

NUEVA CRÍTICA

◆ *Revista Digital de Crítica de Arte* ◆

Temporada I. Número 1. Enero-Febrero de 2024



Elogio al horizonte, en Gijón (1990)
Fuente: Roberto Sueiras Revuelta

Eduardo Chillida: 100 Años de Inspiración

NUEVA CRÍTICA

◆ *Revista Digital de Crítica de Arte* ◆

EDITORIAL

La revista Nueva Crítica nace con la intención de sumarse al rico panorama del mundo del arte de España.

El mundo de arte tiene como principales pilares a sus artífices y su obra, que son los auténticos protagonistas y motores de la creación, pero también a la crítica de arte que da sentido a sus obras y genera el tan necesario diálogo y da sentido a la obra dentro del contexto cultural.

Queremos ofrecer nuevos puntos de vista e interpretaciones desde el conocimiento que vayan más allá de la simple observación y aumenten la capacidad de nuestros lectores de disfrutar y entender el arte.

Nueva Crítica fija su atención en el fenómeno artístico para reflexionar, repensar y aportar nuestro granito de arena a la crítica de arte española.

**Nueva Crítica está EDITADA en Madrid (España),
por Carlos Treviño Avellaneda.**

Dirección y Responsable Editorial: Carlos Treviño Avellaneda.

Secretaría: Marta Prados Martín.

Consejo de Redacción: Alejandro Bellanco Guerrero, Elisa Casterá Martínez, Lucía Forjanes Pérez, Carmela Iserte Lázaro, Isabel Iturriaga Gomes y Ana Sánchez Hueso.

Consejo Asesor: María del Pilar Aumente Rivas, Miguel Ángel Chaves Martín, Blanca García Vega y Jesús Pedro Lorente Lorente e Inmaculada Real López.

Eduardo Chillida, cien años de inspiración

Centenario de Eduardo Chillida, uno de los artistas más importantes del siglo XX español

Eduardo Chillida fue un artista donostiarra, nacido el 10 de enero de 1924. Estuvo muy vinculado al arte de distintas formas entre las que destacan la escultura, el grabado, el trabajo con el hierro, el hormigón y el de sus escritos llenos de poesía. "¿No son la construcción y la poesía componentes esenciales de todas las artes?", decía Chillida[1]. Pudiera parecer que esta última estuviera alejada de su principal disciplina, pero la realidad es que Eduardo tenía una forma de concebir la creación muy vinculada al proceso de la escritura, con la que se plasmaba sus ideas y reflexiones cercanas a la filosofía. Escribía cuando lo sentía, guiándose por la inspiración a lo largo de su extensa carrera. Es así como podemos ver que, a lo largo de su trayectoria, no se conservan unos escritos ordenados y lineales. Su proceso creativo, emocional y de investigación estuvieron fuertemente vinculados. Eduardo experimentaba una profunda obsesión que lo condujo a reflexionar, de manera repetida, sobre una obra que abordaba, teniendo la capacidad de representar de una forma distinta, brin-

dando múltiples respuestas. Su compromiso con el arte y el ser era profundo y así lo reflejaba en sus escritos, muchos de ellos estructurados en forma de preguntas. Chillida escribe: "La obra para mí es contestación y pregunta".

Sus años de juventud
Durante su juventud fue portero de fútbol en el equipo de Real Sociedad Fútbol, disputando 14 partidos. Estudió a los 19 años, arquitectura en la Universidad Politécnica de Madrid. Antes de haber terminado, Chillida decidió abandonar sus estudios. De este suceso se conserva una carta que le manda Chillida a Pilar Belzunce en 1945: "Mi queridísima Pili: antes de nada, te advierto que leas esta carta con detenimiento y pensando bien en lo que en ella te digo, ya que es de suma importancia para ambos. Ya sabes, pues hemos hablado alguna vez de ello, que la carrera que sigo no me gusta o mejor dicho que no siento vocación por ella; sabes asimismo la gran afición que siento por las artes plás-

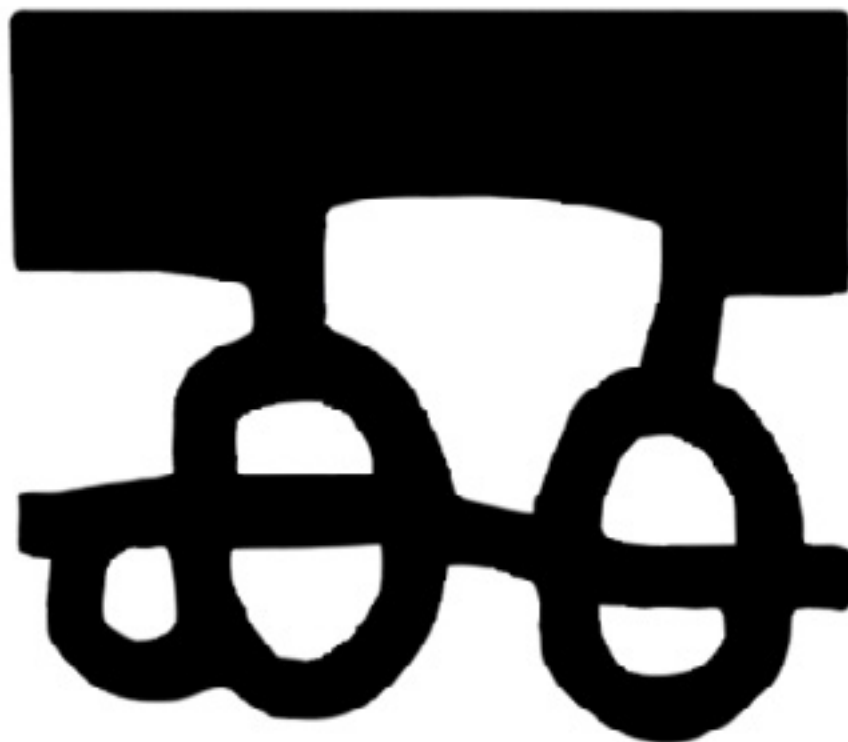


Imagen creada por el autor a la Asociación Española de Críticos de Arte. Fuente y todos los derechos de AICA Spain /AECA

ticas, afición que se ha acrecentado enormemente en los últimos meses; todo esto te lo digo para que comprendas por qué he decidido abandonar la carrera de Arquitectura y dedicarme al arte. No pienses que obro precipitadamente, o que no he pensado en el alcance que tiene lo que voy a hacer; todo lo prefiero a pasarme la vida entera lamentándome de haber equivocado mi camino, y sufriendo al pensar por qué no seguí mi vocación (...) Siguiendo el camino del arte, raro será que tenga nunca dos reales; esto ya sabes que no es problema para mí, que estoy convencido de que el dinero no lo es todo". Aquí se muestra el carácter intuitivo y consciente con el que, posteriormente abordaría Chillida su obra. En 1947 centra su formación artística en la escuela de Bellas Artes en Madrid. En 1948 establece vínculo en París y empieza su producción artística. Esto además le permitirá establecer contacto con diversos artistas y apreciar el panorama cultural. En esta primera etapa de formación destaca la representación figurativa con obras como: "Forma", "Pensador", "Madre", "Torso" y "Concreto". Estas esculturas remiten a una tradición más clásica. En estas figuras se representa la anatomía humana en movimiento y esto forma parte de su exploración inicial. La escultura "Forma", fue expuesta en el Salón de Mayo, organizada por el Museo de Arte Moderno de París, en 1949. Al nacer su primer hijo en San Sebastián, Chillida vuelve y se siente acabado pero con el apoyo de su mujer Pilar Belzunce, sigue su creación y su carrera. Chillida, como decía Pilar, no podía estar acabado porque apenas estaba empezando. Posteriormente atraviesa una fase artística más abstracta. En esta etapa investiga y crea con distintos materiales como el acero, el hierro o la madera, siendo el periodo en el cual crea alguna de sus obras más famosas como "Elegía a Pablo Gargallo", "Lugar de encuentro III" y "Homenaje a Calder".

Los años cincuenta

Chillida empieza a tener un alcance más internacional. Queda representado en museos y colecciones por todo el mundo. Tuvo mucho éxito y la galería de París para la que trabajaba, una de las más importantes en aquel momento, le hizo el encargo de crear muchas esculturas en serie con moldes para poder venderlas a todo el mundo. Chillida era un artista que creaba unas 15 esculturas al año, puesto que él vivía el proceso de la creación desde un lugar de investigación muy inmersivo y desde la entrega, por tanto, rechazó la idea, aludiendo a su necesidad de trabajar más tiempo con cada pieza. La ocurrencia y contrapropuesta del artista fue la de invertir los conceptos y, en vez de crear muchas obras para pocos usuarios, crear pocas obras que pudieran disfrutar muchas personas, y así fue como se le ocurrió la idea de crear las esculturas monumentales que colocaría en las grandes ciudades para que pudieran tener un alcance masivo. Fue en esta etapa cuando creó obras de carácter monumental que fueron ubicadas en lugares públicos. Esto determina el estatus que poco a poco estaba adquiriendo el artista en este momento. Las obras más relevantes son "Peine del Viento" que realiza en su ciudad natal, "Buscando la luz" en Madrid y "Topos V", ubicada en Berlín. En el 1954 tuvo su primera exposición monográfica en Madrid y en el 1956 en la galería Maeght en París. En el 1958 le concedieron el premio internacional de escultura de la Bienal de Venecia.

Arte y construcción colectiva. Grupo Gaur

Chillida también fue creador del grupo Gaur. Arte y construcción colectiva del 1965 al 67. Apareció como reacción a un discurso que dio Oteiza en él que mencionaba la necesidad de reconoci-

miento en San Sebastián a Chillida y reclamaba un espacio para los artistas vascos. Este grupo cambió la industria artística, con una nueva propuesta en donde los propios artistas gestionaban el arte y la cultura. Fue un grupo respaldado por el empresario Dionisio Barandiaran. Constituido por Amable Arias, Néstor Basterretxea, Eduardo Chillida, Remigio Mendiburu, Jorge Oteiza, Rafael Ruiz Balerdi, José Antonio Sistiaga y José Luis Zumeta. Este grupo en el 1966 hizo una exposición en la Galería Barandiaran de Donostia, donde los participantes del grupo Gaur realizaron una acción cultural pública que modificaba las formas de gestión del arte tradicionalmente establecidas. Este grupo tuvo un carácter efímero, pero aun así supuso un eje de transformación hacia la modernidad en un momento en el que no había tantas iniciativas. Aquellas palabras pronunciadas por Oteiza fueron la semilla para que más tarde Chillida pudiera colocar su obra "Peine del Viento" en la playa de Ondarreta en San Sebastián.

