimensionales ahora expuestas en el Museo, llama la atención su "Estilita", gran cerámica de 1994, donde se mezclan el tema buñuelesco del anacoreta, el San Simeón subido a su columna, con el símbolo cósmico de la tortuga.

"Soledad y muerte del cerdo", óleo fechado en el 2000, es el único ejemplo del Víctor Mira más reciente que puede verse en Zaragoza. Servirá, no obstante, para que el visitante no avisado se sorprenda. Verá en él que la materia pictórica adelgaza, al mismo tiempo que la representación gana en detalles y se convierte en crónica. Parece el regreso a un estilo que fuera abandonado por el artista a finales de los setenta: dos pinturas de aquellos años, reproducidas en el catálogo, invitan a pensar en ello.

Potencia íntima en Barcelona

Para una valoración precisa del trabajo actual de Víctor Mira deberemos, no obstante, viajar a Barcelona. En la galería que allí posee Miguel Marcos, la sorpresa se convierte en fascinación ante unas obras llenas de colorido y sugerencias. El estilo al que nos acostumbrara el artista, gestual y matérico, iba a unido a grandes símbolos, usualmente religiosos, potentes en cuanto simples. El mundo al que nos asomamos ahora es más íntimo, está escrito con contrasenos cuyo sentido no conoce sino el propio autor. Son sus "imágenes binoculares", y sus "moods" o "durmientes", parejas arropadas por el agua y de las que emanan sueños divergentes, que pueden entenderse tanto como metáfora de la pintura como del imposible entendimiento entre los sexos.

Hay una pieza que ocupa toda una sala de la galería barcelonesa. Es una recreación de la Última Cena. Pero en realidad es un autorretrato reiterado trece veces. [Otros aprovecharon este tema para catalogar la variedad de lo humano: Víctor Mira analiza su memoria.] Cada apóstol es el propio pintor acompañado por una de sus obsesiones. A diferencia de lo que sucediera en ocasiones anteriores -en su serie "Montserrat", por ejemplo- no hay anodamiento ante lo sagrado, sino que parece descubrirse en lo religioso un referente mítico, un molde simbólico donde verter y construir la autobiografía.

ALEJANDRO RATA

2002 2003

Bigas Luna

Cares de l'ànima - Collar de moscas
26 septiembre - 16 noviembre 2002

Juan Giral

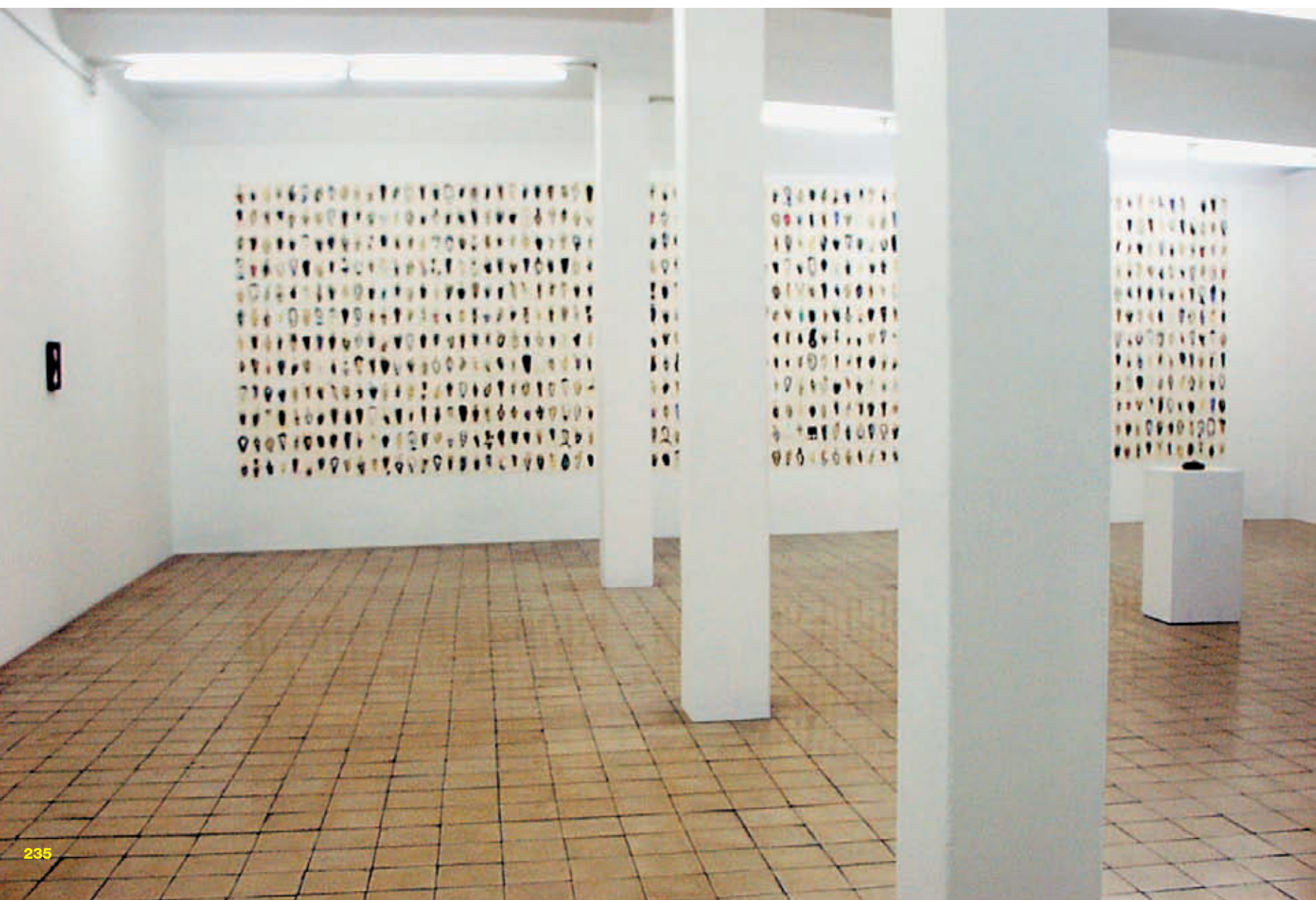
La memoria
23 diciembre 2002 - 31 enero 2003

José María Yturralde

Del vacío sublime
23 mayo - 21 junio 2003

Xesús Vázquez

Campos
26 junio - 31 julio 2003



235-237. Vistas de la exposición de Bigas Luna.







238-246. Montaje de la exposición de Bigas Luna.

Inauguración de la exposición:

247. Bigas Luna y Maricruz Soriano. **248.** Juan Alberto Belloch y Bigas Luna.

249. Pepe Tudela, Pilar Arenaz, Bigas Luna, Marta Eizaguirre y Dolores Llop.





250

Inauguración de la exposición:

250. Vista de la inauguración. **251.** Bigas Luna y Benedetta Tagliabue.

252. Bigas Luna, Miguel Marcos, Benedetta Tagliabue y Alberto Serrano.



BIGAS LUNA



El realizador Bigas Luna durante la presentación de "Son de Mar" en Zaragoza. CARLOS MONCÓN

BIGAS LUNA IMPARTE UN TALLER AUDIOVISUAL EN ZARAGOZA CON 24 ALUMNOS Y EXPONE SUS DIBUJOS EN LA GALERÍA MIGUEL MARCOS

“Seguimos necesitando que nos cuenten historias”

La posibilidad de participar en un taller de cine de la mano de Bigas Luna era la propuesta más sugerente que se había hecho en Zaragoza. Por ello, más de 300 aspirantes se apresuraron a conseguir una de las 24 plazas disponibles. Cada uno tuvo que presentar un relato breve, contarlo ante la cámara e ilustrarlo en una imagen gráfica. “Buscaba a gente -explica el director- con deseo de contar historias y capacidad de hacerlo en diferentes modalidades; que fueran capaces de narrar de una forma no sólo escrita, sino también oral y visual. Sé que me he podido dejar fuera a personas con talento, pero estoy satisfecho con este sistema y también con el funcionamiento del taller. Es un grupo motivado y lo que se está haciendo tiene un nivel muy interesante”.

El cine había sido hasta ahora una aventura en la que pocos conseguían abrirse camino. Las nuevas tecnologías, que permiten trabajar en formatos económicos y facilitan la difusión en una amplia variedad de medios, allanan el acceso a muchas más personas. El taller promovido por el Ayuntamiento pone estos avances a la disposición de quienes tienen inquietud por narrar historias. “Seguimos necesitando que nos cuenten historias -declara Bigas Luna-, somos contadores de fábulas, el mismo histrion que relataba en las plazas medievales. La gente del cine es creadora de tiempo, puede ser capaz de invertir dos años en una película para que, con suerte, sean dos horas importantes en la vida de miles de personas”.

“Buscaba, para el Taller en Zaragoza, a gente con deseo de contar historias y con capacidad de hacerlo de forma escrita, oral y visual. Estoy satisfecho”

La primera fase del taller, un seminario de introducción, finalizó en julio. Fue un curso eminentemente práctico en el que los participantes se familiarizaron con las técnicas más básicas: desarrollo del guión, selección de actores, rodaje y montaje. Incluso las clases teóricas -señalan los alumnos-

giraban sobre sus trabajos o sobre películas del propio director, quien se mostró especialmente generoso a la hora de compartir los secretos de su oficio, experiencias y anécdotas de los rodajes. Una gran trayectoria con títulos como “Bilbao”, “Jamón jamón” o “La camarera del Titanic” le avala.

La segunda fase del taller tiene una duración de un año. En ella se van a desarrollar los proyectos de los alumnos, divididos en un grupo de verismo y otro de ficción. La composición es tan heterogénea, que nada tienen en común, excepto las ganas de narrar con técnicas audiovisuales y un optimismo sólo superado por el propio maestro, quien ve en el Taller de Zaragoza más posibilidades que nadie.

Una de las aspiraciones del centro, situado en el antiguo Cuartel de Pontoneros, es generar un foco de creación, aprovechando los equipos que ha facilitado el Ayuntamiento de Zaragoza. “Tenemos un local con horarios muy amplios y eso se presta al intercambio y a trabajar en grupo”. Además de aragoneses, también hay jóvenes de Bilbao, Barcelona y Madrid. “No fue algo buscado, -asegura el director- pero eso confirma algo que todos sabemos, y es la ubicación estratégica de Zaragoza con respecto a estas ciudades. Este taller, el inicio de futuros cursos, el apoyo constante a quienes van desarrollando proyectos..., todo forma parte de una idea, que a mí me gustaría que funcionara: lograr que Zaragoza sea un importante centro de creación, de narración por imágenes”.

ENCERRADOS CON UN SUEÑO

24 alumnos que juegan a ser pequeños dioses

Algunos tienen sus horas de vuelo, incluso han recibido premios en festivales. Pablo Lozano, guionista, director y actor de “Noveno mandamiento”, reconoce su formación autodidacta, de ahí su interés en aprender de alguien como Bigas; Andrés Chueca fue uno de los seleccionados en el proyecto “La Gran Ilusión” y sueña con rodar su primer largometraje; Isabel Soria ha mostrado su inteligencia en historias como “La idea” o “El

Cuento”; y Paula Ortiz, que puso en imágenes textos de Atxaga, acaba de rodar un cortometraje con una beca de la Diputación de Zaragoza. Pero son muchos quienes llegaron sin experiencia: Ruth Mayayo, periodista, y Jaime Martel, licenciado en derecho, coinciden en su pasión por crear historias, o Nabil Chabaan, que preparaba su examen de selectividad en la primera fase del taller, inconsciente del talento que po-



Desarrollo del taller con Bigas Luna. A. HERALDO

see. Varios proceden de cursos técnicos en los que tuvieron la oportunidad de beber el veneno del cine: Rebeca Cervero y Bruno Gimeno han realizado el Postgrado de Producción Audiovisual y se han batido en algunos cortos. Ricardo Aguilar estudió producción y quiere aprender a rodar en formatos económicos. Pedro Corral y Jorge Labé comenzaron en la fotografía y continúan su formación audiovisual. Javier Ferrer ha sabido compaginar la música con las oportunidades que surgieron de aprender cine. Jacqueline Ijzerman -aragonesa de Rotterdam- enviaba, hasta el 11 de septiembre, noticias a la televisión holandesa; ahora le gustaría rodar su película. Silvia Blanco, también perio-

distista, confiesa su doble pasión por el cine, como espectadora y como creadora. Loreto Ormad proviene del arte y del diseño gráfico, y eso se nota en la estética de sus producciones. Estudió Comunicación Audiovisual y ha realizado trabajos para televisión. Todos coinciden en las pocas oportunidades que ofrece nuestra ciudad y agradecen, como Sandra Jiménez, que se valore más que el “vitae”, la imaginación, algo que ella derrocha. También aseguran estar disfrutando con una experiencia que rompe el tópico del individualismo aragonés. Además de un profesor de lujo como Bigas Luna, el taller está dirigido por Catalina Pons, asistida por la zaragozana Rebeca Cervero. S.G.

Un enamorado de Aragón

En alguna ocasión, Bigas Luna ha comentado que lo que más le gusta tocar es un libro, una piedra y una piel. Sus alumnos le obsequian con textos, piedras y grabaciones de paisajes aragoneses. Tenía sólo unos días cuando su padre le rodó con una cámara de 9 milímetros. Fue su bautismo. Desde entonces, su fuerza creadora se ha materializado en una extensa producción cinematográfica y en dos facetas menos conocidas: la pintura y el diseño.

En su filmografía hay una mezcla de vanguardia y amor por lo popular. Confiesa que el mestizaje le apasiona. Desde sus inicios, su etapa más negra y conceptual, a la que pertenecen películas como "Tatuaje" o "Bilbao", hasta "Son de mar", pasando por sus trilogías americana, ibérica y europea, ha viajado hacia el color y hacia la luz y ha tratado de comprender las pasiones y el deseo.

Coherente con su visión de que el cine se abre a formatos breves, ha colgado en internet su último corto: "El collar de moscas", una hermosa metáfora sobre el dolor y el placer, basado en un texto de Missia Sert, que ahora podemos ver en su exposición zaragozana.

Bigas Luna convive con cuatro aragonesas, su mujer y sus tres hijas. Un día se enamoró de los Monegros, de los paisajes de Teruel y de su gente. Zaragoza, rendida a este seductor desde el cine y desde la vida, le ofreció ser el pregonero de las anteriores fiestas del Pilar y él le regaló una de las declaraciones más bellas que esta ciudad ha escuchado.

SANTIAGO GASCÓN



El realizador de "Volavérunt" o "Son de Mar" ante las obras que expone en la Galería Miguel Marcos, muy vinculadas a sus películas. JUAN CARLOS ARCOS

Del alma, de la infancia, de la crueldad

DIBUJOS Y VÍDEO INSTAL.

Cares de l'ànima / Collar de moscas

Bigas Luna. Galería Miguel Marcos. Hasta el 16 de noviembre. De martes a sábado.

Rostros que se multiplican e insinúan su secreto, cerca de las molestas y tormentosas moscas, aquí atormentadas.

Muestra nada convencional y muy digna de verse, no sólo por el gancho de un personaje tan conocido como Bigas Luna -del que no hablaremos aquí en sus aspectos biográficos ni cinematográficos-, sino más bien por por los interesantes cuestionamientos que en nuestro campo suscita. Me refiero a temas como los medios y su relación con niveles de significado o co-

mo la profesionalidad frente al libre ejercicio del arte. En el primer punto, en cuanto al procedimiento, la dos obras pertenecen a rangos distintos, más alejado de los tradicionales el de "Collar de moscas en la casetta di Benedetta", puesto que se trata de una vídeo-instalación en la que ya los vivos colores del continente, como una barraca de feria, y también los diminutivos del título y, por supuesto, las imágenes que se proyectan nos remiten a un mundo infantil, aunque no sea ésta la única sugerencia. "Cares de l'ànima", en cambio, consta de dibujos -por línea y mancha- en los que con una especie de "collage" se acoplan ramas, flores secas y adendas u "objets trouvés". La propuesta repetitiva pudiera corresponderse, aunque aquí individualizable, con los insectos.

Estamos bastante lejos del

artista clásico. En los dibujos, técnicamente más próximos, cabe hablar de "brut" por cuanto éste admite que una persona culta y conocedora, pero alejada del oficio, maneje recursos marginales, es decir, que no arrancan de formación académica ni se hubieran apreciado antes de las vanguardias. Tómese en el sentido de Dufuffet.

El gran mural múltiple, al que se unen montajes de varias piezas e incluso un par aisladas, proporciona un conjunto en el que resulta posible, sin embargo, distinguir detalles por medio de unos prismáticos con lo que las rostros casi se traducen como personas concretas. Bigas Luna es algo más que un "amateur" con gracia. Supongo que el tratamiento espontáneo en el desarrollo afecta a sus fases iniciales. Luego define de manera deliberada.

Los signos de forma, además, se corresponden con los simbólicos. La diferencia entre cabeza y cara reside en la expresión de ésta que convierte en el ser anónimo en individuo. Se hace entonces visible lo invisible, aparece el alma de cada uno, su diferencia con el resto. Se manifiesta el espíritu y la multitud se hace hombre.

Moscas y adornos

El "Collar de moscas" se aleja todavía más de los viejos caminos. Un carromato en plan parque de atracciones cobija la proyección en el techo, con lo que el visitante debe visualizarla tumbado. Cosa que puede implicar una postura activa, como la de provocar el sueño del que surge una secuencia. En la que las moscas son atravesadas con un hilo para constituir el adorno vivo, como en la historia que cuenta Bigas Lu-

na de la mujer que "se extasiaba con la celestial sensación que el roce de la desesperada patitas y las temblorosas alas producían en su piel". La mezcla de dolor y placer tiene algo de sádico que incluso excede la crueldad con que los niños han tratado tantas veces a los pequeños animales. Las moscas, por lo demás, "las familiares, inevitables golosas" de Machado, que han de posarse "sobre los párpados yertos de los muertos", casi siempre anuncian desgracias, como la peste. Son molestas, transmiten enfermedades y acompañan a la madurez. Recuérdese a Belzebuth, su señor. Pero estas eternas compañeras de la pobreza, acaso puedan hablarnos también de la vida que bulle y, como metáfora positiva, hacernos pensar en unas obligaciones solidarias.

ÁNGEL AZPIETIA

LA CREACIÓN Y EL INCONSCIENTE COLECTIVO

Las poderosas imágenes de un artista global

Bigas Luna es un extraordinario creador de imágenes. Todo hemos podido comprobarlo en sus películas. A muy escasos cineastas les ha sido concedido semejante don, y quienes lo poseen han contado tanto o más que los pintores o escultores en la codificación y recodificación visual de la cultura, de nuestro tiempo y nuestras vidas. En tal sentido, en un sentido amplio del término, un hombre de teatro como Robert Wilson, o

un cineasta como David Lynch son actores significativos del Arte de hoy mismo. El departamento de cine del MOMA neoyorquino (el Museo de Arte Moderno por antonomasia) es tan viejo como la propia institución. Y si muy pocos directores cuentan entre los artistas contemporáneos, y son objeto de análisis en las correspondientes revistas, o de antológicas en los museos, es por el mismo motivo por el que no todos los pinto-



Bigas Luna en Zaragoza. C. MARCHI

res o los fotógrafos, por el hecho de pintar o de disparar sus cámaras, son candidatas a las páginas de "Flash Art" o de "Lápiz". En realidad, unos y otros, artistas plásticos stricto sensu utilizan códigos que trascienden las técnicas y los medios.

Todo lo anterior viene a cuento de que la galería Miguel Marcos haya traído a Zaragoza los dibujos de Bigas Luna. Este trabajo tiene tanto interés como puedan tenerlo sus películas, y sería un error considerarlo una anécdota. Sucede incluso que el artista plástico precedió en su caso al cineasta.

Si mis datos no mienten, Bigas Luna comienza a exponer en 1971, algunos años antes de su primer estreno comercial:

"Tatuaje" (1976). Hasta este momento, sus exposiciones pasan de la veintena. La primera exposición de Bigas Luna en Zaragoza se inauguró en vísperas del Pilar. Es una coincidencia interesante. Como es bien sabido, la nueva puesta en escena de la ofrenda a la Virgen, punto álgido de las fiestas, fue idea suya. Entonces era concejal de Cultura y Festejos el escritor y periodista Juan Bolea. Suyo es el diseño ese zigurat de flores al que los oferentes van acercándose en hilera. Ayer (que fue 12 de octubre) estuve viendo un poco de esta ceremonia por televisión, y acerté a conectar en el momento en que unos castelleros catalanes construían su torre humana. Se trató de un momento Bigas

Luna. Con otros castelleros se abría y se cerraba una de sus películas, "La tela y la Luna". El cineasta ha sabido aprovechar el poder simbólico de lo popular, cargando sus pilas en el inconsciente colectivo, pero también inventando el mismo imágenes poderosas y emotivas. Bigas Luna ha citado más de una vez a Joseph Beuys (cuya obra pudimos ver hace años en el palacio de Sástago), y su famosa afirmación de que cada hombre es un artista. El arte es una medicina que podemos encontrar dentro de nosotros mismos. Parece ser así como rescata Bigas Luna los rostros que son motivo único y reiterado de sus últimos dibujos.

ALEJANDRO RATTA

ESCENARIOS DE CULTURA Y ESPECTÁCULOS

¿Sabía usted que...?

Con 50 alumnos procedentes de toda España, ayer comenzó en Albarracín el quinto curso de historia medieval que, dirigido por José Luis Corral Lafuente, aborda el sexo y la sexualidad en la Edad Media.



Bigas Luna revela su faceta de artista en Zaragoza

El cineasta se desnuda con 1.200 'Caras del alma' y 'Collar de moscas' en la galería Miguel Marcos

MARIAN NAVARCORENA ZARAGOZA

Como «una fuente de energía» y una experiencia pictórico-mística describe el cineasta Bigas Luna sus *Caras del Alma*, unos dibujos de pequeño formato recopilados para la exposición que esta tarde, a las 20.00 horas, inaugura en la galería Miguel Marcos (c/ Ciprés). Una selección de alrededor de 1.200 obras de insinuados rostros amorfos, pintados al agua con acuarela y tinta china durante un ritual nocturno al servicio de la meditación en soledad. Un proceso enriquecedor que realiza desde 1998 y que aún continúa.

«Es cierto que me gusta estar en constante actividad, pero también que tengo energía y tiempo para ello porque realizo estas creaciones», confesó ayer el director de cine, guionista, pintor, profesor... y fetichista, recién llegado a Zaragoza del Festival de San Sebastián.

El propio Bigas se acercó a la galería para supervisar, y grabar con su cámara digital, el resultado del montaje, que incluye la proyección de la cinta *Collar de moscas*, de un minuto de duración, en una caseta individual diseñada por la arquitecta Benedetta Tagliabue. Un proyecto aterrizado de su exhibición en el Festival de Venecia, cuya sala de proyección ha tardado diez días en montarse en la Miguel Marcos.

Ambos trabajos muestran el espíritu de este creador. Por un lado, su discurso del alma y, por otro, su evocación al placer-dolor exteriorizado en una perversión con moscas de la infancia.

EN CARTAS Y NOTAS

«Las primeras caras las añadía a las cartas que enviaba a amigos o las pintaba sobre notas que enviaba a los actores. Luego, fui incorporando elementos que encontraba en mis paseos o viajes: hojas, flores, virutas, pinturas, etc. Es algo que me encanta porque me une a la tierra», especifica.

En cuanto a la ceremonia creativa, comienza preparando los diferentes utensilios y elementos a incluir. «Estas imágenes siempre están agrupadas por números bíblicos: tres, siete, doce... Dispongo sobre el papel la parte vegetal, configuro las caras, añado los ojos y la boca. Dejo reposar las caras en el mismo sitio donde se han pintado hasta el día siguiente. Por la mañana, las miro, recojo y guardo».



►► Exposición pictórica de Bigas Luna. 1 ► El director de cine muestra algunos de los dibujos que cuelgan en la Miguel Marcos. 2 ► Unos catalejos permiten al espectador leer los mensajes escritos en las obras de formato pequeños. 3 ► La caseta Di Benedetta proyecta la cinta.

Miguel Marcos pone a la venta estas pequeñas obras, almas del propio Luna, a 120 euros cada una. «No pretendo representar lo que podría ser el alma, sólo represento una idea personal sobre la espiritualidad. Ante todo, son fruto de un deseo imperioso de pintar».

Pero, ¿qué sería Bigas Luna sin el

cine? *Collar de moscas* parte de un texto de Misia Sert, sobrina del arquitecto, que describía que una compañera de habitación se hacía collares de moscas vivas «y se extasiaba con la celestial sensación que el roce de las desesperadas patitas y las temblorosas alas producían en su piel». A partir de aquí, Bigas Luna

comprobó si realmente era posible hacer un collar de moscas vivas y que éstas no salieran muertas al sacarlas del hilo.

Collar de moscas ha sido descargado de internet por cerca de 40.000 personas.

«Siempre me han molestado mucho las moscas. Quizás esta

persecución no es más que la venganza por las torturas a las que las sometí de niño», admite. Sin embargo, su relación con estos insectos continúa. Y ya está preparando una película de pequeño formato, «que es el formato del futuro», titulada *Mouche D'amour*, que terminará, previsiblemente, en el 2003. ◉

PINTURA LAURA CAMEO EN LA SALA TORRE NUEVA

Inspiración.
Pinturas al óleo y a la arena de Laura Cameo (Luna, Zaragoza, 1976). Sala de Exposiciones Torre Nueva de Ibercaja. Hasta final de mes.



Una obra de Laura Cameo.

Laura Cameo constituye una feliz sorpresa. En la sala Torre Nueva ofrece la que hasta ahora es su muestra más importante: quizá esta primera presentación en público le haya llevado a exponer mucha obra. Cuadros diferentes, matéricos, de arena y óleo, sugerentes; cuadros de retratos y homenajes (Van Gogh, Goya, Picasso, Pascual Blanco, Alejandro Cañada, etc.); cuadros con espirales,

círculos, lazos o haces que se expanden. En todos domina el gusto por la pintura, por las texturas, el buen sentido de composición y del trazo, que aquí es gesto, allá es rasgo o tachismo, y más allá es insinuación, energía, páramo pardo, desierto que envuelve.

Laura Cameo -como ha sucedido con Martínez Godoy, Eduardo Lozano o Chema Agustín, entre otros- viene a probar que el arte

aragonés no está pleórico de nombres (ahí están, con todo, David Israel, Rómulo Royo, Mapi Rivera, Lina Vila o María Buil), pero sí de caminos, de búsquedas. Aquí hay madera de creación, afán, talento y sensibilidad. Después de este deslumbramiento, habrá que seguir de cerca sus pasos y ver si su facilidad no le despista ni le dispersa.

ARTES & LETRAS

Marguerite Yourcenar: "La dicha es una obra de arte: el menor error la quebranta, el menor titubeo la altera, la pesadez la desluce, la menor tontería la embrutece"

**PINTURA YTURRALDE PRESENTA LA MUESTRA "POSTLUDIOS" EN LA GALERÍA MIGUEL MARCOS**

La obra de Yturalde presenta referencias con Zóbel, Torner y con maestros universales como Kandinsky, Malevitch o Rothko. MARÍA TORRES-SOLANOT

Propósito de la supuesta frialdad de determinadas abstracciones, sobre todo las que integran elementos geométricos o se aproximan a distintos grados de reduccionismo, Wassily Kandinsky señala que una perpendicular, al unirse con su base, crea el más tremendo de los dramatismos. Desde el primer momento en que observamos (o, quizás, contemplamos) esta serie de "Postludios" de José María Yturalde, advertiremos un sereno caudal dinámico con sentido, sugerencias abiertas, matices estrictos de color y alusiones espaciales, fundamentalmente de orden psíquico o proyectivo. Se interpretan, de esta forma, universos y emociones en planos simultáneos. Que son capaces de transportar la máxima cantidad de información tanto directa, en el nivel significativo, como indirecta, en el extremo comunicativo.

Solemos citar a Wittgenstein para remitirnos a la percepción directa del mundo, sin caer en las "redes de palabras". O a la fenomenología husserliana, que reclama la contemplación de las cosas antes de la rigidez de las costumbres perceptivas e intelectuales ("el Zen quiere que se tenga la cosa misma, 'the thing itself', sin comentarios"). También el propio Yturalde afirma: "Intento generar una pintura profunda, luminosa y compacta, de una fuerza poética cercana a la contención de lo 'minimal', al escueto haiku, procuro entender la no pasividad del vacío, especialmente en la concepción Zen, pe-

"Intento generar una pintura profunda, luminosa y compacta, de fuerza poética cercana al haiku"

ro sin evitar en ciertos casos la posibilidad de lo monumental" Porque, efectivamente, los silencios de estas obras invitan a la proyección de un estado y son, en tales términos, activos. A diferencia de la nada que priva las posibilidades de generación.

El autor menciona a Malevitch, Rothko, Marden, Cage o las artes orientales, entre otras cosas, como denominadores comunes para una práctica abierta a lo trascendente, entendido con toda la amplitud de su significado. Alude a la sonoridad, la materia pulsante y el color como elementos de esa protovivencia, ante la que, como expresara Jung, "la naturaleza humana casi sucumbe de debilidad y perplejidad". José María Yturalde se muestra como un místico que entrecruza fe-

lizmente las cadenas de sucesos que identificamos con la experiencia y el conocimiento. Es, sin duda alguna, uno de los creativos que mejor interpreta los territorios tenues y rigurosos, siempre limítrofes, de lo que todavía nos inquieta en la pintura, del misterio que la envuelve con esa extraña energía vital. La que parte de un nombre imprescindible para comprender el panorama estético de nuestro entorno.

Un artista significativo

Su trayectoria se inicia en la emblemática ciudad de Cuenca, donde nace en 1942. Allí comparte el final mágico de los sesenta con artistas como Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Gustavo Torner y, muy especialmente, Fernando Zóbel.



Comienza, por tanto, con ensayos matéricos en un contexto informalista, desde el que marcha hacia la abstracción de formas regulares, con influjos del constructivismo, del "Op art" y de las propuestas espaciales italianas. Pronto se vincula al Centro de Cálculo de Madrid y a las experiencias con ordenadores que culminaron en su muestra "Formas Computables". Así, parece claro que se debe un especial reconocimiento a quien supo advertir, desde fechas tan tempranas, el empuje de unos medios tecnológicos en pleno proceso de definición. Tras profundizar en lo cinético con sus conocidas "Estructuras volantes", ya en los ochenta replantea el compromiso estricto con los vehículos pictóricos.

Licenciado y Doctor en Bellas Artes por la Politécnica de Valencia, es Académico de Número de la Real de San Carlos desde 1986. Ejerce la docencia en la Facultad de Bellas Artes desde 1979, donde obtuvo la Cátedra de Pintura en 1994. Es fundador del Laboratorio de Luz y Color de dicha Facultad. También ha impartido magisterio en el Center for Advanced Visual Studies del Massachusetts Institute of Technology y en la Universidad Autónoma Nacional de México.

Han acogido sus exposiciones individuales diversas instituciones, como el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid (1973), el CASV-MIT de Cambridge (1975), el pabellón español de la Bienal de Venecia (1978), la Fundación Joan Miró de Barcelona (1981), Ars Electronica de Linz (1983), la Caixa de Pensions de Valencia (1986), el Colegio de España en París (1998), el IVAM (1999) y los museos nacionales de Argentina, Uruguay y Brasil (1999). De entre sus numerosas exposiciones colectivas pueden destacarse algunas como las IX y X Bienales internacionales de Sao Paulo (1967 y 1969), el Ateneo de Madrid (1971), las Bienales internacionales del grabado en Cracovia (1972 y 1974), "Pintura española del siglo XX" en el Museo de Arte Moderno de México (1979), "Procesos" en el MNCARS (1986), "Arte Geométrico en España 1957-1989" en el Centro Cultural de la Villa de Madrid (1989), Trienal Toyama Now 90 de Japón (1990), "Visionarios españoles" en el MNCARS (1993), "Un siglo de pintura valenciana" en el IVAM (1994) o "Antes del arte" en The Spanish Institute de Nueva York (1996).

PEDRO PABLO AZPÉTTIA

2003 2004

Santiago Serrano

TU . YO

20 noviembre - 31 diciembre 2003

Alan Charlton

"I want my paintings to be: Abstract, direct, urban, basic, modest, pure, simple, silent, honest, absolute"

20 enero - 28 febrero 2004

Chema Cobo

Coartadas: manual de uso

15 abril - 15 mayo 2004

Carlos Franco

Escenas preverbales

20 mayo - 19 junio 2004





254

253. Vista de la exposición de Santiago Serrano.

254. Miguel Marcos, Marta Eizaguirre y Santiago Serrano en la inauguración de la exposición.



255

255-256. Vistas de la exposición de Alan Charlton.



257-258. Vistas de la exposición de Chema Cobo.





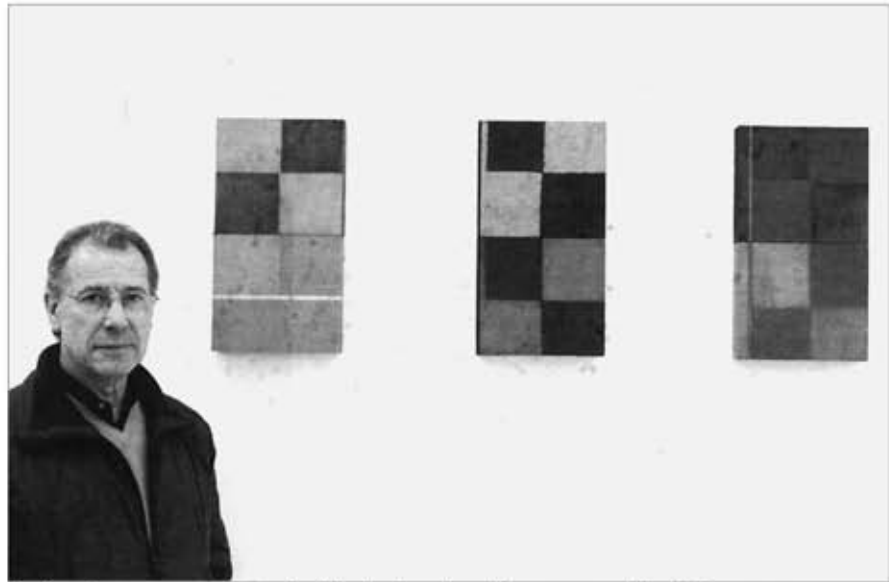
Pintura | Once obras del autor están expuestas en la galería Miguel Marcos hasta el próximo 1 de enero

Santiago Serrano

“Como pintor, soy un creyente absoluto del arte”

“Tú.Yo”: ¿Qué significado encierra el título de su exposición?
 Todo título que el artista le da a una exposición conlleva una experiencia. Para mí “Tú.Yo” recoge dos situaciones diferentes, las de dos personas. Esa misma bipolaridad se ve en las 11 obras que presento: todas son dipticos. Y el punto resulta fundamental, porque representa a la pintura como el medio, como lo que hay entre esas dos realidades. No deja de ser una metáfora, un viaje que refleja la interioridad del artista, lo vivido por él.
¿No estamos entonces ante una muestra muy influida por sus vivencias personales?
 No hay ningún artista en el mundo que no se vea influido por ellas. Para mí esta exposición es otro paso en la búsqueda de una aventura personal. Como pintor, soy un creyente absoluto del arte.

La pintura, por ejemplo, instaura realidades constantemente, realidades verdaderas. Brinda la oportunidad de entender al mundo, de entenderse a uno mismo y de opinar.
Usted es un fiel representante de la abstracción. ¿No es más difícil transmitir esos mensajes de los que habla mediante un arte no figurativo?
 En absoluto. La abstracción permite dar una opinión al nivel de las formas y de los colores. El espectador comparte el juego con mayúsculas que le ofrece el artista con su obra. De hecho, creo que sólo se puede decir que el cuadro está terminado cuando llega al espectador. A mí, por ejemplo, me interesa mucho ahondar en los colores. Además, la pintura goza actualmente de oportunidades nunca vistas en el terreno de la creatividad.



Santiago Serrano expone hasta principios de año en la galería zaragozana Miguel Marcos. M. TORRES-SOLANOT

¿Por ejemplo?
 Nuevos planteamientos digitales, nuevos espacios y materiales. Se desarrollan campos hasta ahora no explotados que nos dan una gran libertad para expresarnos.
¿Sigue pensando que se puede conocer a la persona por los colores que invierte en sus pinturas?
 El color es fundamental. Yo mismo trabajé durante mucho tiempo con tonos “sordos”: blancos, grises, tierras... Impregnaban mis obras de cierto grado de espiritualidad, no necesitaba colores especialmente brillantes para plasmar mis inquietudes. Desde

hace años, sin embargo, utilizo colores más saturados, sensuales. Valoro mucho el poder que tienen y las posibilidades que me ofrecen.
Usted fue premio Nacional de Grabado en 1996. ¿Sigue interesado por esta disciplina?
 Sigo profundizando en la técnica del grabado, sobre todo a través de estampas digitales y siempre desde un punto de vista abstracto. Por ejemplo, este mismo año he recibido el premio del Jurado de la IV Bienal Internacional de Grabado de Egipto. Elijo sobre todo modelos de la naturaleza, piedras, trozos de troncos... y luego

trabajo sobre ellos. Me gusta reflejar algo más profundo partiendo de esos materiales tan simples, presentes en la naturaleza.
Además, ha participado en algunos proyectos realizados en Fuentetodos.
 Hace unos años fui uno de los creadores de la primera carpeta de grabados “Disparates” de Fuentetodos y después dirigí un taller para artistas en la localidad. He de reconocer que siento un gran cariño por Zaragoza. Allí he expuesto muchas veces, y me une a la ciudad un fuerte sentimiento de fidelidad.
 L. COTERA

Tierras y gentes

Cartagena y Zaragoza

Antonio Beltrán



Osí los lectores lo prefieren, el Arma Submarina de nuestra armada y la Virgen del Pilar, porque lo que quiero comentar es la entrega, el pasado 22 de noviembre, de un manto de color azul de los uniformes de los hombres de la mar, el mote “Ad utrumque paratus”, el esquema de un submarino bordado en oro dentro de láurea coronada, azul el fondo como los uniformes, un esquema de la nave inventada por Isaac Peral, bordada en oro y la bandera nacional alegrando el conjunto. Asistí al acto por especial invitación, poniendo en vigor lo de “solamente el olvido es la verdadera muerte” y recordando mis siete años de estancia en Cartagena. Ni siquiera me haré eco del “trovo” característico de Cartagena, de Ángel Roca, de bendiciones y emociones, sino de recuerdos porque mis siete años cartageneros me integraron en la marina a través del almirante Bastarrece, del capitán del navío Jaúregui o de Enrique Manera y los marinos que colaboraron en mis tareas del museo o de investigaciones sobre el puerto y el asedio de la plaza por Escipión para ganarla a los cartagineses. Y todo ello fue a parar a mi tesis doctoral. Y un día me contó, entre risas, Pan-

chote (es decir Bastarrece) que las gentes de capitania me llamaban “el jefe de estado mayor de los romanos”. Y aprendí coplas y admiré conductas. Cantaban irónicamente “El que no sepa rezar/ que vaya por esos mares/ y verá que pronto aprende/ sin enseñárselo nadie”. Y en el cementerio de Nuestra Señora de los Remedios, donde dejé un pedazo de mi vida, me acerqué no pocas veces a la tumba de Isaac Peral, cuyo submarino llevó en 1890 una Virgen del Pilar regalo de un matrimonio zaragozano. Allí monté en un submarino para un breve recorrido hasta Mazarrón. En Cartagena asistí horrorizado a la tragedia del submarino C4. Los recuerdos cobran entrañable ternura con la figura del almirante Bastarrece, padrino de uno de mis hijos y amigo del alma del protector de mis trapacerías arqueológicas y de mis avatares personales. Era hijo adoptivo de Bujaraloz, reparó el monumento y la lápida de Martín Cortés en uno de mis pueblos. El almirante prendió en otro manto la insignia de los submarinistas de Cartagena. Me ayudó en la difícil tarea de discutir la llegada de Santiago al puerto de Cartagena. Fue presidente honorífico de mis Congresos y alma del museo que aseguran que fundé yo pero que sin él no hubiera tenido vida. Quedaba cumplir con el compromiso de la entrega de un manto. La Virgen del Carmen era patrona de la Marina desde 1901, pero en

1866 ya andaba la devoción a la Virgen del Pilar y ahora se cumplen los deseos y se hace arrojándolos con la salve cartagenera y la marinera que empieza “salve estrella de los mares” o el himno del arma submarina que se inicia “vas navegando en hondos mares, o en superficie con brisa al sol”. Dicen los cartageneros que a su ciudad se llega llorando y de ella se sale llorando también y doy fe de que así sucedió conmigo aunque yo salí para venir a mi ciudad, donde estoy y vivo. Por eso mi presencia en el acto de entrega de un manto, ha sido un cumplimiento de gratitudes y un avivamiento de recuerdos. Desde mi Zaragoza o mi Cartagena, con decenas de marinos que parecían millares y el azul de los uniformes y el manto como del mar refulgiendo con aromas de salada brisa a orillas del Ebro. Me contaron de un oficial que se negó a embarcar en el submarino C4 porque estaba a su mando un “gafe”. Su tozudez le costó el ingreso en un castillo y allí se enteró de la tragedia que costó la vida de quienes no se rebelaron como él y triste por la tragedia de sus compañeros y alegre por su salvación, dicen que anduvo borracho durante días y estallado en gozo con vivas a la Virgen del Pilar, como en la oración “tu que dispones de viento y mar, haces la calma de la tempestad”, o una nueva letanía en la que aparece la invocación reina de los submarinos.

TEATRO
PRINCIPAL

HOY
10 NOCHE

MUDÉJAR

Compañía Miguel Ángel Berna

¡¡ÚNICA REPRESENTACIÓN!!

DESPACHO DE LOCALIDADES, EN TAQUILLA, DE 11 A 1,30 POR LA MAÑANA Y DESDE LAS 5 DE LA TARDE
24 HORAS EN CAJEROS CAI

EL ARTISTA LARA ALMÁRCEGUI EN EL PALACIO DE MONTCADA

Lara Almrcegui (Zaragoza, 1972, vive en Rotterdam, Holanda) es una de las artistas más pujantes de nuestro entorno, con una profunda trayectoria difícil de resumir. Ha presentado individuales en Marta Cervera de Madrid, el Stedelijk Museum Bureau de Amsterdam, la Ray Gun de Valencia, Etablissement d'en Face de Bruselas e Index de Estocolmo. También ha participado en



colectivas relevantes como "Fai-lure" (W 139, Amsterdam), "Subrosa" (Niederbronn les Bains, Francia), "Espacio como Realidad, como Proyecto" (Bienal de Pontevedra), "Lecture Lounge" (Clocktower Gallery, Nueva York), "Esto no es performance" (Reina Sofía) e "Idealism" (De Appel, Amsterdam).

Actualmente, hasta el 22 de febrero, presenta su trabajo en la

sala Montcada. La muestra propone un diálogo entre la obra del suizo Adrian Schiess y la de la propia Lara. Ésta realiza una performance anterior a la inauguración denominada "Explorando el suelo". Propone descubrir qué hay bajo la sala (esto es, lo que no está a la vista). Con tal fin levanta sus baldosas en el breve lapso entre exposiciones, para luego colocarlas de nuevo en su em-

plazamiento original antes de la nueva apertura.

El resultado rompe los límites entre la acción performativa y la presentación documental última (proyección de diapositivas), de tal modo que lo oculto se materializa relativamente, mientras el espacio permanece, en apariencia, inalterado. Una exquisita reflexión.

PEDRO PABLO AZPETTIA

ARTES

PINTURA LA GALERÍA MIGUEL MARCOS SE OFRECE COMO ESPACIO PARA LA CONTEMPLACIÓN ABIERTA CON LA MUESTRA

Charlton en plenitud silenciosa

PINTURA

"I want my paintings to be..."

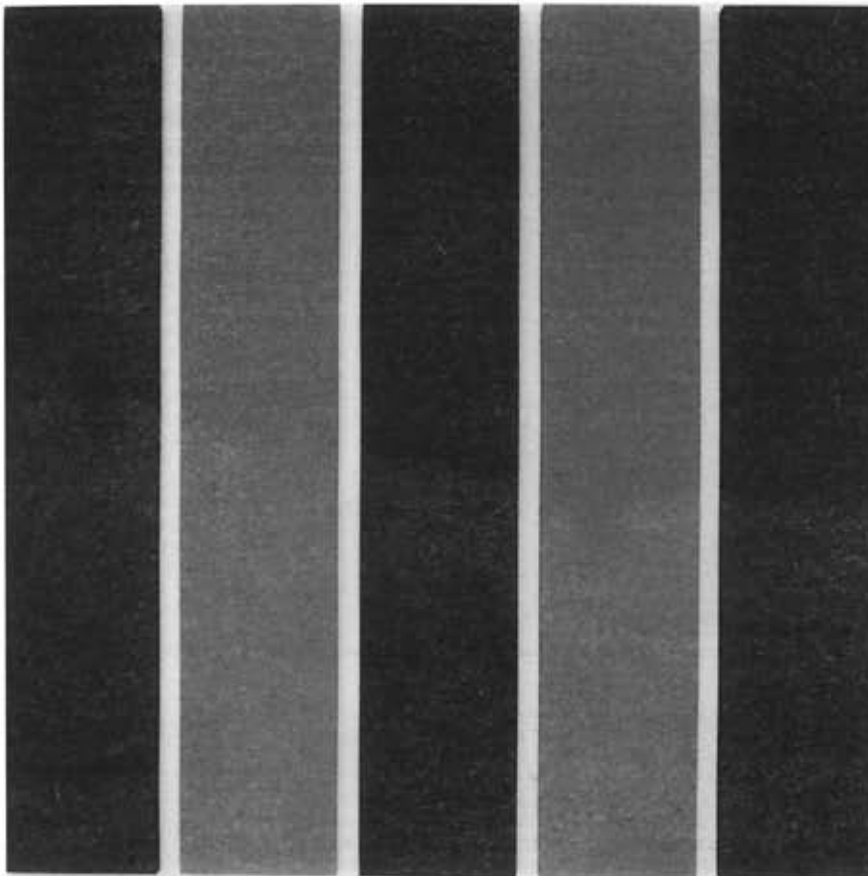
Alan Charlton. Galería Miguel Marcos. Hasta el 28 de febrero. Horarios: De martes a sábado, de 11 a 14 y de 17 a 21 horas.

A falta de cualquier grado de riesgo, aunque sea mínimo, por parte de las instituciones, que en ciertos casos llega a disfrazarse de inaceptable desidia, parece que las privadas vuelven a dinamizar el panorama con muestras importantes como la del británico Alan Charlton.

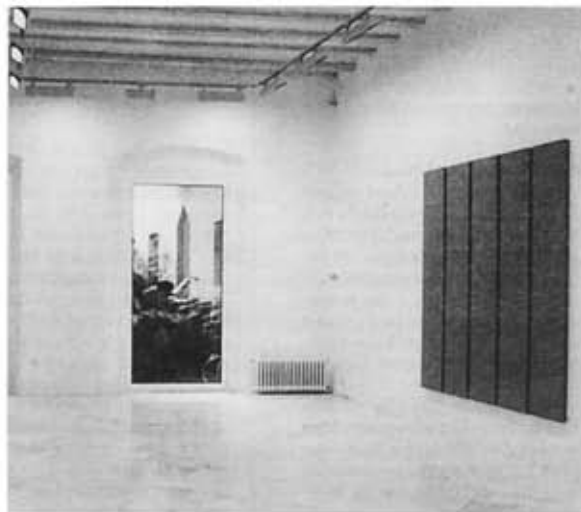
La exposición, incluso en el epígrafe que la introduce, define los criterios estables por los que se desenvuelve un artista serio y riguroso hasta el extremo. "Quiero que mis pinturas sean: abstractas, directas, urbanas, básicas, modestas, puras, simples, silenciosas, honestas, absolutas" supone un manifiesto que aleja la propuesta de los parámetros habituales comprendidos para el reduccionismo, especialmente por lo que se refiere a las sensaciones internas que estimula el proyecto. Desde él se abre un universo de posibilidades ambiguas, según los principios de la teoría de la información, donde se pone el acento en la medida diversificación formal de las piezas monocromas, las posibilidades de montaje y, desde luego, la elección consciente (subrayado) de tonos de grises, únicos o alternativos. Estos cuadros son objetos que conviven en un entorno.

Parafraseando a Maurice Denis una pintura es, al fin y al cabo, una superficie (tridimensional, diríamos hoy) cubierta de color. Algunas son más legibles, narrativas o literarias; pero otras se formulan desde el silencio severo, que no frío. Tales análisis nos aproximan al primer Wittgenstein, porque "de lo que no se pue-

"Quiero que mis pinturas sean: abstractas, directas, puras, urbanas..."



Una de las obras, minimalistas y rigurosas, de Alan Charlton, que expone en Miguel Marcos.



Montaje de Charlton en la galería Marcos, en Barcelona.

PERFIL DE CREADOR
ALEJANDRO RATIA

La galería y el lienzo

Alan Charlton nació en Sheffield, Inglaterra, en 1948. Educado en su ciudad natal y luego en Londres, donde hoy reside, no tardó mucho en definir las bases de su trabajo, a las que ha sido fiel hasta el momento, cosa que podremos comprobar en Miguel Marcos.

Este pintor inglés cuenta entre los maestros de la monocromía, junto a Yves Klein o Brice Marden. Ha expuesto en Leo Castelli o en la Lisson Gallery, y no falta en ninguna de las colecciones más famosas. Tenerlo en Zaragoza es un verdadero lujo. Sus rectángulos grises se han convertido en uno de los iconos de nuestra época, icono gélido y monótono, pero entrañable en su insistencia.

A inicios de los setenta, Alan Charlton fijó las reglas de su propio juego, que exigen un grosor concreto para sus bastidores, siempre el mismo (4,5 cms., un módulo industrial que se hallaba fácilmente en las carpinterías), y un color único, el gris, que, aunque admita sus matices entre los diversos cuadros, será plano y uniforme en cada uno. En un primer momento, las telas presentaban hendeduras rectas, de anchura equivalente a su profundidad. Estas intervenciones se sustituyeron luego por la mera yuxtaposición de bastidores, manteniéndose entre ellos la distancia ya aludida.

La obra de Charlton reivindicó el carácter tridimensional de la pintura, una obviedad eludida hasta entonces, y decidió hablar de los elementos básicos y materiales sobre los que se construye el cuadro. Éste se confunde con el lienzo, pero no desaparece sino que da pie a un uso alternativo, que recurre al propio espacio de la galería como nuevo lienzo sobre el que trabajar.

de hablar, se debe callar" y "existe de verdad lo inexpresable" (todo sea por no limitar nuestra visión del mundo a las consabidas "redes de palabras"). Por tanto, no observamos aquí meras tautologías lingüísticas, sino reflejos conceptuales empíricos, en los que el soporte nunca renuncia a su entidad física, ni mucho menos a la emocional. Las obras, como conjunto, fecundan un espacio concreto que se modifica, un espacio para el pensamiento, para los recorridos individuales, específicos y autorreflexivos.

Al fondo surge una idea sobre la contemplación que, como explicó Bergson, "abre los cuadros de la sociedad cerrada y de toda inmanencia para seguir el impulso creador que conduce a lo trascendente y constituye el ser mismo de la persona".

PEDRO PABLO AZPETTIA

PINTURA TRES PROPUESTAS DE LA VECINA CATALUÑA

Interesante exposición esta que nos ofrece Decor-Art, titulada "Tres pintoras de hoy", que permanecerá abierta hasta el próximo 10 de mayo, en la que se integran tres artistas de origen catalán, con enfoques diferentes.

Poco las une, salvo cierto gusto común que relacionaríamos con el del propio espacio donde se presentan, uno de los más perseverantes y bien encaminados



que nos quedan dentro de su propio orden y estilo.

Trae Isabel Cruellas motivos vegetales -un tema permanente en su trayectoria- que se bifurcan en dos cauces: uno que cabría entender como más realista, detallado y con fuertes contrastes de clarooscuro, y otro estilizado en el que las ramas o zarcillos, muy leves, quedan en un elegante gesto libre, de notoria personalidad.

Cristina Cabané, por su parte, viene con una sugestiva temática africana, descrita sin pormenores, a base de figuras estilizadas, dinámicas en su verticalidad. Evoca la técnica al agua -que culmina en el papel-, pero con calidades rugosas. En sus grupos los personajes apenas contactan y llegan a parecer aislados, como los caminantes de un Giacometti.

Completa la presencia Gil Granero, muy representativa del área catalana por su colorido y por su pintura matérica, en estratos que incluso arrastran ecos de viejos muros y admiten raspados e incisiones o "collages". Entre sus títulos hay un excelente "Suite Gaudí" y también un "Homenaje a Virginia Woolf".

ÁNGEL AZPEITIA

ARTES

Julio A. Gómez: "Oficina de Horizonte" plantea el problema del Poeta ante los temas eternos del Amor, del Abismo y de Todo lo demás. Todo lo demás acaba por exterminar al poeta"

PINTURA JEROGLÍFICOS PICTÓRICOS DE CHEMA COBO EN LA GALERÍA MIGUEL MARCOS

Máscaras y enigmas

PINTURA

Chema Cobo

"Coartadas: manual de uso", Galería Miguel Marcos.

Chema Cobo (Tarifa, 1952) cuenta ya, y desde hace años, entre los indispensables de la pintura española. Desde sus inicios no ha dejado de sorprendernos, porque, al margen de sus vicisitudes, su obra ha sido siempre enigmática. En su juventud se sumó a la denominada "Nueva Figuración", junto a Pérez Villalta o Carlos Alcolea, un tiempo en que amaba las perspectivas imposibles y las metamorfosis, siendo sus referencias, entre otras, Gordillo y el pop británico. Después llegó un periodo visionario, con ecos de Blake o Fuseli, y tintes goyescos. Esos trabajos compitieron sin problemas con la mejor Transvanguardia europea; pero tan sólo se trató de un interludio, porque tardaría poco en dejar perplejos a los críticos. Al filo de los noventa, un personaje singular se hizo el protagonista de sus cuadros, y no sólo eso, sino que también cobró cuerpo, en fibra de vidrio. Se trataba del "Joker", es decir, del comodín de la baraja. A esos bufones siniestros, de traje multicolor, múltiples e iguales, los denominó "guardianes del deseo necesario".

Suele indicarse la aversión a lo político, el desdén por un arte comprometido, como característica de aquella "Nueva Figuración" a la que Chema Cobo estuvo adscrito. Se trató en cualquier caso del rechazo a una militancia fácil, que hacía leña de un árbol franquista a punto de caer. Con la llegada del "Joker", llega también un compromiso posmoderno que denuncia mecanismos y manipulaciones más sutiles. Chema Cobo nos sorprenderá con un discurso político, desde luego, pero conducente a terrenos más complejos, a una disección del deseo en la cultura de masas, o a un debate sobre la identidad. "El Yo se define como fragmentario pero paradójicamente se nos aparece como totalidad", dice en un aforismo. El "Joker" es un perverso manipulador de la opinión, pero también alter ego del artista. Ahora, al cabo de una década, su obra insiste en estos temas, y prolonga lo que entonces comenzara, aunque en clave más cínica y privada,



Una de las obras de Chema Cobo, de marcado carácter literario, "Aurora", óleo sobre lienzo de 2003.

Hay pocos pintores más literarios y más contaminados por la Literatura que Chema Cobo

y más enigmática incluso de lo acostumbrado, y que era mucho, en este creador. Al viejo bufón se le han sumado otros personajes, como el ventrilocuo o el camaleón, que no son sino nuevas variaciones sobre la impostura.

Miguel Marcos nos trae lo último de Chema Cobo. Hace tres años vimos en esta misma galería la muestra "I would prefer not", frase de Bartleby ("preferiría no hacerlo"). Pocos pintores más literarios, y más contaminados por la Literatura que el tarifeño. En sus recientes óleos descubrimos alusiones a Nietzsche: el muñeco del ventrilocuo porta un martillo ("Cómo se filosofa con el marti-

llo", subtítulo para el "Crepúsculo de los ídolos"), y aparece el camello, primera de las tres transformaciones que describe Zaratustra. Son claves complejas, que disfrazan una excelente pintura. Chema Cobo produce jeroglíficos, enigmas de difícil pero posible solución, que ponen a prueba nuestra inteligencia. Estos cuadros destacan, en general, por un cromatismo apagado, con imágenes que emergen como entre las arenas de un desierto del sentido, y que se articulan en torno a un vacío. Reaparece el "Joker", pero como sombra, y como marioneta traicionada por sus hilos.

ALEJANDRO RATIA

LA OTRA MIRADA PEDRO P. AZPEITIA

"El ánimo del paisaje"

Generalmente encontramos pocas ocasiones para comentar el intenso trabajo de salas específicas como la Torre Blanca, gestionada por la Fundación Santa María de Albarracín, cuya especialización supone desplazarse por uno de los temas más complejos del arte en todas sus manifestaciones: el paisaje, es decir, los entornos plurales como elemento de reflexión. Próximamente expondrá José Luis Cano sus trabajos sobre Odón de Buen y Ramón José Sender.

Estos días María José Maynar, una artista todavía poco conocida (pero que siempre acude a sus citas con el equipaje del cuidado y la sugerencia), propone y formula su conversación individual sobre un asunto, "El ánimo del paisaje", que se argumenta desde la pintura para poblarse de nexos y conexiones sensitivas.

Como muy bien afirma Alejandro Ratia: "El paisaje es también un territorio del lenguaje, por él transitan los caminos como las palabras por las líneas de las frases. Todo paisaje es un código tatuado, que puede provocar la exaltación o la melancolía". Desde aquí las referencias al entorno real dejan sugerir parcialmente virtudes comunicativas no desveladas. Y nos convocan en el espacio cómplice y polisémico que permite dialogar con el nido de la intimidad. Línea, color y ornamento estilizado son estratos sensibles donde se deposita el sedimento de la experiencia.

Con permiso de Jean Dubuffet las obras de María José Maynar se sitúan en la línea de una "anarquitectura emocional" que delata su presencia atenta y formada -la de la autora cuyos paisajes existen porque ella los habita-, desde la percepción a la elaboración de ambientes interiores. No es extraño que hablemos de entramados poéticos, de suaves y deliciosas formas para desdibujar la pintura y transformarla, a través de la inteligencia lúcida, en esa pregunta abierta que todavía nos inquieta.

DESDE AUSTRIA MARTÍNEZ TENDERO EXPONE EN VIENA

El pintor zaragozano, aunque nacido en Albacete en 1947, José María Martínez Tintero presentó en Viena su exposición "Espacios arquitectónicos", una revisión de sus tres últimos años de trabajo, marcados por su investigación sobre el espacio y el color. "No soy amigo de las modas, prefiero crearlas", explicó el pintor de 57 años a la hora de establecer su adscripción artística, marcada por su pasada vinculación con



el Grupo Tolmo de Toledo, integrado por creadores como Eduardo Sánchez Beato, Giles, Julé, Raimundo de Pablos y Paco Rojas y Villamor. Los 24 lienzos de la exposición se pueden visitar en el modernista Salón de los Embajadores de la sede de atención al cliente de Bank Austria, la mayor entidad financiera austríaca.

Franz Pichorner, del prestigioso museo de Bellas Artes vienes, pre-

sentó la obra de Martínez Tintero, que contó con el apoyo de la embajada de España en las Naciones Unidas en Viena. Su obra mezcla la abstracción con la investigación espacial utilizando edificios reales o imaginarios "proyectados en espacios idealizados" marcados por el color, según lo definió el artista.

La investigación con perspectivas superpuestas unidas a tonos vivos y con sensación de movimiento ca-

racterizan sus lienzos, en los que "las experiencias y las ideas se superponen". El pintor reconoció que su última obra está influenciada por sus viajes a Camerún, donde la fuerza del paisaje le ha otorgado una pintura "clara, alegre, de mucha luz". En su catálogo, entre otros, escriben, muy bellamente, Christian Peribáñez, redactor de HERALDO, y Manuel Pérez-Lizano.

A. E. / A&L

ARTES

ARTE LA GALERÍA MIGUEL MARCOS NOS MUESTRA A UN REJUVENECIDO CARLOS FRANCO

Pintura sobre la pintura

PINTURA

Escenas preverbiales

Carlos Franco. Galería Miguel Marcos. Del 20 de mayo al 19 de junio.

Miguel Marcos lleva muchos años mostrándonos lo mejor de la pintura. Tal vez por ello nos resulte, en Zaragoza, más difícil que en otros lugares decretar en anunciada quiebra y liquidación del legado de Apeles. Esta temporada 2003-2004 creo que se recordará de un modo especial en la historia de la galería (Miguel Marcos está preparando un libro con numerosos trabajos críticos coincidiendo con el primer cuarto de siglo de la galería, y por otra parte será objeto de una gran exposición en el Palacio de Sástago para el Pilar), tiene un algo de crepuscular y, sin embargo, de renovación. Esta paradoja, este renacimiento de ave fénix, es algo que le sucede a la obra actual de Carlos Franco, e ilustra el porvenir no sólo de su particular trabajo, sino el de una disciplina.

Carlos Franco, nacido en Madrid en el año 1951, pertenece a la generación de Guillermo Pérez Villalta y Carlos Alcolea, Chema Cobo o Herminio Molero, de



La obra "Bodas de Caná I" de 2003-2004, realizada en técnica mixta sobre lienzo, 100 x 300 cm.

quienes hemos podido hablar recientemente. Como en el caso de sus compañeros, el madrileño Carlos Franco se dio a conocer en los setenta, en la sala Amadís y en la galería Buades.

Tal vez su trabajo más conocido sea la decoración de la "Casa de la Panadería", en Madrid. El suyo es, en cualquier caso, un currículum más que notable. En Carlos Franco, como en sus camaradas aludidos, llueve sobre mojado, quiero decir que nunca se les ocurrió que ellos solos se inventasen la pintura, que sus gestos fueran fundacionales y demiúrgicos, como pudiera ocurrírsele a un pintor de las vanguardias tempranas o a un expresionista abstracto, sino que poseen una clara conciencia de la Historia, y

del pasado de su disciplina. Se les puede considerar, por ello, manieristas. Pero es importante hacer notar que no sólo pintan sobre la pintura, sino que lo hacen sobre los materiales heteróclitos de la vida cotidiana y de la cultura, la mitología universal y la literatura. Dando una vuelta de tuerca sobre su propia trayectoria. Carlos Franco pinta en los últimos años sobre su propia pintura. El soporte de su obra actual son las imágenes, reproducidas y ampliadas por técnicas fotomecánicas, de su obra anterior.

Por ejemplo, y si no me equivoco al recordar, imágenes de sus paisajes de hacia mediados de los ochenta, cuadros donde se retornaba al orden de los años veinte, a los amarillos estivales de la es-

cuela de Vallecas, de Benjamín Palencia o de Díaz Caneja. Sobre estas imágenes fantasmas, sus nuevas intervenciones son extremadamente ácidas. Pero, al mismo, se trata de mitificar, de aportar a la realidad una magia cargada de ironía y, por lo tanto, paradójica, pero cierta.

Esta realidad de Carlos Franco incluye lo cotidiano, pero también la historia, la literatura, la Biblia y las leyendas. En algún sentido, el artista retorna a los años setenta, en los que bebía de Luis Gordillo o del Pop británico, de David Hockney o de Kitaj, para hacer una lectura irónica y divertida de la realidad, sólo que en la actualidad, su propio pasado interviene de una forma decisiva.