Chillida tiene una fuerte vinculación con el concepto de creatividad. La creatividad y la pregunta eran el motor de Chillida y esto también le hizo relacionarse y acercarse, a través de sus trabajos, a pensadores y artistas de la época como el alemán Martin Heidegger, con el que en 1969 firma el libro "El arte y el espacio", George Braque, Jorge Guillén, Alexandre Calder o Emil Cioran. Es cierto que Chillida fue un artista y no un filósofo, pero supo en sus esculturas transmitir mensajes que fueron interpretados por filósofos, como decía Kosme de Barañano.

En su última etapa colabora con arquitectos y paisajistas. Sus obras más destacadas son "Tolerancia" y "Manos de Viento". Desde que Chillida ganó su premio Kandinsky en 1960 hasta que muere, es nacional e internamente reconocido.

Tuvo diferentes relaciones importantes por toda Europa. Tenemos constancia de su actividad a través de la relación epistolar con sus amigos. Entre ellos había filósofos, familiares, colegas, galeristas y amigos. Fue un hombre con mucha fe y una espiritualidad muy desarrollada. La filosofía también le influyó dentro de sus amistades e hizo que viviera en una constante pregunta.

La rivalidad con Oteiza

También es famosa su relación con artistas cercanos como Oteiza, quien acusó a Chillida de plagio. Oteiza fue otro gran escultor vasco, donostiarra que mantuvo una relación de rivalidad con Chillida durante toda su vida, como la tuvieron Picasso y Matisse o Tiziano y Tintoretto. Fueron reconocidos en muchos lugares los dos, primero Oteiza y luego Chillida, como por ejemplo con el Premio a Mejor Escultor, y esto creó también una rivalidad entre ellos. Oteiza acusó a Chillida de no haber aprovechado oportunidades de reconocimiento nacional y que nunca nombró a los artistas de su país. Llegó un momento en el que decidieron reconciliarse públicamente para dar una muestra de unión. Asimismo, llevaron a cabo una exposición conjunta con el fin de contribuir a la solución de las crisis ocurridas en el pasado entre los dos artistas. Su trayectoria siempre los mantuvo enfrentados, pero al mismo tiempo unidos, al ser un soporte el uno para el otro en algunos momentos. Poco después de este encuentro, los dos artistas fallecieron: Chillida en el 2002 y Oteiza en el 2003. Queda su recuerdo y su amor reflejado en su famosa fotografía del abrazo.

El hecho creativo

Distintos especialistas han analizado en qué consiste ser creativo. Hay diferentes rasgos que pueden determinar que alguien sea creativo, como por ejemplo la sensibilidad, la apertura a la

experiencia o la autosuficiencia, entre otras. La definición de la creatividad consiste en la capacidad de plantearse problemas y hacerse preguntas que conduzcan a la resolución de esos mismos problemas[2]. Manuela Romo se acerca al concepto de creatividad como "una forma de pensar cuyo resultado son cosas que tienen a la vez novedad y valor".[3] La creatividad, por tanto, la relacionamos con una gran capacidad de concentración que se genera en el interior de los individuos. Esta capacidad es la que posee Chillida. La pregunta siempre es la más creativa de las conductas según Alex Osborn. Chillida, a la hora de abordar un proceso creativo, decía: "Hay que dejar que el material se exprese libremente, el artista puede manipular el material con sus herramientas, pero sólo con su consentimiento"... "Todo mi trabajo es hijo de la pregunta. Soy un especialista en preguntas."

Temática

Los temas principales en las obras de Chillida varían a lo largo de toda su vida, pero estaban basados en contrarios como:

Espacio positivo – Espacio negativo

Espacio lento – Espacio rápido

Espacio limitado – Espacio inmenso

Espacio encadenado – Espacio libre

Espacio diverso – Espacio uno

Espacio pesado Espacio liviano

Espacio ahora . Espacio siempre

Espacio convexo – Espacio cóncavo[4]

Tenía una fuerte vinculación con la naturaleza y el artista dedica a este tema algunos de sus poemas y escritos. Si apelamos a un ejemplo, tenemos el mar. "Aquí a mi maestro la mar. He nacido frente a ella, algo que me ha impulsado siempre a penetrar en su misterio, a contemplarlo como un universo dotado de sus propias leyes. La mar es siempre la misma, pero de distinta forma, como la música de Bach."[5].

"El proceso de creación surge siempre de una pregunta, de un conflicto vagamente sentido, de un problema no declarado que se anuncia." Manuela Romo

Reconocimientos y legado

De esta manera tuvo varios reconocimientos y premios más, además de los ya mencionados, la Medalla de Oro al Mérito de Bellas Artes en Madrid en 198. También el Grand Prix des Arts et Letres de París o el Premio Imperial Japonés en 1991.

El legado de este artífice es inmenso. Numerosos artistas se han inspirado en sus esculturas para crear y sigue siendo un artista contemporáneo por su filosofía y sus trabajos que pueden seguir apreciándose en algunas ciudades.

El museo en el que está la Fundación Eduardo Chillida Pilar Belzunce, es un lugar que guarda esa atmósfera de Chillida en cada uno de sus rincones, además de albergar sus obras y guardar la esencia de esta familia. Chillida se caracteriza por estar conceptualmente definido entre el espacio y el tiempo, entre la luz y el viento vinculando las obras más clásicas con las más contemporáneas del artista. El escultor interrogaba a los materiales y entonces la respuesta era la solución que él daba a ese material. Elaborando una respuesta distinta cada vez. Chillida conecta con la naturaleza y su sonido. Así pues, la obra en su origen persigue un equilibrio con el entorno y crea un lenguaje asimétrico y atemporal, donde la permanencia y el cambio se combinan mutuamente.

Centenario

En conclusión, celebrando el centenario, entre el 2024 y el 2025 se realizarán diferentes exposiciones monográficas de Chillida. El total de exposiciones serán 14 ubicadas en diferentes lugares, desde San Sebastián, a Chile, Alemania o EEUU. Los herederos de este patrimonio tienen muy claro que su labor es la de preservar, cuidar y seguir con el legado que nos dejó Chillida para poder seguir cada uno de nosotros en esa eterna pregunta sin respuesta que es la vida. Vivir en lo complaciente de la búsqueda constante.

Termino con una frase de Chillida: "Asombro ante lo que desconozco fue mi maestro"[6]. Estar en el presente y en el inicio de los procesos constantes desde ese desconocimiento es lo que nos puede conectar a la intuición y la inteligencia y, por tanto, a la filosofía y el arte como esencia y motor de la vida.

Bibliografía

CHILLIDA, Eduardo. (2005). Escritos. Madrid. La Fábrica.

HUÉRCANOS, Juan Pablo. Grupo GAUR. Arte y construcción colectiva, 1965-67. Fundación Jorge Oteiza, 2021.

ROMO, Manuela. 2005. Psicología de la creatividad. Barcelona. Paidós.

CONDE, Luis (2012) "La personalidad creativa: un sistema complejo. Eduardo Chillida y Mihaly Csikszentmihalyi".

MARTÍN, Alejandro. Eduardo Chillida "Las virtudes de un buen portero y un buen escultor son las mismas". El País.

[1] CHILLIDA, Eduardo. (2005). Escritos. Madrid. La Fábrica. pág. 46.

[2] CONDE, Luis. (2012). La personalidad creativa: un sistema complejo. Eduardo Chillida y Mihaly Csikszentmihalyi. Paperback.

[3] ROMO, Manuela. (2005). Psicología de la creatividad. Barcelona. Paidós.

[4] CHILLIDA, op.cit., pág. 52

[5] CHILLIDA, op.cit., pág. 22

[6] CHILLIDA, op.cit., pág. 43



Elogio al horizonte, en Gijón (1990)

Fuente: Roberto Sueiras Revuelta

Ana Benaroya (@anabenaroya). De héroes a musas, más allá de sus obras

Los cómics y los dibujos animados marcaron el inicio de Ana Benaroya (Nueva York, 1986) en el universo del dibujo.



Al preguntarle ¿quién es Ana Benaroya?, nos relata su infancia como tomboy, destacando su fascinación por los superhéroes (como Spiderman), los dibujos animados (como las Tortugas Ninja) y su colección de figuritas. Su universo iconográfico se ha moldeado a lo largo de toda una vida, fusionando referencias y experimentando una continua evolución tanto personal como artística.

De hecho, las influencias de su niñez perduran en su obra actual, evidenciando la persistencia de elementos que han marcado su trayectoria. Durante la secundaria, inició su andadura en el dibujo y posteriormente se dedicó al estudio de la ilustración (Maryland Institute College of Art). En sus primeros pasos, la estética publicitaria capturó su atención, atrayéndola con colores digitales y el uso de Photoshop. A pesar de alcanzar logros notables como ilustradora, colaborando con entidades como The New York Times o National Geographic, Ana sintió la necesidad de explorar nuevos horizontes. Y es que, durante sus años como ilustradora y diseñadora, desarrolló su trabajo personal de manera paralela, experimentando un compromiso más profundo con este.

Simultáneamente, Instagram se convirtió en una herramienta educativa clave para ella. Austin Lee (@austinleee), uno de sus artistas favoritos, la invitó a su estudio para charlar sobre el inicio de esta nueva etapa. Consciente de que su crecimiento como artista requería explorar otros caminos, Ana Benaroya se embarcó en la búsqueda de su propia voz creativa, iniciando sus

estudios en dibujo en la Universidad d

"The Milkmaid and the acher"- 2023



La transición desde la ilustración hasta el inicio de una carrera artística:

La diferencia fundamental, radica en que, al crear una ilustración, estás respondiendo a un encargo específico, ya sea para publicidad, un artículo, u otro propósito definido. En cambio, en un proyecto de bellas artes, te sumerges en la creación de tu propia narrativa, construyes tu propia historia y el contexto que la envuelve. Además, "mantengo la convicción de que un ilustrador talentoso es igual de competente que un pintor habilidoso. La fuerza artística de un individuo resplandece a través de cualquier camino que decidan emprender."

Otro aspecto que dice haberse llevado consigo de

su experiencia como ilustradora es la noción de la narrativa, no simplemente una historia lineal, sino la habilidad de construir un mundo y un tiempo que cobren vida. Nos cuenta cómo desde su primera exposición en Brooklyn y hasta las dos últimas exposiciones que ha llevado a cabo se ha encargado de construir discursos y narrativas acordes. En las dos últimas exposiciones, dedicadas a las mujeres en el agua buscó referencias en la historia del arte, específicamente en artistas como Bonnard, quien pintó a su esposa en la bañera, y luego Renoir, también pintando a estas mujeres voluptuosas junto al mar. Así, se dio cuenta de que las mujeres junto al agua era un tema que existía, tanto artísticamente como de manera contemporánea. "Así que, aunque pensé que era una narrativa específica, me gusta pensar en la idea de una historia que existe".

El puente que une su producción como ilustradora y su trayectoria más personal queda reflejado en la figura de Andy Warhol, al que citábamos durante la entrevista por la semejanza en su uso de los colores. "Es curioso que menciones a Andy Warhol, porque siempre pienso en él, ya que fue ilustrador primero". Fue de él de quien aprendió la estética de utilizar colores limitados, enseñándole la honesta utilización de la paleta. Aunque en la actualidad emplea una gama más amplia, señala que "esa lección fue fundamental para mi sensibilidad gráfica".

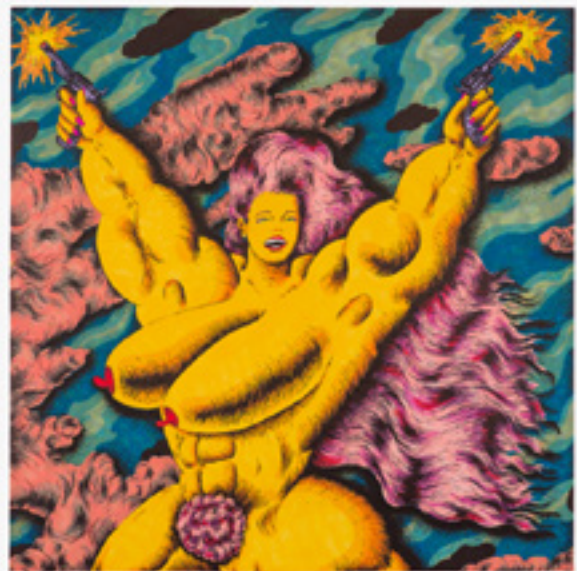
"Tiger Beat" - 2023

"Land of the free" - 2023



El equilibrio entre la dulzura y la fuerza en sus personajes:

En cuanto a los personajes, nos dice, sus primeros



trazos se inspiraron en figuras de superhéroes y copias de fotografías de atletas en tarjetas deportivas; "me identificaba con ellos. Eran personajes plenamente desarrollados y protagonistas, ya que los personajes

femeninos a menudo quedaban relegados a roles secundarios en historias lideradas por hombres. Inicialmente, no dibujaba mujeres; fue durante mi posgrado, cuando experimentaba un bloqueo mental al intentar representar a las mujeres de manera identificable para mí, buscaba que fueran igual de poderosas que los hombres que ya pintaba. Fue así como comencé a fusionar rasgos masculinos y femeninos que se asocian comúnmente con ambos géneros. Aunque los denomino "mujeres" en mis pinturas, creo que ese concepto es subjetivo, ya que es mi manera de identificarme con ellas. Considero que no se adhieren a los roles de género tradicionales que la sociedad impone a las mujeres".

En los rostros de sus personajes se puede observar un delicado equilibrio entre la dulzura de sus rostros y su fuerza corporal. Al comentarlo, Ana señala que se

da cuenta de que disponemos de una vasta oportunidad para explorar cómo podemos existir en la historia de la pintura, desafiando las convenciones sobre rostros atractivos y cuerpos fuertes. "Creo que quiero que sean seductoras y atractivas, porque es donde mi identidad Queer se manifiesta. Mi objetivo es que estos personajes sean visualmente impactantes y deseables, pero sin perder su identidad y trascendencia. Busco equilibrar la atracción visual con la autenticidad, creando así un objeto de deseo que no relegue ni despoje a mis personajes de su poder".

¿Qué hay de crítica social en la obra de Ana Benaroya?

Desde su perspectiva, nos explica, que no lo aborda como un intento de dictar cómo las personas deben percibirse o expresar sus vidas. "En mi proceso creativo estoy inmersa en la exploración personal, descubrien-



do aspectos que resuenan con mi propia experiencia. No asumo el rol de ser la voz de un colectivo, ya que no me convertí en artista con esa intención". Aunque es crucial que los problemas sociales encuentren su espacio en el arte que presenciamos, este enfoque suele ser un resultado secundario de la expresión artística que me impulsa.

"No concibo que un artista individual pueda representar plenamente a un grupo social, ya que esto suele ocurrir de manera accidental. Una obra de arte tiene la capacidad de comunicar de manera visceral, y este poder a menudo trasciende las lógicas convencionales".

Música e instrumentos: los otros grandes protagonistas

Todo comenzó con su primera exposición en Brooklyn. Nos cuenta cómo imaginó que tendría lugar en el Café Rick's de la película Casablanca, un café que también era un bar de jazz; "había música de fon-



do e imaginé mujeres fumando, bebiendo y tocando



instrumentos y cantando. Eso me hizo pensar en mi relación con la música". Solía tocar en la banda de la escuela secundaria, tocaba el piano y el clarinete y escuchaba música constantemente en el estudio. Además, y entre risas, nos cuenta que cuando era niña e iba en el coche, cuando escuchaba una canción pretendía que, "ya sabes", era la persona que cantaba. "Creaba toda una historia en mi cabeza sobre a quién le estaba cantando y quién estaba escuchando y pensé que era un experimento interesante. Sacar de tu cuerpo la voz de otra persona y crear esta historia. Me gusta esa idea en términos de arte y creo que es algo en lo que pienso mucho en mi propio trabajo, de hacer una pintura y tener la oportunidad de imaginarme fuera de mi propio cuerpo" Además de eso, me interesaba cómo las canciones tienden a ser románticas y poéticas y

hablan al corazón. Es algo que espero que mi arte también pueda hacer, aunque considero que es más difícil conseguirlo con el arte visual que con la música, así que por esas razones a menudo busco inspiración en la música para ponerle título a mis obras.

Y, ¿qué sucede con los personajes fumando?:

Al observar a los actores y actrices clásicos de Hollywood en películas antiguas vi que fumaban todo el tiempo, y pensé que ver a una mujer fumando en una película ya no es lo habitual y en la publicidad no está ni permitido. Creo que a menudo, si una mujer fuma, se percibe como, tal vez rebelde, más independiente, más masculina casi, y me gustaba esa idea. Además, al igual que ocurre con las canciones, creo que mi arte es una oportunidad para hacer cosas que no haría en la vida real, nunca fumaría, pero en mis cuadros puedo hacerlo.

Su trabajo escultórico:

Ana también ha abarcado el trabajo escultórico. En su página web podemos encontrar algunas piezas como "Blue Nymph". Sobre esta nos cuenta que está hecha en arcilla a tamaño natural, y que la esculpió a escala, siendo la pieza final de bronce. Aunque siempre parte de la arcilla también ha trabajado el vidrio. Aunque, nos confiesa que, cuando se centra en un medio, le cuesta enfocarse en otros.

¿Cuáles son y han sido sus referencias artísticas?

Al mismo tiempo en el que leía cómics y veía dibujos animados, sentía una gran atracción por Miguel Ángel y otros artistas del Renacimiento. Las esculturas greco-romanas también le llamaban enormemente la aten-

ción, y, de hecho, tienen una fuerte conexión con sus musculosos personajes.

Trabajando como ilustradora amplió sus referentes, "descubrí imágenes de los Chicago Imagists, como Karl Wirsum y Gladys Nilsson. Me pareció muy interesante, no había visto algo así antes y siento que me abrió la mente de alguna manera, comprendiendo cómo podía traducir mi trabajo a este otro mundo". Posteriormente, Tom of Finland se convirtió en una fuente significativa de inspiración para Ana, quien lo descubrió durante sus años universitarios. A medida que exploraba más sobre artistas contemporáneos, Austin Lee destacó como una gran influencia para ella, y su admiración por Dana Schutz creció aún más tras asistir recientemente a la impresionante exposición en Nueva York, donde destacaban tanto esculturas como pinturas. Otra artista que la fascina es Katherine Bradford (@kathebradford), una figura destacada en la escena artística de Nueva York. Además, no puede dejar de mencionar a Carroll Dunham y Chris Ofili, quienes también han dejado una profunda huella en la percepción artística de Ana.

Aunque todavía no ha tenido contacto con el mercado artístico español, Ana dice sentir una conexión con este país.

Ecós Creativos: voces femeninas en el arte. Entrevista de Marta Prados Martín

Fotografías de la artista de Nicolas Calcott

Fotografías de la obra cortesía de la artista

Un espíritu muerto, una obra de arte viva

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) alberga entre sus muros hasta el próximo 26 de febrero la primera gran retrospectiva del artista lituano Ben Shahn en España, con el nombre Ben Shahn: de la no conformidad.

El MNCARS rescata de la barca de Caronte a un artista que se encontraba destinado al olvido. Ben Shahn resucita de sus cenizas como el Ave Fénix encontrándose más vivo que nunca en un momento de máxima crispación mundial. 60 años han tenido que pasar para que este artista volviese a gozar de una gran retrospectiva en Europa. Sin lugar a duda, la espera ha merecido la pena, porque la exposición no consigue únicamente remover el pasado, sino que también consigue remover la conciencia del espectador. Una obra artística de la que si no conociéramos la fecha parecería que estamos observando nuestra propia realidad. Ya lo decía Laura Katzman, la comisaria de la exposición: "Shahn estaría aterrorizado si viera el momento que estamos viviendo".