ALEJANDRO RATIA

COLUMNA CRAVAN JAVIER LACRUZ

Picasso en Málaga

Pablo Picasso fue el paradigma de un gran creatividad artística, de una enorme fecundidad productiva y de una intensa capacidad amoratoria, triada indivisa que cifra su imagen de gran genio del Siglo XX. Prueba de su legado, entre otras muchas, son los museos dedicados a su obra en Barcelona y París, a los que hay que añadir desde hace unos meses el recientemente inaugurado en su ciudad natal, Málaga. Al calor del deseo del maestro de tener un "hermoso museo" en la ciudad que le vio nacer, la Junta de Andalucía contactó con Christine y Bernard Ruiz-Picasso para hacer realidad el proyecto. La "vuelta al hogar" no se ha hecho esperar, y tras la exposición "Primera mirada" celebrada en el Palacio Episcopal en el 94, el MPM muestra todo su esplendor cobijado en uno de los más hermosos palacios renacentistas del casco histórico. El museo, erigido sobre un enclave fenicio, da cuenta de la universalidad de sus gentes, con Don Pablo al frente.

El MPM cuenta con un conjunto único formado por obras donadas y depósitos temporales procedentes de los citados herederos, cuyo interés radica en que pertenecen al núcleo familiar del artista y que abarcan casi toda su dilatada trayectoria. Además, su existencia permite los futuros préstamos de coleccionistas españoles y/o extranjeros que quieran enriquecer y "enriquecerse" con tan distinguida colaboración a la memoria de uno de los artistas más grandes de la historia del arte. Ciertamente que no tiene obras maestras, claves o icónicas, pero no es menos cierto que el museo convierte a Málaga en una ciudad universal y complementa lo mostrado en Barcelona, París y el resto del mundo. Una vez más la iniciativa privada toma el pulso al presente, máxime teniendo en cuenta que el futuro no pasa por las compras institucionales. El ejemplo, por obvio, recuerda a Goya y Zaragoza. ¡Hasta cuándo!

PAISAJE LA ACUARELA DE CHARLO SIRVE DE PUENTE ENTRE LO INTERNO Y EL MUNDO EXTERIOR

Silencio para expresarse ante la naturaleza

ACUARELA

El color del silencio

Aurora Charlo. Galería Salduba. Hasta el 7 de junio. De lunes a sábado, 11 a 13, de 17 a 21.

Creo que una de las mayores virtudes de Aurora Charlo reside en afrontar desde temas legibles, casi siempre como paisaje, una renovación personalizada de la acuarela. Que no deberíamos entender, aunque a veces se predique así, como procedimiento conservador, ya que no pocas vanguardias la utilizaron como banco de pruebas. Cabe, desde luego, acercarse a las propuestas de Aurora desde una óptica impresionista sobre as-

pectos de la naturaleza, luces en dependencia de la geografía y del tiempo estacional, horario o atmosférico. Pero también descubre afinidades con el expresionismo y reinterpreta precedentes informales -aunque hoy disminuya su directo interés por la materia- y propios de la pintura de acción. Mientras que su "Visión fugaz" nos hablaría, por concepto, del sutil cenit naturalista, los gestos, manchas, salpicados o escurridos apuntan al segundo influjo: el de los impulsos interiores. Compruébese en "Bosque" o "La riada", como en gran número de piezas. Ciertamente que le gusta describir y que reconocemos lo que pinta, sobre todo a la distancia adecuada; pero, al acercarnos, se imponen la libertad, la destre-



Detalle de una obra de A. Charlo.

za, las reservas y calidades. Por ejemplo, en el uso de la textura del papel para "En el jardín" o "Jarrón con flores", dos grandes formatos, dimensiones con las que se atreve repetidamente. Claro que la mayor parte de las veces se inclina por los exteriores naturales en los que hallaremos lo más ágil y resuelto.

Aborda muy bien las composiciones verticales, ya características de su hacer. A esa modalidad corresponden las tres que dan título a la muestra: "El color del silencio". Sobre dicha sinestesia conviene pensar que silencio no equivale a mutismo; abre un paisaje, no lo cierra; envuelve a los acontecimientos, no los esconde; es el prelude de una revelación.

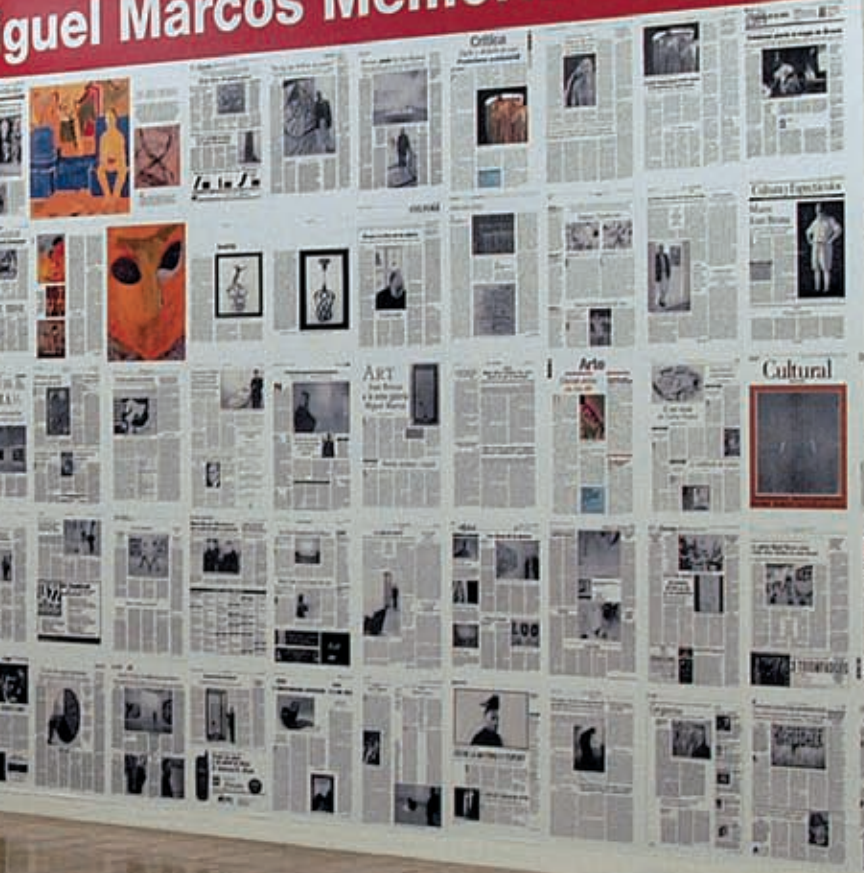
ÁNGEL AZPÉTTIA

2004 2005

Galería Miguel Marcos
Memoria gráfica: 1977-2004
5 octubre 2004 - 30 junio 2005



Agustín Marcos Memoria Gráfica



Galería Miguel



259. Vista de la exposición *Memoria gráfica: 1977-2004*.



260



261



262



263



264

260-267. Montaje de la exposición.
268. Miguel Marcos, Miguel Fontgviell, Paco Rallo y Alfredo Romero.
269. Miguel Marcos y Alfredo Romero.





270-271. Vista de la exposición.



270



271



272



273

274



272-276. Inauguración de la exposición.





277



278



279



280



281



282



283

Inauguración de la exposición:

277. Pedro Martínez. **278.** Félix Arranz, Miguel Marcos, Joan Queralt, Carmen Lafuente y Juanjo Rodríguez.

279. Miguel Marcos, José Ignacio Gallego, David Carpio, Mar Gutiérrez, Estefanía Lazaré y Víctor Gómez.

280. Pilar Arenaz, Jaime Sordo y Pepe Tudela. **281.** Ricardo Centellas, Mauricio Cortay, Cristina Jiménez y Luis Navarro.

282. Vivian Wolf. **283.** Marisol García, Manolo Quejido y Germán López. **284.** Joan Queralt, Miguel Marcos, Esteban Bayona y Félix Arranz.

285. Joan Queralt y Miguel Marcos. **286.** Pilar Campos, Miguel Marcos y Joan Vinaixa. **287.** Jaime Sordo, Miguel Salama y Beatriz Álvarez.



284



285



286



287



288



289



290



291



292



2

MADRID 1987 **1992**

LOS AÑOS MADRILEÑOS

Miguel Fernández-Cid



Miguel Marcos me pide que recuerde, escriba y valore lo que supuso su galería en Madrid, pero que no lo haga de un modo personal sino buscando una objetividad en la que siempre insiste cuando trata de defender a los artistas en los que cree. Tal vez otro no se hubiera atrevido a matizarlo así, pero a Miguel le van los retos drásticos, los órdagos rápidos, las frases directas. Confieso que me gusta su precisión, porque indica que sabe lo difícil que resulta marginar lo emocional para quienes vivimos y crecimos siguiendo el ritmo de sus galerías. Supongo que es consciente de lo que pide, y espero que entienda la sinceridad con la que escribo lo que sigue. Adelanto que es un texto extraño, que nunca lo hubiera escrito a no ser que me lo pidieran Miguel o dos personas más: Chiqui Abril o Ita Buades. Lo hace el primero.

Como muchos de los que vivimos en Madrid a finales de los años setenta y nos interesamos por lo que sucedía en las artes plásticas, los viernes por la tarde o los sábados visitaba galerías. Con mi impenitente timidez y *El País* en la mano (tenía la cartelera más completa de espacios de arte), recorría la calle Claudio Coello buscando sin éxito la galería Buades. El periódico decía que estaba en el número 43 pero no que se accedía a través de un segundo patio al que se llegaba por una puerta que siempre encontré cerrada. Cuando me di cuenta de que no había ninguna errata, me hice asiduo de Buades. Desde entonces fue muy fácil: salía uno de casa a eso de las diez y media, y antes de comer había visto las exposiciones de Egam, Juana Mordó, Multitud, Rayuela, AeLe, Buades, Sen, Kreisler Dos, Vandrés, la Fundación Juan March... Por la tarde, Theo y Cellini, Grupo Quince, Edurne, Biosca, Seiquer, Ruiz Castillo, Estampa, Ovidio... A veces llegaba a Fauna's, Ynguanzo o Moriarty, que estaba lejos. Lo siento si olvido alguna, pero prefiero guiarme por la memoria antes que consultar el dato exacto y perder el ritmo.

Al principio, las visitas eran relajadas, divertidas. Para alguien que sólo aspiraba a ver, relacionar lo visto y conocer un poco, la gente era de una amabilidad natural, tranquila. Supongo que yo no tenía aspecto de coleccionista (supe después que en aquel momento los coleccionistas eran pocos y tenían cara de coleccionistas), asistía a todo tipo de conversaciones (el medio artístico madrileño –lo añadido ahora– siempre fue poco discreto y en exceso acelerado). Sinceramente, el aprendizaje (estético y emocional) era muy fácil, pues resultaba sencillo asistir a un concierto en el que Schlosser y Alcolea hacían música con las esculturas del primero, o encontrarte (casi una coincidencia) con Oskar Kokoschka enseñando su exposición a un pequeño grupo de privilegiados, al que uno podía añadirse tranquilamente. Como eran periodistas, me imaginé que estaría bien escribir en un periódico.

Cuento lo anterior para explicar de un modo gráfico algo que tal vez hoy parezca extraño: a finales de los años setenta y principios de los ochenta, había pocas galerías de arte contemporáneo en Madrid, y los que las visitábamos nos conocíamos aunque sólo fuese de vista. Hoy echo en falta a dos: al solitario Washington Barcala,

que lo miraba todo con generoso detenimiento, y a Javier Rubio, con sus interminables listas en las que anotaba las direcciones de los espacios y los artistas que exponían. Todavía recuerdo mi sorpresa al comprobar que sus sesiones eran más completas que las mías...

En el cambio de década y en el arranque de los años ochenta, llegaron algunos espacios efímeros (la segunda sede de Juana Mordó, la galería Central, Villalar...), otros añorados (la Fundación Valdecilla, con catálogos en formato periódico y un espacio precioso), sorpresas como Heinrich Ehrhardt, Montenegro, Alençon, y el impulso institucional al calor del nacimiento de los poderes democráticos. También iniciativas que vivimos muy de cerca porque suponían la presentación de una generación que reclamaba su espacio frente al reinado de los informalistas: *1980, Madrid D.F., Otras figuraciones, En tres dimensiones...*

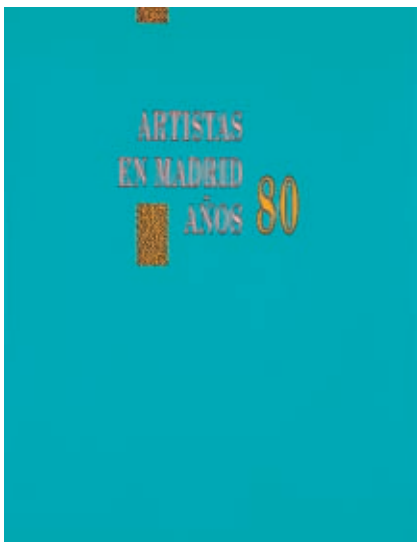
En esta época oí hablar por primera vez de Miguel Marcos. Como en Madrid se vivía cierto dinamismo simplificador, los *fans* de Buades lo éramos también de Vandrés (Fernando Vijande) y sabíamos casi de carrerilla los lugares a los que convenía «peregrinar»: en Barcelona, Joan Prats, Trece, Maeght, Metrònom y Ciento; Temple (Tomàs March) en Valencia; Juana de Aizpuru en Sevilla; Carmen Durango (Antonio Machón) en Valladolid; Fúcares en Almagro; Pepe Rebollo en Zaragoza... Lo confieso: tenía absoluta devoción por Ciento (a cuya directora le quedó el sobrenombre de *Marisa Ciento*); porque alguien mantuviese una galería en Almagro, publicase catálogos que estaban muy bien, eran baratos y se podían comprar en Madrid; y porque Pepe Rebollo fuese el nombre de una galería. Chiqui Abril me aclaró que no era un seudónimo y me habló de Miguel Marcos. No tardé en viajar a Zaragoza y visitar la galería. Entré y vi la exposición, supongo que con detenimiento; se acercó y estuvimos hablando un par de horas. De debilidades comunes: de Broto, de Grau, de Javier Rubio Navarro. Paseando por Zaragoza me contó sus proyectos y me habló de los artistas que le gustaban. Miguel no sólo escuchaba, también comentó un par de textos que yo había escrito sobre artistas de su galería. Lo recuerdo no porque me hiciera ilusión, que me la hizo (la vanidad es la vanidad, y más en los inicios), sino porque refleja su forma de entrar: habla fuerte y claro, casi asustando, pero a la primera respuesta, el interlocutor queda seducido, entregado. Le encanta hablar, y tiene alma de polemista, pero es de los que busca la ocasión para ofrecerse. Conmigo se portó de maravilla, con un respeto digno de agradecimiento. Hizo algo que luego le vi repetir con otros colegas que empezaban: dar ánimo y confianza, y hablar con afecto en cuanto tuvo oportunidad. Para mí fue importante, él era el galerista de Broto, al que yo admiraba y del que tenía un cartel dominando mi habitación, entonces llena de libros de literatura. Han pasado los años y el afecto se mantiene: Miguel Marcos habla incluso cuando está callado, o más. Le ocurre como a las sirenas según Cavafis: su silencio es más duro e inquietante que su sonido. La segunda vez



Cartel de la exposición *Forma y medida en el arte español actual* en las salas de exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. Madrid, 1977.



Catálogo de la exposición *1980* en la Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria, 1980.



Catálogo de la exposición *Artistas en Madrid. Años 80* en la Sala de Plaza de España de la Comunidad de Madrid, 1992.

que nos encontramos, me habló de un proyecto para el que me había encontrado sitio... Esas cosas no se olvidan. Dos datos a su favor: jamás me recordó aquel apoyo, análogo al que le ofreció más tarde a otros «noveles». Al regresar a Madrid, supe que Miguel Marcos había sido pintor; lo vi en el catálogo de *Forma y medida en el arte español actual*: las fotos de los cuadros, la personal —joven y serio—, y un texto breve y riguroso, muy de época, sobre su obra.

Insisto: si cuento lo anterior, consciente de que realizo un retrato incompleto y vivencial, es porque así fueron aquellos años, o así los viví. No existían ni la actual red de centros y museos ni un mínimo apunte de coleccionismo institucional o privado, y la información era escasa, mínima. Las galerías tenían economías de subsistencia, y nunca se sabía cómo se mantenían, pero en épocas de bonanza editaban catálogos y contrataban transportistas especializados para llevar las obras. El voluntarismo impulsaba la mayor parte de las iniciativas, pero se conseguían cosas que hoy nos parecen sorprendentes. A Manolo Escobar lo podías encontrar en las ferias de Colonia o Basilea, o en una exposición en Palma de Mallorca: era coleccionista. Chiqui Abril y Miguel Marcos decían —con respeto— que era un apasionado y tenía cuadros hasta en el garaje. Lo recuerdo como una afirmación de respaldo hacia los más jóvenes, y como la imagen cercana de esa actividad reclamada y desconocida. En mi retina queda como la secuencia final de *El tercer hombre*, con Joseph Cotten esperando al lado del camino, viendo pasar a Alida Valli, un amor imposible.

A principios de los años ochenta, se disparó la nómina de artistas plásticos. Se decía que el mundo miraba hacia España, que el final del franquismo relanzaba una cultura potenciada por la llegada al poder de los socialistas. Algo tuvo que ver que las escuelas de Bellas Artes se convirtieran en facultades; mucho que ser artista dejase de ser visto con recelo. La realidad es que la oferta se incrementaba hasta límites insospechados.

Del feliz atracón que supusieron las programaciones madrileñas de la Fundación Juan March, de la Fundación Caja de Pensiones (posteriormente Fundación «la Caixa»), o del Centro Nacional de Exposiciones, o del nacimiento de ARCO, ya casi no nos acordamos, pero deberíamos. Simplemente como ejercicio mental, para situarnos y relajar algunas prisas. La primera imagen de ARCO es la de sus años iniciales, con Juana de Aizpuru repartiendo fotocopias informativas del proyecto entre sus colegas extranjeros en la feria de Basilea, y la arquitectura del pabellón de la Castellana transformada por Diego Lara en una alegre evocación *mondrianesca*. Por fuera, que el interior estaba más próximo a un zoco, con las paredes de los *stands* cambiando de artista casi a diario. Las exposiciones eran repasos acelerados de la actualidad y de la historia más reciente. Recuerdo también los *dossieres* de prensa que preparaba la Fundación «la Caixa», todavía hoy modélicos... Había alegría y complicidad en aquellos años, supongo que porque todo se vivía con cierto aire

inaugural, y la visita a una exposición colectiva solía terminar en el estudio de alguno de los artistas participantes.

Fue Chiqui Abril quien me invitó a escribir mi primer texto para un catálogo, sobre uno de los pintores «fijos» de Miguel Marcos. Empecé a colaborar con *Buades*, un periódico que diseñaba Diego Lara y tenía a Ángel González, María Vela, Juan Manuel Bonet o Javier Rubio Navarro entre sus colaboradores. Supongo que me formé en ese entorno. Que el periódico estaba muy bien es algo objetivo, pero recuerdo que cuando asomaban las crisis se acudía a gente como Miguel Marcos.

En su galería de Zaragoza, ya con el nombre de Miguel Marcos, eran habituales Broto y Grau, pero también Santiago Serrano, Juan Antonio Aguirre, Navarro Baldeweg, Chema Cobo, Víctor Mira, Manolo Quejido, Sicilia, y artistas gallegos: Lamazares, Patiño, Leiro, Menchu Lamas. La opción de Miguel Marcos era clara: le encantaba la pintura. Años más tarde, cuando quería ponerle título a una exposición con fondos de su colección, buscaba el término que aclarase la intensidad de su relación con la pintura. Barajaba *desde, para, en*, y eligió *Por la Pintura* (para él siempre con mayúscula). Repasaba lo ocurrido en los años ochenta, pero hay que aclarar que a Miguel Marcos siempre le gustó una pintura con factura y contenido. Nunca la imagen por la imagen, sino el discurso en torno a un disfrute. *Por la Pintura* fue el título de la exposición que realizó en 1991; años después, una segunda versión, más ampliada (entran Albacete, Alcolea, Barceló, Campano, Carlos Franco, García Sevilla), se convertía en reflexión intencionada, en proclama estética: *Los años pintados*.

Tras la curiosidad que suscitaba ARCO, la programación de Carmen Giménez desde el Centro Nacional de Exposiciones (1983-1989), la apertura del Centro de Arte Reina Sofía (1986) y los primeros años de instituciones democráticas, existe un acuerdo general en que desde las autonomías cierran filas en torno a los artistas locales, y el mercado más abierto—aunque incipiente—está en Madrid. Pocos dudan de que allí está, sin duda, el mejor escaparate. Y a Madrid vienen Juana de Aizpuru, Antonio Machón, Fúcares y Miguel Marcos, los primeros en 1983. El panorama de las galerías se había transformado por completo. Manolo Montenegro había dejado la dirección de Ruiz Castillo para fundar su propia galería; Buades empezaba a perder su nómina de artistas y le costaba adaptarse a las nuevas situaciones; Vandrés, ya como Fernando Vijande, tuvo unos años fulgurantes mientras Fernando estuvo al frente; Juana Mordó daba pasos acelerados hasta convertirse en Helga de Alvear; Juana de Aizpuru vivía un buen momento tras el impulso dado a ARCO; Alençon se transforma en Gamarra & Garrigues; de Theo salieron Soledad Lorenzo y, posteriormente, Elvira González; Marga Paz abría su primer espacio; Oliva Arauna y Mar Estrada, uno conjunto, Olivamara; y Pepe Cobo, primero en Sevilla, después en Madrid, La Máquina Española... Algo había cambiado. Se regulaban las



Catálogo de ARCO 82.



relaciones entre artistas y galeristas; los periódicos dedicaban un espacio inusual a las artes plásticas; se iniciaban colecciones institucionales y privadas. ARCO, que siempre fue una feria con altas cifras de visitantes pero escasas de ventas, tenía un reclamo que la convertía en la segunda feria europea, detrás de Basilea, con *stands* de una calidad que nos hacía creer que la situación había cambiado realmente.

Con ese ambiente llega a Madrid Miguel Marcos, y abre una galería a finales de 1987, en la línea de lo que reclamaban la bonanza económica y el afán por plantar cara a los colegas europeos. El primero en optar por ese modelo fue Fernando Vijande, instalando su galería en un amplísimo garaje de la calle Núñez de Balboa. Miguel Marcos coge sótano y bajo en la calle Villalar, muy cerca de la Puerta de Alcalá. Un espacio limpio, que incluye galería, apartamento y unos almacenes abovedados, con aire de bodega señorial. Desde su apertura se convirtió en lugar de reunión, y hoy es un excelente restaurante, muy frecuentado por la gente del arte. Marga Paz también se trasladaría a un espacio impresionante, como serán los de Gamarra & Garrigues o La Máquina Española. Miguel Marcos, como Fernando Vijande o Marga Paz, eligen lugares un tanto alejados del circuito habitual: se pierde la idea del «barrio de las galerías», y ya no es posible recorrerlas en una tarde.



Miguel Marcos abrió la galería con una exposición de Gerhard Naschberger, pintor austriaco afincado en Colonia, próximo a los entonces álgidos Dokoupil y Walter Dahn, al entorno de Paul Maenz, uno de los galeristas que marcaba criterio, y a la galería tinerfeña Leyendecker, que servía de entrada a una generación de artistas centroeuropeos. El dato cabía entenderlo como una manera de marcar la voluntad de defender una línea internacional, atenta a lo que ocurría en el medio artístico —español y foráneo—, pero defensora de los artistas con los que Miguel Marcos trabajaba en los últimos años.



Como prueba, las exposiciones de 1988: Menchu Lamas, Fernando Sinaga, Lama-zares, Víctor Mira, Antón Patiño. Tres gallegos, dos aragoneses. De los primeros fue siempre defensor Miguel Marcos, como de Víctor Mira; con Sinaga mantiene una relación intensa, de debate estético. Curiosamente, el tiempo ha dado un valor añadido a estas exposiciones. La de Menchu Lamas tuvo algo de recuperación, en la medida en que propuso una salida nueva a su pintura: manteniéndose en sus coordenadas generales, aparecían una iconografía renovada, con zonas restadas a la imagen, juegos entre dos planos, uno de ellos a modo de muro de ladrillos, y una factura menos acumulativa, más limpia y restrictiva. A Fernando Sinaga, su exposición le situó entre los escultores españoles más interesantes del momento. Planteó una drástica lectura del espacio expositivo, llevando la escultura hacia los planos de definición del espacio, jugando con las condiciones de los materiales, su punto de definición, y las calidades pictóricas de sus superficies. La propuesta era, a la vez, una revisión de su trabajo, desde una limpieza que

afectaba incluso a los materiales, y un sorprendente conjunto de preguntas sobre el propio sentido de la escultura. Una exposición de las que tocan muchas claves, atractiva y atrevida por el momento y el entorno en el que se realizaba.

Con Antón Lamazares mantiene Miguel Marcos una relación especial. De pocos artistas se puede decir que hayan tenido un galerista tan obstinado en su defensa. Lamazares venía de Nueva York, adonde se había ido –según confesó entonces– para marcar distancia con el entorno madrileño; pero en Nueva York vivió bastante encerrado en el taller, pintando «con añoranza de España». De aquella actividad febril, en un artista ya de por sí activo, quedaron un conjunto de grandes cuadros, de estructura densa y pesada: cartones pintados, con mucho barniz, sobre madera, en los que el exceso (el peso de los materiales, sus medidas) desaparece ante la limpieza con la que aplica el barniz. De esa exposición es un cuadro que siempre me ha parecido de lo mejor de Lamazares, *Meu rei*, curiosamente pintado antes de ir a Nueva York.

Mezcla de repaso de lo hecho y avance de intenciones, la primera colectiva de la galería reúne, como cierre de la temporada 1987-1988, a Albert Gonzalo, Menchu Lamas, Lamazares, Antón Patiño, Horacio Sapere y Sinaga.

Víctor Mira inauguró a finales de setiembre de 1988, abriendo la nueva temporada. El detalle es importante porque prueba el afecto que Miguel Marcos sentía hacia él, y la consideración en la que tiene su pintura. El perfil del artista y la relación entre ambos tiene puntos en común con Lamazares. Artistas excedidos en su manera de afrontar la vida, en lo cotidiano, tendentes siempre a lo histriónico, mantienen un fondo intimista, limpio y sutil, en extremo generoso. Me refiero, lógicamente, a esa generosidad con la que un artista se entrega o desnuda en cada cuadro. Víctor Mira era así. El retrato que queda al leer la entrevista que le hizo Pilar Rubio para la revista *Lápiz* con motivo de esta muestra es tan significativo como su declaración de inicio: «Es duro pintar cuando no se cree en nada, pero es mi trabajo y es por lo que vivo». Como sus cuadros más broncos, densos y heridos, en los que desde el negro surgía un color –azul, rojo– con pincelada sucia. Cuadros de pintor que se mira hacia dentro, con nula complacencia; cuadros metidos en la noche, solitarios. Años más tarde, Víctor Mira no quiso mantenerse más en ese límite, en ese mirar el pozo. Supongo que entonces todos volvimos al recuerdo de sus cuadros. Por cierto, mi última noticia de Mira en vida fue la llegada, por correo y vía Miguel Marcos, de un hermoso libro que le editaba el galerista. Entonces era tenso; los hechos lo convirtieron en desgarrador. Y del galerista surgió el amigo.

Que la pintura es un lenguaje autónomo, que entra por los ojos y tiene una fuerte carga sensual, es una obviedad; que en ocasiones se unen la manera y un fondo, una razón, un argumento, se pudo ver en la exposición que realizó Antón Patiño a finales



Libro editado por la galería Miguel Marcos. Barcelona, 2001.



Vista de la exposición de Albert Gonzalo, Antón Lamazares, Menchu Lamas, Antón Patiño, Horacio Sapere y Fernando Sinaga en la galería Miguel Marcos. Madrid, 9 de junio de 1988.

de 1988. Los cuadros dedicados a la Costa da Morte o los titulados *Marea negra*, tras los que es fácil imaginar el detonante del hundimiento del Casón en las costas gallegas, cobran –por desgracia– actualidad simbólica periódica. Supongo que de Patiño Miguel Marcos aprecia tanto al creador de imágenes como al que debate constantemente sobre las cuestiones de la pintura. Las series expuestas en 1988 marcaban su afán reductivo, sintético, en lo formal, defendiendo, sin embargo, la fuerza expansiva de la imagen, y su aparición en la epidermis del cuadro. Otra exposición reseñable.

Con la siguiente, ya en 1989, Miguel Marcos dio espacio a un pintor mal conocido en el medio madrileño, Albert Gonzalo, en cuyos cuadros plasmaba su peculiar diario tras un viaje a la India. Con Loïc Le Groumellec y Horacio Sapere vuelve la idea de la memoria interior, con soluciones en las que no se perciben las claves de sintonía con el discurso pictórico que siempre defiende Miguel Marcos. Tal vez como extensión de un lado entre terroso y bronco, de debate persiguiendo una imagen.

Como cierre de temporada, otra de las exposiciones redondas de la época madrileña de la galería: Xavier Grau. Miguel me envía un dossier que incluye lo que escribí entonces en *Diario 16*; en pocas ocasiones mantengo tan literal lo dicho: «Resulta tópico, pero es cierto: la exposición es de esas que se disfrutan incluso en el recuerdo. Son cuadros cuya densidad turba, cuya sabiduría inquieta, pero, por encima de todo, son pruebas de que existe el debate y la batalla en el estudio. De ahí que puedan verse como imágenes de un diario. Un diario donde no tienen cabida los efectos fáciles, sino una opción marcada y decisiva. Donde la vuelta atrás ya no es posible, donde no se esconden los momentos difíciles, de manera que conviven, en la misma imagen, el trazo con las zonas líricas». Una exposición magnífica.



Miguel Marcos en su galería de Madrid, 13 de enero de 1989.

La temporada 1989-1990 es difícil. Han cerrado Fernando Vijande y Montenegro. Pese a que con la apertura del IVAM se inicia una red de centros que todavía hoy se amplía, en el medio artístico se habla de los efectos inmediatos de la crisis económica. Desaparece la sensación de bonanza y el medio artístico se tambalea y reordena. El recorte presupuestario a la cultura es innegable, replanteándose la idoneidad de algunos proyectos públicos, mientras los privados revisan su alcance. Se percibe también la verdadera debilidad de aquellos (eran muchos, la mayoría) que se sustentaban en el empeño personal de sus impulsores. De forma casi inmediata, se habla de los años ochenta como una década de desorden y euforia, de ficción, de autoestima. Para su primera exposición de la temporada, Miguel Marcos reúne a cuatro pintores con los que trabajará en los años siguientes: Pedro Castrortega, Mariano Mayol, Juan Sotomayor y Darya von Berner. Revisando ahora la secuencia expositiva, resulta significativo cómo cada una logra suscitar el interés de algún medio importante (reportajes en las revistas especializadas, críticas en la prensa madrileña). Imagino que algo tiene que ver el empeño de Miguel Marcos porque su galería tuviese presencia en los medios. En este sentido, siempre tuvo



Vista de la exposición de Menchu Lamas en la galería Miguel Marcos. Madrid, 12 de enero de 1988.

claro que la del galerista era una tarea que requiere reflexión, pues quienes quieran fijar la historia terminarán acudiendo a sus archivos. Como pruebas, la completa documentación con la que pudo acompañar la petición de este escrito, o la publicación de catálogos sobre los artistas a los que le une una vinculación más clara.

Dos de ellos, Lamazares y Menchu Lamas, protagonizan las siguientes exposiciones individuales, siguiendo la práctica no escrita de mostrar la obra de los artistas de la galería en periodos cercanos a los dos años. En ambos casos suponen un paso más en sus trayectorias, pero el momento parece poco propicio para insistir en rasgos matéricos o vocaciones expresivas. La siguiente exposición tiene la novedad de ser respaldada por dos críticos residentes en París, Ramón Tío Bellido y Antón Castro, que convocan a tres artistas franceses: Georges Autard, Pascal Kern y Jean Luc Poivret. El portugués Pedro Proença es su siguiente propuesta, pero sus sugerentes y personales imágenes no tienen la acogida que por su calidad debieran. Pasado el tiempo, podemos imaginar que es una prueba del choque que se vive en el entorno artístico español, con un claro cambio de valores y cierto cansancio de la pintura autoafirmativa en beneficio de unos parámetros distintos. Darya von Berner cierra la temporada, presentando un conjunto de cuadros en los que se debate la salida desde una pintura de factura realista hacia el reforzamiento de una voluntad más investigadora.

El panorama general –político y económico– no mejora en la temporada 1990-1991. El 1 de agosto se inicia lo que hoy conocemos como la Primera Guerra del Golfo, cuya duración provoca la incertidumbre, la desconfianza y, finalmente, el abandono



Carteles de las exposiciones.

de buena parte de los galeristas extranjeros más importantes de la edición de ARCO. La situación política española tampoco contribuye a relajar tensiones, incrementando el desánimo y la actividad comercial de un sector tan débil como el del arte contemporáneo en España.

Pedro Castrortega, Antón Patiño, Víctor Mira, Mariano Mayol y Daniel Tamayo protagonizan las exposiciones individuales de la galería madrileña, porque Miguel Marcos también mantiene abierta la de Zaragoza. Se da la circunstancia de que, aparte de los artistas que componen su nómina, algunos de los que exponen con regularidad en Zaragoza, a los que ha apoyado de forma reiterada desde el principio, cuentan con otra galería en Madrid. La paradoja le afecta a él y a las galerías que habían abierto espacio madrileño tras afianzar sus proyectos en provincias. Antes, en sus primeras sedes, planteaban sus programaciones eligiendo los artistas con una libertad que ahora les falta. La situación ha cambiado tanto por estar en Madrid como por el incremento de galerías en la ciudad.

Patiño y Mira repiten individual, manteniéndose en sus respectivas vías de trabajo. La exposición de Antón Patiño bucea en un sentimiento de intemporalidad, de recurrencia a la iconografía prehistórica, y se hace a la vez densa y leve. Con Víctor Mira se vuelca Miguel Marcos. Venía de organizar un doblote en Zaragoza, en su galería y en las salas del Palacio de Sástago, bajo la excusa de su recuperación y con el título *Madre Zaragoza*. Le dedica su espacio madrileño, haciendo coincidir la exposición con la celebración de ARCO, feria a la que acude con *stand* monográfico de Víctor Mira. Supongo que a ambos les une un mirar crítico, con tensa rabia y cálido afecto, hacia la ciudad en la que nacieron.

Pedro Castrortega es un pintor del agrado de Miguel Marcos, tal vez por su mezcla de tensión y gusto por las materias; Mariano Mayol y Daniel Tamayo indican las nuevas búsquedas y los contactos de la galería con otras, como la bilbaína Windsor, la barcelonesa Gaspar o la valenciana Bretón. El tono de la temporada se repite en la siguiente (1991-1992), con exposiciones de Alfons Borrel, José Ramón Anda, Menchu Lamas, Horacio Sapere, Biel March y Marisa Casaldueiro. De ellas, fue sin duda la de Anda la que provocó mayor y más grata sorpresa, con un conjunto de funcionales esculturas en madera, perfectamente trabajadas, con claras evocaciones mobiliarias. El momento, sin embargo, era de búsqueda de una mínima explicación a tantos cambios como los ocurridos en el medio artístico español en apenas una década. Miguel Marcos cierra su espacio madrileño con dos exposiciones de artistas silenciosos, muy medidos en sus propuestas: Biel March y Marisa Casaldueiro.

Cinco años después de abrir espacio en Madrid, vuelve a Zaragoza, aunque no tarda en abrir galería en Barcelona. Tal vez porque es inquieto y, como a los gatos y Víctor Mira, le gusta habitar varios tejados.

CINCO AÑOS QUE MARCARON LA VIDA

Pablo Jiménez Burillo



Cuando en 1987 se instala la galería Miguel Marcos en Madrid, muchas son las cosas que en España han cambiado con respecto, por tomar una fecha emblemática, a doce años antes, cuando moría Franco. No voy a insistir aquí en la avalancha de grandes exposiciones internacionales que en un ritmo frenético intentaron ponernos al día de a la actualidad internacional, llenando, e incluso saturando, una importante laguna informativa, ni en otros aspectos que protagonizaron una de las transformaciones más profundas que jamás ha conocido nuestra escena cultural. Tan sólo quiero señalar algunos acontecimientos y algunas situaciones que, a mi entender, marcan un sentimiento general de efervescencia y renovación cultural, de entusiasmo y profunda renovación, que es lo que mejor caracteriza esos años en que Miguel Marcos vino a visitarnos a la Corte.

Primero, y como es natural, hay que mencionar el caso Barceló, el chico de la moto, como lo llamó, en un texto publicado en la revista *Sur Expres* en 1988, Juan Muñoz: «Estaba todo el mundo tranquilo, esperando que le llegara el ascenso que por antigüedad le iba a corresponder en el escalafón, cuando de pronto aparece Miguel Barceló, el chico de la moto, y les pega a todos una pasada que les deja alucinados, sin saber qué ha ocurrido». En las navidades de 1981, la Fundación «la Caixa», que será referencia obligada para todo este periodo, inauguraba la exposición *Otras figuraciones*, con la que además de reunir a doce pintores figurativos, dentro de concepciones muy distintas y en un momento en el que la figuración conocía un auténtico auge internacional, parecía planteada para reafirmar la salida internacional de los más destacados miembros de lo que en la década anterior se había denominado «nueva figuración madrileña» y que no eran otros que los ya conocidos por todos: Pérez Villalta, Alcolea, Carlos Franco, Chema Cobo, etc... y su referente obligado –que también lo será para una parte importante de la generación que se da a conocer en los ochenta–, Luis Gordillo. Al lado más opuesto de ellos y dentro de la misma exposición, se encontraban dos nombres, dos artistas que procedían del conceptual catalán y que a partir de entonces serán referencia más que obligada para todo artista joven de los ochenta: Ferran Garcia Sevilla y, por supuesto y sobre todo, Miquel Barceló. Rudi Fusch, que se encontraba circunstancialmente en España, selecciona a Barceló para la Documenta 7 de Kassel, siendo el primer artista español que se incorpora a la exposición internacional más prestigiosa y más influyente del mundo. Esto equivalía a decir que el milagro era posible, y dará pie a toda una serie de exposiciones en las que tanto los artistas participantes como los propios organizadores pensaban que podían ser o descubrir, según los casos, a un nuevo Barceló y, de esta forma, encontrar un camino abreviado para instalarse en los mejores espacios de esa obsesión que se llamaba y se llama la escena internacional.

Pablo Jiménez y Miguel Marcos en la Puerta de Alcalá. Madrid, 2006.

Con el nombre de Barceló como emblema y la referencia a la Caixa de Pensions que, al margen de su rica y fundamental política expositiva marcaría al menos tres

de los momentos importantes de la década, se abren unos años de euforia y entusiasmo en los que parece que, de pronto, cualquier cosa ya es posible y que, en algún sentido, también refuerzan el apego de los primeros años ochenta a la pintura.

Aunque el panorama no es tan lineal como en principio parecería. Ya que ese mismo año de 1982 y a través de los talleres de Gure Artea, se presentan, en medio de un ambiente en el que arte parecía equivaler a pintura, las primeras exposiciones de los nuevos escultores vascos: Ángel Bados, Txomin Badiola, Pello Irazu, Morquillas, Catania, M.^a Luisa Fernández y Moraza. También es el año de la presentación de Susana Solano en el Saló de Tardor, junto a Tom Carr. Y sólo un año más tarde se planteará una revisión, un tanto particular, de las corrientes conceptuales españolas. Pero frente a estas pequeñas islas, que se podrían completar con otras, prácticamente en toda la primera mitad de la década de los ochenta, la fórmula arte=pintura, parece funcionar sin fisuras.

Barceló, como hemos visto, marca la posibilidad de un encuentro del arte joven español con la punta de lanza del arte internacional más renovador. Un punto de confluencia tan inesperado como convulsivo. Pero el caso Barceló marca también un importante relevo generacional y la implantación de un término que acapara tanto la actualidad como el mercado del arte español: el arte joven. El arte joven casi entendido como una categoría estética, una nueva manera de entender la pintura y el arte que sacaba de la escena a artistas de generaciones anteriores, rompiendo lo que, muy acertadamente, Juan Muñoz llama la ruptura del escalafón.

Desde principios de los ochenta, el llamado arte joven se instala en la vida cultural madrileña y nacional, sobre todo gracias a una serie de exposiciones colectivas de artistas seleccionados por críticos –aparte de las que marcan la frontera entre los setenta y los ochenta como *1980* y *Madrid DF*. Así, exposiciones como *En el centro*, en la que, en un intento de dar eco artístico al proceso político de las autonomías a punto de concluir, cuatro críticos, Juan Manuel Bonet, Aurora García, Javier Rubio y Martín Bartolomé, seleccionan a 23 pintores (Miquel Barceló, Victoria Civera, Dis Berlin, Menchu Lamas, etc.) y en la que tanto el texto de Rafael Peñalver, que actuaba como comisario, como el de Aurora García destacaban el carácter cosmopolita de las propuestas de los seleccionados, la plena recuperación de la pintura como medio expresivo, la vuelta al asunto y el énfasis de lo primario que, según ellos, no respondía a algo instintivo, sino que era debido a la amplia información artística que había en el país. *Punto*, otra exposición que se celebraría hasta el año 1990 en Madrid y que, en sus primeras convocatorias, coincidiría con la Feria de San Isidro. En su primera convocatoria reunió, de la mano de Miguel Fernández-Cid, a 25 artistas, de los que más de la mitad no habían expuesto individualmente en Madrid y que tenían en común el estar próximos a la figuración,



Catálogo de la exposición *Seis escultores* en el Palacio de Cristal. Madrid, 1984.



Catálogo de la exposición *En tres dimensiones* en la Sala de Exposiciones de la Caja de Pensiones. Madrid, 1984.



Catálogo de la exposición itinerante *Art espagnol actuel*. Toulouse, Fontevraud, Strasbourg, Nice, 1984-1985.

un cierto eclecticismo, el gran formato en pintura, algo que es, también, una constante de esos años, y la diversidad de tratamientos en escultura.

Otras exposiciones del mismo corte que se celebran esos mismos años anteriores a 1985 son: *Madrid, Madrid, Madrid y Bèstia!*, ésta en Barcelona, por sólo citar unas cuantas más, entre las que cabe destacar la aparición, y esta vez ya sí de una forma decidida, de una serie de muestras de escultura. Exposiciones como *Encuentros en el espacio. Artistas gallegos y catalanes de los 80* (18 escultores gallegos y 11 catalanes), *Hierro y piedra*, *Seis escultores*, organizada por M.^a Luisa Martín de Argila y Valle Quintana en el Palacio de Cristal de Madrid. Pero, sobre todo, *En tres dimensiones*, que sería exposición de referencia, celebrada en la Caixa de Pensions por María Corral, presentaba la obra de Tom Carr, Tony Gallardo, Francisco Leiro, Eva Lootz, Ángeles Marco, Mitsuo Miura, Miquel Navarro, Adolf Schlosser y Susana Solano. Más de la mitad de ellos ya tenían una importante trayectoria en la década anterior. Gloria Moure definía a estos artistas por su expresividad, la evidenciación de imágenes y signos, por encima de significados y subjetividad. La exposición abría la puerta a la escultura.

Ese año de 1984 también se caracterizará por las numerosísimas salidas de jóvenes artistas españoles a la escena internacional, en exposiciones que muchas veces ofrecían una síntesis entre artistas ligados a la figuración madrileña y otros más genuinamente de los ochenta, así la de *Art espagnol actuel*, en la que Ramón Tio Bellido presenta en Francia a Barceló, Broto, Campano, Civera, Gerardo Delgado, García Sevilla, Xavier Grau, Robert Llimós, Miquel Navarro, Manolo Quejido, Pérez Villata, Sicilia, Susana Solano y Zush, en la que sería la primera exposición importante de arte español que se celebraba en Francia desde 1959.

Otras salidas importantes vienen de la mano de *Calidoscopio español*, que estaría en Dormund y Bonn y que luego se integraría en la feria de Basilea y que pretendía establecer un hilo argumental entre Gordillo o Alfonso Fraile y Barceló y la nueva promoción.

Ya en 1985, siguen esta serie de salidas con muestras como *5 Spanish artists*, que visita Nueva York y Gante con Barceló, Campano, García Sevilla, Menchu Lamas y Sicilia: o la XVIII Bienal de São Paulo, que ese año presenta a Gordillo, Menchu Lamas, Leiro, Navarro Baldeweg y Uslé. Como se ve, los nombres se repiten con cierta insistencia.

También hay que destacar que 1985 es el año del despertar del arte andaluz, que lo hará con unas características propias próximas a lo que, con el tiempo, se confirmarán como planteamientos más fríos y reflexivos y que tendrán, a finales de la década, una especial importancia. Así, ese año el Museo de Arte Contemporáneo

de Sevilla presentaba la muestra *Ciudad invadida*, que recogía obras de Agredano, Patricio Cabrera, Curro González, Pedro G. Romero, Federico Guzmán, Juan Francisco Isidro, Larrondo, Moisés Moreno, Guillermo Paneque y Salomé del Campo. Para una visión completa, sólo habría que añadir a Espaliú, Ricardo Cadenas y Antonio Sosa. Dentro de este contexto, hay que hablar de las Muestras de Arte Joven, que marcan perfectamente el entusiasmo y el interés que despertó entonces el llamado arte joven.

Esta situación se corresponde con un fenómeno general de transformación de la propia España que se había iniciado con la UCD y que llega a su punto culminante con la llegada al poder del PSOE tras las elecciones de 1982. Tanto en la escena política cuanto en la escena empresarial, una nueva generación, notablemente más joven, va asumiendo las riendas del poder. La juventud se convierte en un valor positivo en sí mismo, y la nueva situación política, dispuesta a emprender la modernización de nuestro país y su normalización con el contexto europeo, necesita de un cambio de imagen.

Tal vez sean pocos los momentos en los que se hace tan evidente el papel del arte como imagen externa del poder. Si en los años de la UCD, de la transición entre dos mundos, eran los llamados pintores de la Escuela de Madrid (los Redondela, Álvaro Delgado, Caneja, etc.) los que decoraban los despachos políticos y empresariales y los salones de los personajes de moda en los círculos económicos y sociales; con la llegada del PSOE todo ello desaparece, de la noche a la mañana, y se reemplaza por este arte joven emergente que ofrece dos cualidades nada desdeñables: no tiene pasado y sus referencias son internacionales y cosmopolitas.

Una nueva estética en la moda –recordemos que la arruga era bella–, en el diseño, en la arquitectura y en los usos y costumbres se instala en los círculos del poder y contamina todos los aspectos de la vida cotidiana y cultural de un inmenso, incontenible, entusiasmo por el cambio. Y también una nueva clientela para el arte de la mano de una nueva clase enriquecida rápidamente con estos grandes cambios y que precisa de unas señas de identidad nuevas, unos diferentes signos externos de su éxito y su riqueza obligatoriamente distintos a los de, por decirlo de alguna forma, los ricos del antiguo régimen. Una nueva clase que encuentra en este arte emergente y sin pasado un espejo donde mirarse el brillo y el entusiasmo.

¿Qué ocurría en el arte español e internacional de esos primeros ochenta para hacerlos tan atractivos? El arte de esos años viene caracterizado por el uso común de un vocabulario y de unos modos expresionistas de pretendida factura independiente, así como por una vuelta a la alegoría, al mito o a una iconografía de tipo primitivista. Pero si nos centramos en los casos alemán e italiano, por centrarnos

en los dos centros artísticos más significativos del momento, comprobamos cómo este fenómeno está acompañado por el afán de una recuperación del sentido histórico de su propia modernidad nacional, a través de sus respectivas vanguardias clásicas: el expresionismo para unos y la pintura metafísica para los otros. Los Kiefer, Baselitz, Immendorf y compañía encuentran su referente en Max Beckmann, Georges Grosz o Kirchner; y los Chia, Cucchi, Clemente y demás transvanguardia y aledaños, en Giorgio de Chirico, Carrà o Mario Sironi, todo esto, claro, a grandes líneas.

Una pintura, pues, que habla de la propia pintura. Una pintura que, frente al predominio en las últimas décadas de las tendencias de origen norteamericano, plantea una génesis directa entre los modelos autóctonos de participación en la vanguardia internacional y una nueva pintura que ignoraría otras tradiciones. Imponiendo, así, una pintura casi nacionalista, si no fuera porque los artistas a imitar pertenecen a la historia internacional del arte.

La situación en España, que es lo que nos interesa, es mucho más compleja, ya que, por una serie de razones históricas, sobre las que no vamos a volver, resulta que el conocimiento de los neoexpresionismos italianos y alemanes llega prácticamente al mismo tiempo que el de sus referentes y sus claves históricas, añadiendo así un elemento más de complejidad.

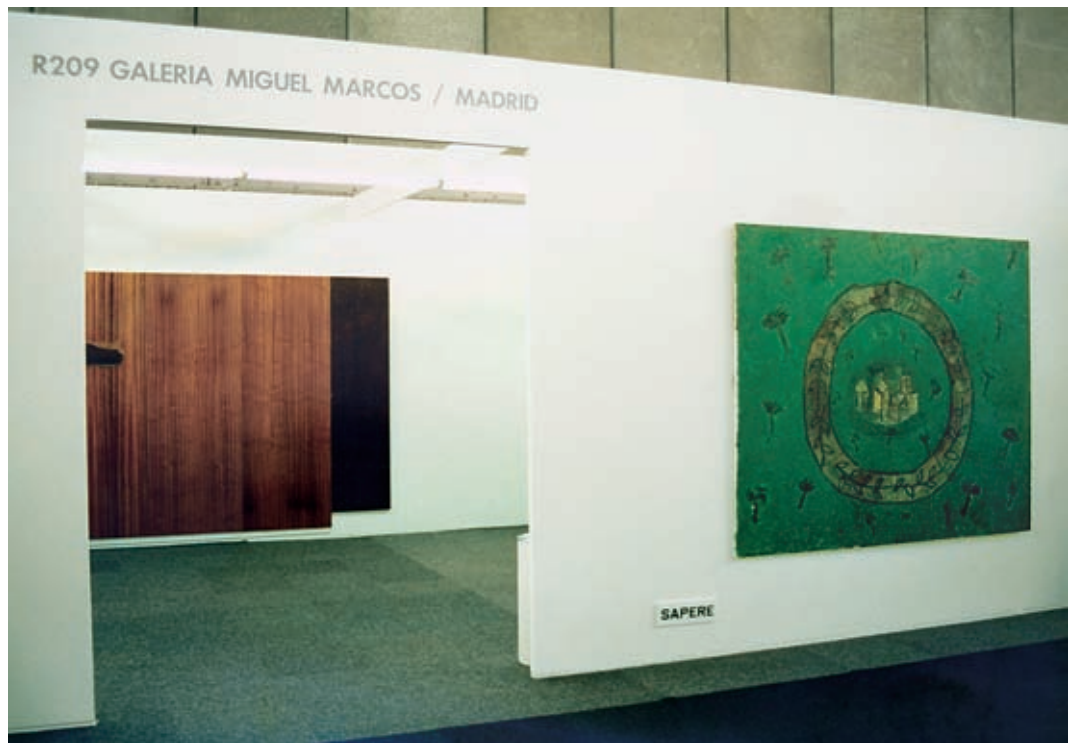
De este modo, lo que diferenciaría, en principio, a nuestro arte de esos años de sus modelos internacionales, es el hecho de que, inscribiéndose dentro de un mismo modelo formal internacional, difícilmente puede tener el sentimiento de una mirada hacia atrás, sino más bien de una verdadera atemporalidad; más que una recuperación del pasado, una especie de conquista del futuro. Los pintores españoles, al imitar estos modelos alemanes e italianos, sin detenerse en sus trasfondos y sus complejidades, terminan haciendo una pintura que habla de pintura. Un metalenguaje un poco artificial que se salva gracias a la frescura de unas señas de identidad formales del momento: el desparpajo, la facilidad y el desembarazo a la hora de transitar por el territorio de una figuración capaz de asimilar cualquier planteamiento de la realidad, cualquier tipo de lenguaje, desde el primitivismo más próximo a los gallegos del grupo Atlántica, al del cómic, o al de tintes alemanes –Kiefer pasado, o sin pasar, por el filtro Barceló– o al de los símbolos de la llamada movida madrileña, entonces en pleno auge y plena euforia... Una inocencia despreocupada por cualquier asunto teórico, y una alegría, colorista e informal, de incorporar signos, imágenes y modos de los artistas de moda en la escena internacional.

Salvo algún caso aislado, no se puede hablar de que entre nuestros artistas hubiera conciencia ni preocupación por estos u otros entresijos teóricos, sino que más bien

la mayoría de ellos parecen actuar movidos por la euforia de la conquista: conquista de nuevos modos, nuevos formatos, incluso nuevos materiales, y conquista de una escena, como la artística española, en la que, al menos por unos años, parece haberse perdido el concepto de escalafón y en la que el arte más joven se había constituido en verdadero protagonista, con la esperanza, siempre en el horizonte, de que un «milagro como el de Barceló» pudiera repetirse.

«Los artistas jóvenes —afirmaba Ángel González García en 1986— se han vuelto cada vez más necesarios, valiosísimos, por eso mismo cabe el peligro de que sus miserias se institucionalicen y la juventud acabe por constituir un género artístico como el paisaje o el bodegón.» Algo estaba pasando en el arte joven, y no sólo en sus preocupaciones estéticas, más claramente decantadas hacia la escultura y el concepto, como luego veremos. Para empezar, no estará de más analizar una serie de planteamientos que en alguna medida pueden ser paralelos. Así, por ejemplo, 1987 marca una nueva etapa para el Salón de los 16, que, a partir de esa fecha, ya no exigirá a los seleccionados el requisito de su juventud. Pero, fundamentalmente, 1987 es el año del boom del mercado del arte, lo que coincide con un relevo en la dirección de ARCO que, con Rosina Gómez Baeza a la cabeza, se propone potenciar sus fines comerciales. Además, si en 1986 habían aparecido dos importantes galerías de arte, Soledad Lorenzo en Madrid y Carles Taché en Barcelona, a partir de 1987 abren sus puertas, entre otras: Marga Paz, Columela, Emilio Navarro, Masha Prieto, Berini, Alejandro Sales, Antonio de Bamola, Espais, Fandos, Weber, Alexander y Cobo, Arts and Crafts, y otras ya existentes, como Miguel Marcos, La Máquina Española, Antonio Machón o Fúcares abren nuevos espacios en Madrid. El que la mayoría de ellas centre su trabajo en la promoción de los artistas más jóvenes y en las últimas tendencias internacionales puede, en buena parte, justificar un cierto relevo, por parte del mundo privado y comercial, en lo que se refiere a la promoción del arte joven. A partir de este momento, las instituciones públicas también potencian sus esfuerzos desde nuevos frentes, con una mayor potenciación de becas y ayudas directas, y el propio Instituto de la Juventud busca nuevas fórmulas, estableciendo a partir del año siguiente el ciclo de muestras anuales *Confrontaciones*, planteando espacios para artistas españoles y de otros países.

También resulta fácil advertir cómo a partir de ese año las colectivas que se presentan no pretenden ya tanto dar a conocer a artistas nuevos, sino que se guían por el planteamiento de conceptos previos o la exploración del espacio en el que se celebran. Como ejemplos, se puede citar *Extra. Quince propuestas artísticas de intervención de un espacio*, en Barcelona, que reúne a artistas en su mayoría catalanes, pero, y lo que es más importante, en todos los casos con una amplia trayectoria a sus espaldas; y, en Madrid, *Una obra para un espacio* se planteaba con premisas idénticas en lo que se refiere a la trayectoria de los representados.



Kunst Rai 89, Amsterdam, 1989. Vista del *stand* de la galería Miguel Marcos.

Pero para los artistas jóvenes eran más las cosas que estaban cambiando. El modelo que habían encontrado tanto en la transvanguardia italiana como en el neoexpresionismo alemán y que habían adoptado sin mayores problemas, convivía en la escena internacional con propuestas de signo completamente distinto. Y si frente a un arte internacional que se inclinaba por las perspectivas excéntricas, los casos y las personas singulares, el arte joven español había encontrado un referente compacto y unidireccional, lo que quedaba de ese espejismo empezaba a resquebrajarse de forma sustancial.

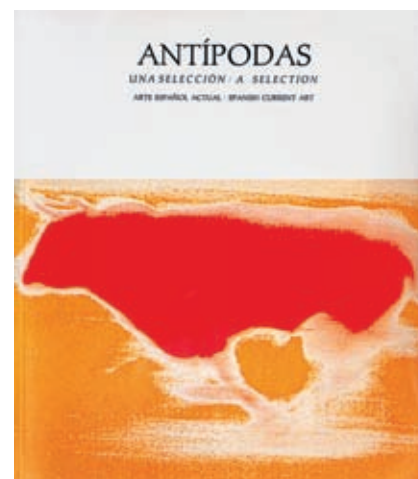
Para seguir abundando en lo que puede tener 1987 de año frontera, hay que señalar que dos años más tarde la Kunst Rai, feria de arte contemporáneo de Amsterdam, dedica su espacio a España, en una señal más de cómo el arte español sigue interesando fuera por su fuerte empuje. Además de las 19 galerías españolas invitadas, en el interior de la feria se celebra una exposición que pretende ser una revisión del arte español de las dos últimas décadas. Su comisario, José Luis Brea, la titula *Antes y después del entusiasmo*, y en su texto, tal vez demasiado proclive a las descalificaciones personales se esfuerza por señalar como realmente importantes para el último arte español las corrientes de corte conceptual en dos momentos que para él son especialmente decisivos: un primer periodo que bautiza como «Alrededores del arte conceptual», y que iría de 1972 a 1979, y, lo que nos interesa ahora, un segundo que, bajo el epígrafe «Nuevas actitudes reflexivas», se inicia en 1987 para cerrarse en 1992 (lo que, teniendo en cuenta que el texto se publica en 1989, deja entrever poderosas dotes de clarividencia).

No voy a entrar en el comentario de un texto agradable por su desparpajo pero desigual en su razonamiento, simplemente lo señalo como un síntoma más de la transformación que se está produciendo en esos años en el panorama español.

El año 1988 es el de las primeras revisiones de la década, todavía en pleno entusiasmo: el primer y creo que único número en español de la revista *Flash Art*, auténtica biblia de nuestros artistas jóvenes del momento, inicia una serie de importantes revisiones de la década; al año siguiente, y también coincidiendo con la feria ARCO, las francesas *Artstudio* y *New Art* y la alemana *Kunstforum* harán lo propio. Además, debemos agradecer las primeras cronologías de los setenta y ochenta, de la mano de Juan Manuel Bonet y Miguel Fernández-Cid, respectivamente, editadas en el catálogo de *Antípodas*, la exposición de arte español de la Exposición Universal de Brisbane. Revisiones, también, a veces críticas en un momento en el que parece que la aventura del arte joven empieza a zozobrar. Y, así, no faltan artistas que culpen a las galerías de falta de profesionalidad y a los críticos de faltos de discurso; críticos que, abundando en la falta de profesionalidad de las galerías, aventuran la falta de radicalidad de los jóvenes, y galeristas que intentan sobrevivir y defender sus negocios echando o no las culpas a los demás. Se empieza a vislumbrar el fin del sueño del arte joven, del entusiasmo, por mantener el término de José Luis Brea. Pero el impulso es todavía suficientemente fuerte como para que sea uno de los años en los que el arte español es más debatido fuera de sus fronteras: *Época nueva*, *Spagna Oggi*, *El reto catalán*. De *Miró y Picasso a la nueva generación*, *Acentos*. *Nuevo arte en España*, etc. se pasearán por Estados Unidos, Francia, Italia y Alemania. En la *Bienal de Venecia*, España, de la mano de María Corral, responsable de exposiciones de la Caixa de Pensions durante esa década, une a dos escultores de generaciones distintas: Jorge Oteiza y Susana Solano. Pero es también el año del cierre de dos galerías realmente emblemáticas para el arte de los ochenta como fueron Fernando Vijande y Montenegro. Si la llamada estética de los ochenta estaba llegando a su agotamiento, los artistas jóvenes no encontrarían grandes problemas para ir adscribiéndose a estéticas más frías, que son las que marcarán el paso a los noventa. Y parte de ello se debe a una importante renovación en el profesorado de algunas facultades de Bellas Artes, especialmente las de Barcelona, Bilbao, Valencia, Salamanca y Cuenca, que incluyen entre su profesorado a artistas como Hernández Pijuan, Susana Solano, Ferran Garcia Sevilla, Xavier Grau, Txomin Badiola, Ángel Bados, Ángeles Marco, Eva Lootz, Ricardo Cadenas, Fernando Sinaga, Ricardo Catania, Maldonado, Emilio Martínez, Juan Luis Moraza y Natividad Navalón, estos cuatro últimos presentes, respectivamente, en las muestras de los años 1985, 1986, 1987 y 1990. Además de críticos como Miguel Fernández-Cid, Javier Maderuelo o José Luis Brea. Para lo que hay que tener también en cuenta los diversos talleres que, con fórmulas parecidas de unir a artistas consagrados (de la escena nacional e internacional) con jóvenes, proliferan por el país.



Revista *Kunstforum*. Abril-mayo, 1988.



Catálogo de la exposición *Antípodas*.
Exposición Universal de Brisbane, 1988.



Revista *Lápiz* n.º 64.

El año 1989 es, ya abiertamente, el de los exámenes de conciencia: la proximidad de los 1990, con el horizonte de una Europa unida y todo lo que ello supone de necesaria profesionalización del medio artístico español y el final de la euforia que marca el inicio de los ochenta, obliga a un replanteamiento. Es sintomático, por ejemplo, el texto de la portada del número que la revista *Lápiz* realiza como resumen de la década: «El balance de la década de los ochenta parece ser un claro reforzamiento del mercado. La figura del galerista, del coleccionista, del asesor de compras se iguala a la del artista y a la del teórico. Ésta es una de las aportaciones de unos años agitados y espectaculares. El balance de 1989 en España tiene otros elementos añadidos: una mayor atención al extranjero; la necesidad de asentar una imagen demasiado frágil; la renovación generacional... Todo esto hace de 1990 un año para el trabajo y la reflexión». Ya en sus páginas interiores y en el artículo de fondo, Rosa Olivares precisa: «Con la llegada del año 1990 parece que comienza una nueva etapa para muchas y muy diferentes cosas. El fin de la década de los ochenta es también el final, o al menos debería serlo, de un modo de ser, de una forma de trabajar...».



Revista *Arena* n.º 1.

Pero más revelador es el texto que ese mismo año escribe Anna Mauri en el especial que la revista *Arena* dedica a la revisión de los ochenta. Con el título «España. La pintura y la generación de los años 80», el texto arranca con el siguiente comentario: «El discurso en el que se encuentran los términos *España, pintura y generación de los 80*, genera, a mi entender, un concepto equívoco: *la pintura española de los 80* o *joven pintura española*. En este triple cruce de coordenadas encontramos una parcela de realidad, pero el equívoco está en suponer su existencia diferencial a partir de su existencia física, su identidad pictórica a partir de su realidad sociológica». El texto prosigue analizando cómo, a diferencia de lo que ocurre en el resto del mundo, el arte joven español no plantea más novedad formal que la que está implícita en su propio enunciado, es decir, la de joven y español. El texto contiene otro párrafo que creo importante destacar: «Así, la única intención genuinamente española más cercana a un rasgo distintivo ha sido la de homologación internacional: mirar al extranjero sincrónicamente, cuando todos los países estaban haciendo justamente lo contrario: mirarse a sí mismos diacrónicamente».