Un estilo único y propio que mostraba la realidad con un gran carácter crítico y reivindicativo. Mientras que la mayoría de las corrientes artísticas del momento trataban de huir de un mundo cruel y despiadado a través de la abstracción, Ben Shahn se enfrentaba a él. Ponía en valor la capacidad influyente del artista sobre la sociedad en un momento en el que el arte se había convertido en mercado. Su estilo evoluciona desde lo figurativo hasta lo simbólico, llegando a rozar la abstracción al final de sus días, asumiendo quizás la incapacidad de cambiar un planeta podrido. Procesos de cambio reflejados a la perfección en la exposición, desarrollada a través de un discurso lineal sin grandes saltos temporales. Consecuente con las causas sociales y las injusticias, no únicamente desde su estudio sino también como activista, hecho que la exposición se esfuerza por mostrar a través de una recopilación de archivos de gran valor material e histórico.

La muestra resulta acertada, pero sobre todo necesaria, debido al momento en el que nos encontramos actualmente a nivel mundial. Discursos racistas, machistas y xenófobos, injusticias sociales, pobreza extrema, guerras y sufrimiento se reflejan en las obras que acoge el museo con la intención de mostrar la mayor variedad posible dentro de la carrera de Shahn. Problemas del pasado que parecen actuales, lo que lleva a plantearse la pregunta de si realmente la sociedad está avanzando o en realidad continuamos anclados en el tiempo. Las cartelas, aunque a simple vista puedan resultar pesadas por la gran cantidad de información que contienen, resultan excesivamente útiles para contextualizar las obras y comprender en qué consistía la lucha del artista.

La destacable magnitud de la exposición consigue que se atravesasen varios estados anímicos en el recorrido por las salas. Unos

primeros momentos de interés al principio por los motivos tan peculiares de sus cuadros dan paso más tarde a un cierto punto de pesadez por la constancia temática. En ningún momento llega a ser una exposición complicada de digerir ya que se consigue narrar la historia de Estados Unidos y del mundo a través de la obra del artista. Este breve lapsus de monotonía es equiparable a la calma que precede a la tormenta. Llegados aproximadamente a la mitad de la exposición todas las emociones contenidas explotan y se exteriorizan. Labor no únicamente de la innegable calidad pictórica de la obra sino también de la comisaria que introduce en nuestro subconsciente a través de pequeñas dosis el pasado judío del artista. Consigue así generar en el espectador la empatía, el sufrimiento, la angustia, el dolor, el rechazo y el odio hacia el genocidio nazi y el exterminio judío. Una mezcla de sentimientos que van generando un abatimiento progresivo en aquel que consigue conectar con la obra de Ben Shahn.

La desolación absoluta que se alcanza llegados a este punto se muestra en el rostro de los visitantes, como si de una obra de Edward Hopper se tratase, ya no siente ni padece, ante la asimilación de la capacidad del ser humano de causar sufrimiento a sí mismo. Es en la última sala es cuando se puede escuchar el canto de los pájaros y la luz se abre espacio entre la oscuridad. La comisaria comprendiendo la necesidad de ello, genera un pequeño espacio de reflexión en el que habla del concepto de la inconformidad presente a lo largo de toda la obra de Ben Shahn. Concepto trasladado a la sociedad actual que debería estar presente en cada uno de nosotros para luchar contra las injusticias del mundo, pero nos mostró a través de su obra Identidad (Fig. 1) (1968) que todos juntos podríamos conseguirlo.

Una gran exposición, con un gran carácter crítico que consigue analizar un momento clave de la historia estableciendo hilos de unión con la actualidad. Un recorrido bastante completo a través de la obra del artista lituano que consigue abordar las distintas ideas tratadas a lo largo de su carrera, generando conexiones entre las temáticas y las salas. Una muestra que no se mantiene en lo superficial, sino que trata de hacer reflexionar al espectador más allá de las propias salas de museo. Ben Shahn: de la no conformidad en el año de Picasso y Sorolla se ha colado merecidamente entre una de las mejores exposiciones del año 2023. Un artista que ha vuelto para quedarse.



Fig.1. Identidad (1968) de Ben Shan.

«Maestras», el comienzo de una gran transformación

Quedan pocos días para que acabe la exposición Maestras, que el Museo Nacional Thyssen Bornemisza alberga desde el 31 de octubre de 2023.

Artemisia Gentileschi. Judith y su criada(1618-1619).
Gallerie degli Uffizi, Florencia

Ha recibido numerosas visitas y se ha escrito mucho sobre ella, si todavía no has ido, tienes hasta el 4 de febrero. Te cuento un poco de que va por si las dudas sobre ir a verla aún te invaden.

Tras tres años trabajando en esta exposición, el Thyssen ha conseguido generar un homenaje a las mujeres artistas gracias a la reunión de excelentes obras provenientes de préstamos internacionales de gran complejidad. Según afirma Guillermo Solana, el director artístico del museo, años atrás se había iniciado en la institución un proceso de redefinición feminista, y esta exposición es un acontecimiento clave para este proyecto de transformación.

Gracias al apoyo de la Comunidad de Madrid, y el patrocinio de Carolina Herrera, esta exposición ha sido posible, y, también, por la importante labor de la comisaria Rocío de la Villa, fundadora de la Asociación de Mujeres en las Artes Visuales, muy comprometida con la teoría y práctica artística feminista.

Se trata de una muestra que rescata obras de mujeres artistas que hasta hace bien poco estaban cogiendo polvo en sus almacenes. Sin embargo, actualmente la mayoría de ellas, gracias a la lucha vigente desde hace tiempo por darlas a conocer y el reclamo de la sociedad por acercarse a ellas, son piezas muy valiosas en los museos donde se encuentran, lo que hace más difícil conseguir esos préstamos, elevando así el valor de esta exposición.

El discurso androcentrista de la Historia del Arte, creado por y para hombres, ha sido el culpable de que estas mujeres hayan quedado en el olvido, a pesar de que muchas de ellas fueran reconocidas y exitosas en su tiempo. Se ha dado por válido un canon en el que las mujeres aparecen como modelos, como objetos, no como sujetos creadores, y de ser incluida alguna de ellas, siempre han sido meras excepciones. A pesar de la gran calidad de estas obras, criterio el cual debería primar en el discurso, han sido silenciadas y enterradas, construyendo una Historia del Arte Occidental canónica que deslegitima cualquier otra visión.

La historiografía feminista está poniendo en duda estos discursos culturales hegemónicos, discursos que tam-



bién son escritos por los museos, instituciones poderosas que dotan de legitimidad y dan el adjetivo valioso a toda obra que exponen. Gracias a estas revisiones del canon están apareciendo nuevos temas y puntos de vista que investigar y difundir, y esta exposición es uno de los comienzos para transformar el canon, ya que aún queda mucho por hacer.

Un recorrido de ocho salas en las que el color violeta te acompaña mientras disfrutas de un conjunto de casi cien obras de 70 maestras que se incluyen en un marco cronológico desde el siglo XVI hasta el XX. Donde resuenan nombres como Artemisia Gentileschi, Ange-

Natalia Goncharova. Las porteadoras(1911). Centre Pompidou, París. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. © VEGAP, Madrid, 2023



lica Kauffmann, Clara Peeters, Mary Cassatt, Berthe Morisot, María Blanchard, Sonia Delaunay o Maruja Mallo. Muchas de ellas reconocidas gracias al trabajo de recuperación de sus obras, otras desconocidas para la mayoría, y otras mostradas de forma inédita en España.

La primera sala, Sorodidad I. La causa delle donne, alude a una lucha iniciada por las mujeres desde finales del siglo XIV por acceder al conocimiento y por avanzar hacia un mundo donde los derechos de la mujer les sean concedidos. Por ello hay obras que simbolizan el triunfo de la mujer sobre la violencia de género y los abusos a las mujeres en esta época. Resaltando el tema de Judith y Holofernes, también tratado por hombres, pero con una mirada más erótica que en el caso de las artistas se transforma en una actitud de empoderamiento.

A continuación, en respuesta al empeño de los hombres por que las mujeres pintaran flores como un género menor surge Botánicas, conocedoras de maravillas, donde se nos muestran bodegones y naturalezas muertas llenas de detalle y minuciosidad. Le sigue la sala de Ilustradas y académicas, que refleja los momentos de la Ilustración en los que las mujeres empezaron a ser mecenas y a participar activamente en el



Mary Cassatt. Desayuno en la cama (1897). The Huntington Library, Art Museum and Botanical Gardens, San Marino.

debate cultural.

Orientalismo y costumbrismo es la cuarta sala, que expone temas muy populares en el siglo XIX en plena época colonial, y en el que las mujeres también participaron. Después, Trabajos, cuidados, que muestra a mujeres trabajadoras en un periodo en el que las reivindicaciones feministas están presentes, entre el siglo XIX y principios del XX.

Otra sala es Nuevas maternidades, donde vemos la visión femenina sobre la maternidad, no reflejada hasta finales del siglo XIX. Cuadros llenos de sensibilidad, de amor, cariño, pero también un agotamiento palpable en sus rostros. Sororidad II. Complicidades nos desvela escenas de ocio, de amistad y de amor entre mujeres, dándonos paso a la última sala, llamada Emancipadas, que nos ubica a principios del siglo XX, cuando hubo un distanciamiento de la cultura patriarcal y las mujeres comenzaron a adentrarse en círculos artísticos y a conseguir más libertades, continuando las luchas que iniciaron las artistas siglos atrás.

Una exposición de 1942, *Quatrocentos anos de arte*, obras de artistas mujeres de los centros hispanoamericanos reuniendo a la recepción de muchas cosas bajo perspectivas temas nuevos tras no dejar que te invite a presenciar e

Kahlo, Frida. 1907-1954. "Lucha Maria, Mädchen aus Tehuacán" oder "Sonne und Mond", 1942. Öl auf Hartfaser, 54,6 x 43,4 cm. Privatsammlung.



Aún tenemos Picasso para rato

La exposición Picasso 1906: la gran transformación se puede visitar en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) hasta el próximo 4 de marzo de 2024 para dar por finalizado el año Picasso.

Es el 50 aniversario de la muerte del pintor malagueño y es algo que se nota en el ambiente. Entradas agotadas, salas abarrotadas y ningún tipo de reparo por parte del museo para hacer llegar la exposición algunas de las obras más importantes del maestro cubista. La última gran cita del año Picasso tiene como punto de encuentro el Reina Sofía, año en el que museos como Thyssen, Guggenheim o MoMA, entre otros muchos, le han dedicado grandes exposiciones. Este año tan solo en Madrid se ha explorado su faceta de escultor, sus primeros y sus últimos pasos, su relación con grandes artistas de la historia e incluso su conexión con la moda y con Coco Chanel. Parece ser que el mundo del arte se ha detenido durante un año para conmemorar una de las mentes más brillantes del S.XX. No es para menos, en las catacumbas de las ideas picassiana aun subyacen miles de conceptos deseosos de salir a la luz. La inabarcable carrera de un genio como él es como una gran mina de petróleo, repleta de riqueza e inagotable de momento. Es una naranja a la que aún le queda mucho por exprimir para hacer uno de los manjares más dulces posibles.

El término exposición resulta ineficaz para definir la mag-

nitud de una muestra que debería recibir más dignamente el título de homenaje. Homenaje a un artista que levantaba y sigue levantando pasiones, homenaje a una vida dedicada al arte, homenaje a las vanguardias, pero, sobre todo, homenaje a Picasso y sus primeros pasos en el mundo del arte. Eugenio Carmona (comisario de la exposición) permite que nos acerquemos a explorar de una manera novedosa una época que resulta lejana. Es un broche de oro, la guinda del pastel de un año que ha sido inolvidable. Breve pero intensa, deja con ganas de más, pero es que Picasso siempre deja con ganas de más. El recorrido invita a descubrir, mejor dicho, redescubrir la obra del pintor desde un nuevo punto de vista generando un momento de inflexión no solamente en los cuadros del artista español sino también de la propia Historia del Arte.

La presencia de Pablo Picasso en una exposición confirma la calidad de la misma. Nombre indicativo de gran calidad y de realidades descompuestas, siendo lo que el espectador espera encontrarse desde el primer momento. Para su sorpresa, no resulta así, decide apostar por una sala inaugural en la que se muestran sus primeros

pasos. Un acierto, siendo fundamental para comprender el cambio que se produjo más tarde estableciéndose comparaciones. Una exposición que se cocina a fuego lento, sin prisa, conocedora de que será capaz de hacer explotar los sentimientos como los mejores chefs saben que harán sentir al comensal cada uno de los sabores y aromas de sus platos.

La bacanal artística no se hace demorar, se presenta en la siguiente sala mediante una recopilación de obras de valor incalculable. La mirada divaga entre los objetos sin saber muy bien a cuál de todos ellos atender. Esculturas griegas, egipcias, medievales y africanas se dan cita además de con los cuadros de Picasso con otros artistas como El Greco, Corot o Cézanne. Diálogos y discusiones técnicas se establecen entre las pinturas del genio vanguardista mostrando las evidentes influencias que recibió durante sus años de formación. En este tipo de exposiciones la información ofrecida en ocasiones necesita marear al espectador con la intención de aparentar que los vínculos están bien establecidos. En este caso no es así, establece un discurso simple y ameno que resulta fácil de comprender. La exposición capta el interés incluso del visitante más inexperto en la materia ya que las relaciones se establecen por si solas. Ahí se encuentra la magia de la exposición, en la meticulosa selección de imágenes que permiten que el discurso narrativo se desarrolle prácticamente sin ayuda.

Conceptos complejos como el anacronismo de los tiempos se muestran al desnudo y sin tapujos a través de las figuras picassianas. Un nuevo Renacimiento no ya de la Antigüedad Clásica sino de todas las épocas posibles

se condensan en la exposición a través de hilos argumentales muy bien establecidos. No teme en detenerse para explicar de forma detallada cada uno de los momentos clave en la vida del pintor. No se repite ni se alarga de manera innecesaria, no pasa de puntillas por ninguno de los temas. La exposición únicamente fluye de manera sosegada a través de una serie de imágenes que parecen avanzar al propio ritmo de la vida.

Una imagen vale más que mil palabras, una obra de Picasso equivale a toda la historia de la humanidad. Dice más a través de sus trazos que de sus conceptos, habla a través de la expresión de sus rostros y de su experiencia. Los hechos y las evidencias aborda aquello que al lenguaje le resulta incapaz de alcanzar debido a sus limitaciones. Las ideas vuelan libres al igual que las palomas de Picasso. Deambular entre las salas, detenerse en cada una de las piezas y admirarlas es lo único que se puede hacer ante semejante manantial de belleza que supera todas las expectativas posibles que se hubiesen creado previamente.

La lógica clásica de una representación mimética se pierde totalmente tras llegar a la segunda parte de la exposición. Nos situamos temporalmente en punto totalmente atemporal. Las ideas de Vasari o Winckelmann de una Historia del Arte cronológica se quedan en el pasillo que se atraviesa antes de reunirse con Fernande. Todas las imágenes se condensan, todo reside en la nada, en la propia esencia de cada una de las figuras. Semejantes pero distantes, distintas soluciones para el desarrollo de las mismas ideas. Se comprende el culmen de la transformación de sus pinturas, el objetivo conseguido que



Fig.1. Retrato de Gertrude Stein (1906). Préstamo procedente del MOMA de Nueva York.

llevará al desarrollo de la próxima problemática en torno al espacio que desarrollará en los años siguientes con el cubismo. Fernand muestra a través de su rostro la capacidad intrínseca de su marido de canalizar la esencia única del retratado al mismo tiempo que de ser totalmente universal condensando en ella todo tipo de culturas y de temporalidades. Estoy seguro de que Picasso leyó La obra maestra desconocida (1831) de Honoré de Balzac, lectura obligatoria para cualquier amante del arte. Más seguro estoy aún de que comprendió al detalle cada una de las lecciones que el viejo maestro Frenhofer le daba a su alumno y que sus alumnos relatan de esta forma:

«Ha meditado profundamente sobre los colores, sobre la verdad absoluta de la línea; pero, a fuerza de búsquedas ha llegado a dudar del objeto mismo de su búsqueda. En sus momentos de desesperación, pretende que el dibujo no existe y que, con trazos, sólo se pueden representar figuras geométricas, lo cual está más allá de la verdad, puesto que con trazos y con negro, que no es un color, se puede hacer una figura; esto prueba que nuestro arte, como la naturaleza, está compuesto de una infinidad de elementos.»

Picasso comprendió la idea y condensó en sus imágenes la infinidad de los tiempos, la infinidad de líneas y la infinidad de conceptos para crear lo que serían obras maestras universales. Esto solo se podía conseguir de una forma, mediante la realización de numerosos trabajos previos y estudios de sus composiciones, algo que hacía el creador de obras como el Guernica, al igual que Frenhofer. La exposición lleva a cabo un evidente esfuerzo

por mostrar esta faceta del genio vanguardista a través de múltiples bocetos y cuadernos. Muestra su obsesión por la perfección en la cual todo debía estar sumamente milimetrado, no dejando nada a la suerte del azar.

En el momento en el que se piensa que la exposición es inmejorable y que ha conseguido hacer un gran recorrido, consigue sorprender de nuevo al espectador. En la última sala, ante una mirada atónita y una boca incapaz de articular ni una palabra se posiciona magníficamente el Retrato de Gertrude Stein (Fig.1). Millones de sentimientos se liberan ante semejante maestría reflejada en una de las intelectuales más importantes del momento en la ciudad de las artes. El cuadro invita a detenerse, analizarla y apreciarla como aquello que es, una obra maestra de la Historia del Arte. El significado y la importancia de la exposición quedan aun más patentes cuando se trata uno de los temas más importantes en la carrera de Picasso, su relación con Gertrude Stein. En ese momento uno sabe que no se encuentra ante una exposición cualquiera. Es una muestra en la que se desarrolla un gran discurso en torno a grandes composiciones. Reune de manera sublime todos los elementos que se necesitan para que una exposición pase a vivir de por vida en el recuerdo de sus visitantes.

“Tranquila, con el tiempo se acabará usted pareciendo”. Esta es la frase que le dijo a Gertrude Stein cuando le dijo que no se parecía al retrato. Los grandes maestros, son incomprensidos en muchas ocasiones, pero su genialidad reside en saber dar una solución a cada uno de los problemas que se les presentan. Esta pintura al final

acabó siendo el retrato favorito de Gertrude Stein, pareciéndose realmente al final de sus días. Se convirtió en un gran genio y Gertrude Stein pasó a la historia. Un final feliz.

El único fallo que se percibe en esta última sala y en la exposición es el hecho de que no se muestra ninguna obra de Henri Matisse a pesar de que si se le nombra en varias ocasiones en las cartelas. El otro gran genio de la época con el que estableció vínculos y desarrolló una gran rivalidad, es merecedor de poseer alguna pieza en el recorrido y más en esta ubicación concreta, ya que también estableció una gran relación con Gertrude Stein. Reproche que responde a la incomprensible necesidad del ser humano de encontrar fallos a aquello que roza la perfección.

Un cierre apoteósico para la exposición y aun más glorioso para el año Picasso. Año que pasará a la historia por el incontable número de exposiciones que se han realizado alrededor del mundo. Merece la pena visitar la exposición, no solo una, sino millones de veces. Infravaloramos la suerte que tenemos de poder gozar de semejante repertorio de obras en nuestro país de un artista como Pablo Picasso. La exposición es capaz de provocar furor a los amantes y no tan amantes del arte. Alcanza lo sublime y lo supera con creces incapaz de dejar insatisfecho a nadie. Un recorrido progresivo y detallado que no deja ningún hilo suelto al azar, tal y como hacía el mismo Picasso, sin lugar a duda uno de los mayores genios del S.XX y de la Historia del Arte.