1990, como prólogo a la década que empezaba, deja ya bien claras una serie de cosas, para cuyo análisis me remito a un texto, creo que muy clarificador, de Miguel Fernández-Cid: «Con un ímpetu análogo al que llevó a la generación de principios de los ochenta hacia una pintura donde se alentaba tanto el exceso expresivo cuanto cierto gusto por la materia, el cambio de década implica un vuelco hacia trabajos de corte más poético e interior. Las instalaciones, los objetos poetizados, lo efímero adquieren notable dominio en los estudios de los más jóvenes».

Pero esta situación de cierto desánimo, de agotamiento de conceptos y falta de modelos, para lo que es el arte joven se agravará, ya en 1991, con una importante



Vista de la exposición *Pinturas* de Pedro Castrortega, Mariano Mayol, Juan Sotomayor y Darya von Berner en la galería Miguel Marcos. Madrid, 22 de septiembre de 1989.

crisis en el mercado artístico, general pero que afectará de forma realmente contundente a una España que todavía no ha conseguido consolidar unas estructuras de mercado suficientemente sólidas, y, sobre todo, a su arte joven. En contra de la tendencia anterior, empiezan a cerrarse galerías de arte. Ser artista joven en España ya no es ni una categoría estética, ni una garantía de apoyo, ni siquiera un hecho sociológico que interese más allá de un pequeño círculo de iniciados.

El entusiasmo llevó, parece ser, a una euforia en el mercado del arte. Es cierto que no hay más que revisar las revistas y periódicos de la época para encontrarse con infinidad de artículos que hablan del arte como inversión, y aunque se llegó a un cierto disparate —exposiciones enteras que se vendían por teléfono— no hay que perder de vista que el mundo del mercado del arte, aun en su mejor momento, no dejaba de ser una débil estructura basada en pequeños negocios familiares. Tal vez valga la pena recordar que en 1990, momento cumbre de esa euforia que se demostró tan dañina, el conjunto de las salas de subastas en España llegó a alcanzar una cifra de negocio de 7.000 millones de pesetas, auténtico record realmente insospechado y que al año siguiente se vería reducido a algo menos de la mitad. Tampoco podemos olvidar que ese mismo año, en Nueva York, un solo cuadro de Renoir se subastaba en 7.900 millones de pesetas.

De toda esta historia, la galería Miguel Marcos en Madrid es una protagonista de primera línea. Entre 1987 y 1992, Miguel Marcos se instala en un magnífico local de la calle Villalar y desempeña un papel central en la situación de esa segunda mitad de la década que acabamos de comentar. Artistas extranjeros y, sobre todo, algunos de los grandes protagonistas de los ochenta, como Menchu



Miguel Marcos en la exposición de Menchu Lamas en su galería de Madrid, 12 de enero de 1988.

Lamas, Lamazares, Víctor Mira o Antón Patiño, por citar sólo a unos pocos, marcan su programación durante esos años.

Como algunas otras galerías, Miguel Marcos contribuyó a crear esta historia desde la incertidumbre del presente y desde un momento lleno de convulsiones, no sólo en la escena artística. Y esa es seguramente la labor que más hay que agradecer al galerista, la de ayudar a crear una actualidad, la de ponerse al servicio del gusto y el comportamiento de un momento concreto, incluso si ello pone a veces en peligro la propia existencia. Hay que ser muy cursi o muy ignorante para olvidar que moda y moderno tienen la misma raíz. Que para ser moderno hay que estar a la moda y que la historia del arte moderno no es otra que la de la sucesión de diferentes modas (incluso si, a veces, son retrospectivas).

Miguel Marcos supo estar de moda en Madrid, vivió y nos ayudó a vivir unos años tal vez algo faltos de sustancia, pero de una brillantez, de un entusiasmo, de un interés general por las cosas y las cosas del arte que marca de manera imborrable un momento especialmente feliz de nuestras biografías. Todos éramos jóvenes y todo estaba al alcance de nuestra mano.

EXPOSICIONES 1987 1992

1987 1988

Gerhard Naschberger

Pinturas

11 diciembre 1987 - 8 enero 1988

Menchu Lamas

Pinturas

12 enero - 10 febrero 1988

Fernando Sinaga

Esculturas

13 febrero - 30 marzo 1988

Antón Lamazares

Lamazares. Pinturas

15 abril - 30 mayo 1988

**Albert Gonzalo, Antón Lamazares,
Menchu Lamas, Antón Patiño,
Horacio Sapere, Fernando Sinaga**

9 - 30 junio 1988

1988 1989

Víctor Mira

Pinturas

30 septiembre - 8 noviembre 1988

Antón Patiño

Pinturas

22 noviembre - 30 diciembre 1988

Albert Gonzalo

Pinturas

13 enero - 16 febrero 1989

Loïc Le Groumellec

Pinturas

10 marzo - 10 abril 1989

Horacio Sapere

Pinturas

18 abril - 16 mayo 1989

Xavier Grau

Pinturas

1 junio - 15 julio 1989

1989 1990

**Pedro Castrortega, Mariano Mayol,
Juan Sotomayor, Darya von Berner**

Pinturas

22 septiembre - 21 octubre 1989

Antón Lamazares

Lamazares. Pinturas

10 noviembre - 20 diciembre 1989

Menchu Lamas

Obra reciente

12 enero - 17 febrero 1990

**Georges Autard, Pascal Kern,
Jean Luc Poivret**

Los límites del objeto

9 - 30 marzo 1990

Pedro Proença

Pinturas

27 abril - 26 mayo 1990

Darya von Berner

Obra reciente

31 mayo - 10 julio 1990

1990 1991

Pedro Castrortega

Castrortega. Pinturas

2 octubre - 17 noviembre 1990

Antón Patiño

Pinturas

27 noviembre - 31 diciembre 1990

Víctor Mira

El hedor de la virtud

25 enero - marzo 1991

Mariano Mayol

Pinturas

5 abril - 4 mayo 1991

Daniel Tamayo

Pinturas

4 - 30 junio 1991

1991 1992

Alfons Borrell

Pinturas

3 octubre - 5 noviembre 1991

José Ramón Anda

Esculturas y muebles

7 noviembre - 20 diciembre 1991

Menchu Lamas

Pinturas

9 enero - 18 febrero 1992

Horacio Sapere

Obra reciente

marzo 1992

Biel March Simó

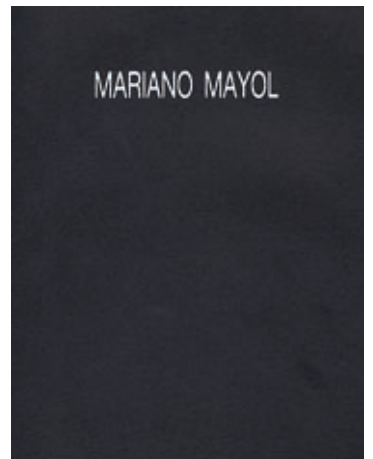
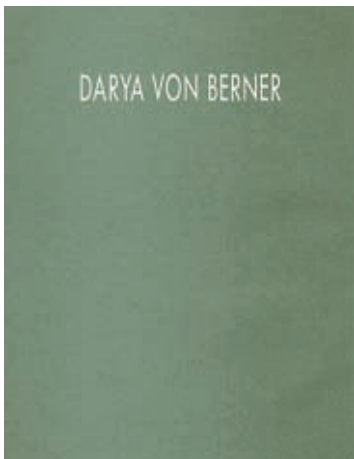
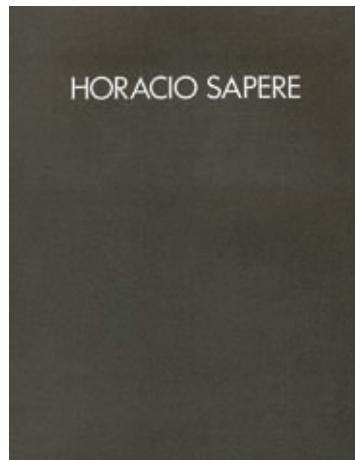
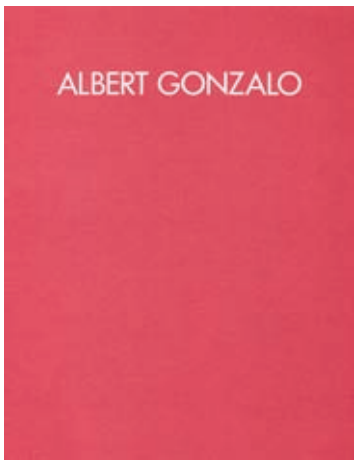
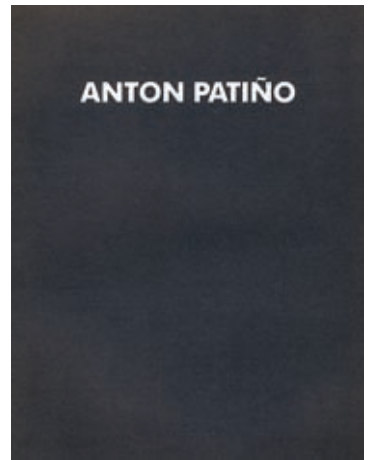
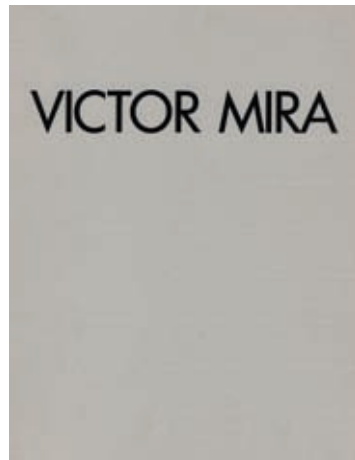
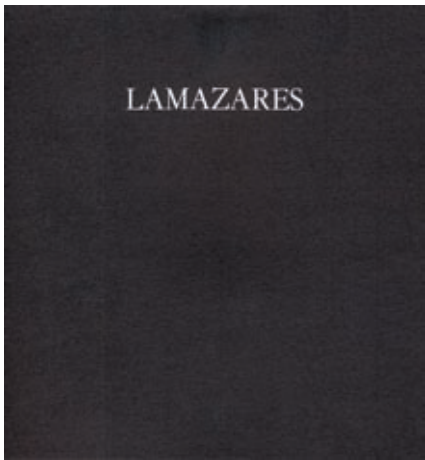
Perdre el verd

10 abril - mayo 1992

Marisa Casalduero

Obra reciente

junio 1992





1-2. Gerhard Naschberger en su exposición (1987).





3-4. Gerhard Naschberger en su exposición (1987).

5. Miguel Marcos.





Inauguración de la exposición de Gerhard Naschberger:

- 6.** Gerhard Naschberger y Miguel Marcos. **7.** Gerhard Naschberger, Ángel Luis de la Cruz, Miguel Marcos y Jiri G. Dokoupil.
8. Rafael Bartolozzi y José Manuel Broto. **9.** Dis Berlín y José Morea. **10.** Miguel Marcos. **11.** Gerhard Naschberger.
12. Pepe Espaliu y José Maldonado. **13.** José Luis Alexanco y Horacio Sapere.

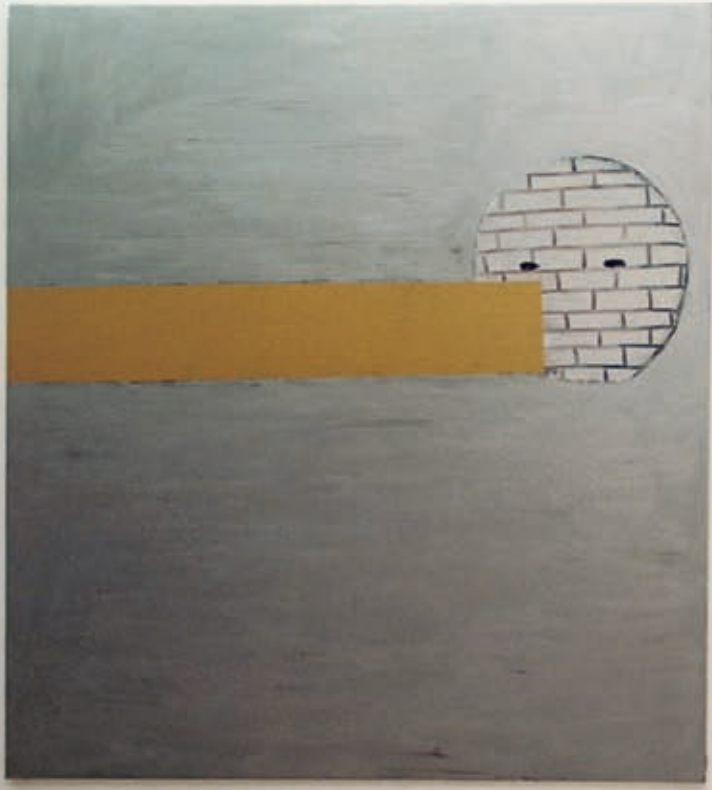






14

14-16. Menchu Lamas en su exposición (1988).





Vistas de la exposición:

17. Fernando Sinaga (1988). **18.** Antón Lamazares (1988). **19.** Albert Gonzalo, Antón Lamazares, Menchu Lamas, Antón Patiño, Horacio Sapere y Fernando Sinaga (1988). **20.** Antón Patiño (1988).







21. Vista de la exposición de Loïc Le Groumellec (1989).

Inauguración de la exposición de Loïc Le Groumellec (1989):

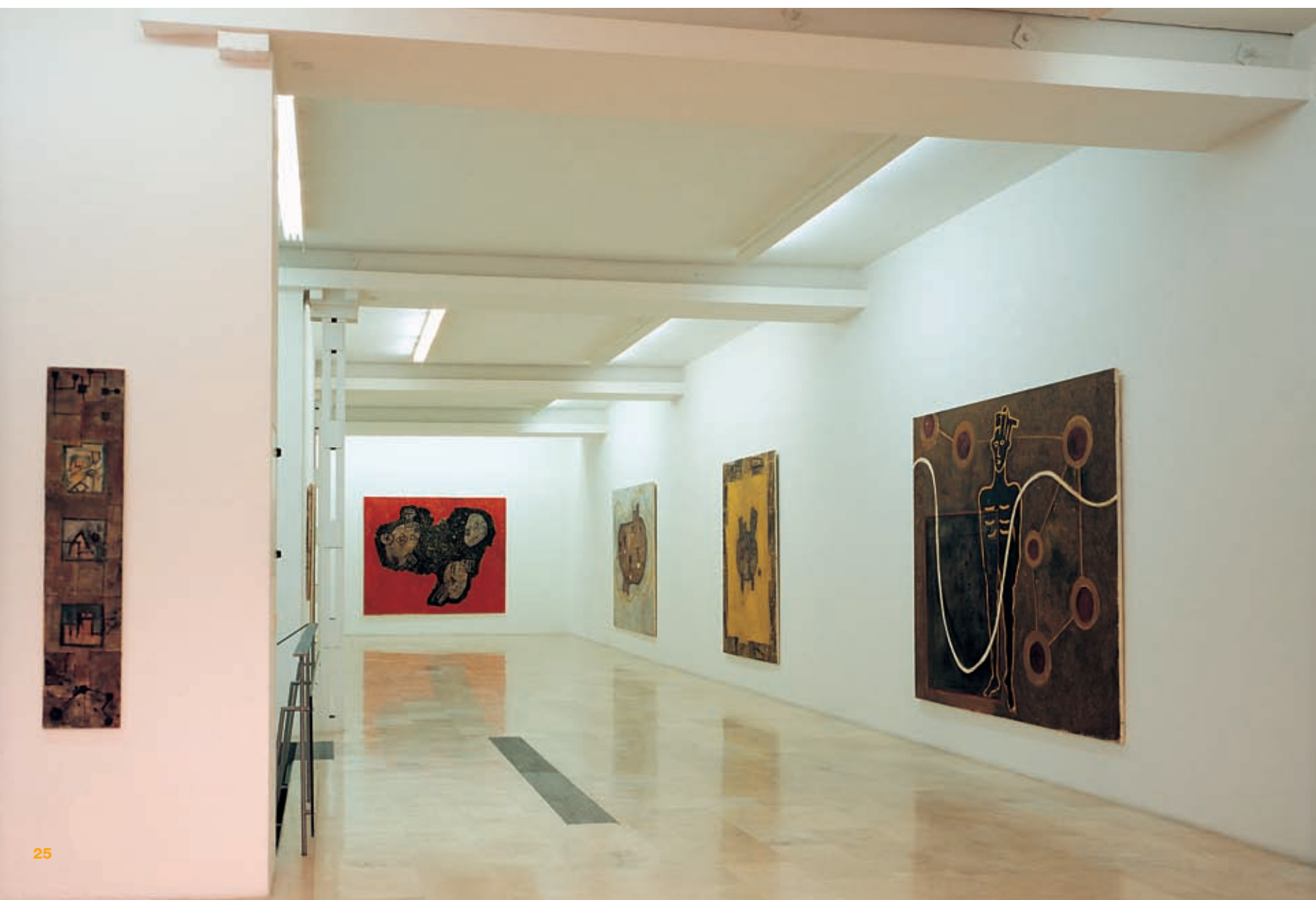
22. Loïc Le Groumellec.

23. Vista de la inauguración.





- 24. Horacio Sapere y Miguel Marcos en la entrada de la galería.
- 25. Vista de la exposición de Horacio Sapere (1989).





26-27. Vistas de la exposición de Xavier Grau (1989).



28-29. Vistas de la exposición de Antón Lamazares (1989).







30. Vista de la exposición de Menchu Lamas (1990).

31. Menchu Lamas, Antón Patiño y Miguel Marcos. 32. Menchu Lamas en la entrada de la galería.





33

Vistas de la exposición:

33. Pedro Proença (1990).

34-35. Darya von Berner (1990).







38

- Vistas de la exposición:
- 36.** Pedro Castrortega (1990).
 - 37.** Antón Patiño (1990).
 - 38.** Víctor Mira (1991).



39

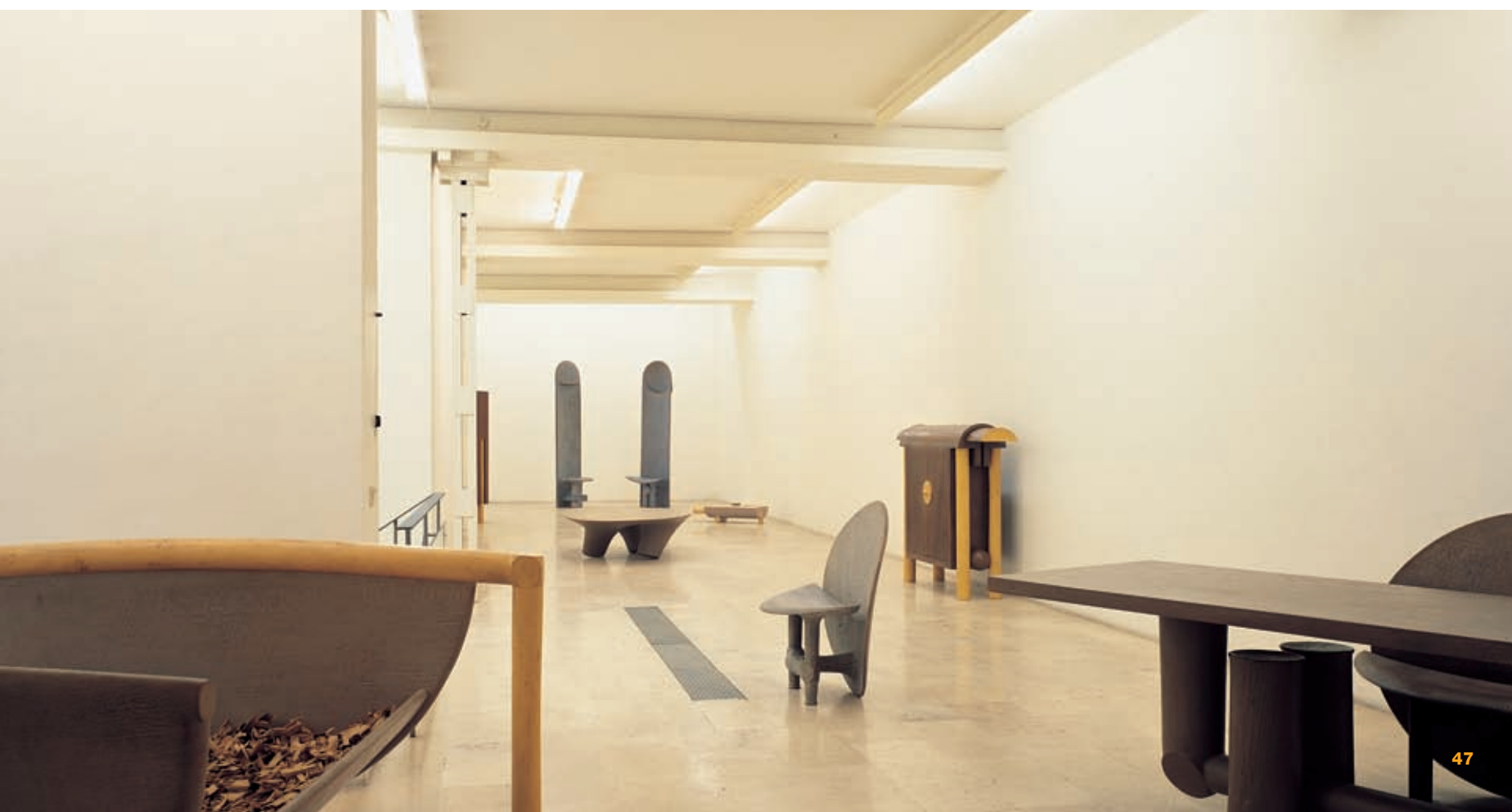
39-44. Vista e inauguración de la exposición de Mariano Mayol (1991).





45

- Vistas de la exposición:
- 45.** Daniel Tamayo (1991).
 - 46.** Alfons Borrell (1991).
 - 47.** José Ramón Anda (1991).





48

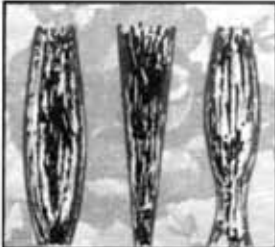
Vistas de la exposición:

48. Menchu Lamas (1992).

49. Horacio Sapere (1992)

50. Marisa Casalduero (1992).





GERHARD NASCHBERGER

Juan Manuel Bonet

Miguel Marcos, veterano «marchand» que le ha sabido dar a su galería zaragozana un tono de modernidad exigente, acaba de abrir un espacio madrileño, en la calle Villalar.

Para la inauguración de este espacio, amplio y adecuado, Miguel Marcos ha elegido a Gerhard Naschberger. El mensaje no puede ser más explícito. El pintor no es español, sino austriaco. No es miembro de la generación a la que el galerista ha dedicado hasta ahora lo principal de sus afanes, sino más joven. Está en el candelero europeo.

Como Dokoupil o como Walter Dahn, de los que es íntimo amigo, Naschberger trabaja en Colonia. Es de la cuadrada del muy dinámico Paul Maenz. Ha celebrado ya dos individuales en Santa Cruz de Tenerife, en la galería Leyendecker. Todavía no tiene casa en la isla, como la tiene Dokoupil, pero poco le falta. Su trabajo figuró en el I Salón Irrealista que la galería canaria organizó exactamente hace dos años, y que constituyó la primera ocasión que se tuvo en España de conocer la pintura de algunos de los nuevos creadores centro-europeos.

Además de Naschberger, de Dokoupil y de Dahn estaban ahí, entre otros, Schuyff, Andreas Schulze, Condo, Rosemarie Trockel, Alberlt Oehlen, Adamski, Kippenberger, Milan Kunc, Salvo...

A caballo entre el geometrismo y el «pop art», esta exposición de Naschberger lo que propone al espectador es un juego. Un juego irónico, o más bien muchos juegos irónicos simultáneos. Cuadros de cafeterías, osos como de peluche, plásticos, ilusionismo, esquemas aburridos de los que en los sesenta se llamaban «de repetición», colores dulzones, telas con motivos repelentes: éstos son algunos de los ingredientes que combina el pintor en sus cuadros. Lo antisublime, el distanciamiento, el escepticismo, la ambigüedad y perversidad más totales son las notas más características de un arte que excluye casi todos los gustos pictóricos.

Está claro que Naschberger, como muchos de los artistas que enseñan Paul Maenz en Tenerife, es uno de los adelantados, de los protagonistas principales de una concepción que tiene hoy no pocos adeptos también en España. Decir que ésta es la pintura que viene no excluye, por parte del espectador comprometido, el escepticismo ante pintura tan escéptica, tan voluntaria, y pictóricamente tan autolimitada.

Galería Miguel Marcos. Villalar, 4. Hasta mediados de enero de 1988.

MIGUEL GALANDA

A quien conozca un poco la trayectoria de Miguel Galanda, no puede extrañarle que se califique el suyo como un aislamiento esquivo. Durante su estancia barcelonesa no acudió a las citas habituales de los pintores de su generación, y en sus años madrileños está manteniendo una actitud un tanto marginal. Aun a costa de convertirse en una presencia inusual y extraña, ha preferido el trabajo en el estudio. El debate a solas.

Fruto de ese aislamiento algo obsesivo, ha ido articulando un lenguaje bronco, arisco. Al principio eran figuras duras en paisajes casi desérticos, mirando hacia distantes horizontes. Llegaron luego desproporciones que tendían a romper la estabilidad de las figuras, inmóviles fluctuando en el espacio. Por si alguien se había habituado a su iconografía, introdujo oquedades y un tratamiento excesivo de la materia, como si se tratase de un voluntario desmarque. Era el lado expresivo de una obra que se completaba con los dibujos: el trazo de color y las manchas de aceite bastaban para ofrecer una imagen más desnuda e intimista.

De su obra reciente, aparte de lo visto en «Contrapunto» y en el zaragozano palacio de Sástago, la galería Juana Mordó presentó un cuadro en una colectiva de inicios de temporada. Manteniendo un proceder por amontonamiento, parecía marcarse un nuevo gusto por el color, que ahora se reafirma.



Miguel Galanda. «Amansadora de fieras», 1987.

También un cambio técnico: disponer trozos de tela sobre la general.

De hecho, Miguel Galanda ha ido apartándose, distanciándose de las miradas cómplices. Su lenguaje es hoy más duro que nunca, y su iconografía incide de forma directa forzando una visión corrosiva. «El entierro de la sardina» es, en ese sentido, un claro ejemplo: desentendiéndose de anteriores juegos de perspectivas, todo aparece «físicamente» roto. La imagen pegada sobre el lienzo, dejando ver el rastro con absoluto descaro; los recortes y la aparente falta de unidad; la sección del cuerpo humano o el detalle del paseo de la sardina...

Pero efectos similares se repiten en otros cuadros: el extra-

ño equilibrio de «Ciudad de perros», el efectismo de la «Crucifixión», el ex abrupto de «Patria loca». Hay una elección voluntaria de temas y formas, que transmiten un desgarramiento bronco, crítico. Una mirada hostil. «Coloquio de perros», como imagen, llega a un punto álgido de dureza; «Bodegón del pobre» tiene algo de cierre brusco.

Probablemente no será Galanda un pintor de entrada fácil ni gozará de apoyo unánime, pero está consiguiendo lo que pocos: definir un espacio propio desde un lugar hosco y difícil. Logrando resultados rotundos.

MIGUEL FERNANDEZ-CID

Galería Juana Mordó. Villanueva, 7. Madrid. Hasta el 16 de enero.



Michael Biberstein. «Primal Landscape», 1987.

MICHAEL BIBERSTEIN

Es fácil sentir la tentación de ver a Michael Biberstein como el efecto de una duplicidad. Nacionalidad suizo-americana, residencia luso-suiza. Probablemente sea exagerado decir que ese sentido de los puntos dobles se mantiene en su obra, pero la tentación existe.

Lo que sí se agradece es su manera de marcar la zona de equilibrio entre efectos aparentemente opuestos. Un equilibrio tenso que genera diálogo. Que inquieta desde puntos aparentemente tranquilos. Las dos direcciones que marca discurren paralelas, casi al unísono, definiendo un espacio difícil —el límite, el contacto— como propio. Ofreciendo ese lado casi amable y estetista de algunas experiencias radicales.

Así, junto a un paisaje perfectamente adscribible a la tra-

dición más contenida del romanticismo, sitúa un plano de tonos oscuros. Son las partes de una única obra, delimitada por ese efecto mesurado y riguroso: «Primal Landscape.» En otra imagen el tono es menos definido, dominado por un aire claro y un gesto brumoso. Frente al paisaje occidental, el signo oriental.

Son equilibrios hechos de contrastes, en lo que viene siendo una línea de actuación que posee hoy innegable actualidad. Lo peculiar es ver el tratamiento dado al paisaje, el acabado que ofrecen los barnices, sus calidades. O la representación del recorrido, de la perspectiva ante la solución rígida del segundo elemento, la forma geométrica y plana. Normalmente, efectos de este tipo los encontramos en tratamientos más sueltos de materia; en pocas ocasiones ante

ejercicios de posiciones tan limpias.

Situado dentro de una línea de ahondamiento en las posibilidades del concepto, el trabajo de Biberstein tiende al equilibrio, al respeto de unas proporciones armónicas. Todo está controlado y medido; la técnica y las imágenes finales transmiten un sentido clásico que se ve consciente y pretendido. Nada parece quedar aislado en el esfuerzo.

Análoga contención poseen los dibujos. Rápidos o minuciosos, pero siempre pulcros. Y abiertos. Como la disposición de las obras en el espacio: impecable, como viene siendo costumbre en la Galería Marga Paz.

M. F.-C.

Galería Marga Paz. Columela, 13. Madrid.

AGENDA

■ BARJOLA Un centenar de obras, oleos en su mayor parte, de Juan Barjola se exponen en el MEAC madrileño. Pintor de trayectoria dispar, que ha gozado tanto del elogio decidido como de la crítica incisiva, un repaso a series de los últimos veinte años, como «Tauromaquia», «Maternidades», «Suburbios», «Mundo onírico» y «Composiciones y figuras», debe centrar cuál es su actual lugar en nuestra plástica.

■ SALA LUZAN La zaragozana Sala Luzán, dependiente de la Caja de Ahorros de la Inmaculada, conmemora sus veinticinco años de actividad expositiva. Un repaso a los nombres presentes señala que, pese al aire asentado de la práctica totalidad de sus propuestas, existe un tono perceptivo estimulante.

■ EMILIO VARELA Contemporáneo y amigo de Oscar Esplá y Gabriel Miró, la obra de Emilio Varela (1887-1951) transmite una mirada tranquila y mediterránea de sus rincones levantinos. El valle de Guadalest, con sus múltiples matices, es un buen ejemplo (Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante).

■ JAVIER PEREDA Realizadas por María Josefa Garrido sobre diseños de Javier Pereda, la Galería Egam muestra un conjunto de tapices y alfombras de lo que puede convertirse en un atractivo centro de diseño: el Taller Quindós. El gusto por el color y el trazo ligero y sutil de Pereda, con sus mínimas referencias espaciales, se mantiene con notable pulcritud, pese al cambio de material.

■ ROJO Y FORTEZA Situándose en una práctica de espacios amplios y signos fuertes, Jorge Rojo busca en la vanguardia rusa guiños y detonantes que une a otros más cercanos a los sesenta. Demuestra facilidad para cercar imágenes. Junto a él, en la misma Galería Angel Romero, Rafa Forteza, de los pintores mallorquines jóvenes el que, junto a Menéndez Rojas, parece haber dado un salto cualitativo mayor. Olvidándose de deudas anteriores, saca a relucir un lado vivo y ágil que domina muy bien en los formatos pequeños.

■ PEDRO G. ROMERO Onubense del 64, Pedro G. Romero representa a esa línea de pintores que asumen —por fin— que la lucha está en las imágenes. Bruscos y un tanto radicales, su inquietud conceptual posee un ritmo más agitado que el de otras propuestas andaluzas recientes (Galería Fúcares, Almagro).

■ TRANCHE Esteban Tranche vuelve a Aele, con sus dinámicas siluetas superpuestas. Sobre complejas estructuras se mantiene fiel a la aplicación plana de la pintura, adquiriendo el color una libertad mayor.

■ MOUZO Hasta finales de diciembre y en la coruñesa Galería Gruporzán, Antonio Mouzo, un pintor que une el gusto por efectos de materia, con una devoción clara hacia motivos de la pintura parisiense.



Obra de Gerhard Naschberger

Gerhard Naschberger: de objeto y de argumento

La venida de galerías de provincias a Madrid, a la llamada de la capitalidad, es un ciclo que aún parece no haberse completado. La galería zaragozana de Miguel Marcos ha ido forjando una línea de compromiso y riesgo que de por sí supone una apuesta bastante fuerte; y con este crédito acaba de abrir un magnífico espacio en la calle Villalar. Para esta su primera aventura madrileña, elige la obra de Gerhard Naschberger, con lo que parece exponer una declaración de principios sobre su atención a cierto arte internacional. Considerando que la situación actual es un doble riesgo y, por tanto, doble también el mérito, y asimismo doble el aplauso que merece.

Naschberger es un pintor austríaco de formación alemana. Vive en Colonia y su pintura puede relacionarse con la de Walter Dahn y Jiri Dokoupil. Como éstos, adoptó hace tiempo la postura que le autorizaba y facilitaba expresarse exclusivamente a través de las imágenes. Para ello recurre a su disposición en dos planos, con dos escalas diferentes. A veces ambos caminan a la par, otras en desacuerdo. Este sistema doble de argumentar sus objetos, porque las imágenes en Naschberger casi nunca son sujetos, es uno de los postulados a grandes rasgos de todos los pintores centroeuropeos que se integraron en torno a una tendencia utópica que se ha venido llamando hipotéticamente nuevo surrealismo. Como tantos otros, Naschberger sacraliza las imágenes que son de andar por casa, en algún aspecto paralelas a la santificación propuesta por el pop, pero con

SOBRE inmensos horizontes de mies y sol, surcando mares cobalto y firmamentos Rembrandt, en la ternura grisácea, desde los fondos de tabaco y tierra seducida, un sereno aluvión de imágenes cubistas, de perfiles y esgrafiados, que marcan la perfecta senda del dibujo, de cuyo cuerpo se desborda el color, como queriendo espaciarse, sorprendiendo los límites que le va marcando el artista.

Su vinculación al «útero social», como prefiere Rof Carballo, a su tierra, a la brillantez cromática, que hace de la catedral de León un incendio de aire y fuego, sacralidad y pasión, de acosos oro y verde, severamente contenidos por las veredas de plomo, han repleto sus ojos de haces de vivísimos tonos, que traslada a estos lienzos, con acrílico u óleo, como una réplica, a esos vitrales de asombro y de medioevo, imbricándolos en la modernidad.

«Diana», como un manojo de espadas luminosas, desafiante pitera, hojeada de intensísimas tinturas! Diana es Hécate, la que alcanza desde lejos, la cazadora de instantes, la triforme, que refiere las tres pulsiones del ser humano y el aspecto genesiaco de lo femenino.

Disfrazados, dobles imágenes, torero simbólico, cromomaquias de luces y de sombras, en las que los tonos esconden la carne del color, bajo la apariencia de planas superficies!

La doble imagen, la superposición, conciernen a lo binario, a lo dual, a la contraposición de formas y a su equilibrio activo; son la materia y la idea las que actúan de complementarios, en esta sencilla y prístina ambivalencia. Simbologías geométricas, estructuras de la valoración de espacios, referencias al entorno tópico!

Los colores cálidos hacen siempre relación a un proceso de entendimiento,

un criterio interpretativo radicalmente distinto, por carecer de un cultismo pretencioso como éste. El oso de peluche o los juguetes que se forman ópticamente a partir de elementos geométricos tan simples como un círculo, dejan de ser una imagen para componer por sí solos una historia y adquirir un valor de signo que no lo es.

Algunas veces Naschberger utiliza, en la exposición hay una amplia serie de ellas, telas emulsionadas con motivos de



«Diana», acrílico/tela (200 X 150 cm.)

actividad y profunda asimilación. El color es una facultad del alma, el brillo esclarecedor del sol es el que ilumina los interiores, los orígenes. El amarillo es el atributo de Apolo, que dice de la generosidad y la intuición; el naranja es vecino a Marte, que simboliza la pasión, el orgullo, la ambición creadora.

Esteban Tranche, Armonía (León) 1944, desde muy joven está llamado a la vivencia del color, estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, en Barcelona, y comienza a exponer, en 1964, participando en significativas colectivas y haciéndolo, individualmente, desde 1970.

En 1968, con una beca, viaja a Venecia, donde descubre el futurismo y el movimiento en las esculturas de Umberto Boccioni; tras su admiración por la línea mironiana y el hechizo braquiano,

encajes muy ampliados que le disponen la base emblemática o el primer plano de argumento: la flor, un ángel, cualquier motivo tipo rocalla o la trama del tul. Por encima y en contraposición, otro motivo genérico fuerte en contraste, duro en tratamiento, poderoso en sugerencia. La combinación de estos dos planos, de los dos argumentos, de las dos metáforas que en el fondo son, es la justificación de un planteamiento, que no de un problema, un proyecto que no precisa ni inventarse

se deja sorprender por la sencillez y la dureza cromática de Graham Sutherland, proporcionándose una voz propia, que con un medido conocimiento de la técnica, va depurando hasta la desnudez. Ha expuesto sus obras en varias capitales españolas y europeas, siendo esta su quinta personal en Madrid.

Todo este bagaje, su permanente deslumbramiento por las vidrieras, su adhesión a las austeras tonalidades y formas románicas, han ocasionado un trabajo, a un tiempo tremendamente tradicional y progresista, porque es un mensaje de futuro, desde las raíces del arte.

Tienen estas pinturas una melodía de código miniado, ampliación de miniaturas de fresquísimos tintes, como secuencias de enormes ventanales, pétalos de amor y fuego y de una gran rosa de cristal.

«Disfrazado», para homenajear a Braque, «Díptico amarillo-gris», donde la frialdad de los grises se encienden de rumores, «Perfiles azules», son algunos de los ejemplos de esta propuesta clara y concisa, de llamativo colorido, que esconden todo un rescaldo de saberes artísticos y de sentimientos, con una paleta reducida, pero consiguiendo sólidos resultados.

Escayolas policromadas, también, como un anticipo de escultura, donde se singularizan esas enormes patas de crustáceo, que son el marbete de su sensibilidad, que todo lo quiere asir, atenuar, para devolverlo en clave de formas lineales y superficies de luminoso atractivo, en juegos de imágenes que se descomponen y se rehacen, como en un sortilegio de espejos y reflejos (Galería Aele Puigcerdá, 2/Claudio Coello, 28. Hasta el 30 de diciembre.)

TOMAS PAREDES

una solución ni crear enigmas ni, por supuesto, caer en la tentación del truco. Para Naschberger pintar es una cuestión de normativa estética, y por tanto sopesa tanto la imaginaria como el color, el contraste de formas, las masas y los espacios, sean libres u ocupados. El aire y la atmósfera que son tan protagonistas, le salen solos, como debe ser, naturalmente. (Galería Miguel Marcos. Villalar, 4. Madrid.)

JOSE RAMON DANVILA

Galería Infantas
Sala de Arte
Infantas, 19 - Tel.: 221 61 02
28004 MADRID

E. LOPEZ BERRON
Hasta el 9 de enero de 1988
HORARIO:
De 11 a 13,30 y de 17,30 a 21 horas
Cerrado festivos y lunes por la mañana

Galería de arte
biseca
Genova 11 119 33 93

AGUSTIN UBEDA
oleos

Día 15, inauguración

Sohoa
GALERIA DE ARTE

Claudio Coello, 25
Teléfono 275 72 39
28001 MADRID

J. L. SANZ MAGALLON

Del 15 de diciembre de 1987
al 5 de enero de 1988

Horario:
11,00 a 14,00 y 17,30 a 21,30
Cerrado los lunes por la mañana

GALERIA
BRITA PRINZ
Alfonso XII, n.º 8
Tel. 522 18 21

LILIANA PAPAIONNOU
Xilografías

Del 16 al 22 de diciembre

Talleres: calcografía,
litografía, serigrafía
y silografía.
Director: Jesús Nuñez

Miguel Marcos, un galerista intrépido

El pasado día 11 se inauguró su nueva galería madrileña

ALICIA MURRIA

Miguel Marcos, galerista, coleccionista de arte, personaje controvertido dentro y fuera de la ciudad en el ámbito de las artes plásticas y todo aquello que las rodea, acaba de abrir una nueva galería. Desde Madrid comienza una nueva etapa, en un momento de auge en el comercio del arte español. Su labor como galerista le ha hecho situarse, desde una ciudad de provincias, en pie de igualdad con las mejores galerías españolas, por ello fue reclamado para formar parte de comité directivo de Arco el pasado año, en cuya labor ha jugado un papel destacado. De temperamento batallador y polemista acostumbra a llamar a las cosas por su nombre y a defender su criterio hasta el final, lo que a veces le granjea antipatías. Pero tras cierta imagen de dureza se encuentra a una persona que se entrega apasionadamente a su trabajo.

Pregunta.—Es obligado abrir la entrevista con la pregunta tónica: ¿Por qué abres un espacio galerístico en Madrid? ¿Significa que ves agotadas las posibilidades que ofrece una ciudad como Zaragoza?

Respuesta.—Madrid es el lugar donde se está fraguando un mercado y el escaparate de lo que sucede en el país. Cuando viene un director de museo extranjero o cuando un comisario de alguna exposición internacional quiere seleccionar a una serie de artistas españoles no recorre España, sino que va a Madrid. Si mantienes en nómina un grupo de artistas, como es mi caso, a los que defiendes, sabes que las oportunidades para su promoción están en Madrid y no puedes vivir al margen. Además tenía una necesidad de romper con el mercado apático y raquítico de esta ciudad. Es curioso, cuando se reclamaban las autonomías se acusaba a Madrid de centralismo, ahora, a pesar de los cambios, nos seguimos viendo obligados a marchar.

P.—Carmen Jiménez hablaba, en el último número de la revista *Sur Exprés* de la poca profesionalidad de las galerías españolas, haciéndose eco de las palabras de Susan Pagé, la comisaria de la exposición «Dinámicas e interrogantes», que presenta a los artistas jóvenes dentro de la gran muestra «Cinco siglos de arte español», que se celebra en París. Por otra parte, Javier Rubio criticaba el protagonismo del estado en este terreno, opinión que personalmente suscribo.

R.—Habría que saber la realidad de todo este tema de las exposiciones de «Cinco siglos de arte español» en París, sobre todo en cuanto a la selección de los artistas actuales. En Madrid hay muy buenas galerías que han hecho un trabajo excepcional en estos últimos 20 años frente a la situación de sequía cultural. Yo creo que el protagonismo del Estado y las instituciones es tan grande que la iniciativa privada cierra filas, porque le queda un margen muy estrecho. Estado e instituciones no pueden

regir la cultura —en este caso la plástica— de un país a través del gusto de un funcionario.

Yo creo que la obligación del Estado es dotar de infraestructuras y hacer una buena política de adquisiciones, que no se está haciendo. Muchas exposiciones que se inauguran a bombo y platillo no dejan de ser pura propaganda.

A las galerías no se las puede marginar, como se está haciendo, en definitiva quienes pagan las consecuencias de este caos son los artistas y el ciudadano, que también tiene sus derechos. En el terreno de las artes plásticas las cosas se están haciendo mal, y cuando se quiera corregir el rumbo ya será tarde. Para este tema el estado ha de contar con los profesionales del medio y, por supuesto, con la crítica, donde también tenemos muy buenos profesionales.

P.—¿Tus quejas respecto al ambiente zaragozano al que has tachado de localista y provinciano, tus discrepancias respecto a la política cultural (has comentado en diferentes ocasiones que tu labor no había sido reconocida, tu galería ha traído a buena parte de los escultores y pintores más importantes de esta década cubriendo una importante laguna), ¿van a desembocar en el cierre de tu galería de Zaragoza?

R.—Yo me he quejado y me quejo de ciertos resortes de poder que existen en esta ciudad. Yo abro en 1982 una galería que ha ido elogiada fuera de Zaragoza por el propio sector. En cinco años he realizado una labor desde el ámbito privado que cubría, como tú dices, una gran laguna. He traído a 35 artistas cuya obra no se había visto en Zaragoza. Por mi galería han pasado nombres de la importancia de Richard Hamilton, Gordillo, Miquel Navarro, Navarro-Baldeweg, Lamazares, Broto, Alfonso Fraile, Leiro, Juan Muñoz, Andrés Nagel, Gerardo Delgado, García Sevilla, Sicilia, Xesús Vázquez, Walter Dahn, Dokoupil, Campano...

Yo me he entusiasmado con esta labor, que desde luego no tiene una recompensa económica equiparable al esfuerzo que supone y también se han entusiasmado un reducido grupo de personas que se han convertido en amigos de la galería y míos. Pero luego suceden cosas como la que me acaban de comentar, en un texto que se ha publicado ahora para una exposición se hace una historia de las galerías de Zaragoza y no se menciona la mía, claro eso me provoca una sonrisa, otro diría que es casi un asunto de mala fe, pero allí cada uno con su ignorancia. Zaragoza es una ciudad dura en la que prevalecen factores localistas olvidando que el arte es universal, pero yo, hoy por hoy, no pienso cerrar en Zaragoza, sencillamente porque estoy orgulloso de la labor que he realizado y sigo realizando en mi ciudad.

P.—¿Qué opinas de algunos proyectos de los que se está empezando a hablar en Zaragoza, como el de la crea-



Madrid es el lugar donde se está fraguando un mercado y el escaparate de lo que sucede en el país.

ción de un gran museo de arte contemporáneo, y del poco interés que se demuestra ahora por el Museo Pablo Serrano cuando se planteó en la anterior legislatura que a partir de ahí se podría comenzar la creación de ese gran museo? Creo, incluso, que tú habías barajado la idea, como primer paso, de la cesión en depósito de tu colección privada, de la que se

puede hablar como una de las más interesantes, sobre todo en cuanto a pintura española de la década de los 80.

R.—No estoy bien enterado pero creo que sería descabellado prescindir ahora del proyecto del Museo Pablo Serrano, por la sencilla razón de que Serrano tuvo un gesto de generosidad hacia Zaragoza respecto a su colección privada y es cierto que hubo un

proyecto para que aquello fuese un germen de futuro museo de arte contemporáneo y que incluso yo me planteé ceder mi obra, bajo determinadas condiciones, para que pudiera ser expuesta al público. Pero el problema es que cada cambio político supone un desbaratamiento de proyectos. Planes como estos se deben desarrollar a través de profesionales de prestigio y competencia demostrada, y a largo plazo.

P.—Volviendo al tema de la inauguración de tu galería en Madrid, abrir con Naschberger ¿significa acaso una apuesta determinada? ¿Entronca con tus planes respecto a una entrada en el mercado internacional?

R.—Mis gustos son absolutamente diversos y cosmopolitas. La temporada pasada ya traje una exposición en la que junto a Naschberger se encontraban los pintores Dahan, Dokoupil, Bobby G. y Salvo. Se dice que traer artistas extranjeros es muy costoso, yo no estoy de acuerdo, exigen menos que muchos artistas españoles con menos nombre, además entiendo que las galerías deben traer artistas extranjeros si se quiere que los españoles se introduzcan a nivel internacional. En realidad sí que me estoy planteando la introducción de mi galería en el terreno internacional con asistencia a ferias como las de Estocolmo y Basilea. Además nuestros artistas deben confrontar lo que hacen con el panorama internacional, deben lograr introducirse pero también homologarse en ese mercado.

Yo creo que se está promocionando a mucha gente joven sin la suficiente calidad, lo hacen las instituciones y también algunas galerías, de esta forma no tenemos nada que hacer en otros países donde los niveles de competitividad son muy fuertes y



ARTE



desde luego no te van a regalar nada, ni a perdonarte los errores.

P.—En relación a Arco, la Feria Española de Arte Contemporáneo, qué opinas de su momento actual, ¿crees que realmente está contribuyendo a revitalizar el mercado del arte español?

R.—La cuestión es que no podemos pretender que una feria se afiance de la noche a la mañana, eso cuesta en cualquier parte, imagínate en España donde el mercado todavía es exiguo. Pero yo soy francamente optimista, se ha trabajado duro. Arco en seis años se ha colocado como la tercera feria europea en importancia, yo creo que es un récord. La cuestión es atraer compradores europeos y americanos. Este año se ha invitado a las galerías más importantes del mundo y van a venir, cosa que no se podía conseguir en las primeras ediciones por razones evidentes, está confirmada la asistencia de Leo Castelli, Paula Cooper, Marlborough y Holly Solomon entre otras.

VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE TITERES Y MARIONETAS HOY

TEATRO PRINCIPAL, 6 TARDE

Teatro de Medianoche (España)
«El pirata que quiso capturar la luna»
EN EL VESTIBULO, 5,30 TARDE

«La Maleta de Mariano»
Mañana: Biakostocki Teart (Polonia)
«Turlajgroszek»

LOCALIDADES: 300 PESETAS
TEATRO DEL MERCADO, 8 TARDE

Biakostocki Teart Lalek (Polonia)
«Sobre el médico feliz»
Mañana: Jordi Bertran (España)
«Antología»

LOCALIDADES: 400 PESETAS



CONCIERTOS EN NAVIDAD

20 de diciembre, domingo, 20,00 horas

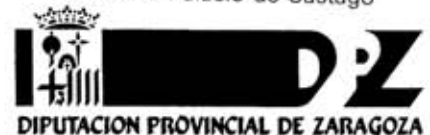
Coro de Cámara del Aula de dirección y canto coral

Iglesia del Hospital Provincial de Nuestra Señora de Gracia

22 de diciembre, martes, 20,00 horas

SUSANA MARIN
piano

Salas del Palacio de Sástago



DIPUTACION PROVINCIAL DE ZARAGOZA

Menchu Lamas

Galería Miguel Marcos
Villalar, 4

Hasta el 10 de febrero
De 150.000 a 750.000 pesetas

CON autoridad expone Menchu Lamas su iconografía personal. Con la autoridad que nace de la total convicción de lo que expresa pintando es bueno y participable. Su autoexigencia, la exigencia que emplea en sus pinturas, la fidelidad al símbolo y al signo, compone una parte de su autoridad. Autoridad y exigencia, frutos las dos de un concepto muy elaborado de lo que siente, lo que quiere expresar y cómo tiene que ser expresado.

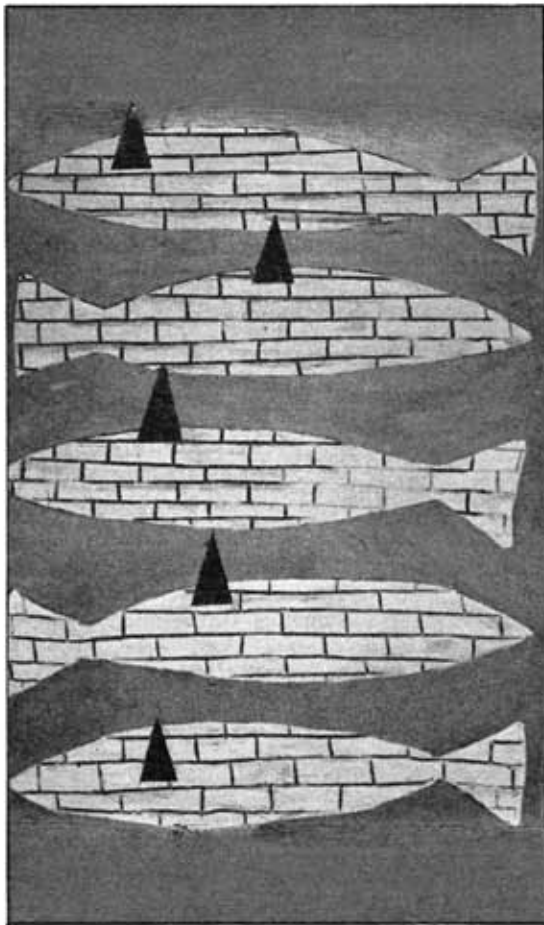
Menchu Lamas, de un solo tajo, a la manera espartana, corta cualquier función explicativa a sus imágenes: las ensimisma. Los matices, las gradaciones que pudieran facilitar sus símbolos, han sido suprimidas de forma drástica. Solicita una completa atención de la mirada y de la memoria del espectador hacia sus composiciones. Tan completa que éste debe percibir no sólo el texto, sino también el subtexto ofrecido a su capacidad lectora por sí mismo: tiene que convertirse, instantáneamente, en un adicto de su pintura.

Pintura de síntesis, pura, que no auxilia al público con títulos indicativos, que solamente nombra los elementos indispensables para la movilización expresiva del espacio. Pintura de «pentimenti» buscados o accidentales, donde se ubica el subtexto. Pintura que no hace recurso de la emoción como canal comunicativo, alejada de cualquier tipo de estímulo conductista que lleve al contemplador a una zona «com-pasiva». Pintura «humana», no pintura «femenina» ni «masculina», a salvo de categorías y diferencias usuales y usadas. Pintura, en fin, altamente apasionante por todas las proposiciones que encierra.

Vicente Sierra Vázquez, un seguidor incansable de nuestra pintura contemporánea, señala cómo en el transcurso de pocas exposiciones Menchu Lamas es capaz de desprenderse de lo excesivo, de lo sobrante —desaparece la alusión directa al ser humano—, sin que semejante decantación debilite la

sensualidad intelectual, la capacidad crítica y lírica de sus propuestas.

Yo quisiera añadir que en el trabajo de Menchu Lamas percibo, en sus cualidades plásticas, una intención pitagórica, una estructura sustentadora numérica, musical, aleja-



«Peixes e lume», 1987

da de la simple representación de guarismos que rara vez utiliza como elemento de tensión.

Quiero intentar —aunque sea un intento arriesgado— un mínimo análisis de algunos de sus símbolos; por el placer de acertar, si acierto, por el placer de fracasar, si es inevitable.

Los peces y serpientes, los signos animales, son, a mi juicio, signos de vida. Limitados en su navegar o en su discurrir por las hileras de ladrillos que los llenan y los hacen pesados; igual sucede con la luna, que participa en su pintura como símbolo-imagen de dos formas: como luna intocada, mágica y lejana; como lugar que el ser humano se ha apropiado. Las rectas pueden ser nubes; vínculos de unión que interrelacionan; pautas musicales en el espacio. El fuego, triangular desde siempre, elemento purificador, elemento vivo. El círculo delimita un espacio en el que cabe el terror o la plenitud.

Adolfo CASTAÑO

Segundo Gámez

Estudio Peironcelly
Don Ramón de la Cruz, 17

Hasta el 10 de febrero
De 35.000 a 115.000 pesetas

OCTAVIO Paz escribe: «Oí un rumor verdinegro / brotar del centro de la noche; el nin.» Segundo Gámez se impregna de estas palabras «rumor verdinegro»; ve su brotar del centro de la noche y su propia imaginación visionaria, imaginación de pintor, se pone al acecho de la imagen concreta-abstracta que luego transcribe sobre el papel, por propia voluntad entregada al movimiento rítmico del poema.

Quando se escucha hacia dentro la poesía, su tiempo produce imágenes interiores. No hay una realidad luciendo en todos sus componentes espaciales, los sonidos que forman las palabras tienen color y peso, perfiles como puertas misteriosas que se abren a una luz de muerte o vida. Las formas que se aquietan sobre el soporte conservan lo sugerente, lo incierto, lo posible o lo imposible de la visión.

«Desvanecimiento / alto vértigo sobre un espejo», continúa el poeta. ¿Qué otra cosa es sino vértigo capturar el instante en que aparece



Sin título

la imagen para que sea espejo de nuestro vivir?

Con un tacto singular, Segundo Gámez circula por las superficies de sus pinturas recreando, enteramente a su manera —color, luz sobre todo, esquemas de formas apuntadas, formas concretas, su levedad o su peso—, el pretexto poético que le entregó un poeta de la palabra a él, un sensible poeta, un desvelador de imágenes visionarias.

Carlos Pascual

Galería Oliva Mara
Claudio Coello, 19

Hasta el 6 de febrero
De 70.000 a 275.000 pesetas

LOS parecidos no son pura coincidencia, son coincidencia buscada. Si decimos —y él mismo lo dice— que Carlos Pascual, en sus pinturas, guarda un cercano parecido con Matisse, debemos preocuparnos, ante tanta sinceridad, de rastrear las razones para ello, dilucidar qué letras del alfabeto son prestadas y cuáles son propias.

Por de pronto, en el parecido, Carlos Pascual rejuvenece a Matisse, le libera de su secuencia histórica, le hace, con su juventud, nuestro contemporáneo.

Los dos coinciden en una fricción semejante por la existencia, por el ámbito que ocupan y los seres inertes —objetos— o vivos —plantas— que los pueblan. Al tratar los objetos, Carlos Pascual lo hace humildemente, sin énfasis alguno, ateniéndose a lo grato, a lo compañero de su presencia. Matisse debía sorprender, tenía que adaptarse al contenido que iba prefigurando su propia huida de las formas que le cercaban.

Ambos sienten una misma ebriedad ante el color; Carlos Pascual puede actuar con distanciamiento, domesticar el color, conseguir que



Sin título

pierda el adjetivo «fauve», o recuperarlo con un grado de ironía, de desparpajo y descaro, fiado de su facilidad y de lo temporal —transtorno— de esta manera suya de hacer. Porque su estilo no está cerrado, sino que, abierto, busca y trabaja en sí mismo y en lo que le rodea.

Lunas, peces y torres

Obra reciente de Menchu Lamas

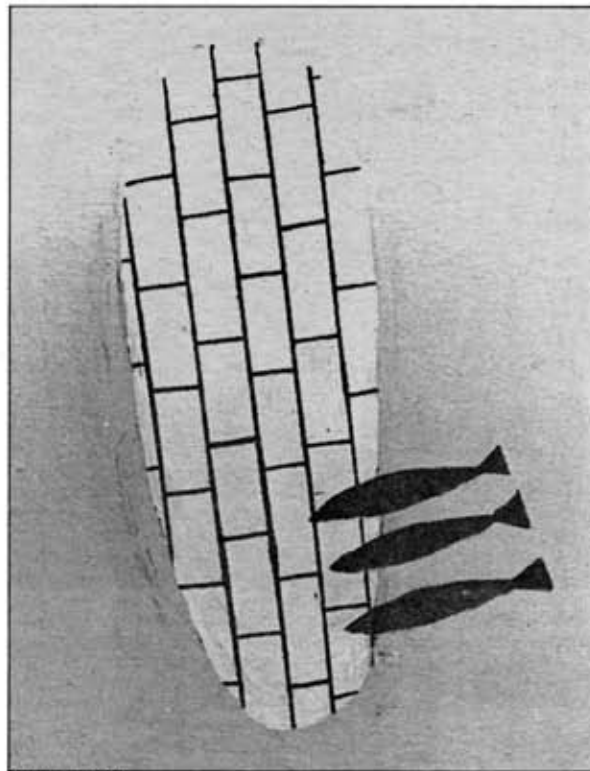
F. H. Dentro del panorama creativo español de la primera mitad de los ochenta, la nueva generación plástica gallega constituyó uno de los fenómenos colectivos de mayor impacto renovador, especialmente en función de sus puntos de coincidencia con los planteamientos de corte expresionista que dominaban la escena internacional del momento. La pintora Menchu Lamas (Vigo, 1954) se perfilaría pronto como una de las identidades más fuertes y creativas de ese joven horizonte gallego. Ello se ha confirmado a través de toda la trayectoria desarrollada por la artista en estos años, que le ha valido asimismo una considerable presencia en los medios artísticos internacionales.

El trabajo pictórico de Menchu Lamas se ha caracterizado en lo fundamental por el desarrollo de grandes e intensas superficies de color, definidas a través del espacio acotado por figuras emblemáticas en las que ha desarrollado un vocabulario de arquetipos simbólicos muy personal: lunas, peces, torres, seres de cuerpo de serpiente y rostro felino... Partía en la elaboración de ese vocabulario de elementos rastreables en el espíritu de la propia cultura galaica.

En el ecuador de la década, su pintura evolucionará hacia composiciones y escenas de naturaleza más compleja, siempre a partir de su vocabulario esencial, y un tratamiento más rico de las materias y el color, que le permite desplegar una más compleja gama de matizaciones plásticas. Aunque las imágenes mantienen aquí un equilibrio con las vías de interés que se esconde —con materia más densa y superposiciones de planos de color— en el énfasis dado al tratamiento pictórico, el planteamiento más sofisticado de los símbolos y figuras les hace adquirir con todo un mayor protagonismo.

En su etapa más reciente, reflejada en el marco de esta exposición a través de un conjunto de obras realizadas durante el último año, se manifiesta de nuevo un giro significativo. A través de él, las imágenes retornan a una mayor sobriedad, en línea con lo que fueron en parte sus etapas iniciales y perdiendo buena parte de acentos anecdóticos.

El carácter más neutro de estas imágenes confiere un protagonismo más directo y escueto a los esquemas de composición, que tienen, en palabras de la propia artista, una significación muy particular en el desarrollo de su trabajo: "Toda la evolución te-



Sin título, 1987.

mática de mi pintura se produce en función de la composición". Y junto a ello, color y materia pictórica siguen llevando el peso, en esta etapa, de sus propuestas. En una arriesgada sobriedad, que enlaza con nuevas corrientes de sensibilidad más abstracta, estas

últimas propuestas de la artista gallega siguen teniendo, en la inmediatez geométrica de sus lunas, muros o peces, una extraordinaria intensidad poética.

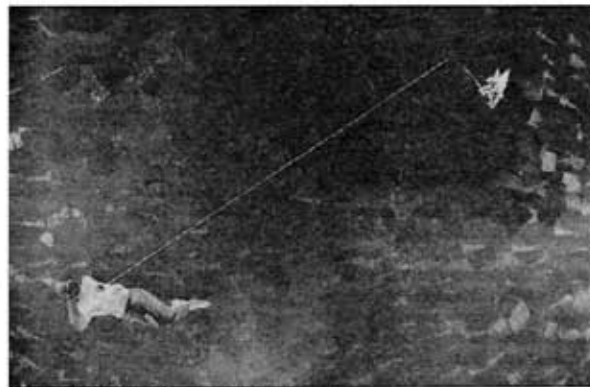
Galería Miguel Marcos. Villalar, 4. Madrid. Hasta el 10 de febrero.

Paradojas mentales

F. H. José María Larrondo (Villafranca de los Barros, 1958) es una de las figuras más interesantes de la joven pintura sevillana. Con esta muestra, formada por pinturas realizadas durante 1987, el público madrileño tiene por primera vez oportunidad de contemplar una selección extensa de su trabajo. Enlazando con ciertas líneas de fuerza comunes al más reciente panorama sevillano, el trabajo de Larrondo se caracteriza por un componente dominante de naturaleza conceptual y una poética teñida de paradojas irónicas. De una forma muy libre, esa perspectiva conceptual puede orientarse hacia terrenos de significación muy distintos,

actuando tanto a nivel de elaboración de las imágenes, la manipulación del soporte, la incorporación de objetos o el mismo juego retórico que el pintor desarrolla a nivel técnico.

A través de todos esos procesos, Larrondo obtiene en el marco de esta exposición algunas paradojas mentales muy sugerentes. Desde el uso de ciertos efectos de luz hasta la introducción del *trompe l'oeuil* y ciertos emblemas de poderosa elocuencia, la muestra ofrece al espectador un reto de lecturas superpuestas. Tal vez por ello mismo el interés más alto se sitúa, por encima de las piezas individuales, en el espíritu subterráneo que recorre la muestra, y frente al que las obras



Sindicato diagonal, de José María Larrondo.

no actúan sino como catalizadores circunstanciales. Y en el propio perfil de ese espíritu conceptual, el rasgo dominante se decanta hacia un humor perturbador que lo sitúa entre las pro-

puestas de atractivo más firme con las que se define el sentido de esa nueva escena sevillana.