Autorretrato (1906). Procedente del Musée national Picasso-París

Alejandro Bellanco Guerrero

Entre la pintura y la escultura, un homenaje a Rosa Brun

La exposición Rosa Brun se localiza en un espacio emblemático de la capital española: la galería de arte contemporáneo Fernández-Braso. La ubicación hace honor a la labor de la propia institución dentro del mundo del arte desde el siglo XX hasta la actualidad, impulsando desde sus inicios a artistas como Manolo Millares o Arturo Berned.

Desde el 25 de enero hasta el 27 de marzo de 2024, el visitante puede acudir a la sala y disfrutar de la experiencia que es admirar la obra de la artista madrileña formada entre su ciudad natal y Granada.

Fernández-Braso acoge por tercera vez en su historia una exposición monográfica de Rosa Brun, celebrándose las dos anteriores en 2016 y 2020. La actual exhibición se configura como un homenaje al ingreso de Brun en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sustituyendo a la pintora y escultora Carmen Laffón, hito desapercibido por la mayoría de visitantes y que descubren una vez en el interior.

Las piezas elegidas para la ocasión han sido realizadas entre 2009 y 2024 y se disponen a lo largo de un recorrido que ocupa las tres salas de la galería que se fusionan con la propia oficina de la misma, uniendo el ámbito comercial y artístico en un mismo espacio.

La primera sala da la bienvenida con las piezas colgadas sobre una pared blanca que sirve para des-

tacar las llamativas gamas cromáticas elegidas por la artista, resaltando instantáneamente y dando una mayor sensación de amplitud que colabora con la volumetría de las piezas. Su disposición se inserta en el diálogo que realiza la artista entre la pintura, la escultura y la instalación. En otras ocasiones la obra de Brun aparece apoyada en la pared, no colgada, o directamente en el suelo (como en la muestra en la galería Rafael Ortiz en Sevilla en 2021) impulsando la misma dialéctica.

Unas obras de menor tamaño se albergan en una sala más pequeña donde una pantalla digital muestra un escrito con la información general de la exposición junto a un listado de consulta con los precios de cada pieza. Cabe señalar que la información aportada en este espacio resulta ciertamente superflua si se es desconocedor de la obra de Rosa Brun, centrándose en su titulación y las diferentes exposiciones en las que ha participado. Las cartelas individuales de cada obra tampoco aportan nuevos datos, ya que

consisten en una catalogación formal en cuanto a título, año y material.

Por último, el tercer espacio está dedicado al trabajo de Rosa Brun con otros materiales como el metal, siendo este un elemento diferenciador dentro de la selección, que en cierta manera se siente ligeramente repetitiva. Con este elemento Brun incide en la intensidad y vibración del objeto artístico, las texturas y su estudio en la pieza resultante.

Todas las obras exhibidas muestran una variedad

de formas geométricas y gamas cromáticas donde Brun juega con los límites del arte y su soporte, la definición de pintura y escultura y el equilibrio dentro del volumen. A partir de esto se conforman piezas que el visitante no logra catalogar en un primer momento, figuras híbridas. Todo ello aludiendo a la naturaleza a través del color y suprimiendo toda figuración. La selección se inserta dentro del arte abstracto, generando un mundo experimental donde la fragmentación y la geometrización juegan un papel fundamental.

Retrato de Rosa Brun



Ello constituye un hecho común en el desarrollo de la carrera de la madrileña, que en muchas ocasiones ha hecho referencia a la influencia que Rothko, Newmann y el arte minimalista con representantes como Blinky Palermo han tenido en su obra, que se encuentra en continua evolución como se puede advertir en el recorrido.

Con sus creaciones formula ideas propias de la abstracción geométrica que recuerdan en ocasiones al suprematismo de Kasimir Malévich con la reducción del arte a formas puras. La utilización de materiales como la madera y su conformación en planos genera huecos, diferentes puntos de vista, volúmenes y sombras y, con ellas, lecturas con las que la obra se expande más allá de su límite, de lo tan-

gible. En la exposición el espectador, en busca de una mayor profundización de la pieza, se posiciona en diferentes puntos respecto a esta sorprendiéndose de la formulación propuesta que transmite un planteamiento equilibrado entre la construcción y la propia deconstrucción de las formas.

Desde el inicio del recorrido las piezas parecen complementarse entre ellas como si Rosa Brun hubiera experimentado desde un punto común, pero dando como resultado diferentes soluciones dentro de un conjunto teniendo como ejemplo las obras OCL671 y Procyon. Respecto a esta cuestión sirve como apoyo el testimonio del artista y catedrático Juan Fernando de Laiglesia para el catálogo de la exposición que se puede consultar de forma online:

Ares III. (2017). Polvo de latón, madera, tela. Tríptico: 200×500



“En Rosa Brun no es posible apreciar obras individuales como fragmentos separados y luego unirlos mentalmente [...] sino como flujo continuo, estructura global” (Silbar en la nieve con Rosa Brun, 2024).

El homenaje a Brun sirve como llamamiento hacia su figura y sus logros profesionales ya que además de tener una carrera artística muy amplia y haber sido protagonista de numerosas exposiciones, ya sean monográficas o colectivas, ha logrado un hito dentro del mundo del arte. Actualmente forma parte de una de las instituciones más importantes a nivel nacional y de renombre internacional como lo es la Real

Academia de San Fernando, un logro merecedor de una exposición individual como la presentada en Fernández-Braso. Lo cierto es que Rosa Brun es una muestra necesaria para rendir homenaje a la artista, un reclamo al merecido reconocimiento de la labor de la madrileña.

Del 25 de enero hasta el 27 de marzo de 2024.

Galería Fernández-Braso. Calle Villanueva, 30. Madrid. España.

Alejandra Sánchez Gutiérrez



Perdita lateral. (2022). Óleo, madera. 78x100x23 cm.

Entre bastidores. Ulla von Brandenburg en el Palacio de Velázquez de Madrid

Espacios de una secuencia es una invitación a las entrañas de un escenario. Exposición de Ulla von Brandenburg en el Palacio de Velázquez de Madrid.

Telas flotantes, atrezzo y cortometrajes conforman esta propuesta de Ulla von Brandenburg, que ha traído sus reflexiones sobre el espacio teatral al Palacio de Velázquez en una instalación inédita.

La muestra plantea una alteración del papel tradicionalmente otorgado al público —relegado a un asiento mientras observa acciones ajenas—, aquí convertido en protagonista de la acción, y en testigo de la de otros.

En esta ocasión, la artista no ha optado por los grandes cortinajes presentes en gran parte de su obra, eligiendo en su lugar telones lisos y livianos que, bajo la tenue luz de la sala blanca, producen un ambiente íntimo que invita a la introspección. Junto a ellos, y como si alguien los hubiese ido dejando con descuido mientras caminaba, objetos de utilería se encuentran esparcidos por el suelo. Son de un tamaño monumental que llega a resultar cómico, pero que ayudan al visitante a ubicarse en el lugar en el que está. En particular, la gran caja de altura humana es el objeto que más personas reúne a su alrededor en un intento por descubrir lo que

se encuentra en su interior, ejemplificando el interés de la artista por fomentar la curiosidad del visitante.

Sobre las paredes, tres filmes en blanco y negro proyectan escenas de formas de espectáculo ya en desuso: un teatro de sombras, acrobacias circenses y objetos sometidos a trucajes que remiten a las experimentaciones del cine mudo con propuestas como las de Segundo de Chomón. Su contraste con los paneles lisos difumina la temporalidad, haciendo convivir en un mismo espacio lenguajes artísticos que en un principio podrían resultar incompatibles, pero que son un cuestionamiento más de las convenciones que von Brandenburg lleva a cabo en su obra.

Las películas, con la insinuación de las sombras, la jovialidad del circo y los elementos que parecen ser movidos por una fuerza invisible, aluden a un sentido de lo lúdico y lo misterioso que recorre todo el montaje.

Esta exhibición es una oportunidad de habitar dentro de un escenario en el que ni siquiera el visitante sabe qué papel va a interpretar. Mediante extensas telas que



Vista de la exposición Ulla von Brandenburg. Espacios de una secuencia (2023) en el Palacio de Velázquez. Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía.

delimitan espacios semicerrados se induce una intriga que lleva al nuevo miembro del elenco a adentrarse para investigar qué hay al otro lado.

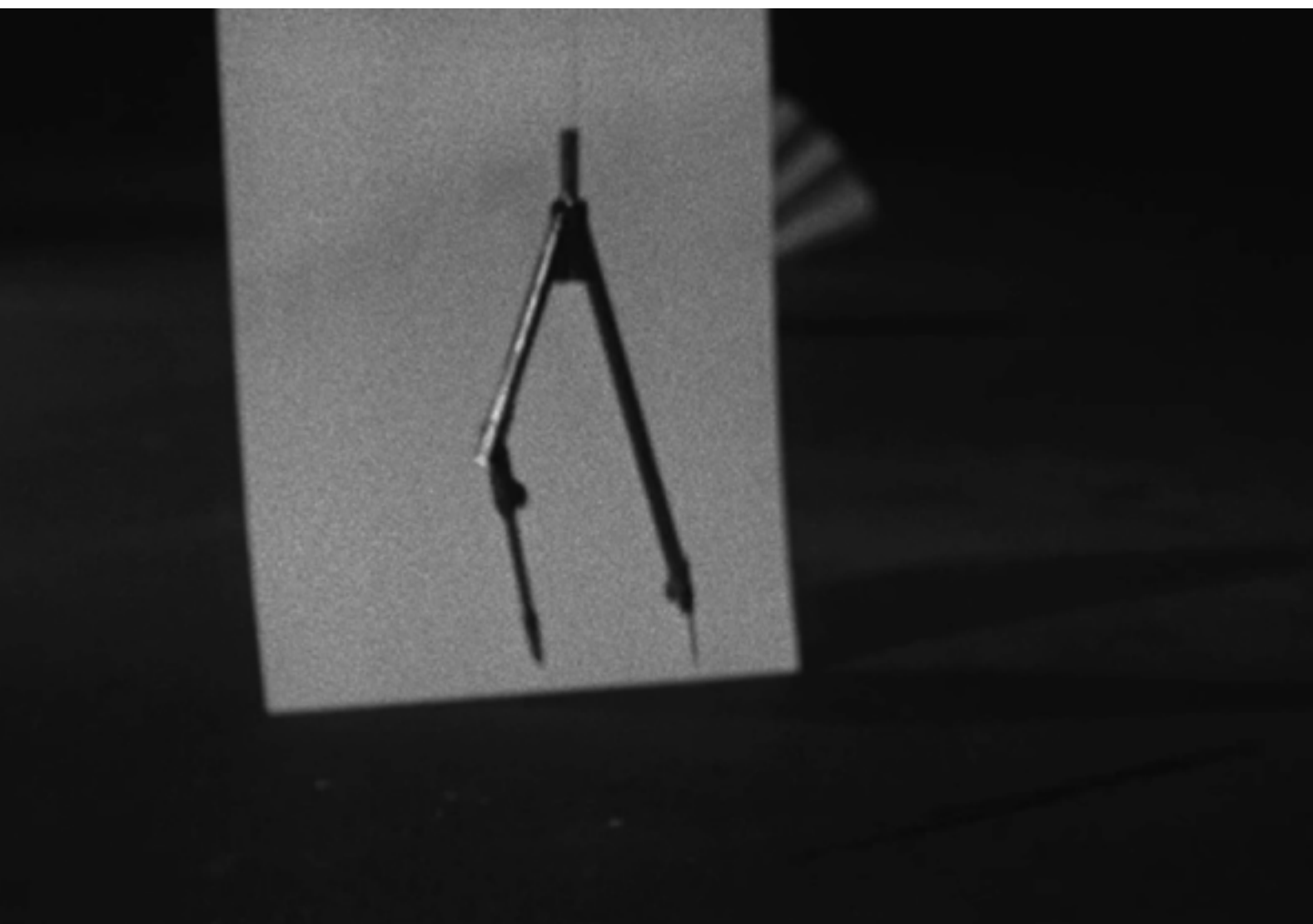
Las vívidas tonalidades se entienden a través de las teorías de la psicología del color con las que la artista acota pequeños estados de emoción, añadiendo más capas sensoriales a la experiencia. Por su forma y configuración, se requieren movimientos diversos para poder acceder a estas secuencias, forzando posturas que no se dan en situaciones convencionales y que llevan a una obligada consideración de la manera en la que transitamos los espacios, siempre de forma au-

tomática. Precisamente, la depuración de las formas y de la carga matérica produce un ritmo que profundiza en esta búsqueda de un espacio meditativo. Además, la disposición no jerarquizada de los elementos permite que cada persona cree su propio recorrido y, por tanto, su propia obra, dando paso a múltiples escenas únicas y simultáneas; obras dentro de una obra de las que todos son partícipes y observadores. Así, el lugar transitado es activado por la presencia de las personas en una relación en la que una parte no tiene sentido sin la otra.

En medio del desasosiego de la ciudad, esta pro-

puesta ofrece un pequeño refugio de reflexión. Personas deambulando, mirando al techo, hablando entre ellos e incluso por teléfono, sentados en las sillas (para ver los vídeos, descansar, o ambos), haciendo fotografías, grabando un audio de WhatsApp... son algunas de las tramas de las que fui testigo durante mi visita; acciones «involuntarias» y únicas que hacen de cada visita una experiencia particular de la que se puede ser partícipe hasta el 10 de marzo en el Palacio de Velázquez.

Lucía Xiaorong Forjanés Pérez



Fotograma de *The Objects* (2009). Cortesía de la artista y de Art: Concept (París); Meyer Riegger (Berlín/Karlsruhe); Pilar Corrias (Londres); Produzentengalerie Hamburg (Hamburgo).

Monet brilla por sí solo en la oscuridad de CentroCentro

CentroCentro presenta hasta el próximo 25 de febrero la primera gran exposición en España del pintor impresionista Claude Monet. La colaboración del Museo Marmottan Monet ha sido fundamental para ello ya que el recorrido goza de más de 60 obras de la institución.



Un día lluvioso y frío de invierno en Madrid puede ser el momento perfecto para encontrarse con la luz y la primavera de los paisajes de Monet. Un colorido propio de un arcoíris repleto de tonalidades, cada una de ellas con personalidad propia. Pinceladas libres que no se someten a las reglas, únicas y distintas por sí mismas. Exploraciones cromáticas y técnicas que indagan en la propia esencia de la pintura captando un momento, un instante. Dejando

al espectador sin palabras, atónito ante semejante manantial de belleza, o como dijo Luis Leroy en 1874 al observar su obra más famosa:

"Sólo me decía a mí mismo que, dado que estaba impresionado, tenía que haber alguna impresión en ella ... ¡y qué libertad, qué facilidad de ejecución! ese paisaje marino."

Mis ojos únicamente habían podido deleitarse hasta el día de hoy con dos obras del pintor ubicadas en el Museo Thyssen- Bornemisza, a 500 metros de CentroCentro. Puede que este sea el motivo por el que sus cuadros han conseguido superar todas mis expectativas y sobrecogerme, generando un aluvión de sentimientos. Prefiero pensar que su maestría con el pincel y la paleta, presente en la exposición, es el culpable de suscitar en mí una sensación que se aproxima encarecidamente al Síndrome de Stendhal. La visión que tenía en torno a su figura y su arte ha cambiado radicalmente ya que las fotografías de Internet no hacen justicia a la calidad de sus pinturas.

Tristemente, aquí finalizan todos los elogios posibles a la exposición. La dura realidad es que la maravillosa luz de Monet y sus colores consiguen iluminar un espacio oscuro y decadente. La calidad de la muestra se sustenta únicamente sobre la calidad artística del pintor debido a un discurso expositivo vacío e incapaz de aportar nada nuevo a lo que se había dicho antes. Cartelas en las que la exposición reincide constantemente en los mismos conceptos e ideas haciéndose monótona y soporífera. Prácticamente ningún dato interesante ni digno de ser comentado al salir de la exposición, siendo incluso más



destacable algunas faltas ortográficas en los textos. Descripciones con un tono poético que intentan camuflar la banalidad e ineficacia de la información. Lo más relevante que se aporta al discurso expositivo son algunos de los testimonios del propio pintor o de su círculo cercano que ayudan a comprender en cierto sentido el relato.

Una exposición para un público general que no está acostumbrado a los discursos museísticos que tratan de explorar puntos de vista novedosos mucho más complejos. Esto se debe a la increíble campaña de marketing que se ha llevado a cabo para captar la atención de la población. Esta idea desemboca en que se instalen espacios inmersivos y pantallas digitales para explicar aspectos de la vida de Monet de una forma más amena. No es un punto negativo, cada día más museos utilizan estos recursos para atraer a la gente a sus salas. El problema viene cuando se da un abuso de los mismos. Las masas se agolpan en estos puntos de la exposición y las obras del artista pasan a un segundo plano. Estos medios proponen juegos y desarrollan ideas excesivamente básicas siendo infantiles y tomando al espectador por tonto, algo que desentona totalmente respecto al lugar en el que nos encontramos. El museo se asemeja más a una ludoteca

que a un centro artístico.

Esto no solo es culpa de la exposición, sino de aquellos visitantes que le prestan excesiva atención. Este tipo de público además también colabora a que uno parezca estar en una cafetería del centro de Madrid antes que en un museo. Perdí la cuenta de la cantidad de politonos distintos que llegué a escuchar. Conversaciones fuera de contexto, como dos señoras que hablaban de los altos precios del alquiler. Genta caminando por las salas como si estuviesen dando un paseo por el Parque de El Retiro. ¿Este tipo de personas, son conscientes de la magnitud de las obras que están observando? ¿No pueden dejar de lado sus problemas durante un par de horas para dejarse llevar por las pinceladas de Monet? Su obra de los nenúfares, entre muchas otras, merece una atención especial que se aleja de cualquier pensamiento racional. Entiendo que esto no es problema de la exposición, pero es algo digno de comentarse para tratar de prevenir a quienes visiten la exposición con la intención de alejarse de la agobiante realidad. Verdaderamente importante para aquellos, que, como yo, conciban un museo como un lugar de desconexión para poder recargar las pilas.

En cuanto al discurso, no únicamente resulta vacío en cuanto a contenido, sino que resulta desordenado e incoherente. En la sección dedicada a las obras de su jardín en Giverny había una sala dedicada a Londres, por ejemplo. Esta, para más inri, se contradice a sí misma exponiendo obras de nenúfares en su interior. Estos fallos evidencian una falta de profundidad en el estudio del espacio y la distribución de las obras en cada una de las

salas. Consigue con ello que la línea discursiva aparentemente sencilla que se plantea suponga un esfuerzo por ser comprendida y seguida por el espectador.

La pregunta final es: ¿Realmente merece la pena pagar el coste de la entrada para visitar la exposición? La respuesta es un sí rotundo, e incluso pagaría más sin ningún tipo de problema. Es la primera vez que las obras de Monet llegan a Madrid y, aunque sea un discurso expositivo desastroso, es una oportunidad única. Muchos de los madrileños será la primera vez que verán una obra del artista, y ver por primera vez una obra suya es una sensación similar a la que uno experimenta cuando lleva a cabo el primer visionado de la que pasará a ser su película favorita.

Alejandro Bellanco Guerrero



Sorolla, el paisaje como crónica de su tiempo

La muestra Sorolla, viajar para pintar. Otra visión de España se puede visitar desde el 16 de octubre de 2023 hasta el 21 de abril de 2024 tras su prorrogación en el Museo Sorolla de Madrid con la colaboración de la fundación homónima.

En la exposición se encuentran reunidos diferentes lienzos que, como el propio nombre de la muestra indica, hacen al espectador viajar de la mano del pintor valenciano por la España de inicios del siglo XX a lo largo de las cuatro salas en que se articula.