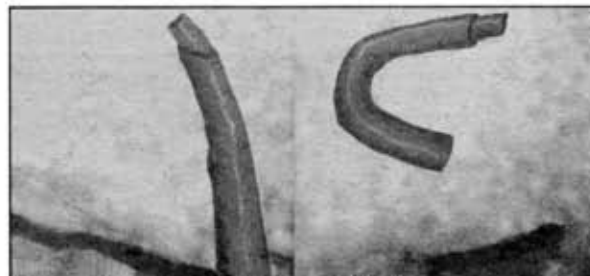
Galería Juana de Aizpuru. Barquillo, 44, 1ª derecha. Madrid. Hasta marzo.

Frontera Sur

MANEL CLOT El Cabildo Insular de Gran Canaria ha organizado una exposición de artistas canarios contemporáneos que ahora se exhibe en Barcelona, en un intento de dinamizar la plástica de las islas, por una parte, y de empezar contactos para ulteriores intercambios, por otra. Un total de ocho pintores y dos escultores presentan

una cincuentena de obras realizada entre 1985 y 1986; de entre ellos, algunos ya gozan de una cierta difusión en la Península, como es el caso de Leopoldo Emperador, aunque para otros ésta sea su primera oportunidad.

Capilla del Hospital de la Santa Creu, calle del Hospital, 56. Barcelona. Hasta el 14 de febrero.



Fragmento de Díptico, 1986, de Ernesto Valcárcel.

A CONSEJAMOS

Madrid. En un momento en el que se avecinan algunos cambios fundamentales en nuestro panorama de exposiciones, la oferta sigue incluyendo un buen número de muestras fundamentales. En Madrid siguen destacando muestras como la de la espléndida colección Sonnabend, con su gran panorama sobre las tres últimas décadas de la vanguardia internacional (Centro de Arte Reina Sofía). Otros dos grandes históricos de la vanguardia siguen acompañándonos; en la galería Theo, el homenaje al cuadro de ese gran teórico del color que fuera Josef Albers, y ya únicamente en la galería Levy, dibujos, fotografías, esculturas y objetos de Man Ray, acompañados por una pequeña selección de obras de Meret Oppenheim. Dentro de una perspectiva más clásica, pero sólo hasta este fin de semana, se mantiene en la Fundación Caja de Pensiones la muestra de dibujos de Leonardo da Vinci sobre temas de la naturaleza; en el palacio de Villahermosa, el Museo del Prado sigue ofreciéndonos su panorama sobre *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*. Y ya en un terreno más próximo a nuestro presente tenemos, en la sala Julio González del Museo Español de Arte Contemporáneo, el singular talento expresionista de Juan Barjola, y en la galería Soledad Lorenzo, una extensa selección de obra última de Guillermo Pérez Villalta, componente fundamental de la figuración madrileña de los setenta.

Barcelona. A punto de concluir se encuentra la excelente selección de obra sobre papel del norteamericano Cy Twombly (Fundació Caixa de Pensions). En la galería Carles Taché sigue una importante selección de obra última de Antoni Tàpies que, junto a diversas pinturas, incluye la primera serie de esculturas en bronce que ha realizado recientemente el gran artista catalán. Otras novedades se han sumado también al panorama artístico de la ciudad. La principal es, sin duda, la presentación de la ampliación de la sede de la Fundación Joan Miró, inaugurada con un gran montaje centrado básicamente en los ricos fondos de obra mironiana que posee la entidad y que no podían verse sino de forma muy parcial. Importante es la presentación en el palacio de la Virreina de los fondos de la colección de la Telefónica, 80 obras entre las que se encuentran piezas de Juan Gris, Luis Fernández, Tàpies y Chillida. Hay que mencionar también, en las galerías Joan Prats y Artgrafic, una doble muestra de pinturas y grabados recientes de Josep Guinovart.— F. H.

¡OPORTUNIDAD!
VILLALBA (ESTACIÓN)
CHALETS 120 m²
 Con parcela independiente
500.000 entrada
resto 15 años
 Finca "La Estrella",
 junto hiper "Gigante"
850 60 61 y 850 61 93

HOYO de MANZANARES
APARTAMENTOS
 RESIDENCIAL
"LA OROTAVA"
 3 dormitorios, 2 baños,
 garaje, piscina,
 club social, minigolf...
500.000.-entrada
 Resto 13 AÑOS
Tel. 856 69 33

CASAS
ANTIGUAS
 EN MADRID-CAPITAL
 COMPRAMOS CONTADO
 OCUPADAS O VACIAS
OPYEX
 231 45 91 (de 4.30 a 7.30)

¡SUPER OFERTAS!
Chaquetón Piel Vuelta Sra. JAUJA
10.000 ptas.
 P.º de las Accías, 27 MADRID
 Teléf. 239 68 07
También Venta al Mayor. Otter Furs. Teléf. 239 97 60.

La Fundación Loewe crea un premio de poesía

EL PAÍS, Madrid
La Fundación Loewe anunció ayer la creación de un premio internacional de poesía, dotado con millón y medio de pesetas, que será fallado el próximo mes de junio por un jurado que en su primera edición estará compuesto por personas que ya han sido designadas. El presidente de la Fundación, Enrique Loewe, explicó en el acto de presentación de esta iniciativa que la entidad, que depende de la firma comercial que lleva su nombre, se propone también promover la actividad de los jóvenes diseñadores y de los músicos, para los que ha creado también divisiones de apoyo.

El premio de poesía tendrá como jurado en el primer año a los académicos y poetas Carlos Bousoño y Pere Gimferrer y a los poetas Francisco Brines, Antonio Colinas y Luis Antonio de Villena. El secretario del jurado es el director de la Editorial Visor, Jesús García Sánchez, que además ha adquirido el compromiso de editar las obras que sucesivamente se vayan premiando.

Como patronos de la fundación figuran, en el ámbito de la literatura, los escritores Octavio Paz y Juan Benet. En el campo del diseño colaboran André Ricard y Manuel Pertegaz, y en el área de la música lo hacen Nicanor Zabaleta y Cristóbal Halffter. El presidente de Loewe anunció ayer que estas iniciativas se proponen "atender al surtido de la sensibilidad contemporánea".

BREVES

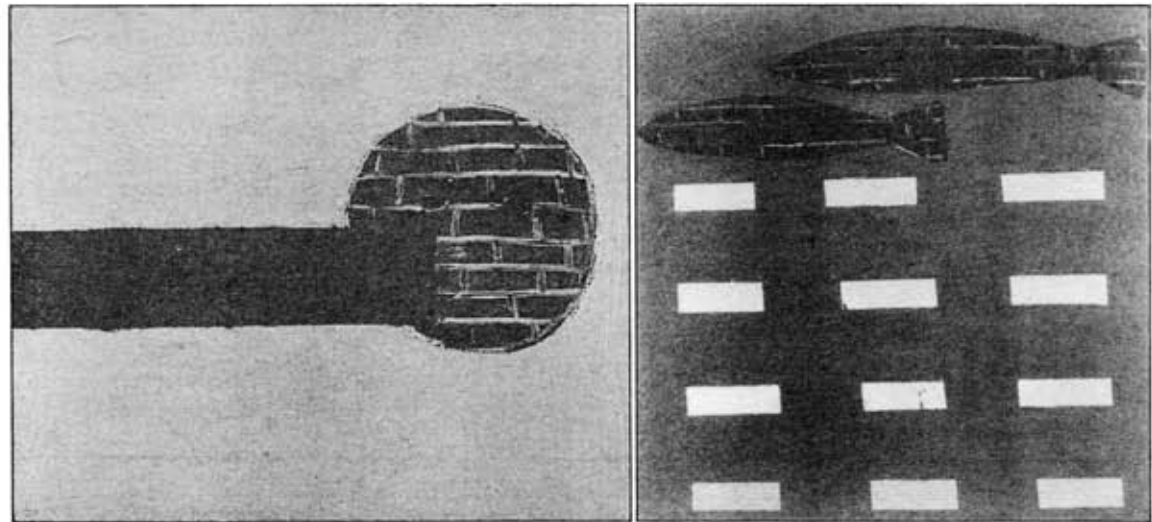
Van Gogh desconocido. Un cuadro de Vincent Van Gogh desconocido hasta el momento acaba de ser descubierto en el domicilio de una mujer anciana de la ciudad alemana de Groningen. En la pintura, de pequeño tamaño, aparece un hombre con un ramo de flores. El cuadro estuvo en el cuarto de estar de durante años.— REUTER

Convenio colectivo en el Prado. Después de quince meses de negociaciones, representantes del comité de empresa del Museo del Prado y la dirección firmaron el martes el convenio colectivo del organismo autónomo Museo Nacional del Prado.— EFE

Antigua orquesta alemana. La orquesta Gewandhaus de Leipzig, la más antigua de Alemania, que fue dirigida por el discípulo de Bach, Doles, actuará mañana en el teatro Real de Madrid, para seguir luego sus actuaciones en Las Palmas y Tenerife. Esta agrupación, cuyos orígenes se remontan a 1743, cuando un grupo de ciudadanos se agrupó para ofrecer las últimas composiciones de la época, interpretará en Madrid obras de Prokofiev, Brahms y Wagner.

Protesta soviética. Diez personalidades soviéticas han denunciado en una carta abierta al ministro de Cultura, Vassili Zakharov, el preocupante estado en el que se encuentran los archivos de la Unión Soviética. El texto, publicado en el diario Svetskaia Kouloura, denuncia "la ausencia total de *gladnost*" (transparencia) en la dirección de la biblioteca Lenin de Moscú.— AFP

PINTURA



Lua Chea (1987): Tela, 220 x 200 cm. S/T (1987): Tela, 114 x 114.

Menchu Lamas

Galería Miguel Marcos. Villalar, 4. Madrid. Del 12 de enero al 10 de febrero de 1988.

FRANCISCO CALVO SERRALLER
Desde comienzos de los ochenta, Menchu Lamas (Vigo, 1954), joven pintora gallega afincada en Madrid, viene siendo reconocida como una de las figuras más sobresalientes del nuevo arte español. En calidad de tal, no sólo ha sido repetidamente seleccionada en diversas muestras colectivas locales,

Desde las profundidades

sino que ha participado en relevantes exposiciones internacionales representando la última generación artística de nuestro país, como la que se celebró en el Artists Space, de Nueva York, en 1985.

La obra que ahora nos muestra en la nueva galería que ha abierto Miguel Marcos en Madrid enlaza con lo que viene siendo más característico de su estilo: figuras esquemáticas, de fuertes resonancias arquetípicas, sobre fondos pictóricos densos y planos, y un uso luminoso de colores predominante-

mente fríos. La advertencia del enlace con lo que ha constituido su pintura nos pone en la pista de quien no evoluciona espectacularmente por medio de sobresaltos, pero sobre todo debe predisponernos a aguzar nuestra atención, so pena de perderlos lo mejor.

Lo mejor en este tipo de artista que avanza profundizando en los matices, y muy en especial en Menchu Lamas, está siempre del lado de lo que se entierra para configurar la superficie. Ella ha enterrado concretamente una masa de colo-

res debajo de sus compactas superficies planas, tan próximas en apariencia a los muros de una pared. Sobre este fondo incrusta sus figuras, que, arañando la superficie, nos dejan atisbar la lava cromática subterránea. Mas lo que está pictóricamente debajo se corresponde inmediatamente con el simbolismo oculto, con esas figuras abisales de la memoria prehistórica. De esta manera, lo formalmente compacto impone la quietud y el silencio nocturnos que requiere la elocuencia simbólica para dejarse sentir.

LA MAGIA DE LA ESCENOGRAFÍA

Los teatros de bolsillo

GIORGIO STREHLER

Giorgio Strehler, uno de los directores de escena más prestigiosos del mundo, reflexiona en este artículo sobre el continuo juego de espejos y referencias que puede establecerse entre las pequeñas ilusiones de la infancia (provocadas por los teatrillos y los dioramas) y las grandes ilusiones que se representan en los escenarios verdaderos. Para Strehler, que ha viajado a la infancia en su último espectáculo, *La camera dei sortilegi*, que se representa hasta el 31 de enero en el Museo Teatral de la Scala de Milán (Italia), la magia que suscitaban los dioramas infantiles es la misma que pueden despertar los espectáculos teatrales.

pecie de patente que le garantizaba la creación exclusiva de su extraordinario *arte menor*.

Más tarde, sus maquetas —con centenares de argumentos diferentes (desde las grandes fiestas cortesanas hasta escenas de la vida cotidiana, pasando por la serie de las *catástrofes* a los temas religiosos)— se convirtieron en objeto de deseo de coleccionistas públicos y privados.

Fragilidad

Sin embargo, muchos se perdieron, o bien porque el papel se consumió o bien porque se quemaron con las velas que les iluminaban desde dentro, o, sobre todo, tal vez porque su fascinación está en su sorprendente fra-

ces oscilantes que simulan la iluminación de las velas.

Pero un hilo de Ariadna sutil aunque resistente enlaza la muestra con el *Don Giovanni* que se representa (bajo mi dirección) en el escenario de la Scala, a pocos metros de distancia: no sólo constituye este hilo el siglo común a ambos acontecimientos o su sociedad iluminista, culta y libertina que también generó la obra maestra mozartiana, o cierta atmósfera afín de misterio y sortilegio, sino también la música que he querido utilizar como fondo ambiental (naturalmente, de Mozart, elegida, sin embargo, entre sus composiciones menos conocidas, más delicadas y singulares). ¿Constituye esta muestra una excepción dentro de mi actividad? ¿Hay un extraño cruce de destinos entre el gran *Disoluto castigado* y los minúsculos *espectáculos de papel*? No únicamente. El vínculo es más profundo y estratificado en el tiempo: desde niño, mis juegos y mis sueños se nutrieron de la pasión por los teatrillos —a pesar de que en realidad mi primer amor fueron las linternas mágicas: el cine de mi infancia—; todavía hoy mi casa está llena de estos *objetos oníricos* de todas las épocas; tengo incluso un auténtico diorama de Engelbrecht, regalo de Max Reinhardt.

Creo que hay un continuo juego de espejos y referencias entre las *pequeñas ilusiones* de los escenarios fingidos y las *grandes ilusiones* que se representan en los escenarios verdaderos. Y en último término la magia es la misma.

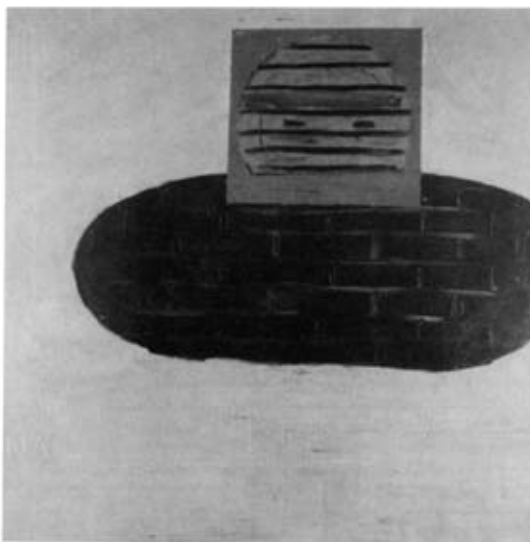
Traducción: Daniel Sarasola.

Exposiciones, notas

Miguel Marcos en Madrid

Hay quien ha dicho, creo recordar que la responsable, lo que ya es muy grave y preocupante, de la política de exposiciones estatales, es decir, del Ministerio de Cultura, que la única galería verdaderamente profesional en España es La Máquina Española de Sevilla —cuando vean la luz estas páginas ya será de Madrid—. Miguel Marcos es una excepción, —hay otras muchas, sólo es cosa de dar una vuelta por alguna de ellas, a tan disparatada e incongruente respuesta. A Miguel Marcos, una de las escasísimas galerías que mantienen exclusivas con artistas, se le quedó pequeña Zaragoza y se vino a Madrid. Madrid resulta una ciudad imparables en la efervescencia y energía creadora camino de ser una de las tres capitales más importantes del mundo. Miguel Marcos lo sabe, no en vano uno de sus principales artistas vive desde hace un año, y lo hará a caballo en los próximos con la de aquí, en la ciudad de Nueva York, y abre plaza en la metrópolis madrileña.

Zaragoza es un lugar vital de la creatividad, histórica y tradicional. Zaragoza otorga prestigio y notoriedad a las tareas bien hechas, por eso triunfó allí Miguel Marcos, pero hay que reunir algo más para que su éxito pueda ser trasladado a la ciudad del



Menchu Lamas. S/I. (114 X 114 cm.), 1987. Cortesía Galería Miguel Marcos.

reino. Tal vez sea profesionalidad, es una palabra tan ambigua...

El pasado mes de diciembre se abrió el nuevo recinto de Miguel Marcos. Se abrió en el cogollo de la actividad galerística, en la calle de Villalar, núm. 4, junto a Serrano, Alcalá, Recoletos, Villanueva... con un magnífico espacio de altos techos y diáfana y un sótano envidiable. También contrató a Paloma Feito, valiosa y destacada colaboradora.

Menchu Lamas

La galería de Miguel Marcos se inauguró con el alemán G. Naschberger y continúa con Menchu Lamas.

Menchu Lamas (Vigo, 1954) no puede prescindir, tampoco lo intenta, de la casuística telúrica de su origen. Galicia es tierra de liturgias heterodoxas, misterios y leyendas, hechizos e imaginerías, ¿cómo presentarlos? ¿cómo representarlo además desde una perspectiva contemporánea del siglo xx en el que los valores, la moral y los parámetros sociales se han diversificado y multiplicado hasta casi la unidad de los individuos? ¿cómo representarlos además desde las incorporaciones culturales e influjos de una ciudad alejada y dispar, Madrid, de las idiosincrasias particulares de la tierra de su nacimiento? Con la carga voluptuosa iniciada en Galicia por

ciertas corrientes artísticas a principios de los ochenta fueron materializándose, las formas aparentaban los recuerdos, las raíces, las etnias insondables. No era cosa de retratar la realidad física, por otro lado imposible al tratarse de espíritus, escenas y sucesos etéreos, transmitidos en el tiempo, entre las penumbras y las nebulosas cotidianas, la lluvia y los mohos, la vegetación asilvajada e irrefrenable, las fragas. Había que colorear las imaginaciones, contornear las sombras, trazar la existencia irracional. Los signos son elementales, escuetos, descuidados, por ahí entrañables, atractivos y espectaculares. Las figuras, la personificación de los inanimados, son fabulosas y quiméricas, abstractas, hinchadas de color.

En esta última muestra mantiene sus dotes de hacer hablar las leyendas y los cuentos inenarrables; descargó fogosidad a los cromatismos de fechas anteriores y los limitó de tubos. Siempre trabajó los grandes formatos, nunca antes las voluminosas dimensiones le proporcionaron tanto: más libertad y soltura, ingenio, desarrollo técnico, expresividad contundente.

J. M. A. E.



PEP CAMPS

J. M. B.

Es ésta la primera exposición individual en Madrid de *Pep Camps* (Gerona, 1962), pintor cuya primera muestra importante tuvo lugar en 1986 en las salas que La Caixa tiene en la calle Montcada de la capital catalana.

Según consta en su biografía, *Pep Camps* estudió Historia del Arte. Realizó, a partir de 1982, una serie de montajes. Pero aquella muestra de La Caixa, significativamente titulada «*Les frontières*», no iba en absoluto por el lado del montaje. Con ella, el pintor entroncaba con una estética próxima a la del *Dis Berlin*, de «*A song for Europe*». *Pep Camps*, en efecto, ateniéndose al título elegido, pintaba rascacielos, aviones, islas. La pintura, como viaje.

Tenían interés aquellas imágenes, y es su recuerdo el que nos condujo hasta la actual muestra del pintor. Poco tienen que ver, sin embargo, los cuadros que la integran, con lo que esperábamos. Las referencias geográficas han desaparecido por completo. La atmósfera es otra.

En lugar de fronteras, de lo que se trata ahora es de relaciones. Relaciones entre las personas, relaciones entre los colores, relaciones y conflictos eternos entre el color y el dibujo. Algo matissiano, ciertamente, encierran algunos de estos cuadros: un juego cromático por el lado del jazz, de una cierta vibración, de los contrastes de complementarios —rojos y azules, rojos y verdes.

Los títulos remiten al ámbito de la música: «*Lady sings the blues*», «*The same old story*», «*Sweet passion*». El color es, ya digo, matissiano. Un nervioso dibujo completa el sencillo, pero eficaz sistema de esta pintura. Ciertos cuadros más empastados y abigarrados no añaden gran cosa. Habrá que esperar a una siguiente muestra para saber qué juego da todo esto. En cualquier caso, está claro que para su primera salida madrileña, *Pep Camps* ha sabido encontrar el tono adecuado. Su exposición tiene gracia, es fresca y, al igual que ya sucediera con la de *Juan Correa*, demuestra que Moriarty, con un poco de esfuerzo, puede salirse de sus caminos trillados, y ofrecer propuestas renovadoras.

Galería Moriarty. Almirante, 5. Madrid. Hasta mediados de marzo.

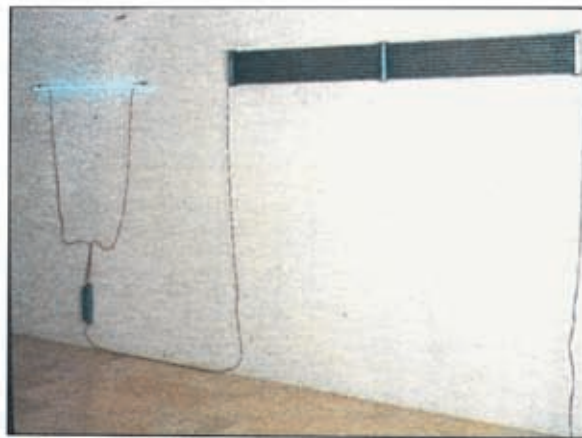
FERNANDO SINAGA

Juan Manuel Bonet

A cualquiera que haya seguido de cerca los últimos derroteros de la escultura española, le ha de sonar el nombre de *Fernando Sinaga* (Zaragoza, 1951). *Sinaga*, cuya primera individual se remonta a 1976, ha participado en varias colectivas, como «*Punto*», el Salón de Otoño zaragozano, el Salón de los 16 o la Bienal de Zamora. Ha residido en los Estados Unidos durante el bienio 1984-1985. Es profesor en la Facultad de Bellas Artes de Salamanca. Antes de ésta que acaba de inaugurar, sólo había realizado una individual en Madrid, pero en un espacio «*off-off*», la Galería Villalar.

Si aquella muestra, celebrada en 1986, contenía la promesa de un escultor de envergadura, ésta que ha quedado instalada en la hermosa sala madrileña de Miguel Marcos es una exposición mucho más rotunda y esencial. Una exposición excelente, una de las mejores que se han visto en nuestra ciudad en lo que va de temporada. A partir de ahora no queda la sombra de una duda: estamos ante uno de los pocos escultores españoles que pueden dialogar de tú a tú con los nombres emergentes de la escena internacional.

El mundo de *Sinaga* sigue siendo el de siempre: un mundo denso, tenso, inquietante, difícilmente definible y muchas de cuyas claves no pertenecen al ámbito de lo racional y se le escapan incluso a su creador. En la génesis de su obra, tiene su importancia el diálogo con una cultura —la germánica— a la que pocos de nuestros artistas se suelen acercar. Ese mundo, esa cultura, esas vivencias ya estaban detrás de «*El des-*



Fernando Sinaga: «Düsseldorf Licht», 1988. Neón y plomo.

ayuno alemán», que así de explícitamente se titulaba la muestra de Villalar.

Lo que varía aquí, y mucho, y en aras de una mayor esencialidad, es la forma en que todo esto se expresa. Si antes el escultor construía objetos cargados de resonancias simbólicas, ahora éstas se condensan en un bagaje de formas más reducido y escueto. Deudor de *Beuys* en lo poético y en su «*amor al viento helado del norte*», desde el punto de vista de la forma *Sinaga* se acerca así, con las piezas que integran esta muestra, al «*minimal*». Pero en ningún caso es su arte la aplicación de un «*abc*» o de un catón. El «*minimal*» le proporciona la posibilidad de una sintaxis clara, pero no estamos ante un formalista, no desaparecen las claves anteriormente mencionadas. En esa capacidad de conciliar «*ingredientes*» que otros consideran antagónicos, radica uno de los valores más evidentes de este singular artista.

Otro aspecto digno de ser subrayado es que, cuando tantos pintores se lanzan, un poco sin

ton ni son, a hacer la experiencia de las tres dimensiones, *Sinaga* —salvo en una pieza que por lo demás casi se confunde con el suelo— hace la experiencia de la pared, rehuyendo el volumen y valorando por el contrario la superficie. Los materiales con los que trabaja; bronce, plomo, hierro, los hace coexistir y articularse muy pictóricamente. Valora las texturas, los bruidos, los colores. Las composiciones son también muy pictóricas: simetrías, juegos binarios, alguna diagonal de gran fuerza.

Puestos a destacar piezas concretas, yo destacaría la más rigurosa y a la vez la más sutil de todas, aquella, de pequeño formato, en que el bronce en bruto es contrapuesto al mismo material trabajado por una fina trama de líneas; aquella otra que ofrece la apariencia construida y utilitaria de una caja o marco; y las varias que tienen algo de cuadros, y una cierta gravedad y melancolía tapiescas.

Galería Miguel Marcos. Villalar, 4. Madrid. Hasta el 30 de marzo.

DOKOUPIL

M. F.-C.

En unas declaraciones a este periódico, *Dokoupil* insistía en distanciarse de la ironía. Decía considerarla absurda, por más que a uno esa declaración, como el propio *Dokoupil*, no le parezca más que el efecto de otra gran ironía.

Un desmarque sabiamente cínico, corrosivo si se quiere, por lo drástico. Un excelente poder transgresor, crítico en el sentido más radical del término. Cuando, como ahora, la mayoría esperaba imágenes broncas contra una pintura establecida, se presenta con ejercicios casi ópticos, a partir de la descomposición de la luz blanca.

Enigmáticas desintegraciones que compagina con la serie de fotografías sobre un éxtasis distinto al de Santa Teresa, por la evidencia de su lado físico, las «*Madonnas in ecstasy*». El recuerdo no es exagerado, *Dokoupil* no oculta su predilección por la imaginaria religiosa, y sus paneles fotográficos actúan como enormes altares eróticos.

Dokoupil es hoy la constatación de una potura: puede por que es, y se reafirma en cada



Dokoupil: «Madonnas in ecstasy», 1985-7. Fotografías.

presentación. Actúa. Feliz en el interior de esa botella que les sirve de límite común a él y a su galerista madrileña. Una actitud, decidida y cortante, que se aplaude.

En eso sí. Y sin duda. En esa rapidez para el desmarque, para el corte brusco, para la sátira. Lo de menos, probablemente, sean las imágenes, recuerdos del pasado para un ejercicio que sólo se entiende en su negación, en su crisis. En el acto de elevar otra ficción inestable.

El choque es duro, pero el atractivo, cuando existe, rotundo. La emoción perseguida en las «*Madonnas...*» se consigue:

no es la misma imagen repetida como en las estructuras pop, sino un esfuerzo más gestual y acumulativo. La inestabilidad de la propia imagen fotográfica, en la inicial descomposición de sus colores, y la falta de equilibrio de quien mira. Porque es difícil ajustar ante esfuerzos tan metódicos y apasionados. Ante rupturas tan drásticas. Y es que en eso, *Dokoupil* tampoco parece un compañero fácil de mirada. Su condición es la de provocador: un transgresor que a todo le da vueltas.

Galería Juana de Aizpuru. Barquillo, 44. Madrid. Hasta el 17 de marzo.

AGENDA

M. F.-C.

● **MADRID TRAS ARCO.**—Cuando todavía está reciente el efecto de Arco, Madrid mantiene un tono grato y casi desconocido. A los nombres del siempre polémico *Dokoupil* (Juana de Aizpuru) o del minimalista *Carl Andre* (Palacio de Cristal), se unen los de *Schulze* (Fúcares); *Milan Kuncik* (La Máquina Española), *Tony Cragg* (Marga Paz) o *Fabrizio Plessi* (MEAC).

● **SEIS BIENALES.**—Es el título de la exposición que en las salas madrileñas de la Caja de Barcelona repasa los premios de las seis ediciones de su bienal de pintura. El que entre ellos estén *Ferrán García Sevilla*, *Carlos Pazos*, *Broto*, *Menchu Lamas*, *Pep Durán*, *Genovart*, *Esther Ramos* o *Charo Pradas* indica tanto el tono cuanto el acierto en las selecciones.

● **II PREMIO DE ESCULTURA PABLO GARGALLO.**—Cortando con el lado dudoso de su primera edición, ha logrado reunir en Zaragoza a *Bellotti*, *Bericat*, *Calero*, *Catania*, *Cotanda*, *Gabriel*, *Girbau*, *Alberto Ibáñez*, *Llauradó*, *Antoni Marqués* o *Manolo Paz*. Acompañado de una serie de mesas redondas y textos en los que se abordaban cuestiones referentes al estado de nuestra escultura, todo parece indicar que se trata de una de las convocatorias clave para seguir el pulso de las últimas tendencias. Por de pronto, ha contado con un auténtico jurado de especialistas, que se traduce en los premios a *Cotanda* y *Catania*.

● **SERGI AGUILAR.**—Fue uno de los pocos escultores a los que se respetó cuando el ataque pictórico del cambio de década. Ahora, cuando las expectativas de la escultura son mayores y se encaminan hacia la apertura de nuevos rumbos y proyectos, *Sergi Aguilar* insiste con el volumen y las formas. Demostrando que ese camino no está, ni mucho menos, agotado (galería Soledad Lorenzo).

● **SARA GIMENEZ.**—A muchos nos parecía que el empeño con el que retrasaba su presentación en Madrid rozaba el absurdo. Cada pieza vista en colectiva, reafirmaba el suyo como uno de los caminos más individuales de nuestra reciente escultura. Bronco y decidido, de efectos duros y rotundos. Con un aire siempre oscuro en sus alusiones al pasado o a notas casi autobiográficas. Por eso la exposición en Gamarra y Garrigues, que hoy se inaugura, es de las más esperadas.

● **JULIO JARA.**—Primera individual, en la sala de Almagro de la galería Fúcares. Una curiosa mezcla de sentido directo y metafórico, ese extraño punto en el que lo sencillo se hace dispar y complejo. Una muestra que reclama la visita.

● **LAZKANO.**—Manteniéndose en una apariencia romántica, su obra tiende a despegarse de otros lenguajes realistas. Por concepto, por fijarse en lo que la imagen nombra o señala, más que en el virtuosismo del cómo (Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao).

Antón Lamazares, un canto telúrico y espiritual

NACER en el vientre de Galicia, en ese hondón de verde y brétema, empapado el corazón de algas y lluvia; anhelar la armonía, trasegar tras el orden primigenio que el arte preside; emigrar al nuevo mundo en pos de la fortuna, de la modernidad, decir allí, en Brooklyn, su desazón, con voz de pan de maíz y labios de sueño y heno, puede dar como resultado una distinta naturaleza, la última obra que nos entrega Lamazares, como una modernista sonata de otoño, un canto general de la tierra meiga, una reflexión, desde lo profundo, para la espiritualidad.

Inmensos campos de hierba seca por los que transita el aire, quedo, parsimonioso, fabricando un silencio sobrecogedor y pudoroso. Muros de miel y soledad, en los que se abre un hueco de luz o de esperanza. Paisajes de cartón o arcilla pulida por el tiempo, piel cosida, remendada; cuerpo herido y restaurado con grapas y cordel, epidermis de lujo para disimular la ternura, el mensaje dulce y pequeño que atesora el corazón, cuando recita sus vivencias como un reguero de canela y de limones sobre el deseo. Melodías espirituales y tapiesanas, con un extraño sabor a perennidad.

Paraísos desnudos, territorios de la desolación animados por la exquisitez de unos focos de color, como un amanecer de metáforas de azufre sobre el pecho ámbar de la primavera.

Cartones y pino americano, a cuerpo limpio, abrigados, barnizados, con un lustre vegetal y grasiato; campos de sentir y esperar, oración sencilla desde las raíces, clara, concisa, con un sentido ascensional. Los cartones se abrazan, se unen, se alabean, se abarquillan, como partes del cuerpo, como cinturas de viento y cromías, para componer un paisaje de elocuente mutismo, rebelándose, construyendo un espacialismo caliente y humanizado.

El artista se coloca al borde del abismo, de la sacralidad, de la nada; en el límite de su deserción, abandonando todo artificio, para sentir en plenitud la grandiosidad de sus firmamentos. El creador en el filo de la navaja de la pintura; desde aquí o se vuelve al dibujo, a los signos de su tradición o se va a dar en el vacío, levitando en atmósferas llenas de matices, en un tumulto de luces y sombras, regados por una sangre ocre, de oro viejo y noche; desde este memorial de presentimientos sólo se puede ir a un futuro ascético y esplendoroso o a la muerte súbita, por el machacamiento del asunto.

Importa el lirismo de la desnudez, el torso del otoño infestado de serenidad, el ambiente de tabaco y sol, esa confianza añeja, que se bebe, gota a gota, como un buen aguardiente ambarino, que inunda el paladar y encoleriza las venas. Obra



'Pico Sacro', 420 x 186 cm, obra de A. Lamazares

Esteban Vicente, oráculo del color

GEOMETRIAS de oro amaneciendo entre mares, nieblas de sal cabalgando por el cuerpo del aire, ventanales de agua abiertos a jardines de silencio y sol, azul antiguo envolviendo la nada y la materia, despertar de menarquias estigmatizadas de misterio, recuerdos de menta y tierra exornados de fuego e iluminaciones. Sorprende tanta juventud, tanta frescura jugosa en esta pintura en carne viva, en estos altares donde se consagra la primavera!

Esteban Vicente, como un dios pagano, exhortando con el color, predicando con las tinturas, rezando con manchas exquisitas, perennizando las huellas de su vida; retorciendo su expresión y su intuición para ir marcando el espacio sagrado de su luminosa intimidad, sus sensaciones henchidas de vigor, sus quimeras y certezas traducidas en tonalidades. Es un corazón anárquico, desangrándose, con orden, en amaneceres de vida y esperanza, como un canto sinfónico para vitalizar un nuevo mundo.

Hace un año, la obra de Esteban Vicente, hermano del pintor Eduardo Vicente, se nos entregaba para su descubrimiento y goce, como una orgía, quebrantada, repleta de exactitudes, en la magnífica muestra antológica que le montó el Banco Exterior de España. A partir de ahí era lógico esperar que una galería privada completara el desagravio, mostrando su última producción, lo que hace ahora Theo, homenajeando, a un tiempo, los ochenta y cinco años del pintor, cumplidos en enero próximo pasado.

Este compromiso con el arte de nuestro tiempo, con un gran pintor español vivo, se ha cumplido con generosidad, el exhibirse unos treinta óleos, collages, y otras tantas obras de pintura sobre papel, en Cellini-Estudio-theo, que constituyen una sorprendente muestra de belleza, no exenta de ternura, en la que la pintura se hace viento, para conseguir atmósferas de singular sensibilidad.

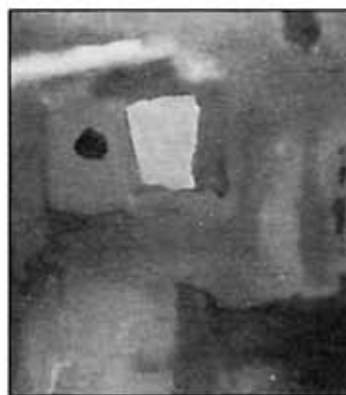
Si bien se tenía conocimiento de alguna obra de su figuración primera, su abstracción era desconocida y ausente de nuestras colecciones públicas o privadas, pero es significativo que después de la Antológica del Banco Exterior de España, en la lista de Instituciones que poseen obra de Vicente, no figure ninguna española.

Esteban Vicente, Turégano 1903, se

traslada pronto con sus padres a Madrid, y en 1921 ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, exponiendo, por vez primera, en las Salas del Ateneo, 1926; se relaciona con Juan Ramón Jiménez, a quien retrata, y con los miembros de la **generación del 27**, pero en 1929 marcha a París, donde conoce a Picasso, compartiendo estudio con Pedro Flores; se encuentra con los surrealistas, pero es llamado para exponer en Barcelona; en 1936 marcha definitivamente a Nueva York, exponiendo un año más tarde en esa ciudad.

Después de una crisis creadora, en 1947, comienza a relacionarse con Willem de Kooning, Tworkov, Gorky, Rothko, Pollock, Franz Kline, Barnett Newman y con los teóricos de la **escuela de Nueva York**, Harold Rosenberg y Thomas B. Hess. En 1950 toma parte en la exposición **«New Talents 1950»**, organizada por el historiador Meyer Schapiro y el crítico Clement Greenberg; un año más tarde participa en la histórica **«9th Street»** y es incluido en el libro **Abstract Painting Background and American Phase**, de T. B. Hess.

Continúa su curso ascendente, siempre como ciudadano norteamericano, cuya nacionalidad había adquirido, llegando a tener un gran prestigio como artista y como profesor de varias universidades. En 1962 mantiene una agria polémica con Robert Motherwell, en unas cartas dirigidas al editor de Art News. Prosigue su docencia en Yale, y entre sus alumnos se encuentran nombres como Chuck Close, Janet Fish y Brice Marden. En Estados Unidos se le reconoce y agasaja, en tanto que en España se le ignora olímpicamente.



Obra reciente de E. Vicente



E. Vicente, fotografía de Daniel Aubry

Pintura libertaria y emotiva, más que un **action painter** o un **expresionista**, se trata de una reflexión cromática, de un estilo de vida íntimo y sereno, cuyas vivencias se reflejan en masas y combinaciones de cromías; obra vitalista en la que late una fuerza impresionante y un cierto sabor clásico, lejos de toda figuración, pero con un esfumato de querencias leonardescas en el que los tonos se envenenan de estíos y claridades sin acierto a distinguir dónde acaba el sueño, dónde la realidad, o dónde el deseo apasionado se transforma en guía ordenador.

Sobran las referencias ante esta inmensidad de pureza y sentimiento, hay como un primitivismo originario, que se empeña en reseñar un mundo ajeno a las atrocidades que le acechan, como una explosión de vida por encima de tantos impedimentos, como una apuesta por el hombre y por la libertad.

Sería injusto que esta riqueza creativa quedara en tierra de nadie y que, como tantas veces, villanamente, Sinapia fuese madrastra de sus propios hijos, sólo porque éstos tuvieron que elegir entre vivir o morir antes de que alguien los enterrase. Si somos reacios a mañanar, ello no es motivo, para que ahora no se rinda la admiración que merece esta obra: conociéndola, primero; luego, sintiéndola, con la convulsión que producen unos labios, una mano tendida con calor o un alma hecha de exilios y generosa entrega. (Galería Theo, calle Marqués de la Ensenada, 2, y Cellini, calle Bárbara de Braganza, 8. Hasta el 7 de mayo.)

celtibérica, aunque ejecutada en Nueva York.

Tapiales de cuero luminoso, con sellos, xanelas y grafismos. Ventanas, ojos del

hombre, simbolizando la conciencia, que ve y es vista. El sello, como signo de individualidad e identificación. Los montes como templos, para Teilhar de Chardin la montaña vale por elevación interna, idea ascensional, con carácter hierofánico, como los zigurats mesopotámicos, Borobudur, los teocallis precolombinos o los picos sacros.

El arado es el signo de la fecundidad, que limpia y fecunda la tierra; cuando abre el surco, la penetra, se une a ella, es la imagen de Rama matrimoniando a Sita, y la tierra, como elemento femenino, nos devuelve la vida... la vida que le hemos transmitido, la historia pequeña y necesaria, el sentimiento que los tiempos amasaron en sus entrañas. En China, los emperadores debían arar al iniciar su reinado, como ara el artista en esa esplendor **Xanela 48**, con ritmo iniciático.

Antón Lamazares, Cedeira, cerca de Lalín, 1954, comienza a exponer en 1973 en Vigo, un año después realizará su primera personal en Santiago de Compostela. Luego, al despertar de la galleguidad: «Homenaje a Castela», Bienales de Pontevedra, «Atlántica», «Imágenes de los años 80 desde Galicia», «Artistas gallegos» en Buenos Aires. Muestras en España, Bélgica y Suiza; el bautizo del Soho neoyorquino, para reconquistar su casa.

Ahora expone, a un tiempo, en Madrid y con Bruno Frachetti, en Nueva York. Oportuna presencia, para apreciar su camino estilizado, severo, duro, ajeno a toda arbitrariedad, de cuyo mundo está ausente el dibujo, que el pintor no debe desdeñar, por las sugerencias que le infunde y porque haría más legibles sus sentimientos. (Galería Miguel Marcos, Villalar, 4. Hasta el 30 de mayo.)

EXPOSICIONES



Grabado *Domadora* (1922), de Otto Dix (izquierda), y dibujo *Admiradores del boxeador Schmeling* (1936), de George Grosz.



Fragmento de *Sin título* (1987), de Darío Urzay.

El dibujo como bisturí

OTTO DIX
Y GEORGE GROSZ

Galería Levy.
López de Hoyos, 38. Madrid.
Hasta el 21 de mayo.

FERNANDO HUICI

En el Berlín de finales de los años diez estallaban días de cólera, reflejos múltiples de otros estallidos, los que habían dejado en el fango de las trincheras los jóvenes despojos de toda una generación. En Berlín —un cetro y un centro que se resquebrajan, y que acabarán intentando perpetuarse en una nueva forma de horror—, esos estallidos tendrán nombres y rasgos muy diversos, desde los núcleos comunistas y anarquistas hasta ese viento que llegaba de Zúrich bajo forma de una bomba de relojería mental, y que respondía al nombre de *dadá*.

En ese turbulento clima berlinés, que reacciona airadamente contra las miserias heredadas de una guerra, un imperio y una cultura resquebrajada, es donde surgen dos figuras como las de George Grosz y Otto Dix.

Ambos habían vivido el horror sin nombre de los frentes bélicos, allí donde Grosz aprenderá a exclamar: "El hombre no es sino ganado". Ambos pasaron también por el frente iconoclasta de *dadá*. La vinculación dadaísta de Grosz fue más intensa, como lo fue su compromiso en el seno del partido comunista.

Horror

Su mirada poseía una airada dimensión social que la diferenciaba de la de Dix, un observador solitario, un individuo que rastrea al individuo. Mas, en ambos casos, el dibujo se convierte

en un estilete moral que disecciona con despiadada mordacidad a la sociedad de su tiempo. Juntos formaron los dos polos de mayor intensidad en esa radiografía del entorno que dio lugar al "verismo alemán", antitesis de la llamada "nueva objetividad", que no dio sino un reflejo acríptico y enmascarador de su tiempo.

Esta excelente muestra de acuarelas, dibujos y grabados nos acerca a algunos de los momentos de mayor intensidad y significación histórica de las trayectorias de Otto Dix y George Grosz, con piezas básicamente fechadas en los años veinte y primeros treinta. En el caso de Grosz, el espectro es algo más amplio; hay unos cuantos dibujos de los años diez, de expresionismo más exacerbado y una impagable serie de desnudos realizados ya en los cuarenta, durante su etapa americana.

Es, por lo que recuerdo, la primera ocasión en la que se exhiben obras de los dos grandes artistas germánicos en una galería de nuestro país. Y se hace a través de un medio, el del papel y el del dibujo, que precisamente recoge en su más desnuda inmediatez y frescura esa incisiva penetración caricaturesca que fuera la mejor arma de combate de Dix y Grosz.

Ilustración

De hecho, el terreno de la ilustración, ya en carpetas de grabado o, como en Grosz, en publicaciones radicales, fue tal vez, más aún que la pintura, el lugar por excelencia de estos dos lacerantes testigos que desvelan, a punta de pluma, lápiz o buril, las entrañas del género humano en su condición más agria o en el rostro carnal del deseo.

Lamazares, 10 años después

ANTÓN LAMAZARES

Galería Miguel Marcos.
Villalar, 4. Madrid.
Hasta el 30 de mayo.

F. CALVO SERRALLER

¿Cuánto ha pasado desde que Antón Lamazares (Maceda, Pontevedra, 1954) aterrizase en el Madrid de finales de los setenta, dispuesto a comerse el mundo? Entonces, cabeza rapada, sombrero de ala ancha amarillo, vestimenta inverosímil y una bellísima mujer colgada del brazo, iba proponiendo, con un usted por delante, más de retanca aldeana que de respeto, empresas fastuosas a quien le quisiese oír. En general, salvo para quienes se apiadaban ante ese fracasado disfraz de bohemio zarrapastroso recién llegado a la capital, solía meter la pata. Claro que, ¿hay acaso algo más patético que un vanguardista fuera de moda?

Si con lo dicho Lamazares se hubiera partido la crisma, como era previsible, o al menos sobreviviera cojeando, ahí se hubiera acabado la historia. Pero resulta que este testarudo pintor gallego, que había hecho suyas las premisas del arte bruto, fue imponiendo su ley, que iba más allá de la extravagancia de sus trazas y maneras personales. Y eso ha resultado eventualmente difícil de digerir. Resultó difícil



Pico sacro (1987), de Antón Lamazares.

de digerir, en una palabra, que Antón Lamazares se abriese paso como pintor, e incluso que en otra vuelta de la tuerca inverosímil superase sin red la durísima prueba de una estancia en Nueva York.

De manera que, diez años después, A. Lamazares sigue en la brecha, lo que pone de manifiesto la energía de ese rapaz rural metido a franciscano, a descargador de muelle, a albañil y, finalmente, a pintor. Sí, pero ¿qué ha pasado con el Lamazares pintor, el más puesto en entredicho entre quienes creen que con la pintura no se juega?

Se han producido aparentemente muchos cambios formales, aunque, desde mi punto de vista, ninguno que haya alterado

la sustancia poética de su proyecto pictórico de fondo. El brutalismo enguantado que ahora practica —vastas maderas barnizadas con cartones claveteados, de aspecto delicadamente violento— se corresponde con los refinados arabescos de las caricaturizadas figuras de antaño, ese humano bestiario que entonces dibujaba, con ironía mordaz, al dictado de su imaginación, prendada ante el cómico patetismo de la mayoría de nuestros gestos.

Sintiéndose cada vez más próximo a ciertas cosas de Tàpies y de Buys, Lamazares ha afinado sus recuerdos expresivos, a la vez que, simultáneamente, ha ido soltando el lastre anecdótico. Y el resultado ha

sido la sedimentación de un lenguaje progresivamente elegante, de belleza serena, que se conjuga bien con la tosquedad de los soportes y el atrayente misterio de sus arcaicos exvotos.

¿Puede asesinar este gusto sofisticado de hoy al potente bárbaro de ayer, cuya desbocada fantasía rompía con cualquier expectativa pictórica razonable? Pienso que este salvaje civilizado ha de dar aún mucho de sí, y además, en el terreno concreto de la pintura. No es una cuestión de simple apuesta personal, sino de lo que cabe apreciar en ciertos cuadros —*Sello 20*, *Pico sacro* o el triptico *Eu-trena-ti*—, todos ellos de hermosa y concisa aspereza, hondos y líricos, turbadores.

F. C. S.

Hay muchas maneras de pintar y muchos diferentes talentos artísticos. En momentos de animación, incluso esa variedad brillante puede parecer riqueza, como ocurre en la actualidad, en la que las propuestas se atropellan casi sin dejar respirar. En medio de esta algarabía, frente a cuya confusión es difícil defenderse, hay también excepciones que no caben en ninguno de los cauces homologados, actitudes poderosamente ensimismadas, sin concesiones ni lamentos, voluntariamente al margen.

Una de ellas, de las escasísimas que pueden observarse hoy en nuestro país, es la de Darío Urzay (Bilbao, 1958), cuya silenciosa e intensa evolución en estos años resulta difícilmente comparable.

Darío Urzay ha seguido un camino de investigación personal cuya calidad y pureza no admiten equívocos. Lo de menos en este proceso imparale es si ha abandonado una pintura engañosamente hiperrealista de sus comienzos en función de un nuevo estilo, al que también resultaría notoriamente insuficiente calificar de abstracto, como si Urzay se preocupara por acomodarse a fórmulas que faciliten su comprensión trivial.

Darío Urzay se queda a solas con lo que sabe, y desde ahí ha tratado de encontrarse a sí mismo mediante un proceso de clarificación metódica severo y ardiente. Los cuadernos de notas que registran su trabajo entre 1984 y 1986 reflejan el desarrollo de las ideas y temas pictóricos que le han obsesionado y constituyen el diario de una lucha apasionada en la que el resultado jamás estaba dado de antemano. Publicados por la Caja de Ahorros vizcaína el año pasado, estos cuadernos cobran su sentido pleno ahora, cuando podemos contemplar sus cuadros últimos.

Figuras misteriosamente opacas, incrustaciones místicas y un gestualismo bronco nos dan la sensación de hallarnos ante una extraña especie de expresionismo abstracto en el que la dominante blanca no es sino la consecuencia de una densa masa de colores enterrados.

ANTÓN LAMAZARES

'El artista se mide con la dificultad'

Es uno de los pintores jóvenes de más fuste. Gallego de origen, español por convicción y residente en Estados Unidos, critica la política cultural oficial y no concibe el arte sin el compromiso y la lucha, sin el riesgo cotidiano de la creación y la búsqueda apasionada del ser humano. En la actualidad muestra sus últimos trabajos en Madrid y Nueva York.

Cuando nació el pintor Antón Lamazares, hace 34 años en Galicia, algo debió asombrarle para levantar tan alto la mano. Es un hombre extraño y extrañado. Artista a muerte consigo mismo, sigue preguntándose por todo como si viese el mundo por primera vez. Podría confundirse entre los rebeldes perdidos de su generación, pero tiene la mirada abrasada de quien ha pintado la vida hasta someterla: "El arte es un acto de sumisión".

En castellano trata de usted a la gente y es difícil que se ría. Respetuoso con el arte, a Antón Lamazares las modas se le quedan cortas: como artista español de su tiempo, ostenta un aspecto antiguo de caballero medieval, y como gallego, le apasionan los toros y la filosofía tanto como la poesía y el cante jondo. Ha vivido en París, Londres, Barcelona, Madrid y ahora está a caballo entre esta ciudad y Nueva York, becado por el Comité conjunto Hispano-Americano, pero entonces se ríe y lo tira todo con una dejadez asombrosa: "Sólo quiero pintar; diga usted que tengo alma, diga que soy hijo de mi padre y de mi madre". Durante el mes de mayo expone sus últimos trabajos en las galerías Miguel Marcos (Madrid) y Bruno Fachetti (Nueva York), en un doblete antaño espectacular y hoy ya casi moneda corriente, sabedores todos de que el arte ha de mostrarse en el lugar de origen y, si ello es posible, en la meca artística del mundo.

Pregunta. ¿Qué ha supuesto para usted la ciudad de Nueva York?

Respuesta. Le digo que mi padre se llama Delfín y mi madre María.

P. Pero usted se va de Galicia, vive en varias ciudades y ahora vuelve de Nueva York. ¿No le ha dado nada esa ciudad, considerada el gran centro del arte?

R. Para vivir no es una ciudad buena. A mí me gusta España. Pero el problema es aprender y allí se aprende. A los 18 años salí de Galicia, porque el medio no era favorable; uno siempre busca los lugares y las personas que son buenas para su cabeza, y desde entonces no he hecho otra cosa que buscar. Y hay un suceso capital para mí, que soy hijo de labradores: el descubrimiento de la cultura urbana.

Por primera vez, además, me encontré cara a cara con los grandes poetas de Norteamérica: los minimalistas. Pero Brooklyn, el barrio donde vivía, es tan miserable que varias veces me han arrancado de la mano el cigarrillo que fumaba. Yo creo que, por encima de todo, Nueva York me hizo ver este país de lejos; todo el día pintando y escuchando cante jondo: hoy, Camarón; mañana, Manolo Caracol, Bernardo el de los Lobitos...

P. En su carácter hay algo que no cuadra: por una parte, usted creció en Galicia y su pintura tiene un acento muy tribal, de canto al origen; pero, por otra parte, se identifica con lo español. ¿se siente identificado con España?

R. Soy español. Fuera se aprecia esto con mucha claridad. Vital e intelectualmente me siento español y gallego. Pocas veces me emocioné tanto como cuando vi por primera vez el cielo de Castilla.

P. ¿Y cómo ve este país de lejos? Galicia como autonomía, la clase política en el poder. **R.** Galicia me deprime. Es necesario cambiarla o todo se va a la mierda. Yo siento que Galicia arrastra una larguísima enfermedad. ¡Ya es hora de dinamitarla! En cuanto al poder, me preocupa que el PSOE nos esté chuleando a todos. Está claro que el pueblo español no se merece

esto, aunque los medios de comunicación le enfermen el cerebro. Hay pocas cosas justificables cuando se ha vendido la propia ideología.

P. Al menos, en el mundo del arte parece que asistimos a un renacimiento cultural español; ésa es la imagen que se divulga, que se exporta. Usted está exponiendo fuera como artista español, y los órganos de Gobierno, por su parte, parece que están apostando por la exportación de nuestra cultura. ¿No cree que estamos en un buen momento, justo en el que hay que aprovechar la expectativa exterior?

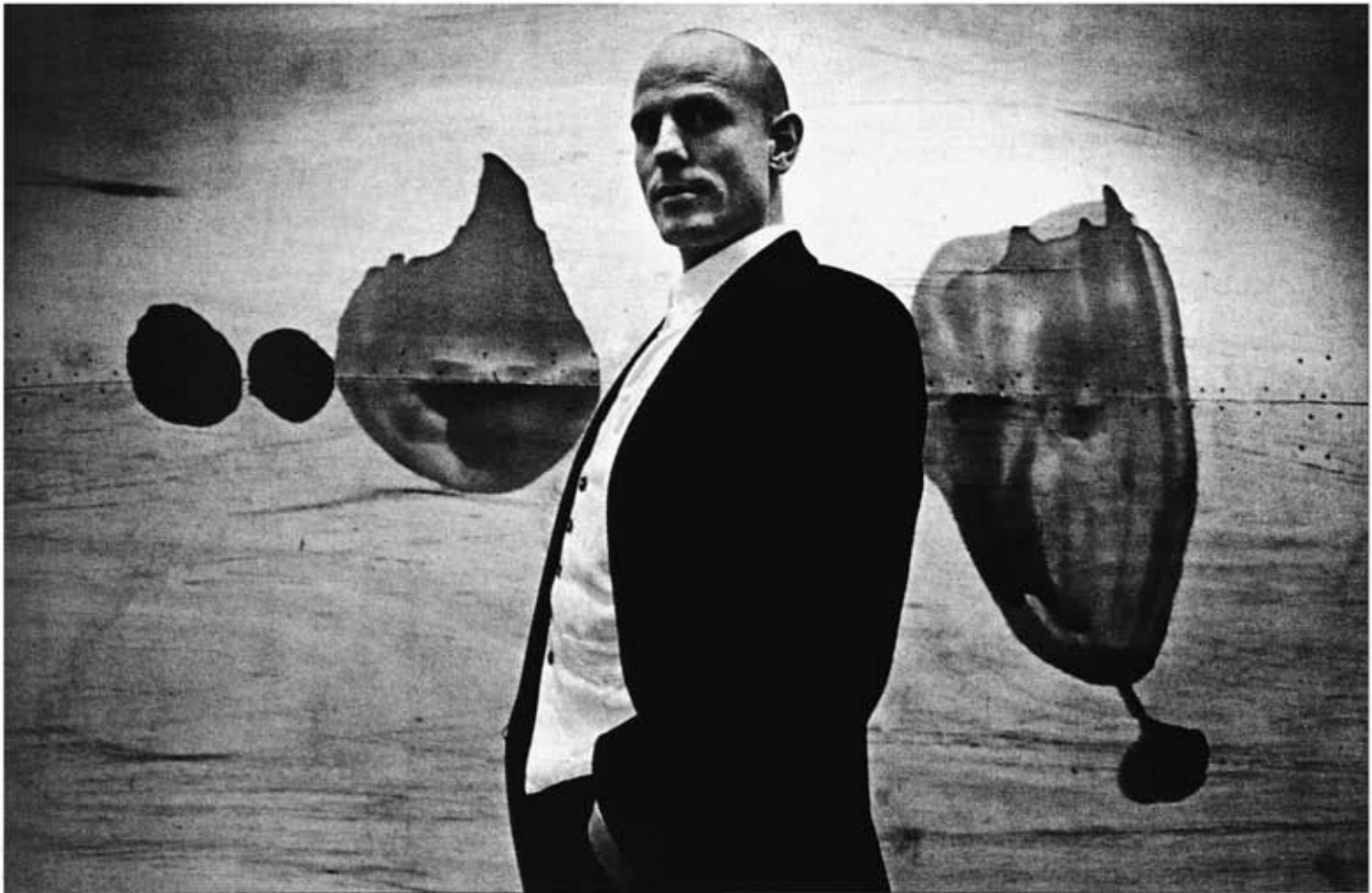
R. No lo creo: Vasari decía que para crear algo grande tienes que moverte en un hábitat favorable y especialísimo, tiene que haber dinero apostando por el arte y artistas dispuestos a morir por su trabajo, por superarse. España ha dado grandes artistas porque es un pueblo culto, nuestra cultura popular es riquísima; pero hoy, desde arriba, estos políticos, que son los primeros en presumir de haber leído a los poetas y de interesarse por el arte, sólo promocionan aquello que huele a internacional.

Que sean políticos, que se dejen de preocupar por el arte, que mejoren las condiciones sociales, la calidad de vida. Desde el poder yo no veo ninguna iniciativa que defienda la obra de quienes trabajan por transformar la sangre de este país, por universalizar este país. ¡Se defienden estrategias! Fuera hay expectativa por la cultura española desde siempre, hay un interés por saber qué pasa, pero hoy por hoy no es admirativo. Y yo creo que el Ministerio de Cultura se está equivocando de cabo a rabo: sus directrices son la moda y los intereses particulares, más propios de la iniciativa privada que de un ministerio.

P. En medio de todo esto, usted habla de transformar la vida: ¿no es muy arriesgado hablar de transformar la sangre de un país?, ¿qué concepto de artista defiende?

R. Yo entiendo que el arte es algo

El ministerio de Cultura se equivoca: está haciendo lo que pertenece a la iniciativa privada.



CARLOS DE ANDRÉS

Figura. Para Antón Lamazares, que posa ante una de sus obras, el artista es un hombre poseído por cualidades extrañas.

muy arriesgado. Ahí están los constructivistas rusos de la revolución y los minimalistas en la América de *Superman*. Hay pintores y hay artistas. El artista es un hombre poseído por cualidades extrañas, profundamente humanas, y sobre todo, el artista se mide cuerpo a cuerpo con la dificultad. Creo que pintar es un acto inútil cuando no pregunta por el hombre; es inútil cuando se trata de una postura estética, artesanal o técnica. Deja de ser inútil cuando fabrica luz, como la filosofía o la religión. El artista nace con un caballo a cuestas y con ese caballo a cuestas ha de subir una montaña.

P. Es una imagen con evidentes connotaciones de vía crucis, ¿no cree que asistimos a un momento en que las posturas estéticas, el halago, las ansias de gustar, lo han miniaturizado todo, como si el signo de la modernidad fuese la defensa de lo mediocre?

R. Yo soy antiguo y, desgraciadamente, hoy todo está descorazonado. Hay gente que va por la vida en una nube y hay gente que tiene los pies clavados en el suelo, pero ninguna de estas posturas soluciona nada. Antes se hablaba de transformar el mundo, ahora sólo se habla de dinero; nuestra sociedad es una máquina que lo consume todo, pero lo que se consume, lo que se alaba, los conceptos o actitudes de moda nunca son lo mejor, son el máximo común múltiplo.

Pero los artistas han nacido para poner el dedo en la llaga.

P. Usted pertenece a una generación que ha vivido esa transformación de la ideología al pragmatismo. No se encuentra entre los que van en una nube ni entre los que tienen los pies clavados en el suelo, ¿en qué punto de la montaña se encuentra usted?

R. En obras.

P. ¿Está usted desengañado?

R. Antes, después y ahora estoy en obras. No, no estoy desengañado.

P. Siempre dice que lo difícil es ser hombre; habla mucho de humanidad, de personas, ¿qué piensa de la mujer? Últimamente la publicidad pro-mujer y los gestos de apertura se están acumulando, el 25% de participación para los socialistas, la entrada en el Ejército...

R. ¿El 25%? ¡Qué generosidad! Yo creo que estos machos ibéricos de un momento a otro van a descubrir la pólvora. Toda esta publicidad político-militar tan democrática me huele a fascismo. Hablamos mucho de igualdad, pero la vida nos parte la boca a todos. Todas estas peticiones y regalitos de aniversarios son ofensivos para la dignidad humana. Es muy posible que las nuevas generaciones estén educadas para la igualdad, pero toda esa gente que hoy puede definir las cosas en política no lo estuvieron. En caso de que fuera así serían gratuitos todos los porcentajes. En la vida todo es

problemático, ¡tanto para un hombre como para una mujer!

P. En general, hemos llegado a un grado tal de conformismo, arropados por las libertades y la autocontemplación, que cualquier postura crítica o de disgusto se hace molesta socialmente. ¿No le parece que hay demasiada gente jugando a estar bien, a ser guapa?

R. ¡Pero siempre ha sido así! Es el matrimonio con la ignorancia. ¿Cómo va a estar bien visto preguntarse por el hombre?; mejor, preocuparse por el color de la correa del chucho. En cambio, la desnaturalización del ser humano, la violencia, el crimen y la ignorancia, sobre todo la ignorancia, son cosas que tenemos tan cerca. ¿Pero por qué a estas alturas un hombre chulea a otro?

P. ¿Y usted se disculpa?, ¿nunca se ha sentido desnaturalizado, miserable?

R. Cada día me quiero menos, ¿por qué no me bendice?

P. ¿Se quiere como artista?

R. ¡Sí!

P. ¿Le pone a todo admiraciones?

R. La vida, el arte, lo que sea, yo los vivo como un acto de fe. ¿Conoce los versos de Hölderlin? "Sólo creen en lo divino aquellos que lo son"

P. ¿No es difícil instalarse en la vida con un listón tan alto?

R. No veo otra forma de estar vivo. ●

LUISA CASTRO

Doble exposición en Madrid y Nueva York

Antón Lamazares: «Busco una pintura esencial, eliminando todo aquello que sobre»

Miguel Fernández-Cid/D-16

MADRID.—Un año lleva Antón Lamazares en Nueva York. Como a otros pintores españoles, una beca le ha permitido viajar y conocer un medio que desde aquí le parecía casi mítico. Antes de marcharse, había realizado una exposición en la galería Montenegro, que marcaba un cambio importante en su pintura. Perdía su condición más dinámica, ganaba en sobriedad y concentración. Tras el regreso, expone en la madrileña galería Miguel Marcos y en la neoyorquina Bruco Facetti. Un doblete tras el que se aprecia el paso de una pintura colorista y narrativa hacia una clara reducción de elementos.

«La estancia en Nueva York es muy importante para mí. Nunca trabajé tanto como este año, encerrado prácticamente en el taller. Habré realizado unos doscientos cuadros... Pintaba con un gran recuerdo, con una gran memoria de España. Desde ella, y desde América, los efectos barrocos o narrativos que hubo siempre en mi pintura perdían interés. Uno se queda con lo esencial. Y ahí llega lo que para mí fue uno de los grandes descubrimientos

neoyorquinos, el minimal, que me lleva a ordenar las cosas de distinta manera. Los cuadros expuestos son sólo parte del trabajo en este año, pero ante el conjunto noto un componente definitivo, que es esencializar la pintura, licuarla. Eliminar todo aquello que sobra y es anécdota.»

Una de las variaciones que ya mostraba en su anterior exposición era la pérdida del color vivo y la recurrencia al barniz para terminar la obra. «Desde que vivía en Galicia, siempre he sentido atracción por los colores mojados. Y un color mojado es un color barnizado. Me atrae ese clima raro, de espejo, que produce el barniz: el cuadro es siempre distinto, según desde donde lo mires aparece una imagen u otra. Ese cuadro no es pintura, es otra cosa.»

Ha jugado siempre disponiendo elementos sobre la superficie: maderas y cartones están presentes en sus cuadros, a modo de peculiares relieves. El efecto se amplía con la utilización del barniz. En un momento en el que se vive un reordenamiento de los campos escultórico y pictórico, estas obras parecen incidir en ese punto. Sobre todo si recordamos que



Antón Lamazares, un artista que prescinde de lo anecdótico.

en la edición del 86 de Arco, Lamazares se presentó con tallas en madera: «Siempre he sentido gran atracción por la escultura, y nunca he sabido bien dónde empieza o dónde termina la pintura. En el ochenta y seis, cogía un tronco y hacía más o menos un relieve, que es lo que vengo a hacer en pintura. De todas formas, no estoy contento con aquello, quiero retomar ahora ese trabajo, entre otras cosas, porque veo que cuando pinto hay un importantísimo componente escultórico.»

«Tomo un cartón, le añado

una madera, se generan espacios, sombras, abro agujeros... eso es espacio, volumen, y no me preocupa saber si son dos o tres dimensiones.»

«Xanela» (ventana en gallego) es el título de muchos de sus últimos cuadros: «En bastidor es una estructura, como las ventanas. Yo nunca he vivido con ventanas, y si las había las he pintado para que no entrara la luz, y he pegado una imagen. Por eso, tengo presente que la ventana no tiene por qué abrirse al paisaje, puede ser un plano, o las dos cosas al mismo tiempo.»

El regreso de Lamazares

M. F.-C./D-16

MADRID.—No es Antón Lamazares un artista fácil. Durante años ha mantenido una actitud extremadamente extrovertida que le granjeó no pocos elogios. Sus bromas tenían un inmediato eco en quienes veían en él más su lado teatral que el pictórico. En aquellos años, su pintar era acumulativo y de efectos rápidos. No ocultaba predilecciones como Klee, Freile o Dubuffet.

Poco antes del viaje a Nueva York, muchas cosas empezaban a cambiar a su alrededor. No sé de qué forma, pero creo que la mayor profesionalización de su galerista, Miguel Marcos —una pareja tan extraña como fiel—, y el contacto con alguno de los artistas de éste, contribuyen a que saque a relucir un pensamiento más ordenado. Probablemente Nueva York y la madurez hayan hecho el resto.

El Lamazares que vuelve está distante de aquel que trataba de abrirse camino. Es un pintor mucho más sólido. Ha eliminado, como reconoce él mismo, lo accesorio: busca lo esencial. Toma conciencia de estar, simplemente, pintando un cuadro. En un año, sin embargo, ha ocurrido lo suficiente como para que no entienda bien qué es lo que ocurre con el arte español, y cómo se organizan sus vías de promoción. Es una cuestión que no debiera agobiarle.

CURSO DE

Pintura

Cada dos semanas
en su quiosco.

Se dan lecciones de pintura en su quiosco.

«Curso de pintura» de Orbis es una completa guía práctica, paso a paso, sobre:

- Los materiales. • Los estilos. • Las técnicas.
- Y el análisis de las grandes obras de pintura.

Una obra práctica para los que quieran iniciarse y también para aquellos que deseen profundizar o ampliar conocimientos.

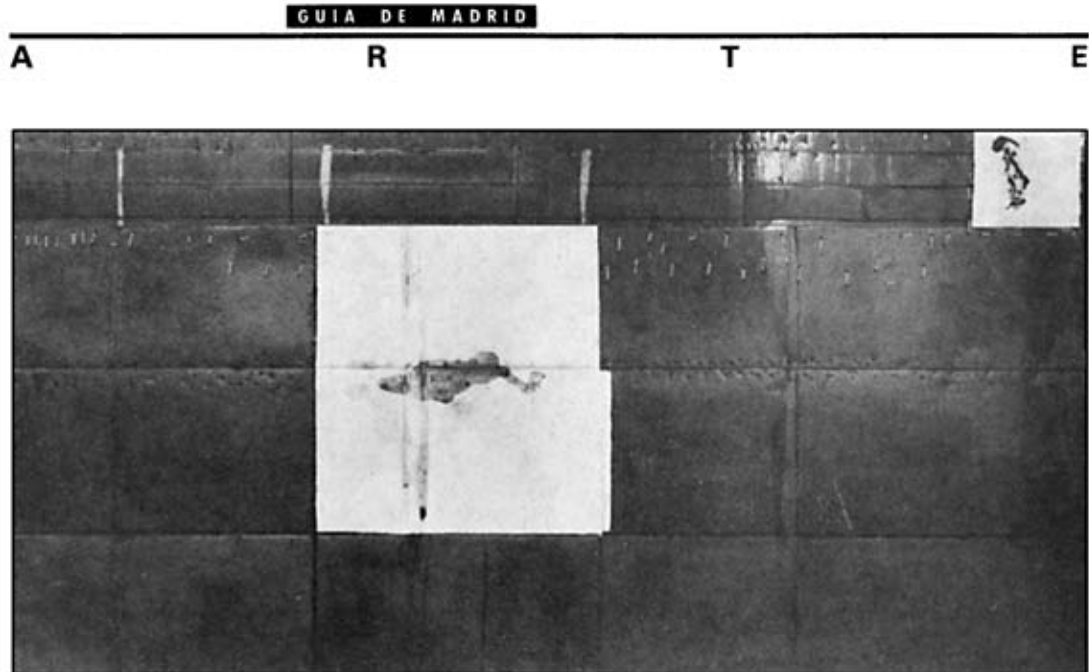
Toda una lección de pintura, ahora en su quiosco.

ORBIS

Oferta de lanzamiento
El primer volumen y un lienzo de regalo
por sólo: **995** ptas.



GUÍA DE DIARIO 16, MADRID
N.º 2, 22-28 Abril 1988



Antón Lamazares: «Meu rei», 1987. Técnica mixta sobre tabla y cartón. 250 × 560 cm.

El interés por las texturas y el trabajo constante con los materiales son dos de los rasgos que caracterizan, desde sus inicios, la obra de Antón Lamazares. En su búsqueda de calidades distintas y contrapuestas, ha pasado de utilizar un color vivo y punzante a oscurecer la paleta, sintetizando los planteamientos, condensando lo narrativo pero manteniendo intacto el gusto por el material, el imágenes que sorprenden por su fragilidad y exactitud. Porque si es cierto que su obra tiene un carácter férreo y pesado —el concepto casi escultórico del trabajo con los materiales—, la manera de terminarla eleva sus posibilidades poéticas, misteriosas.

Hay aprensión de modos *povera* e informalistas, en ocasiones lo que se asume son las enseñanzas plásticas de Tàpies y Beuys, pero siempre utilizándolas como punto de partida para trabajarlas y modificarlas a su antojo, en una relación tensa, compleja. De ese sistema de trabajo resulta una especie de refinamiento que se contrapone con la utilización de los materiales más pobres; oposición aparente que se repite al utilizar el barniz de una forma un tanto

ANTON LAMAZARES, SINTESIS Y TENSION

MIGUEL FERNANDEZ-CID

tosca y abundante, en lo que puede ser una lejana herencia del ámbito rural gallego. Convierte así las superficies en espejos, oscurece los tonos y rebaja los colores, introduciendo, de paso, una acusada atracción táctil: el cuadro convertido en objeto.

Pese a lo enérgico del sistema —ese lado vivencial siempre presente en la obra de Lamazares—, el trabajo es minucioso y exacto. Con frecuencia pone en relación dos elementos mínimos que emergen de un bloque de aspecto sólido pero rico en calidades. Una apariencia brusca; una realidad cuidada, llena de matices.

Un ejemplo magnífico lo tenemos en «*Meu rei*». El cuadro, uno de los últimos pintados antes de ir a Nueva York, es un enorme friso, perfectamente armado, construido. Las planchas de cartón actúan como formas de

color, consiguiendo que la obra, pese a sus dimensiones (250 × 560 cm.) no agobie. Las punzadas, cintas y grapas que sujetan el cartón a la madera vienen a ser como pinceladas. Mínimas pero precisas. Dos motivos sirven para concentrar la atracción de la imagen: la figura superior que ve la gran mancha central, provocando una limpia entrada en diagonal. El cuadro, que pertenece a una serie vista en su estudio pero nunca expuesta, es de los que admiten bien el calificativo de definitivos. Como concepto e imagen, posee una rotundidad que no deja de ser extraña. Situándola en el recorrido personal del pintor, no cabe duda de que se trata de un momento de especial importancia. Explica toda una teoría sobre la reducción de elementos formales en beneficio de la tensión interna del cuadro.

Varios de los expuestos pertenecen al grupo de «*Xane-*

las» (ventanas), que vendría a ser el concepto sobre el que trabaja actualmente: el cuadro como ventana abierta o cerrada, sin profundidad, soporte sobre el que se recorta una imagen diminuta. Eliminación de lo accesorio, espacio dominado por una afirmación. Cuadros de «*clima*», pero con un punto de atracción, caso de «*Sello 20*», o del reposado tríptico «*Euti*», dos de los mejores momentos de una exposición marcada por la síntesis formal pero también por la tensión interna dada a las imágenes. Queda clara la atracción hacia los aspectos reductivos del «*minimal*» americano, pero también la calidad personal de una investigación que le ha llevado a tratar el cuadro como objeto, realzando su parte posterior, hasta ofrecerla como imagen principal.

Galería Miguel Marcos, Villalar, 4. Madrid. Hasta el 30 de mayo.

El otro México de Tamayo

Juan Manuel Bonet

RUFINO Tamayo (Oaxaca, 1899), del que el próximo día 29 se inaugura una exposición antológica en el Reina Sofía, es hoy por hoy el más célebre pintor mexicano y —junto con *Matta*— el más célebre artista de Hispanoamérica. Su lugar en la historia del arte de su país ha sido, durante años, marginal en relación a la corriente dominante, la de los muralistas socialrealistas. A la corta, eso le ha creado problemas y, teniendo en cuenta que algunos de esos muralistas —pienso en *Siqueiros*— «resolvían» a veces las cosas a tiros, está claro que esos problemas no han sido pequeños. Pero a la larga, lo cierto es que es precisamente esa marginalidad de Tamayo la que le convierte en un pintor singular.

«La importancia histórica de Tamayo —ha escrito *Octavio Paz*— consiste en haber puesto en entredicho con ejemplar radicalismo al arte ideológico y didáctico de los muralistas y sus epígonos.»

No es que Tamayo no compartiera cosas con *Rivera*, *Orozco* o *Siqueiros*. El también ha sido, cuando lo ha creído oportuno, muralista y él también incorpora a su obra el acervo cultural prehispánico, que conoce muy bien, pues de siempre una de sus pasiones ha sido la arqueología. Pero mientras los demás se encerraron a menudo en dogmas y tradujeron esos dogmas en imágenes, él tuvo claro que el espacio de la pintura no debe ser un espacio para la propaganda.

Rufino Tamayo. Exposición antológica. Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52. A partir del 29 de junio.

Un pintor literario (en el buen sentido)

J. M. B.

JUAN Vida (Granada, 1955) cierra temporada en una sala periférica y meritoria, la de la Casa de Cultura de Las Rozas. Son pocos los cuadros que enseña, y están tremendamente apretados en el pequeño local de exposiciones, pero nos permiten conocer la evolución más reciente de este pintor, que sólo lo ha realizado hasta la fecha una individual en Madrid, en la Galería Ovidio, en 1984.

Juan Vida empezó a exponer jovencísimo, a los trece años. Su aprendizaje de la pintura ha sido largo. En menos de una década le hemos visto pasar por varios estilos. Su exposición granadina de 1981, significativamente titulada «Romper el cerco», era abstracta y guerrillera. Luego vino «Iré a Santiago»: cuadros más figurativos, muy efusivos de color y en los que trataba motivos cubanos. Luego por último otros más sombríos, en los que aparecía en escena la silueta de un personaje con gabán y sombrero que unas veces era designado como «espía», y otras como «detective», y otras como «testigo», y así sucesivamente, y otras era sencillamente puesto bajo una advocación lusitana («Cais de Sodrè» o «Lisboa», 1967). ¿Espía? ¿Detective? ¿Testigo? ¿Fernando Pessoa? Uno de los textos del catálogo de la exposición de Juan Vida en que aparecieron por vez primera esos tipos lo escribía *Muñoz Molina*.

Ahora, esta breve muestra de su producción reciente nos presenta a un Juan Vida que prosigue el camino emprendido con aquella serie más o menos lisboeta. Un Juan Vida que parece haberse centrado, y esperamos que así sea.



Juan Vida: «El viajero». Técnica mixta, 140 x 200.

A juzgar por los cuadros que enseña en Las Rozas, creo que el pintor ha logrado dar con un cierto tono, con una cierta manera de encadenar unas imágenes con otras, creando, a partir de ese encadenarse, un tejido pictórico y narrativo. Se van engarzando aquí, como las enzarzas la memoria, cosas dispersas: la desolación de un paisaje de arqueología industrial con —de nuevo— una silueta misteriosa de espaldas, con un pastorcillo extraído de un grabado del XIX, con una vaca, con unas fieras, con un aeroplano, con unos pájaros.

Todo esto, y los fondos aceitosos y deslavazados, como de pergamino o de papel amarillento, sin duda es muy literario. Sabemos, además, que Juan Vida suele andar —lo cual le honra— rodeado de escritores: en el catálogo de Las Ro-

zas reproduce un texto, ya publicado, de *Luis García Montero*. Bienvenida, en cualquier caso, la pintura literaria, cuando no deja de querer ser pintura.

Lo menos convincente radica en mi opinión en la no excesiva calidad de dibujo con que están resueltos los detalles más figurativos. Esperemos que pronto el pintor encuentre el modo de resolver esos detalles de otra manera, con mayor espíritu de síntesis, con mayor despojamiento. Hoy por hoy, ese estilo demasiado dibujístico, que tiende a separar esas figuras del fondo más expresivo y a plantarlas como si fueran detalles de «comics», le resta fuerza a un proyecto estimable.

Sala de Exposiciones de la Biblioteca Municipal. Las Rozas. Hasta el 2 de julio.

Visiones del XIX

Miguel Fernández-Cid

DOS exposiciones hacen que Madrid se una a las ciudades europeas que miran momentáneamente hacia el XIX. De una parte, el Centro Cultural Conde Duque reúne una selección de los cuadros que obtuvieron medallas en los Premios Nacionales, mientras la Fundación Banco Exterior opta por rastrear lo que de oriental trasluce nuestra pintura durante el siglo.

No deja de ser significativo que el patrocinio del Ayuntamiento se haya volcado con los temas históricos y mitológicos, revisados con añoranza y cierta complacencia. Un toque en principio más exquisito está en el origen de la muestra patrocinada por el Banco Exterior.

Como planteamientos resultan comprensibles, aunque distintas razones han terminado por darles un tono escaso. La falta de espacio, para agrupar algún que otro «telón» histórico más, es una, pero no la única. Las diferencias entre los cuadros seleccionados es tan notable como algunas ausencias. De todas formas, sabido es que en nuestro XIX las correctas academias sobrepasan, con creces, a las obras de genio.

Hay que evitar, sin embargo, caer en comparaciones erróneas con lo que, en la misma época, se hacía fuera de nuestras fronteras. O hacerlas, al menos, en su justo sentido. Porque no se puede recordar a *Delacroix*, *Courbet* o *Monet* y buscar sus análogos hispanos. Simplemente no los hay, por muy atractivo y delacroixiano que sea el «*Moras corriendo la pólvora*», de *Eugenio Lucas*. La comparación debería hacerse con las mediocres Exposiciones Nacionales de París, cuyos asistentes tampoco pasaron a la historia en lugares de privilegio.

Creadas en 1856, nuestras Exposiciones Nacionales son una de las formas en que el Estado patrocina las artes, en un momento en el que la Iglesia y la aristocracia habían dejado de ser la fiel clientela de siglos anteriores. Todo ello en un entorno especialmente revuelto, y con detalles tan alarmantes como el que sólo existieran dos o tres salas de exposición en Madrid.

Se trata, por tanto, de premios muy caracterizados desde el principio. Se acude a demostrar lo «buen pintor» que uno es, razón que justifica el a veces exasperante tono académico que reina. O la predilección por los formatos enormes, en los que se deben resolver problemas más complejos. Pero eso no es todo: como patrocinada el Estado, los temas también parecen dados. En el Conde Duque están representados sus distintos momentos. Se arranca con esa pintura de historia que tiene en *Pradilla* su máxima estrellita. Más escasos son las anécdotas y los paisajes.

«Exposiciones Nacionales del siglo XIX.» Centro Cultural del Conde Duque. Conde Duque, 11.

«Pintura orientalista española. 1830-1930.» Fundación Banco Exterior. Paseo de la Castellana, 32. Hasta el 22 de julio.

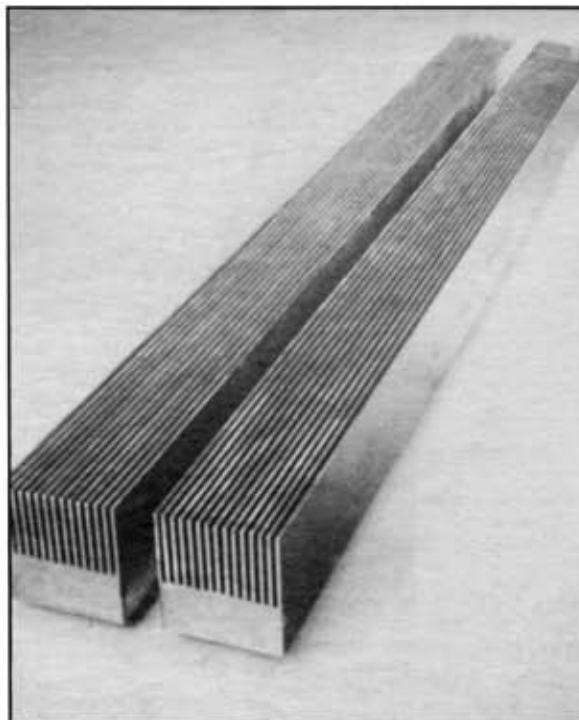
Resumen y avance de temporada

M. F.-C.

DESDE hace quince días, Madrid ha empezado a cubrirse de muestras colectivas. De entre las que podríamos llamar de primera hornada, que unen el resumen de esta temporada y el avance de la próxima, las de *Miguel Marcos* y *Oliva Mara* llaman la atención tanto por algunas de las obras expuestas cuanto por la manera de definir una línea de trabajo.

Es algo que se nota especialmente en *Miguel Marcos*. Como colectiva, no deja de ser amplia; sin embargo, el montaje es de una limpieza inusual hasta hace bien poco en los espacios privados españoles. Entre los elegidos no hay nombres nuevos. *Albert Gonzalo*, encerrado en un difícil debate sobre el gesto, va necesitando de formas, tics y alusiones. *Horacio Sapere* es casi novedad al haberse desprendido del lado excesivo de su utilización de materia y color.

Los gallegos *Lamazares*, *Lamas* y *Patiño* tienen una única obra. El tríptico del primero, en la línea de reducción mostrada en su última individual; el cuadro de *Menchu Lamas*, de



Fernando Sinaga: «Doble horizontal», 1988. Hierro.

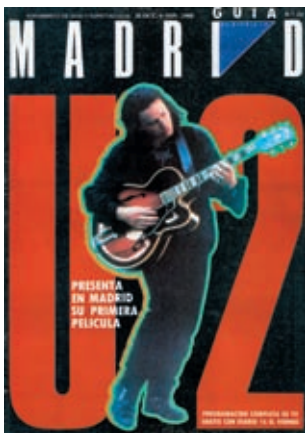
los que se echaban en falta en la suya.

De *Fernando Sinaga* pueden verse las dos obras que estuvieron en «*Conceptos, objetos y energía*», en una decisión acertada, pues fue absolutamente minoritaria la respuesta que obtuvo tan efímera muestra.

Con ser importante las obras, no lo es menos su disposición, la manera de respetar un espacio tan ambicioso y difícil como el de esta galería. *Oliva Mara* lo tiene, en principio, más complicado. Trabaja con artistas más jóvenes y está acostumbrada a hacer verdaderos esfuerzos para distribuir las obras. En la primera sala, *Jesús Alfonso Sicilia*, del que anuncian su merecida individual, es la presencia más notoria.

Muy distinta resulta la segunda sala, de un tono ajustado, de un recorrido pausado e intenso difícil de superar. Porque a *María Luisa Fernández* las obras de *Rosa Brun* le sirven de excelente contrapunto.

Galería Miguel Marcos. Villalar, 4. Hasta finales de junio. Galería Oliva Mara. Claudio Coello, 19. Hasta el 16 de julio.



GUÍA DE DIARIO 16, MADRID
N.º 29, 28 Octubre - 6 Noviembre 1988

GUÍA DE MADRID

A R T E

PERIODICAMENTE, la Prensa recoge una hoja de publicidad en la que *Victor Mira* (Zaragoza, 1949) se queja del olvido al que es sometido por parte, especialmente, de quienes organizan las muestras de arte español en el extranjero. Razones no le faltan, tanto por la *sinrazón* de algunas insistencias en esas listas, cuanto porque se trata de un pintor de larga y accidentada trayectoria. Un hombre conflictivo por su forma de vivir la relación con el arte y el entorno social, pero un pintor que, teniéndolo difícil, ha sabido conectar con galerías extranjeras que, como la muniquesa Thomas, le han reclamado en distintas ocasiones.

Quien recuerde en Madrid sus participaciones en Arco, quien haya visto sus muestras en la barcelonesa Joan Prats o el cuadro presentado a la colectiva *Extra!*, sabe ya de la veta dura y bronca de su pintura. De las imágenes fuertes de las que parte, del territorio esquivo sobre el que trabaja. Sus quejas, por ello, han de ser entendidas como otra forma de luchar contra el silencio. De hablar consigo mismo.

En Madrid es ésta su octava exposición, por más que en el curriculum-resumen del catálogo quede transformada en la segunda, olvidando así toda una trayectoria que llegó



Victor Mira: *L'alent de la cadira*, 1987. Técnica mixta tela. 101 x 73 cm.

EL REGRESO DE VICTOR MIRA

MIGUEL FERNANDEZ-CID

Galería Miguel Marcos. Villar, 4. Hasta el 8 de noviembre.

hasta la muestra de Propac, plagada de figuras distorsionadas y leyendas en los márgenes. De cualquier forma, en una galería madrileña no ex-

ponía de manera individual desde hace nueve años, lo que tampoco es lógico.

Puede hablarse, por ello, de regreso. Como tal, sin embargo, se echan en falta demasiadas cosas. No se ve, por ejemplo, una obra rotunda que sea eje de la exposición, ni los hilos argumentales de anteriores ocasiones. El conjunto ofrece un aire de dispersión infrecuente en *Victor Mira*. Incluso llega a ahorrarse esa obra sobre papel, más fresca e impulsiva, en la que se ha mostrado con frecuencia maestro.

Así, lo que debería ser un momento de *recuperación* es probable que quede convertido en oportunidad fallida.

Que sigamos reclamando al pintor que da prioridad absoluta a la pintura pero sabe concentrar los resultados en inquietantes imágenes. Al que, desgarrándose, sabe desgarrar y transmitir el sentimiento. Al de ejercicios en aparente desequilibrio. Los *Estilistas* (lástima que sólo se haya colgado una obra de la serie, pues concentra muy bien los intereses plásticos y el espíritu del *desgarramiento de Mira*) o *L'alent de la cadira* son escaso bagaje para quien acostumbra a mantener un tono más alto, un tono que no reflejan ni los cuadros de la serie *Montserrat* ni los de las sillas cuyos respaldos convierten en *pedazos de cielo*.

DURAN
Exposiciones de Arte

Serrano, 30. 435 29 80

VI PREMIO DE PINTURA DURAN

Una sola obra al óleo. Estilo y temática libres. Formato entre «20 figura» y «50 figura»

PREMIO: 1.000.000 PTS.
MENTION HONOR: 500.000 PTS.

Plazo admisión: 2 al 30-XI-88
SOLICITE LAS BASES

TALLER DE MARCOS Y CUADROS

TRABAJO ESMERADO
PRECIOS INTERESANTES

C/ Ferrer del Río, 22
Tel.: 245 05 19

EXPOSICIONES

Mareas y ciudades

ANTÓN PATIÑO

Galería Miguel Marcos.
Villalar, 4.
Madrid.
Hasta el 30 de diciembre.

FERNANDO HUICI

Antón Patiño, nacido en Monforte de Lemos en 1957, es uno de los componentes más sólidos de aquella marea de expresionismos que situó a la joven pintura gallega como una de las líneas fundamentales de renovación del contexto español de los primeros ochenta. De maduración en cierto modo tardía, Patiño no se situó desde un primer momento entre las figuras clave de ese panorama gallego, sino que —en un ritmo algo más lento pero a la vez más contundente— no sería hasta finales de la primera mitad de la década cuando, desplazando en intensidad a otros nombres hasta entonces más sonoros dentro de la aventura de renovación atlántica, su pintura se impuso, lejos ya del concepto de promesa, entre las de más sólida intensidad de nuestra plástica reciente.

Ahora, cuando el segundo sector de los ochenta se aleja ya del calor de las pasiones expresionistas que abrieron la década, ese vigor progresivo de Antón Patiño vuelve a imponerse como uno de los que dentro de las coordenadas del mencionado contexto gallego mejor están sabiendo evolucionar hacia nuevos

campos de sensibilidad, y ello sin necesidad de apoyarse en un borrón y cuenta nueva que cortara las amarras con los planteamientos de evolución de su obra pictórica.

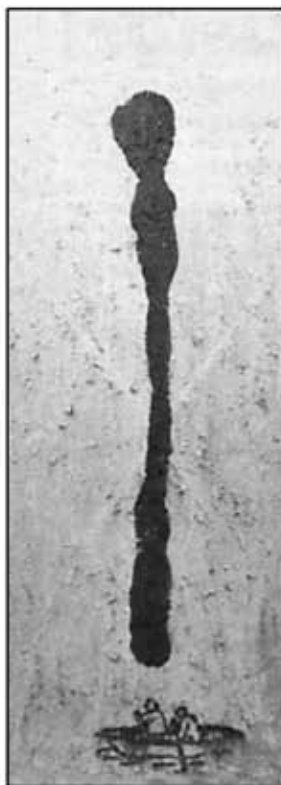
Tal y como se muestra en las series recientes reflejadas en esta exposición en una galería de Madrid, la pintura de Antón Patiño ha sabido resolver con brillantez ese dilema a través de un deslizamiento coherente en el que los rasgos fundamentales de su pintura anterior van cobrando una distinta temperatura y carga de sentido.

Podríamos decir, parafraseando a Borges, que el Patiño reciente es el otro, el mismo.

Distancia

Por una parte, la densidad material de la superficie pictórica que se había instalado en el trabajo de Antón Patiño sigue presente en estas últimas series; sólo que ahora ha experimentado una suerte de proceso distanciador, como de mineralización, donde cambia el clima mas no la intensidad de carga que definía a su obra anterior.

Otro tanto podemos decir de las imágenes, alejadas también ahora de la expresividad más inmediata, y que se orientan hacia una cierta definición de corte *postpop* pero saben conservar su clima perturbador a través de una orientación de corte dramático.



Marea negra (1988), de Antón Patiño.

Y ello vale tanto para los perfiles carcomidos —sospechas de ruina—, que definen su ciclo de las *Ciudades* como para la amenaza latente en la serie dedicada al mar, donde la muestra nos depura un encuentro tan impresionante como el de su monumental *Marea negra*.



Fragmento de *La vocación de san Francisco de Borja*, de Pietro della Vecchia.

El siglo de Caravaggio

ESTHER FERRER

El Gran Palais, de París, presenta hasta el 2 de enero una gran exposición: *Seicento: el siglo de Caravaggio en las colecciones francesas*. Componen esta muestra, montada teatralmente, según el ambiente de la época, por Pier-Luigi Pizzi —arquitecto, decorador y escenógrafo italiano—, 170 obras de las 1.800 de la escuela italiana repartidas en las colecciones de los museos franceses.

Efectivamente, la riqueza de las colecciones francesas, por lo que se refiere a este período del arte italiano —boloñés y romano, sobre todo—, es considerable y la exposición del Grand Palais lo demuestra ampliamente, pese a que se han eliminado, salvo escasas excepciones, las obras de los museos parisienses.

La exposición, que intenta trazar "la prodigiosa evolución de la pintura italiana" desde el

UNA DIFERENCIA COMO DE LA NOCHE AL DÍA.



Esta es la diferencia que existe después de haber contratado en su vivienda la Tarifa Nocturna.

De la misma forma que usted acumula energía mientras duerme, los nuevos

sistemas eléctricos de agua caliente y calefacción acumulan calor. Así usted, puede disfrutar al día siguiente de calefacción y agua caliente. Todo ello a mitad de precio gracias

a la Tarifa Nocturna.

SISTEMAS ELÉCTRICOS DE CALEFACCIÓN Y AGUA CALIENTE POR ACUMULACIÓN NOCTURNA.

TARIFA NOCTURNA
UNA DIFERENCIA COMO DE LA NOCHE AL DÍA.



HIDROELECTRICA ESPAÑOLA

CONSULTE A



IBERDUERO

UNION FENOSA



GUÍA DE DIARIO 16, MADRID
N.º 36, 16-25 Diciembre 1988

GUÍA DE MADRID

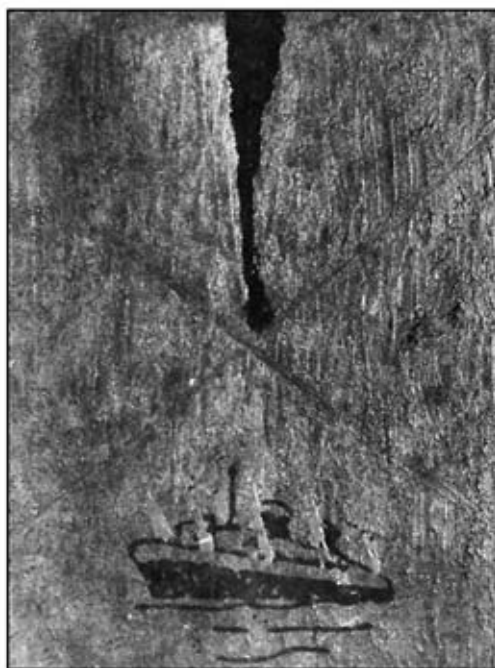
C R I T I C A S

EXISTE un conflicto que marca, desde sus inicios, el trabajo de *Antón Patiño*: a un evidente gusto por la imagen en sí, por su fuerza inmediata. El detalle, que no debería provocar mayor disputa, se complica al comprobar lo mal que es entendido. Es probable que lo abundante de su producción haya influido en los reparos que algunos pusieron a sus figuras de la primera mitad de la década. Es posible, también, que el recuerdo del tratamiento algo bronco —descuidado y acumulativo— de aquellas series, dificulte la entrada en las actuales. No ver, sin embargo, la calidad alcanzada, se convierte en torpe paradoja.

En los dos últimos años, cuando realmente *Patiño* impone una reducción en su lenguaje (convirtiendo las figuras en huellas, dando a los fondos un valor predominante), introduce variaciones de indudable atractivo. La primera, visible para quien haya seguido su trabajo, es su propia independencia. En otra ocasión he comentado que cuadros como *O desierto de Navalpam* —obra decisiva en muchos aspectos—, reafirmaba la independencia de la pintura sobre los tópicos. El, que aparecía como exponente máximo del atlantismo, de lo oceánico (supuestas claves del último arte gallego) se refería a la pérdida del agua, a la desertización de la Península. Se volvía, en suma, más social en sus referencias. Pero, lejos de descender, aumentaba su ensimismamiento ante la materia.

Otra variación viene del lado de la síntesis, de la concentración. *Patiño* se muestra más eficaz en sus imágenes. Su fuerza ha aumentado al ir eliminando los excesos. Ahora, por ejemplo, carece de sentido su anterior tentación hacia los polípticos: no se trata de contrastar imágenes distintas, sino de definir una, de explicar en ella una utilización sensual de la materia.

Visible es, también, la nueva relación fondo-figura. Si ésta solía recortarse sobre



Antón Patiño: «Marea negra», 1988. Técnica mixta/tela, 146 x 114 cm.

LA DENSIDAD DE ANTON PATIÑO

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Galería Miguel Marcos. Villar, 4. Hasta el 30 de diciembre.

aquella, el predominio de los fondos se ha transformado en absoluto. Transmite un ejercicio pasional, aunque controlado. La figura ha dejado de ser lo prioritario, su lugar es más reducido, pero concentra su eficacia. Tiene algo de

ese diálogo, entre el regusto por la pintura y el ejercicio de la cita. Una recurrencia al pasado que tiene tanto de romántica, como la importancia que otorga a la atmósfera en su pintura.

Aunque sus ciudades puedan verse como huellas de antiguos grabados y se intuyan en sus formas toques parisienses y centroeuropeos, su exposición no cesa, en ningún momento, de marcar referencias gallegas. Series como *Costa da morte* o *Marea negra* nos traen el tono trágico y enigmático de la costa atlántica. *Patiño* ordena una visión de sucesos concretos, se detiene en los peligros que cercan aquella zona. También aquí, salvado el tono ecologista de la advertencia, se intuye un fondo romántico en el recurso.

Resulta impresionante, por ejemplo, el naufragio oscuro en el que, desde los bordes del cuadro, una mancha negra equilibra (amenaza, rivaliza) la aparición de un barco, que el pintor atraviesa con una línea de puntos blancos. Un cuadro espléndido, esta versión de *Marea negra*, a la altura, si no por encima, del impositivo *O desierto*... El rigor que desprende, su difícil equilibrio, ponen en evidencia actitudes menos comprensibles, como la del cuadro al que abre una grieta donde, a modo de collage, amontona recortes de periódicos. Incluso su disposición parece en extremo metódica, con un *Océano Atlántico* valorado sobre la confusión. Ese detalle —como la insistencia en levantar una especie de aspas en la pintura— sobra cuando, como en este caso, se tienen recursos para nombrar y decir desde la pintura. Para volcarse sobre su ejercicio.

Tal vez se deba todo a esa tendencia hacia lo barroco que ha dejado entrever en distintas ocasiones. Cuando la controla y no se empeña en llenar el lienzo de motivos, sus resultados rozan lo espléndido. Sería un argumento de apoyo en ese paso internacional que su trayectoria viene pidiendo.



Flash Art
N.º 2, Primavera 1989

S P O T L I G H T

ANTON PATIÑO

LA PINTURA, LA RUPTURA MÁS AGRESIVA DEL TERRITORIO QUE EL

ARTISTA PRETENDE ACOTAR PARA ESTABLECER OTRAS TENSIONES.

"Un barco cuando derrama petróleo en el mar lo que está haciendo es pintura". Esta afirmación de Patiño lejos de convertirse en una frase azarosa termina por ser un paradigma de la filosofía de una buena parte del arte en esta segunda mitad de siglo. Un resorte que define los conceptos emanados de la naturaleza, de la arqueología que emerge en determinados momentos del fondo de la obra para asociar la creación — la pintura en su caso — a la vida en el limes operativo, a la manera que lo reflejaría el *Beuys postfluxus* y con la sabia



MAREA NEGRA, 1988.
TECNICA MIXTA SOBRE TELA, 114 x 114 CM.

precisión que lo hacen sus mejores conocedores. Si bien el campo de Antón Patiño se ha circunscrito al territorio pictórico, desde sus orígenes, ello no ha sido obstáculo para hacer una de las propuestas más experimentales del panorama español de los años ochenta, en una línea que matizaba, con meditado cuidado, la versatilidad de los conceptos que fluían en el ambiente y el proyecto antropológico que se sumergía en su "enraizamiento biofísico", a la manera que puede exponerlo Edgar Morin. En el origen — y es necesario destacar la precocidad del pintor que comenzó muy joven con proyectos lo suficientemente sólidos —, la recuperación de una singularidad buscada en el mundo primitivo o en el románico y su concepción de espacio frontal y límite, sirvieron para vincular las ya lejanas series entregadas al placer más liberado de la pintura en una ética proclive al desenfreno de los primeros ochenta. Patiño co-fundador y el teórico más preclaro del colectivo Atlántica, que se generó en el Noroeste gallego en 1980, dimensionaba entonces la nece-

sidad de un proyecto conjunto, contextualizado en el amplio marco del "resurgir" europeo. Con él, Atlántica traspasó los límites del mar de Vigo y se incrustó en el aluvión español que se daba cita en Madrid. Sus emblemas personificaban ya entonces una novedad y una carga fluida de ritos en el espacio, a ratos barroco, a ratos metaironizado por gestos inventados que se serializaban en la historia de sus preocupaciones. Son notorias las series de "animais, minerais, vexetais", sus "barcas", sus "palmeras" o sus "máscaras", por ejemplo. La iconografía y la referencia a una tradición arcaizante que era la gallega, a veces con ritmos tropicales, precisaba también la variable de sus intenciones. Sin embargo, Patiño ha ido madurando el proyecto que jamás desvió su orientación, ha individualizado intenciones, ha reflexionado en profundidad en torno al hecho mismo de pintar-textos como el reciente "Geometría líquida" explicitan su transparencia poética a la vez que conceptual — y navega por un entorno y unos lugares tratados con sutileza, pero que refractan lo cotidiano. Desvelar el ritual de sus series actuales es adentrarse en el cuadro trabajado como territorio experimental que se remite a sí mismo, alejarse de la gran alegoría del emblema y sumergirse en las "mareas negras" de la "Costa de la Muerte". El espacio se ha convertido en un amplio campo que propaga el eco de la oscuridad, inmenso vacío oscuro que puede acercarnos a la idea de la contaminación, al ruido chamuscado que antecede al silencio. La idea del límite en la infinidad del océano que minimaliza las insignificantes iconografías que recorren la densidad del tejido, las texturas, entre las cuales discurre una azarosa mancha negra, viscosa y vertical sobre una pequeña embarcación de bajura.

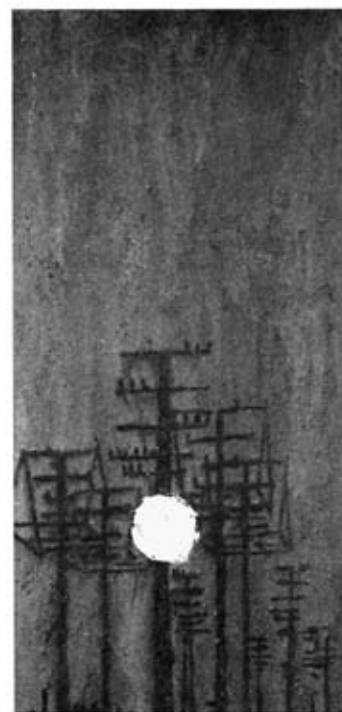
El cuadro adquiere un rictus vertical, asciende, permite desentrañar luces en la noche, que a veces es horadada por el fuego de un rojo refulgente, un sol. Agua, fuego, tierra y aire, los cuatro elementos que explicaron el universo en la Grecia clásica, adquieren una dimensión de terapia y permiten que el artista reflexione en torno a un vacío que, como en Demócrito, admite la pluralidad y el movimiento. Y sobre él los chorreos de un imaginado petróleo que vierten en él otro limes del Finisterre, vertebrado como visión dramática en el territorio, penetrado no sólo por la noche sino también por los diminutos seres que huyen del siniestro en una barca de Caronte. Si Finisterre puede ser el símbolo de la obsesiva aprehensión del límite y la marea negra una toma de contacto con la contaminación, siempre presente, el juego entre el vacío y determinados signos alude a una peculiar mística, a la silenciosa

presencia de compactas formas, alargadas e hieráticas que se estilizan como un menhir, como un fragmento de costa en la abstracción texturizada como campo arqueológico. Y la indagación estratigráfica incorpora un material tan trivial, pero tan cotidiano a la vez, como el periódico, arrugado y superpuesto, vitrificado o disfrazado entre la resina. El cuerpo de la pintura, la ruptura más agresiva del territorio que el artista pretende acotar para establecer otras tensiones.

En series sucesivas como las de la *Ciudad o La escritura de los árboles* los ritmos poéticos y la luz, los edificios transparentes, y las ramas abrazan la levedad del espacio desierto con la misma intensidad. El ejercicio casi artesanal del trabajo sobre el campo taladra ese espacio con el azar y las líneas sutiles de las iconografías asocian gruesas pigmentaciones, puntuaciones de color que rompen la existencia de un solo plano. "Puntos intermitentes que hablan de nuestra propia deriva, rastro de signos, huellas, marcas del itinerario, incisiones biográficas", que diría Patiño, impresos en el horizonte que la memoria ha querido construir, pero que la metaironía — en el sentido duchampiano — según Octavio Paz, bien podría liberarla de su carga de tiempo como a los signos de su significado.

X. Antón Castro

En la Galería Miguel Marcos, Madrid.



SIN TITULO, 1988.
TECNICA MIXTA SOBRE TELA, 195 x 97 CM.

Loïc Le Groumellec

Galería Miguel Marcos
Villalar, 4

Hasta el 10 de abril
De 200.000 a 1.100.000 pesetas

ARA comprender la propuesta pictórica de Loïc Le Groumellec (Vannes, Francia, 1957), una propuesta de escaso alfabeto en cuanto al número de imágenes que emplea, tenemos que percibir la resonancia que tales imágenes contienen en sí mismas y la que producen en nosotros.

Las imágenes —megalitos, cruces, casas, escrituras— mantienen un tono monocorde adrede, para dejar de ser imágenes y convertirse en formas manejables a las que únicamente su emplazamiento espacial dará un acento. Todas las imágenes han sido talladas, construidas, trazadas por un hombre; dan fe de su voluntad y en ellas queda su huella; pero al hombre se ha ido después, no está ni delante ni atrás del horizonte que, pocas veces, cierra sus paisajes. Tampoco hay nadie en las casas; ni la escritura transmite el temblor de la mano que la trazó; ni la cruz vibra conquistadora, tan sólo marca la instalación de una religión sobre otra.

La clave de esta pintura: Le Groumellec transforma la imagen pictórica en objeto.

Por eso es consecuente su economía en la dicción. Al trazar los megalitos, cruces, casas, escrituras, sólo su alternancia, su coexistencia, crea un espacio modulado en el que cada imagen/objeto adquiere un valor. Por eso el carácter propio de cada objeto/imagen, carácter expansivo que aquí se comprime y concentra en el volumen y sus cualidades táctiles, al hacerse volumen táctil se convierte en pieza, deja de ser imagen.

Por lo mismo es consecuente su economía en la técnica —técnica mixta sobre tela—, no ofrece el mínimo asidero sensitivo, se manifiesta en la desnudez del negro y el gris, del blanco que da su apoyo y su claridad.

La distribución de estas pinturas en el espacio de la galería que las exhibe, en sus paredes, salta sobre lo estrictamente pictórico y alcanza tanto a la posibilidad de escultura que entraña como de la instalación. Lo pintado podría convertirse en piezas en tres dimensiones si Le Groumellec quisiera.

A. C.



«Mégalithe», 1988

Mari Puri Herrero

Galería Gamarra y Garrigues
Villanueva, 21

Hasta el 29 de abril
De 90.000 a 900.000 pesetas

La fidelidad hacia sí mismo, la atención cuidadosa hacia el propio enigma, la pregunta por el ser del espacio, la forma, el color, que le atraviesan, le constituyen y le intrigan, distinguen al artista del pintor. Inevitablemente, en esta actitud hay temas y colores que vuelven a aparecer sin cesar, temas insistentes, colores recurrentes que han de ser agotados hasta el hueso. Por ejemplo, la comensalidad, la reunión de los seres en la celebración nutricia, donde las palabras circulan con el mismo ritmo con que se cambia el alimento de plato o de boca. La serpiente reptadora, ser elemental en la magia, capaz de discurrir plácidamente o constituirse en signo inquietante, portador de la repetición, del eterno retorno. El óxido de hierro que, en esta ocasión, se presta a dar cuerpo a la naturaleza móvil del agua, a la del viento, con su unguento absolutamente terrenal, como sangre de la tierra que es.

Mari Puri Herrero —de ella es de quien estoy hablando— es un gozo y un hallazgo constantes. Es gozo entrar en su cosmos cotidiano, donde las presencias, las apariencias, se cargan de signos y proyectan la indagación que lleva a cabo

en su vida con el instrumento de su quehacer de pintora-grabadora. Hallazgo, porque al mirar y ver la realidad de su pintura entramos en un ámbito cuyos movimientos nos atañen, cuyas imágenes, colores, formas, por entero o fragmentariamente, nos afectan en su necesidad; necesidad que se convierte en nuestra por virtud de ese contacto humano que ella misma soporta y luego nos cede en un gesto ambiguo y preciso.

Nuestra tarea inmediata, urgente, es descubrir con la mirada dónde luce la verdad pictórica, de manera plena o parcial —verdad absolutamente necesaria para el vivir de los hombres—. Pocas veces se distingue esa luz con claridad: demasiados cristales de diversos colores se interponen entre ella y nosotros. Por ello, cuando no hay anteojos y se alcanza a ver, en pura desnudez, esa verdad, nos invade un respeto: el respeto del reconocimiento. El respeto de conocer a un ser humano que, fiel a su condición y a su habilidad, las aúna e intenta la hazaña, ardua, difícil, de expresar con imágenes y símbolos de lo que trata su existencia.

Adolfo CASTAÑO



«Merienda en el campo», 1987



ARENA, International art, Internacional del arte
N.º 3, Junio 1989

LÖIC LE GROUMELLEC
GALERÍA MIGUEL MARCOS



LÖIC LE GROUMELLEC. MÉGALTHNE. 1988. TÉCNICA MIXTA
SOBRE TELA. MIXED MEDIA ON CANVAS.
25X25 cm.

Las luces y las sombras, siempre en estrecha relación, poseen un esencial papel en una historia del arte que se nutre constantemente con ese siniestro contraste tan vital. La pintura actual parece abocada a un mimético monótono deseo de iluminarlo todo y por eso siempre regocija hallar un practicante que recuerda que las zonas oscuras tanto como las claras siembran de inquietud una obra.

Al pintor Loïc Le Groumellec (Vannes, 1957) no le hace falta salir de la inspiración de su Bretaña natal para que el tema se adecúe a su estilo de claroscuros. Apoya visualmente su estilo con los megalitos y los símbolos cristianos que subrayan el carácter inquietante y altamente contrastado que poseen los blancos y los negros. Hay un tratamiento de estos tonos grisáceos y una atmósfera de inquietud que recuerdan a otro artista europeo fuertemente impresionado por el cristianismo y su relación con lo sobrenatural. El pintor comenta que sus referencias son Cézanne y Brancusi, pero la relación más íntima se da no con un pintor sino con un cineasta, el danés C. T. Dreyer. Ambos trabajan con el blanco y el negro, pero dotando esa relación de una atmósfera inquietante que la funde en el gris de lo impreciso. Le Groumellec da a esa relación una belleza enorme porque sus cuadros poseen una propiedad, el silencio, que no pertenece a la pintura pero él sí halla. Ambos, pintor y cineasta, juegan con ese terreno misterioso

que se presenta en la juntura imprecisa donde borrosamente se funden conceptos aparentemente sólidos. La religión es estéticamente muy atractiva y permite el juego de los equívocos.

Es habitual en la obra de muchos artistas que en el formato pequeño la energía aumente. Sin perjuicio de que obras mayores como *Megalithes et maison* o esas palabras evocadoras de Sans titre sean fascinantes, existe un puñado, que no todas, de telas de 25 x 25 centímetros donde el pintor consigue de manera especial transmitir ese inquietante silencio. Varios de ellos evocan al Friedrich de los horizontes bajos, mostrando un vasto espacio sobrecogedor. Pero hay uno particularmente evocativo; un megalito y una casa, vistos a contraluz de luna, proporcionando la atmósfera inquietante e imprecisa que la hora bruja enseña a los arriesgados.

• • •

Light and shadows, always in tight relation, play an essential role in the history of art, which is constantly nourished with this so-vital sinister contrast.

The painter Loïc Le Groumellec (Vannes, 1957), doesn't need to leave the inspiration of his native Brittany so that the subject adapts to his chiaroscuro style. His style is visually supported by megaliths and Christian symbols which emphasize the disquiet character and extreme contrast of blacks and whites. There is a treatment of these

grey tones and a restless atmosphere which recall other European artists greatly impressed by Christianity and its relation with the supernatural. The painter names Cézanne and Brancusi as influences, but the closest relation he gives is not with a painter but a filmmaker, the Dane C.T. Dreyer. They both work in black and white, endowing that relation with a disquiet atmosphere found in grey or an imprecise place in between. Le Groumellec gives to this relation an enormous beauty because his paintings have a quality—silence—which does not belong to painting but which he finds there. Both painter and director play with this mysterious terrain located in the imprecise juncture where apparently solid concepts are blurred.

Religion is esthetically very attractive and permits playing with errors.

*It is common in many artists' works that the energy increases with a smaller format. Although bigger works such as *Megalithes et maison* or *San Titre* are fascinating there are a handful of 25 x 25 cm canvases in which the painter transmits that restless silence in a special way. Several of them evoke Friedrich's low horizons, showing a vast scary space. There is one particularly evocative: a megalith and a house, seen against the light of the moon, with the inquiet and unstable atmosphere that the witching hour bestows on believers.*

PABLO LLORCA
Translation: SONIA BLACK

RODNEY GRAHAM
JAN VERCRUYSE
GALERÍA MARGA PAZ



RODNEY GRAHAM. FILM STILLS (FRAMES 1087-1088). 1989.
FOTOGRAFÍA. 122X196 cm.

Clegg & Guttman, al pensar sobre la tradición del arte conceptual, observan que la malinterpretación de la noción de *contexto* del arte bajo la idea de una metáfora arquitectónica, referida al propio espacio de exposición, había sido duramente criticada posteriormente dentro del mismo arte conceptual, al ser entendido más bien tal *contexto* en relación a la estructura social en que se da la obra de arte.

Las dos exposiciones que nos ocupan comprenden del mismo modo, aunque desde otras perspectivas, un ataque a esta noción de *contexto* como el blanco espacio de la galería. Rodney Graham ha trasladado al espacio de la exposición una especie de *cámara oscura*, en cuyo interior, en sus propias palabras, es como si «al entrar uno saliera fuera». Negado físicamente el espacio galerístico, Graham nos traslada

a un cierto dominio alucinado de la naturaleza.

Jan Verduyze, por su parte, desocupa el espacio, lo deja vacío. Sus piezas, colocadas junto a la pared, silenciosas en su negrura, nos transportan ante un espacio que no corresponde propiamente al de la galería, sino a un interior, al propio volumen de las obras. Si en sus anteriores series, bajo el título *Atopies* o, asimismo, en *Chambres*, el espectador se encontraba en el espacio interno del plano pictórico o del lugar arquitectónico, en esta serie, *Tombeaux*, Verduyze le sitúa en el vacío volumen de unas oscuras esculturas.

Rodney Graham (Vancouver, 1949) ha expuesto, con el título general *¿Qué hace la Naturaleza por la noche?*, dos piezas de condición diferente en cuanto al lenguaje utilizado, pero unidas por una misma

EXPOSICIONES

El recuerdo ya es nostalgia

IX SALÓN DE LOS 16

Centro Cultural de la Fundación Caja de Pensiones.
Paseo de San Juan, 108,
Barcelona.
Hasta el 9 de julio.

MANEL CLOT

Aunque el propósito —más que la tesis— del Salón de los 16 sea el de ofrecer una panorámica de las exposiciones más interesantes celebradas a lo largo de la temporada en este país, lo cierto es que la selección no deja de resultar un tanto extraña, por no decir insólita. Líneas generales no se ven, claro, pero todo mantiene una especie de regusto algo antiguo.

En esta novena edición hay de todo, como en botica: nombres jóvenes y viejas glorias —algunas ya viejísimas—, representantes de la modernidad más atrevida y ejemplos con fecha de caducidad más que sobrepasada, apuestas por los novísimos y apresuradas recuperaciones de septiembre, obras impercederas y fenómenos extravalorados y, en definitiva, un cierto aire como de ecumenismo estético y de amabilidad formal. Semejantes premisas piden, por tanto, una lectura del actual planteamiento del *Salón* en base a las aportaciones individuales en él representadas.

Olvidando lo ineluctablemente olvidable, pueden establecerse algunos polos diferenciados en

torno a los que separar las distintas propuestas: un núcleo —no sabemos si voluntario o no— articulado alrededor de una manera artística muy propia de los años setenta, y objeto actualmente de reconsideración, con trabajos de los artistas Juan Hidalgo, Nacho Criado, Joan Brossa, Mitsuo Miura y, tal vez, Soledad Sevilla.

La inclusión de estos artistas —algunas de cuyas obras siguen siendo, paradójicamente, de las mejores de la exposición, aunque demasiado fieles a las que ya presentaron con ocasión de sus respectivas muestras individuales— parece deberse sólo a este renacido (?) interés por el arte que se produjo en la Península hace ya casi dos décadas, aunque lo que de verdad sí urge es su revisión en conjunto y desde perspectivas más amplias que las estrictamente artísticas.

Renovación

Al igual que haríamos en una antología sin aparato crítico, y pasando por alto algunos de los vestigios supervivientes de 1980, se constata cómo lo renovador proviene de las más recientes propuestas: Jordi Colomer, Victoria Civera, Pedro G. Romero y ese casi fenómeno que es Dario Basso, cuya trayectoria fulminante aún sorprende a propios y extraños.

Cuando la escultura de Colomer trasciende su propia condi-



SILVIA T. COLMENERO

La obra *Poema objecte* (1988), de Joan Brossa, en el IX Salón de los 16.

ción tridimensional, cuando la pintura de Vicky Civera se sitúa más allá de la abstracción de su silencio y cuando la obra de Pedro G. Romero transgrede incluso el propio concepto de autoría,

de la noción de *aura* aplicada no sólo a su constatación física, es el momento en el que las cosas sí empiezan a tomar rumbos distintos en el panorama artístico de este país.



Sin título (1988-1989), de Xavier Grau.

En la pintura

XAVIER GRAU

Galería Miguel Marcos.
Villalar, 4. Madrid.
Junio y julio.

FERNANDO HUICI

Diez años separan la primera muestra personal de Xavier Grau de la que aquí comentamos —ambas presentadas en Madrid—. Diez años y un largo, riguroso, íntimo y valiente proceso de compromiso con la pintura. Un proceso apasionante y fructífero, como viene afirmándose desde hace unos años, y que alcanza con esta última muestra un hito de especial intensidad.

Desde aquel despojamiento y radicalidad analítica que marcó su trabajo de los setenta, la evolución personal de Grau ha

mantenido un ritmo propio, distanciado de los vaivenes y urgencias del debate general. Esa cadencia íntima, que no era impermeable a lo que se pintaba en su entorno, sí ha definido, sin embargo, con toda precisión su propio terreno e interés.

Partiendo en sus orígenes de la gran tradición gestual americana, la pintura de Grau ha ido ganándose una singular e inquietante densidad emocional, a un tiempo pasional y contenida, cuya fuerza interior nace precisamente del turbulento equilibrio que establece sobre campos de contradicción y ámbitos referenciales tanto más sugerentes en su indefinición.

La suya ha sido una evolución sin saltos ni quiebros dramáticos, pero también sin reposo.

El mundo al revés

GEORG BASELITZ

Dibujos y grabados.
Galería Artgráfico.
Balmes, 54. Barcelona.
Mes de junio.

LUIS CASADO

Cuando a finales de la década de los cincuenta e inicio de los sesenta Georg Baselitz (Oberlausitz, Sajonia, 1938) empezó a pintar, poco pudo imaginar que los derroteros por donde acabaría su línea de trabajo —desde ese giro de 180 grados que señala la obra titulada *Baqué cabeza abajo*, de 1969— se vería envuelta junto con la de otros paisanos coetáneos en una vorágine que le llevaría a censilar de nuevo los caballos imaginarios de sus bárbaros antepasados para invadir —más que colonizar— las tierras meridionales.

Ahora que —aprovechando la presentación de un soberbio libro dedicado a su figura, redactado por Andreas Franzke, y editado por Ediciones Polígrafa— la galería Artgráfico nos da a conocer cinco aguafuertes y otras tantas pinturas sobre papel realizadas el año pasado, se confirman mis temores.

Por un lado, la constatación de que más de una monografía publicada en vida de un artista tiene, además de la consabida exaltación inherente, una sensación de deuda resuelta y, por otro —que permite el tiempo como perspectiva— el de cierta impresión de certificado de defunción de una tendencia si



Sin título (1988), de Baselitz.

concedemos que toda convención artística socialmente establecida puede ser considerada "verdad" historiable.

Así, pues, este libro, esta crónica de una muerte anunciada, llega en un momento interesante. Justo cuando las tribus bailan al son de otros tambores y adoran a dioses que tal vez sean, también, becerros de oro.

Baselitz es el más aceptable, refinado e inteligente del grupo tardeoespressionista por varios motivos. Sobre todo, por el atractivo que contiene su mundo de imágenes retinianas —las verdaderas imágenes— antes de ser codificadas e interpretadas, que provocan una oscilación descarada entre lo evidente y lo críptico, entre lo que sabemos que es y se nos niega, ese quiero y no puedo, o no debo, que acaba resultando una especie de erótica de la represión. Y lo logra mediante un acto de inversión de una convención con la cual muchos buscan romper a base del recurso a resortes ya estereotipados.

Estética de mostrador

LIDIA PORCAR

Sala de exposiciones de la Fundación Caja de Pensiones.
Montcada, 14. Barcelona.
Hasta el 18 de junio.

L. C.

Por definición, *muestrario* es una colección de muestras. A su vez, *muestra* posee varios sentidos. Uno es el de rótulo que sobre puertas o fachadas de tiendas anuncia una mercancía. Otro es el de porción corta de mercancía que sirve para conocer su calidad. Y un tercero (entre otros más, pero son éstos los que nos interesan), de orden figurado, que se refiere a todo lo que pertenece al campo de las señales y los indicios.

Para hablar de la obra de Lidia Porcar (Montcada i Reixac, Barcelona, 1958) debemos partir de lo apuntado, ya que la acumulación y superposición de imágenes visibles en sus trabajos —rasgos definitivos, a vuelapluma, en una primera aproximación— no son ajenos a lo arriba señalado.

Partiendo de una especie de memoria de larga y corta distancia, sin duda conscientemente asumida, Porcar nos remite, primeramente, al *horror vacui* como concepto, y por ello hallaríamos concordancia de fondo con toda pintura adscribible a tal idea: desde las aglomeraciones faunísticas de las paredes de Altamira, pasando por el Tintoretto más exaltado, para llegar —en un recorrido de vuelo *charter*— a un Amadeo de Souza del Dadá inicial o a aspectos del *pop art*.

Por otro lado, si la plenitud del color pacientemente aplicado o el recurso a la organización geométrica del campo de acción resaltan la bidimensionalidad del plano representacional, la superposición de imágenes (David Salle), perfectamente perfiladas, alude a una profundidad perceptiva en la que el ojo avanza o retrocede según la preponderancia de unas formas o colores sobre otros.

Encuentro

Pero todos estos puntos de encuentro, que *a priori* pueden parecer pesados y variopintos lastres difíciles de mixturar, adquieren, de su mano, nuevos e interesantes matices, nuevas concreciones en ese aeropuerto de entradas y salidas —con huelgas intermitentes— al que se asemeja el arte de esta década.

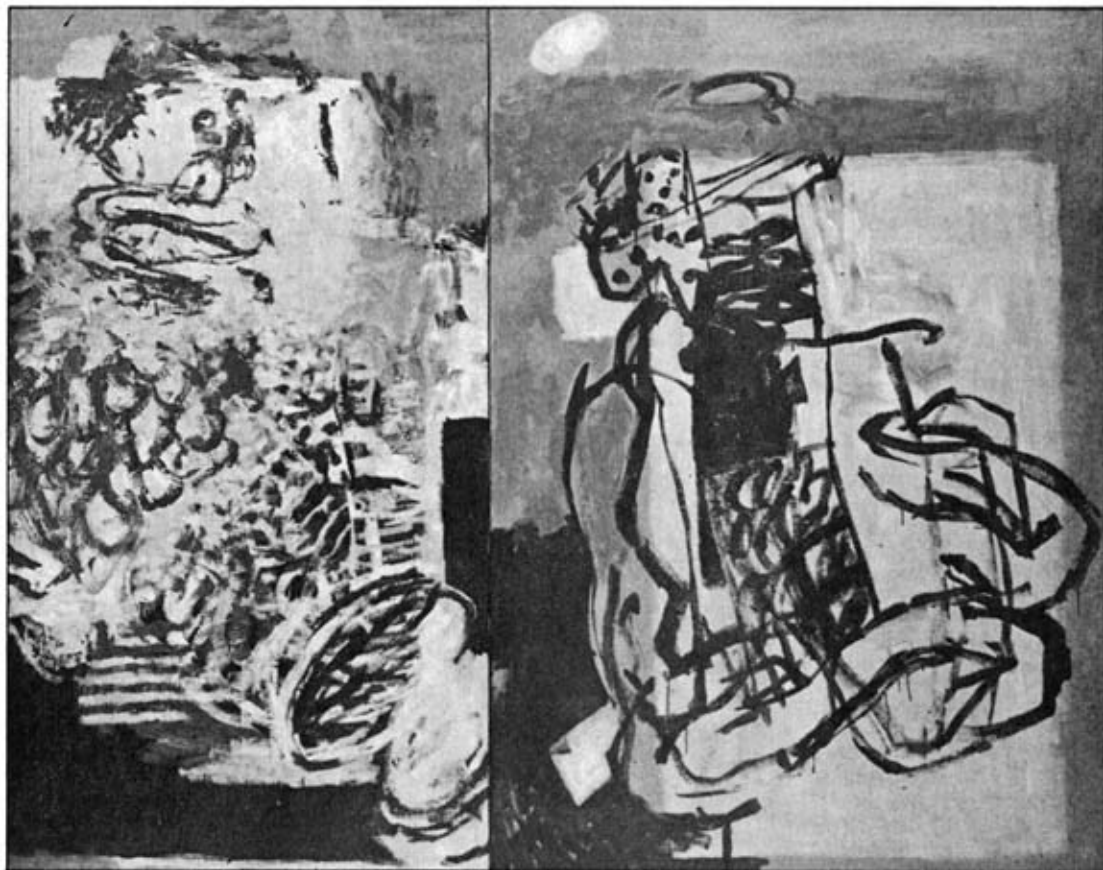
En suma, todo ello confiere a su pintura un distanciamiento y un eclecticismo —lógicos, no obstante, dado el amplio espectro de referentes que baraja— a los que la artista se aplica casi con irónica devoción, resultando así unas obras con un punto de reclamo que, a modo de indicio, son significativas de la calidad de un trabajo al que, por ahora —y en mi opinión— aún acechan los fantasmas de cierta estética de *álbum de cromos* y de cierta retórica algo manida, entre lo festivo y lo ferial, si no se mantienen a la distancia adecuada.