La exposición temporal se inserta dentro de un programa cultural organizado como conmemoración del centenario de la muerte del artista. La celebración del homenaje no sólo se realiza en Madrid, sino que se ha extendido por todo el territorio nacional – e internacional con exposiciones en el extranjero como es el caso de Copenhague – incluyendo pequeñas muestras de los cuadros del artista en diversos puntos donde trabajó como son: Viajar para pintar. Sorolla en Toledo, Viajar para pintar. Sorolla en Galicia o Viajar para pintar. Sorolla en San Sebastián. Todas ellas concentran su discurso en pinturas que el artista realizó in situ en cada ciudad, mostrándolas en los museos municipales para después confluir en la capital española estableciendo un diálogo y relación entre todas ellas con un mismo mensaje: viajar para pintar. Y es que estos desplazamientos fueron clave para el maestro valenciano.

En las obras, Joaquín Sorolla y Bastida representa paisajes marcados por la técnica au plein air, heredada de artistas franceses tan importantes como Claude Monet, mostrando la influencia que su recorrido por el extranjero tuvo en sus lienzos. Esta técnica permitía al artista pintar fuera del taller, al aire libre, siendo un relevante progreso en cuanto al estudio de la luz se refiere, tan importante en la pintura de Sorolla. En la exposición esta idea se ve apoyada en una recreación de cómo habría sido una sesión de pintura al aire libre junto a una superficie digital donde

se proyectan imágenes del propio artista realizando esta actividad. Dada su maestría con el pincel y su reconocimiento internacional, no es sorprendente que la Hispanic Society de Nueva York encargara a Sorolla en 1911 unos lienzos que decoraran una galería del edificio principal de su sede. La serie se denominó Visión de España y en ella el artista representó a personajes tradicionales de la cultura española, vistiendo las ropas propias de cada zona geográfica en búsqueda de una identidad nacional que poco a poco iba cayendo en el olvido.

En cambio, en la muestra actual del Museo Sorolla, en los lienzos no hay apenas figuración, siendo los personajes meras pinceladas rápidas y abocetadas, perdiendo toda significación.

Se trata de otra visión de España, una nueva perspectiva en comparación con el encargo para la Hispanic Society donde el verdadero protagonista es la naturaleza: el mar Mediterráneo (destacando Valencia) y las calas mallorquinas, algunas de ellas asemejándose a pequeñas postales, en la primera sala; la playa del Cantábrico y la paleta más fría en la segunda; la naturaleza aragonesa y madrileña junto a los monumentos y vistas castellanas en la tercera; y los jardines andaluces en la cuarta. Se trata de una compilación de viajes por toda España desde el plano más íntimo del artista, donde su propia persona se ve sumergida en la inmensidad de lo que lo rodea, del paisaje y la naturaleza. Y es que eso es Sorolla, luz y movimiento, playas y felicidad. A pesar de ello, en la exposición se pueden admirar también otros registros en los que Sorolla sorprende con un cielo tormentoso, un mar embravecido y la violencia del agua rompiendo contra las olas. Sin necesidad de



personajes, el artista atrapa al espectador con sus pinceladas, que muestran una evolución a lo largo de los cuadros observando también el desarrollo artístico del valenciano a lo largo de los años y la experiencia adquirida, siendo mucho más expresiva y aparentemente descuidada en su última etapa. Todo ello enmarcado en un fondo neutro donde las piezas se lucen en su máximo esplendor sobresaliendo el trabajo de la luz y el color.

Pero en las salas no sólo se observan cuadros situados en puntos nacionales, sino que también se pueden admirar otras localizaciones como Venecia (Italia), testimonio de sus avances en cuanto a formación en el extranjero. Cabe señalar que el recorrido por las diferentes ciudades va guiado a partir de una línea temporal desplegada por las paredes donde se dispone el año y ubicación de cada pintura, una ayuda esencial para comprender la disposición de las piezas y sustentar el discurso de la muestra.

Las obras, a su vez, actúan como testimonio, no sólo de la evolución del artista, sino también de las ciudades o territorios representados. Esos paisajes áridos y casi desnudos representados por el maestro valenciano actualmente presentan un desarrollo moderno con edificios y espacios completamente diferentes. Sorolla no sólo fue pintor, sino también cronista, un artista que trascendía el plano superficial para ahondar en la profundidad de los personajes de sus pinturas, al igual que en los paisajes protagonistas de sus lienzos. El plano personal entre los lienzos y Sorolla tienen como culmen la última

sala donde se muestra el paralelismo entre sus viajes a Andalucía y la influencia que los palacios de Sevilla o Granada tuvieron en su vida personal. Estos fueron inspiración para su vivienda en Madrid, poniendo en relación en esta última parte de la muestra cuadros de jardines andaluces y su propia vivienda donde el agua y la naturaleza tienen un papel relevante y donde Joaquín Sorolla pasó sus últimos años de vida.

En Sorolla, viajar para pintar. Otra visión de España el espectador visita a través de la obra del artista la geografía, principalmente española. En ocasiones el asistente incluso intenta buscar un punto reconocible en la obra del artista, como un juego en el que pasado y presente se unen. "¡Ahí he estado yo!" o "¡Madre mía qué cambiado está todo!" son algunas expresiones que se pueden escuchar en las salas. Sí, todo ha cambiado, todo menos la facultad de transmitir de Sorolla, su capacidad de plasmar la naturaleza en su estado más puro donde el ser humano no tiene cabida ante su grandiosidad, ante su hermosura. De ahí que en las obras no haya necesidad de incluir a personajes, el propio paisaje es merecedor de ser protagonista de la pintura de Sorolla.

Alejandra Sánchez Gutiérrez

Christer Strömholm: un autorretrato del sufrimiento

Fundación Mapfre permite disfrutar actualmente de la exposición del fotógrafo sueco Christer Strömholm (1918-2002).

La muestra se ha inaugurado a el 2 de febrero y podrá visitarse hasta el próximo 5 de mayo junto con la exposición "Marc Chagall: un grito de libertad". Una apuesta arriesgada, pero segura.

La muestra se inaugura el 2 de febrero pudiéndose presenciar hasta el próximo 5 de mayo junto con la exposición "Marc Chagall: un grito de libertad". Una apuesta arriesgada, pero segura. La Fundación Mapfre expone en los últimos tiempos a una serie de fotografías desconocidos para el público general, hecho que podría ahuyentar a los espectadores de este tipo de muestras.

Es mediante la creación de líneas discursivas entre las obras y la actualidad como consigue captar la atención. En este caso, como la mayoría de los museos, lanza un mensaje de paz y tolerancia frente a la situación convulsa de tensiones, guerras y conflictos que se producen en diversas zonas de nuestro planeta. Esto lo consigue no únicamente a través de la obra de Strömholm, sino también mediante la exposición que presenta de Chagall, como hace referencia Meret Meyer, co-comisaria de la exposición del pintor: "Estos dos artistas tienen pasados y orígenes distintos, pero han luchado por los mismos valores".

Un discurso sencillo, correcto y poco arriesgado siendo

fácil de comprender para acercarnos un poco más a la figura del fotógrafo. Un orden cronológico y lineal que comienza con una pequeña introducción biográfica aproximándose a un estilo fotográfico muy personal. Esta parte de la exposición se sitúa en la planta principal donde además de algunas de sus fotografías se observa también un cortometraje que consigue enseñar su lado más íntimo. La segunda parte de la exposición, ubicada en la parte inferior, es en la que reside la fuerza de la exposición. Traza un recorrido en el que incide especialmente en su relación con España durante la Guerra Civil y la posguerra mostrando el sufrimiento y el dolor de personajes anónimos.

Una visión especial en torno al tema de la muerte que oscila entre lo simbólico y lo explícito, consecuencia del suicidio de su padre cuando él tan solo tenía 16 años. Una vida vacía de colorido, representada a través de imágenes en blanco y negro con la que muestra su forma de percibir el mundo. Un artista implicado en la realidad social del momento, aunque como indica Estelle af Malmberg (comisaria de la exposición): "Tenía un interés político, pero, sobre todo, quería luchar contra las injusticias". Expresa la crueldad del mundo de una manera totalmente subjetiva en la que los personajes cobran vida para mostrar una cotidianeidad que a medida que se avanza

resulta más desgarradora.

Temas como la incompreensión social y la angustia personal se apoderan de sus composiciones. Algunos de los proyectos más importantes de su carrera son Fotoform o Poste Restante que le permitieron publicar sus fotografías y le catapultaron a la fama. Realiza también unas maravillosas fotografías a personajes de gran prestigio nacional e internacional como Marcel Duchamp, Antoni Tàpies o Eduardo Chillida. Sin embargo, la sala que resalta entre el resto es donde se muestra la serie *Le place blanche*, la cual la comisaria define como magnífica. Se trata de una serie donde se muestran imágenes de transexuales que se veían obligadas a trabajar en la noche parisina debido a su condición personal.

Puede parecer contradictorio e irrelevante en comparación con el resto de fotografías, sin embargo, observando esta sala desde un punto de vista mucho más emocional y personal se llega a comprender su importancia. Son personajes marginados e incomprendidos a nivel social, motivo por el cual Strömholm empatizaba con ellas. Vio en su particular situación a sí mismo reflejado, un lugar

en el que sentirse seguro dándose cuenta de que no era el único que se encontraba en esa situación. Un punto de inflexión tanto a nivel artístico como personal. Mujeres retratadas en su ámbito intimista que a diferencia del resto de la sociedad no trataba de denigrarlas, sino de dignificarlas dándolas unos nombres y una cara. Personajes que al igual que él, se encontraban perdidos y que le ayudaron a encontrarse dándole una identidad propia. Encomiable el atrevimiento de la fundación de darle voz a un fotógrafo con un mensaje tan profundo. Apuestan por un personaje que no vende entradas con su nombre, sino que cautiva con sus imágenes, a diferencia de la mayoría de las exposiciones que encontramos hoy en día.

El discurso a pesar de ser sencillo funciona a la perfección, ya que camina de la mano de las fotografías que reflejan a la perfección la belleza del sufrimiento y el horror de lo cotidiano. Un acierto que invita a la reflexión una vez que se abandona la exposición invitando a cada uno de nosotros a mejorar el mundo y luchar contra las injusticias.

Alejandro Bellanco Guerrero



STROMHOLM