GUÍA DE DIARIO 16, MADRID
N.º 62, 16-25 Junio 1989

GUÍA DE MADRID

C R I T I C A S



Xavier Grau: Sin título, 1988-9.

XAVIER GRAU, PINTOR ANTIGUO

MIGUEL FERNANDEZ-CID

POCOS pintores tienen tan claro como *Xavier Grau* cuál es su lugar, cuál su debate. Barroco y sensual, detenido y obsesivo, colorista y gestual, de él puede decirse cualquier cosa excepto que defrauda. Porque *Grau*, para bien o para mal, es de los pocos pintores que no ocultan su intención primera. De los pocos en los que la entrada en el estudio no resulta casual, sino que determina el inicio de una disputa continua, con el riesgo y el límite como fondo asumido.

En el último cambio de década, entendió las diferentes vías por las que podía conducir su lenguaje. Decir que su atracción mayor fue hacia el expresionismo abstracto americano es, en

Xavier Grau. Galería Miguel Marcos. Villalar, 4. Hasta el 15 de julio.

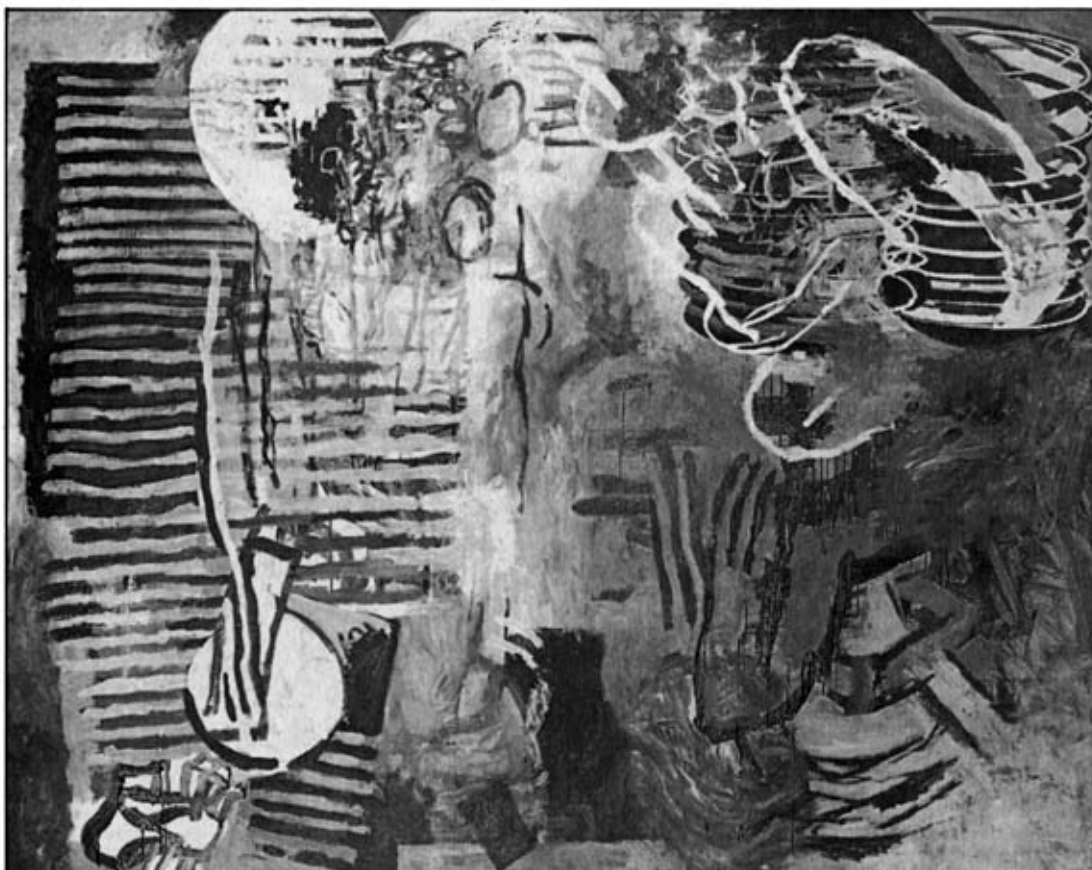
los medios, cierto, aunque habría que aclarar que nunca dio ese lenguaje por concluido. Lejos de conferirle la estabilidad que el tiempo quiere otorgarle, se mostró, desde la práctica, crítico.

Grau se establece en las grietas de los americanos, en sus dudas, especialmente en las que les devuelven a una concepción más europea, más orgánica, de la pintura. A sus puntos primeros.

Dicho en términos inteligibles: le interesa la manera como *De Kooning* plantea su pintura, pero la actitud que le fascina es la de *Philip Guston*. La idea del *pintor viejo*, como enunciaba uno de los cuadros expuestos el pasado año en Barcelona, en lo que tenía visos de autorretrato anímico. En aquella muestra dejó bien claros sus planteamientos, el lado íntimo e interiormente tenso de su pintura, y que su fidelidad a unos espacios era, a la vez, física y mental: la serie sobre el casco antiguo barcelonés. Una referencia frecuente en los títulos, que daban a los cuadros un aire fuertemente afirmativo, como corresponde al final de una época de dudas.

Grau, que había arrancado la década en gestual y colorista, fue estructurando cada vez más sus composiciones, haciéndolas más densas, más cerradas, más interiores. Ese recurso se convirtió en actitud, surgiendo el pintor solitario, distante como nunca de las disputas exteriores, próximo sólo a las de su pintura. El gesto se hizo casi obsesivo, envolventes sus imágenes, retorcida la manera de arrastrar el color. Lo vimos manierista en los modos, barroco en el concepto. La opción posterior fue, probablemente, la más difícil: abandonar un espíritu estable, aprendido en *Matisse*, *Cézanne* o *Tiziano*, y volcarse en espacios más broncos.

•••



Xavier Grau: Sin título, 1988-9.

♦♦♦

Su pintura perdió ese punto decorativo (en el sentido *matissiano*) en el que resultaba maestro, en beneficio de una densidad cada vez más hermética, de una tensión que termina protagonizando los cuadros. De nuevo *Guston*, pero también *Gorky* o *Picasso*. Sólo por aclarar la variación: *Picasso* vencía a *Matisse*.

Ese es el punto decisivo: *Grau*, que ya tenía merecida fama de pintor para pintores, de pintor para quienes reclama el lado estético, se hizo, voluntariamente, antiguo. Muchos colegas lo miraron con asombro: con lo que sabía de pintura, tenía que resultarle fácil ocupar puestos más altos. Los suyos parecían conformismo. Su actitud, afortunadamente, era distinta. Salvando lo que tiene de metáfora reiterativa, podría decirse que su tiempo era la pintura, y

su espacio el lienzo. Fuera de ellos, poco quiere añadir: un silencio bien explícito. Ante lo que algunos calificaron de pintura de resistencia, una residencia en la pintura.

Decía al principio que *Grau* es de los pintores que no defraudan, de los que aparentemente varían poco, inmerso como está en una actividad que considera de fondo. Y esa actitud, aunque a la larga le beneficia, a corto plazo le relega, especialmente de las listas oficiales. Sospecho que se da cuenta; tal vez a ello se deba, en parte, la acidez, el hermetismo de sus últimos cuadros, más no como rechazo, sino como respuesta reafirmativa. Como si lo que vieses le hiciese volver con más empeño hacia el estudio, hacia esa pintura que transmite tanto el lado sensual de la imagen como la batalla necesaria en su desarrollo.

Lejos del emblematismo rápido, la entrada a sus cuadros requiere un tiempo propio, en el que la imagen se refuerza. La decena ahora reunida, más que momentos memorables, transmite un pulso afín, en el que las zonas de color se mantienen como estructura insinuada y un trozo nervioso, lucuz por lo expresivo y cercano al dibujo, rivaliza con el gesto y la riqueza del color. En este juego de contrastes y oposiciones se muestra muy envuelto en los años ochenta, pero el impulso que transmite, el poso que deja el recorrido, sigue siendo el central de la pintura. De una excelente pintura.

Resulta tópico, pero es cierto: la exposición es de esas que se disfrutan incluso en el recuerdo. Son cuadros cuya densidad turba, cuya sabiduría inquieta, pero, por encima de todo, son pruebas de que existe el debate

y la batalla en el estudio. De ahí que puedan verse como imágenes de un diario. Un diario donde no tienen cabida los efectos fáciles, sino una opción marcada y decisiva. Donde la vuelta atrás ya no es posible, donde no se esconden los momentos difíciles, de manera que conviven, en la misma imagen, el trazo con las zonas líricas.

Con exposiciones como ésta, que no hace sino proseguir la línea abierta en el excelente stand de Maeght del último Arco, *Grau* seguirá siendo un secreto a voces, un pintor intenso, interior y anímico, en ocasiones ácido, con frecuencia crítico. Un pintor que ha superado un momento de dudas y encierro, con tanta decisión como escaso pudor. Tal vez porque asume que, a diferencia de lo que les ocurre a la mayoría, a él quien le retrata es la pintura.



ARENA, International art, Internacional del arte
N.º 4, Octubre 1989

RESEÑAS/REVIEWS

on the metaphorical potential, and of the third, an untitled piece that brings together for no apparent reason car-windows, strips of inner tube, and a classical image on a piece of cloth. On the other hand, Pany or the piece using the Rio Tinto anagram with the colour of the wall shows Rom's willingness to let the things themselves speak and his insistence on the ambiguity of the simple. In this sense the splendid series of drawings —rapid, incomplete, evocative, simple,—appear almost as guardians to what most matters about his work.

He might do well to recall his own text in *Arena* (n.º 1, February '89) where he discusses the Catalan bourgeoisie, the market, and the relation of other Catalan sculptors with these phenomena and to do so at the level of a healthy ex-

ercise in self criticism. I say self-criticism since finally what he has done, after searching through all the rubbish, after cutting up the inner tubes and cleaning up the bones he found in pet shops and ordering the industrial moulds, is to clean everything up, remove the dust, and present them on a copper tray to serve tea in any of the houses of the Catalan bourgeoisie that he so much criticises. Works, such as *Safates I, II, or III* might have been interesting without their aesthetic support, without this self-conscious setting off. They need to stand more impoverished and Rom is fully aware of this. It is precisely the failure of this exhibition that promises to make the next one interesting. ▲

J. GRACIAN
Translation: SONIA BLACK

XAVIER GRAU

GALERÍA MIGUEL MARCOS



X. GRAU. SIN TÍTULO. 1988-89. TÉCNICA MIXTA SOBRE TELA/
MIXED MEDIA ON CANVAS. 200x200 cm.

Xavier Grau (Barcelona, 1951) es un pintor que a lo largo de poco más de una decena de años de actividad conocida ha mantenido unos intereses similares que no obstante ha venido transformando sutilmente, casi hasta dar la vuelta al sentido de aquellas propuestas suyas. No en vano el grupo de pintores (Broto, Tena, Rubio) con el que Grau se relacionaba, que se movía en torno a la revista *Trama*,

era considerado como un núcleo de teóricos jóvenes con una madurez sorprendente. Pero una pintura que no sólo es teoría evoluciona más allá de lo que sus responsables pudieran pensar y así tomar un camino que mantiene aquellos principios que sus autores se proponían pero con unos propósitos muy distintos.

A mí me hace mucha gracia, por irónico, que quince años después

de su aparición, la pintura de Grau vuelva a tener un carácter de reivindicación de los pictóricos. Claro que no es igual de fuerte el movimiento conceptual-objetual en estos días como lo fue en la década anterior. Grau mantiene un trazo tradicional, articulado en forma y superficie —aunque el pintor intente a toda costa, llenando vertiginosamente la tela, borrar cualquier vestigio de ésta última—, y un deseo de que lo abstracto permanezca, aunque en la pintura se traduzca en una tensión entre el instinto figurativo y una cierta idea de mantener cierto grado de esa abstracción.

En la pintura de Grau un campo de batalla de las tensiones. Pero no como él desearía, como reflejo de un espíritu *action painting* pasado por la impronta suya. *Action painting* y narratividad. Grau recupera el proceso y la apariencia de la pintura norteamericana de los cuarenta. Parte de una vía próxima al automatismo surrealista que le permita expresar particulares e íntimos fantasmas con vehemencia de trazo grueso. Pero los años no pasan en balde y la inmediatez expresionista norteamericana se ve adornada de literatura, narraciones y complejidades que rellenan el cuadro más que formarlo. Es un expresionismo narrativo que seguramente se pretenderá europeo, próximo a otros pintores actuales de éxito surgidos en Barcelona, que se alimenta de la suma de intenciones acumuladas por el artista. Pero yo prefiero la energía de la inmediatez a la disgregación narrativa, que además muchas veces intenta ocultar su condición de tal. Este resultado carente de *feeling* es el habitual de aquellas obras que navegan entre dos aguas, en este caso la de la energía concentrada que se expresa y la de la dispersión del que narra historias autobiográficas. Es difícil que ambas voluntades se engargen entre sí ya que son insolubles. Y lo mismo pasa con la cualidad fragmentaria que tienen —una apariencia dispersa es el resultado de los cuadros de Grau, pese a su voluntad de que fuera al revés— y el impulso unitario que uno intuye que los cuadros debieran tener.

• • •

Xavier Grau (Barcelona, 1951) is a painter who has had similar interests for over a dozen years but who, nonetheless, has subtly transformed, until he

has almost turned around the meaning of his own proposals. It was not in vain that the group of painters he was connected with (Broto, Tena, Rubio), associated with the magazine *Trama*, were considered the nucleus of a group of young theoreticians who were surprisingly mature. But a painting that is not just theory develops beyond the thinking of those responsible and thus it takes a path which maintains the principles its authors proposed but with very different results.

It is ironic that 15 years after its appearance, Grau's painting retakes its role in the recovery of the pictorial. Of course, this is not as strong as the conceptual-objetual movement was in the last decade. Grau maintains a traditional line, articulating in shape and surface —although the painter tries at any cost to erase any trace of it by dizzyingly filling up the canvas. An abstract desire also remains, although the painting's result is a tension between the figurative instinct and a certain idea of maintaining some of this abstraction.

Grau's work is a battlefield of tension. But not as he would like —as a reflection of the *action painting* spirit with his personal imprint. *Action painting* and narration. Grau recuperates the process and appearance of American painting of the '40s. Close to a Surrealist automatism which allows him to express particular intimate ghosts with the vehemence of bulky line. But the years don't pass unnoticed and the American immediate expressionist is adorned by literature, anecdotes and complexities which repel the painting more than form it. It is a narrative expressionism which certainly attempts to be European, close to the currently successful painters from Barcelona, which feeds the sum of the artist's accumulated intentions. But I prefer the energy of the immediate to narrative disgregation, which, what's more, often tries to hide its condition. This result, devoid of feeling, is the norm for works which try to be two things at once, in this case the expression of concentrated energy and the dispersion of autobiographical stories. It would be difficult for both to be found together as they are now insoluble.

And the same thing happens with their fragile quality. The result of Grau's painting is a scattered appearance, despite his wish that it was the opposite, and the works had the united impulse that one feels they should. ▲

PABLO LLORCA
Translation: SONIA BLACK



LARRY MANGINO

MILES EN LOS MADRILES

Miles Davis, en un momento de la actuación de anoche, con 63 años a cuestas y una salud en perpetuo riesgo, hizo que 3.000 incondicionales contuvieran el aliento en el Palacio de los Deportes ante el carisma que expresa a través de su mágica trompeta. Miles es el prototipo de sujeto que Platón, amante de las buenas formas y enemigo de la música, habría expulsado de su República. Madrid quisiera acogerle miles de veces. Sólo el infarto podría impedirle volver a su querida España. De momento Miles Davis no se mueve sin su médico y mira de reojo el peligro.

Retiró su patrocinio a una exposición sobre el SIDA La Fundación Nacional para las Artes de Estados Unidos, contra el «arte obsceno»

NUEVA YORK.- La Fundación Nacional para las Artes de Estados Unidos ha retirado su patrocinio, así como una subvención de 10.000 dólares, a una exposición sobre el SIDA a celebrar en Nueva York.

Según informa la agencia Efe, es la primera vez que dicha Fundación cumple lo dispuesto por la ley que prohíbe ayuda federal a las manifestaciones artísticas consideradas «obscenas». La citada exposición, titulada *Testigos* y promovida por la galería Artists Space, debería inaugurarse el próximo día 16. En ella se muestran imágenes de actos homosexuales y críticas a personalidades de aquel país por sus posturas ante el problema.

El nuevo presidente de la Asociación, John Frohnmayer, dijo ayer que su decisión se basaba no en las obras mismas, algunas de las cuales le parecían de dudoso gusto, sino en el catálogo, que incluye críticas al obispo de Nueva York, John O'Connor, y contra políticos como el senador ultraconservador Jesse Helms, promotor de la ley contra el «arte obsceno».

Frohnmayer ha pedido a la galerista, Susan Wyatt, que renuncie a los fondos asignados y, además de ordenar la suspensión inmediata de la subvención, ha puesto el asunto en manos del Ministerio de Justicia para el estudio de posibles consecuencias legales.

El guarda, su mujer y un restaurador, implicados Hallados los cuadros de Marina Picasso

GRASSE (FRANCIA).- La policía francesa encontró ayer los dieciséis cuadros robados el domingo en la residencia en Cannes de Marina Picasso, nieta del pintor malagueño.

Los cuadros aparecieron en casa de un restaurador, en Pradet, al sureste de Francia. El guardián de la mansión de Marina, su mujer y el restaurador han sido detenidos.

El robo se efectuó tras anular el sistema de seguridad de la casa,

aprovechando la ausencia de la inquilina. El guardián, aparentemente, se había ido de compras y los cinco perros adiestrados para vigilar el edificio fueron encerrados en sus perreras por los ladrones.

Entre los cuadros robados, se encontraban cuatro obras de Picasso, una de Brueghel y otra de Matisse. El valor de los lienzos sustraídos alcanza los 2.500 millones de pesetas.

PERFIL

JORGE BARRIUSO

ANTÓN LAMAZARES

Un artista en obras

Antón Lamazares irrumpió ferozmente en la escena plástica española en 1984, cuando Juana Mordó, poco antes de morir, decidió apostar por él y dedicarle íntegramente su stand en el ARCO de ese año. Desde entonces no ha dejado de explorar, de asombrar o de irritar a cuantos se han asomado a su manera particularísima de entender la pintura. Vuelve ahora a la carga en la Galería Miguel Marcos de Madrid.

CELTAS CORTOS

Puede ser Antón Lamazares el último fumador de Celtas cortos, un producto genuino incomprensiblemente no incluido en la reconversión industrial. Tres paquetes al día. «Pero no me trago el humo: soy bronquítico crónico. Me quedan unos cien paquetes. Cuando se me acaben, tendré que fumar Gauloises, que es lo más parecido. Ya los he encargado».

Hijo de labradores, y a mucha honra, Antón Lamazares nació en Lalín (Pontevedra) hace ahora 34 años. Como todos los chavales de las aldeas, su primera lengua fue el gallego. «El castellano lo aprendimos en la escuela. Y el maestro nos obligaba a todos a tratarnos de usted».

Cultivador como es de sus manías, Antón no ha perdido ni el acento ni la costumbre de utilizar la fórmula de cortesía. «Con todos, ¿eh? A mis sobrinos también les digo de usted. Es bonito, me parece, no creo que sea un distanciamiento».

Menudo, sólido, serio, elegante, con el cráneo rasurado, calzado con botines, vestido con chaqueta granate y cubierto con sombrero de salteador de caminos del siglo pasado, Antón Lamazares no puede pasar desapercibido. ¿Un modo de ir de artista también por la calle?

«Yo no pretendo llamar la atención», asegura, «ni con la

ropa ni con la pintura. Cada uno es como es y qué se le va a hacer. También podía haber nacido en China, o ser un árbol, o estar muerto. Yo no sé si soy artista, sé que quiero serlo. ¿Y qué es ser artista? Seguir vivo, dar lo mejor de sí mismo. Un taxista, un camarero pueden ser artistas si dan lo mejor de sí mismos. Y el que no da lo mejor de sí mismo, no es un artista, es un hijo de puta».

La poesía fue la primera pasión de Antón Lamazares. «Es lo que más respeto en este mundo». Cita los nombres de Hölderlin, de Blake, de Vallejo, de Juan Ramón, de Cernuda. «Como decía Hölderlin "lo eterno es cosa de poetas". De arte sólo pueden hablar ellos».

Lo de la pintura surgió de improviso, cuando tenía 18 años. «Llevo pintando desde entonces, haciendo lo que quiero hacer, manejando materiales, manchando paredes, suelos, tablas y cartones».

PRIVILEGIO Y PRECIO

Ese es un privilegio que se paga caro. «Y tan caro. Hasta hace nada me he estado muriendo de hambre, sobreviviendo como podía. Pero soy una persona obsesiva y cabezuda: es mi manera de andar por la vida».

Otra de sus pasiones es viajar, conocer culturas diferentes, lo mismo da que sea en Nueva York o en el desierto del Sahara. «Cuanto más diferente es la cultura más aprendes», afirma. Planea ahora visitar China y Japón, interesado tanto en la tradición como en la modernidad del lejano Oriente.

Desde hace año y medio, Antón vive en Salamanca, donde ha acondicionado un estudio en una vieja nave industrial. «Aquí en Madrid ya no podía trabajar. Todas las noches de juerga y al final no haces nada. Salamanca está bien: es una ciudad univer-

sitaria, donde si quieres jaleo lo tienes y se pueden hacer cosas. Además, allí tengo un buen estudio».

Un estudio enorme, en el que puede trabajar en los grandes formatos que ahora presenta. «No es lo mismo tener una pared de dos metros que una de ocho, eso está claro».

ANDAR DE LEIRA

Lamazares no ha podido colgar en la galería todas sus obras. Ha optado por las mayores y guarda en la trastienda las más pequeñas para quien le interese.

«Las obras que presento ahora me han llevado todo año y están divididas en dos series que tienen parentesco entre sí: unas, las que llevan texto, más serias, más realistas, las incluyo en la serie *Leta-nia*. Las otras, sin texto, jugando con el material, las llamo *Leria*. Andar de leira, en gallego, es hablar por pasar el tiempo».

En la primera serie podría verse, desde el mismo título, un elemento religioso. Y también una referencia a ese Japón que ahora tanto le interesa: palabras pintadas sobre madera como una réplica industrial y contemporánea de la exquisita caligrafía nipona.

Los materiales son simples: madera, cartón, cola de carpintero, barniz, anilinas. «Me ha llevado todo el año. Pero los cuadros nunca se acaban. Sólo están terminados cuando alguien los compra y dejan de ser tuyos».

Para Antón Lamazares, el arte es inexplicable. «Una persona sensible no necesita explicaciones y a quien no tiene interés no hay nada que explicarle. En el fondo la pintura es cosa de cinco».

«Hay que mirar un cuadro como se mira un árbol, una silla, una casa», dice. Quiere que se entienda la suya como una pintura de ideas, algo que exige a la vez inteligencia y sensibilidad. «No sé si lo consigo: yo todavía estoy en obras».



BEGOÑA RIVAS

«Hago lo que quiero hacer. Soy una persona obsesiva y cabezuda: ésa es mi manera de andar por la vida»



EL INDEPENDIENTE
Un miembro de Canned Heat

Canned Heat y Uriah Heep inician hoy su gira española

ANDRES RODRIGUEZ
Madrid. Este fin de semana se inicia en Madrid y Barcelona la gira de dos de los grupos más populares de la década de los setenta, Canned Heat y Uriah Heep, convertidos hoy en recuerdo de un tiempo mejor. Dieciocho años después de su nacimiento, tras más de 20 éxitos en su curriculum, los británicos Uriah Heep regresan a España para ofrecer seis actuaciones. La gira de Uriah Heep se inicia esta noche en la sala Zeleste, de Barcelona, para continuar mañana en Zaragoza, en Vergara (Guipúzcoa), Burgos y finalizar el domingo 19 en León. El único componente original de Uriah Heep es el guitarrista Mike Box, que a lo largo de los años fue incorporando al batería Lee Kerlake, el bajista Trevor Bolder, el teclista Phil Lanzoni y el cantante canadiense Bernie Shaw, tras decenas de cambios en la formación de la banda.

Hoy comienza también la gira española de Canned Heat, que presentarán su repertorio, lleno de boogie y blues, en la sala Universal. Canned Heat son aún más veteranos. Nacidos en 1966, estuvieron en primera línea desde 1968 hasta 1972. Durante estos veinte años, el grupo ha actuado en todo tipo de festivales, entre los que deben recordarse Woodstock, Monterrey o Newport; han realizado 25 giras por Europa y han protagonizado un sinnúmero de documentales sobre la historia del grupo. Ahora, los nuevos Canned Heat ofrecen en directo sus éxitos clásicos ante un público de tres generaciones, que reacciona con tesón ante uno de los representantes clásicos del viejo rhythm & blues.

Antón Lamazares expone su obra reciente:

«Pinto con el color de los árboles mojados»

RAMON F. REBOIRAS
Madrid. Antón Lamazares estudió hasta los catorce años en el convento franciscano de Herbón, allí donde las lampreas famélicas del Ulla engordan con los residuos milagrosos de las romerías de San Benito.

Antón es de la parte de Lalin, donde las vacas de raza rubia gallega tienen merecida fama y, hubo aviadores, como Loriga, que volaron a Filipinas y pintores como Laxeiro que intuyeron el curso de los astros. Es tierra interior de propiedad sagrada y dialecto áspero. Antón estuvo en Nueva York y le confundían con un ruso. Las ratas le comían los tubos de pintura y en la calle siempre había algún muerto.

Pintaba Antón catafalcos mortuorios, picos sagrados y personajes como «Pamplinas», al que el cura obligó, desde el púlpito, a retractarse ante su mujer y, ésta, alporizada con sus amores con la criada, le dio una bofetada en pleno sermón. Antón se quita el sombrero cuando pasan los entierros por las «corredoiras» porque es un buen cristiano, blasfema continuamente porque aprendió de las mujeres cuando van con las vacas, y le gusta el putiferio como a los viejos deanes que iban a decir misa montados a caballo.

Por Antón nadie daba un duro y hoy bebe «Bombay» en Buenos Aires y en Basilea, y pasea por Cambados con sus amigos, Leiro y Manolo Paz. Ha diseñado un sombrero de gitano, cree que Rusia es lo más jondo, y lleva una chaqueta fucsia. Siempre le dicen que se parece a Beuys, pero en su alma de gaitero recuerda a Valle-Inclán cuando de niño leía las «Sonatas» y era el secretario de la orden franciscana de Herbón. Antón iba a ver la estatua de Maccias «El Enamorado» entre los magnolios centenarios del jardín de Padrón.

Puertas y ventanas

Ahora vive en Salamanca y sus «oxanelas» están ciegas de la claridad de la meseta. Sobre las puertas escribe, como en las lonas de las pulperías, aforismos del tipo: «Estos serrado, voy pal sirco». Nadie daba un duro por Antón. Su pintura es tan desconocida en la familia Canellas de Maceiras, que confundirían algunas de sus tablas con los cartones que se ponen en las ventanas las noches de temporal.

Anda ahora Antón preocupado por los espejos. De pequeño entró un gallo en su habitación y cuando vio su imagen reflejada, luchó contra sí mismo hasta que una mancha de sangre lo inundó todo. «Soy profundamente religioso, hay que ir a las fuentes, a Cristo, hay que ser ideológico». «Ramón da Farruca», es un «cuadro comunista» que representa a un hombre sepultado bajo el peso de una carga, un homenaje al loco del pueblo que arreglaba los caminos y podaba los árboles del monte. La Galicia de Rosalía de Castro. «Lo que más me gusta son los colores mojados, húmedos, brillantes. Un árbol mojado, una planta mojada».

Lamazares, en la exposición de obra reciente que se inaugura hoy en la galería Miguel Marcos, ha cambiado ventanas por puertas; cartones y colores mojados por barnices resplandecientes. Las piezas ganan en volumen. Los espejos cobran nuevo protagonismo y sobre las puertas aparecen mensajes escritos. La poesía sigue siendo el nexo más importante que une el sentimiento aldeano al universal. El esfuerzo por abandonar los referentes gallegos, por adentrarse en los problemas específicos de la pintura, el nuevo protagonismo de las grandes superficies, casi unas «mamparas» que sugieren los módulos arquitectónicos en lugar de los cartones «reccosidos» de la etapa anterior, nos sitúan ante una fase de transición de lo que lo expuesto es sólo el comienzo.

Conflicto original

El núcleo que comenzó a afirmar las nuevas propuestas de la

«En la época de Nueva York pinta un universo familiar y aldeano mientras las ratas se comían las zanahorias»

«Antón es un pintor religioso, un devoto de Joseph Beuys, un poeta de espejos, puertas y ventanas rotas»

plástica gallega en la exposición «Atlántica 83», celebrada en el palacio Xelmírez, de Santiago de Compostela, formada por artistas como Patiño, Menchu Lamas, Manolo Paz, Francisco Leiro o el propio Lamazares, afronta hoy la deriva de aquel primitivismo en estado bruto a los problemas específicos de una creación más universal, más viajera, de mayor énfasis en el aprendizaje de las relaciones con el espacio de la pintura. En Antón Lamazares, hay ahora una necesidad de nuevos ámbitos, tanto geográficos como formales, la necesidad de ensanchar la experiencia del origen, el impulso radical de su obra, y conducirlo hacia un refinamiento, hacia una dosificación de la pintura «violenta» de sus primeros años. Algo muy similar a la aventura emprendida por el italiano, Enzo Cucchi, con el cual Antón ha mantenido muchas afinidades conscientes y una admiración manifiesta. «El pintor debe dedicarse a los problemas de la pintura; el arte tiene que tener cojones, sino no conduce a nada», dice Antón.

Para Lamazares, el pintor Joseph Beuys, «el artista total», es el padre de todos, de Cucchi, de Anselm Kiefer, de todo. «La pintura es un mero problema artesanal, es muy poco, casi nada, lo importante es ser artista, dar lo mejor de ti y lo mejor, aunque seas pintor, a lo mejor no lo das pintando». La fuerza del gesto poético, la obra inspirada en contenidos más literarios y demiúrgicos que en el contexto del pintor-pintor, ha planeado siempre por la obra del pintor de Lalin. Hoy, cuando incluso el propio mercado ha reconocido la pertinencia de su actitud, la obra lucha curiosamente por liberarse sus propias raíces. Antón, que preparó su tumba en Maceiras, no quiere volver a Galicia: se meten con su sombrero, son envidiosos, no perdonan al que se ha alejado de la tribu. Cunqueiro, Cela, Valle Inclán, el poeta maldito, Carlos Oroza, perseveran, sin embargo, en el universo simpático con la tierra.

Salto en el vacío

Lamazares, gallego en Nueva York, pinta el Pico Sacro y un catafalco en recuerdo de la familia materna, mientras las ratas se le comen las zanahorias. Las puertas de hoy se abren a una gran incógnita. El pintor es consciente



El pintor reflejado en el espejo de una de sus piezas recientes

del riesgo que plantea este salto hacia delante. El Lamazares de hoy tiene algo más de circense que el de los primeros «cartones». Juega dentro de la seriedad, porque en la pintura, jugar es un lujo. «Cada día —explica— me estoy escapando más de la pintura, pero también quiero ser profundamente pintor. Mis preocupaciones son de pintor. De pintor, para que tu cabeza crezca y vaya hacia delante. Los rusos pusieron el telón muy alto a principios de siglo. Supongo que con un espectador inteligente, estos problemas no existen. Cada salto que estás haciendo te estás jugando la vida». A los treinta y cinco años, dice Antón que hay que ser intransigente con la gente de la propia edad, porque en el fondo se está viendo lo mismo. «Si, yo tengo ideología, tengo mis aliados, no soporto el arte para señoritos que me miren y piensen y este chico de aldea de qué va por la vida. Trabajé de albañil y pasé hambre, a los diecinueve años tenía que reposar tres veces para subir hasta un cuarto piso. Estaba con Manolo Paz, con Leiro y pasábamos hambre».

La miseria ha condicionado el trabajo con los materiales. Son paneles precarios, cartones recosidos, puertas barnizadas en las que el dibujo aflora como una

presencia lejana. Un hombre hundido en el peso de una cesta; una mujer arrodillada ante un hombre de pie; un cadáver reventado bajo la luna llena. Puertas, ventanas, espejos. La infancia franciscana de Antón, los campos arados de Antón. La violencia estalla de forma pura, de modo totalmente natural, la belleza de los ferretos se torna rústica pero consigue un halo poético indudable. Son recuerdos de púlpitos barrocos en la Galicia deformada, gallineros improvisados, casas con los cristales rotos, donde el embalaje tapa las grietas e improvisa una repentina solución a la intemperie. La naturaleza es bárbara en la obra de Lamazares. Su aparente refinamiento pone de nuevo el problema de los materiales de deshecho con el destino del hombre. Son bodas bárbaras entre el esperpento y una ancestral sabiduría que emana de la tierra. Soluciones de emergencia, revisar las goteras, retectar la casa, dar de comer a los pollos, podar las viñas. En este mundo urbano cuesta creer que alguien haya tenido infancia y que hable del constructivismo ruso siendo de Lalin. Ser de aldea y adivinar el arco de gravedad universal. Es la cruz de Antón, la oración de este caminante que algunos confunden con un ruso.



Soledad Puértolas y José Manuel Lara la noche en que se concedieron los premios Planeta

A la venta «Queda la noche», de Soledad Puértolas, premio Planeta

Con este galardón se da un espaldarazo a la joven narrativa

JUAN ANGEL JURISTO
Madrid. «El verano pasado hice un viaje, el más largo de mi vida, por Oriente». Con esta frase de resonancias a lo Isak Dinesen comienza «Queda la noche», la novela de Soledad Puértolas que hace escasamente un mes ganó el premio Planeta de este año. Veinte millones de pesetas, un prometedor éxito de críticas y de ventas y la afirmación de entrar definitivamente en los corazones del gran público son algunas de las ventajas que el galardón conlleva; por contra, la obligación de una escritura liviana, el saber que los críticos mirarán con lente de aumento cada línea escrita y que, por mucho esfuerzo añadido, cualquier defecto se achacará al medio para el que la narración se escribió, etc., son algunos de los inconvenientes que tal premio lleva consigo. Así pasó con Torrente Ballester, así con Juan Be-

net, a quienes se les perdonó ganar el premio con la misma condescendencia que en los Estados Unidos se tiene con las grandes estrellas de Hollywood que hacen telefilmes. Sin embargo, el caso de Soledad Puértolas plantea problemas añadidos: a saber, es una escritora joven que no tiene en su haber una dilatada obra y, por tanto, su futuro como narradora depende mucho más de este premio que en el caso de un Torrente, por ejemplo, mucho más anecdótico.

«Queda la noche» podría catalogarse, curiosamente, como una narración que abunda en un tema recurrente en los textos publicados este otoño: el de la Conjura, el pensar que la vida de uno está organizada por los Otros, no por uno mismo. Que tal artificio lleve a John Le Carré a escribir «La Casa Rusia» es previsible; pertenece al género. Pero «El péndulo

de Foucault» recurre, también, a idéntica trama, que no es otra cosa que el reflejo narrativo de lo que Lipovetsky llama «la edad del vacío».

Soledad Puértolas se mueve mejor en el cuento que en la novela. Prueba de ello es «Queda la noche», una narración estructurada como una novela actual, esa que no sobrepasa las 250 páginas, pero donde se pierde en intensidad literaria lo que tampoco se gana en intensidad vital. La lectura es lineal, con cierta carencia arquitectónica, imprescindible en el género. Sin embargo, Soledad Puértolas maneja bien el secreto de los mundos íntimos, la realidad fragmentaria de un yo dislocado, y «Queda la noche» abunda en esas virtudes, que son las mismas de «Una enfermedad moral», «Burdeos», «El bandido doblemente armado» o «Todos mienten»: su obra.



A. Lamazares: Sin título



A. Lamazares: Técnica mixta sobre madera

Fieles a su propia sangre

Si se quiere, fieles a sí mismos. ¿Pero a qué parte de sí mismos? A la totalidad de su estar; para entendernos, y como vamos tratando de arte, fieles a aquella imagen exterior y también interior, y en todos los casos necesaria, en la que ellos mismos, los artistas, se reconocen; y al reconocerse en ella, encuentran la vía, a través de cuantos medios técnicos y sensibles tienen a su disposición, a través, incluso, de imágenes intermedias, para expresar el impacto que, tanto desde el mundo exterior como desde el interior, les conmueve; y, pasando a otro plano, al plano de los dioses, el impacto que estos mismos dioses, dioses del instante, de la luz, de la forma, de la materia, del color, desata en esa imagen, como he dicho necesaria, fabricada desde y por su necesidad ineludible de buscar y hacer imágenes, de reconocerse en ellas, de hacerse uno con ellas.

Este es el caso de Antón Lamazares, pintor, y de Elliot Erwit, fotógrafo.

El trabajo pictórico de Antón Lamazares quiere abarcar la pintura, la propia pintura en su totalidad. Todo en su trabajo, soporte, bastidor, materia empleada, marco, busca la integración. El delante y el atrás de la obra, lo que se ve y lo que habitualmente no se ve —la espalda del cuadro— mantienen la misma ambición de ser vistos. El año pasado, en su exposición en la misma galería, y yo creo que desde mucho más atrás de su obra, ya mostraba su actitud totalizadora. Y la mostraba con la misma ironía, con el mismo sentido del humor que ahora ostenta en esta serie de paneles reformados —poco a poco su entidad industrial se va modificando, poco a poco los va integrando Antón Lamazares en su existir— reformados, digo, con signos, escrituras e inclusiones de objetos simbolizadores que acentúan sus características puramente sustentadoras, vistiéndolas de otra



E. Erwit: «Jackie Kennedy»



E. Erwit: Fotografía de anciano y perro

manera por la que abandonan lo común para convertirse en obra de Antón Lamazares. Sí, de Antón Lamazares, el que nació en 1954 en Maceira, Pontevedra. Sí, el que puede tener modos «povera» y maneras «informalistas»; el que parece perderse en el «minimal» o el «expresionismo», y, al final, siempre se encuentra.

Yo sé, porque lo he oído de viva voz, que hay sectores de la crítica que quieren aplicarle un correctivo, sazonzando sus argumentos con lógica y ponderación. Tarea inútil. Y no es que no atienda a razones ni a razonamientos Antón Lamazares, es, sencillamente, que es fiel a su propia sangre, a su propio instinto de pintor, que se fía de ambos.

Elliot Erwit
Canal de Isabel II
Santa Engracia, 125
Hasta el 30 de noviembre

Antón Lamazares
Miguel Marcos. Villalar, 4
Hasta el 20 de diciembre
De 600.000 a 4.000.000 de pesetas

Basta, para advertirlo con plenitud, mirar y ver los cartones, aislados o en políptico, que acompañan en los paneles, y que muestra para darse gusto a sí mismo y a alguno más. Los trazos mantienen su viveza sobre el cartón, airean un gesto, personalizan un espacio, se apoyan entre sí, nos miran.

¡Qué mirada la de Elliot Erwit! Penetrante, asociadora de fenómenos que se dan en el mismo instante, y que la rapidez de su ojo-cámara apresa. Luego, tras la visión, vienen el proceso técnico-fotográfico y el mental, que se suceden en la cámara oscura de la mente y del laboratorio. Y con el positivo delante, el reencuentro con la realidad, real y diferente a un tiempo; una realidad plena de sentido del humor, que capta lo semejante, el diálogo entre lo semejante; que refleja lo dramático o lo sencillamente poético.

Elliot Erwit, parisense de 1928, hijo de emigrantes rusos que recalaban en Hollywood. Amigo de Edward Steichen, Robert Capa; presidente de la agencia Magnum en 1966. Artista fotográfico en el MOMA, Smithsonian, Institute of Arts, en la Kunsthaus de Zurich. Reportajes, cine, publicidad, ensayos; fotografía libre, como éstas que ahora, y en Madrid, patrocina la Consejería de Cultura de la Comunidad.

¿Fiel a su propia sangre? Indudablemente. Ante el llanto de Jackie Kennedy, la imagen de Marilyn, el encuentro Nixon-Kruchev; también en el diálogo anciano-perro, en el niño de color que se suicida con una pistola de juguete mientras sonríe, la palmera con brazos, las hamacas que se esponjan después de haberlas abandonado sus ocupantes.

Objetivo, emulsión, disparo, son términos que desaparecen en el arte de la imagen, obtenida con la necesidad y por la necesidad humana más pura.

Adolfo CASTAÑO



GUÍA DE DIARIO 16, MADRID
N.º 84, 17-23 Noviembre 1989

A lo largo de esta década en que la obra de *Antón Lamazares* ha surgido hemos asistido, a propósito de la misma, a un giro importante que no obstante mantiene dos valores: el gusto por las texturas es uno: *el mismo*, es el otro.

Lamazares (Maceira, Lalín, 1954) continúa ofreciendo piezas de gran formato, en las que ha ofrecido un barniz sutil de diferencia. Se desprende, casi de forma total, de las características gruesas habituales en su arte para pulirlo aún más, practicando un arte del esencialismo al tiempo que ironiza sobre él (tengo la sensación de que eso es lo que se va al llevar en momentos próximos, tránsfugas de lo frío dispuestos a mirar a distancia el conceptismo). Cree poseer una ventaja ante su obra, como cada artista la posee con la suya, y es que lo de menos es la apariencia que toman sus piezas. Lo esencial reside en que él es quien siempre está detrás de sus diferentes propuestas, intrascendentes al fin y al cabo, pues el arte lo único que realiza es una oferta de su propio creador.

Lamazares continúa escribiendo frases «*gratuitas*» sobre la superficie. Es otro juego duchampiano de autovaloración. Si el artista gallego pinta sus dos iniciales la sugerencia remi-



«Letanía» (Estoy serrado-Voi pal sírco). Mixta/Madera, 203 x 208 cm. 1989.

LAS DOS INICIALES DE ANTON LAMAZARES

PABLO LLORCA

Antón Lamazares. Galería Miguel Marcos. Hasta el 20 de diciembre.

te a *Tàpies*, pero muy lejanos andan ambos entre sí. Recuerdo que en Arco 87, hace tres años, el modelo del catalán hizo furor y la feria se invadió de artistas matéricos. A *Lamazares*, que presentaba enormes piezas de madera barnizada, muchos le incluyeron en ese saco de acólicos. A través de la escritura de sus iniciales, y la primera coincide, parecería que el gallego quiere mantener la sugerencia. La propuesta de ambos, empero, es diferente. El

juego repleto de insinuaciones formalistas que *Tàpies* realiza a través de ambas letras está lejana de la sugerencia duchampiana de *Lamazares*.

Es parte de la paradoja, juego en el que el artista insiste. Le gusta crear tensiones irresolubles sobre la superficie. Manchas cuya caída de gotas se realiza en direcciones contradictorias, palabras conjugadas con diferentes acentos, objetos invertidos en su posición habitual... Crea esas paradojas reclamándose él mismo como fuente y parte de ellas. Hay que recordar que *Lamazares* surgió en medio de un movimiento gallego de filiación expresionista y que a lo largo de la década ha ido puliendo esa contundencia a pasos veloces, hasta concebir sus enormes piezas barnizadas, que él mismo calificó de casi minimalistas, en las que intro-

ducía un juego de disonancias, a veces de manera tan sutil que se perdía ante el espectador.

Ahora realiza una síntesis irónica y esclarecedora de ambos aspectos. La expresividad se ha contenido, pero aún ejerciendo un gesto distanciador el artista sigue hablando de lo mismo, *de él*.

Es una insistencia, en trazos aún más sutiles, en lo que a *Lamazares* siempre le ha interesado. Para llevar a cabo esa empresa personal reclama, como tantos otros actualmente, parte de los cuales referidos en otra página, a *Duchamp*.

MADERA DE GENIO
ANNE SOPHIE MUTTER

Cuando toca, los ángeles dejan sus arpas en el cielo, escribe el *New York Times* a propósito de Anne Sophie Mutter. Lo que está absolutamente claro es que esta violinista alemana, de veinticinco años, es un genio, orgullo de su país, milagro de la música internacional.

Anne Sophie contaba sólo cuatro años cuando tomó su primera clase de violín. Dos años después ganaba el certamen *Juventudes musicales* y, con diez, le eximían de la escuela por considerarla como el talento del siglo. A los trece años, el maestro Karajan la tomó bajo su protección; a los dieciséis, comenzaron sus giras por todo el mundo como solista de violín, y a los veintidós, obtuvo la plaza de profesora de la London Royal Academy of Music.

«Yo tengo talento, por eso no puedo hacer lo que quiero», dice de sí misma, dando a entender los relativos límites de su rara capacidad. En su vida privada, Anne Sophie vive con Detlef Wunderlich, famoso abogado de 53 años. Dado que su marido tiene la misma edad que su padre, el casamiento enfureció bastante a este último, ya que consideraba a su pequeña Anne Sophie como producto propio, muy lucrativo por cierto. Ahora, Anne Sophie vive distanciada de la familia, tema que anima a la prensa sensacionalista a sorber hasta el mínimo detalle de las desavenencias familiares. Cuando cientos de embelesados oyentes llenan las salas de conciertos de todo el mundo, ella no tiembla. Siendo una adolescente tomó conciencia de que podía dar al público lo mejor de Bach, Beethoven, Mozart y Schubert. ¿Cuál es la razón de su éxito? «La humildad ante la música», piensa ella.

Con cuatro años Anne Sophie Mutter tomó su primera clase de violín. Hoy, con veinticinco, es la número uno indiscutible.



DEUTSCHE GRAMMOPHON



Menchu Lamas muestra en la galería Miguel Marcos, de Madrid, una selección de su última obra.

ARTE DE MINIPIMER
MENCHU LAMAS

Como nadie puede resistir la tentación de intentar descifrar los secretos que se esconden en la obra de cualquier artista, es frecuente leer en las reseñas sobre Menchu Lamas que su intención al poblar sus cuadros con peces, serpientes, lunas llenas, hileras de ladrillos y recortes de prensa, no es otra que llorar por una naturaleza perdida y denunciar esta nueva vida encajonada entre edificios de hormigón y torpedeo informativo. Por lo visto, nada más lejos de su propósito: «Yo no quiero contar nada. Utilizar textos, ladrillos, puede parecer una crítica al caos urbano, pero la verdad es que sólo me interesa crear un problema pictórico. De estos elementos y de los animales, lo que me atrae son sus siluetas, proyectar sus sombras sobre espacios enladrillados; para mí son simples tramas, texturas. Juego con la superposición de formas reconocibles sobre una pintura plana». A esto se le llama un monumental corte.

En su exposición en la galería Miguel Marcos, de Madrid, abierta hasta el próximo mes de enero, no se perciben grandes cambios, simplemente «la evolución natural de una obra que se transforma al mismo ritmo que tu vida. Son mis conceptos de siempre, sólo que planteados de distintas maneras». Menchu Lamas es una presencia constante en cualquier selección sobre joven pintura española. Fuera de nuestras fronteras, su nombre suena con insistencia, sobre todo desde que fue incluida, en 1984, en la colectiva neoyorquina *Cinco pintores españoles*, junto a los niños bonitos Barceló, Campano, García Sevilla y Sicilia.

Lleva casada «un montón de años» con Antón Patiño, pintor y gallego como ella. Con él, y otros artistas, fundaron, en 1980, *Atlántica*, una descarga de ener-

gía que desentumeció el mohoso panorama artístico de Galicia: «*Atlántica* sólo duró tres años, pero cumplió su objetivo de renovación. Nació por puro aburrimiento: no había galerías y la vida cultural estaba bajo mínimos. Los pintores más jóvenes organizamos varias exposiciones conjuntas que despertaron bastante interés». De aquella aventura ha sobrevivido, con cierto éxito, la mayoría del grupo, un conjunto de individualidades sin un claro nexo de unión: «Yo, desde luego, no creo en las escuelas; el arte de hoy es como una minipimer en la que se tritura de todo».

Entre Vigo y Madrid, seis meses allí, seis meses acá, han transcurrido «estos años locos, en los que teníamos que tener todas las cosas por partida doble y acarrear de un lado a otro los cuadros y el material». Madrid venció al fin —por obvias razones profesionales— y ahora comparten, por riguroso turno, un taller cerca de casa: «Nunca se nos ocurre trabajar juntos, y sólo nos criticamos, con respeto pero sin piedad, una vez concluido el cuadro». Sobre ellos circula el cliché de pareja antagónica: Menchu sería la optimista, y Antón, el pesimista y atormentado. Y es fácil caer en el tópico teniendo delante a esta Menchu risueña y sus cuadros de colores brillantes e imágenes agradables. «*No comment*», dice al respecto, «al menos mientras Antón no esté presente. Creo, de todas formas, que esta definición se manipuló un poco». ¿Y vuestra pintura no se parece cada vez más como ocurre con los matrimonios? «Al contrario, nuestra pintura surgió con cierta semejanza, pues al vivir los dos en Vigo teníamos los mismos puntos de referencia; con el tiempo las diferencias son mayores, cada uno ha seguido sus propios intereses». A Menchu Lamas lo que más le gusta es ver aparecer el camión que se lleva los cuadros, le despeja el estudio y vuelta a empezar.

LETICIA GIL DE BIEDMA □

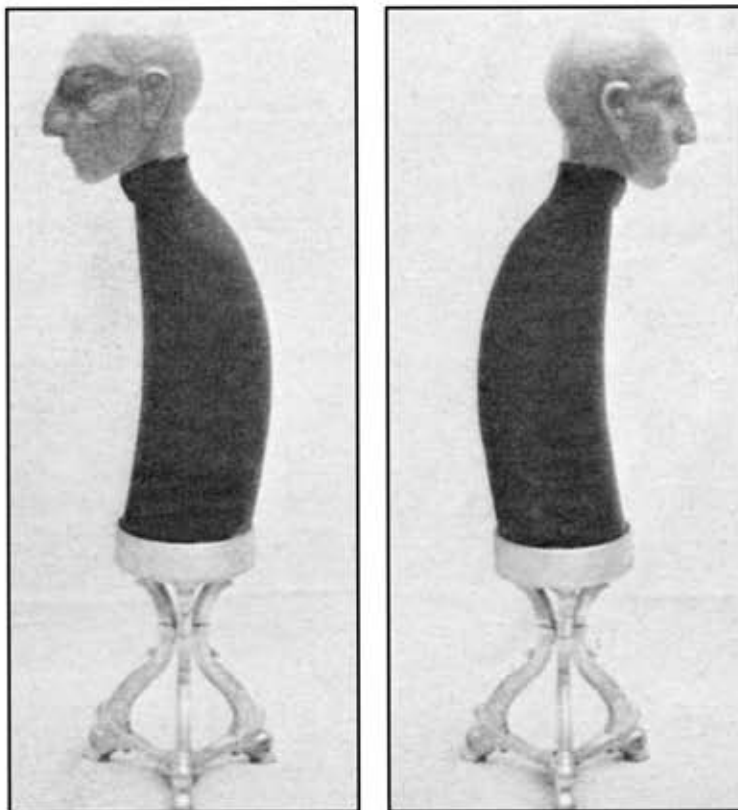
Evaristo Bellotti, solitario en Manhattan

MENCHU Lamas (Vigo 1954) fue en su día una de las inventoras de Atlántica, el movimiento renovador del arte gallego. En Madrid la dio a conocer la galería Buades. Luego la fichó Miguel Marcos. Su trabajo se ha visto ya bastante a menudo fuera de nuestras fronteras, sobre todo después de que Donald Sultan la incluyera en la colectiva neoyorquina *Five Spanish Artists* (1985). Dentro de unos días será una de las seleccionadas por Barbara Rose para otra muestra que también se celebrará en Manhattan, y que quiere ser un resumen de la creación artística femenina en nuestro país.

Han pasado dos años desde la anterior exposición de Menchu Lamas en la galería que es hoy la suya, y ocho desde su primera comparecencia madrileña en solitario. Cabe pensar que tal vez nunca haya sido más ella misma que en aquel momento germinal, en que sus cuadros poseían una frescura, una fuerza emblemática, una vitalidad que a todos nos impresionaron. Contempladas las cosas a diez años vista, parece indudable que ni ella ni ninguno de sus compañeros de la aventura de Atlántica, Antón Patiño y Francisco Leiro incluidos, han tenido las cosas fáciles, y que siempre el recuerdo de aquellos orígenes ha sido como un reto, al que no siempre han sabido

Galería Juana Mordó
Villanueva, 7

Hasta el 24 de febrero



«Ignacio de Loyola» (1989), de E. Bellotti

responder los artistas del meridiano de Vigo. Sin ir más lejos, la anterior individual de Menchu Lamas en Miguel Marcos revelaba no pocas vacilaciones, no pocas dudas.

Respecto de aquella muestra, esta de ahora representa, si no un giro radical, sí un paso adelante muy claro. El único cuadro que aquí queda un poco rezagado es el que nos encontramos al término del recorrido. Basta comparar ese cuadro, que por estética podría haber figurado sin problemas en la exposición anterior, con los dos a mi juicio más conseguidos —el del cuervo, que ocupa la pared del fondo, y el de la mano, que aparece reproducido junto a estas líneas— para entender que Menchu Lamas está logrando encontrar el camino de una mayor tensión. Cuanto más despoja su pintura, cuantos más elementos elimina, cuanto menos «programa», exhibe —para mi gusto sobran a veces, en ese sentido, los textos con tachaduras—, más le funcionan las imágenes. En los dos cuadros mencionados, y en algunos otros de los diez que componen esta exposición, colgada con la rotundidad habitual en la sala, logra además dar con un nuevo registro cromático, más sordo, menos a primer nivel, que abre, también en este aspecto, nuevas perspectivas.

J. M. B.

Menchu Lamas, diez años después de Atlántica

EVARISTO Bellotti (Algeciras, 1955), uno de los nombres clave de la nueva escultura española, se dio a conocer hará cosa de diez años. El mármol y el yeso fueron desde un primer momento los soportes principales de su trabajo. Mayor importancia que la forma han tenido siempre para él las obsesiones, las densas mitologías que aquella vehicula. En 1987, la galería Fernando Vijande presentó la que hasta la fecha era la única individual madrileña de Bellotti.

Instalado desde hace dos años en Nueva York, Bellotti enseña ahora en Juana Mordó el estado actual de su obra. Lo menos que se puede decir es que su exposición es desconcertante. ¿Su exposición? El mismo reconoce que en realidad se trata de dos exposiciones yuxtapuestas.

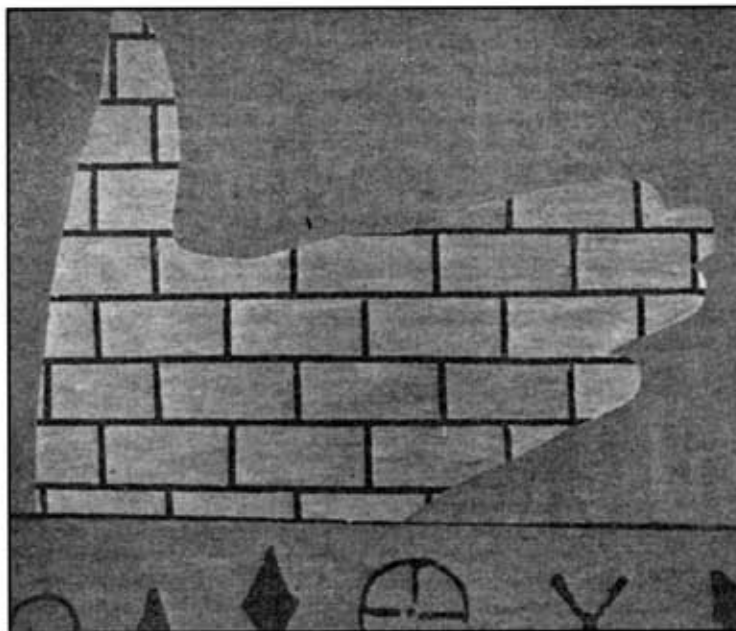
En la sala de la izquierda lo que se nos propone es una visión de la tradición española. El título elegido para la serie de cuadros de gran formato es elocuente: «España». Lo que en Erik Stie, inventor de tal título, era sutil ironía sobre Ravel y su «Bolero», se torna aquí feroz sátira. San Ignacio de Loyola, San Juan de la Cruz, Santa Teresa —en otras ocasiones Felipe II, Azahara y la Monsterrat de Julio Gon-

Galería Miguel Marcos
Villalar, 4

Hasta finales de febrero
Entre 350.000 y 1.100.000 de pesetas

zález— son plantados sobre fondos planos de un amarillo violento. La propia manera de pintar es voluntariamente pobre, elemental, poco gustosa. Con los cuadros conviven

unos montajes de lienzo, metacrilato y plásticos arrugados, en los que el mito de Tenorio es revisitado a base de añadirle muchos yugos y flechas.



Menchu Lamas, S/T 1989

Todo esto cabe explicarlo en función de un exilio duro, de una voluntad —espantosa— de pensarse a sí mismo en solitario. Los cuadros, sin embargo, no poseen el grado de misterio ni la pertinencia formal a que Bellotti nos tenía acostumbrados. Resultan demasiado forzados y obvios. Más que ante una reflexión, estamos ante un ritual vudú, ante un pim-pam-pum de barraca de feria.

La segunda mitad, en cambio, la sala de la derecha, es espléndida y nos devuelve al Bellotti de siempre. Tal vez la propia expresión «el Bellotti de siempre» resulte excesivamente conservadora, pero lo cierto es que no tiene la sensación de un simple ahondar en sus laberintos, en sus quimeras. Cuadros y esculturas se apoyan todos ellos en un único y muy simbólico pretexto: la figura de un buzo, que en algunas de las imágenes aparece con una perla en la mano. Los cuadros, muy impresionantes, están pintados en grises, ocre y verdes, sobre fondos de un hule que imita la piel de pantera, fondos casi ocultos bajo una capa espesa y opaca de pigmento. En las cajas, todo cobra una dimensión más íntima, más intuitiva, más misteriosa todavía.

Juan Manuel BONET

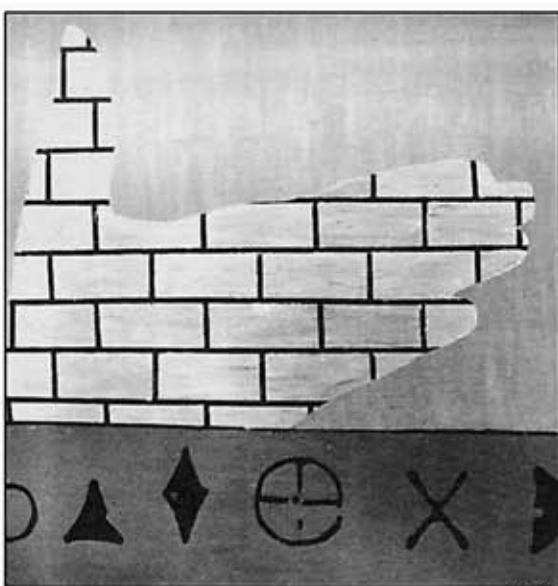
EXPOSICIONES

Sombras en el muro

MENCHU LAMAS
Galería Miguel Marcos.
Villalar, 4. Madrid.
Enero y febrero.

FERNANDO HUICI
Hace exactamente dos años, y en este mismo espacio, presentaba Menchu Lamas su anterior exposición madrileña bajo el signo de una manifiesta evolución de su trabajo. Lo que entonces era un alejamiento de los modos más expresionistas que, generacionalmente, habían matizado su lenguaje en los primeros ochenta y una vía de depuración más radical hacia lo que siempre se han manifestado como inquietudes básicas de su pintura, esto es, el uso de determinadas imágenes emblemáticas como eje de ordenación de la composición mediante grandes superficies de color, se manifiesta a la luz de esta nueva y espléndida muestra como puente efectivo de transición que obtiene, en la obra desarrollada en este final de década, una renovada y asentada plenitud.

Desde un distanciamiento más sereno y un juego mental mejor perfilado en los mecanismos y equívocos de invención que plantea, Menchu Lamas establece en esta etapa reciente una reordenación de sus señas esenciales de identidad que se resuelve, desde una temperatura emocional y expresiva bien distinta, en piezas que



Sin título (1989), de Menchu Lamas.

igualan, y aun superan, el impacto visual de sus telas históricas.

Desde una sobria economía de elementos que acentúan su intensidad en función de la escala planteada, la pintora gallega obtiene una muy interesante tensión compositiva a través de la disposición e interferencia de las siluetas formales, signos, superficies espaciales y bandas más densas de color, tramas tipográficas o retículas de alusión mural.

Y esa contenida dinámica, en la que la mirada se abisma o es retenida sobre un plano de superficie mediante un muy

atractivo equívoco —que fuerza incluso juegos de contradicción, entre formas, escalas y espacios—, cobra una impactante intensidad en los grandes formatos, que comprometen el cuerpo mismo del espectador más allá de la distancia impuesta por la mirada.

En ese sentido, me parece también acertado el montaje, con los cuadros colgados de modo que descansan sobre el suelo de la galería. Con ello se obtiene una articulación más sugerente entre la obra y el entorno global y se acentúa el vértigo corporal que nos sumerge en estas pinturas.

Artefactos poéticos

JORDI COLOMER
Galería Juana de Aizpuru.
Barquillo, 44. Madrid.
Hasta el 9 de febrero.

F. H.
Jordi Colomer (Barcelona, 1962), uno de los nombres nuevos de mayor interés en la escultura catalana de los ochenta, realiza su primera muestra personal madrileña, cuyo título, *Penseés y self-penseés* —referido a dos de las series que, junto a la interesante y más sobria *Demi-penseés*, hace referencia explícita al tipo de quiebros conceptuales que marcan, en una parte esencial, la intención del trabajo de Colomer. Quiebros que apuntan por igual hacia la situación espacial, la entidad escultórica, la organización constructiva o a las nociones de imagen y objeto poético que se entrecruzan en su discurso. El resultado de estos ciclos de pensamiento es, a través de una cuidada y efectiva disposición en el espacio de la galería, a todas luces espectacular, incluso algo en exceso. Ese énfasis espectacular resulta, junto a una cierta y refinada elegancia básica, el lastre mayor que soporta el trabajo de Colomer, por cuanto en ello se diluye un tanto la intensidad interior y el

posible desgarrar de una obra de potencial sin duda brillante, pero que se deja a veces fascinar por el rostro más epidérmico del juego que plantea.

En contraposición, el flujo de ironía que impregna su trabajo abre una de las vertientes más atractivas de sus propuestas.

Las dos series escultóricas que remiten en esta muestra a un atractivo referente distanciador respecto al plano del muro están acompañadas por un estimulante conjunto de piezas bidimensionales, que incluye el espléndido *Cuatro lirismos* y los dos versátiles ciclos de las *penseés*, llenos de hallazgos.



Penseé doble peu (1989), de Jordi Colomer.

AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ MADRID

ANUNCIO

Próximamente aparecerá publicado en el Boletín Oficial de la Comunidad Autónoma de Madrid convocatoria de CONCURSO para la contratación de obras para edificio vestuario en el depósito de obras, con arreglo al proyecto y pliego de condiciones económico-administrativas que se encuentran en el Negociado de Contratación.

El plazo de presentación de proposiciones será de DIEZ DIAS HÁBILES, contados al siguiente al de la publicación del anuncio en el BOCAM.

Torrejón de Ardoz, 16 de enero de 1990. El Alcalde

SE VENDE PARCELA HOTELERA

Primera línea de playa
Plan parcial aprobado
COSTA DE HUELVA

Información: Apartado 2.104 de Pamplona. Indicar en el sobre la referencia "PARCELA".

SE VENDE COMPLEJO INDUSTRIAL

Con 7.500 m² de nave y 1.500 m² de oficinas. Situado a cuatro kilómetros de Valladolid.

Interesados, diríjase por escrito al apartado de Correos 4.228 de Valladolid, citando en el sobre la referencia C.I.

APARTAMENTOS Y CHALETS EN TORREVIEJA, GUARDAMAR Y LA MATA

- 1, 2, 3 dormitorios
- ENTRADA 1.200.000 Ptas
- Resto hasta 10 años

VARIOS TIPOS LLAVE EN MANO

- 2, 3 dormitorios
- ENTRADA 2.500.000 Ptas
- Resto hasta 20 años

PROMOCIONES INMOBILIARIAS DE LEVANTE
C/ Clara del Rey, 14
Tels. 519 34 61 Madrid

NAVES INDUSTRIALES EN ARGANDA

KM. 24 CARRETERA MADRID-VALENCIA
A LA VENTA LAS ÚLTIMAS DE LA 1ª FASE
DE 340 A 1.900 m²

PROMUEVE Y CONSTRUYE: **JESÚS APRENDIZ, S. A.**
Doctor Esquerdo, 125. Teléfono 409 20 20

EL ENCANTO DE LAS TARDES MUSICALES.

En el Hotel Castellana Inter-Continental conocemos el encanto de las tardes. De las meriendas. De la charla tranquila y agradable. Les proponemos nuestras meriendas en el Gran Hall del Hotel. Todos los días de 18 a 21 horas. y con el acompañamiento musical de Andy Phillips, que interpretará melodías clásicas al piano.

HOTEL CASTELLANA INTER-CONTINENTAL MADRID

Paseo de la Castellana, 49 - 28046 Madrid.
Tel: 410 02 00 - Telex: 27686 IHC E - Telefax: 319 58 53
SAS Associated Hotel



GUÍA DE DIARIO 16, MADRID
N.º 94, 26 Enero - 1 Febrero 1990

GUÍA DE MADRID

C R I T I C A S



Menchu Lamas: «Sin título», 1989. Técnica mixta, tela 240 x 200 cm.

PESE a tratarse de una pintora de trayectoria amplia y contrastada, no se puede ocultar que la individual de Menchu Lamas (Vigo, Pontevedra, 1954) provocaba, desde su anuncio, una expectación un tanto interesada. Su condición de defensora de propuestas emblemáticas cercanas al lenguaje expresionista y la revisión apuntada cuando hace un par de años expuso en esta misma sala abría un interrogante acerca de su trabajo último. La paulatina desaparición de nuestra escena artística de algunos de sus más cualificados compañeros del arte gallego no parecía buen augurio.

El tiempo, en efecto, ha ido silenciando alguna de las voces que entonces sonaban más fuertes, tal vez porque más de una reclamaba un momento de reflexión. Menchu Lamas lo tuvo antes que muchos, cuando fue relegando su iconografía de tintes románticos y se encontró con que había convertido el cuadro en un espacio extremadamente amplio y denso como para sostenerse vacío.

Convirtió zonas del cuadro en muro, lo atravesó de líneas discontinuas, de formas alusivas al fuego o la montaña. Sus mejores momentos llegaron a oscurecer los tonos y jugar con

LA OPCION DE MENCHU LAMAS

M. F. C.

Menchu Lamas. Galería Miguel Marcos. Villalar, 4. Hasta finales de febrero.

el equívoco de los planos. Introdujo después textos a modo de ampliaciones fortuitas y fragmentadas, que no tardó en cercar en formas cada vez más limpias. De esta manera, minimizó ese doble juego de lectura, que no siempre favorecía a la pintura. Desde entonces, la lucha sigue dos caminos: de un lado, suprime y tacha palabras; de otro, las encierra hasta que no tengan otro sentido que el estrictamente plástico.

Sus últimas apariciones colectivas mostraban que las dudas volvían a su pintura. Cabía,

en la que el texto es visto casi como texturas. Otro de los grandes aciertos: apoyar los cuadros sobre la pared, provocando tanto una visión más objetual cuanto el refuerzo de su sentido como fragmentos espacio-temporales.

Las imágenes repiten el recuerdo de un continuo juego de efectos, más eficaces cuanto más refuerza el esquema constructivo. Cuando las bandas, en vez de atravesar el cuadro, se concentran en una forma y actúan de elemento de peso: un cuadro rojo en uno de los ángulos bajos, un rectángulo blanco sobre la silueta de una mano. O cuando, como en el cuadro del pájaro sobre la banda de signos, inclina levemente ésta para restarle rigidez al resultado.

En un momento como el que vivimos, en el que cualquier asomo de afirmación expresiva lleva a ser tildada de ofensa a la pintura, Menchu Lamas da entrada a ligeras correcciones: mayor definición de formas planas, sentido más constructivo, apoyo en elementos geométricos, pero no por ello deja de mantenerse en su proyecto. Una opción que sigue siendo válida, pese a sus silencios aparentes. No podía ser de otra manera, al fin y al cabo juega desde formas muy definidas.

incluso, sospechar que el momento del regreso a Madrid podría ser prematuro. Consciente de ello, guardó algunas cartas, esas que convierten su muestra en mucho más de lo que algunos quieren.

Moviéndose en formatos grandes, tintes planas y un lenjuaje que se sabe rotundo, lo que ha hecho es llevarlo hasta el final provocando cierta inquietud, misterio. Vuelve a demostrar, por ejemplo, que domina el concepto del cuadro nocturno, hecho de azules y tonos sucios. O que la escala grande sigue siendo la central en su pintura, recurriendo generalmente a composiciones de dos elementos, caso del gran pájaro (¿águila, cuervo?) sobre una banda de signos borrosos, o la misma silueta en la zona baja, soportando una columna

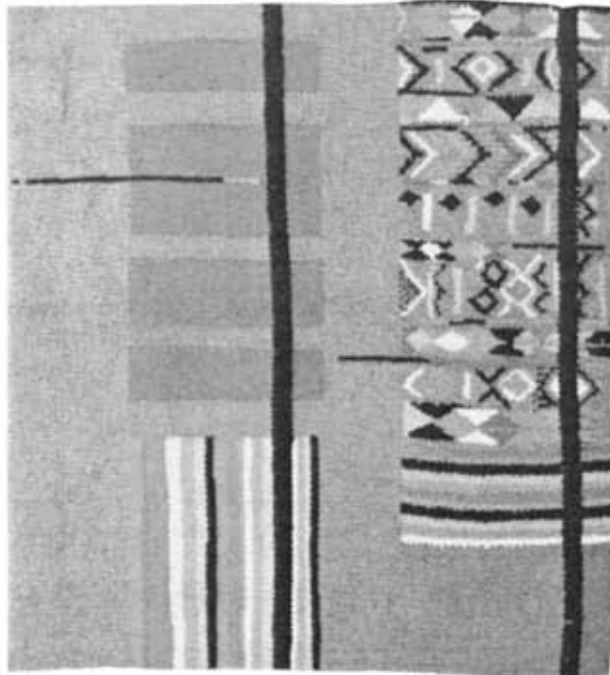
El arte textil de Teresa Lanceta

La primera vez que vi una alfombra de Teresa Lanceta (Barcelona, 1951) fue en el minúsculo estudio que ella y Luis Claramunt tenían en Sevilla, casi a la sombra de la Maestranza. En medio de aquel inverosímil laberinto de lienzos, útiles de pintar, libros, periódicos y enseres domésticos, ella había logrado instalar un telar, del que iban saliendo sus maravillas de lana, como antes salieron en el estudio que ambos, artistas errantes donde los haya, tuvieron en Marrakech. En 1983 ella ya había realizado una exposición en el Museo de Arte Moderno de Tarragona, pero la etapa de real aparición pública de su obra arranca en 1987, con su individual en la sala alicantina de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia. Al año siguiente expuso en Sevilla (Rafael Ortiz) y en Algeciras (Magda Bellotti). En el otoño de 1989, el Museo Textil y de Indumentaria de Barcelona le dedicó la que hasta la fecha es su individual más importante, «La alfombra roja (Tejidos sobre el Medio Atlas marroquí)».

La exposición de Buades es una versión reducida de la del Museo Textil. Se trata, sí, de obras inspiradas en las telas tradicionales marroquíes. Como muchos artistas modernos antes que ella, Teresa

Galería Buades
Gran Vía, 16

Hasta el 31 de marzo



«El primer cojín II», 1989

Lanceta, que hoy vive en Madrid, ha ido a buscar en la tradición, en el acervo cultural de un pueblo que ha sabido preservar sus costumbres ancestrales, la materia de su

obra. Su modo de apropiarse de esa materia, de transformarla según sus propias necesidades, no es sustancialmente distinto del de tantos otros artistas de nuestra era:

del de Gauguin en Tahití, del de Segalen en China, del de los «fauves» o los cubistas ante el arte negro, del de Paalen entre Alaska y México. Si en aquel tiempo era frecuente exponer juntas las obras de los artistas de vanguardia y las de los creadores anónimos en los que habían bebido, hoy Teresa Lanceta no procede de otro modo cuando, en las páginas del catálogo citado, incluye tejidos tradicionales marroquíes que le han proporcionado motivos para los suyos propios; o cuando intenta —hasta ahora sin éxito— montar un «Encuentro en el tapiz» en el que su trabajo y el de algún representante foráneo del arte textil se viera confrontado al de los tejedores del Atlas, tal como los documenta la colección de Bert Martin.

En las paredes de Buades hay ejemplos a cada cual mejor del arte de Teresa Lanceta. Son de admirar su sentido constructivo de la composición, su gusto por el ornamento, la calidez de sus colores, la calidad de la ejecución. Rosas, blancos, amarillos, ocres, verdes, negros profundos van enredándose en una trama cuyas sutiles geometrías recuerdan a veces las de Paul Klee, otro visitante, por cierto, del norte de África.

J. M. B.

Tres voces francesas

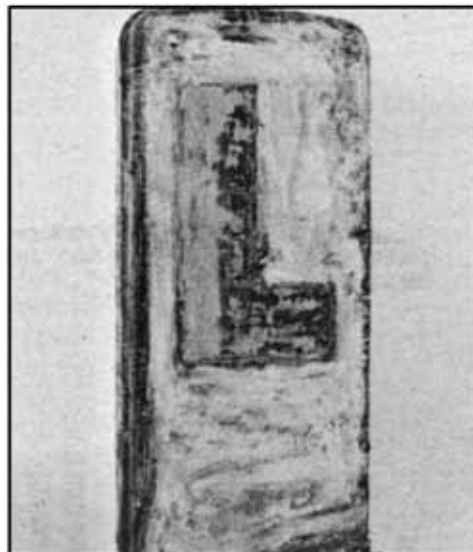
MIGUEL Marcos, que la temporada pasada enseñó la pintura de Le Groumellec, vuelve a apostar por el nuevo arte francés, con una excelente muestra de Georges Autard, Pascal Kern y Jean-Luc Poivret. La selección ha corrido a cargo de Ramón Tio Bellido y Antón Castro, que la han colocado bajo un título más bien pomposo: «Los límites del objeto».

Aunque ha habido luego figuras aisladas de interés, podría decirse que la generación de los cincuenta es la última generación francesa de un peso internacional real. Por más vueltas que se les den a historias como el «Nouveau réalisme», la «Figuration narrative», «Support-Surface» o la «Figuration libre», ninguna de ellas ha poseído el empuje suficiente como para imponerse internacionalmente. Hoy las cosas empiezan a ir mejor. Autard, Kern y Poivret son creadores que tienen algo que decir, y que a medio plazo permiten ser algo más optimistas respecto del destino del arte en su país.

Georges Autard (Cannes, 1951) reside en Marsella. Su modo de situarse en un territorio ni abstracto del todo, podía recordar, en un principio, procedimientos equivalentes de algunos de nuestros pintores de los ochenta. Sus lienzos

Galería Miguel Marcos
Villalar, 4

Hasta el 30 de marzo



«Grand L». Laca sobre un tanque de DC-3 en aluminio. 1988

siempre poseyeron gran fuerza emblemática. Sorprenden ahora su salto al vacío, estos tres cuadros de gran formato, los tres negros, los tres titulados «Génese», y los tres presididos por un círculo blanco exento. El reduccionismo radical de estas obras hace pensar en Malevich, aunque la factura empasta-

da, como una sombra de una factura expresionista abstracta, indique que tampoco la cosa va exactamente por ahí. Recordamos, de paso, que Autard es, o fue, profesor de matemáticas.

Pascal Kern (París, 1952) trabaja con «cibachromes». Los expone la Galerie Zabriskie, con salas en Pa-

ris y Nueva York. Las obras que enseñó aquí pertenecientes a la serie «Iconos y esculturas», y enmarcadas en madera o en cobre, tienen todas ellas por tema los objetos industriales, una cierta arqueología de la memoria, la oxidación, el paso del tiempo, las hojas muertas. Respecto de otros utilizadores de la fotografía, Kern tiene el mérito de no entregarse a la sociología, y a definir un espacio poético.

Jean-Luc Poivret (Bayeux, 1950) realizó su primera exposición individual en Niza, en casa de Ben, en 1982. Su galerista también es Virginia Zabriskie. Trabaja con materiales procedentes del desguace de viejos aviones. Los subtítulos de sus obras indican siempre la procedencia del material empleado: DC 3 o Nord Atlas 2501. Son las suyas esculturas de una presencia muy pictórica. Eso es algo evidente en «Flying hangar», pero también en «Grand L» y en «L». Si Kern nos logra interesar cuando fotografía vestigios herrumbrosos, Poivret nos emociona por su manera sorprendentemente pura de manipular estos viejos aviones, que son los aviones que vuelan por las viñetas de Hergé o por las páginas de los libros de Modiano.

Juan Manuel BONET



LÁPIZ, Revista Internacional de Arte
AÑO VIII, N.º 68, Mayo 1990

EXPOSICIONES

De allí que independientemente de que Soto se lo proponga o no sus obras terminen afirmando la victoria sin atenuantes del principio racional sobre todas las contradicciones históricas, a las que de hecho niega la posibilidad de manifestarse o de sublimarse. Philip Johnson es

el *maitre à penser* de la arquitectura racionalista en América, el mismo que organizó en los años 30 la primera exposición de arquitectura del MOMA, en la que tuvo lugar tan destacado Mies van der Rohe. Johnson digo, se despidió de su papel realizando el año pasado en el mismo

MOMA una exposición dedicada a los arquitectos deconstructivistas. Es decir, a aquellos que en los años 80 han hecho volar literalmente por los aires el orden estructural, compositivo y espacial de la arquitectura racional. La historia, ciega historia, probablemente a ellos tam-

bién les pilla lejos, pero en su universo lingüístico y formal de alguna manera hacen eco Beirut, Chernobyl y la caída del muro de Berlín. ■

Galería Theo. Marqués de la Ensenada, 2; Theoespacio. Eduardo Dato, 12 y Celiní. Bárbara de Braganza, 8.

Autard, Klein y Poivret

MADRID
C. J.

Al arte francés de los ochenta le ha tocado el papel de Cenicienta a la hora de la difusión de las obras y los nombres de los artistas extranjeros en España. Mientras los americanos, los alemanes y los italianos han contado para hacerse conocer con espléndidas y oportunas exposiciones patrocinadas por el Centro Nacional de Exposiciones, por museos y fundaciones y galerías privadas, los artistas franceses han tenido que contentarse con unos cuantos eventos. Quizá la más destacada entre las oportunidades que se les ha dado de presentarse entre nosotros es la exposición *Nueve artistas franceses*, que presentada inicialmente en el marco de la Bienal de Pontevedra de 1986 circuló el año siguiente por Madrid, Valencia y Granada. También cabe incluir en esta breve lista la individual de Boltanski que a finales del 88 se llevó a cabo en el Centro Reina Sofía, y la decisión más o menos continuada, aunque insuficiente, de las galerías francesas y belgas de traer a las sucesivas ediciones de ARCO muestras puntuales de un abanico de artistas galos extendido entre la figuración libre y Mari Jo Lafontaine.

De allí el interés de una exposición como la que en abril realizó la galería Miguel Marcos de Madrid, dedicada a Georges Autard, Pascal Klein y Jean Luc Poivret, tres artistas que temporal y conceptualmente

se enmarcan bien en los años ochenta. Esta muestra, junto con las casi simultáneas de Bertrand Lavier en la galería 57 y de Sophie Calle en La Máquina Española, mejoraron el conocimiento del público de Madrid sobre un período artístico que no ha sido completamente estéril o mimético como afirman sus detractores.

Por lo demás la muestra de Miguel Marcos prolongaba a su manera el *parti pris*, la toma de partido, de la colectiva *Nueve artistas franceses* que ya he mencionado. Y no sólo por la repetición de los responsables intelectuales del lado español o la inclusión en la nómina de ambas de George Autard. En realidad el punto de coincidencia fuerte entre ambas está en su común opción por la vertiente *expresionista* del arte francés de los ochenta. *Expresionista* y *pic-tórica*, habrá que añadir para distinguirla netamente de la variante representada por la *figuración libre*, cuyos productos, aunque desmañados y chocantes, incluían simultáneamente una actitud irónica y desmitificadora de la pintura que ninguno de los artistas de esta muestra o de *Nueve artistas franceses* parece compartir.

Por el contrario, si Autard, Klein o Poivret tienen algo en común pese a las diferencias de medios y lenguajes que los separan, es precisamente la actitud *reverencial* ante la pintura, que comparten aún con los expresionistas más desgarrados y dramáticos. Autard, por ejemplo, mostró en Miguel Marcos

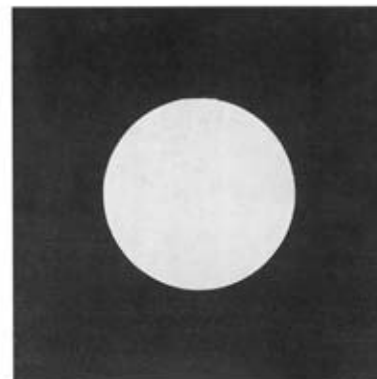
tres cuadros que vistos en conjunto podían leerse como otras tantas etapas atravesadas por un círculo en el camino de su depuración. Sólo que Autard presentaba este camino como un tránsito grandioso y en definitiva agónico en el que al final ni el color ni el círculo perdían nada de su imponencia.

Pascal Klein hace sistemáticamente fotografías, pero ni siquiera la inexorable frialdad de esta técnica logra debilitar su voluntad de *sacralizar* el color ni de instaurar o restaurar su lejanía hierática. Los motivos recurrentes de sus fotos son objetos escultóricos tan espesa y dramáticamente pintados que sus colores parecen aplicados directamente sobre el cibachrome.

En las obras de Jean Luc Poivret

la común intención de estos artistas es igualmente transparente. Allí donde Haim Steinbach o Jeff Koons habrían encontrado sólo productos industriales neutros, susceptibles de erigirse con poca o ninguna manipulación directa en fetiches o metáforas, Poivret descubre característicamente nuevos soportes para el color. Porque eso es en realidad lo que hace con los depósitos de gasolina de camiones o de aviones con los que hace un tiempo viene trabajando. En sus manos son apenas *fondos* capaces de prestar resonancias y posibilidades nuevas al despliegue atormentado del color. ■

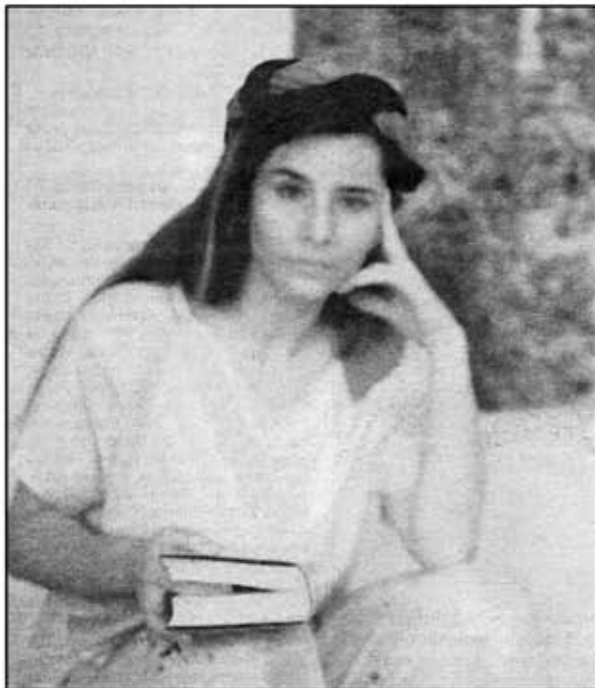
Galería Miguel Marcos. Villalar, 4.



«Genèse I», 1987.
Óleo/tela, 200 x 200 cms.

CARA A CARA

PATRICIA DELMAR



EL INDEPENDIENTE

DARYA VON BERNER

Pintora

«Soy una artista que vincula su creación plástica a los procesos de investigación»

«La joven pintora que expone obra reciente, realizada en París, en la galería Miguel Marcos de Madrid, podría definirse como artista 'verde'. Preocupada por el ser humano, su entorno y la relación de equilibrio entre los opuestos, intenta que su trabajo abra caminos para una mayor comprensión entre los hombres.» En los próximos días participará en la Feria Internacional de Arte de Basilea y, próximamente, su obra estará, junto a la de Antonio López —su maestro más admirado— en un museo de Tokio.

—¿Cuál es tu relación con la naturaleza?

—La naturaleza en la historia del pensamiento es una constante obsesión para el hombre. Creo que el gran arte es aquél en el que el ser humano tiene una escala definida en relación con el mundo que le rodea, a un nivel histórico y en el que está situada tu obra y tienes que expresarla en tu época, y en una conexión con el cosmos, con el universo. Mi trabajo podría definirse como un intento de equilibrio entre dos actitudes que parecen opuestas, en una búsqueda de la unidad.

—¿Tu trabajo está dirigido a la investigación o sigues una línea determinada?

—Sí, va totalmente a la investigación. Mi trabajo me sirve para pensar. Igual podría haber sido filosofía, mística u otra cosa similar. Lo que pasa es que me encontré con la pintura, y me ayuda porque abarca también esa parte física y mental. Creo que es el único medio por el cual, la inteligencia se manifiesta a través de la mano, y por eso alguien tuvo que subrayarlo como Jackson Pollock con el «action painting». Ese movimiento del brazo, el «dripping», era trascendentalizar el movimiento del cuerpo entero a la hora de pintar. Es una belleza.

—¿Qué te preocupa entre la realidad y la abstracción?

—Justamente lo que me intriga es si es posible un concilio entre lo abstracto y lo sensible. Hasta ahora, parecía que no. Tengo una necesidad de no caer en dogmatismos, sino de abrir otra puerta. Está muy bien Rothko. O Malevich con su cuadro «Blanco sobre blanco», en donde ya lo había dicho todo. Es el más espiritual que puede haber...

—Ser mujer en el arte, ¿es un difícil papel o ya no tanto?

—Cada vez menos. Pero creo que sigue siendo un factor que marca. Esto ya lo decía una gran pensadora, Simone de Beauvoir, cuando afirmaba que somos el segundo sexo. Está claro que en la historia de la pintura no hay mujeres geniales, hay pintoras que son figuras secundarias. Y existen esquemas, que veo en mis amigos pintores; hay toda una expectativa a entrar dentro de un esquema Picasso, Miró, Tàpies, etcétera. En cambio, las mujeres no tenemos a nadie que nos avale detrás.

—¿Qué es lo más positivo de tu actividad en París, donde estás residiendo actualmente, becada por Banesto?

—Allí estoy siempre encerrada, trabajando. París me gusta por lo mismo que estoy luchando, contra la individualidad y el creerte «alguien». Es una cosmópolis donde están aún llegando, con grandes dificultades por parte de las autoridades, emigrantes de todo el mundo, de Asia, África, Latinoamérica, etc. Entonces, es estar en una gran ciudad y ser consciente de cuál es tu lugar en el mundo.

La inteligencia de Mecenaz

ANTONIO HERNANDEZ

Tiene la piel casi negra de haberse tostado con los soles castellanos del agro y con los rigores del frío extremo cuando era emigrante maldito en Alemania. La vida, que es milagrosa si al milagro se le echa talento y sudor, le cambió un día el naípe de la pobreza por el de la suerte, y Dios, como si prefiriera un rico más al comunista que fue este hombre, le dio sus bendiciones como una inmensa chequera para que extraiga de su interior unos billetes destinados al bolsillo roto de los bardos. Ahora esa generosidad naciente se llama Fundación Gregorio Quejido, y es como un grito dadivoso en la atención de los pintores y los poetas, que ya saben dibujarlo con su cara terrosa de mucho esfuerzo físico y escribir su nombre de atronadora seguriya. Es un mecenaz de este final de siglo que no nació en Ro-

ma, no goza del favor de Augusto y ni siquiera sabe quién fue Mecenaz. Pero ya tiene algunos Horacios y Virgilio potenciales que proteger y le ha dado un premio millonario a Rafael Alberti. Uno no sabe qué se esconde detrás del desprendimiento. Pero este tipo de hombre sensible debe ser bienvenido porque da la impresión de que su felicidad tiene que ver con la del prójimo. La del avaro estriba en no hacer posible la de los demás, de lo contrario no se hubieran muerto de hambre muchos artistas. Gregorio Quejido, ahora que es millonario, se ha acordado de otros que no tienen. Y a lo mejor no es generosidad lo suyo, sino, lo que es lo mismo —lucidez—, una lección difícil de identificaciones que ya explicó el propio Mecenaz haciendo un uso munífico e inteligente de su fortuna.

PRENSA CULTURAL

Descartes y el discurso del método

ALBERTO LUCHINI SOLANO

Probablemente, en la historia de la humanidad, ningún personaje haya sido tan vilipendiado por los estudiantes de todo el mundo como René Descartes, ya que, además de tener que analizar su pensamiento en esa asignatura que se llama filosofía, descubrió algunas teorías matemáticas de obligada revisión año tras año.

Javier Echeverría, en el número de la «Revista de Occidente» del mes de junio, no piensa igual, y dice del racionalista galo: «No cabe duda de que Descartes fue un gran escritor, uno de los clásicos de la lengua francesa», descubriéndonos una nueva faceta del prolífico pensador, «uno de los iniciadores de la divulgación filosófica».

«La lectura del cógito cartesiano» es el título del artículo en el que Echeverría intenta analizar la obra «Discurso del

método», donde Descartes coloca su famosa sentencia «Pienso, luego existo». «Cabría decir que, al igual que en nuestro siglo Russell, Sartre, Ortega y otros muchos, Descartes ha sido uno de los iniciadores de la divulgación filosófica», dice Echeverría, dejando bien clara su profunda admiración por el francés.

Voluntad de fama y gloria

A pesar de esta declarada admiración, reconoce que «en el caso de Descartes es claro que, ya desde su propia concepción de la escritura filosófica, había una voluntad de fama y de gloria personal, orientada no sólo a los medios académicos y científicos, sino a la población en general».

Ya metido dentro del largo y extenso análisis del «Discurso del método», Echeverría se ha-

ce una pregunta, «¿Cómo nos viene dado el discurso?», a la que él mismo intenta contestar, «respondamos con una obviedad: por medio de un libro. Antes que nada, Descartes es un nombre propio sobre una portada, y las 'Meditaciones', un conjunto de páginas impresas y encuadernadas. Tenemos con ello un primer antecedente, a saber: la editorial que ha realizado la tirada de dicho libro, de la cual el nuestro no es más que uno de los ejemplares».

Descartes no era un escéptico, cosa que en el artículo se intenta dejar bien clara; «para justificar la utilidad metodológica de la duda con el fin de llegar a una primera verdad cierta e incommovible, utiliza varios argumentos. Su duda no es la del escéptico». Lo que sí queda claro es que Descartes era un autor interesante bajo algunos puntos de vista e insufrible bajo otros.

NOMBRES



Elizabeth Taylor

La actriz ya tiene un firme aliado para recuperarse de la enfermedad que le obliga a estar hospitalizada en una clínica de California. Nada más y nada menos que un chico de 23 años con el que la ex mujer de Richard Burton está unida sentimentalmente. En la variedad está gusto. Después del multimillonario y «abuelo» Forbes, recientemente fallecido, no está mal. ¿Quién dijo que a la vejez viruelas?



Federico García Lorca

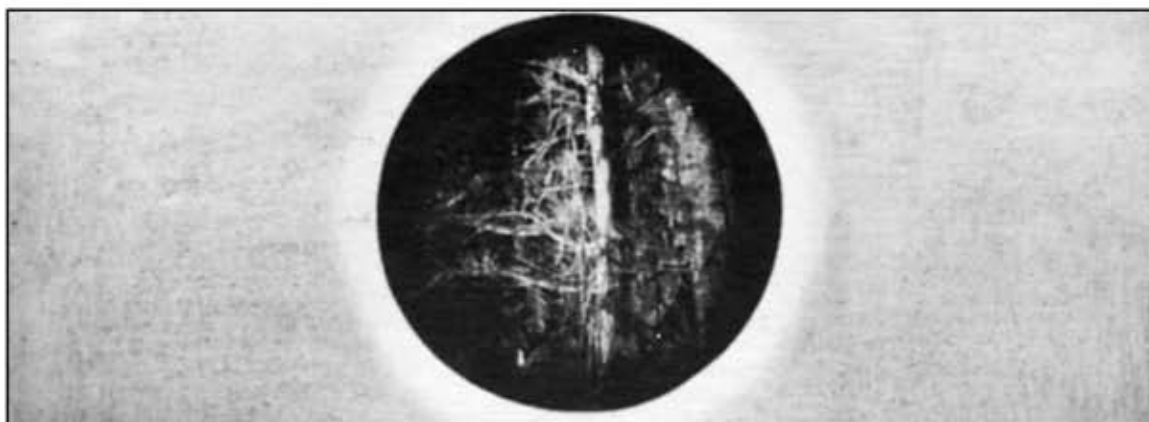
La Diputación Provincial de Granada ha publicado un libro con motivo del hermanamiento entre el poeta de Fuentevaqueros y Miguel Hernández. Las cartas manuscritas dan fe de la estrecha relación que tuvieron los dos poetas de la generación del 27. Como dice una nota de la viuda de Hernández, Lucía Izquierdo —fallecida hace unos años—, «además de la misma inquietud literaria, a ambos les unía un mismo sentido de la libertad y la cultura».



Juan Marichal

«El intelectual y la política» es el título del libro de Juan Marichal que se presenta hoy, a las ocho de la tarde, en la Residencia de Estudiantes de Madrid. En el libro, el escritor hace un repaso a la obra de cuatro intelectuales de prestigio: Miguel de Unamuno, Manuel Azaña, José Ortega y Gasset y Juan Negrín. «El intelectual y la política» es el primer título del nuevo sello editorial de la Residencia de Estudiantes madrileña.

EXPOSICIONES



El cuadro *Saint-Odilon-aux-Bois* (1990), de Darya von Berner.

Lo uno y lo otro

DARYA VON BERNER

Galería Miguel Marcos.
Villalar, 4.
Madrid.
Hasta el 10 de julio.

FERNANDO HUICI
Darya von Berner, durante la segunda mitad de los ochenta, ha ido afirmando en el contexto madrileño el indudable interés de su trabajo, a través de una singular propuesta que partía de los supuestos del realismo —en tanto que interrogación de lo sensible— para establecer un factor de distanciamiento a través de la manipulación de las convenciones de formato y soporte. Lo que en un principio condicionaba a veces con cierta artificiosidad el resultado de

una reflexión de indudable atractivo ha ido experimentando en el tiempo un contundente proceso de depuración, tanto en lo conceptual como en su concreción plástica, proceso que hemos podido seguir en esta capital por su participación en las dos últimas ediciones de Arco.

La muestra personal que ahora nos ofrece, segunda en su trayectoria, revela, a mi entender, hasta qué punto su obra reciente ha alcanzado un grado de claridad y sutil precisión infinitamente más certeras en el curso de su reflexión. Como expresaba en un texto reciente la propia artista, la inquietud esencial de su meditación y de su poética busca una vía de confluencia, de equilibrio acti-

vo, entre aparentes opuestos, entre la razón y lo sensible, entre lo absoluto y lo relativo.

Interrogante esencial en esa herencia romántica que fluye por cauces diversos hasta nosotros mismos, toma en la obra actual de Darya von Berner el sesgo de una confrontación entre la imagen, centrada en la representación de un fragmento paisajístico, y una gran superficie abstracta, que elige en el blanco un punto de radicalidad extrema.

Cruce de dos opciones aparentemente opuestas, medita en realidad en ese juego de lo uno y lo otro, sobre formas paralelas de lo mismo, que tienden a ser metáforas de lo absoluto —ya sea en la idea de Naturaleza, ya en ese grado cero que es

abstracción máxima— pero que son, al mismo tiempo, concreción estricta, la de la apariencia de lo sensible, a través de la imagen y de la materia misma.

Y esa ecuación dialéctica, que a la postre hace confluír dos modos de concreción que se relativizan mutuamente, pero que en su carácter extremo también comparten una misma identidad, encuentra, a mi juicio, su formulación más brillante en los lienzos más recientes de esta muestra, donde, con los pliegues y cosidos del soporte, la artista recupera —ahora en una armónica integración que nada tiene de artificiosa— un instrumento ya apuntado en momentos previos de su evolución.

El regreso de Víctor Mira

JAVIER ORTEGA

El pintor y escultor zaragozano Víctor Mira (Zaragoza, 1949) expone en las salas del palacio de Sástago de Zaragoza 73 obras realizadas en los últimos cuatro años. Los asuntos de sus cuadros son los cielos, el Cristo, el monasterio de Montserrat, san Sebastián en su doble vertiente erótica y como símbolo de padecimiento y los estilistas, personajes con los que entró en contacto a través de una película de Buñuel.

Paralelamente se expone en la galería Marcos de Zaragoza obra gráfica, en especial grabados, de pequeño formato, realizada durante los 10 años que vivió en Madrid.

El pintor Mira regresa a su ciudad, de donde salió cuando tenía 18 años para vivir en Madrid, Barcelona y Múnich. En esta última ciudad alemana vive en la actualidad "desarraigado y lleno de angustia", según su propia confesión, que se trasluce en su obra. Vuelve a su tierra con una exposición que ha titulado *Madre Zaragoza*. El día de la presentación manifestó que "los frutos de esta exposición son de un árbol que nadie plantó ni cultivó ni regó", en alusión a sus comienzos difíciles.

La exposición permanecerá en Zaragoza hasta el 24 de junio y después estará en la Lonja de Alcañiz (Teruel) y el castillo de Valderrobles (Teruel), del 1 de julio al 26 de agosto, y en las salas de la Diputación de Huesca, del 7 al 30 de septiembre.



DESDE 6.342 PTAS MES
CREDI YAMAHA
INFORMATE EN TU CONCESIONARIO OFICIAL
ENTRADA: 22.990 PTAS
48 MENSUALIDADES
INTERÉS: 18 %
T.A.E. 19,57 %

En ciudad va por delante de todos los coches sean de inyección, turbo o de gran cilindrada. Con sus 75 cc. el «Active» de Yamaha deja atrás incluso a los coches de más alta velocidad. Para el «Active» no existen los atascos y siempre encuentra el mejor aparcamiento sin tener que pagar ni un duro de parking. Tiene una li-

nea ultramoderna, arranque eléctrico, cambio automático, apenas gasta y llega, siempre antes, adonde tú quieras. Y además, es tan limpio que puedes llevarlo incluso vestido de etiqueta. Por diseño, tecnología, prestaciones y limpieza, el scooter de Yamaha «Active» es, indiscutiblemente, el coche del año.

ACTIVE YAMAHA



«La cala encantada». Etapa mallorquina de Mir (entre 1900 y 1902)

Los coleccionistas tenían razón

JOSE MARTIN-MEDINA

«Joaquín Mir. Cien años después». Sala Blanco Bilbao-Vizcaya. Paseo de la Castellana. Madrid. Mes de octubre.

A veces se equivocan los críticos y aciertan primeramente los coleccionistas. Este es el caso de Joaquín Mir. En esta exposición antológica, conmemorativa del 50 aniversario de su muerte, el contemplador hallará no sólo el espectáculo siempre agradable que es la pintura de Mir. Aquí se patentiza su contradicción, su gloria y su fracaso de pintor que llega pronto a la cima de la pintura y luego se desliza a un luminismo fácil y eficaz, esteticista y evasivo. Pero la intensidad de su obra mayor, la mejor controlada, la bien centrada en esa sorprendente gama de amarillos, grises, rosas, verdes, azules y rojizos deslumbrará a todos. Así como su apretado lirismo.

mo. Ante los cuadros mejores de esta muestra se recuerda a Rilke: «Nosotros necesitamos estos paisajes que nuestros padres cruzaban con impaciencia y hastío en sus berlinas cerradas; donde ellos miraban para bostezar, nosotros abrimos los ojos para ver.»

En cuanto a la actividad de Mir como pintor modernista interesado en la integración de las artes, la exposición presenta una pieza fundamental: la reconstrucción de la decoración mural de Mir para el comedor de la casa Trinxet, obra del arquitecto goticista Puig i Cadafalch. Estas pinturas, hoy fragmentadas y dispersas, cuentan en los orígenes de nuestra incorporación al movimiento internacional de Arts and Craft. Ellas, como la práctica totalidad de lo exhibido en esta muestra, pertenecen al coleccionismo privado.

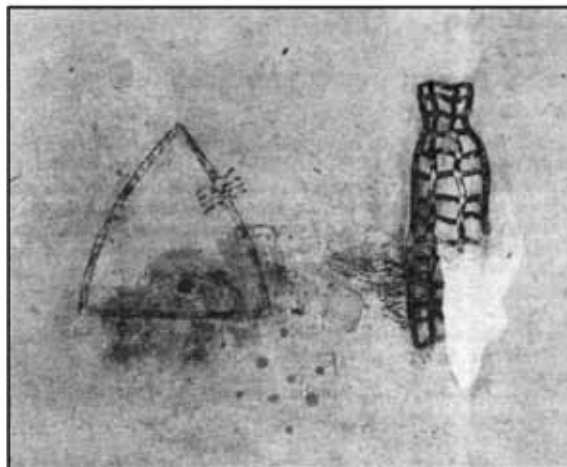
Regreso a la poesía

CARLOS GARCIA-OSUNA

Pedro Castrortega. Galería Miguel Marcos. Madrid. Hasta el 17 de noviembre. De 200.000 a 700.000 pesetas.

Conozco la expresión plástica del artista Pedro Castrortega desde sus inicios, hace algo más de un lustro. Vigilé el alumbramiento de su aventura amarilla y lírica saludadora de las albas en la galería Jorge Kreisler, posteriormente la noche del caucho fue incorporada al soporte de la tela y ahora, también en la sala que posee Miguel Marcos en la capital de España, regresa a la poesía del gris y el blanco que sustituyen el luto, aunque no completamente, de las llantas de los coches que quería aplastar con su fuerza un mensaje lúcido que podría interpretarse como saturación esteticista, y, una vez entendido que ahogar el latido de la sensibilidad no es necesario, retorna Castrortega a su veta más pictórica, en la que no puede sustraerse un dejo melancólico de romántico contemporáneo.

Permanece, sin embargo, ondeando en casi todos los cuadros de la exposición (en número de 13 porque el compromiso estético está reñido con la superchería) esa especial banderola que se retuerce sobre sí misma para cubrir el ámbito secreto del arte, que jamás puede desvelarse completamente, como el triángulo



«Templo para la rosa». 200 x 280 cm. Técnica mixta sobre tela (1990)

que se repite en «Cárcel de cera», una de las mejores piezas de la muestra, y en otro cuadro, como símbolo del fuego y de todo lo que asciende hacia la verdad.

El artista utiliza mas consistentemente su verbo plástico con los grandes formatos (2,80 x 2 metros), continuando con sus incrustaciones y rugosidades materiales, incorporando pequeños espejuelos en los que se refleja el contemplador, modificándose la configuración final de la obra según sea quien mire, obteniendo por la infinita posibilidad de efígies que se reflejen una multiplicidad inacotable de creaciones artísticas convirtiendo la función escruta-

dora también en creadora, quedando atrapada la vista en una red combinatoria artística. «Voces-corazón», «La isla confundida», «Aguaespejo» y «El día comienza» son otros de los sugerentes títulos de las obras de esta exposición, que se completa con «Torre desnuda», una de las más sencillas composiciones y posiblemente de las más bellas, por la que parece deslizarse una cabellera femenina de gestuales características, y «Petalos para el fuego», en la que el dominio de la geometrización medida de lo espacial se pone de manifiesto en el óvalo, apenas sugerido, que envuelve a los demás elementos del cuadro.

De las proporciones

MARGA PERERA

Mario Merz. Espai Poblenu. Pasaje Sadriagas, 5-7. Barcelona. Hasta el 15 de noviembre.

Es habitual en Espai Poblenu que el artista invitado cree una obra específica, concebida espacialmente según las características de la sala. Primero estuvieron Kounellis y Dibbets y ahora Mario Merz, un artista que sigue considerándose «povera». Merz, mientras estudiaba el espacio donde iba a instalar su obra, pasó varios fines de semana en Cadaqués y allí descubrió la arquitectura vernácula, construida con muro seco. Esta piedra característica del muro de Cadaqués, recuperada a partir de los restos de una casa derribada, es el material básico de la obra que se expone ahora.

A Merz le gusta siempre utilizar todo el espacio disponible y, en este caso, ha instalado una obra en cada una de las dos plantas del edificio, entre las cuales se establece una interesante relación entre la contemplación y el razonamiento, el caos y el orden o lo dionisiaco y lo apolíneo. En la planta baja, Merz ha dispuesto tierra y piedras como un terreno de derribo, sobre el cual ha dibujado con neón los números de la serie



«Instalación», de Mario Merz

de Fibonacci, una clara voluntad de crear un orden y que encontramos en el piso superior: una gran pieza escultórico-arquitectónica en forma de espiral en la que se van alternando tramos de muro y tramos de cristal con soporte de hierro. El diálogo entre ambas obras nos podría remitir a la idea de Plotino sobre materia y forma: la materia llegando a la belleza por la forma, a través del arte. La relación entre el valor simbólico de la forma y los materiales que la componen nos remite a un diálogo entre naturaleza y sociedad.

Desde hace unos años, Merz incorpora en su trabajo la sucesión de Fibonacci, sobrenombre de Leonardo de Pisa, monje que en 1202 la definió como una progresión numérica en la que

cada término es la suma de los dos precedentes. Kepler asoció esta sucesión con la sección áurea y el crecimiento de los seres orgánicos. Estos números han estado presentes desde hace siglos en la Gran Pirámide y en los templos griegos.

El interés que ha despertado la numerología en el arte está presente en la obra de Merz; en ésta se perciben dos series de Fibonacci sucesivas, iniciadas en el centro y en el tramo final de la espiral, con términos formados por la longitud de los tramos de vidrio con su muro adyacente; ambas series están en la relación «fi», el número de oro. Asimismo, las longitudes de los tramos de muro, por pares, forman una serie también relacionada con «fi».

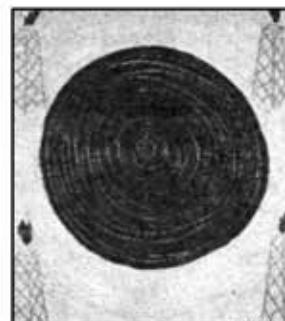
Una representación del paisaje

JULIAN H. MIRANDA

Robert García. «Paisaje y signo». Galería La Kábala. Conde de Aranda, 10. Madrid. Hasta el 18 de octubre. De 300.000 a 400.000 pesetas.

La pintura de Robert García (Mombeltrán, Avila, 1957), que ahora se presenta en una galería madrileña con una selección de su serie «Paisaje y signo», es una propuesta de su mundo personal, que se abre a una nueva realidad. Este joven pintor castellano ha perfilado su carrera en los últimos 10 años, participando en varias exposiciones colectivas e individuales en Madrid.

Herederero del arte pop inglés y norteamericano de los años sesenta y setenta, Robert García ha ido incorporando algunos componentes de la estética contemporánea, tanto de la televisión como del cómic. En las 12 obras utiliza el paisaje como punto de partida, integrando diversos elementos: el árbol, el camino y la casa, que definen sus obras y suscitan nuevas emociones. Las torres metálicas o petrolíferas, el hangar o las construcciones que introduce en sus cuadros, de cuidada estructura compositiva, son dos sensaciones diversas; por un lado, esa idea cálida de refugio y meditación, y por otro,



«Lacra». Técnica mixta (1989)

ese aislamiento y soledad tan característico en la sociedad actual.

Usa colores rojos, negros, plata y oro sobre tabla, para acercarnos a su universo poético, lleno de símbolos y signos, como esa espiral, cuadrado o círculo que conforman sus cuadros «Helicón», «Meta» o «Lacra», respectivamente, en los que rinde un pequeño homenaje a la naturaleza y a su preocupación por el espacio y el medio ambiente. Una de las obras más líricas de esta muestra, quizá sea «Tribu», en la que sobre un fondo difuso, pero cálido, representa una especie de tejido, con unos habitáculos que retrotraen nuestra mirada a un tiempo más armónico.

Arden los símbolos y la ternura en Castrortega

SOBRE un lecho de ceniza y cal arden los símbolos y el espíritu del espectador, que se ve inmerso en las obras, introducido en ellas, por unos cristales que le atrapan y reflejan.

Materias y rugosidades, sobre cauces de gris y amanecer, vestigios de otros colores en un enlameado universo de nieve, en el que se imbrican símbolos y manchas cromáticas: redes, lacerías, triángulos, vagidos de negror, grotescos, soles, pétalos de fuego, lunas de mar y algas adolescentes.

«La red del cielo es de malla amplia, pero no pierdes nada», se lee en **Tao-Te-King**, relacionando la red con el universo del que no se puede salir, signo de envolvimiento y devoración, armas de los dioses uranios, Varuna y Ea, que no hieren, pero ata. El triángulo, impulso ascendente de todo hacia la unidad superior, distintivo de Tanit, rematado por unos cuernos. El lazo es una antigua simbología de unión al mundo, es laberinto, nudo que debe ser desatado, ya que la finalidad última del ser humano es librarse de las ligaduras.

Plástica totalmente coetánea, repleta de simbologías, de materiales, de crea-

ción lírica, de temblor orientalista, que nos devuelve al mundo de las ideas, como quería Plotino, propiciando nuestra liberación.

Uno se prende a estas imágenes, a sus referencias míticas, a sus huellas historicistas y a su ternura, trasunto del entramado existencial del autor, ambicioso de poseer su tiempo, sin renunciar a la ética de su infancia rural.

Grandes formatos, que impresionan, en su vasta soledad y en su misterio, en el magicismo de sus gamas etemperadas, de sus tintas casi transparentes, amarillospaja, verdesagua, indigosalba, rosas recientes, punteados de negro y expectantes, ubicados en un mar de luz.

Una confesión, falta de todo pudor, entregada, cuando alguien se dice en plenitud, aromada de concisas claves, de un aleteo de espuma y de sorpresa, apenas esbozado, incitando a un tiempo de comunión con la pureza, a pesar de estar rodeados de amenazas de guerra, intereses perversos y ruindad, por otra parte, una constante de la historia, no sólo del presente.

Pedro Castrortega (Piedrabuena, Ciudad Real, 1956), licenciado en Bellas

Artes por Madrid, becario del Ministerio de Educación y del Comité Hispano-Norteamericano para la Cooperación Cultural, es primer premio Nacional de Pintura, Ciudad Real, 1981; primer premio Universitario de Pintura, Facultad de Bellas Artes de Madrid, 1982; premio Blanco y Negro, 1984; segundo premio Artes Plásticas Castilla-La Mancha, 1987.

Ha intervenido en colectivas, en diversas capitales de Europa, Estados Unidos y Japón; en varias ediciones de ARCO y en Art Fair'90, de Estocolmo; esta es su séptima exposición individual y su obra está representada en museos e importantes colecciones privadas.

Un conjunto de apabullante belleza, sobrecogedor en su sencillez, claro, iluminador, con intensos dominios para la reflexión, con una mención especial para una serie de pequeño formato, de precisa exquisitez, de aquilatado clamor, como un breve adagio en el que la melodía va dibujando la hermosura, sin sentirse perturbada por la tenaz expresión del sentimiento.

Pintura poética, de títulos redondos: «Pétalos para el fuego», «Cárcel de ceras», «Templo para la rosa», «Agua-espejos»,



«Agua-espejos», 1990, de Pedro Castrortega

«Voces-corazón», con un sabor mironiano de excelente entidad; «La isla confundida», «Torre desnuda».

Un alto nivel de calidad, que no es nuevo en el pintor manchego, pero sí distinto, porque cada una de sus etapas va consolidando su posición ascendente, un lugar de privilegio y la certeza de ser uno de nuestros valores más seguros en el panorama de la joven pintura española. (Galería Miguel Marcos. Calle Villalar, 4. Hasta el 17 de noviembre.)

TOMAS PAREDES

Colección internacional de la Fundación Caja de Pensiones

EN pocos años la colección de la Fundación Caja de Pensiones se ha convertido en uno de los primeros focos de atención del coleccionismo español en cuanto a arte internacional se refiere. Argumentada y asesorada por un comité, la entidad orienta su colección en tres frentes: internacional, nacional y arte joven, procurando justificar la entrada de las diferentes piezas según unos criterios de relaciones, seguimiento de artistas y parentesco entre las mismas obras, a la vez de hacer que junto a la diversificación exista un coherente hilo conductor.

Presentada en diversos capítulos que atienden a esa familiaridad, a la geografía de origen de los artistas o a los caracteres de cada tendencia, «**Work in progress**», que es el título elegido para la muestra, no es ni mucho menos la completa o la gran exposición de la colección. Se anuncia una presentación al cien por cien de la misma en Sevilla para el 92 —cómo no—, que tendrá lugar en la estación del tren de Plaza de Armas, ya allí es de suponer que podrán verse las verdaderas «piezas claves» de la Caixa: «Detrás del hueso se cuenta» que es el título de la instalación de Beuys, el «Iglou», de Mario Merz, o el «Muro de Atenas», de Kounellis, serían algunas de las más significativas, así como la serie completa del políptico de Schnabel, entre otras.

Ante la expectación que la muestra puede provocar, aparece un cierto sinsabor por estos y otros motivos. Por ejemplo, la selección de **Leonel Moura**, artista que, aunque valioso (a la vista está el interés de su individual en Oliva Arauna en estos días), se sale un tanto de los presupuestos generales de la muestra que, entre otras cosas, va en torno a grandes nombres. Con todo hay obras que no dejan de sorprender aun siendo sobradamente conocidas: **Clemente, Förg, Judd, Polke, Mucha, Steimbach, Nauman, Long, Cucchi** o **Schnabel** son la parte más fuerte del conjunto, y la grandeza de sus obras adelantan la que ofrecerá el con-



«Mierda en tu sombrero/cabeza sobre silla», de Bruce Nauman, en la Fundación Caja de Pensiones

junto de la colección cuando pueda verse al completo.

Hay que destacar el sentido ecléctico de la selección de la que se ha intentado separar toques historicistas y también el hecho de que no se ha querido agotar

ningún tipo de posibilidad, eso parece estar claro. Por eso puede parecer que falta algo para el planteamiento de un completo recorrido por los ochenta, entre otras cosas porque si los años de la

(Pasa a pág. 6)

GALERÍA TOISON

ÁRENAL, 5 - TEL. (91) 532 16 16
28013 MADRID



PAISAJES MADRILEÑOS DE

DEL REAL

PREMIO 1990 DE LA ACADEMIA
EUROPEA DE ARTES Y CIENCIAS
(FUNDACION DUDEK)



TEMAS FLORALES DE

HATSUKO

Del 4 al 20 de octubre

HORARIO:
De 11,30 a 14 y de 17,30 a 21 horas

Antón Patiño, geografía líquida

P IENSO que el movimiento Atlántica llevaba en su raíz la doble faceta de mostrar y educar. Y este pensamiento se refresca al ver nuevamente la pintura actual de Antón Patiño (Monforte de Lemos, 1957), cofundador del citado movimiento, pues él con su pintura muestra y educa.

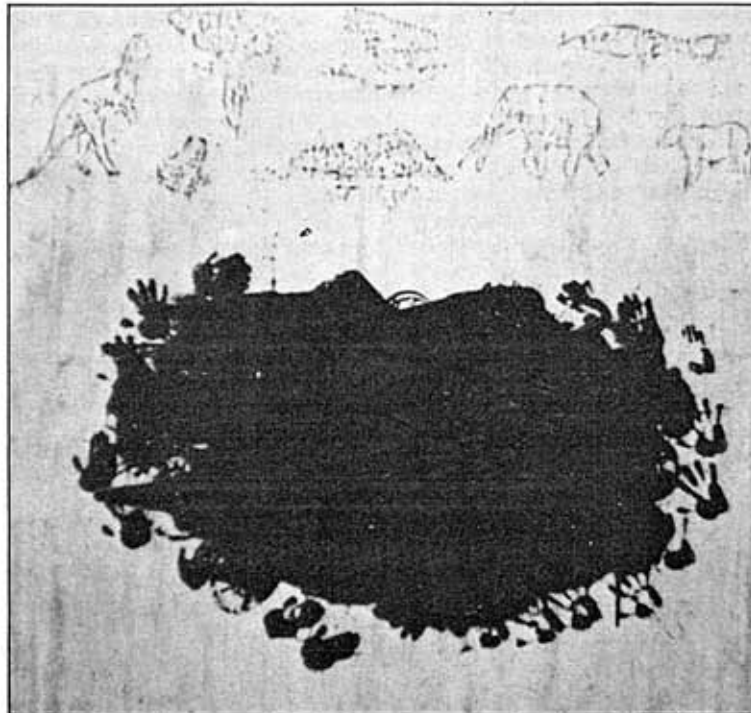
Muestra el espacio, un espacio amplio, espacio universal, abarcador de todo cuanto es tierra y agua, de cuanto puede ser cielo, espacios en los que se escribe una historia ejemplar.

Este espacio sin fronteras, móvil, aleatorio —Patiño pinta con los soportes tendidos en el suelo y la mirada y la acción verticales sobre el soporte—, lo califica justamente de «geografía líquida», y efectivamente es fluido; por él discurren señales variadas que rodean o limitan, concretan, el significado de las terribles manchas bituminosas que se adueñan de una parte importante del cuadro, del espacio delimitado, la parte que al alzarse sustentará la imagen resultante, la parte inferior del espacio.

La dialéctica que se establece, el concierto que se organiza entre los diferentes elementos —uno muy importante es el color tonal, que Patiño consigue por la ósmosis de varias capas de pintura, con distintas gradaciones en la gama que resolverá el ámbito final— precisa, en primer lugar, de la sensibilidad del espectador, sensibilidad que deberá percibir progresivamente el texto

Galería Miguel Marcos
Villalar, 4

Hasta el 31 de diciembre
De 280.000 a 1.200.000 pesetas



«Prehistoria»

de la secuencia imaginada por el pintor, secuencia—que deberá leer de izquierda a derecha y de arriba abajo la mayoría de las veces; en segundo lugar, la inteligencia asociativa del mismo, para que, relacionando las diferentes imágenes y

conjuntando sus significados, el discurso pictórico tenga la fluidez necesaria, tanto en los ojos como en la mente de quien se sitúa frente a él.

Escribía al principio que el movimiento Atlántica llevaba en sí la

doble vertiente de mostrar y educar. Y el método pictórico inductivo que Antón Patiño utiliza cumple las dos funciones.

Ya hemos visto algunas de las facetas del mostrar; su didáctica es clara si nos atenemos a las reglas de ver que Patiño establece, y la vertiente educativa se patentiza en la contundencia de las imágenes—signo (la huella del zapato, la silla, la mano primitiva, el instrumento musical) que hacen resaltar y dan fuerza, más fuerza aún, a las oscuras manchas invasoras, compactas, llenas de niveles perceptibles, táctiles, si se miran de cerca, que como seres irreales, pero ciertos, intentan devorar —y lo conseguirán— el territorio por el que las imágenes nítidas circulan.

La actitud íntima de Patiño es profunda, meditadamente crítica: muestra y opina, y en su opinión acepta y rechaza. Rechaza lo multitudinario, lo que supone falta de respeto por lo natural, por lo natural de la Naturaleza, por lo natural humano. Acepta y valora lo que mantiene un nivel vital limpio, lo que guarda un horizonte amplio y libre.

La pintura de Patiño es convivible por su hombría evidente, por su habitable estética colmada de sobriedad, en la que los acentos están colocados sobre las realidades y señalan lo que a todos nos importa.

Adolfo CASTAÑO

El rigor de Alejandro Cuerda

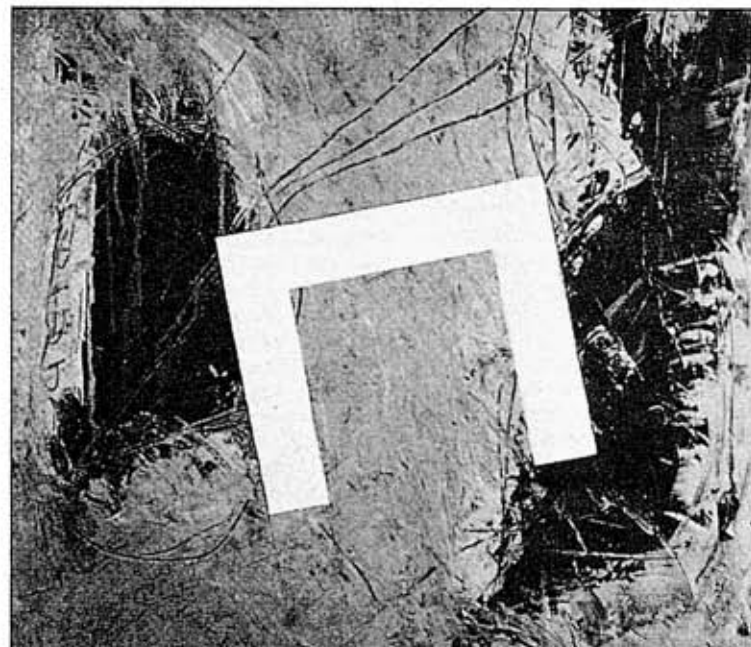
MUCHOS han sido los esfuerzos y los trabajos que en la década de los 80 han quedado eclipsados por la euforia neoexpresionista y por la moda del arte joven como valor en sí. Desde propuestas neoconceptuales que proseguían la tradición de los setenta y que ahora hay que rastrear entre conversos y advenedizos de distinta fortuna, a todas las vertientes más o menos analíticas que, en general, han estado durante una década luchando a contracorriente.

Este parece ser el caso, entre muchos otros, de Alejandro Cuerda (Vitoria, 1945) que no exponía en Madrid desde hace 20 años, aunque su trabajo sea bien conocido en el medio de pintores y críticos.

De Cuerda sabemos de su paso en la década de los sesenta por la corriente conceptual, con unos trabajos sobre todo fotográficos y que desembocarían en una pintura que, desde entonces, viene planteando algo que, tras la irrupción más reciente de los neo-geo, se ha hecho bastante frecuente en nuestra escena: las relaciones entre orden y caos, o tal vez sea mejor decir, re-

Galería Víctor Martín
Caracas, 7 bis

Hasta el 18 de diciembre
De 75.000 a 700.000 pesetas



«Sin título»

cordando una espléndida exposición que pudimos ver en el Retiro no hace mucho, «Entre la geometría y el gesto».

En esta exposición Cuerda sigue dentro de esta misma línea pero recuperando una mayor cantidad de recursos de los que son habituales. Las obras de base fotográfica nos plantean una oposición que bien podría formularse como «geometría natural y geometría analítica» recuperando un discurso que parece abarcar una teoría completa de la percepción visual. Tal vez en la pintura estos aspectos queden algo más diluidos, no por la falta de rigor, ni por desdecir de un conjunto que siempre es atractivo, sino por encontrarse más cerca de una serie de fórmulas de las que la urgencia de algunas reconversiones, el ejemplo de espectaculares casos como el de Sicilia, han abundado en estos últimos años. Personalmente prefiero los cuadros que se articulan en forma de maclas y que remiten a lecturas o referencias menos evidentes de la tradición constructivista.

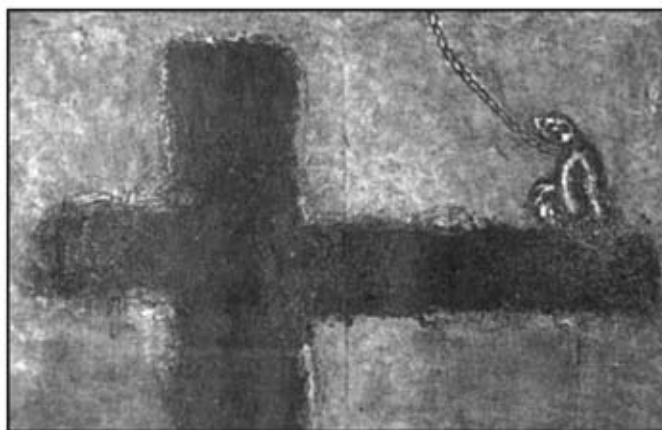
Pablo JIMÉNEZ



GUÍA DE DIARIO 16, MADRID
N.º 146, 25-31 Enero 1991, p.41

ARTE

CRÍTICAS / AGENDA / GALERIAS DE ARTE / OTRAS EXPOSICIONES / MUSEOS



Victor Mira: «Ebrio de Dios», 1989-90. Oleo/tela, 250 x 400 cm.

NACIDO en 1949, Víctor Mira no parece admitir otro modo de comportamiento que el desarraigo, la visceralidad y un admirable sentido de la desinhibición, que le permite cultivar intensas relaciones de amor-odio con su ciudad y país natales («Zaragoza, ortigas y cardos son tu cielo para mí, y mis ojos sangrantes a pesar te miran»); editar un cartel en el que enfrentaba su imagen a la de un entierro, bajo las leyendas respectivas «Yo soy así», «Así me quiere España»; fotografiarse con una prostituta en «¿Arte o prostitución?», o felicitar las fiestas al Ministerio de Cultura desde las páginas de una revista de arte, al sentirse injustamente marginado de su política de promoción.

Junto a esa imagen dolorida existe una más firme en la pintura, donde ha adquirido ese reconocimiento exterior que en su país se le resiste. A finales de los sesenta cambia Zaragoza por Madrid, Barcelona, Zurich y, ya en los setenta, Munich. Lo que era una pintura de dibujo un tanto obsesivo y tintes ácidos (las obras de 1972-77, expuestas en la

UN LENGUAJE SOLITARIO

MIGUEL FERNANDEZ-CID

Victor Mira. Galería Miguel Marcos. Villalar, 4. Hasta mediados de marzo. Inauguración, 25 de enero.

madrileña galería Propac) deja paso a un trabajo cada vez más intenso con la materia y una mínima gama de colores. Durante los años ochenta se suceden sus individuales, siendo la intensidad de sus azules una de las llamadas de atención en las ferias de arte contemporáneo. Le quedaba el amargor de la indiferencia de su ciudad. Gonzalo de Diego le organizó una exposición en su sala de la CAMP-ZAR, en 1984, y Miguel Marcos estuvo detrás del doblete en su galería y el palacio de Sástago. Un reencuentro al que llamó «Madre Zaragoza».

En la tarde del viernes 25 de enero inaugura su segunda individual en el espacio madrileño de Miguel Marcos. El galerista le dedicará su stand en Arco, presidido por «El silencio de los labios», un excelente e intenso cuadro de 3 x 8 metros, realizado en 1986, de esos que justifican el reconocimiento. Estilistas, crucifixiones, cabezas enfrentadas a cielos tortuosos, imágenes de un San Sebastián cada vez más fragmentado y objetos invadidos por la materia, para una doble muestra que trae a Madrid a un pintor del que nos faltaba la imagen más rotunda. La que ofrece su dramática oposición entre manchas y cruces negras, densas, frente a esos azules intensos, de cielo zaragozano, limpio y cortante. Cuadros que no necesitan de esos excesos y teatralizaciones a las que Mira es tan proclive.

En su pintura son visibles los ecos de Goya, especialmente por la mane-

ra como enfrenta las masas o la carga emocional que acompaña sus cambios de escala: el estilista frente al vacío, frente al cielo, sobre una cruz, encadenado, «ebrio de Dios». O del carácter violento, hispano, que caracterizó nuestro mejor informalismo. Frente a ellos, sin embargo, la voz de Mira es una queja que se sabe, mantiene y proclama solitaria. Un ejercicio que se implica en la materia, al modo de los pintores más corporales. Desde ese ritmo, no obstante, el mejor Víctor Mira sigue siendo el que reduce formas y color para cargarlos de significado; el que recurre a formas y signos casi primarios, y los rescata del lenguaje de la religión; el que impone composiciones tensas pero controladas. Su queja, entonces, se defiende plenamente pictórica.

Cultura y espectáculos

De las Rocas inaugura la muestra de Serrano en Estrasburgo

67 obras del escultor turolense se exponen en la sede del Consejo de Europa coincidiendo con la presidencia española.
Página 31

Víctor Mira expone en Madrid

Víctor Mira, nacido en Zaragoza en 1949, es uno de los artistas españoles más peculiares: se caracteriza por cierta afición al malditismo, por una radical rebeldía y por la creencia de que el artista es un ser que busca conti-

nuamente el desequilibrio. Tras su antológica en las tres diputaciones en Aragón, ahora presenta en Madrid sus últimas obras, *El hedor de la virtud*, en la galería Miguel Marcos, con la que concurrirá a Arco-91.

“Soy un agresor de la sociedad”

El pintor presenta sus últimas obras en la Galería Miguel Marcos y afirma que “es un soldado dispuesto a la acción”

SOLEDAD SUÁREZ
Madrid

Victor Mira (Zaragoza, 1949) es uno de los artistas aragoneses más universales, un creador maldito que arrastra por Munich, en Alemania, la dolorida memoria de un país (España) que quizá nunca le haya apreciado en exceso o que ha visto en su comportamiento, en su teoría estética, el envés del exabrupto y de la provocación. Ferozmente místico o poeta de lo terrible, Mira también es una forma de sufrimiento. Hombre y artista son un sólo bloque y ambos tienen la mirada de niño ingenuo que no sabe de órdenes establecidas y se revela contra la pasividad. Desde el pasado viernes y hasta finales de marzo, este hombre religioso, expone su colección *El hedor de la virtud* en la galería Miguel Marcos, en su sala de Madrid.

—¿Por qué ese título?
—*El hedor de la virtud* era el título de un poema mío escrito hace mucho tiempo. Hay cierta ironía en el sentido de esta frase. Es un aroma que no gusta, un hedor, el hedor de la virtud. A mí me gusta, creo que la gente, en general, piensa que el arte es algo con una utilidad decorativa, algo con lo que se puede convivir o colgar en las paredes. Puede ser así algunas veces, pero no necesariamente. El arte a veces no se puede colgar en casa y es ese tipo de arte el que la sociedad española rechaza.

La escritura y el arte

—¿Por qué sería difícil vivir con ese arte?

—Porque es demasiado excitante, excesivo, que te supera y te descontrola. Es mucho más fácil convivir con un sedante que con un excitante.

—¿Es usted un poeta además de un pintor?

—No, yo no soy un poeta y no puedo ser juzgado como tal. Fundamentalmente soy un pintor, un artista. Algunas de mis facetas no caben en mí como pintor y por eso escribo. Reconozco que técnicamente no son buenas las cosas que escribo, pero artísticamente sí me son interesantes, como lo fueron las de Dalí, Tápies o Kandinsky.

—¿Publicará sus escritos en un volumen?

—Sí, aunque he tenido problemas. Por ejemplo, el poema del que hablábamos antes está incluido en la obra que iba a publicar la Universidad de Zaragoza. Sería un libro resumen de otros e incluiría artículos y es-

critos de hace muchos años, pero que aún siguen vigentes.

—¿Por esta opinión sobre España se marchó a Alemania?

—Sí, me gusta más la serenidad europea, la capacidad de examinar los hechos, la capacidad de respuesta histórica. A mí es lo que me atrae de Alemania, Suiza y Austria, que son los países europeos que más conozco. En España la capacidad de reacción no existe, es un cliente espiritual y económico de lo que ocurre fuera. Desgraciadamente no aporta lo que debiera, ya que históricamente siempre aportó.

Un hombre radical

—Su relación con las instituciones no es muy buena. ¿Por qué?

—Estoy convencido de que las instituciones son controladores sociales, parásitos que anulan cualquier tipo de movimiento que pueda surgir al margen de ellos. Cuanto más años cumplo, más radical me vuelvo.

—¿Qué significan esas figuras que usted llama estilistas?

—Históricamente, los *estilistas* fueron una especie de santos que existieron en el desierto de Siria. Yo los recupero porque me parecen una respuesta muy amplia para nuestros problemas. Desde la comunicación, a la soledad y la capacidad de ser fiel a uno mismo, poseían una riqueza tan amplia que me parecen muy modernos y actuales.

—¿Es usted un *estilista*?

—A mí me gustan porque son muy radicales y yo lo soy. Yo tengo muy buena relación con todo aquel que sea radical. Detesto las cosas a medias.

Sufrimiento y religión

—¿Qué sentido tienen las cruces y la religión en su obra?

—Yo no soy creyente, aunque soy un hombre muy religioso, pero mi cielo está vacío. Las cruces significan muchas cosas, pero a mí me gusta verlas como una naturaleza muerta, como un bodegón, o reducirlas al equilibrio entre lo vertical y lo horizontal. Me gusta ese cruce de espacios. No las veo como símbolo de cristiandad, ni como símbolo de sufrimiento. Yo creo que el sufrimiento es absolutamente necesario, aunque entiendo que el ser humano lo evite. Sin embargo, nunca, nada importante en la historia ha sucedido con la felicidad. Lo mejor ha nacido siempre del dolor y el sufrimiento.



El rostro del dolor. Retrato de un creador maldito llamado Víctor Mira.

“La sociedad española no ha evolucionado, sigue siendo caduca, reaccionaria, enferma. Esto es muy dramático”

—¿Cómo actúa la felicidad en el arte?

—La felicidad produce decoración y publicidad, mientras que el dolor produce arte.

—¿Como hombre mantiene una actitud distinta que como artista?

—No, en mí no hay separación entre ambos, soy un solo bloque. Si se me rechaza como artista se me rechaza como hombre y se me acepta como ser humano se me tiene que aceptar como artista.



Tiniebla y símbolo. Un *estilista*.

“El artista siempre debe estar alerta y dispuesto a la acción. Es un soldado dispuesto a luchar”

—¿Cómo es su vida?

—Toda mi vida es una auténtica agresión a la sociedad, yo no puedo vivir más que para eso. Mi casa es como yo, la gente cuando entra tiende a marearse porque es absolutamente perfecta. Es un punto medio entre el prostíbulo y la iglesia, un ámbito de una libertad excesiva donde todo puede ser posible, pero en armonía, sin alteraciones agresivas. Mi vida es absolutamente sencilla, normal y eso es lo más hermoso.

Soldado alerta

—¿Existe una armonía entre el hombre y el artista?

—Creo que un artista no es un ser humano como otro cualquiera. El artista pone en juego otras cosas que un hombre jamás se atrevería, por ejemplo un artista rechaza el equilibrio personal, busca el desequilibrio.

—Parece que no es una vida agradable.

—Depende, es otro modo de vivir. Un artista es alguien que está siempre alerta y está dispuesto a la acción, es un soldado dispuesto a luchar. El estado ideal para él es la perpetua alerta, estar abierto a todo, permeable, con capacidad de responder a los acontecimientos no sólo personales, también sociales. Yo trabajo con mis relaciones personales, sentimentales, con el mundo.

—Eso significa que no vive de espaldas a lo que ocurre a su alrededor. ¿Le interesa todo lo que no comparte?

—Sí, yo no estoy automarginado del mundo. Es la sociedad la que se defiende de los artistas y los margina porque es más fácil acusar a otra persona que a uno mismo. Es más fácil decir que él es el raro, el culpable, antes que reconocer que la sociedad en conjunto es aburrida. Aunque mi actitud provoca no es esa mi intención, es sólo un resultado de actitudes. Lo que hago resulta que además provoca, pero no lo realizo con la intención de provocar. ■

El pintor zaragozano Víctor Mira se presenta en Madrid, en la galería Miguel Marcos, con una exposición que el artista presenta bajo el lema «El hedor de la virtud». Tras el recorrido aragonés de su «Madre Zaragoza», esta exposición madrileña, que permanecerá hasta el

mes de marzo, nos trae una obra llena de sonidos y colores negros, y, sobre todo, de esos emblemáticos azules, hijos de los puros cielos zaragozanos bajo los que el pintor paseó solitario sus penas juveniles. La obra de este singular artista es, antes que nada, un desafío perma-

nente, a sí mismo en primer lugar, y a los demás y lo demás, después. Víctor Mira seduce por su pasión, por su misticismo y sensualidad, y por esa continua confrontación que plantea en su obra, una protesta que a los timoratos parece incómoda.

Una visión global de la zona de Monegros

HERALDO Zaragoza

«Los Monegros» es el título de un nuevo libro editado por Ibercaja, que se presentó ayer al público en el Centro de Exposiciones y Congresos de la entidad. Han intervenido en él cinco autores, especialistas de las diversas materias que tratan. Antonio Higuera ofrece en la primera parte una semblanza geográfica de los Monegros. En la segunda, Antonio Beltrán hace viajar al lector por el pasado histórico y tradicional de esos pueblos zaragozanos y oscenses.

Javier Gros plantea en la tercera parte del libro el presente y el futuro de «Los Monegros secos» y «Los Monegros regados», que puede alterarse de modo fundamental según los proyectos que se afronten. Francisco Bono y Rosa Chóliz analizan el estado de la economía en los sectores agrario, industrial y de servicios, aportando niveles de renta y otros datos que ilustran la situación actual.

Gesta anónima

La parte más extensa del libro es la referida al pasado, y refleja la impronta del profesor aragonés Antonio Beltrán, nacido en la monegrina Sarriena. En rueda de prensa comentó ayer que esas páginas pretenden ser «un canto a la gesta anónima de hombres que han permanecido fielmente en esa tierra». Detalla recorridos por los pueblos, tradiciones, industria, bailes... En contraste con los comentarios de los otros autores, que respondían a preguntas sobre problemas de regadío, escasez de población joven, rendimiento agrícola, futuro industrial... Beltrán reconocía que, una vez más, se pretende resolver todo problema fundamental del hombre con soluciones económicas; «y mientras —citó—, se van abandonando pueblos, se quitan escuelas porque no son rentables, desaparece la figura del maestro, el cura, el boticario...». Quejas que no aparecen explícitas en su «canto a los Monegros», pero que son preocupación de este autor que, sin embargo, coincide con los otros cuatro en que el agua es el futuro de los Monegros, y en que interesa atraer a industriales que potencien las riquezas naturales de esa comarca aragonesa, para lograr el arraigo de su gente y un autodesarrollo.

El desafío de Víctor Mira

El pintor zaragozano presenta en Madrid «El hedor de la virtud»

PEREZ GALLEGO Madrid
Victor Mira, el gran artista zaragozano triunfador en la última Feria de Arte de Colonia y ahora residente en Munich, regresa una vez más a Madrid para exponer parte de su obra reciente en la galería Miguel Marcos. En una desolada tarde del invierno madrileño llegó a esa sala, a un tiro de piedra de la Puerta de Alcalá. Con solo traspasar la puerta de esa galería cambia el paisaje. Desaparecen como tragados por un escotillón los últimos compradores de las boutiques de la calle de Serrano y los primeros clientes de los restaurantes de lujo de esa zona rica y elegante. Los cuadros de Víctor Mira, de grandes o pequeñas dimensiones, colgados en los blancos lienzos de las paredes de la galería, esperan desafiantes al visitante, al curioso.

Pasión y misticismo

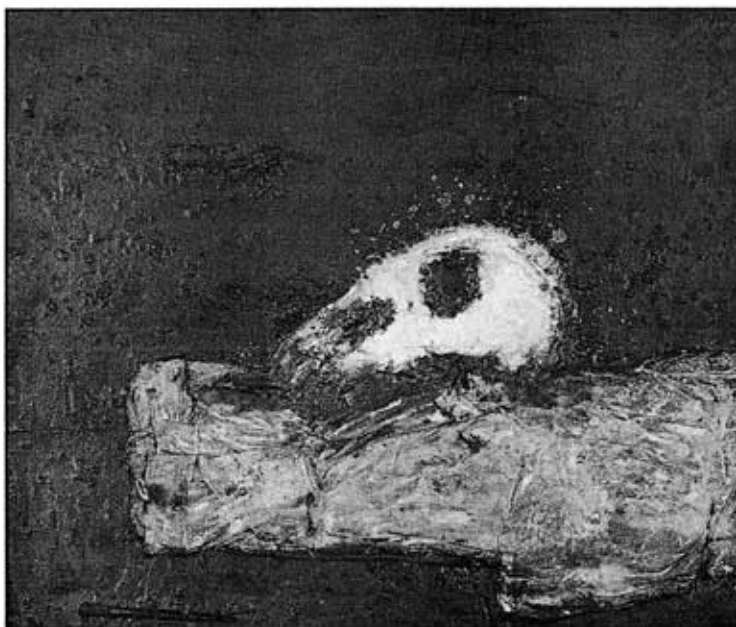
Porque la obra de este singular artista llamado Víctor Mira es, antes que nada, un desafío permanente. Un desafío a sí mismo, en primer lugar, y, después, un nuevo reto a los demás y lo demás. Ahí es nada, habiendo nacido en Zaragoza —porque en acordarme de Zaragoza y pintura me quemó vivo—, llegará a escribir Goya—, Víctor se atreviera, primero, a ser profeta en su tierra. Y, a continuación, aunque el artista se proclame enemigo de los viajes —odio viajar, pero me gusta vivir sobre dos o tres tejados, como los gatos—, iniciará un largo peregrinaje profesional y artístico que le lleva a escenarios relativamente previsibles: Barcelona, Nueva York, Alemania... Hoy en día, Víctor, a sus cuarenta y pocos años, tiene obra expuesta en grandes museos e importantes colecciones de dentro y fuera de España. Es uno de los «grandes» del momento. Aragón, por una vez, se enorgullece de ese hijo extraño, mezcla de pasión, misticismo, sensualidad, expresión y una continua confrontación, una protesta que a los timoratos parece incómoda...

Admirador del ancho azul cielo de Zaragoza, paseante siste-

mático de los yermos desolados de los alrededores de la ciudad, apasionado de la obra de Buñuel, experimentador incansante de fórmulas pictóricas y temáticas a la vez audaces y refinadas... Víctor Mira continúa su carrera de pintor (y escritor), aplaudido por la crítica, disputado por los coleccionistas y seguido siempre con interés por el público. Las obras de Víctor podrán o no gustar al espectador, pero en cualquier caso interesan, sorprenden y, si puede decirse, confunden.

Lo religioso

Resulta curioso que un artista de estas características no vuela libremente en sus creaciones por unos cielos que, como los de la madre Zaragoza, no tienen argumento. Todo lo más, y cuando no sopla el afilado viento del Moncayo, en algunas nubes de algodón se pueden leer vagas y desdibujadas siluetas. Víctor Mira prefiere ceñirse a temas muy concretos que, en principio, están reñidos con su presunta militancia atea. Como en el caso de Buñuel —nunca he visto a una persona más educada y atenta que Luis Buñuel, en casa de su hermano Leonardo, en Calanda, recibiendo como un padre a unos ingenuos seminaristas de Alcorisa—, Víctor Mira se vale de «argumentos» religiosos. En la exposición madrileña hay crucifixiones y descendimientos —este último apoyado por el signo escultórico de una escalera de madera apoyada en el cuadro—, martirios del asae-teado San Sebastián, estilistas almonianos empujados en una columna o una cruz, pasajes de la vida de San Francisco Javier... Dentro de este contexto surge la sorpresa de un inesperado homenaje a la música: un hermoso lienzo titulado «Bachcantata», de dos por dos metros, con una inmensa mancha negra partida que invade prácticamente todo el fondo azulado. Inevitablemente viene a la memoria aquella oportuna salida de cierto cantaor flamenco cuando don Manuel de Falla, gaditano fino, le hizo escuchar unos discos de



«Natura morta» (1990), obra de Víctor Mira en la galería Miguel Marcos de Madrid

Bach: «¿Qué música, está llena de sonidos negros?»

La obra de Víctor Mira tam-

bién está llena de sonidos y colores negros y, sobre todo, esos emblemáticos azules, hijos de

los puros cielos zaragozanos, bajo los que paseó solitario sus penas juveniles. En una entrevista concedida a Pilar Rubio, se habla precisamente de los colores favoritos del artista: azul, rojo, amarillo, negro. «Son los únicos que no utiliza la policía», trata de explicarse Víctor con una «boutade» que haría feliz a un surrealista viejo. Continúan las confesiones: «Cuando me hago daño en un dedo, me sale rojo. El amarillo le gusta a mi madre. El negro no me acuerdo qué color es ese. Y el azul es que no distinguiría otro color. Es el más barato de los colores».

Eso es la anécdota, la superficialidad. La clave de Víctor Mira, que, indudablemente, la tiene, se encierra y expresa en sus cuadros, que, al margen de su tamaño físico, son siempre grandes en cuanto a su desafiante intención. Hay cuadros pequeños en dimensiones que parecen explotar rabiosos en mil direcciones contrapuestas. Hay también cuadros grandes —que son grandes cuadros, a la vez— que se reducen misteriosa, mágicamente en la visión y la emoción del espectador, hasta quedar en un hondo sentimiento, una secreta turbación.

ZARAGOZA CON UNA EXPOSICION DE LAPUENTE

La Casa Argensola, presentada al público

PILAR CONTEL Zaragoza
La comunidad de propietarios de la Casa Argensola inauguró ayer este edificio, premiado con el «García Mercadal 1990», con una exposición de Javier Lapuente: pintor aragonés al que se le encargó el mural para la bóveda de la escalera noble de la casa. Es, según el artista, «un acrílico de 3,25 por 5,75 metros, que cierra una etapa de mi pintura —finales de 1989—, y que se colocó en el Argensola en marzo del año pasado».

Fernando Aguerri, arquitecto que ha realizado la rehabilita-

ción del palacio, comentó que la inauguración está pensada, principalmente, para presentar al joven pintor, nacido en Tazona, con varias de sus obras recientes, que se exhiben en el patio central de oscuras columnas jónicas.

Lapuente es acésit al Premio Internacional de Pintura de 1989, y ha participado en varias exposiciones individuales y colectivas desde hace cuatro años, dos de ellas en Zaragoza. Es muy conocido en Pamplona, pues se mueve desde hace tiempo entre los artistas de esa ciudad, donde

recibió el premio al cartel «Festivales de Navarra, 89».

En los lienzos que se expone esta vez, según su autor, «rompo con los colores que he utilizado anteriormente, que eran rojos y amarillos preferentemente. No me gusta que se me identifique con colores concretos. Aquí predominan los grises, pero he utilizado toda la paleta en cada uno de los cuadros».

Lapuente no se incluye en ningún grupo actual. Casi ni se atreve a definirse como expresionista, pero se inclina por esta denominación.



Bóveda de la escalera de la Casa Argensola decorada con un mural de Javier Lapuente

M. Trebbi

Víctor Mira, en el filo de la realidad

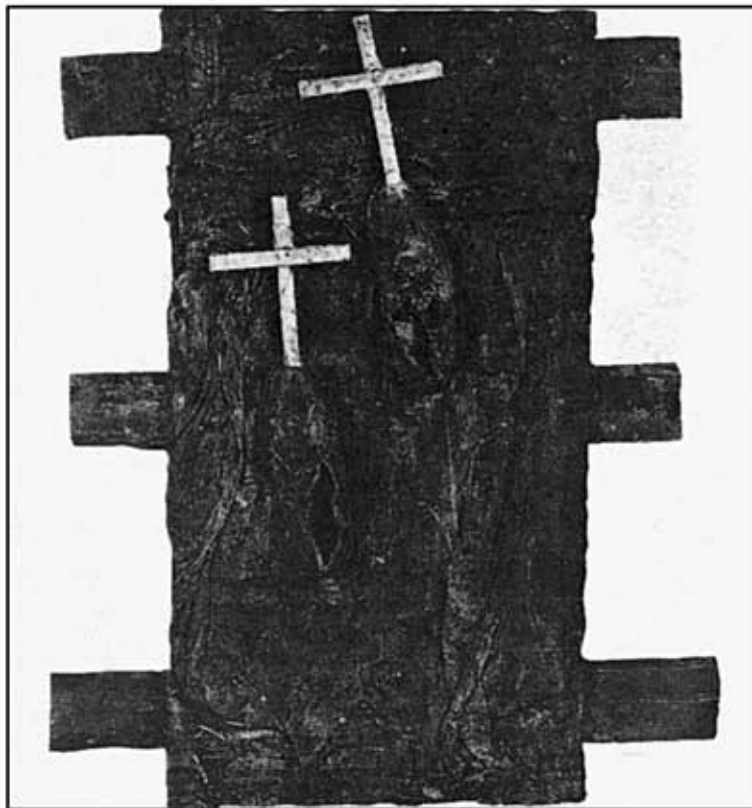
HAY una veta romántica en el personaje y la pintura de Víctor Mira. Un romántico quiere renovar el mundo que le rodea y conformarlo de un modo nuevo. Para ello utiliza palabras e imágenes, también actitudes rebeldes, tercas, en las que el orgullo del conocimiento de su propia transitoriedad se lanzará sobre lo estrictamente humano, convirtiéndole en un solitario siempre y, dependiendo del alcance de sus gestos, en un «maldito».

En la actualidad pictórica de Víctor Mira se dan rasgos románticos evidentes; uno de ellos es la amplitud. En la magnitud de sus sopores habita el gesto, tanto abarcador como definidor, que, con el concurso musical de la materia, el signo, el color, impone una vivencia, unas vivencias, teñidas con el matiz de la tradición, que muestra en el teatro, en la ópera convincente que organiza para sí mismo y para nosotros.

En estos márgenes de su actividad —su actividad principal es vivir peligrosamente, en el filo— no rechaza la belleza por sí misma, los resultados de la belleza que le llegan en su trabajo, pero los ajusta a la ironía, a la acritud de ciertos materiales que reducen el orgullo de su humanidad a los límites de lo mortal.

Galería Miguel Marcos
Villalar, 4

Hasta finales de marzo



«San Francisco Javier camino del Japón», 1990

Víctor Mira insiste obstinadamente en mostrarnos signos cruentos de su muerte en los que plásticamente introduce horizontes salvadores. No se sabe bien si estos horizontes de resurrección son producto directo del nihilismo, del acabamiento o un último reducto de la esperanza que viene de unas manos invisibles.

Entretanto, el esquema que designa al hombre se reduce a la configuración de sus constantes «estilistas», seres que pululan por sus espacios en actitudes pacientes, quienes parecen soportar el peso de su indefenso latir, elevados sobre la existencia a ras de tierra, pero nunca ajenos a sus leyes.

Víctor Mira, nacido en Zaragoza en 1949, que tiene obra en diez museos internacionales —obra que ha sido vista en cuarenta y dos exposiciones realizadas en Europa y América—, que ha escrito seis libros de varia lección, vuelve a mostrarse en Madrid con la potencia de un personaje inclasificable que no termina de acomodarse a los límites de un adjetivo que le concrete, porque su andadura es, como corresponde a un hombre vivo, paradójicamente real e ilusoria a un tiempo.

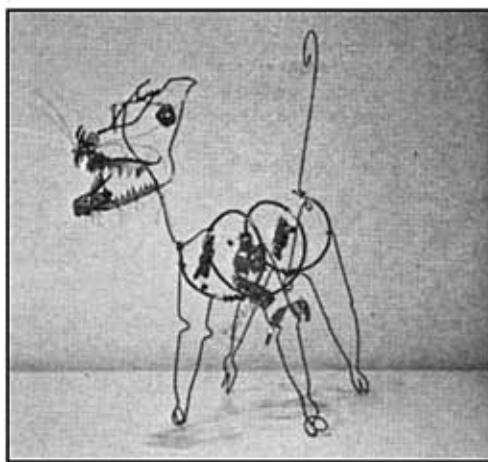
Adolfo CASTAÑO

Juan Luis Buñuel

Galería Saphira
General Oraa, 19

Hasta el 20 de abril

CON una técnica a la vez callejera —el hombrécito que, manipulando alambres con unos alicates, realiza bicicletas, motos y otros juguetes— y surreal —el objeto preexistente, encontrado, el objeto de significación y utilización concreta en sí mismo—, Juan Luis Buñuel (París, 1934) disfruta y se divierte construyendo sus «expresiones latinas y extranjeras del pequeño Larousse».



«La malvada consejera»

Sobres estas «esculturas» —segunda de sus actividades artísticas, la primera es la dirección cinematográfica que inició en 1957— planean los consejos y los alientos del pintor Rufino Tamayo y del escultor Alexander Calder, y las influencias reconocidas del dibujante Saul Steinberg, y del mágico Jean Tinguely.

El resultado de estas expresiones es ciertamente estético, original en su «bric-à-brac» consciente y elegido, hacer sonreír, invita a pensar suavemente y acompaña muy bien, tanto a la otra faceta de su autor como a su patente humanidad.

A. C.

Carmen Grau

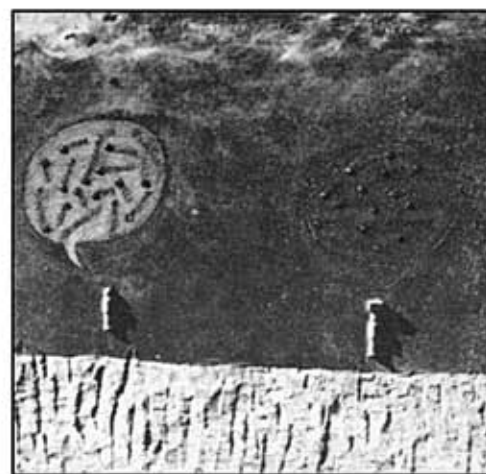
Galería Egam
Villanueva, 29

Hasta abril

LA expresividad de Carmen Grau (Valencia, 1950) surge desde los materiales, desde lo más íntimo de los elementos que conforman su pintura. ¿Su pintura? Porque su trabajo no es estrictamente pintura, y la expresión «técnica mixta» se queda corta, alicaída, para designar su trabajo. En Carmen Grau todo converge y se integra: idea, literatura, experiencia vital, plasticidad. Por lo tanto, es pintura.

No sé si su obra es importante dentro del panorama pictórico, pero sin lugar a dudas es útil: anima, resplandece, hasta decora si es preciso.

A nosotros nos importa encontrar alguien que se coloca del lado de la fantasía, de la crónica humorística de la realidad trans-



«Dos personajes hablando sin entenderse»

mitida por la gubia sobre la madera, el objeto que se personaliza, el fondo que abandona la ficción y se desarrolla hasta convertirse en un espacio verdadero. Y Carmen Grau, discretamente, consigue todo eso.

A. C.

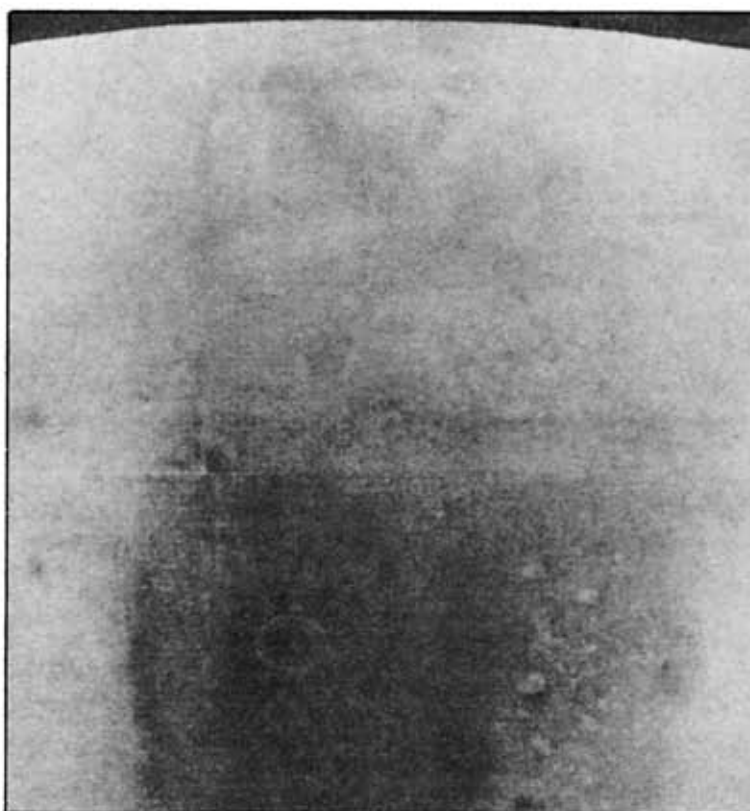
Borrell: búsqueda salvadora

La actitud no-figurativa o abstracta —porque más que una estética o una técnica pictórica es una actitud— no puede adherirse a los límites concretos de la realidad objetiva porque se le parecen como fluctuantes, tan fluctuantes como son los de la idea, el sentimiento, el ensueño. El correr cercano de ambos mundos encuentra su salida, su punto de unión, en la expresión no-figurativa, porque en ella se crea exclusivamente un espacio de tensión que los abarca y se refleja, se concreta en imágenes, por medio de la materia y la luminosidad, el peso del color y la ligereza o la compacidad de los planos, resultando una zona entre el ser y el no ser de alta carga pictórica (¿qué otra cosa es la pintura sino tensión, color, luz, materia, etc?) y, por supuesto, lírica por sí misma, por la pluralidad de significados que abarca, por la multiplicidad de lecturas que libera mediante sus estímulos visuales.

Todo lo anterior encaja cómodamente con la figura del pintor Alfons Borrell (Barcelona, 1931), cuya trayectoria —excepto una corta etapa figurativa— ha ido evolucionando dentro del espacio expresivo de la no-figuración, una no-figuración meditada, sentida, verdadera, asumida plenamente como único y absoluto medio de comuni-

Galería Miguel Marcos
Villalar, 4

Hasta el 5 de noviembre



Acrílico sobre tela

cación; no-figuración que ha seguido atentamente la galería Joan Prats, de Barcelona, ahora la luz, galería que le expone en Madrid.

Borrell parece partir en su acción pictórica de un gesto, un impulso que inicia un diálogo entre el espacio y el color, con la luz que transporta el color. La materia, la vida misma de la materia, avanza sobre el soporte conducida evidentemente por un dinamismo que busca ser revelador y lo desea; revelador de ese ser y no ser que se agolpa en la memoria, en el instante presente que la soporta, en la voluntad de proseguir, en la tentación de detenerse, pero que en su impulso penetra en el torbellino de significados que se abren en el instantáneo campo de batalla del cuadro. Batalla ganada y perdida al mismo tiempo, batalla que sirve para que la pintura se exprese y construya y destruya las líneas fronterizas del color, lo que un color dice afirmándose o negándose junto a otro color con el que se complementa o invade, color doliente o terrible, patente o casi borrado.

Alguien ha hablado de Rothko frente a las pinturas de Borrell. Hay una evidente diferencia. Lo que en Rothko era dramática presencia, en Borrell es búsqueda salvadora.

Adolfo CASTAÑO

Bellotti y sus instrumentos

EVARISTO Bellotti (Algeciras, 1955), escultor de los ochenta, titula su instalación «JHS», sigla que alude claramente a la Compañía de Jesús. Y es en el impulso que animó a su fundador, Ignacio de Loyola, el impulso viajero —misionero—, donde Bellotti pone, sitúa, el punto de apoyo que le ha llevado a realizarla.

Semejante hipótesis constructiva nos parece excesiva, muy mental, demasiado histórica y un tanto literaria, dado que la realidad de las piezas de la instalación, sus imágenes resultantes, lo mismo pueden referirse a don Enrique el Navegante que a Ignacio de Loyola, y de hecho se refieren a cualquier hombre aventurero que por su relevancia pueda acercarnos desde más allá de la muerte, a través de los vestigios que dan fe de sus aventuras.

Tanto las materias de las piezas —madera teñida, quemada, cristal— como las formas que adquieren con su ordenación secuencial en el caso del palo de madera que evoluciona hasta convertirse en hombre-nave, la distribución espacial en el caso de los objetos, nos transmite la sensación de encontrarnos en una tumba, en la que habita desde hace mucho un per-

Galería Juana Mordó
Villanueva, 7

Hasta el 26 de octubre



sonaje calcinado por el gran tiempo, asociado a símbolos y elementos que declaran lo que fueron sus voluntades.

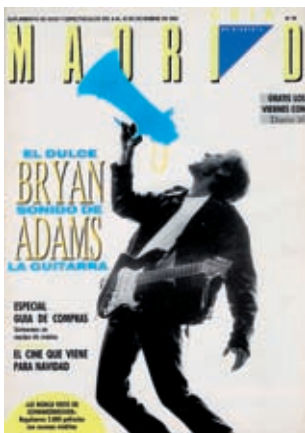
Nos llegue o no la incursión de Bellotti por ese trasmundo, su trabajo es coherente y eficaz. Es escalofriante el nacimiento del hom-

bre-nave, su proceso de conformación hasta alcanzar su constitución definitiva. Son verdaderamente misteriosas las piezas funerarias que le acompañan —alguna alcanza el valor mágico del tótem—. Y todo el conjunto se mueve y converge en la sensación, en la evolución del viaje, viaje por el mar o la laguna de la muerte, viaje por tanto iniciático, al que asistimos como espectadores que ven lo que sucedió en aquella orilla.

Por estas razones, el que Bellotti titule su instalación «JHS» nos parece que resta altura a su capacidad sugeridora, que desaprovecha la eficacia del secreto que revela, que se aleja de la equilibrada eficacia que ha conseguido, para caer en una vertiente de menor entidad artística.

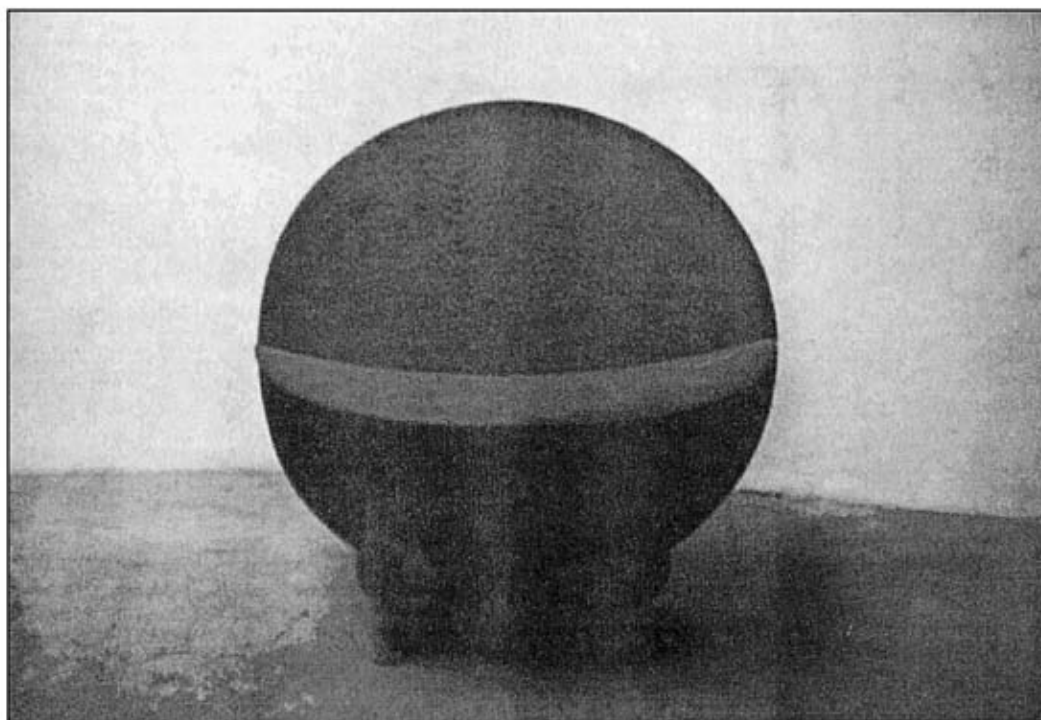
A. C.

«020», 1991, madera



GUÍA DE DIARIO 16, MADRID
N.º 191, 6-12 Diciembre 1991

GUÍA DE MADRID
C R I T I C A



José Ramón Anda: «Bakaikoa Aulki». Madera de roble estucado.

MOBILIARIO DE GALERIA

PABLO LLORCA

José Ramón Anda. Galería Miguel Marcps. Hasta el 15 de diciembre.

DE cuarenta y dos años de edad, José Ramón Anda (Bakaikoa, Navarra) es un ejemplo de que entre Oteiza y los jóvenes escultores vascos —los Badiola, Irazu, etcétera— hay artistas de generaciones intermedias que, siendo menos conocidos fuera del País Vasco, también han recogido el legado oteizano y lo han asimilado con más coherencia y menos traumas que aquellos jóvenes que empiezan a no serlo.

A José Ramón Anda no se le conocen teorizaciones acerca de ese legado, pero ha entendido que de las dos posibilidades más lícitas —el funcionalismo y el pensamiento— debe optar por una de ellas.

Al menos esa es la vía que muestra en la obra creada en estos últimos meses. Sus dos únicas apariciones madrileñas anteriores tuvieron lugar hace ocho años en la galería Egam y en el III Salón de los 16, y desde entonces —fruto además de un accidente que le ha tenido apartado de la escultura durante un tiempo— se ha limitado a exponer en el País Vasco y, excepcionalmente, en Valladolid. Con el sigilo de los que no hacen ruido por

la boca, muestra un tipo de obra cuyo resultado muchos artistas deberían asumir por la coherencia con los planteamientos de partida.

Hijo de ebanista, su trayectoria revela el gusto por los materiales a los que la escultura vasca suele ser asociada. No trabaja con el hierro, sino con la madera, «porque es un elemento muy cálido, que la puedes mover y apetece tocar». Esas preferencias sensoriales —tanto de vista como de tacto— están mantenidas en una obra que intenta ser algo más.

Las piezas de Anda son muebles... reales y que pueden ser utilizados en cualquier casa que se los pueda pagar. Esa faceta funcionalis-

ta es el legado oteizano que a algunos confunde. ¿Son muebles o son esculturas? Anda juega con la ambigüedad de la tierra de todos, y por eso algunas piezas tienen intenciones expresivas, como ocurre con las sillas fálicas.

Las personas pueden sentarse en los muebles y tomarse una copa en ellos —son comodísimos y se sugiere al visitante no privarse de utilizarlos—, pero aún así el autor ha mantenido ese tenue hilo con el que aferrarse a la cosa artística. Lo importante es que a pesar de eso la idea es perfectamente acertada y encima —de no ser así sería un acierto muy relativo— los muebles son realmente prácticos.

Renau estivo desde o seu inicio moi influenciado polos movementos expresionista e dada alemán e polo surrealismo mexicano e implicase no uso da arte coma arma revolucionaria.

Unha das disciplinas favoritas da postmodernidade céntrase no fin da subxectividade e, nese senso, moitos dos artistas norteamericanos son reinterpretes de Duchamp.

II JOSEP RENAU

IV A. CASTRO

Angel Crespo fai unha valoración moi persoal da antoloxía de Antoni Tàpies na fundación que leva o seu nome e que abarca unha grande parte da súa vida artística.

A relación terminolóxica tamaño-calidade, tantas veces planteada, non é sempre un binomio consecutivo coma se demostra en *Grandes artistas-pequenos formatos*.

II TAPIES

III COLECTIVA



C

XOSE LUIS GARCÍA

CONVERTESE en premisa inexcusable facer referencia a xa histórica, por quedar no pasado e por formar parte importante da Historia da Arte deste país, exposición ou, mellor dito, movemento *Atlántica* cando se vai falar de Menchu Lamas -Vigo, 1954-. Unha xeración, na que Menchu Lamas foi membro fundador, que supón o verdadeiro renacer de Galicia no século XX na arte e que «aportou e está a aportar as respostas máis singulares do discurso plástico galego», en palabras de Xosé Antón Castro. Esta artista galega, que actualmente expón unha escolma das súas últimas obras na galería madrileña Miguel Marcos, foi un dos poucos que quixo leva-lo traballo de seu máis alá dos Ancares e confrontalo noutros ámbitos artísticos, sen ter medos e deixando no olvido estúpidos complexos históricos.

M

ENCHU Lamas -Vigo, 1954- está a expor os seus últimos traballos na galería Miguel Marcos, nos que se perciben unha maior preocupación polos fondos

O resultado non pode ser máis satisfactorio. Primeiro foi Baiona, logo Madrid e, despois, case sen ter tempo para nada o «II Salón dos 16» no ano 1982, Estocolmo, Basilea, Colonia, Nova York, Munich, París... As obras que están expostas en Miguel Marcos non son un salto cualitativo importante na poética de Menchu Lamas. As sombras seguen acaparando o tema principal, mais deixaron de estar tan pechadas en

Unha chamada á mirada

sí mesmas e preséntanse coma máis difusas, disimulando os límites, aínda que sen deixar de lado a contendencia das anteriores.

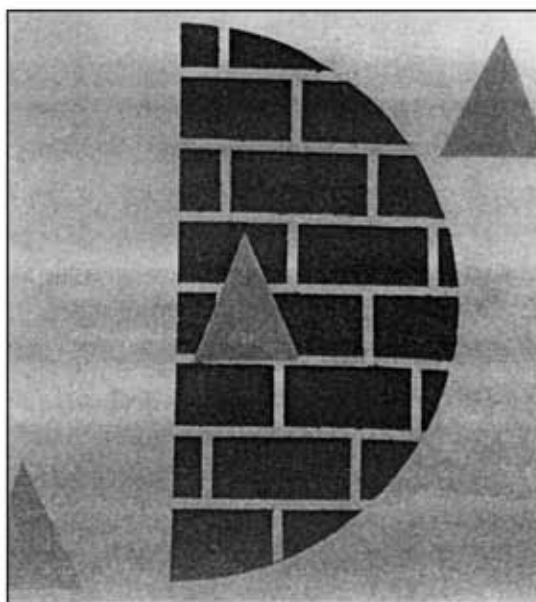
Segue movéndose en formatos grandes, nunha pintura plana e nunha linguaxe que «se sabe rotunda», apoiando os cadros na parede tal e coma os ten dispostos no estudo de seu e que, segundo a propia pintora, «pro-

vocan unha maior comunicación co espectador. Estabécese, deste xeito, unha relación máis directa entre a persoa e a obra, de ti a ti». Ademais é coma se os cadros foran «atraídos pola terra, coma se existira unha atracción hacia abaixo».

A desaparición dos signos e das letras industriais, ademais do reflexo daquelas imaxes cheas de misterio que proviñan dos medios de comunicación, quedaron relegados ata chegar a desaparición á importancia dos fondos, que falan nun senso moi distinto ós anteriores, e nos que se perciben unha serie de puntuacións fortes de cor que poden entenderse coma «unha chamada á vista, coma un punto de atracción da mirada».

En anteriores etapas, Menchu Lamas manifestou a súa preocupación polo «universo sonoro» da súa obra: «Deseño producir silencio no ruído e a cor son os intervalos musicais dese silencio». Mais agora, o sonido é máis no senso da grafía do fondo. Non hai textos que estean interrompindo dun xeito tan intenso a imaxe. «É coma unha comunicación maior de fondo e forma».

NAS próximas datas Menchu Lamas realizará varias exposicións ó longo do Estado, e de inmediato en Santander, Zaragoza. Antes teremos a oportunidade de poder apreciar o seu traballo en ARCO, no estand da galería Miguel Marcos, acompañado, por suposto, por Antón Patiño.



Lugán, arte y técnica

TIENE verdadero ingenio; su imaginación es auténtica, excelente; su capacidad artística, acertada; capacidad que hubiera alcanzado aún mayor calidad si hubiese contado con un laboratorio de investigación patrocinado, financiado, becado por un oportuno mecenas.

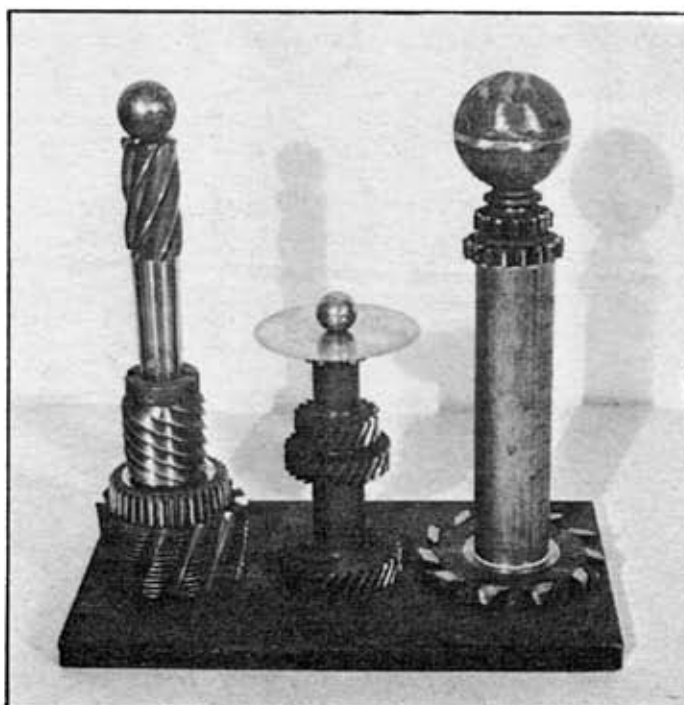
A pesar de las carencias, de las dificultades, Luis Lugán (Madrid, 1929) cuenta con un largo y jugoso historial artístico y con un nutrido grupo de público que cree en él y en su obra, y le siguen de generación en generación, porque su arte es el resultado de un conjunto de factores atractivos que maneja con la máxima eficacia y un certero sentido del humor y del juego.

Luis Lugán se mueve en el espacio de la técnica desde 1966. En ese año, mediante una simple toma de conciencia, Lugán, que venía por los caminos de la figuración constructiva y de la abstracción, advirtió que sus conocimientos profesionales, su trabajo alimenticio, contenían un plástica, una estética y una funcionalidad del todo artísticas, y que desde lo visual podían alcanzar los campos perceptivos de otros sentidos: oído, tacto, olfato.

Sus piezas de ahora mismo re-

Galería Seiquer
General Arrando, 12

Hasta el 11 de abril
De 350.000 a 1.200.000 pesetas



Obra de Luis Lugán

curren ciertamente a los sentidos. Alternan espacios de descanso para el oído, tacto y olfato consiguiendo que la luminosidad sea estrictamente visual, con espacios en los que el tacto activa sonidos que reproducen climas determinados, suspiros de placer, interminables parloteos telefónicos, sonidos aleatorios u olores agradables o picantes.

Cada pieza guarda su secreto electrónico, muestra su arquitectura tecnológica, bella por su diseño, al que la función otorga una cualidad que ya vemos como estética, pues sus arquetipos se han incorporado inevitablemente a nuestra memoria colectiva, convivimos desde hace mucho tiempo con ellos.

Lugán no trivializa el juego, lo convierte en un factor sustantivo de su trabajo. Libera los deseos que subyacen en nosotros de tocar, oler, oír; deseos reprimidos a los que sus objetos, sus artefactos se prestan liberalmente, reservándose la sorpresa, lo inesperado de su respuesta. En sus obras se alían lo ingenuo y lo elaborado, el verdadero ingenio con la auténtica imaginación, y, ciertamente, una acertada capacidad artística.

Adolfo CASTAÑO

Horacio Sapere dentro y fuera

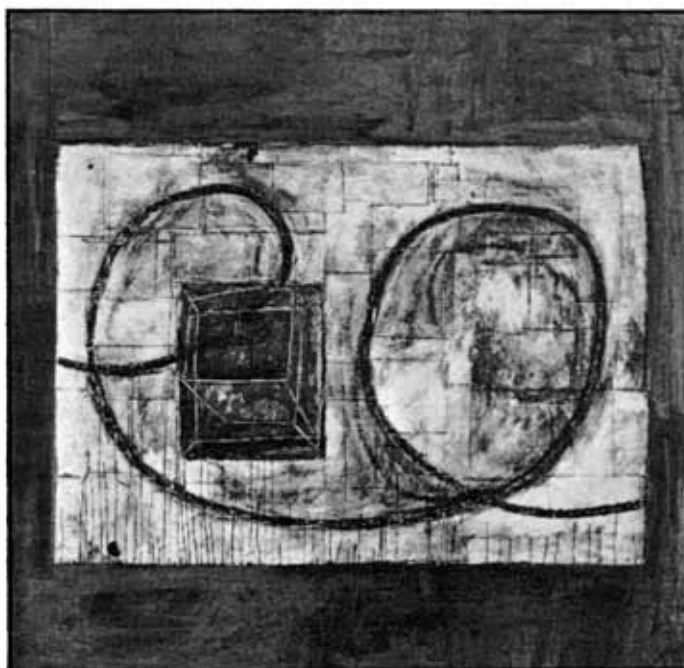
HORACIO Sapere (Buenos Aires, 1951) se balancea entre el «afuera» y el «adentro». Su pintura es sustancial, elegidamente ensimismada, y como es imprescindible se expresa a través de signos y símbolos encarnados en imágenes. Recursos que distancian el mundo de fuera, el que ocupamos nosotros, del interior, que exclusivamente ocupa él.

Para poner en comunicación uno y otro de los mundos es imprescindible usar de la interpretación. Interpretación que deberá recurrir a la memoria histórica y cultural para desentrañar la sintaxis pictórica, el valor semántico que se da a cada uno de los signos dentro del texto simbólico.

Intencionadamente, el pintor cierra la obra en cuanto imagen significativa, no en cuanto a su significado vivencial. Ese aspecto lo deja abierto, libre para que sea completado por el espectador. Da algunas pistas de las transformaciones de los acontecimientos en signos plásticos por medio de los títulos, generalmente puestos después de finalizada la obra, guiándose más por las sugerencias que guarda la

Galería Miguel Marcos
Villalar, 4

Hasta mediados de abril
De 200.000 a 850.000 pesetas



«Órbita con cubo», 1991

misma que por su contenido visual completo.

Horacio Sapere utiliza estos grados de aleatoriedad en su exposición, y lo cierto es que no pierde en ellos su pulso plástico. Prescindiendo de los títulos, no recurriendo a la interpretación, ateniéndose estrictamente a lo visual que ofrece, mi vista no queda alarmada ni herida, tampoco fuera de los paisajes internos que muestra. Pero mi vista está compuesta por una mirada avezada, perteneciente a la tribu artística, y aunque quiera ser objetiva no puede liberarse de los «tics» habituales de su ejercicio, está acostumbrada a navegar por toda clase de meandros.

Me pregunto una vez más, y no sólo en este caso concreto, sino en cuantos bordeen o se hallen dentro de las mismas circunstancias, si no hay otra forma de salir del laberinto que la pintura se ha construido a sí misma, laberinto que transitado por muchos poco a poco se va convirtiendo en costumbre, en «tic». Pues nuestro futuro nos exige una inevitable renovación que encare los tiempos que vienen de manera distinta a como venimos haciéndolo.

A. C.



GUÍA DE DIARIO 16, MADRID
N.º 218, 12-18 Junio 1992, p.39

ARTE

EXPOSICIONES / GALERIAS

MARISA Casalduero (Valencia, 1961) realiza su primera individual en Madrid, en la galería Miguel Marcos. Con una decena de muestras personales y presencia en las ferias de arte contemporáneo de Madrid, Estocolmo y Chicago, el gusto por la medida y el equilibrio caracteriza su trabajo de los últimos años. Una materia leve inunda cada cuadro, como si el interés radicase en distanciar un poco los motivos, en diluirlos, en matizar aún más su pulso. Pintura de campos habitados por signos y esquemáticas alusiones a un mundo de referencias marinas y a esa voz lírica de quienes interiorizan la pintura.

En los cuadros mostrados en la galería Bretón en 1990 partía de unos esquemas formales casi siempre afines. Dominaban los formatos cuadrados y cierta contención en las escalas, pero era la manera de ocupar el espacio, de situar los motivos, de ordenar bandas y capas de color, lo que otorgaba vida al sistema. Cuadros equilibrados, en los que las gamas a un tiempo cálidas y ascéticas con las que trabaja añaden levedad a su



Marisa Casalduero: «Sin título», 1991. Técnica mixta sobre tela, 92 x 60 cm.

Sutil y leve

MIGUEL FERNANDEZ-CID

Marisa Casalduero. Galería Miguel Marcos. Villar, 4. Hasta mediados de julio.

pintura y un peculiar sentido del tiempo. La recurrencia a motivos esquemáticos (peces, estrellas de mar, globos terráqueos, espirales de caracol, ondas que son olas) da al conjunto un aire de caligrafía antigua, de jeroglífico misterioso, apoyado en la manera brumosa de tratar la materia.

Un comportamiento que se mantiene en los cuadros que ahora expone, de orden espacial más

table ver intencionado. La materia tiene la apariencia plana que se contrarresta con la aparición de sombras que refuerzan la vibración de los motivos, paso previo al dibujar con cuerda de algunas obras. Ni las sombras ni el relieve serán excesivos, Marisa Casalduero sigue defendiendo su idea de orden y su devoción por lo que se suele llamar las «voces bajas», los mensajes cifrados, los silencios. Escoge ese momento limítrofe en el que en el cuadro aún vibran los significados, y establece un sutil diálogo entre las obras. Vistas en conjunto, tienen algo de tiempos de silencio, de tiempo intermedios, de ejercicios previos.

La sorpresa radica en el modo como ha resuelto la exposición. La introducción de colores y tonos muy cuidados (próximos a los que utiliza Sol LeWitt en sus «Wall drawings»); la adopción decidida de los cuadros rítmicos; la recurrencia a formatos alargados; la gradación de las sombras, antes marcadas y ahora insinuadas; o la utilización de una materia cada vez más delgada, dan un toque distintivo de levedad a sus imágenes. Regidas por la medida, el orden y un rasgo entre sensual y lúdico.

LOS AUTORES

JUAN MANUEL BONET (París, 1953). Es escritor y crítico de arte. Ha sido director del IVAM y del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Autor de un *Diccionario de las vanguardias en España*, de monografías sobre artistas modernos –la última, sobre Pelayo Ortega–, de libros de poemas, y del dietario *La ronda de los días*. Entre las exposiciones que ha comisariado destacan *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, *El poeta como artista*, *Los años pintados*, *El ultraísmo y las artes plásticas*, *Los ismos de Ramón Gómez de la Serna*, *España años 50*; y retrospectivas de Morandi, Bores, Ramón Gaya, Michaux, Esteban Vicente, Guerrero, Millares, Catalá Roca, Alex Katz, Yturralde, Bernard Plossu, Xesús Vázquez, Javier Campano, Dis Berlin, Helmut Federle y Neo Rauch.

PERE SALABERT. Es catedrático de Estética y teoría del arte de la Universidad de Barcelona. Profesor invitado en varias universidades de Europa y América. Entre sus libros: *(D)efecto de la pintura* (1985), *Imatges, inimatges* (1986), *El infinito en un instante* (1993), *De la creatividad y el neo-Kitsch* (1993), *Figuras del viaje. Tiempo, arte, identidad* (1995), *Inimágenes* (1997), *Pintura anémica, cuerpo succulento* (2003), *El pensamiento visible* (2003), *La redención de la carne. Hastío del alma y elogio de la pudrición* (2004), *Sphairos. Geografía del amor y la imaginación* (2005), y el más reciente *Estética plural de la naturaleza* (con D. Chateau y H. Parret) (2006).

ALFREDO ROMERO SANTAMARÍA (Molina de Aragón, Guadalajara, 1954). Reside en Zaragoza desde 1965. Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza. De 1986 a 2003 dirige las exposiciones de la Diputación Provincial de Zaragoza como técnico del Área de Cultura y Patrimonio, de la que es director desde 2003. Desde 1981 es miembro de la Asociación Española de Críticos de Arte y de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, y, desde 2000, académico de número de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza. Ha publicado artículos sobre fotografía y arte contemporáneo en diarios y revistas, así como varios libros y catálogos, entre los que destacan: *Historia de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza* (1977); *La llegada de los primeros fotógrafos a los Pirineos españoles* (1998); *La fotografía en Aragón* (1999); *La colección de arte de las Cortes de Aragón* (1999).

JAVIER LACRUZ NAVAS (Zaragoza, 1956). Tras estudiar Medicina, se especializa en Psiquiatría con el profesor Carlos Castilla del Pino, y en Psicoanálisis con León Grinberg y Hugo Bleichmar. Como coleccionista de arte, dirige la *Colección De Pictura* y ha comisariado diversas exposiciones; como estudioso del arte contemporáneo, ha escrito dos monografías: *El grupo de Trama* (Ed. Mira, Zaragoza, 2002 y 2003) y *Equipo Realidad. 1966-1976* (Ed. Mira, Zaragoza, 2006).

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID (Pontevedra, 1956). Escritor, comisario de exposiciones y editor. Jefe de redacción de *Buades*, periódico de arte (1984-1989), ejerce la crítica de arte en revistas y periódicos como *Diario 16*, *ABC* y *El Mundo*. En 1995 funda *Arte y parte*, que edita y dirige hasta 1998. Desde abril de 1998 hasta setiembre de 2005 es director del Centro Galego de Arte Contemporáneo (CGAC), en Santiago de Compostela, para el que ha comisariado exposiciones de Giuseppe Penone, Rebecca Horn, Georges Rousse, Stephan Balkenhol, Peter Wüthrich, Salvador Cidrás, Marine Hugonnier, Karin Sander, Vicente Blanco, Vik Muniz o Arturo Herrera.

PABLO JIMÉNEZ BURILLO (Madrid, 1959). Es escritor, traductor y crítico de arte. Ha sido responsable del suplemento de las artes del diario *ABC* y colaborador asiduo en diferentes periódicos (*Informaciones*, *Ya*, *La tarde*, *ABC*...) y otros medios de comunicación. Desde 1994 es el director general de la Fundación Cultural Mapfre, entidad en la que desempeñaba desde su creación el cargo de director de proyectos. Ha sido comisario de exposiciones, como las retrospectivas de Sorolla, Pancho Cossío, Gustave Moreau o Daniel Buren.

Edita

Galería Miguel Marcos

Colaboración

Ministerio de Cultura

Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales

Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes

Dirección editorial

Mirentxu Corcoy

Ricardo Centellas

Textos

Presentación:

Miguel Marcos

Ensayos:

Juan Manuel Bonet

Pere Salabert

Alfredo Romero Santamaría

Javier Lacruz Navas

Miguel Fernández-Cid

Pablo Jiménez Burillo

Fernando Castro Flórez

Arnau Puig

Jaume Vidal Oliveras

Rosina Gómez-Baeza

Enrique Juncosa

Relación de exposiciones, ferias y bibliografía:

Alberto Serrano

Ángel de Andrés

Diseño gráfico

Inés Bullich

Corrección editorial

Addenda - Gabriel Ruiz

Fotografías

Archivo Galería Miguel Marcos

Juan Aldabaldetrecu

Martí Gasull

Marcos Morilla

Daniel Pérez

Luis Pérez Mínguez

Al cuidado de la edición

Ángel Duerto Riva

Digitalización y preimpresión

A+D Arte Digital, Zaragoza

Impresión

Calidad Gráfica Araconsa, Zaragoza

GALERÍA MIGUEL MARCOS

Jonqueres, 10 - 08003 Barcelona

Tel.: +34 93 319 26 27 - Fax: +34 93 319 07 57

Ciprés, s/n - 50003 Zaragoza

Tel.: +34 976 29 63 66 - Fax: +34 976 29 39 42

Este catálogo está impreso sobre papel *Print Speed* de 110 gr. en el interior y de 150 gr. en la cubierta. Los textos se han compuesto con la familia tipográfica Helvetica Neue y Granjon.

© de la edición: Galería Miguel Marcos

© de los textos: cada uno de los autores

© de las fotografías: cada uno de los autores

© Todos los derechos reservados

ISBN (obra completa): 978-84-611-8931-1

ISBN (tomo I): 978-84-611-8932-8

Depósito legal: Z-2664-2007

Impreso en España, Comunidad Europea

La Galería Miguel Marcos no se identifica ni responsabiliza de los juicios y de las opiniones vertidas por los autores de los textos de colaboración de esta monografía que exponen en uso de la libertad intelectual que cordialmente se les brinda. El editor y los autores no aceptarán responsabilidades por las posibles consecuencias ocasionadas a las personas naturales o jurídicas que actúen o dejen de actuar como resultado de alguna información contenida en esta publicación, sin una consulta profesional previa.

Queda prohibida la reproducción o almacenamiento en un sistema de recuperación o transmisión de forma alguna por medio de cualquier procedimiento, sea éste mecánico, electrónico, de fotocopia, grabación o cualquier otro, sin previa autorización escrita de los titulares del *Copyright*. Reservados los derechos según la Ley de Propiedad Intelectual, recogida en el Real decreto legislativo 1/1996, de 12 de abril.



Se concluyó la impresión de
EL LIBRO DE LA GALERÍA MIGUEL MARCOS
en la Siempre Heroica Ciudad de Zaragoza,
en la oficina tipográfica de Calidad Gráfica,
después de la canícula,
el domingo día 23 de septiembre de 2007,
festividad de Santa Tecla, Patrona de Tarragona,
capital donde hace más de un cuarto de siglo
comenzó la aventura artística profesional de Miguel Marcos,
trasladada luego a la Inmortal Ciudad, donde al don de la benéfica agua
derramada por la inerte y praxiteliana fuente de la Samaritana,
comenzó otra imparable carrera que continúa hasta nuestros días.

Ad multos annos.

“Representamos lo que no fuimos, y no somos lo que representamos.”

Discurso de la Verdad, Miguel Mañara, 1627-1679

Fuente de la Samaritana, fundida en hierro colado por la empresa zaragozana de Antonio Averly, en 1866, primera fuente de diseño industrial de Aragón. Esta fuente, inspirada en la escultura griega de Praxíteles presidió la plaza de la Seo, cercana a la vieja casa consistorial. Los eclesiásticos, mojigatos, persiguieron al Ayuntamiento hasta que éste la trasladó a la plaza del Justicia, al abrigo de la Real Capilla de Santa Isabel de Aragón, reina de Portugal (vulgo San Cayetano). Allí permanece incólume dando frescura y agrado a la vista, y protegiendo, tutelar, los primeros pasos y negocios de Miguel Marcos en Zaragoza.

“Quien bebe de esta agua volverá a tener sed; pero el que beba del agua que yo le diere no tendrá jamás sed, que el agua que yo le dé se hará en él una fuente que salte hasta la vida eterna.”

Juan 4, 13-15

**EL LIBRO
DE LA
GALERÍA
MIGUEL
MARCOS**
1977-2005

**EL LIBRO
DE LA
GALERÍA
MIGUEL
MARCOS**
1977-2005

**EL LIBRO
DE LA
GALERÍA
MIGUEL
MARCOS**
1977-2005

**EL LIBRO
DE LA
GALERÍA
MIGUEL
MARCOS**
1977-2005

**EL LIBRO
DE LA
GALERÍA
MIGUEL
MARCOS**
1977-2005

**EL LIBRO
DE LA
GALERÍA
MIGUEL
MARCOS**
1977-2005

